HAL
open science

Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique.

Daria Sinichkina

To cite this version:

Daria Sinichkina. Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique.. Littératures. Université Paris-Sorbonne - Paris IV, 2016. Français. NNT : . tel-01629633

HAL Id: tel-01629633

https://theses.hal.science/tel-01629633v1

Submitted on 6 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV

CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS (ED0020)

LABORATOIRE DE RECHERCHE EUR'ORBEM

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline: Russe

Présentée et soutenue publiquement par:

Daria SINICHKINA

le: 10 décembre 2016

NIKOLAJ KLJUEV DE 1917 À LA FIN DES ANNÉES 1920: TRAJECTOIRE INTELLECTUELLE ET ŒUVRE POÉTIQUE.

Sous la direction de :

Madame Catherine DEPRETTO

Professeur de l'Université Paris - Sorbonne

Membres du jury:

Madame Catherine Depretto, Professeur de l'Université de Paris Sorbonne

Madame Isabelle Després, Professeur de l'Université de Grenoble

Monsieur Michel Niqueux, Professeur de l'Université de Caen

Madame Laure Troubetzkoy, Professeur de l'Université de Paris-Sorbonne.

Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique.

Tome I

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV

CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS (ED0020)

LABORATOIRE DE RECHERCHE EUR'ORBEM

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline: Russe

Présentée et soutenue publiquement par:

Daria SINICHKINA

le: 10 décembre 2016

NIKOLAJ KLJUEV DE 1917 À LA FIN DES ANNÉES 1920: TRAJECTOIRE INTELLECTUELLE ET ŒUVRE POÉTIQUE.

Sous la direction de :

Madame Catherine DEPRETTO

Professeur de l'Université Paris - Sorbonne

Membres du jury:

Madame Catherine Depretto, Professeur de l'Université de Paris Sorbonne

Madame Isabelle Després, Professeur de l'Université de Grenoble

Monsieur Michel Niqueux, Professeur de l'Université de Caen

Madame Laure Troubetzkoy, Professeur de l'Université de Paris-Sorbonne.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma plus profonde gratitude à mon Professeur, Catherine Depretto, qui m'a fait découvrir Nikolaj Kljuev à la fin de ma Licence et qui m'a depuis accompagnée dans mes recherches et mon travail sans jamais perdre espoir de les voir aboutir et en me mettant constamment au défi de donner le meilleur de moi-même.

Je souhaite également exprimer ma sincère reconnaissance à Konstantin Azadovskij, qui m'a accordé son temps à Saint-Pétersbourg pendant mes séjours de recherche. Nos rencontres ont été culturellement et humainement enrichissantes. Mes remerciements vont également à Laure Troubetzkoy, qui m'a initiée à l'art russe et dont la gentillesse et disponibilité ont rendu mes années universitaires particulièrement agréables. Hélène Henry m'a encouragée à poursuivre la recherche dans le domaine du poétique, et Michel Niqueux a suivi, avec bienveillance, mon travail sur Kljuev. Je souhaite ici leur témoigner de ma sincère gratitude. Je remercie Anne Coldefy et Luba Jurgenson pour nos conversations et entretiens qui m'ont permis d'approfondir ma réflexion sur la littérature russe. Alexandre Lavrov et Pierre Gonneau, qui m'ont aiguillé dans mes analyses des motifs historiques dans la poésie de Kljuev, Valerij Domanskij, de l'Université de Tomsk, qui m'a introduit dans le cercle des spécialistes de Kljuev en Russie et Maksim Skorohodov, de l'IMLI, qui m'a ouvert la porte des archives ont tous contribué au bon déroulement de mon travail de thèse et je leur suis infiniment reconnaissante.

J'ai aussi une pensée émue pour le regretté Jean Breuillard, que j'ai eu le privilège d'avoir comme Professeur lors de mon année d'agrégation et dont le souvenir heureux m'accompagne encore aujourd'hui.

Je tiens enfin à remercier du fond du cœur ma famille et mes proches. Mes parents, pour m'avoir soutenue sans faille durant ces années et pour avoir stoïquement subi les longues conversations sur Kljuev et lu mes travaux. Sergei Borisovitch Khavine, pour m'avoir ouvert l'accès à sa bibliothèque. Elena Ourjoumtseva, Laetitia Decourt et Sophie Bernard, pour leurs conseils inspirés, leur bonne humeur et leur dévouement. Je n'aurai pas réussi à mener à bien cette thèse sans le soutien infini, la foi infaillible et l'extraordinaire investissement d'Alexandre Targa.

Conventions adoptées

Pour transcrire les mots et les noms russes, nous avons suivi les règles de translittération ISO/R 9: 1968, aussi bien dans le corps du texte que dans les notes de bas de page. Dans les notes, nous avons donné systématiquement la version originale, en cyrillique, des citations traduites dans le corps du texte. Les titres d'ouvrages et d'articles sont également transcrits en cyrillique dans les notes, afin de faciliter la lecture. Enfin, si nous avons traduit les citations des textes et articles en prose, nous avons laissé les citations poétiques non traduites et en cyrillique dans le corps du texte.

Certains noms russes d'origine étrangère, tels «Hippius» ou «Marienhof», ne sont pas translittérés du russe.

Pour les textes poétiques, nous nous référons, sauf mention contraire, à l'édition suivante: N. Kljuev, *Œuvres*, B. Filippov éd., en deux tomes, Munich, A. Niemanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. En effet, malgré la publication, en 1999, de *Cœur de licorne* [*Serdce edinoroga*], qui rassemble presque l'intégralité des textes poétiques de Kljuev, l'édition de 1969 offre l'avantage de reproduire la composition du *Livre des chants* [*Pesnoslov*], œuvres complètes publiées en 1919. En outre, l'édition de 1999 présente un certain nombre d'inexactitudes en termes de datation et des erreurs textuelles, ce qui n'empêche pas qu'elle soit aujourd'hui l'édition la plus complète. Le renvoi à l'édition de 1969 se fait entre parenthèses à la suite d'une citation poétique, avec la mention du tome et du numéro de page correspondant.
Nous avons reproduit dans les Annexes un certain nombre de textes poétiques, en particulier ceux traités dans la troisième partie de ce travail. Pour cette raison, nous n'indiquons leur origine que la première fois, et nous référons aux Annexes les fois suivantes.

Les illustrations, les textes poétiques, les manuscrits et la bibliographie sont présentés en Tome II.

La numérotation des notes recommence à chaque chapitre.

В художнике, как в лицемере,
Гнездятся тысячи личин,
Но в кедре много ль сердцевин
С несметною пучиной игол? –
Таков и я!..

Chant de la Grande Mère

Sommaire du Tome I

Introduction.....17
1. La redécouverte tardive du Kljuev de la maturité.....18
2. Genèse, cartographie et orientations des études sur Kljuev.....23
3. Etudier la trajectoire intellectuelle et poétique de Kljuev.....29

Première Partie: « Qui est Nikolaj Kljuev? » L'état des lieux de la question.....41

Chapitre I. Nikolaj Kljuev, « poète paysan »: implications et enjeux.....43

I. Kljuev au coeur des polémiques.....45
II. « Paysan d'opérette » ou « martyr »? Le problème de l'authenticité.....57
III. La nature de la poésie dite « paysanne ».....67

Chapitre II. Nikolaj Kljuev, créateur de sa vie dans l'art.....71

I. Mythes et légendes.....74
II. La construction du poète « paysan » sous la plume de Kljuev.....78
III. Le paradoxe esthétique de la posture de poète « paysan ».....82

Chapitre III. Nikolaj Kljuev en 1916: le poète « national ».....93

I. Enjeux du paradigme « culture populaire » versus « culture savante ».....96
II. Kljuev dans l'ombre de Esenin.....103

Deuxième Partie: Nikolaj Kljuev de la révolution à la fin des années 1920: un parcours contradictoire......113
1. Les problèmes liés à l'étude des années 1920.....115
2. Définir et délimiter les années 1920.....120

Chapitre I. L'épisode scythe.....129

I. Kljuev et les « Scythes ».....131
A. Nikolaj Kljuev: le « Scythe » par excellence?.....132
1. La « terre » et le « fer ».....132
2. Kljuev, figure de proue du scythisme et gage d'une révolution spirituelle et culturelle.....136
B. Au-delà des « Scythes », vers le socialisme-révolutionnaire de gauche : opportunisme ou continuité?.....143

1. L'«esprit pratique» de Kljuev et Esenin.....147
2. Une stratégie éditoriale.....150
3. Le retour du «Paysan K.».....152

II. De 1905 à 1917: une longue révolution «paysanne».....155
A. L'activité révolutionnaire de Kljuev en 1905 à la lumière de 1917.....155
B. Nikolaj Kljuev, idéologue du néo-populisme.....160

III. Le paysan révolutionnaire.....162
A. La métamorphose de Kljuev en février 1917.....163
B. La correspondance avec Širjaevec et Esenin comme terreau
de la radicalisation.....167
C. Les poètes «paysans» sous le patronage du scythisme et du marxisme.....175
D. L'échec du groupe des «poètes paysans».....179

CHAPITRE II. NIKOLAJ KLJUEV, BOLCHEVIK?.....185

I. Nikolaj Kljuev, «barde rouge» et «chantre de la commune».....186
A. De nouvelles opportunités éditoriales.....186
B. La «dérive idéologique» de Kljuev.....191
C. Kljuev au parti bolchevique.....195

II. Bolchevik ou intellectuel?.....203
A. Kljuev sur la nouvelle scène poétique.....204
B. Kljuev et Arhipov: la posture de poète «populaire» formulée en privé.....212

III. Que signifie la révolution pour Nikolaj Kljuev?.....216
A. La révolution comme voie vers l'utopie.....217
B. La révolution comme concept intellectuel.....221
1. Une révolution culturelle inspirée du scythisme.....222
2. L'élaboration d'une doctrine révolutionnaire face à Blok.....227
C. La révolution comme dévoilement de soi.....235
1. Le théâtre révolutionnaire.....235
2. Le «complexe» de Rasputin.....238
3. La révolution comme épreuve spirituelle.....243

CHAPITRE III. NIKOLAJ KLJUEV À LENINGRAD DE 1923 À 1932 . LE POÈTE ET SON CERCLE....249

I. Kljuev et la vie littéraire officielle des années 1920, entre reconnaissance et marginalisation....255

II. Le poète en représentation....261
A. Kljuev et son entourage: le poète en public....265
B. L'entourage de Kljuev dans la perspective du poète....275
C. Un cercle pas comme les autres....278

III. Du cercle au couple: Nikolaj Kljuev et Anatolij Jar-Kravčenko....283
A. Anatolij Jar-Kravčenko, un « nouveau Esenin » dans la vie de Kljuev....286
1. Kljuev et son cercle dans la perspective du couple....287
2. La rencontre avec Kljuev, un jalon de taille dans la trajectoire d'Anatolij....290
B. L'éducation sentimentale....295
C. Une « amitié » placée sous le signe de la *païdeïa*....298

TROISIÈME PARTIE: L'ŒUVRE POÉTIQUE DE NIKOLAJ KLJUEV DE LA *BALEINE DE BRONZE* AU « MURMURE DES CÈDRES GRIS »: UN RETOUR AU LYRISME?....305

CHAPITRE I. LA *BALEINE DE BRONZE* (1918), RECUEIL « RÉVOLUTIONNAIRE » DE NIKOLAJ KLJUEV....319

I. L'exposition....330
A. Le « Chant de l'héliophore », hymne à la révolution....330
1. La communauté des hommes et des espaces....330
2. La sacralisation du travail paysan....334
3. Le peuple, pierre de touche de l'esthétique révolutionnaire....340
B. L'introduction de la dimension historique....345
1. Du Moyen Âge à 1917....345
2. Du « chant populaire » à la musique de l'histoire....349

II. L'anabase....354
A. Le sujet lyrique ressuscité....354
B. Le héros lyrique en quête de la Russie secrète....363

III. La transfiguration....371
A. Le Christ en chair....372
B. Une nouvelle genèse....376
1. Voie de la révolution, voie de la poésie....376
2. Dévoilement de la « culture paysanne »....382

IV. Conclusion: l'esthétique «révolutionnaire» de Nikolaj Kljuev.....391

CHAPITRE II. LES «NOUVEAUX CHANTS» (1926): UN «CYCLE» TRANSITOIRE?.....397

I. Les «Nouveaux chants» comme hymnes à la révolution historique.....402

II. Les hypotextes des «Nouveaux chants».....407
A. La Russie de Blok dans «Bogatyrka».....407
B. Leningrad aux mille visages.....408

III. Un nouvel «art poétique»?.....421

CHAPITRE III. LES POÈMES À ANATOLIJ JAR-KRAVČENKO COMME UN RETOUR À L'UTOPIE VIA LE LYRISME.....431
I. Des poèmes d'amour.....436

A. « Murmure des cèdres gris», un nouvel «Art d'aimer»?.....438

B. L'âge retrouvé du héros lyrique.....440

II. Les retrouvailles avec l'utopie via la littérature.....443

A. De Puškin à Socrate.....445

B. La défense de la culture.....453

CONCLUSION..... 463

INTRODUCTION

L'œuvre poétique de Nikolaj Alekseevič Kljuev (1884-1937) a connu un sort à plus d'un égard semblable à celui des écrits de ses contemporains[1]: frappée de discrédit déjà du vivant du poète, reléguée dans l'oubli après sa mort[2], elle n'a fait l'objet d'une publication posthume[3] en Union Soviétique qu'en 1977, quarante ans après son exécution et dix-sept ans après sa réhabilitation[4]. Le recueil de ses poésies et poèmes narratifs [*poèmy*], publié par Ljudmila Švecova et Vasilij Bazanov dans la série mineure [*malaja serija*] de la «Bibliothèque des poètes», et réédité en 1981, a marqué le début d'un retour progressif[5] de Nikolaj Kljuev dans l'espace littéraire, accéléré à la fin de la perestroïka: huit recueils ont vu le jour en l'espace de seule-

---

1. Voir par exemple L. Ginzburg, *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*, Saint-Pétersbourg, Iskusstvo-SPb, 2002, p. 309. Lidija Ginzburg cite Andrej Belyj, Osip Mandel'štam, Boris Pasternak, Marina Cvetaeva parmi les écrivains dont les œuvres, alors qu'elles font l'objet de publication en URSS longtemps après la mort de leurs auteurs, menacent de faire s'effondrer les «normes [ustoi]» du système idéologique.
2. *Cf.* B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии», dans N. Kljuev, *Сочинения*, t.1, Munich, p. 153.
3. N. Kljuev, *Стихотворения и поэмы*, L. Švecova, V. Bazanov éd., Leningrad, Soveckij pisatel', 1977, 558 p. Le recueil poétique *Изба и поле*, qui vit le jour en 1928, a été le dernier publié du vivant du poète.
4. Accusé le 9 octobre 1937 d'avoir participé à un complot monarchique, le poète a été réhabilité en 1960. L. Pičurin, *Последние дни Николая Клюева*, Tomsk, Vodolej, 1995, p. 9. Au moment de ses investigations sur les arrestations, les procès et l'exécution du poète, Lev Pičurin dirigeait le comité de l'association «Memorial» de la ville de Tomsk, où Kljuev a été fusillé.
5. Dès 1981 son nom fait apparition sur les pages de l'almanach poétique *День поэзии*. Il s'agit de la publication du poème «Клеветникам искусства» (1932). *День поэзии*, A. Peredreev éd., Moscou, 1981, p. 189.

ment trois ans[6], entre 1988 et 1991, tandis que de nombreux écrits, en vers comme en prose, ont fait l'objet de publications dans des revues prestigieuses à grand tirage. Plusieurs de ces publications ont été des jalons de taille dans le recouvrement, encore inachevé à ce jour[7], de l'«héritage» littéraire de Nikolaj Kljuev.

1. La redécouverte tardive du Kljuev de la maturité.

En 1987, Sergej Subbotin et Igor Kostin ont fait paraître, dans le septième numéro de *Novyj mir*, revue dont le tirage dépassait le million d'exemplaires, le poème narratif *Terre brûlée* [*Pogorel'ščina*][8], rédigé en 1928, et qui voyait ainsi le jour pour la première fois en Union Soviétique. Transmise par le poète en 1929 au slaviste italien Ettore Lo Gatto[9], le texte n'avait jusqu'alors été imprimé qu'en Occident[10]. Deux ans plus tard paraissait, toujours dans *Novyj mir*[11], le poème *Solovki*, jamais publié du vivant du poète et reproduit de mémoire, seulement en 1981, par N.B. Kirjanov[12], d'après les manuscrits que lui avait envoyés Kljuev en 1929[13]. En

---

6. *Завещание. Избранные стихи*, Moscou, Biblioteka «Ogonek», № 22, 1988, 64 p., 150000 ex.; *Медный Кит*, fac-similé de l'édition de 1919, postface de B. Romanova, Moscou, Stolica, 1990, 124 p.; *Песнослов*, S.Subbotin et I. Kostin éd., Petrozavodsk, 1990, 255 p. ; *Стихотворения и поэмы*, L. Pičurin éd., Tomsk, 1990, 238 p., 15000 ex.; *Лесные были*, Moscou, Vsesojuznoe obščestvo «Kniga», 1990, 90 p.; *Песнь о Великой Матери. Фрагменты поэмы.*, V. Šentalinskij éd., Moscou, Biblioteka «Ogonek», № 45, 1991, 32 p., 81000 ex.; *Стихотворения и поэмы*, K. Azadovskij éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1991, 351 p., 50000 ex.; *Стихотворения и поэмы*, S. Kunjaev éd., Moscou, Molodaja gvardija, 1991, 157 p., 200 000 ex.

7. Plusieurs œuvres de Kljuev n'ont pas été retrouvées: la pièce de théâtre *Красная Пасха* [La Pâques rouge], les poèmes *Беломорканал* et *Нарым*, ainsi que l'article «Слово Божие...». Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P. Poberezkina, S. Subbotin *et alii* éd., Moscou, 2010, p. 880.

8. «Погорельщина», publication de S. Klyčkov et S. Subbotin, préface et commentaire de N. Tolstoj, *Новый мир,* №7, 1987, p. 78-100.

9. Voir Ettore Lo Gatto, «Воспоминания о Клюеве», *Новый журнал*, New-York, 1953, № 37, p. 123-129.

10. Dans N.Kljuev, *Полное собрание сочинений*, B. Filippov éd., New-York, izd. im. Čehova, 1954.

11. «Соловки», publication de N. Kirjanov, préface de S. Subbotin, *Новый мир*, 1989, № 3, p. 232-233.

12. Nikolaj Borisovič Kirjanov (1902-1988) est un poète et homme d'église russe. Arrêté en 1924 pour avoir diffusé des informations sur les répressions du clergé et condamné pour trois ans de travaux forcés au camp de concentration des îles Solovki. Arrêté pour une seconde fois en 1929 et exilé dans le gouvernement de Kostroma. A vécu à Tula à partir de 1933, où il est devenu directeur de la section de Tula de l'Union des Écrivains soviétiques. Auteur, pendant la guerre, des chansons «Тульская гармонь» et «Песня тульских партизан».

13. «Соловки», *op. cit.*, p. 229.

1991, Aleksandr Mihajlov publie dans la revue *Notre héritage* [*Naše nasledie*] plusieurs poèmes des années 1920 et 1930 extraits du fonds d'archives d'Ivanov-Razumnik de l'Institut de Littérature Russe (IRLI), dédiés au peintre Anatolij Jar-Kravčenko[14], témoin des dernières années de la vie du poète avant son arrestation de février 1934, qui font aussi l'objet des souvenirs de son frère, Boris Kravčenko, présentés dans le même numéro[15]. Vitalij Šentalinskij, après avoir eu accès aux archives de la Lubjanka, a pu extraire du dossier d'arrestation du poète des textes que l'on croyait jusqu'alors perdus à jamais[16], en premier lieu le *Chant de la Grande Mère* [*Pesn' o Velikoj Materi*][17], un poème long de près de 4000 vers, ainsi que plusieurs extraits du cycle *Ruine* [*Razruha*][18]. A mesure que la publication des écrits de Kljuev des années 1920-1930, poétiques et épistolaires, entamée dans les périodiques régionaux, est relayée par les «grosses revues [*tolstye žurnaly*]», le lectorat de masse découvre le Kljuev de l'exil, auteur de «lettres rédigées en enfer[19]», à Kolpaševo et à Tomsk[20], qui augmentent son portrait de conteur épique de la tragédie de la campagne russe,

---

14. «"Одиночество – страшное слово" (Стихотворения 1929-1933 гг., относящиеся к периоду знакомства с А. Яр-Кравченко, по копиям из РО ИРЛИ), publication de A.Mihajlov, *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 113-117. Mihajlov publie les poèmes «Мне нагадал грачиный грай», «С тобою плыть в морское устье», «Моему другу Анатолию Яру», «Из предсмертных песен» et «Повесть скорби». Le cycle lyrique «О чем шумят седые кедры», inédit du vivant de Kljuev, avait été publié par K. Azadovskij en 1978, dans la revue littéraire *Байкал*: «Стихотворения Н.А. Клюева 30-х годов: сборник "О чем шумят седые кедры"», *Байкал*, 1978, № 3, p. 49-53.

15. B. Kravčenko, «"Через мою жизнь" О Н.А. Клюеве», *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 117-125.

16. R. Ivanov-Razumnik, *Писательские судьбы*, *op. cit.*, p. 38. Sergej Subbotin, dans sa préface à la publication de *Соловки*, s'interroge à son tour sur la possibilité de recouvrer un jour *Песнь о Великой Матери*. S.Subbotin, «Соловки. К истории публикуемого текста», *Новый мир*, 1989, № 3, p. 230.

17. V. Šentalinskij, «Песнь о Великой Матери. Поэма», *Знамя*, 1991, № 11. p. 4-44. Des extraits du poème avaient été publiés en 1986 dans le № 9 de la revue *Sever*, de Petrozavodsk.

18. V. Šentalinskij, «Гамаюн - Птица вечная», *Огонёк*, №43, 1989, p. 9-12.

19. K. Azadovskij, «Сестра по упованию», *Звезда*, 2013, № 9, p. 163.

20. «Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы (По материалам семейного архива)», préface et commentaire de S. Subbotin et G. Klyčkov, *Новый мир*, № 8, 1988, p. 165-201. Les lettres de Kljuev de Sibérie, conservées dans les archives de la Maison Pouchkine dans les années 1970, avaient commencé à être publiées par S. Subbotin dans le journal *Красное знамя*, à Vytegra: «Сибирские письма Николая Клюева», *Красное Знамя*, Vytegra, 1985, № des 17, 19, 22 et 24 oct. Sur l'histoire de la découverte de ces lettres par Konstantin Azadovskij et la personnalité de Nadežda Hristoforova-Sadomova, l'une des correspondantes du poète, voir K. Azadovskij, «Сестра по упованию», *Звезда*, 2013, № 9, p. 162-173. L'ensemble des lettres à Hristoforova-Sadomova est publié par Azadovskij dans *Перечитывая заново: литературно-критические статьи*, Leningrad, 1989, p. 218-230.

sacrifié pour son œuvre[21] sur l'autel du stalinisme.

L'œuvre poétique tardive de Kljuev est celle qui, pour des raisons qui tiennent au changement radical de climat intellectuel, fait l'objet d'une attention soutenue[22]: on s'intéresse naturellement, en cette période de «relecture de nombreux "vieux livres", de réévaluation des opinions, de retour des grands noms dans l'histoire de la littérature russe[23]» aux écrits, non sanctionnés par un pouvoir désormais jugé inique, de ceux qui avaient réussi à «rester eux-mêmes malgré la pression de l'extérieur[24]». Le nom de Nikolaj Kljuev intègre ainsi la liste des «résistants au régime[25]» et sa «réhabilitation littéraire»[26] est pleinement consacrée. Plusieurs textes qui illustrent la relation du poète au pouvoir, et dont certains avaient été pu-

---

21. Dans la première lettre envoyée à Sergej Klyčkov de Kolpaševo, le 12 juin 1934, Kljuev écrit: «Я сгорел на своей Погорельщине, как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозерском.» Publié dans «Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы (По материалам семейного архива)», préface et commentaire de S. Subbotin et G. Klyčkov, *Новый мир*, № 8, 1988, p. 168.

22. Les éditions, sous forme de recueils, des œuvres poétiques de Kljuev à partir de 1988 sont symptomatiques à cet égard, puisqu'elles tendent de plus en plus à inclure les textes jusqu'à peu inédits. L'ouvrage paru en 1991 dans l'édition Molodaja Gvardija sous la direction de Sergej Kunjaev, et tiré à 200 000 exemplaires, inclut les longs poèmes [*поэмы*] *Разруха*, *Плач о Сергее Есенине*, *Деревня*, *Погорельщина*. La même année, l'édition de Konstantin Azadovskij inclut, en plus, les poèmes *Мать-Суббота*, *Соловки* et *Песнь о Великой Матери*. Voir N. Kljuev, *Стихотворения и поэмы*, K. Azadovskij éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1991, 351 p., 50 000 ex. Il faut attendre 1992 pour que soit inclus dans un recueil le cycle lyrique tardif «О чем шумят седые кедры», dans l'édition de Aleksandr Mihajlov. N. Kljuev, *Стихотворения и поэмы*, A. Mihajlov éd., Stavropol', 1992, 232 p., 1000 ex.

23. «Нынче пора перечтения многих "старых" книг, пересмотра оценок, время возвращения крупных имен в историю отечественной литературы», V. Lavrov, «"Приобрести сознание своей личности". Над страницами истории совесткой литературы», *Русская литература*, 1989, № 3, p. 237.

24. «Наше время, принеся общественное признание именно тем писателям, которые остались самими собой вопреки давлению извне, сочло нормой творческого поведения внутреннюю независимость от обстоятельств, а не приспособление к ним.» A. Latynina, «Колокольный звон - не молитва», *Новый мир*, 1988, № 8, p. 235.

25. Alla Latynina y inclut également Platonov, Bulgakov, Pasternak, Erdman et Prišvin, dans une assimilation symptomatique, sans doute, de la volonté, à cette époque, de «réhabiliter» l'ensemble de la culture russe de la première moitié du XXe siècle. *Ibid.*

26. Dans sa célèbre lettre au IVe Congrès de l'Union des Écrivains, datée du 16 mai 1967, Aleksandr Solženicyn avait mentionné Kljuev dans la liste des auteurs en attente de «reconnaissance»: «Лишь с опозданием в 20 и 30 лет нам возвратили Бунина, Булгакова, Платонова, неотвратимо стоят в череду Мандельштам, Волошин, Гумилёв, Клюев, не избежать когда-то «признать» и Замятина, и Ремизова.» A. Solženicyn, *Письмо IV Всесоюзному Съезду Союза Советских Писателей*, 1967, publié sur le site «Anthologie du Samizdat», disponible à l'adresse: http://antology.igrunov.ru/authors/solzh/letter-to-wrighters.html (consulté le 2 juillet 2015).

bliés sur les pages du périodique de province *L'étendard rouge* [*Krasnoe znamja*], publié à Vytegra, font l'objet d'une deuxième publication, par Konstantin Azadovskij, dans la revue *Zvezda*, en 1991[27].

Ainsi l'ouverture des archives, aussi bien personnelles (celles des familles Klyčkov et Kravčenko) que celles de l'État, a permis d'apporter un éclairage nouveau sur les dernières années de la vie de Nikolaj Kljuev. Dans ce sens, les documents publiés par Vitalij Šentalinskij dans la revue *Ogonek* en 1989[28] ont eu un retentissement particulier, puisque la découverte des procès-verbaux d'arrestation du poète a rendu caduque la version jusque-là admise de la mort de Kljuev, qui serait décédé dans une gare, sur le chemin de Tomsk à Moscou, avec pour seul bagage une valise de manuscrits[29]. Désormais sa mort violente n'était plus mise en doute[30] et le nom de Kljuev a pu de plein droit figurer dans le « martyrologe » des victimes du stalinisme[31].

Si les revues telles que *Novyj mir* et les anthologies poétiques[32] parues au cours des années 1980 et 1990 ont beaucoup participé à la découverte, par un large pu-

---

27. « Предсмертные песни Н. Клюева », publication de K. Azadovskij, *Звезда*, 1991, № 3, p. 157-164. Parmi les textes publiés, trois l'avaient été du vivant du poète ("Мы верим в братьев многоочитых..."; "Я обижен сестрою родной, домашней..."; "Воры в келье: сестра и зять..."), trois avaient fait l'objet d'une publication précédente dans *Красное знамя* ("Статья в широченных „Известиях"..."; "Григорий Новых цветистей Бессалько..."; "Арский, Аксён Ачкасов...";), tandis que "Потемки — поджарая кошка..." avait été publié par Azadovskij dans le № 3781 de *Русская мысль*. Voir K. Azadovskij, « "Новые песни" Николая Клюева », *Русская мысль*, Paris, 1989, 23 juillet, № 3781, Complément littéraire № 8, p. XV. Seuls les poèmes "Моему другу Анатолию Яру" et "Из предсмертных песен" sont inédits.

28. V. Šentalinskij, « Гамаюн - Птица вечная », *Огонёк*, №43, 1989, p. 9-12.

29. La plupart des spécialistes de Kljuev ont longtemps prêté foi, pour des raisons évidentes, à cette légende aux accents tolstoïens, forgée par le critique et admirateur du poète Ivanov-Razumnik. Voir R. Ivanov-Razumnik, *Писательские судьбы*, New-York, Literaturnyj fond, 1951, p. 37. Cette version de la mort du poète sera relayée en URSS par Vladimir Orlov en 1966, dans son article sur Nikolaj Kljuev paru dans *Литературная Россия* (25 novembre). Sur ces versions et d'autres, voir L. Pičurin, *op. cit.*, p. 6-8.

30. Boris Filippov avait supposé en 1969, sans disposer de documents, que Kljuev avait pu être fusillé. B. Filippov, « Николай Клюев. Материалы для биографии », dans N. Kljuev, *Сочинения*, т.1, Munich, p. 152.

31. Nikolaj Kljuev est représenté par quatre essais dans le deuxième volume de l'anthologie de Zahar Dičarov, *Распятые : писатели-жертвы политических репрессий*, vol. 2, *Могилы без крестов*, Saint-Pétersbourg, Istoriko-memorial'naja komissija Sojuza pisatelej, Severo-Zapad, 1994, p. 104-133.

32. Kljuev est représenté aussi bien dans les anthologies consacrées aux poètes de l'« âge d'argent » que dans celles présentant un choix d'œuvres de poètes dits « néo-paysans », sans oublier les recueils de poésies de l'époque soviétique. Cf. Bibliographie, Tome II, p. 137.

blic, des dernières années de la vie de Nikolaj Kljuev et des écrits inédits de son vivant, une part importante de son héritage littéraire a vu le jour dans le champ de la recherche universitaire. Dès 1975 Konstantin Azadovskij publie et commente « De notre rive [*S našego berega*][33] », un article rédigé en 1908, et qui apporte un éclairage fondamental sur les engagements politiques du jeune poète. La même année la revue de l'IRLI (Puškinskij Dom), *Russkaja literatura*, publie sa longue étude sur l'œuvre de jeunesse de Nikolaj Kljuev, accompagnée de matériaux inédits[34]. En 1987 paraissent, sur les pages de *Literaturnoe nasledstvo*, les lettres de Kljuev à Aleksandr Blok[35]. Les publications dans des revues telles que *Literaturnoe obozrenie*, puis *Novoe literaturnoe obozrenie* comblent, à leur tour, plusieurs lacunes dans la redécouverte posthume de l'œuvre de Kljuev, même si une tendance amorcée dès le milieu des années 1980 se dessine de plus en plus nettement: l'intérêt pour le poète se manifeste avant tout dans les périodiques de province, à commencer par la revue *Sever*, de Petrozavodsk. Enfin, des parutions importantes ont lieu sur les pages de la revue patriotique *Notre contemporain* [*Naš sovremennik*], qui publie les poèmes *Cain*[36] et *Kreml'*[37], tous deux inédits du vivant du poète. Cette distribution s'explique avant tout par les orientations de la recherche consacrée à Nikolaj Kljuev, mais aussi, en dernière instance, par l'inscription des diverses approches méthodologiques dans des enjeux qui dépassent souvent le cadre de la littérature.

---

33. K. Azadovskij, « Олонецкая деревня после первой русской революции (статья Н. А. Клюева «С родного берега») », *Русский фольклор*, IRLI (Puškinskij Dom), 1975, vol. 15 : *Социальный протест в народной поэзии*, p. 200-209.
34. K. Azadovskij, « Раннее творчество Н.А. Клюева (новые материалы) », *Русская литература*, 1975, № 3, p. 191-212. Azadovskij y justifie notamment l'attribution à Kljuev de l'article « В черные дни. Письма крестьянина », rédigé en 1908.
35. K. Azadovskij, « Письма Н.А.Клюева к Блоку », *Александр Блок: Новые материалы и исследования, Литературное наследство*, t. 92, vol. 4, 1987, Moscou, Nauka, p. 427-523.
36. S. Voklov [S. Kunjaev], « Каин. Поэма », *Наш современник*, 1993, № 1, p. 94-99.
37. A. Mihajlov, « Кремль : поэма », *Наш современник*, 2008, № 1, p. 135-157.

2. Genèse, cartographie et orientations des études sur Kljuev.

C'est à la fin des années 1950 et au cours des années 1960 que le nom de Kljuev a commencé à être timidement réintroduit dans le champ des études universitaires, associé à celui de Esenin. Durant cette période, des historiens de la littérature comme Natalja Homčuk, Vitalij Vdovin ou encore Petr Jušin ont réussi à publier quelques textes de Kljuev dans leurs travaux sur Esenin. Une première occasion avait été fournie par un article de Natalja Homčuk sur les deux poètes dans la revue *Russkaja literatura*[38], dirigée alors par Vasilij Bazanov. Dans ce dernier, nonobstant le verdict sans appel que prononce le chercheur envers ce «chantre d'une Russie reléguée dans le passé, des aspects les plus sombres des traditions ancestrales de la campagne[39]», une dizaine de citations poétiques sont présentées au lecteur. Extraites de leur contexte et accompagnées d'un commentaire exhaustif, elles sont destinées à montrer l'influence néfaste de Kljuev sur son jeune protégé, bien que l'auteur s'en récuse au début de l'article. Comme l'explique Gruntov, les mentions de Kljuev dans les manuels de littérature de ces années avaient pour objectif la dénonciation de sa poétique «étrangère à l'époque»[40]. En 1965, Vdovin reviendra sur certains postulats de ce travail et corrigera les nombreuses erreurs commises par Homčuk dans plusieurs articles consacrés à l'entrée de Esenin sur la scène littéraire pétersbourgeoise[41]. Le chemin parcouru par les études sur Kljuev depuis les travaux des années 1950 est sans conteste important: toutefois, les études

---

38. N. Homčuk, «Есенин и Клюев (по неопубликованным материалам)», *Русская литература*, 2, 1958, p. 154 – 168.

39. «Клюев так и остался до конца дней своих певцом отошедшей в прошлое Руси, самых темных сторон векового деревенского уклада.» N. Homčuk, *op. cit.*, p. 145.

40. Gruntov cite les ouvrages suivants: L. Farber, *Советская литература первых лет революции (1917-1920 гг.)*, Moscou, Vysšaja Škola, 1966; E. Naumov, *Сергей Есенин. Личность, творчество, эпоха*, Leningrad, 1969; E. Nikitina, *Русская поэзия на рубеже двух эпох*, t. I., Saratov, édition de l'Université de Saratov, 1970. Voir A. Gruntov, *op. cit.*, p. 118.

41. Voir V. Vdovin, «Некоторые замечания о вступлении Есенина в литературу», *Филологические науки. Доклады высшей школы,* 1965, № 2, p. 129-142; V. Vdovin, «Есенин и литературная группа "Краса"», *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*, 1968, № 5, p. 66-80.

«kljueviennes», en Russie comme en Occident[42], sont des proches parents des études «esseniennes», surtout dans la mesure où de nombreux spécialistes de Kljuev ont commencé leurs carrières en tant que spécialistes de Esenin ou bien ont consacré des travaux conséquents à ce dernier: mentionnons en particulier Ljudmila Kiseleva, Elena Markova, Èduard Mekš[43] et Sergej Subbotin.

L'intérêt pour la vie et l'œuvre de Kljuev est né en Carélie, région dont le poète est originaire[44] et celle dont la culture et le folklore ont beaucoup participé à l'élaboration de son style littéraire. On doit les premiers travaux de recherche consacrés au poète à l'ethnographe Aleksandr Konstantinovič Gruntov, qui documenta ses premières années et établit sa date de naissance exacte, le 10 octobre 1884[45]. C'est aussi en Carélie, dans la ville de Vytegra, où le poète vécut de 1918 à 1923, que s'est tenu dès 1984 un premier colloque consacré à Kljuev, devenu annuel à partir de l'année suivante[46]. En outre, un assez grand nombre de travaux sur Kljuev a été publié sur les pages de l'almanach ethnographique de Vologda, dont quatre numéros sont parus entre 1997 et 2010[47]. Vologda est ainsi devenue, dès la fin des années 1990, l'un des centres de recherche les plus actifs du *kljuevedenie*[48], le groupe de chercheurs mené par Ljudmila Jackevič ayant publié plusieurs ouvrages impor-

---

42. En Occident, c'est aussi à travers Esenin que plusieurs chercheurs en sont venus à s'intéresser à Kljuev. Comme l'écrit Gordon McVay: «My main aim [between 1965 and 1968] was to collect materials for a thesis on the life and works of Sergei Esenin (1895-1925), but Klyuev was naturally of great interest to me, for Klyuev's poetry strongly influenced the young Esenin, and their complex personal relationship lasted from 1915 until Esenin's death in December 1925.», N. Kljuev, *Сочинения*, t. 1, *op. cit.*, p. 185.

43. E. Mekš, *Сергей Есенин в контексте русской литературы*, 1989 Riga, Latvijskij gos. un-t im. P. Stučki, 1989, 120 p.

44. Nikolaj Kljuev est né le 10 octobre 1884 dans un village dépendant de la *volost'* de Koštugi, située dans le district de Vytegra. A. Gruntov, «Материалы к биографии Н.А. Клюева», *Русская литература*, 1973, № 1, p. 199.

45. *Idem*.

46. Une sélection de contributions aux colloques des années 1985-1994 a fait l'objet d'une publication dans *«Мое бездонное слово…» : Клюевские чтения в г. Вытегре 1985-1994 гг. : избр. страницы*, *Вытегорский вестник*, № 1, Vytegra, 1994, 104 p.

47. Onze articles consacrés à Kljuev sont parus dans les quatre éditions successives: *Вытегра: краеведческий альманах*, E. Skupinova éd., vol. 1, Vologda, «Rus'», 1997; *Вытегра: краеведческий альманах*, E. Skupinova éd., vol. 2, Vologda, «Legija», 2000; *Вытегра: краеведческий альманах*, E. Skupinova éd., vol. 3, Vologda, «Rus'», 2005; *Вытегра: краеведческий альманах*, E. Skupinova éd., vol. 4, Vologda, VGPU, 2010.

48. S. Subbotin, *Н.А. Клюев : поэзия 1905 - 1908 г. и проза 1919 - 1923 г. Вопросы источниковедения и аттрибуции*, Thèse de doctorat, Moscou, 2008, p. 3.

tants pour l'étude de la géo-poétique de Nikolaj Kljuev[49]. Un second centre de recherche régional est situé à Petrozavodsk, centre administratif de la Carélie, où s'est tenu en 2004 un colloque d'envergure internationale[50] organisé par Elena Markova[51]. Le nombre et l'importance des études consacrées à Kljuev dans le Nord russe s'explique en outre par l'inscription d'une partie des travaux de recherche dans le cadre des études régionales[52] sur le folklore, amorcée avec Vasilij Bazanov(1911-1981), historien de la littérature[53], spécialiste de folklore à l'Institut de Littérature Russe (IRLI), dont il fut le directeur entre 1965 et 1975, et auteur de la première monographie sur le poète rédigée dans les années 1970, mais parue seulement en 1990[54]. Ainsi Elena Markova, qui s'intéresse tout particulièrement aux sources finnoises de la poétique de Kljuev[55], inscrit son travail dans son sillon

---

49. L. Jackevič, *Поэтическое слово Николая Клюева*, Vologda, Rus', 2005. 247 p.; L. Jackevič, *На золотом пороге немеркнущих времен: поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева*, Vologda, Rus', 2006, 262 p.; L. Jackevič *et alii* éd., *Поэтический словарь Николая Клюева,* vol. 1. *Частотные словоуказатели*, Vologda, VGPU, 2007.

50. *XXI век на пути к Клюеву: материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвящённой 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева, 21-25 сентября 2004 г.* Petrozavodsk, 2006. 371 p. Un second recueil d'articles a été publié à Petrozavodsk en 2010: *«Я певец славянский Клюев…»: Клюев. Заонежье. Крестьянская цивилизация, сборник материалов к Всероссийскому празднику поэзии Николая Клюева*, Petrozavodsk, KROO «Teatr Poèzii KREDO», 2010, 104 p.

51. Elena Markova est l'auteur d'une thèse consacrée au poète: *Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1997. Elle a aussi publié, en 2009, une étude sur la biographie de Kljuev: *Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретация. Контексты*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 2009, 354 p. De nombreuses contributions de Markova ont en outre paru sur les pages des recueils de travaux académiques édités à Petrozavodsk, tels que *Проблемы литературы Карелии и Финляндии, Евангельский текст в русской литературе ХУШ -XX веков, Гуманитарные исследования в Карелии.*

52. L'œuvre de Kljuev participe ainsi, pour les chercheurs de Vologda et de Petrozavodsk, à la création d'un «texte» carélois. Sur l'essor des études régionales voir Laure Troubetzkoy, « Le retour de la province russe : du "texte pétersbourgeois" aux "textes locaux"», *De la littérature russe, Mélanges offerts à Michel Aucouturier*, C. Depretto éd., Institut d'Études slaves, 2005, p. 301-311.

53. Bazanov est notamment l'auteur d'ouvrages consacrés au décembrisme et à la littérature des années 1860, entre autres: *Из литературной полемики 60-х годов*, Petrozavodsk, 1941; *Вольное общество любителей русской словесности*, Petrozavodsk, 1949; *В.Ф. Раевский (1795—1872). Новые материалы*, Moscou - Leningrad, 1949; *Поэтическое наследие Глинки*, Petrozavodsk, 1950; *Поэты-декабристы*, Moscou - Leningrad, 1950; *Очерки декабристской литературы*, Moscou, 1953.

54. V. Bazanov, *С родного берега: о поэзии Николая Клюева*, Leningrad, Nauka, 241 p.

55. Markova compare *Песнь о Великой Матери* avec l'épopée nationale finnoise *Kalevala,* le poème de Kljuev devant être traité, selon le chercheur, comme une épopée nationale. *Cf.* l'interview de E. Markova par E. Petilajnen dans la revue *Север*, № 9-10/2009.

méthodologique[56].

En outre, le travail de recherche mené en Carélie se conçoit comme l'un des aspects d'une entreprise mémorielle, essentielle pour la mise en valeur culturelle d'une région en crise[57]. Dans le musée de Vytegra, ville dans laquelle sont organisés des pèlerinages réguliers en l'honneur du poète[58], une exposition permanente intitulée «La vie et l'œuvre de Nikolaj Kljuev [*Žizn' i tvorčestvo Nikolaja Kljueva*]» a été inaugurée en 1991. L'œuvre du poète, prise avant tout dans sa dimension ethnographique, est aussi au centre de plusieurs projets éducatifs[59]. Cette double orientation des travaux consacrés à Kljuev, à la fois académique et mémorielle, se perçoit aussi à Tomsk, lieu des dernières années de vie du poète et important centre des études sur Kljuev[60], où le travail de recherche est intrinsèquement lié à la sauvegarde des lieux de mémoire de la ville liés au poète[61]. A la recherche foisonnante des «péri-

---

56. «Но никто не смог так обстоятельно и системно проанализировать севернорусскую основу творчества Клюева, как это сделал в своих статьях и монографии В.Г. Базанов (1911-1981). Именно его мы считаем своим предшественником.» E. Markova, *Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1997. Ouvrage disponible en ligne: http://www.booksite.ru/klyuev/4_3_01.html#02 (consulté le 3 juin 2015).

57. Comme le souligne Michael Makin, «At a time of deepening crisis for all of rural Russia, Kliuev serves this area as a means of cultural self-assertion», M. Makin, «Whose is Kliuev, Who is Kliuev? Polemics of Identity and Poetry», *The Slavonic and East European Review*, London, 2007, Vol. 85, № 2, p. 269.

58. La ville de Vologda a édité une brochure touristique intitulée *По клюевским местам Вытегории.*

59. Voir en particulier: *Олония: сборник творческих работ по фольклору и краеведению учащихся средней школы № 1 г. Вытегры Вологодской области*, A. Kazakov éd., Vytegra - Čeljabinsk, 1998; *«Прионежье» («Олония-2»). Литературно-краеведческий и этнографический сборник работ учащихся г.Вытегры и Вытегорского района Вологодской области*, A. Kazakov éd., Vytegra - Čeljabinsk, 2002.

60. Les colloques organisés à l'Université de Tomsk ont donné lieu à plusieurs publications de recueils d'articles: *Николай Клюев: образ мира и судьба*, V. Domanskij, A. Kazarkin éd., Tomsk, Sibirika, 2005; *Нарымская поэмы Н.Клюева « Кремль »: интерпретации и контекст,* V. Domanskij éd., Tomsk, Izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2008; *Николай Клюев: образ мира и судьба, научный сборник*, vol. 3, V. Domanskij éd., Tomsk - Saint-Pétersbourg, Izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010; *Николай Клюев: образ мира и судьбы*, vol. 4, V. Domanskij éd., Tomsk - Saint-Pétersbourg, Izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013.

61. Ainsi, un monument a pu être installé à Tomsk en 2011, et la maison où Kljuev vécut en exil, au numéro 12 de la rue Krasnyj Pojarnik, est protégée par la municipalité. Sur les entreprises de sauvegarde de ces lieux et la destruction de l'une des maisons dans laquelle a habité le poète, voir V. Domanskij, «Многоликая Сибирь Николая Клюева: миф, реальность, судьба», *Николай Клюев: образ мира и судьба*, vol. 4, V. Domanskij éd., Tomsk - Saint-Pétersbourg, Izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013, p. 100-112.

phéries», telles que la Carélie, Tomsk, mais aussi Kiev[62] et Daugavpils[63], s'oppose la relative pénurie de travaux consacrés à Kljuev et à son œuvre dans les «centres», où les publications majeures sur Nikolaj Kljuev sont le fait avant tout de Konstantin Azadovskij[64], une disparité qualifiée par le chercheur américain Michael Makin de «polarité dans la réception de Kljuev entre les «provinces» et les capitales»[65]. De fait, les dissentions internes aux études kljueviennes, qui ont émergé dès les années 1990, sont dues à plusieurs facteurs, parmi lesquels l'écart entre centre et périphérie joue un rôle secondaire[66].

La situation est différente en Occident, où l'édition des œuvres du poète et leur étude a été entreprise dès les années 1950. S'il fallut attendre 1999 pour que paraisse, en Russie, une édition complète des textes poétiques[67] et 2003 pour que soient rassemblés en un seul volume la plupart des textes en prose[68], deux éditions

---

62. Le groupe de recherche de Kiev, fondé dans les années 1990 par Ljudmila Kiseleva, publie ses travaux sur le site «Kljuevoslov», disponible à l'adresse http://www.kluev.org.ua

63. En Lettonie, un grand nombre de travaux a été consacré à la poétique de Kljuev par Eduard Mekš, auteur, notamment, de la monographie *Образ Великой Матери (Религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева)*, Daugavpils, Izdatel'stvo Daugavpilskogo Pedagogičeskogo Universiteta «Saule», 1995. Voir le compte rendu de Michel Niqueux dans la *Revue des études slaves*, 1995, vol. 67, № 1, p. 250-252.

64. K. Azadovskij, *Николай Клюев: Путь поэта*, Leningrad, 1990. L'ouvrage a été augmenté et réédité en 2002: K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Zvezda, 2002.

65. M. Makin, *op.cit.*, p. 255.

66. D'autant que Moscou demeure un centre important de recherche sur Kljuev, et un volume d'études consacrées au poète y a vu le jour en 1997: *Николай Клюев: исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, 1997. Les travaux de Natalia Solnceva sont eux aussi publiés à Moscou. Il est vrai, cependant, que les centres de recherche des villes de «province» sont plus actifs. A titre d'exception, signalons le colloque organisé par l'Institut de Littérature Russe les 24 et 25 octobre 2014 à Saint-Pétersbourg, «VI Санкт-Петербургские научные чтения памяти Николая Клюева».

67. Les poésies et poèmes de Kljuev ont été rassemblés dans l'ouvrage *Сердце единорога: стихотворения и поэмы*, préface de N. Skatov, introduction de A. Mihajlov, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, RHGI, 1999, 1071 p. L'éditeur a choisi une publication dans l'ordre chronologique, en séparant, d'une part, les «poésies» [*stihi*] et d'autre part les poèmes narratifs [*poèmy*]. Les poèmes «Каин» et «Кремль» sont toutefois exlus de l'ouvrage. Michael Makin a remis en question certains choix éditoriaux de cet ouvrage, notamment en ce qui concerne le classement du cycle «Разруха». Voir M. Makin, *Nikolai Klyuev. Time and Text, Place and Poet*, Northwestern University Press, 2010, p. 255.

68. N. Kljuev, *Словесное древо*, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003. Voir le compte rendu de K. Azadovskij «По беловому автографу», *Вопросы литературы*, 2004, № 5, p. 344-357.

occidentales avaient vu le jour en 1954[69] et 1969[70], fruits du travail de Boris Filippov[71] (1905-1991) et de Gleb Struve (1898-1985). La seconde édition, plus complète que la première, inclut en outre des textes pour l'étude de la biographie de Kljuev, rassemblés par Gordon McVay, l'un des premiers chercheurs à s'être intéressé à Kljuev en Occident[72]. Cet ouvrage, qui a servi de référence aussi aux chercheurs soviétiques, a l'avantage d'avoir choisi une présentation des textes par recueils, en se fondant sur les choix éditoriaux opérés par le poète lui-même, notamment lors de la composition du *Livre des chants* [*Pesnoslov*], le recueil d'œuvres complètes paru du vivant du poète en 1919. Il inclut en outre un assez grand nombre de poèmes tardifs[73]. En outre, l'éloignement géographique dont bénéficient les chercheurs occidentaux semble les prévenir de s'engager dans les diverses polémiques qui agitent le champ des études sur Kljuev[74], et si c'est en tant que poète de la «russité» que Kljuev a intégré le champ des études occidentales[75], les contributions récentes aux études kljueviennes en France et aux Etats-Unis[76] témoignent d'une volonté d'inscrire son œuvre poétique dans le processus littéraire de l'époque, tout en soulignant

---

69. N. Kljuev, *Полное Собрание Сочинений*, éd. Boris Filippov, 2 tomes, New York, Izdatel'stvo Čexova, 1954. Compte rendus dans *Новый Журнал*, New York, № 38, 1954, p.291 et dans *Опыты*, New York, № 4, 1955, p.104.

70. N. Kljuev, *Сочинения*, G. Struve et B. Filippov éd., 2 tomes, Munich, A.Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969.

71. Boris Filippov est notamment l'auteur de l'article consacré à Kljuev dans *Histoire de la littérature russe, le XX siècle, la Révolution et les Années 1920*, E. Etkind, V. Strada éd., Paris, Fayard, 1988. p. 367-375.

72. Sur les travaux de McVay voir M. Makin, «Британский первооткрыватель Николая Клюева», *Наука и бизнес на Мурмане: научнопрактический журнал,* 2002, № 4, p. 11-13.

73. Parmi les poèmes publiés pour la première fois dans *Сочинения* de 1969, l'on compte «От иконы Бориса и Глеба», «Кто за что, а я за двоперстье», «Не буду петь кооперацию», «Мне революция не мать», ainsi que sept poèmes du cycle «О чем шумят седые кедры».

74. Pour une perspective occidentale sur les polémiques qui entourent le poète, que nous développerons plus loin, voir en particulier M. Makin, «Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *Slavic and East European Review*, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 245-246.

75. Cette image de Kljuev a été entretenue par Boris Filippov dans son introduction au poème *Погорельщина*, mais aussi par Emmanuel Rais, auteur d'une étude sur le poète placée dans le second tome de la même édition. B. Filippov, «Погорельщина», N. Kljuev, *Сочинения*, t.2, Munich, 1969, p. 123; E. Rais, «Николай Клюев», *op. cit.* p.51-113. Voir aussi M. Makin, «Николай Клюев в англоязычном мире», *Север*, 2002, № 4/5/6, p. 230-235.

76. Le premier travail sur Kljuev en France date de 1967: M. Criqui, *Quelques aspects de I'œuvre de Kliouev*, Mémoire presenté pour l'obtention du diplome d'études supérieures de russe. Juin 1967. Université de Strasbourg. Mentionnons aussi le travail de la slaviste italienne Olga Simcic, *Izba e Universo: Vita e poesia di Nicolay Kliuev*, Rome, 1991.

son originalité. En France, Michel Niqueux, auteur d'une thèse sur Sergej Klyčkov[77] et spécialiste de littérature paysanne[78], est l'auteur de plusieurs articles aussi bien sur les aspects poétiques des textes de Kljuev[79] que sur les relations du poète à son époque[80]. Aux États-Unis, Michael Makin, professeur à l'Université du Michigan, a publié en 2010 la première monographie occidentale[81] sur Nikolaj Kljuev[82], dans laquelle l'auteur accorde une importance primordiale à la toponymie de son œuvre. Il poursuit le travail des chercheurs de Vologda dans son analyse de la composante «géo-poétique» des textes de Kljuev, mais propose également une approche innovante pour aborder la fragmentarité et l'éclatement de l'œuvre du poète, en inscrivant son processus de création dans le contexte éditorial des années 1920 et 1930[83].

3. Etudier la trajectoire intellectuelle et poétique de Kljuev.

Si les conditions d'écriture et les difficultés de publication propres à la trajectoire de Kljuev ainsi qu'à son époque ont eu une incidence palpable sur la matière même de ses textes, celle qu'ont eues, sur les orientations du *kljuevedenie*, les conditions de redécouverte des œuvres tardives, est tout autant décisive. En effet, si le «boom» éditorial de la perestroïka a certes suscité, à la faveur de la publication de textes inédits, un intérêt pour l'ensemble de l'œuvre du poète, ce sont précisément les écrits tardifs qui attirent les chercheurs, dans la mesure où ils permettent de se

---

77. M. Niqueux, *S.Klyčkov et les voies de la littérature paysanne*, Thèse d'État, en deux tomes, Paris, 1986.

78. Voir par exemple, en plus de la thèse citée, les articles suivants: «Le débat sur la définition de "l'écrivain paysan" » dans la presse périodique soviétique (1928-1930) et ses conséquences», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1987, Vol. 28, № 2, p. 193-200; «Кто виноват? (К вопросу о судьбе крестьянских поэтов)», *Русская мысль*, Paris, 1988, № 3750, Complément littéraire № 7, p. IX.

79. Par exemple «Клюевская утопия "Четвертого Рима"», *Русская поэзия: Год 1922*, E.Mekš éd., Daugavpils, «Saule», 2003, p. 22-32; «La mithurgie dans les poèmes épiques de N. Kljuev», *La geste russe*, M.Weinstein éd., Aix-en-Provence: Publications de l'Universite de Provence, 2002, p. 175-186; « К символике единорога у Клюева », *Россия и Запад : сборник статей в честь 70-летия Константина Азадовского,* Moscou, NLO, 2011, p. 331-341.

80. Par exemple «Blok et l'appel de Kljuev», *Revue des études slaves*, Tome 54, fascicule 4, 1982. p. 617-630; «"Кремль" Клюева в ряду "од вождю"» 1930-х годов, *Нарымская поэма Н. Клюева "Кремль": интерпретации и контекст*, V. Domanskij éd., Tomsk, 2008, p. 131-146.

81. Une thèse avait auparavant été soutenue à Stanford, mais demeurée inédite: J.A. Ogden, *Nikolai Kliuev and the Construction of the Literary Peasant*, Stanford University, 1996.

82. M.Makin, *Nikolai Klyuev. Time and Text, Place and Poet*, Northwestern University Press, 2010.

83. *Ibid*, p. 6.

faire une idée précise de la relation du poète au pouvoir soviétique, empreinte de tragique[84]. Tandis que l'on s'intéresse modérément au Kljuev de l'«Âge d'argent», dans le cadre d'études sur la poésie de cette période, sa réputation d'imitateur l'empêche d'être perçu comme un poète original et «authentique». Hormis quelques exceptions notables d'articles se penchant sur les dialogues poétiques entre Kljuev et d'autres figures notoires du modernisme, telles que Nikolaj Gumilev[85] ou Osip Mandel'štam[86], aussi bien les spécialistes du symbolisme que de l'acméisme, deux courants auxquels Kljuev a pourtant été associé de son vivant, excluent son œuvre de leurs analyses[87]. En revanche, son image de résistant au communisme et au stalinisme, précisément en tant que «poète du peuple», est celle qui bénéficie du plus d'attention, dans la mesure où les dernières années de la vie de Kljuev et les circonstances de sa mort ont fourni à de nombreux chercheurs l'occasion de réinvestir la notion d'authenticité et de remettre en question les concepts mêmes de «jeu» et de «stylisation», puisque dès qu'il s'agit de la correspondance de Kljuev depuis la Sibé-

---

84. «Из всех крупнейших поэтов Серебряного века, несомненно, наиболее глубоким драматизмом в отношениях с властью проникнуто творчество Николая Клюева.» A. Mihajlov, T. Kravčenko, «Задержанная веком встреча», *Наш современник*, № 1, janvier 2008, p . 129.

85. O. Lekmanov, *Книга об акмеизме и другие работы*, 2000, Tomsk, Vodolej, p.21-27.

86. O.Ronen, «О "русском голосе" Осипа Мандельштама», *Тыняновский сборник, Пятые Тыняновские чтения*, Riga-Moscou, 1994, p. 180-197.

87. La raison pour laquelle les spécialistes de l'âge d'argent (Roman Timenčik, Nikolaj Bogomolov et d'autres) évitent d'approcher l'œuvre de Kljuev avec les mêmes outils méthodologiques que ceux utilisés pour les analyses des textes d'Ahmatova ou de Kuzmin tient sans doute à la réputation du poète auprès de certaines figures d'autorité du modernisme russe, comme Vladislav Hodasevič, qui, dans sa lettre à Aleksandr Širjaevec du 19 décembre 1916, a émis un verdict sans appel concernant la teneur artistique de la poésie paysanne: «Подлинные народные песни замечательны своей непосредственностью. Они обаятельны в устах *самого народа*, в точных записях. Но, подвергнутые литературной книжной обработке, как у Вас, у Клюева и т.д., - утрачивают они главное свое достоинство - примитивизм. Не обижайтесь - но ведь *все-таки* это уже "стилизация".» Ju. Orlickij, B. Sokolov, S. Subbotin, «Александр Ширяевец. Из переписки, 1912-1917 гг.», *De visu*, № 3(4), 1993, p. 30.

rie, toute «stylisation[88]» y paraît impossible[89]. L'un des arguments donnés en faveur d'un Kljuev «authentique» et non un «imitateur» est qu'il a gardé son «apparence» paysanne jusqu'à la fin de sa vie: «la façon d'être de Kljuev a été appréciée de diverses manières, certains y ont vu un jeu, un artifice. Il est peu probable qu'il en ait été ainsi. Kljuev n'a en effet pas récusé son apparence traditionnelle ni dans les années 1920, ni au cours de la décennie suivante, lorsque pesait sur lui l'étiquette de "poète kulak"[90]». Or, cette réflexion, qui a pour but d'affirmer non pas tant l'authenticité de la posture paysanne du poète que la sincérité[91] de sa posture auctoriale, évacue entièrement toute notion de «jeu» et de création de soi de la trajectoire de Kljuev. En outre, l'intrusion de la notion d'authenticité dans l'étude de la personnalité littéraire du poète prive ses œuvres de leur autonomie esthétique, celles-ci devenant des illustrations des propos engagés de Kljuev, des propos qui, de plus, lui auront coûté la vie. L'on se trouve ici devant ce qui constitue sans doute le cœur du paradoxe associé à la personnalité littéraire «paysanne» de Nikolaj Kljuev, dans la mesure où celle-ci augmente sa dimension esthétique primordiale d'une posture éthique et d'un programme politique. Or la continuité entre la période pré-révolutionnaire et les années de la maturité est assurée précisément, nous semble-t-il, par cette posture de poète «populaire», qu'il faut se garder de prendre comme un concept, puisque son contenu et son intention se transforment au fur et à mesure,

---

88. Preuve que le terme même de «stylisation» est devenu péjoratif dans les études sur Kljuev, ce terme, de même que ses synonymes proches, tels que «manière», sont bannis du vocabulaire du *kljuevedenie* par S. Subbotin, qui engage à ce sujet une polémique avec K. Azadovskij, préférant l'expression «style original» à «manière». S. Subbotin, postface à l'édition du recueil *Изба и поле*, Murmansk, 2003, p. 95.

89. En se fondant avant tout sur les déclarations du poète lui-même, qui écrit, par exemple, à Nadežda Hristoforova-Sadomova en juillet 1936: «Теперь я калека. Ни позы, ни ложных слов нет во мне. Наконец, настало время, когда можно не прибегать к ним перед людьми, и это большое облегчение.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 378.

90. «Внешний вид Клюева расценивали по-разному, некоторые видели в этом игру и позу. Вряд ли это было так. Ведь Клюев не отказался от своего традиционного облика ни в 20-е, ни в 30-е гг., когда над ним тяготел ярлык "кулацкого поэта".» E. Juhimenko, «Народные основы творчества Н.А. Клюева», *Николай Клюев, Исследования и Материалы*, 1997

91. Ajoutons que la «sincérité» est, comme le soulignait Mandel'štam, - à propos des *Carnets d'un toqué* de Belyj (1922) -, est une «notion étrangère à la littérature et à toute question d'importance [Искренность [...] - вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого].» O. Mandel'štam, «Андрей Белый. Записки чудака», *Слово и культура*, Moscou, Soveckij Pisatel', 1987, p. 245.

dans la mesure où ceux-ci sont largement tributaires du contexte intellectuel et historique dans lequel évolue le poète. En effet, le contenu du terme «paysan» n'est pas le même selon que l'on l'aborde du point de vue de Kljuev, du discours soviétique ou de la critique, d'alors et d'aujourd'hui. La notion même de «poète paysan» subit, au cours de la période décisive qui va de la révolution de 1917 au tournant des années 1920, des transformations de taille, en premier lieu sous la plume de Kljuev.

Pour cette raison, les années 1920 sont une période d'oscillation qu'il est difficile de conceptualiser. Comme l'a résumé Michael Makin, «le fait que Kljuev ait été, dès la première heure, un ardent défenseur du nouvel État bolchevique, pour en devenir rapidement un critique sévère, puis la cible de son hostilité et enfin sa victime est l'un des paradigmes et paradoxes [de sa trajectoire][92]». Aborder Kljuev comme un «authentique» poète «populaire» permet de lever le paradoxe et de minimiser les contradictions[93]: l'enthousiasme du poète au moment de la révolution de 1917 serait expliqué par le fait qu'il aurait abordé le coup d'État bolchevique d'après ses «positions paysannes», pour déchanter aussitôt, tandis que l'œuvre contrastée des années 1920 reflèterait aussi bien les échecs des tentatives de se concilier la grâce du régime que les prises de position engagées contre celui-ci, qui

---

92. «It is another paradigm and paradox that Kliuev was an early and enthusiastic apologist for the new Bolshevik state, but soon became a severe critic, then a target of that state's overt hostility, and eventually its victim.» M. Makin, «Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *Slavic and East European Review*, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 234.

93. Cette perception, dans laquelle le critère affectif joue un rôle non-négligeable, explique en partie le déséquilibre qui caractérise les travaux de recherche consacrés au poète. En ce sens la réception posthume de Nikolaj Kljuev est comparable à celle dont fait l'objet Taras Ševčenko: «in the Ukrainian cultural and literary frame Shevchenko's role as National Poet is, of course, canonic and the subject of much commentary. The actual path, however, and the stages, junctures and strategies through which this canonicity was achieved have been only scantily adressed - and not surprisingly so. On the one hand, the very nature of the "position" or "calling" of National Poet is affective and implicitely teleological, and in the Romantic poetics in which it is grounded *explicitely* focused on the end-product, the apotheosis itself, and not the process of attaining it. Obviously, the National Poet functions as an essentialist or totalizing trope, and not as an occasion or locus of historical, or, say, structuralist analysis. One might even argue that *the more intense the belief in or projection of the National Poet in a given tradition - and the Ukrainian one is close to being paradigmatic here - the less likely or "required" would be the scholarly anatomization of his creation, his emergence* (c'est moi qui souligne).» George G. Grabowitz, «The making of the national poet», *Revue des Etudes Slaves*, t. 85, fasc. 3, p. 421-422.

auraient culminé dans les poèmes «épiques» de la maturité[94]. La perception de Kljuev comme poète «paysan» permet ainsi d'élaborer une conception «ascendante»[95] de sa trajectoire. Dans le chapitre consacré à Kljuev dans son livre *Chemins de la poésie néo-paysanne* [*Puti razvitija novokrestjanskoj poezii*], Aleksandr Mihajlov propose ainsi de retracer une trajectoire qui illustrerait l'impossible union entre l'univers poétique de Kljuev et la réalité soviétique, insistant particulièrement sur l'isolement du poète, et ce dès le début des années 1920. Cette lecture met en lumière l'«originalité [*samobytnost'*]» de Kljuev, pour expliquer à la fois son succès des années 1910 et son destin tragique[96]. Au cours des quatres périodes de sa biographie que distingue l'auteur[97] se précise ainsi la «voie d'Avvakum» de Kljuev, conséquence inévitable d'une marginalisation qui, bien qu'elle fût en grande partie cultivée par le poète lui-même, est imputée à l'impossibilité de réconciliation entre un poète «du peuple» et le «siècle de fer» soviétique. Tandis que Kljuev est classé dans la catégorie des poètes «néo-paysans», au moment où la défition de cette no-

---

94. En s'appuyant sur l'étude d'un corpus d'œuvres du poète qu'il est difficile de classer, et dont le genre peut prêter à discussion, à savoir ses «rêves», notés par Arhipov puis Hristoforova-Sadomova, Aleksandr Mihajlov insiste sur la linéarité des années 1920, et affirme: «С начала 1920-х годов, когда дальнейший путь Клюева вполне уже определяется как путь на Голгофу, в его лирике и эпосе стремительно начинает развиваться тема Апокалипсиса и сама поэзия приобретает звучание реквиема по Святой Руси; этому сопутствуют в полном смысле пророческие сновидения поэта, исполненные зловещих картин - предзнаменований как его собственной гибели, так и страданий подвергнутого чудовищному эксперименту народа.» A. Mihajlov, «К истокам поэтического феномена Николая Клюева», *Вытегра: Краеведческий альманах*, vol. 1, Vologda, Русь, 1997, p. 267.

95. Tandis que le concept même de contradiction sert de point de départ à Michael Makin dans sa problématisation de la biographie et de l'œuvre du poète. M. Makin, *op.cit.*, p. 241, p. 269.

96. Cette conception a aussi été celle des chercheurs occidentaux dans les années 1950 et 1960. Ettore Lo Gatto écrit par exemple dans ses souvenirs sur Kljuev: « Почти во всех образах современной русской литературы отмечаются « фольклорные » черты его личности, как бы для того, чтобы подчеркнуть контраст с теми чисто литературными влияниями, которым он подпал. » Ettore Lo Gatto, «Воспоминания о Клюеве», *Новый журнал*, New-York, 1953, № 37, p. 125

97. Les années 1912 - 1917 correspondent à la période de l'affirmation du poète sur la scène littéraire russe en tant que « chantre et philosophe (à tendance prophétique) de l'univers à demi mythologique de la civilisation agricole »; la seconde période, qui correspond aux années de guerre civile (1918-1921), est celle où le poète tente par tous les moyens, bien que sans succès, de « concilier les idéaux et traditions de la Russie paysanne avec la destruction révolutionnaire du pays ». La période suivante, qui va de 1922 à 1928, correspond à l'époque de la distanciation de Kljuev de la vie littéraire soviétique. Enfin, la dernière période de sa vie débuterait au moment de la publication de *Изба и поле* en 1928, dernier recueil publié de son vivant. Les années 1928 - 1937 sont celles de l'isolement ultime. A. Mihajlov, *Пути развития новокрестьянский поэзии*, Leningrad, Nauka, 1990, p. 235.

tion est revisitée[98], le chercheur lui réserve une place «à part» dans le processus littéraire des années 1910-1930[99], une démarche révélatrice de la difficulté qu'il y a à définir les statuts de la trajectoire et de l'œuvre du poète dans l'histoire de la littérature russe et soviétique. En outre, le travail biographique entrepris par Konstantin Azadovskij dans ses deux études de 1990 et 2002[100], s'il a permis de mettre en lumière les mécanismes du «mythe» kljuevien, a aussi mené le chercheur à aborder son œuvre comme une stylisation inspirée du folklore, particulièrement maîtrisée dans les textes tardifs[101]. Ce serait en effet au moment où la critique soviétique s'abattit de manière particulièrement violente sur le poète, qui assiste alors à la collectivisation des campagnes, que son œuvre résonna de façon particulièrement poignante et que son esthétique parvint à son apogée[102].

Ainsi, qu'elle soit perçue ou non comme «authentique», la posture «populaire» de Kljuev et son inscription, de manière générale, dans le contexte de la poésie dite «néo-paysanne», souffre d'une absence de mise en perspective chronologique. Nonobstant les diverses manières dont elle a été abordée, la trajectoire intellectuelle de Kljuev semble être située hors, sinon de la modernité, du moins du processus littéraire tel qu'il s'est développé après la révolution bolchevique, et ses œuvres tardives, qualifiées de poèmes épiques ou «lyro-épiques», sont lues comme des témoignages ultimes de l'incompatibilité entre les aspirations du poète à un «paradis paysan» et la réalité du régime soviétique.

---

98. Outre l'ouvrage de Mihajlov déjà cité, voir K. Azadovskij, *Новокрестьянские поэты*, Stavropol, 1992.

99. Voir sur ce point A. Mihajlov, «О прозе Николая Клюева», dans N. Kljuev, *Словесное древо*, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, p. 6.

100. K. Azadovskij, *Николай Клюев: Путь поэта*, Leningrad, 1990; K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева: документальное повествование*, Saint-Pétersbourg, Zvezda, 2002.

101. Le poème narratif *Погорельщина*, rédigé en 1927, est, selon Azadovskij, le sommet de l'œuvre de Kljuev, une opinion que partagent d'autres chercheurs. Voir par exemple Sergej Subbotin: «Одни [стихи] напоминают знаменные распевы русского Средневековья, другие носят гимнический характер. Среди них слышатся мне сумеречный вальс ("Листопадно-ковровые шали..." в "Песнях Вытегорской коммуны") и потрясающего трагизма хоры на стихи из гениальной "Погорельщины" — вершины творчества поэта.» S. Subbotin, «Мои встречи с Георгием Свиридовым» *Наш современник*, 2002, № 10. L'article est disponible en ligne: http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2002&n=10&id=3).

102. Voir K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 272. Selon Azadovskij, du moins au moment où «Погорельщина» a été achevée, Kljuev considérait que ce poème était son grand œuvre. *Ibid*, p. 276.

Cependant, certaines périodes de la vie du poète sont toujours opaques, et la présence de ces « taches blanches[103] » conduit par exemple Michael Makin à souligner que « encore aujourd'hui, le profil complet du poète dans les années qui s'échelonnent entre son déménagement de Vytegra à Leningrad en 1923 et sa mort en 1937 n'est pas entièrement clair[104] ». En effet, les étapes de sa biographie au cours des années 1920, qui mènent aux arrestations et à sa fin tragique, ne permettent pas de rendre entièrement compte de sa trajectoire intellectuelle, qui, elle, est amorcée dans les années 1900, et sans égard pour laquelle il est difficile de comprendre comment s'opère la transition entre le poète « issu du peuple [*iz naroda*] » qui publie ses premiers vers dans des almanachs pour autodidactes [*samoučki*] à celui qui s'enthousiasme pour une « révolution paysanne » pour enfin, tout en dénonçant la collectivisation dans *Terre brûlée* et le *Chant de la Grande Mère* [*Pesn' o Velikoj Materi*] (1934), rédiger des poèmes à dominante lyrique, notamment le cycle « Murmure des cèdres gris [*O čem šumjat sedye kedry*] » (1930-1932), auxquels il convient de redonner toute leur importance.

Notre objectif est ainsi de tenter de retranscrire la trajectoire intellectuelle et poétique de Kljuev depuis la révolution de 1917[105] jusqu'au début des années 1930. Un tel sujet est par définition immense, et notre ambition n'est ni de combler toutes les lacunes de la biographie du poète d'une part, ni de procéder à une étude systématique du vers de Kljuev de l'autre, ceci nécessitant de prendre en considération l'ensemble de son œuvre. Enfin, nous n'avons pas l'objectif de traiter extensivement de Kljuev à travers le prisme de son inscription dans son époque et du processus littéraire [*literaturnyj process*] des années 1910-1920, et s'il est mobilisé pour expliciter un épisode particulier, le contexte de la politique culturelle de l'Union Soviétique

---

103. T. Ponomareva, *Проза Николая Клюева 20-х годов*, Moscou, Prometej, 1999, p. 2.

104. « Even today the full profile of the poet's output in the years between his move from Vytegra to Leningrad in 1923 and his death in 1937 is not entirely clear », M. Makin, *op. cit.*, p. 232.

105. Pour une conception de la révolution de 1917 comme processus de radicalisation de la société russe de février à octobre, dont le coup d'État bolchevique a été l'une des manifestations concrètes, voir par exemple N. Werth, *1917: la Russie en révolution*, Paris, Gallimard, 1997; S. Fitzpatrick, *The Russian Revolution*, New York, Oxford University Press, 1994, en particulier p. 40-67; R. Pipes, *Trois pourquoi de la révolution russe*, traduit par Janine Lévy, Paris, Éditions du Fallois, 2013.

est supposé connu. C'est Kljuev, et plus précisément sa personnalité littéraire «paysanne» qui nous intéressent, dans la mesure où, s'il a été établi que le poète était l'auteur d'un mythe biographique, la manière dont celui-ci devenait à la fois le terreau d'une radicalisation politique et la manifestation esthétique d'un certain mode de comportement n'a pas encore été étudiée. Or, la révolution de 1917 correspond à la période de mise en pratique, chez Kljuev, du discours politique qu'il formule en amont, et qui est indissociable de son discours esthétique. Les années 1920 correspondent à la période où le mythe biographique du poète est définitivement formulé, mais c'est aussi le moment où sa personnalité littéraire «paysanne» subit les transformations les plus radicales et recouvre une réalité contradictoire. Dans le cadre de ce travail, notre ambition est de suivre, de l'intérieur, l'évolution intellectuelle et esthétique de Kljuev afin de montrer comment, aux différentes étapes de sa trajectoire, sa posture «paysanne» sert des objectifs très divers, avant d'être définitivement dépassée à la fin des années 1920.

Notre hypothèse est que si la personnalité littéraire de Kljuev a été élaborée par le poète dans le contexte particulier de l'«Âge d'argent», elle a varié en contenu non seulement en réponse aux événements historiques, mais aussi, et surtout, sous l'impulsion de ses relations avec son entourage proche, autrement dit son cercle. Cette spécificité de Kljuev épouse ainsi dans une certaine mesure les contours imprécis du mode de vie littéraire [*literaturnyj byt*] des années 1920. En outre, tandis qu'au Kljuev en représentation correspond le genre déclamatoire de ses poèmes dits «épiques», sa veine lyrique, à notre sens primordiale, est celle qui s'élabore au sein d'un discours intime. Ces deux intentions de Kljuev, l'une tournée vers l'extérieur qu'est son auditoire concret et historique, l'autre tournée vers l'intérieur, celui incarné par un interlocuteur singulier, sont caractéristiques de sa posture particulière

dans la vie comme en poésie. Tandis que l'adresse amoureuse[106] peut n'apparaître que comme prétexte à la formulation d'une utopie poético-historique et accessoire à la constitution du «paradis de l'isba» - l'Inde blanche [*Belaja Indija*] au cœur de l'esthétique kljuevienne -, il nous semble au contraire qu'elle en est le moteur. La définition du sujet lyrique dans un rapport avec l'Autre qui force le retour sur soi, est l'impulsion de la création utopique, dans la mesure où ce processus est celui de l'intériorisation et, par là, de la création véritable. C'est ce processus que nous nous proposons de suivre, afin de parvenir, au-delà du «phénomène Kljuev», à définir la spécificité de Kljuev poète, dont le cheminement depuis le «je» jusqu'au «moi» passe par un «nous». La tension entre voix collective[107], tournée vers l'extérieur, et voix individuelle, dont la quête passe par l'intériorisation, la «profondeur» au sens que lui a donné Jean-Pierre Richard[108], est permanente et souvent simultanée. C'est notre idée que le motif central de la poésie de Kljuev, celui d'un «paradis paysan» qui prend des formes diverses tout au long de sa trajectoire, cesse d'être la traduc-

---

106. L'homosexualité de Kljuev n'a été que rarement évoquée dans les études russes, mais a été en partie traitée par Makin dans sa monographie. Cet aspect, qui est longtemps demeuré tabou, resurgit à l'heure actuelle dans diverses études, sans toutefois que l'usage qui en est fait permette une approche sereine et délestée de tout jugement moral de la sexualité du poète, pourtant à l'origine de son arrestation de 1934. Voir N.Solnceva, *Странный Эрос: интимные мотивы поэзии Николая Клюева*, Moscou, Ellis Lak, 2001; K.Azadovskij, «Сестра по упованию», *op. cit.*; Voir aussi A.Mihajlov «К биографии Н.А.Клюева последнего периода его жизни и творчества (по материалам семейного архива Б.Н.Кравченко)», *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год*, Saint-Pétersbourg, «Akademičeskij proekt», 1993, p.160-184. Ce numéro, comme le soulignent J.Malmstad et N. Bogomolov, était quasi entièrement consacré aux auteurs homosexuels, outre Mihail Kuzmin, Nikolaj Kljuev et Leonid Dobyčin. J.Malmstad, N.Bogomolov, *Mihail Kuzmin: a life in art*, 1999, Harvard University Press, p. 2.; M. Makin, *op. cit.*, p. 25-27. Pour les détails sur l'arrestation du poète voir I.Gronskij, «О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.)», publication et notes de M. Niqueux, *Минувшее: исторический альманах*, 1989, № 8, p. 139-174.

107. Il s'agit là d'une distinction qui porte à s'interroger, en premier lieu, sur les modes d'une énonciation «folklorique» chez Kljuev, en donnant à ce terme la définition suggérée par Roman Jakobson et Petr Bogatyrev: «A folklore work is extra-individual and exists only potentially [...]. A literary work is objectivized, it exists concretely apart from the reciter.» R.Jakobson, P.Bogatyrev, «On the Boundaries Between Studies of Folklore and Literature», *Readings in Russian Poetics: Formalists and Structuralists Views*, L.Matejka et K.Pomorska éd., Michigan Slavic Contributions, 8, Ann Arbor, 1978, p. 91.

108. En référence, par exemple, à Nerval, dont il écrit qu'il tâche de «concilier surgissement et profondeur, conscience et ubiquité. A tous les niveaux de cette distance intérieure [...], à tous les points du temps et de l'espace, il projette des images mythiques de lui-même. Il se veut à la fois total, égal au monde et identique à lui-même, universel et personnel, éternel et temporel.» Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur,* Paris, Seuil, 1955, p. 11.

tion versifiée d'un programme politique pour se transformer en motif esthétique précisément grâce à l'impulsion amoureuse, et souvent érotique, d'une création nourrie des relations personnelles du poète. Loin de vouloir donner prépondérance, dans notre étude, aux aspects intimes de la vie de Kljuev[109], il nous apparaît nécessaire de cibler cet aspect essentiel de son cheminement intellectuel et poétique: son «je», en perpétuelle tension, se définit de manière systématique au sein d'un paradigme d'opposition. Notre intuition est que dès lors que la tension «externe» disparaît, ou du moins passe au second plan, dès lors, par exemple, que la révolution d'Octobre évacue la problématique du peuple et de l'intelligentsia et confère un ton radicalement différent à la poésie dite «paysanne», la création poétique se déplace dans le for intérieur, et la persistance du «moi poétique» ne peut être garantie que dans le cadre d'une tension du «je» vers un «tu» amoureux, autrement dit dans le cadre d'une poésie avant tout lyrique[110].

Ce travail s'organise en trois parties. La première partie, qui prend pour point de départ la question «qui est Nikolaj Kljuev?», a pour objectif d'inscrire cette interrogation dans le contexte de son émergence, et débute ainsi par un état des lieux de la recherche sur le poète. Ceci nous permet de revenir sur la notion

---

109. L'homosexualité du poète joue pourtant un rôle important pour la compréhension de la trajectoire poétique de Kljuev, de même que pour l'éclairage de ses «jeux identitaires». Comme le souligne M. Makin, «Just as Kliuev's homosexuality, while apparently a vital key to understanding his life and, perhaps, the multiple facets of his self-presentation, has been largely overlooked by 'mainstream' Russian readers and writers, so too Kliuev's changing relationship to political authority and power awaits a fully satisfactory account, even though such an account might shed a great deal of light both on the man and on the shape of his career.», M. Makin, «Whose Klyuev, who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *Slavic and East European Review*, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 261.

110. Dans de nombreux travaux, la distinction est souvent opérée entre les œuvres «lyriques» (courtes) de jeunesse et les œuvres «épiques» (longues) de la maturité, sans toutefois que la ou les notion(s) de lyrisme fassent l'objet d'une définition systématique. Notre approche a pour objectif d'inclure l'étude de la poétique de Kljuev dans l'histoire du lyrisme, telle qu'elle a été élaborée, en Russie, par Lidija Ginzburg dans l'ouvrage fondamental *О лирике*, Leningrad, 1977, ainsi que dans les travaux de S. Brojtman, en particulier *Поэтика русской классической и неклассической лирики*, Moscou, RGGU, 2008. Nous ancrons de même notre réflexion dans le sillage des théoriciens occidentaux, en nous appuyant essentiellement sur les travaux suivants: D.Rabaté éd., *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996; D. Rabaté, J. de Sermet et Y. Yadé éd., *Le Sujet lyrique en question*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996; J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000; N. Watteyne éd., *Lyrisme et énonciation lyrique*, Presses Universitaires de Bordeaux, Éditions Nota bene, 2006.

d'« authenticité », au cœur des polémiques qui accompagnent les études kljueviennes, et qu'il est important également de replacer dans un certain contexte. L'objectif de cette partie est de montrer les rouages de la personnalité littéraire de Kljuev, construite aussi bien par lui-même qu'au cours d'un dialogue avec son auditoire et la critique contemporaine, dans les années 1910 d'abord. En outre, il nous paraît important, dès l'abord, de traiter de la problématique de la culture dite « populaire », ceci afin de mettre en lumière à la fois les origines très littéraires du « paysan » Kljuev et la manière dont le poète s'inscrit dans le paradigme de la culture « populaire » opposée à la culture « savante » pour formuler un programme esthétique.

La seconde partie traite plus précisément du parcours contradictoire de Kljuev tout au long des années 1920. On tentera ainsi d'y montrer la façon dont, au moment de la révolution de 1917, le programme esthétique se double d'un programme politique, en réalité construit dans la continuité de 1905, et auquel le processus révolutionnaire va fournir une justification et un espoir d'actualisation. Les années 1917-1922 sont celles de la cristallisation des intentions paradoxales contenues dans la posture « paysanne » de Kljuev, qui se tourne vers le scythisme, puis vers le bolchevisme, ceci afin de formuler définitivement sa propre conception de la « culture populaire ». Cette période riche offre l'occasion de suivre les étapes de l'engagement politique de Kljuev, à la croisée entre fidélité aux idées révolutionnaires de 1905 et exploration du concept de poésie « néo-paysanne » à des fins de lutte littéraire, d'assertion identitaire et d'adaptation au nouveau régime. Les années suivantes, qui correspondent à la période léningradoise de la trajectoire de Kljuev (1923-1932), révèlent un changement de paradigme essentiel, dès lors que la notion d'écrivain paysan change progressivement de contenu. Tandis qu'il continue, en public, à se présenter comme poète « paysan », Kljuev poursuit, dans le cadre de ses relations privées, avec Nikolaj Arhipov d'abord, puis avec Anatolij Jar-Kravčenko, sa réflexion sur la culture, désormais dissociée des considérations politiques et sociales.

L'œuvre poétique des années 1920, depuis le premier recueil « révolutionnaire » qu'est la *Baleine de bronze* [*Mednyj kit*], publié en 1918, et jusqu'au cycle dédié

à Anatolij Jar-Kravčenko, « Murmure des cèdres gris », terminé en 1932, en passant par les « Nouveaux chants [*Novye pesni*] » (1926), est le lieu où, en dernière instance, s'élabore et se transforme le « héros lyrique » kljuevien, inscrit, tout comme celui de Blok, dans le cadre circonscrit des cycles poétiques. On verra ainsi dans la troisième partie de notre travail comment s'opère, dès la révolution, le retour au lyrisme, qui culmine au début des années 1930. L'intention lyrique correspond, dans le texte poétique, à l'intériorisation du programme culturel complexe élaboré en amont de la révolution, et transforme ainsi en profondeur l'« identité narrative » du poète.

Première Partie
« Qui est Nikolaj Kljuev? »
L'état des lieux de la question.

Si les années 1920 dans la trajectoire intellectuelle et poétique de Nikolaj Kljuev posent le plus de difficulté pour le chercheur, cela tient sans doute à deux raisons complémentaires. D'une part, les années de la Nouvelle Politique Économique sont de fait une période de contradictions. Sans doute plus que la période précédente, caractérisée de façon globale comme étant celle de l'attente, de l'aspiration, du « renouvellement des valeurs [*pereocenka cennostej*] », les années 1920 ont mis au jour les traits en apparence paradoxaux de la génération qui a été l'acteur et le témoin des changements révolutionnaires. Lidija Ginzburg, dans un essai publié en 1986, écrit:

> L'homme type du processus historique dont il s'agit ici n'était en aucun cas monolithique. Il affirmait et niait à tour de rôle, se récusait et acceptait. Comprendre la vie et la littérature de ces années, de même que le comportement des grandes figures de cette littérature n'est possible qu'à condition de garder à l'esprit le fait que l'homme n'est pas un mécanisme immobile, construit avec des pièces contradictoires (il est encore moins un mécanisme organique). Il est un mécanisme aux dispositifs mouvants, et c'est en fonction de ces dispositifs qu'il passe d'une sphère de valeurs à une autre, tout en essayant de se réaliser dans chacune d'entre elles[1].

---

1. « Типовой участник исторического процесса, о котором здесь идет речь, нисколько не был монолитен. Он вперемежку утверждал и отрицал, отталкивался и примирялся. Понять жизнь и литературу тех лет и поведение больших людей этой литературы можно только помня: человек не есть неподвижное устройство, собранное из противоречивых частей (тем более не однородное устройство). Он — устройство с меняющимися установками, и в зависимости от них он переходит из одной ценностной сферы в другую, в каждой из них пробуя осуществиться. » L. Ginzburg, « Еще раз о старом и новом (Поколение на повороте) », *Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения,* M. Čudakova éd., 1986, Riga, Zinatie, p. 138.

Les atermoiements de Kljuev tout au long des années 1920, liés en partie à son statut indécis de « compagnon de route », sont typiques de son époque, et, plus encore, typiques du comportement « intellectuel ». Ses engagements politiques, comme nous le verrons plus loin, l'illustrent de façon percutante. D'autre part, à l'ensemble des contradictions mouvantes de l'époque s'ajoutent les contradictions de Kljuev lui-même comme personnage. Le mythe biographique qu'il a commencé à construire au début de sa trajectoire poétique, dès la correspondance avec Aleksandr Blok en 1907, et surtout face à un public réceptif à partir du début des années 1910[2], a rapidement pris une dimension idéologique. C'est l'une des raisons pour lesquelles il est si difficile de l'aborder et nécessaire de le déconstruire, afin de comprendre ce que signifie, au tournant de 1916, l'étiquette avec laquelle Kljuev entre en révolution, à savoir celle de « poète populaire ».

Il nous a paru pertinent de commencer par aborder Kljuev de l'extérieur, ceci afin de montrer que l'image qu'il renvoie est ambiguë, équivoque, et que l'indétermination qui accompagne sa posture « paysanne » ouvre la voie à toutes sortes de récupérations. Cette protéiformité est au cœur du projet esthétique kljuevien, que nous aborderons dans le second chapitre, pour enfin tenter d'en tirer les conclusions quant à son esthétique, intimement liée avec la notion de « culture populaire », notion tout aussi imprécise et dépendante du regard de l'Autre qu'est la posture du poète.

---

2. L'un des premiers publics de Kljuev, qui a également participé à la mise en scène du mythe kljuevien de « poète issu du peuple » et porteur d'une spiritualité populaire « authentique » est Iona Brihničev, qui publie en 1912, dans sa revue *Новое вино,* une conversation avec le poète sur le thème « Богоносец ли народ? ». N. Brihničev, « Богоносец ли народ? (Из бесед с Николаем Клюевым) », *Новое вино*, 1912, № 2. L'article était accompagné de la reproduction d'une photographie du poète.

CHAPITRE I.
NIKOLAJ KLJUEV, « POÈTE PAYSAN »: IMPLICATIONS ET ENJEUX.

Désigné, au cours des deux dernières décennies, à l'aide de termes tels que «Avvakum soviétique[1]» ou «martyr du Verbe», à l'occasion traité de «paysan d'opérette» ou d'«imitateur [*stilizator*]», le plus souvent connu comme étant le «maître de Esenin» et tout aussi fréquemment perçu comme «poète néo-paysan», plus rarement identifié comme «poète homosexuel», Nikolaj Kljuev est un poète dont la personnalité (*ličnost'*) intrigue les critiques et les spécialistes de son œuvre, et ce depuis le début de sa trajectoire. À quasiment un siècle d'écart, la même question préoccupe les uns et les autres: qui est Nikolaj Kljuev? Est-il un authentique «aède», issu des profondeurs populaires? Est-il un intellectuel ou un autodidacte ? Un fin connaisseur de l'art et de la littérature russe anciennes[2] ou l'héritier d'une tradition familiale? Un collectionneur d'objets d'art ou le conservateur d'une culture millénaire ? Un révolutionnaire ou un monarchiste ? Un flagellant [*hlyst*][3] ou un orthodoxe ? Un esthète ou un poète engagé ?

Tandis que ces questions ont d'abord été posées par ses contemporains, éga-

---

1. V. Šentalinskij, «Песня Гамаюна: Николай Клюев», dans *Рабы свободы: документальные повести*, Moscou, Progress-Plejada, 2009, p. 258.
2. Voir M. Makin, «Николай Клюев и Нил Сорский», *XXI век на пути к Клюеву*, E.Markova éd., Petrozavodsk, 2006, p. 94-95.
3. Pour une définition du *hlystovstvo*, voir M. Niqueux, «Le mythe des Xlysty dans la littérature russe», *Revue des études slaves,* tome 69, fascicule 1-2, 1997, *Vieux croyants et sectes russes du XVIIe siècle à nos jours,* p. 213.

lement déroutés et fascinés par la façon d'être du poète[4] qui se prêtait à son tour largement au jeu[5], des interrogations formulées selon un principe alternatif similaire ont resurgi dans la presse soviétique au moment des débats portant sur la teneur idéologique de ses textes[6], puis de nouveau au moment où l'œuvre de Kljuev a été redécouverte, à partir du milieu des années 1970. Depuis cette époque, à l'occasion de la redécouverte tardive du poète et de ses œuvres, lorsque la place qu'il occupait dans l'histoire de la littérature russe du XXe siècle a dû être remise en question, une polémique autour de l'«identité» de Nikolaj Kljuev a vu le jour, ravivant par là le débat amorcé dès les années 1910. Celui-ci porte précisément sur son caractère «populaire», dont il s'agissait de déterminer s'il était «authentique» ou bien le produit d'un projet à la fois intellectuel et esthétique porté par un poète issu, en dernière instance, du modernisme russe et proche de sa tendance néo-populiste. L'«authenticité» de Kljuev est aujourd'hui encore abordée d'un point de vue aussi bien culturel que moral et psychologique: défendre le caractère «populaire» du poète revient à défendre l'authenticité et la valeur de la culture paysanne en son ensemble; à l'inverse, déceler en son comportement une volonté d'esthétisation revient à accuser le poète d'hypocrisie.

La redécouverte du poète à la fin des années 1970 et les tentatives de formuler, d'une manière définitive, la réponse à la question «qui est Kljuev», font émerger plusieurs enjeux, dont une partie a trait à la place qu'occupe Kljuev dans l'his-

---

4. Le critique marxiste L'vov-Rogačevskij écrivait en 1913, alors que Kljuev avait déjà publié trois recueils et rejoint les rangs des acméistes: «Но вокруг имени поэта началась какая-то вакханалия. Его захватили и захватали пошлыми руками. Когда молодые бездарности вносят в литературу биржевой ажиотаж, играют дутыми ценностями, это понятно, но, когда пользуются именем талантливого писателя для рекламы, это глубоко возмущает. [...] Страшно, что молодой талант задергают, залапают, заставят позировать и любоваться собой.» V. L'vov-Rogačevskij, «Символисты и наследники их», *Современный мир*, 1913, livre 1, p. 99.

5. «Очевидно, каждый увидел в Клюеве то, что увидеть хотел. [...] Он завладел умами столичной интеллигенции. Он стал предметом ее споров, темой дискуссий, причиной раздоров. Явление Клюева состоялось.» N. Solnceva, *Китежский павлин,* Moscou, Skify, 1992, p. 45.

6. Les premières années post-révolutionnaires ont posé la question de l'appartenance de Kljuev au camp des passéistes ou bien à celui des partisans de la révolution. Un critique de la revue *Пролеткульт* écrivait en 1919: «[Клюев], как маятник часов, начинает обращаться то к прошлому, то к будущему». I.S., «Две точки зрения», *Пролеткульт*, Tver', 1919, № 3-4, p. 27. Après 1928, la question sera de savoir si Kljuev est, oui ou non, un poète «kulak».

toire littéraire du XXe siècle, mais dont certains englobent des problématiques plus larges, telles que les notions de poésie paysanne et populaire et l'identité du peuple russe.

I. Kljuev au coeur des polémiques.

Lorsqu'il s'agit de déterminer qui est Nikolaj Kljuev, c'est bien le peuple et sa culture qui sont en jeu. Pour cette raison, rares sont les mentions du poète dans lesquelles sa «personnalité» ne fait pas objet de polémique, et ce pour des raisons qui touchent à la fois à la manière dont il a été perçu par ses contemporains, à la façon dont lui-même a construit son image, et aux conditions de sa redécouverte. Un exemple éloquent de la manière dont le débat sur le caractère populaire du poète a déterminé les orientations du *kljuevedenie* alors naissant est l'échange qui eut lieu en 1981, lorsque dans sa préface au recueil de poèmes choisis de Kljuev, Vassili Bazanov initia le questionnement sur la teneur de sa posture «paysanne» :

> Qui est-il en dernière instance? Un paysan contrefait qui joue à se déguiser, à se travestir, à se mettre en scène, ou bien est-ce quelque chose de sérieux? N'ayant en vue qu'un but unique, Kljuev a transformé son mode de vie et son apparence en outils manifestes de propagande. Il voulait persuader tout un chacun qu'il était, de la tête aux pieds, un représentant typique de la paysannerie russe et qu'il avait en conséquence tous les droits de parler en son nom[7].

Près d'une décennie plus tard, Konstantin Azadovskij prend les mêmes interrogations comme point de départ pour son étude sur la biographie du poète:

> Qui était-il en réalité? Le porteur de «l'âme populaire», venu des «sous-bois propices à la prière et des oratoires du Nord» (d'après le mot de Andrej Belyj)? Un «poète du peuple» proche des sectes (comme pensait, par exemple, le critique R.V. Ivanov-Razumnik)? Un Mikula «proche de la terre» et des «racines», qui a fait entendre son «ancienne parole russe» dans la littérature (c'est ainsi que l'a dépeint Olga Forš dans son roman *La*

---

7. «Кто же он? Мужичок-травести, игра в ряженого, показное, лубочное переодевание или нечто серьезное? Посвятив себя одной определенной цели, Клюев превратил и свой образ жизни, и свою внешность в наглядное средство агитации. Он хотел убедить всех и каждого, что является с ног до головы типичным представителем русского крестьянства и имеет все права говорить от его имени.» V. Bazanov, «Николай Клюев», N.Kljuev, *Избранное: стихотворения и поэмы*, Moscou, 1981, p. 5.

> *nef des fous*)? Ou bien plutôt un «paysan-travesti», prêt à troquer en un clin d'œil sa chemise et ses bottes vernies pour un costume «urbain» à l'européenne? Un comédien fallacieux ou un acteur de talent? Un imitateur adroit ou un authentique grand artiste? Un conteur-«barde» ou un poète lyrique?[8]

Dans son compte rendu demeuré inédit[9], Aleksandr Gruntov s'est insurgé contre ce type d'interrogations, en défendant une conception diamétralement opposée de la biographie du poète:

> Kljuev n'avait pas besoin de démontrer qu'il était l'héritier de la paysannerie russe, puisqu'il a été élevé, dès la naissance, dans les traditions, le mode de vie, les us et coutumes authentiques, de la paysannerie des régions du Nord russe. Kljuev ne faisait aucunement preuve d'un comportement double dans sa vie et dans sa façon d'être. [...] Cette hypothèse est une erreur manifeste qui conduit à un jugement erroné quant à l'essence de la personnalité du poète[10].

Si le débat concernant l'identité du poète est rarement évoqué dans les études portant sur les aspects poétiques de son œuvre[11], on en trouve des échos dans toutes sortes de publications qui lui sont consacrées: articles scientifiques, monographies,

---

8. «Кто же был он в действительности? Носитель «народной души», пришедший из «молитвенных чащ и молелен Севера» (слова Андрея Белого)? «Народный поэт» сектантского уклона (как думал, например, критик Р. В. Иванов-Разумник)? «Земляной» и «кондовой» Микула, сказавший в литературе «свое русское древнее слово» (таким изобразила его Ольга Форш в романе «Сумасшедший корабль»)? Или все-таки «мужичок-травести», готовый с легкостью сменить поддевку и смазные сапоги на европейский «городской» костюм? Лукавый притворщик или одаренный актер? Искусный стилизатор или подлинный большой художник? Сказитель-«баян» или поэт-лирик?» K. Azadovskij, *Путь поэта*, Leningrad, 1990, p. 11-12.

9. Un extrait en a été cité par S. Subbotin dans son article «Александр Константинович Грунтов - первый отечественный библиограф Николая Клюева», dans *XXI век на пути к Клюеву*, *op. cit.*, p. 344.

10. «Александр Константинович Грунтов - первый отечественный библиограф Николая Клюева», dans *XXI век на пути к Клюеву*, p. 344. Subbotin ajoute: «Не правда ли, знакомый мотив, с завидным постоянством педалируемый и по сей день кое-кем из биографов поэта?» *Idem,* p. 345.

11. Partiellement à cause de l'absence d'une remise en cause du caractère «populaire» du poète, comme le souligne Michael Makin: «The status of *narodnyi poet*, more broadly understood, seems beyond dispute in the essays of Mikhailov, and in the interpretive essays of Iatskevich and her group, Markova, and Kiseleva and the other Kiev scholars.», M.Makin, «Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», Slavic and East European Review, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 267.

introductions ou postfaces de recueils[12], compte rendus d'ouvrages[13], etc. Ce débat, qui porte avant tout sur l'« authenticité » du poète, a émergé à la faveur de la redécouverte de Kljuev dans un climat intellectuel particulier, celui des dernières années du régime soviétique. Le poète, créateur d'un mythe personnel aux frontières entre l'art et la réalité a été approché, dans ce contexte, avec des outils méthodologiques empruntés à leur tour aussi bien à l'étude des textes qu'à la sociologie et à la folkloristique, ce qui a participé à brouiller les catégories et à faire de Kljuev la figure de proue de divers mouvements de « renaissance » russe, orientés vers une lecture du passé culturel sous le prisme d'enjeux identitaires[14]. Ainsi, on a traité de l'« authenticité » du poète comme de l'« authenticité » de l'ensemble de la culture russe, martyr d'un régime qui s'est appliqué à détruire une tradition millénaire, et la remise en cause de son identité « populaire » [*narodnaja*] a été, pour certains chercheurs comme Gruntov, irrecevable. En 1988, lorsque *Novyj mir* publie pour la première fois *Terre brûlée* [*Pogorel'ščina*], l'on assiste simultanément à l'« émergence d'un national-radicalisme[15] ». Kljuev est alors « repris » par ceux qui « défendent » la tragédie du peuple, contrairement à ceux qui « défendent » la tragédie de l'intelligentsia. Attaquant les positions de *Notre contemporain* [*Naš sovremennik*], et en particulier les articles de M. Dunaev et A. Trofimov, *Novyj mir* dénonce l'émergence d'une mythologie de la

---

12. Voir par exemple le compte rendu de Michel Niqueux de la réédition, par Sergei Subbotin, du recueil *Изба и поле* en 2003. M. Niqueux, « Изба и поле : избранные стихотворения, postface S. I. Subbotin », [Compte rendu], *Revue des études slaves*, 2004, vol. 75, №1, p. 236-238.

13. En premier lieu l'article de Sergei Subbotin, « О беловых автографах, о « брэндах » и не только », *Наш современник*, 2005, № 6, p. 270-276, rédigé en réponse à K.Azadovskij, « По беловому автографу », *Вопросы литературы*, 2004, № 5, p. 344-357.

14. Cette « récupération » est particulièrement explicite dans les écrits qui sont consacrés au poète par le journaliste Sergej Kunjaev, rédacteur en chef de la revue patriotique *Наш современник*, (cf., par exemple, « Ты, жгучий отпрыск Аввакума! », *Наш современник,* № 9, 2011). Plus largement, il n'est pas rare de trouver, attaché au nom de Kljuev, le qualificatif de « national ». Aleksandr Mihajlov n'hésite pas ainsi à définir l'orientation principale de la prose du poète comme étant « nationale ». A. Mihajlov, « О прозе Николая Клюева », N. Kljuev, *Словесное древо*, V.Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, p. 7; « Ему, многоликому художнику, поэту-словотворцу, поэту глубоко национальному, признанному вождю новокрестьянской литературы, обладателю истинного таланта, быть может, не повезло в наибольшей степени », écrit de son côté Lev Pičurin en préface à son importante publication des documents traitant de l'arrestation et de la mort du poète: L. Pičurin, *Последние дни Николая Клюева*, Tomsk, Vodolej, 1995, p. 5.

15. A. Latynina, « Колокольный звон - не молитва », *Новый мир*, № 8, 1988, p. 238. Cet article répond notamment à celui de Tatiana Gluškova « Куда ведет Ариаднина нить », *Литературная газета*, 1988, № 12.

culture nationale, qui cultive l'idée d'un complot secret contre la culture russe. Enfin, « au mythe de l'ennemi du peuple se substitue celui de l'ennemi de la nation[16] ». C'est précisément à cause de l'imprécision qui caractérise la notion d'« esprit national [*narodnost'*] » que de tels raccourcis peuvent être opérés, raccourcis qui autorisent d'une manière similaire la récupération idéologique de Kljuev.

Cette récupération est possible pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la conception esthétique qu'offre Kljuev du peuple peut prêter à confusion, car il s'agit dès l'abord chez le poète d'un peuple idéalisé. Ensuite, la superposition du biographique et du poétique, joue elle aussi un rôle non négligeable dans la manière dont le personnage de Kljuev « poète paysan » peut être utilisé par des mouvements néo-populistes ou de renaissance nationale. Enfin la qualité intrinsèque de la personnalité littéraire de Kljuev, celle d'être créée, du moins en partie, au cours d'un dialogue avec un auditoire réceptif[17], rend cette identité mouvante, et lui donne la possibilité de pouvoir être agrémentée d'éléments nouveaux.

Dans la mesure où « la paysannerie est demeurée une énigme centrale de longue date dans l'histoire de la Russie moderne[18] », il n'est guère étonnant que la manière dont Kljuev représente le peuple, à la fois dans sa vie et dans son œuvre, soit source de fascination. Pourtant si pour Kljuev le peuple peut être le détenteur d'une culture riche et ancienne, il est, au même titre que le paysan, une figure poétique construite de toutes pièces avec des éléments empruntés à la fois à la poésie paysanne du XIXe siècle, au symbolisme, et au populisme. Konstantin Azadovskij dénonce ainsi chez lui une confusion de concepts, - entre les notions de « paysannerie », de « peuple » et de « culture populaire », - en y voyant un héritage de la « doctrine romantique slavophile et populiste », qui consiste en une « identification de

---

16. « На место мифа о враге народа приходит миф о враге нации, что может иметь такие же губительные для народа последствия. » A. Latynina, *op. cit.*, p. 241.

17. Dans sa conversation avec le critique Boris Lavrov à Nijni-Novgorod en 1916, Kljuev aurait avoué: « У меня никогла не было мысли определить свое отношение к жизни и я, вероятно, не сумею этого сделать. Пусть это сделают другие. » B. Lavrov, « Беседа с Н.А. Клюевым », dans N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 423.

18. « The [peasant masses] remained the durable and central enigma of modern Russian history ». A. Gleason, P. Kenez, R. Stites éd., *Bolshevik culture. Experiment and Order in Russian Revolution*, 1985, Indiana University Press, viii.

l'ensemble du peuple russe avec la paysannerie; la perception du peuple comme d'un organisme entier, doté soi-disant d'une raison, d'une psychologie, d'un sens esthétique uniques; l'idéalisation de l'héritage ancien, du mode de vie patriarcal, etc.[19]». Pour un certain nombre de spécialistes, à commencer par Bazanov, cette «idéalisation» du peuple prend source dans la culture des vieux-croyants, une tradition dont Kljuev se disait l'héritier, faisant remonter sa lignée familiale jusqu'au protopope Avvakum[20].

La polémique concernant l'«authenticité» de Kljuev est symptomatique d'une transposition, dans le domaine des études kljueviennes, de la division culturelle entre «occidentalistes» et «slavophiles», réactualisée avec la chute de l'URSS[21] et revendiquée en l'occurence par les tenants de la seconde[22]. En l'espace de quelques dizaines d'années, un véritablement déplacement épistémologique s'est opéré entre «authenticité» au sens de «poésie véritable», donc «pure»[23], et «authenticité» au sens identitaire, synonyme de «qui reflète le caractère national», donc identitaire, mais qui prive, par la même occasion, le poète de son identité propre et complexe. Nikolaj Kljuev est alors perçu non seulement comme un au-

---

19. «Отожествление всего русского народа с крестьянством; представление о народе как о целостном организме, обладающем якобы единым разумом, единой психикой, единой эстетикой; идеализация древнего предания, патриархального уклада и т.д.» K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», *op. cit.*, p. 28.

20. Dans la notice autobiographique publiée en 1925 et dont le contenu a été consigné en 1923 par Pavel Medvedev, Kljuev déclare: «До Соловецкого Страстного сиденья восходит древо мое, до палеостровских самосожженцев: до выговских непоколебимых столпов красоты народной». La notice a été publiée dans *Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней*, I. Ežov, E. Šamurin éd., Moscou, 1925, p. 575. Voir également V. Bazanov, *С родного берега*, Leningrad, 1990, p. 4-5.

21. Voir O. Malinova, «"Долгий" дискурс о национальной самобытности и оппозиция западничества и антизападничества в постсоветской России», *Русский национализм. Социальный и культурный контекст,* Moscou, NLO, 2008, p. 235-256.

22. Voir par exemple l'article déjà cité de S. Subbotin, «О беловых автографах, о «брэндах», и не только», *Наш современник*, 2005, № 6, p. 270-276. La déconstruction du mythe kljuevien auquel Konstantin Azadovskij consacre plusieurs travaux est en outre critiquée car elle implique, selon Aleksandr Kazarkin, la «destruction du mythe national dans son ensemble». *Cf.* A. Kazarkin, «Апокалиптика Николая Клюева (К истолкованию поэмы "Песнь о Великой Матери")», *Вестник Томского Государственного Университета*, vol. 266, janvier 1998, p. 63.

23. Au sens de distincte d'une quelconque posture sociale. En 1954, dans son compte rendu de la première édition d'œuvres complètes de Kljuev en Occident par B. Filippov et G. Struve, Romain Gul' écrira: «Искусство, увы, социальным происхождением не интересуется.» R. Gul', «Николай Клюев. Полное собрание сочинений», comte rendu, *Новый журнал,* New-York, 1954, № 38, p. 291.

thentique «poète populaire», à l'inverse de ceux qui usent du folklore pour faire de la littérature[24], mais encore comme un «prophète», chargé d'une «mission» à «dimension cosmique»[25], le caractère engagé de son œuvre prenant ainsi le pas sur le poétique. Le concept même d'originalité [*samobytnost'*] est exploité de manière à désigner, de manière assez confuse, aussi bien l'identité propre du poète que sa fusion avec celle du «peuple», lui aussi «particulier [*samobytnyj*]». Ainsi, alors que le «caractère national [*narodnost'*]» est l'un des concepts les plus indéterminés de la pensée russe[26], Kljuev, malgré sa réputation ambivalente, est une figure de choix pour servir de porte-parole à une «identité nationale» en reconstruction depuis les années 1980[27]. Il est symptomatique que dans sa courte préface au recueil des œuvres poétiques de Kljuev, *Coeur de Licorne* [*Serdce Edinoroga*], publié en 1999, l'académicien et spécialiste de Kol'cov Nikolaj Skatov établisse un parallèle entre l'oubli forcé qu'a subi l'œuvre de Kljuev après sa mort et le «génocide» de la culture nationale russe: «Ce n'étaient pas seulement les poètes qui étaient décimés. Tout une couche de la vie nationale [*plast nacional'nogo bytija*] était mise sous terre. L'on arrachait les racines de la culture populaire authentique et originale: religieuse, morale, esthétique, quotidienne, qui renvoyait aux siècles passés et qui se nourrissait des sources

---

24. A. Mihajlov, «О прозе Николая Клюева», Kljuev N., *Словесное древо*, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, p. 6. A titre d'illustration, Mihajlov cite Sergei Gorodeckij: «Он был лучшим выразителем той идеалистической системы деревенских образов, которую нес в себе Есенин, и все мы. Но в то время как для нас эта система была литературным исканием, для него она была крепким мировоззрением, укладом жизни, формой отношения к миру.» Ce jugement est à prendre avec précaution, puisque au moment de l'écriture de ses souvenirs, en 1926, Gorodeckij s'était éloigné de Kljuev, jusqu'à lui devenir hostile.

25. «Ему, как редко кому другому, дано было понимание своей предназначенности. И свою автобиографию он имел все основания создавать, исходя не из бытовой эмпирики, а из постигаемого им провидчески плана своей судьбы,... из сознания собственной жизни как некоего цельного и завершенного явления природно-космического, всемирно-духовного и национально-исторического бытия.» A. Mihajlov, «Автобиографическая проза Николая Клюева», *Север*, 1992, № 6, p. 147.

26. «Народность - это наименее конкретная из мифологем русской и советской историософии и эстетической мысли.» A. Lazari, «Политика и литература: категория народности в русской идеологии и эстетики», *Russian Studies*, 1995, vol. 1, № 3, p. 7.

27. «It seems that today Kliuev, as proof of the spiritual and intellectual potential of the 'popular principle', is not only a seductive, but apparently necessary image for many commentators on national culture.» M. Makin, *Nikolay Klyuev: Time and Text. Place and Poetry,* Northwestern University Press, 2009, p. 247.

byzantines[28].»

En outre, la tension interne à sa création de soi, son hésitation entre le modernisme et la culture populaire, hésitation qui dans cette perspective aurait été dépassée et expiée par son martyr dans les années 1930, est récupérée dans une perspective historico-littéraire particulière, dans laquelle l'itinéraire intellectuel de Kljuev depuis ses débuts poétiques jusqu'à sa mort en 1937 se serait déroulé en marge du processus littéraire [*literaturnyj process*] des années 1910, 1920 et 1930.

En outre, alors qu'il exerce, sur les représentants des divers mouvements de renaissance russe, politiques, sociaux ou encore spirituels, fortement marqués par la pensée nationaliste, une fascination en tant que poète au destin inique, nombreux sont ceux qui insistent sur l'influence qu'il a exercée sur les jeunes générations de poètes du XXe siècle. Son nom devient un insigne que brandissent les défenseurs d'une «culture nationale authentique», opposée à la culture «livresque et superficielle», ce qui ne manque pas de brouiller les frontières entre recherche scientifique et discours idéologique[29]. Dans l'anthologie poétique établie par Sergei Subbotin,

---

28. «Вырубали не просто поэтов. Погребался целый пласт национального бытия. Выкорчевывали корни самобытнейшей народной культуры: религиозной, нравственной, эстетической, бытовой, уходящей в века и питавшейся аж от византийских истоков.», N. Skatov, «К читателю», préface à N. Kljuev, *Сердце единорога. Стихотворения и поэмы, op. cit.* p. 5.

29. A titre d'exemple, mentionnons la correspondance entre Sergei Subbotin, l'un des spécialistes de l'œuvre de Kljuev, et Georgij Sviridov, célèbre compositeur soviétique et défenseur de l'idée selon laquelle «высшее искусство - это *национальное искусство*». G. Sviridov, *Музыка как судьба*, Moscou, Molodaja Gvardija, série « Blizkoe prošloe », 2002, p. 197. La correspondance est publiée dans la revue *Наш современник* en 2002 (№ 10. L'article est disponible en ligne: http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2002&n=10&id=3). D'après Subbotin, c'est son échange épistolaire avec le compositeur qui l'a poussé à s'intéresser à Kljuev (la lettre date d'août 1981): «Обретя в Вашем лице могучего союзника в оценке клюевской поэзии, я окончательно осознал, что *должен* включиться в активную деятельность по разысканию и пропаганде наследия великого Клюева, оболганного и увешанного доносительскими ярлыками, которые в конце концов и привели его к гибели.». Or pour le compositeur, Kljuev est non seulement un poète «génial», mais aussi celui qui, contrairement à Majakovskij et Pasternak, demeurés «aveugles et sourds à la vie», parce que imprégnés de «culture» (G. Sviridov, *op.cit.*, p. 311), a su «toucher aux sources populaires plus profondément que ne l'ont fait les musiciens (Stravinskij, Prokofjev), qui n'en avaient perçu que les aspects esthétiques: «*Клюев* тронул глубинные народные истоки более глубоко, чем это сделали музыканты (Стравинский, Прокофьев), которые видели в этом только эстетическую ценность.» *Ibid.*, p. 141. Ainsi l'œuvre de Kljuev, de même que son «destin», lus d'une manière engagée, ont d'emblée été utilisés comme arguments pour la défense d'une «culture russe authentique», qui devait se débarrasser aussi bien de son héritage européen que de sa composante soviétique.

intitulée *Couronne pour Nikolaj Kljuev* [*Venok Nikolaju Kljuevu*][30], qui recense les vers dédiés au poète entre 1911 et 2003, Kljuev est le plus souvent associé aux figures de prophètes et martyrs, certains auteurs n'hésitant pas à lui trouver des traits christiques. En somme, après que la critique soviétique a dénoncé en lui un poète religieux incapable de comprendre la modernité sociale et politique de son époque, et qui s'obstinait à écrire dans une langue inadaptée au projet éducatif du régime, la critique post-soviétique s'efforce de « réparer les erreurs du XXe siècle et de battre sa coulpe[31] ».

La publication des matériaux concernant les derniers jours du poète par Vitalij Šentalinskij est accompagnée d'un commentaire qui ouvre la voie à des lectures très personnelles de son œuvre, et son ton préfigure celui de nombreux travaux consacrés à Kljuev qui fleurissent dans les années 1990. Le «Chant de Gamajun [*Pesn' Gamajuna*]» est en effet interprétée comme une prophétie écologiste, qui servirait à fonder un mouvement de « retour à la terre » semblable à celui préconisé par Kljuev lui-même de son vivant[32]. D'autres œuvres tardives feront ainsi l'objet d'une lecture dans le contexte d'études régionales: Elena Markova compare *Le Chant de la Grande Mère* avec l'épopée nationale finnoise *Kalevala*[33]. Pour Markova, le poème de Kljuev est une véritable épopée nationale, composée l'année du Grand Tournant

---

30. S. Subbotin, *Венок Николаю Клюеву,* Moscou, Progress-Plejada, 2004

31. L. Kiseleva, *op. cit.* Actuellement encore, dans les manuels de littérature pour le public scolaire et universitaire, les œuvres de Kljuev figurent sur la liste de lecture obligatoire, mais la compréhension qui en est donnée souligne avant tout la perception du poète comme martyr du régime soviétique. Dans un manuel récent, si la description biographique tente d'approcher avec objectivité le « mythe » de Kljuev, celui-ci n'est pas replacé dans le contexte du modernisme du début du siècle, et l'auteur du chapitre fait appel à une citation de I.Gronskij (!) pour démontrer que le poète était, en dernière instance, un intellectuel. Les phrases de conclusion sont en outre particulièrement parlantes: « судьба Н.А.Клюева - свидетельство трагической участи русской литературы, увлеченной идеалами революции и павшей жертвой "определенного и нарочитого" (С.А.Есенин) социализма. » V.Petelin, *История русской литературы XX века*, t. 1, Moscou, 2012, p. 421 - 422. Pas un mot n'est dit de l'homosexualité du poète, et le manuel relaie la raison « officielle » de l'arrestation de Kljuev, qui aurait été condamné pour la lecture de son poème *Погорельщина* (p. 424), alors que les raisons véritables de son arrestation sont plus complexes.

32. V. Šentalinskij, *Рабы свободы*, Moscou, Progress-Plejada, 2009, p. 289-290.

33. Interview de Elena Markova par Elena Petilajnen dans la revue *Север*, № 9-10/2009.

(1929) à la gloire du peuple russe, dont le poète se voyait le représentant[34]. La chercheuse insiste tout particulièrement sur l'«authenticité» de cette posture, qui fait de Kljuev un poète « autre, étranger » aussi bien aux courants modernistes de l'«Âge d'argent» qu'à la poésie soviétique, ceci alors qu'il a été accusé de son vivant et après sa mort d'aller à contre-courant de la modernité[35]. La «culture populaire», dans ces études sur Kljuev, est ainsi considérée comme un «patrimoine immatériel[36]». Dans tous ces travaux, Kljuev est présenté comme un phénomène littéraire exceptionnel, un poète qu'il est impossible d'inscrire dans une quelconque mouvance autre que la sienne propre, un véritable prophète, enfin, qui serait la cristallisation, par son martyr et sa parole visionnaire, des aspirations d'un lectorat désorienté au moment de la chute de l'URSS et en quête de nouvelles valeurs. Ainsi les dernières années de la vie de Kljuev, en particulier celles qui ont suivi sa première arrestation en février 1934 et son exil à Tomsk, où il a été de nouveau arrêté le 23 mars 1936, puis le 5 juin 1937[37], avant d'être fusillé entre le 23 et 25 octobre, sont celles qui attirent le plus l'attention des chercheurs en ces années cruciales pour le processus mémoriel d'une Russie qui découvre, à la faveur de la publication de documents historiques et de l'ouverture relative des archives, les pages sombres de son histoire[38]. Quant au martyr de Kljuev, comme le souligne Michael Makin, «il est traité d'un point de vue idéologique de manière implicite ou explicite, dans les ou-

---

34. C'est aussi le cas pour les partisans d'une interprétation patriotique et nationaliste, comme Sergej Kunjaev, qui publie, depuis 2009, une biographie romancée de Nikolaj Kljuev dans le journal *Наш современник*, à tendance ouvertement anti-libérale et patriotique. Dans ce récit de la vie de Kljuev, l'auteur ne cesse de souligner l'appartenance du poète au «peuple russe» (en profitant aussi de l'occasion pour exprimer ses positions ouvertement antisémites) et d'attaquer, en conséquence, les représentants de l'intelligentsia « occidentaliste». Les articles de Sergej Kunjaev ont été récemment rassemblés dans une biographie très romancée du poète parue dans la collection «Жизнь Замечательных Людей» de la maison d'édition Molodaja Gvardija. S. Kunjaev, *Николай Клюев*, Moscou, Molodaja Gvardija, 2014.

35. Dans sa préface au recueil de poèmes de Kljuev, Vasilij Bazanov l'accuse de «антиисторичность». V. Bazanov, préface à N. Kljuev, *Стихотворения и поэмы*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1977, p. 42.

36. Voir Gérard Derèze, « De la culture populaire au patrimoine immatériel », *Hermès, La Revue* 2005/2 (№ 42), p. 47-53.

37. Pour les procès-verbaux d'arrestation, voir L. Pičurin, *op. cit.*, p. 74, p. 81-91.

38. Voir Maria Ferretti, « La mémoire refoulée. La Russie devant le passé stalinien », *in Annales. Histoire. Sciences sociales*, 50e année, № 6, 1995, pp. 1237-1257. p.1243.

vrages des néo-nationalistes, dans les milieux journalistiques et académiques[39] ».

En outre, Nikolaj Kljuev a fait très tôt objet de débats parmi ses biographes. Le chercheur ne dispose à l'heure actuelle d'aucun journal intime ou carnet du poète, et se heurte à la difficulté de constituer un corpus suffisant de manuscrits, ces derniers étant rares et dispersés dans les différents fonds d'archives[40]. Pour combler le manque de sources « directes », un grand usage est fait des souvenirs des contemporains[41]. En outre, un grand nombre de textes personnels et de réflexions sur des sujets variés n'ont pas été écrits de la main de Kljuev mais notés par Nikolaj Arhipov au début des années 1920[42]. Les écrits « autobiographiques » de Kljuev posent, quant à eux, en plus du problème de leur véracité, celui de leur datation. Ainsi la publication du *Destin du grèbe* [*Gagar'ja sud'bina*], dicté par Kljuev en 1922 à Nikolaj Arhipov, a suscité une polémique violente et fini de scinder le champ de la recherche sur Kljuev en deux camps opposés. Publié pour la première fois par Aleksandr Mihajlov dans la revue *Sever*[43] en 1992, ce texte l'a été une seconde fois un an plus tard, sur les pages de la revue *Novoe Literaturnoe Obozrenie*[44], précédée d'un article

---

39. « Klyuev's martyrdom receives implicit or explicit ideological treatment in the writing of the neo-nationalists, both journalism and scholarship. » M. Makin, « « Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry », *Slavic and East European Review*, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 243.

40. Les manuscrits du poète sont consignés dans un fond spécifique à l'Institut de Littérature Mondiale (IMLI) de Moscou (№ 178), mais aussi dans les fonds d'archives de Ivanov-Razumnik et de Nikolaj Arhipov à l'Institut de Littérature Russe (IRLI) de Saint-Pétersbourg, de même qu'aux Archives d'Etat de Littérature et d'Art (RGALI). Récemment, un certain nombre de manuscrits du poète, dispersés dans plusieurs fonds d'archives de l'IRLI, ont été mis en ligne sur le site de la Bibliothèque Nationale de Saint-Pétersbourg, à l'adresse: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/Kliuev/ Ils constituent une source précieuse de documents pour le chercheur.

41. Un grand nombre de ces souvenirs a été rassemblé en 2010 dans un ouvrage volumineux: *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P. Poberezkina éd., préface de L. Kiseleva, Moscou, Progress-Plejada, 2010. Cet ouvrage augmente et complète celui de 2005: *Николай Клюев. Воспоминания современников,* V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2005. Malheureusement, si ce travail présente un intérêt bibliographique indéniable, de nombreux textes importants sont absents de la sélection, en premier lieu les articles de presse de la période soviétique, et les auteurs prennent le parti de ne citer que des extraits, sans renvoyer à l'ouvrage source.

42. Dans ce que Arhipov a nommé son « Cahier noir » [*Černaja tetrad'*]. Le document se trouve dans le fonds d'archives de Nikolaj Arhipov à l'IRLI (R. 1. Op. 12. Ed. hr. 681). K. Azadovskij relève ces problèmes de sources dans son compte rendu de *Словесное древо*. K. Azadovskij, « По беловому автографу », *Вопросы литературы*, 2004, № 5, p. 344-345.

43. A. Mihajlov, « Гагарья судьбина », publication et commentaire, *Sever*, № 6, 1992, p. 150-158.

44. K. Azadovskij, « Гагарья судьбина », *Новое литературное обозрение*, 1995, № 5, p. 104-121.

introductif de Konstantin Azadovskij[45], dans lequel le chercheur a démontré les mécanismes de construction du «mythe» kljuevien et infirmé l'authenticité de cette «autobiographie». Sur fond de l'impossibilité de documenter *in extenso* toutes les étapes de la trajectoire de Kljuev[46], en raison de l'abondance des récits de Kljuev sur lui-même, dont un certain nombre d'éléments a trouvé un écho direct dans le *Destin du grèbe*, et de la permanence de motifs développés de manière concomitante dans d'autres écrits à la première personne de la période[47], le genre de cette œuvre a d'emblée été identifié comme autobiographique, ce qui a conduit Azadovskij à la juger à l'aune de la réalité biographique et historique et d'autres chercheurs[48] à admettre comme prémisse à leur études de la poétique de Kljuev les origines religieuses[49] ou populaires de son œuvre. Le débat ainsi lancé au sein du *kljuevedenie* sur l'«authenticité» du poète[50] et de son œuvre[51] place la polémique au cœur des

---

45. K. Azadovskij, « О "народном поэте" и "святой Руси" ("Гагарья судьбина" Николая Клюева) », *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, p. 88-102.

46. Les jeunes années de Kljuev à la campagne, notamment en ce qui concerne son éducation et celle de ses parents, ses pérégrinations à travers la Russie et au-delà dans les années 1900, de même que certains détails de sa biographie ultérieure demeurent en large partie inconnus.

47. Tels que «Праотцы» et «Из записей 1919 года», eux aussi dictés par Kljuev à Nikolaj Arhipov.

48. Azadovskij dénonce, par exemple, chez Bazanov, le fait que ce dernier ne remette pas en question le séjour de Kljuev chez les *hlysty* après la révolution de 1905 ni, de manière générale, le fait que Kljuev était issu d'une famille de vieux-croyants. K. Azadovskij, « О "народном поэте" и "святой Руси" » ("Гагарья судьбина" Николая Клюева) », *op. cit.*, p. 98-99.

49. Voir, par exemple, R. Vroon, «Старообрядчество, сектантство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева», *Николай Клюев: Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, 1997, p. 65.

50. Dans son étude sur les écrits autobiographiques de Kljuev, Elena Markova poursuit la polémique avec Konstantin Azadovskij. E. Markova, *Родословие Николая Клюева*, Petrozavodsk, 2009 p. 14. La teneur de celle-ci a été résumée par E. Juhimenko «Личность и творчество Н.А. Клюева еще при жизни поэта вызывали различные, порой прямо противоположные суждения. Полемичность некоторых оценок сохранилась и в современном литературоведении. Эта полемика касается не частностей, а принципиального, сущностного вопроса: кто был Клюев – носитель «народной души» или актер-лицедей; поэт, вышедший из народа, воспитанный на народных традициях, или искусный стилизатор.», E. Juhimenko, « Народные основы творчества Н.А. Клюева», *Николай Клюев Исследования и материалы*, *op. cit.*, p. 9. Sur les problèmes que pose l'application du concept d'authenticité dans les études des œuvres inspirées du folklore, voir M. Makin, *Nikolai Klyuev. Time and Text, Place and Poet*, Evanston University Press, 2010, p. 79.

51. Markova soutient ainsi que *Гагарья судьбина* doit être lu non comme une œuvre littéraire, mais comme une œuvre appartenant au folklore, à cause des deux traits stylistiques majeurs qui la caractérisent: l'oralité [*изустность*] et la non-linéarité [*вариативность*]. Elle propose de ce fait une lecture du corpus autobiographique du poète inspirée des Evangiles, avec ses textes «canoniques» et «apocryphes». E. Markova, *op. cit.*, p. 8.

études[52] et donne lieu à des attaques parfois virulentes[53].

Or, ce débat conduit à ériger en méthodologie une perception parfois subjective du poète. Ljudmila Kiseleva oppose ainsi une approche «organique» de l'œuvre de Kljuev et celle, «précautionneuse, froide et soi-disant entièrement objective», pratiquée par une minorité qui n'est pas nommée[54]. Pourtant, adopter une approche «en harmonie avec l'idée que Kljuev se faisait de lui-même[55]» revient à faire l'impasse sur une lecture critique des écrits du poète, notamment «autobiographiques», à dénier, plus largement, au texte littéraire son autonomie par rapport à la réalité biographique et historique[56], et à permettre au concept que l'on se fait de la relation entre l'homme et l'œuvre de déterminer l'appréciation critique de cette dernière.

Ainsi les réponses, parfois contradictoires, proposées par les uns et les autres,

---

52. Elena Markova écrit à propos de la biographie de Kljuev : «Работая над научной биографией поэта, все исследователи видят несовпадение между реальными документами и автобиографической прозой Клюева. Его "миф" о себе подводит филологов к полярным выводам. Точку зрения большинства литературоведов выразил А.И. Михайлов. Другой подход наиболее жестко обозначен К.М. Азадовским, считающим, что Клюев "не столько вышел из "народной культуры"", сколько пришел к ней, как бы воплощая своим творчеством идейные и художественные искания русского символизма (неонародничество, устремленность к мифу и т. д.)», E. Markova, «Вещий лебедь (судьба Николая Клюева в контексте национальной традиции)», *Вытегра: Краеведческий альманах*, vol. 1. Vologda, Русь, 1997, p. 278. Voir aussi le compte rendu de Michel Niqueux de l'ouvrage *Изба и поле : избранные стихотворения*, postface S. Subbotin, dans *Revue des études slaves*, 2004, vol. 75, № 1, p. 238.

53. La polémique avec Azadovskij est aussi menée par Subbotin, toujours au sujet des écrits « autobiographiques » de Kljuev, à l'occasion de la publication, par Garnin et Mihajlov, des œuvres en prose du poète (*Словесное древо,* Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003). L'on peut en retrouver les détails dans le compte rendu du livre de Garnin par Subbotin dans «О беловых автографах, о "брэндах", и не только», *Наш современник*, 2005, № 6, p. 270-276. L'article a été rédigé en réponse à K. Azadovskij, «По беловому автографу», *Вопросы литературы*, 2004, № 5, p. 344-357.

54. «Такой подход [Елены Марковой] соприроден творчеству Николая Клюева, созвучен его самооценке; и тем, что именно эта тенденция, в противовес осторожному, холодному, якобы абсолютно объективному подходу, становится доминирующей, мы обязаны, не в последнюю очередь, трём изданиям 2006 года.» Il s'agit des ouvrages *Наследие комет: неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре*, A. Mihajlov, T. Kravčenko éd., Moscou, Territoria, 2006; *XXI век на пути к Клюеву*, E. Markova éd., Petrozavodsk, 2006 et A. Smol'nikov, L. Jackevič, *На золотом пороге немеркнущих времён: Поэтика имён собственных в произведениях Н.Клюева,* Vologda, Rus', 2006. Voir L. Kiseleva, *Север*, 2010, № 11-12 p. 206.

55. *Idem*.

56. Sur les problèmes que suscitent, dans le domaine des études slaves, les lectures «littéraires» et «historiques» des textes, lectures dont la justification se trouve dans une certaine conception de la littérature russe comme «document» et «témoignage», voir *Constructing Russian Culture in the Age of Revolutions 1881-1940*, C. Kelly et D. Shepherd éd., Oxford University Press, 1998, p. 1-3.

à la question de savoir qui est Nikolaj Kljuev, si elles permettent de préciser le climat intellectuel dans lequel évolue le champ de la recherche qui lui est consacré, ajoutent plutôt à la confusion dès qu'il s'agit d'aborder un poète dont les différents masques, élaborés avec beaucoup de soin, ont fini par « fusionner » pour donner lieu à l'une des figures les plus fascinantes de la scène poétique de la première moitié du XXe siècle russe. Car ces interrogations sur le poète, bien qu'inévitables, sont limitées par leur caractère intrinsèquement catégorique. Et bien que les nombreuses contradictions apparentes de la personnalité de Kljuev se prêtent à de tels raisonnements exclusifs, ce type de réflexion, en mettant l'accent précisément sur son caractère (*ličnost'*), manque de distinguer entre la biographie et l'œuvre, le portrait psychologique de Kljuev et le « héros lyrique[57] » de sa poésie.

II. « Paysan d'opérette » ou « martyr »? Le problème de l'authenticité.

Les conditions de la redécouverte de Kljuev après sa mort ont participé à brouiller les pistes et à déplacer le débat sur l'authenticité de la posture auctoriale de Kljuev du domaine de la poésie à celui de l'éthique. En l'espace de quelques années, se sont côtoyés, dans la perception du lectorat russe et soviétique[58], le « Kljuev-martyr » du régime stalinien, qui apparaît sur la une du numéro 43 d'*Ogonek* en 1989[59], le Kljuev pris en photo par Moisej Nappelbaum sur les pages d'un ouvrage consacré à Anna Ahmatova[60], et puis le Kljuev qui joue au « pauvre bougre [*mužičok-pros-*

---

57. Au sens où le terme a été défini par Jurij Tynjanov dans son article sur Blok. Ju.Tynjanov, « Блок », dans *Поэтика. История литературы. Кино,* Moscou, 1977, p. 118-123.

58. Le lectorat occidental avait découvert, quant à lui, grâce aux illustrations qui agrémentent les deux tomes de *Сочинения* de 1969, Kljuev peint par Boris Grigor'ev en 1920, de même que le portrait de 1931 réalisé par Anatolij Jar-Kravčenko en 1931, issu de la collection de Gordon McVay. Voir Tome II, Annexes, p. 5 (fig. 1) et p. 7 (fig. 2).

59. Il s'agit de la photographie prise lors de la seconde arrestation du poète en 1937. Voir Tome II, Annexes, p. 9 (fig. 3) et p. 11 (fig. 4). Ajoutons que c'est le portrait qui demeure sans doute le plus célèbre, reproduit dernièrement sur la couverture du livre de Sergej Kunjaev, *Николай Клюев*, Moscou, Molodaja Gvardija, 2014.

60. Le portrait de Kljuev accompagne la citation du quatrain sur Anna Ahmatova du poème « Клеветникам искусства », *Об Анне Ахматовой: стихи, эссе, воспоминания, письма*, M.M. Kralin éd., Leningrad, Lenizdat, 1990, p. 184. Voir Tome II, Annexes, p. 13 (fig. 5). Le poème p. 125.

tačok][61] » tout en lisant Heine en allemand[62] dans *Les hivers pétersbourgeois* de Georgij Ivanov, un livre qui, selon Emmanuel Rais, est responsable de la mauvaise réputation de Kljuev en Russie comme en Occident[63]. Alors que l'ouvrage paraît pour la première fois en 1989 en Union Soviétique[64], et malgré les mises en garde virulentes de Anna Ahmatova, par exemple, qui écrivait sur ces «souvenirs de boulevard (*bul'varnye memuary*)», qu'ils ne nécessitent ni «mémoire, ni attention, ni amour, ni sentiment de l'époque[65]», c'est le portrait suivant de Kljuev qui devient le plus fréquemment référencé:

> [...] Arrivé à Pétersbourg, Kljuev est de suite tombé sous l'influence de Gorodeckij et acquit rapidement la manière d'être d'un petit paysan travesti.
> - Alors, Nikolaï Vassiliévitch [*sic*], êtes-vous bien installés à Pétersbourg?
> - Grâce à Dieu, notre Mère Protectrice ne nous abandonne pas, pécheurs. J'ai trouvé une chambrette-cagette, avons-nous besoin de plus, nous autres? Viens me voir, mon fils, fais-moi plaisir. J'habite au coin de la rue Morskaïa...
> Il m'est arrivé de passer chez Kljuev. La cagette s'est révélée être une suite à l'Hôtel de France, garnie d'un tapis persan et d'un large sofa turque. Kljuev était assis sur le sofa, le cou orné d'un col blanc et d'une cravatte, et lisait

---

61. Formule utilisée par Georgij Ivanov lors de la description d'une des soirées «paysannes» organisées par Sergej Gorodeckij en 1915: «Николай Васильевич [*sic*], скорей!.. - Идуу... - отвечает он нараспев и истово крестится. - Идуу... только что-то боязно, - братишечка... Ну, была не была - Господи, благослови... - Ничуть ему не «боязно» - Клюев человек бывалый и знает себе цену. Это он просто входит в роль «мужичка-простачка». G. Ivanov, *Петербургские зимы*, New-York, 1952 (1ère éd. 1928), p. 94.

62. Semen Lipkin rapporte dans ses souvenirs d'une soirée chez Klyčkov à Moscou en 1932, que Kljuev «prononçait les mots allemands avec un accent impossible, mais de manière fluide [немецкие слова он произносил с невозможным акцентом, но легко, свободно].» Cité par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 273. Citons également l'épisode relaté par F. Fidler dans son journal du 6 octobre 1915: «Увидев у меня обрамленный автограф Гейне, он обратился к Есенину и сказал [...]: "Из семи строк сделано четыре! Видишь, как люди писали!"» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 108.

63. E. Rais, «Вступительная статья», dans N. Kljuev, *Сочинения*, Munich, Niemanis-Verlag, 1969, vol. 2, p. 54.

64. G. Ivanov, *Петербургские зимы*, Moscou, Kniga, 1989.

65. *Cf.*: «Все, что пишет о Мандельштаме в своих бульварных мемуарах «Петербургские зимы» Георгий Иванов, который уехал из России в самом начале 20-х годов и зрелого Мандельштама вовсе не знал, - мелко, пусто и несущественно. Сочинение таких мемуаров дело немудреное. Не надо ни памяти, ни внимания, ни любви, ни чувства эпохи. Все годится, и все приемлется с благодарностью невзыскательными потребителями.» A. Ahmatova, «Листы из дневника (о Мандельштаме)», *Вопросы литературы*, № 2, 1989, p. 211.

Heine dans l'original[66].

Ce portrait, largement reproduit par un grand nombre d'auteurs, de Vasili Rozanov à Vladislav Hodasevič[67], connaît des variations plus ou moins violentes[68], et ajoute à la confusion lorsqu'il s'agit de répondre définitivement à la question « qui, en dernière instance, était Kljuev ? » Ainsi, avant même que les études critiques de la vie et de l'œuvre du poète n'atteignent un large public, il est d'emblée appréhendé à travers le point de vue de personnalités littéraires influentes, telles que Kornej Čukovskij, dont le journal est publié dans le № 11 de la revue *Zvezda* en 1990, sans annotation particulière concernant Kljuev. Or, Čukovskij y reprend et assombrit la description d'Ivanov, dans l'évocation d'un épisode survenu en décembre 1923:

> Je suis allé chez Kljuev [...]. Il habite dans une chambre rue Morskaja. L'appartement est surchargé en décorations — la table est couverte de brocart, partout des icônes et des livres d'église. Des bancs le long des murs, on dirait la cellule d'un hiéromoine. Lui-même est gras, malicieux, hypocrite et confit en dévotion. Vêtu d'une chemise délavée, sans ceinture, il ressemble à un vendeur de kvas[69].

Nikolaj Kljuev demeure de ce fait, après sa mort, une figure controversée et obscure, dont il est non seulement difficile d'établir une biographie scientifique complète, mais encore d'esquisser un portrait cohérent et non-contradictoire. Le contexte particulier de la réapparition de Kljuev dans le paysage littéraire soviétique est en partie responsable de ce portrait éclaté, ainsi que de la difficulté qu'il y a à appréhender Kljuev autrement qu'à travers le prisme d'une poésie marginale aux

---

66. « [...] Приехав в Петербург, Клюев попал тотчас же под влияние Городецкого и твердо усвоил приемы мужичка-травести.
- Ну, Николай Васильевич [*sic*], как устроились в Петербурге?
- Слава тебе, Господи, не оставляет Заступница нас грешных. Сыскал клетушку-комнатушку, много ли нам надо? Заходи, сынок, осчастливь. На Морской, за углом живу...
Я как-то зашел к Клюеву. Клетушка оказалась номером Отель де Франс, с цельным ковром и широкой турецкой тахтой. Клюев сидел на тахте; при воротничке и галстуке, и читал Гейне в подлиннике. » G. Ivanov, *Петербургские зимы*, New-York, 1952 (1ère éd. 1928), p. 94-95.

67. Voir V. Hodasevič, *Некрополь: воспоминания*, Paris, 1976, p. 186-92.

68. Pour Rozanov, par exemple, Kljuev n'est pas plus qu'un « мужичок [...] взят откуда-то из ресторана, где он имел достаточно поводов завидовать кутящим господам. » Cité par Konstantin Azadovskij dans N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку 1907-1915*, Azadovskij K. éd., SPb., Progress-Plejada, 2003, p. 134, note 5. A ce sujet voir M. Makin, *op. cit.*, p. 242 et suiv.

69. « Был у Клюева [...]. Живет он на Морской в номерах. Квартира стилизованная — стол застлан парчой, иконы и церковные книги. Вдоль стен лавки — похоже на келью иеромонаха. И сам он жирен, хитроумен, непрям и елеен. Похож на квасника, в линялой рубахе без пояса. » K. Čukovskij, *Дневник*, dans *Звезда*, 1990, № 10, p. 147.

grands courants du modernisme.

Sa réhabilitation très tardive[70] explique en partie le fait que, même si des recherches éclairantes sur la vie et l'œuvre de Kljuev avaient été entreprises dès les années 1960, ses textes n'atteignirent un large lectorat qu'à la toute fin des années 1980, après que la première vague[71] du « boom éditorial » de la pérestroïka avait d'ores et déjà rétabli les noms de Anna Ahmatova, Osip Mandel'štam, Boris Pasternak, Marina Cvetajeva et de nombreux autres dans le panthéon de la poésie russe. C'est dans le contexte de la dénonciation massive du stalinisme, entre 1987 et 1989, que les grands noms de la poésie russe de l'«âge d'argent», précédemment mis à l'index, ont fait leur réapparition dans l'espace littéraire, à la fois par le biais de nombreuses publications de recueils poétiques[72] et d'études qui leur sont consacrées dans les «grosses revues» au lectorat de masse, telles que *Znamja*, *Novyj mir*[73]ou encore *Zvezda*, qui publie en 1989, dans son douzième numéro, une importante étude de Efim Etkind sur l'«Âge d'argent», qui participe largement à réintroduire cette période dans la conscience nationale et à établir un nouveau panthéon des lettres russes. Nikolaj Kljuev n'y est pas mentionné, et son nom ne figure que rarement

---

70. Kljuev a été condamné selon deux articles distincts du code pénal soviétique, une première fois en 1934 pour «relations de nature sexuelle avec mineurs» (article 151 du code pénal de 1933, la condamnation de l'homosexualité n'obtiendra une formulation judiciaire que dans le code pénal de 1934, édité après l'arrestation de Kljuev du 2 février, sous l'article 154-a); une seconde fois en 1937 d'après l'article 58-10. Voir à ce propos K. Azadovskij, «Николай Клюев в сибирской ссылке: новые документы», *Звезда*, 2006, № 9, p. 158. Kljuev n'a été définitivement réhabilité qu'en 1988. Voir S. Subbotin, «Последние дни поэта », dans *Распятые*, Z. Dičarov, Saint-Pétersbourg, Vsemirnoe slovo, 1994, p. 113.

71. L'on peut distinguer plusieurs étapes dans le processus mémoriel qui se dessine à la fin des années 1980 en Russie. La publication de documents historiques, l'ouverture relative des archives et l'augmentation massive des tirages des «grosses revues» sont toutes symptomatiques d'un changement de climat idéologique, changement dans lequel la mémoire du stalinisme tient un rôle dominant dans les années 1987-1989. *Cf.* Maria Ferretti, « La mémoire refoulée. La Russie devant le passé stalinien », *Annales. Histoire. Sciences sociales*, 50e année, № 6, 1995, p. 1243.

72. En 1987 « reviennent » Cvetaeva et Blok, avec six recueils publiés ; 1988 voit la publication de poèmes d'Ahmatova et de Gumilev (trois recueils en 1988, cinq en 1989) ; 1989 est l'année de publication, en plus des auteurs déjà cités, de Mandel'štam (cinq recueils), de Zabolockij (deux recueils), de Vološin et Benedikt Livšic.

73. Des textes de Cvetaeva et de Pasternak sont publiés et étudiés dans le № 6 de *Новый мир* de 1988, et la revue *Звезда* consacre un nombre important de pages à Ahmatova et Mandel'štam dans le № 6 de l'année 1989, en célébration de la rétractation de l'accusation officielle contre la revue formulée en 1946. Le poème *Реквием* de Anna Ahmatova est publié dans le № 3 du journal *Октябрь* de l'année 1989.

dans les publications scientifiques[74]. Ainsi la vie et l'œuvre d'Ahmatova ou de Mandel'štam, si elles font l'objet d'un engouement particulier auprès d'un public qui perçoit ces figures comme autant d'icônes culturelles[75], font aussi l'objet de travaux de philologues dont l'objectif premier est la publication d'œuvres complètes commentées. L'œuvre de Kljuev, à l'inverse, ne bénéficie pas d'un même intérêt de la part du milieu universitaire, à cause de l'interdit dont elle a été frappée pendant près d'un demi-siècle, mais aussi pour des raisons évoquées plus haut, c'est-à-dire à cause de l'accès difficile aux documents concernant le poète, de la tâche complexe que représente l'établissement de sa biographie, enfin à cause de sa réputation équivoque.

Plus encore, malgré la fascination certaine qu'il exerce, la difficulté qu'il y a à le «classer», avant tout au sein du processus littéraire des années 1910 à 1930, participe à en faire une figure marginale. Perçu comme un véritable «phénomène» dès son entrée sur la scène littéraire pétersbourgeoise en 1911, avec la publication de son premier recueil *Carillon des pins* [*Sosen perezvon*][76], il semble encore aujourd'hui «à part»[77]. La difficulté qu'il y a à «classer» Kljuev est due à plusieurs facteurs. Sa situation périphérique par rapport à la vie littéraire des capitales - né dans le Nord russe et attaché à sa «petite patrie [*malaja rodina*]» - semble le placer d'emblée hors des courants poétiques qui se définissent dans leur rapport à une culture urbaine, comme le symbolisme, et industrielle, comme la poésie prolétarienne. Son apologie

---

74. A l'exception des travaux de Konstantin Azadovskij, qui s'applique à établir des liens entre Kljuev et les représentants du «modernisme» russe. *Cf.*, par exemple, K. Azadovskij, «"Я славлю Россию…". Из творческого наследия (Автобиографическая проза. Из писем к В.С.Миролюбову. Стихотворения. Клюев и Горький)», *Литературное обозрение*, 1987, № 8, p. 101-112.; K. Azadovskij, « Анна Ахматова и Николай Клюев », *Литературное обозрение*, 1989, № 5.

75. Ahmatova est ainsi devenue le visage tragique du XXe siècle russe, et son portrait orne la couverture du *Dictionnaire encyclopédique de la littérature russe depuis 1917*, de Wolfgang Kazak, publié en 1988 dans sa traduction russe.

76. Accueilli avec enthousiasme par Valerij Brjusov, Nikolaj Gumilev, Sergej Gorodeckij. Voir la préface de Brjusov au recueil, mais aussi son commentaire dans l'article *«Сегодняшний день русской поэзии», Русская мысль,* Moscou, 1912, livre VII, p. 25-26. Voir aussi les articles de Nikolaj Gumilev dans *Apollon,* 1912, № 1 (p. 70-71) et № 6 (p. 53).

77. *Cf.* chez Azadovskij: « В блистательной плеяде имен русских поэтов начала XX века имя Николая Клюева стоит особняком, как бы в стороне от прочих. Его путь кажется неровным, неясным, более скрытым, чем у других его современников, а его судьба - драматичней, безрадостней. » K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева. Документальное повествование, op. cit.,* p. 5.

d'une «culture populaire» et sa défense d'un mode de vie «rural, archaïque et patriarcal[78]» le rendent étranger, au premier abord, à cette «nostalgie de la culture universelle» qui caractérise l'acméisme[79], dont il fut pourtant brièvement proche. Pour autant, alors qu'il peut sembler que la dynamique principale de sa trajectoire poétique est celle de la lutte avec les normes littéraires et culturelles dominantes, Kljuev ne manque pas d'adopter certains traits marquants des courants auxquels il s'oppose par ailleurs, aussi bien lorsqu'il s'agit de son comportement que de la poétique de son œuvre. Celui qui se dit issu des profondeurs populaires renvoie à l'occasion l'image du plus fin des intellectuels. De manière générale, les nombreuses descriptions du poète esquissées par ses contemporains ne font qu'ajouter à la confusion, dans la mesure où elles brouillent les traits de Kljuev sans jamais parvenir à le représenter de façon arrêtée. En effet, les portraits contradictoires de Kljuev sont légion. En 1915, le poète débutant Boris Lazarevskij le voit pour la première fois à la rédaction de la *Revue mensuelle* [*Ežemesjačnyj žurnal*][80]: «lorsque Kljuev est entré, j'ai pensé qu'il était un palefrenier, et aussi un Ukrainien: ses moustaches, son sourire avaient un air ukrainien...[81]». En 1916, alors qu'il a trente ans, il est décrit par le peintre Mihail Nesterov comme un « homme brun, ténébreux, au visage large, et qui aurait près de quarante ans[82] » tandis que M. Berlackij livre dans ses souvenirs la description suivante d'une soirée de lecture à la « Halte des comédiens [*Prival komediantov*] » : « un blondinet en pardessus et chemise brodée à la main a ou-

---

78. «Образ России в поэзии Блока многопланен и, главное, устремлен в будущее. Клюев не обладал столь широким поэтическим кругозором, и ему часто изменяло чувство самой истории. Вернее, пожалуй, сказать, что историю он обращал вспять, уводил в патриархальную старину. » V. Bazanov, préface à N. Kljuev, *Стихотворения и поэмы*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1977, p. 26.

79. Définition de l'acméisme donnée par Mandel'štam en 1933. Voir O. Mandel'štam, *Собрание сочинений в 2 томах*, t. 2., Moscou, 1990, p. 438.

80. Revue dirigée par Viktor Sergeevič Miroljubov (1860-1939), dans laquelle Kljuev publie des textes poétiques à partir de janvier 1914. Voir *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель*, Zaharova N.A. éd., t. 11, Moscou, Knižnaja Palata, 1988, p. 43.

81. «Когда вошел Клюев, я подумал, что вошел кучер, и подумал, что хохол, - усы, улыбка хохлацкие...» B. Lazarevskij, «Дневник», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P. Poberezkina éd., préface de L. Kiseleva, Moscou, Progress-Plejada, 2010, p. 110.

82. «... сумрачный, широколицый брюнет лет под сорок.» M. Nesterov, *Воспоминания*, Moscou, 1985, p. 335 - 336.

vert la bouche, montrant deux rangées de dents blanches comme neige[83]. » Quelques années plus tard, c'est au tour de G. Grebenščikov de se souvenir: «ses moustaches de phoque couvraient à demi sa bouche grande ouverte, il fermait les yeux et forgeait une merveilleuse arabesque d'images et de mots empruntés à l'*epos* nordique. C'était un aède, un conteur, un pérégrin aveugle et infirme[84] ».

La difficulté de recréer un portrait exhaustif du poète a souvent pour effet de transformer les souvenirs le concernant en pamphlets plus ou moins virulents qui soit prennent fait et cause pour ce que Kljuev représente, soit le récusent intégralement. Comme le souligne Michael Makin:

> Memoirists frequently depict his speech, his dress and the furnishing of his rooms as expressly archaic in design and detail (facts confirmed by photographs), although many of those memoirists, as is characteristic for attitudes to the poet in general, are either hostile investigators of fraud or charmed witnesses of authenticity[85].

Ces postures extrêmes et passionnelles témoignent, une fois de plus, non seulement de la complexité de l'image de soi créée par Kljuev, mais encore de l'écho que celle-ci produisit au sein des lettres russes du début du siècle, montrant par là que son auteur était, en dernière instance, un véritable «phénomène» de son époque.

C'est la confusion, là encore, entre l'œuvre poétique et la personnalité biographique, entre l'art et la vie, confusion encouragée par Kljuev lui-même, qui donne lieu à une critique «morale» du poète. Un qualificatif qui revient le plus souvent chez de nombreux commentateurs est «*hitryj*», qui peut être interprété comme «adroit», par exemple sous la plume de Sergej Esenin[86] ou de Vsevolod Roždest-

---

83. «Как вдруг на эстраде появился белобрысый парень, в поддевке, в домотканной рубашке с вышивками, открыл рот с двумя рядами ровных белоснежных зубов, и заговорил...» Il est probable que le Berlackij ait confondu Kljuev et Esenin, célèbre à l'époque pour sa chevelure blonde, bien qu'à la soirée en question celui-ci n'ait pas été présent. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Zvezda, 2003, p. 141.

84. «Его моржовые усы полузакрывали широко открытый рот, он закрывал глаза, и голос его чеканил удивительный узор из образов и слов северного эпоса. Это был баян, сказатель, слепой калека перехожий.» *Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи*, N. Šubnikova-Guseva éd., 2 t., Moscou, 1993, t. 1, p. 99.

85. M. Makin, *op. cit.*, p. 233.

86. Dans sa lettre à Ivanov-Razumnik du 4 décembre 1920, Esenin écrit à propos de Kljuev: «Он с год тому назад прислал мне весьма хитрое письмо, думая, что мне, как и было, 18 лет.» S. Esenin, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, t. 5, Moscou, 1962, p. 141.

venskij, qui reconnaissait pleinement la force du mythe personnel de Kljuev[87]. Georgij Ivanov, auteur du portrait caricatural de Kljuev à l'Hôtel de France, n'oublie pas de mentionner ailleurs que, malgré un extérieur peu avenant, Kljuev est intelligent et influent: «Un homme d'âge mur, habillé comme un cocher, sussure à l'oreille de Esenin. Tandis qu'un sourire mielleux se dessine sur son visage, son regard est froid et intelligent. C'est aussi un poète paysan, le «joueur de luth d'Olonec», comme il se présente lui-même - Nikolaj Kljuev[88]». Néanmoins, «*hitryj*» a aussi été interprété comme «malin», avec une connotation péjorative, sous la plume de Kornej Čukovskij, de Sergej Gorodeckij, - déjà cités, - et, plus tard, dans les années 1920, sous celle des critiques du Proletkul't[89]. La ruse de Kljuev est en conséquence interprétée de plusieurs manières[90].

En effet, si la personnalité «paysanne» de Kljuev est cohérente dans la mesure où elle est appréhendée comme un texte entier et indépendant, c'est la comparaison entre le Kljuev poète et le Kljuev «personnage» de la scène littéraire qui induit une réaction d'hostilité chez de nombreux critiques qui doutent de son «authenticité». L'on peut en effet distinguer, d'une part, entre un Kljuev poète, qui se tourne tantôt vers le modernisme, tantôt vers le folklore, et dont l'évolution, surtout, n'obéit qu'à peu d'impératifs internes dans les années 1910, et un Kljuev «personnage», qui, lui, se défend d'être autre chose qu'un «paysan», mais qui offre en réalité une vision esthétisée d'une paysannerie qui fait partie intégrante de la «culture savante». Ainsi le «laboureur» des poésies de jeunesse de Kljuev s'incarne,

---

87. En évoquant Kljuev, Roždestvenskij écrit: «Одни говорили - «Истинная Народность», другие улыбались недоверчиво, а тот, кто поближе присматривался к поэту видел глубоко запрятанные хитрые карельские глазки, а в олонецком говоре «на о» чувствовал некоторую подчеркнутость деревни и дикарства.» V. Roždestvenskij, «Николай Клюев. Мать-Суббота», *Книга и революция*, 1923, № 2 (26).

88. «С [Есениным] нараспев беседует, вернее, поучает его, человек средних лет, одетый «под ямщика». На лице его расплывается сахарная улыбочка, но серые глаза умны и холодны. Это тоже мужицкий поэт - «олонецкий гусляр», как он сам себя рекомендует, - Николай Клюев.» G. Ivanov, *op. cit.*, p. 221-222.

89. Kljuev est traité de «хитрый мужик» par Taras Bragin, dans sa recension du poème *Мать-Суббота*. T. Bragin, «Хронический недуг», *Литературный еженедельник*, 1923, № 2.

90. Il est intéressant également de comparer l'emploi de la ruse chez Kljuev et la mention de ce trait de caractère en lien avec Esenin. Voir par exemple R. Ivnev, «О Сергее Есенине», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 328

d'une manière paradoxale, dans le poète-acteur maquillé et vêtu «à la paysanne» qui apparut sur la scène de l'Institut Tenišev en octobre 1915, lors de la soirée du groupe «Krasa»[91]. C'est cette dernière particularité qui donne lieu à l'accusation portée contre Kljuev d'être un paysan «travesti». Autrement dit, Kljuev serait «trop paysan», et c'est précisément cet excès, dû en réalité au processus d'esthétisation cohérent dans le cadre de la création de son identité artistique, qui fait que la posture de «poète paysan» est difficile à appréhender sans y déceler une contradiction. Ainsi, pour certains, l'élément folklorique, paysan, est dominant chez Kljuev, et celui-ci se trouve «perverti» par l'élément intellectuel. L'association étonnante entre l'apparence «paysanne» de Kljuev et son comportement «décadent» a été relevée dès la fin des années 1908, lorsque Dmitrij Filosofov identifia Kljuev comme un «paysan décadent[92]». Dix ans plus tard, dans la revue *Le Messager de la vie* [*Vestnik žizni*], un critique comparait les trajectoires de Kljuev et d'Ivan Morozov : «Un destin similaire - la soumission à l'influence des modes de pensée et de création intellectuels a frappé, dans une certaine mesure, N.A. Kljuev, un poète dont le talent est autrement plus grand[93].» Kljuev est catégorisé alors en tant que « semi-paysan, semi-intellectuel», et le critique de conclure:

> Dans les rares moments où Kljuev abandonne ses artifices et confusions semi-intellectuels, voient le jour en lui la vive compréhension et le sentiment du mode de vie de la paysannerie, ressuscitent les figures fantastiques des croyances populaires et des contes, à côté des images religieuses traditionnelles. Et alors il parvient à créer des vers éclatants et puissants, transcendés d'un amour véritable pour la vie et le labeur paysans[94].

Cette vision de Kljuev, dont le talent véritable résiderait en son «origine» populaire et paysanne a donné lieu à des jugements moraux de la part des critiques ultérieurs,

---

91. Voir par exemple les souvenirs de V. Černjavskij de cette soirée dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 132.

92. D. Filosofov, «Декадентские мужики», *Столичная почта*, 1908, № 237, 14 février.

93. «Схожая судьба - подчинение влияниям интеллигентских навыков мысли и творчества - постигла, до некоторой степени, Н.А. Клюева, поэта, гораздо более одаренного.» M. Torov, «Поэты из народа.», *Вестник жизни*, Moscou, 1918, № 1, p. 46.

94. «В те редкие мгновения, когда Клюев отрешается от своей полуинтеллигентской спутанности и надуманности, в нем воскрешает живое понимание и чувство крестьянского быта, оживают фантастические образы народных поверий и сказок наряду с традиционными образами религии - и тогда ему удаются яркие и сильные стихи, проникнутые истинной любовью к крестьянской жизни и труду.» *Ibid*, p. 46.

tels que Sergej Kunjaev, pour lequel l'homosexualité de Kljuev, par exemple, est à ranger du côté de la «mauvaise influence» du modernisme russe[95].

Difficile à aborder car tissé de contradictions, Kljuev paraît à la fois entièrement dévolu à la tâche de persuader son auditoire en l'authenticité de sa posture paysanne, et trop intelligent pour n'être qu'un simple fanatique[96]. Tandis qu'il ne poursuit pas, du moins en apparence, des objectifs concrets comme peuvent l'être ceux de Esenin, qui avoue, par le biais du mythe autobiographique, viser la gloire et la reconnaissance, ses motivations profondes demeurent inconnues, ce qui ne fait qu'ajouter à son aura de mystère. En revanche, Esenin jouit d'une plus grande confiance de la part des générations de lecteurs ultérieures, au contraire de Kljuev, accusé, là aussi, de «ruse». On peut lire dans un article datant de 1958 consacré à Kljuev et Esenin: «Malin et rusé, charmant par son humilité insidieuse et calculateur, comme un paysan, pour ce qui est des choses matérielles, Kljuev s'est rapidement adapté aux goûts excessifs de ses protecteurs et a excellé dans sa façon d'être un paysan-travesti à la manière du lubok[97].» L'existence de ces jugements moraux et catégoriques tient sans doute à l'impossibilité de trouver un compromis entre les deux «facettes» de Kljuev, condamné à demeurer «à demi intellectuel», «à demi paysan», du moins du point de vue de la critique, qui relève la «duplicité déchi-

---

95. Voir S. Kunjaev, *Николай Клюев*, Moscou, Molodaja Gvardia, 2014.

96. *Cf.* Le commentaire de Mihail Bahtin: ««Он такой был мужичек-начетчик, который, уже став интеллигентом, пытался сохранить эту старую форму. - Да старую форму. ... Но он искренне верил, что эта форма настоящая вообще-то была, а что вот то, что сейчас, - это не настоящее, это что-то надуманное, наносное и скорее преходящее. Он в этом был искренне убежден. Вот. Но что можно вернуться к тому, что он называл подлинной Русью, избяной Русью и так далее, что к этому можно вернуться, - я не думаю, чтоб он в это верил. » M. Bahtin, *op. cit.*, p. 175-176.

97. «Хитрый умник, обаятельный своим коварным смирением и по-мужицки сметливый в «мирских» делах, Клюев быстро приноровился к пресыщенному вкусу своих покровителей, твердо усвоив приемы лубочного мужичка-травести.» N. Homčuk, « Есенин и Клюев (по неопубликованным материалам) », *Русская литература*, 2, 1958, p. 156.

rante[98] » de son caractère. Enfin, pour les raison évoquées plus haut[99], l'appréciation du comportement de Kljuev empiète souvent sur celle de son œuvre poétique. Cet écueil est parfois évité, comme l'attestent les souvenirs de Anna Ahmatova sur Kljuev, qu'elle jugeait être à la fois un « poète authentique[100] » et un personnage susceptible de se prêter à une mascarade. Ces souvenirs font écho à ceux de Mihail Bahtin, qui déclarait également au sujet du poète: « Il était un poète véritable, mais il y avait en lui beaucoup d'artifice, de stylisation[101] ». Ces diverses déclarations permettent de mettre en perspective les jugements portant sur l'authenticité du poète, et de se poser, *a fortiori*, la question de ce que signifie, en littérature, l'authenticité.

III. La nature de la poésie dite « paysanne ».

Pour certains[102], l'association des éléments folkloriques et modernistes ouvre la porte à la stylisation, et la contradiction séminale de la posture poétique de Kljuev, à la fois en quête de la Vérité indicible, résidant dans l'« âme du peuple », et séduit par le symbolisme, paraît insurmontable. En revanche, pour les partisans d'un Kljuev authentique poète populaire [*narodnyj*] et paysan[103], l'œuvre « authentique », au sens, ici, de véritable et véridique du poète est celle qui porte la trace de

---

98. « Раздирающая развоенность », I.S., « Две точки зрения », *Пролеткульт*, Tver', № 3-4, p. 28.

99. Mais aussi à cause du changement de paradigme scientifique, comme à l'époque soviétique, lorsque le le « néo-populisme » est perçu comme une idéologie « arriérée », un verdict qui touche aussi bien le poète que son esthétique, interprétée comme une expression du « néo-populisme », l'authenticité présumée de Kljuev le desservant là encore: « Клюев не сумел преодолеть неонароднических иллюзий, отказаться от противопоставления деревни городу, от идеализации патриархальной старины. Отсюда у него потеря чувства современности и омертвление поэтики. У Есенина - постоянное постижение внутреннего мира человека и исключительно подвижная эстетика. » V. Bazanov, *Сергей Есенин и крестьянская Россия*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1982, p. 6.

100. « Клюев настоящий, очень значительный поэт », A. Ahmatova, Листки из дневника (о Мандельштаме...), *Вопросы литературы*, 1989, № 2, p. 204.

101. « Поэт был настоящий, но много фальши, стилизации. » M. Bahtin, *op. cit.*, p. 175.

102. Comme Vladislav Hodasevič, dont nous avons cité en introduction la lettre à Aleksandr Širjaevec en 1913. Voir note 87 de l'Introduction, p. 30.

103. C'est-à-dire pour les lecteurs de la tendance de A. Roslavlev, qui écrivait en 1912: « [Клюев] настоящий, Божьей милостью поэт – самобытный, сочный, красочный, с интересным религиозно-философским миросозерцанием и чистым, откровенным цветением души. » A. Roslavlev, « Бумажные цветы », *Воскресная вечерняя газета*, 1912, № 12 (août).

son «retour aux sources», autrement dit celle qui est empreinte de la veine folklorique. La notion d'authenticité est d'emblée présente dans l'opposition entre la poésie folklorique et la poésie «intellectuelle», et si certains critiques se contentent de souligner le caractère «naïf [*neposredstvennyj*]» de la poésie populaire, d'autres formulent une opposition plus explicite entre une poésie issue du peuple, - «vivante», et une poésie «de salon». Au tournant de 1916, Nikolaj Kljuev est définitivement consacré comme poète «paysan», au sens à la fois de poète «issu du peuple» et «national», son œuvre semble être majoritairement tournée vers la veine épique et orale de la culture populaire: il est l'auteur de *Pensées séculières* [*Mirskie dumy*][104], un recueil dans lequel, selon l'expression de Šul'govskij, la dimension populaire se confirme comme étant dominante dans son esthétique. Le critique relève l'originalité principale de la posture de Kljuev, qui associe dans sa création de personnalité poétique deux éléments à première vue contraires, à savoir la littérature et le folklore. Šul'govskij, dans son compte rendu du recueil de 1916, offre l'un des rares commentaires sereins de cette particularité de l'œuvre de Kljuev, - qui de ce fait mériterait d'être classée dans deux catégories distinctes, ou bien pourrait constituer une catégorie à elle toute seule:

> Même pour un novice en poésie, il est clair qu'un «autodidacte issu du peuple» n'a pas pu écrire de tels vers. C'est l'œuvre d'un poète cultivé, et n'importe lequel des représentants de la poésie «artificielle» dirait volontiers qu'il s'agit de la sienne. En conséquence, douter de ce que Kljuev est un poète cultivé est vain. Ses œuvres précédentes ne font que le confirmer. D'un autre côté, le courant de la poésie «populaire» pure prend source dans le premier recueil de Kljuev, s'intensifie et bouillonne dans le second et surtout dans le troisième, pour enfin s'étaler comme une vaste et puissante onde marine dans les *Pensées séculières*. Ainsi cet aspect également de l'œuvre de Kljuev n'est pas une nouveauté, elle est de manière générale

[104] Plusieurs interprétations de «мирские» peuvent être proposées, et entraîner plusieurs traductions différentes: outre la référence au «мир» comme siècle, l'on peut y voir un épithète formé à partir de «мир» au sens de «commune». La traduction *Pensées communales* s'imposerait alors.

caractéristique de sa poésie[105].

Si Šul'govskij ne porte pas de jugement envers l'un ou l'autre type de poésie, il oppose néanmoins la poésie «artificielle [*iskusstvennaja*]» et la poésie «populaire [*narodnaja*]», mêlant par là même des notions esthétiques d'une part, puisqu'il désigne sous la première appellation la poésie moderniste, en premier lieu le symbolisme, et une notion culturelle et sociale d'autre part, celle du «caractère national [*narodnost'*]». D'autres critiques, à commencer par les commentateurs des premiers recueils de Kljuev, se chargeront d'établir une équation surprenante: un Kljuev «authentique» sera à la fois «poète paysan» et auteur d'une œuvre de qualité. Un Kljuev artificiel est un poète qui se tourne vers ce qui n'est pas «populaire» et qui «joue au paysan». Le passage suivant, tiré d'un article critique de Roslavlev, illustre ce type de réflexion, symptomatique, dans une certaine mesure, d'un «âge d'argent» en quête de Vérité et de «vie vivante [*živaja žizn'*]»:

> L'on peut reprocher à l'auteur l'usage d'un certain nombre de clichés modernistes. "L'aube", "les clous", "les voiles du couchant" – tout ceci est désormais vulgaire et, pour reprendre la formule saillante de D. Filosofov, il s'agit des fioritures décadentes, mais la poésie de Kljuev est tellement originale [*samobytnaja*] que l'on peut dire avec certitude: les fioritures seront évacuées de ses vers, et le poème merveilleux qu'est le "Bois" en est la preuve[106].

Les enjeux de la personnalité poétique de Kljuev rejoignent ceux, infiniment plus vastes, de la réception de la poésie moderniste dans les années d'une part post-révo-

---

105. «Даже для человека, неопытного в поэзии, становится совершенно ясным, что такие стихи не мог написать «самоучка из народа». Это — стихотворения образованного поэта, и под ними охотно подписался бы любой из представителей «искусственной» поэзии. Сомневаться, следовательно, в том, что Клюев — образованный поэт, не приходится. Такого сомнения не допускают сами же прежние его произведения. С другой стороны, струя чисто «народной» поэзии начинается ручейком в первом сборнике Клюева, крепнет и бурлит во втором и особенно в третьем, и наконец разливается широким, мощным морем в «Мирских Думах». Таким образом, и эта сторона творчества Клюева не является новостью, она вообще характерна для его поэзии.» N.Šul'govskij, «О мирских думах Клюева», *Из архива «Ежемесячного журнала»*, Petrograd, 1916. Publication de S. Subbotin sur le site: http://kluev.org.ua/critics/shulgovsky.htm Page consultée le 20 février 2016.

106. «В упрек автору можно поставить некоторый налет модернистического шаблона. "Рассветный", "Гвоздяные", "Закатные завесы" – это уже стало пошлым и по остроумному выражению Д. Философова, – это декадентские швыркули, но поэзия Клюева так самобытна, что можно наверное сказать – швыркули из его стихов исчезнут, – тому порукой такое хотя бы <такое> великолепное стихотворение, как "Лес".» А. Рославлев, «Бумажные цветы», *Воскресная вечерняя газета*, 1912, № 12 (août).

lutionnaires, d'autre part post-soviétiques, lorsque l'œuvre de Kljuev, et avec elle son jeu identitaire complexe, ont été découverts. L'opposition entre authenticité et stylisation, entre littérature de la vérité et littérature artificielle a rapidement pris une tournure idéologique, et ce à cause des questionnements que suscite le caractère «paysan» de Kljuev.

Or, non seulement Kljuev est l'auteur d'un mythe biographique particulièrement haut en couleurs, mais celui-ci mérite également d'être replacé dans le contexte de son émergence et de son élaboration progressive. La dimension «paysanne» de sa personnalité littéraire s'inscrit dans les questionnements propres à l'«âge d'argent», aussi bien ceux qui concernent les rapports entre la vie et l'œuvre que ceux qui portent sur les relations entre les notions de «culture populaire» et «culture savante». A la veille de la révolution de 1917, alors que Kljuev est au sommet de sa gloire, celle-ci est tributaire précisément d'une certaine idée de la culture populaire. Il nous paraît de ce fait nécessaire de revenir sur les mécanismes de construction de la personnalité littéraire du poète afin de rendre à son mythe biographique sa dimension poétique, ceci avant d'aborder en détail l'incidence qu'eurent sur ce mythe les événements historiques de 1917 et des années suivantes.

CHAPITRE II
NIKOLAJ KLJUEV, CRÉATEUR DE SA VIE DANS L'ART.

La tendance à la non-distinction entre la vie et l'œuvre, entre la biographie «scientifique» et l'image de soi créée par Kljuev lui-même, n'est pas seulement le résultat d'un parti-pris méthodologique[1] mais aussi un recours parfois difficilement évitable face aux nombreuses lacunes que présente la biographie du poète. Ainsi, le réflexe qui consiste à vouloir combler ces lacunes biographiques, qui empêchent de formuler avec précision l'identité de Kljuev, par des éléments empruntés à son œuvre qui met en scène un héros lyrique tout aussi fascinant que le poète lui-même, est dû à un certain nombre de facteurs, parmi lesquels le flou entourant sa personne est le premier en cause. Comme l'a souligné Konstantin Azadovskij, en citant Vsevolod Rožděstvenskij: «L'on a pas mal écrit sur Kljuev, mais dans chaque opinion exprimée il y avait une part de non-dit[2].»

Ces non-dits peuvent être expliqués en première instance par le manque de sources auquel se heurte tout chercheur ou critique dès qu'il s'agit d'établir avec précision les étapes de la vie du poète. Ses jeunes années sont ainsi très peu docu-

---

1. Ainsi, Boris Filippov, dans sa préface aux œuvres poétiques de Kljuev publiées à Munich en 1969, s'interrogeait: «Можно ли разорвать в поэте - творца и человека?» B. Filippov, *Николай Клюев. Сочинения*, Munich, Neimanis Verlag, 1969, t. II, p. 77.

2. «О Клюеве писали немало, но в каждом суждении была некоторая недоговоренность», K.Azadovskij, *Путь поэта*, Leningrad, Nauka, 1990, p. 6. La citation est de Vsevolod Rožděstvenskij: «Николай Клюев. Мать-Суббота.», *Книга и революция*, 1923, № 2 (26). Azadovskij souligne, dans les pages qui suivent, la difficulté qu'il y a à écrire une biographie scientifique de Kljuev, en premier lieu à cause du mythe qui entoure sa personne, et sur la teneur duquel nous reviendrons.

mentées, et il aura fallu attendre 1973[3] pour connaître, enfin, la date exacte de naissance du poète. Avant 1973, les travaux consacrés à Kljuev citaient la date de 1887, une erreur qui s'est aussi glissée dans quelques publications ultérieures. Le poète avait en effet fourni, à diverses occasions, des dates de naissance différentes. Ainsi, dans sa lettre au Conseil d'administration Central pour les Affaires de la Littérature et des Arts [*Glaviskusstvo*], du 27 février 1930, il écrit être né en 1887[4]. Kljuev n'a donné sa véritable date de naissance que dans le questionnaire qu'il a dû remplir au lendemain de son arrestation, le 2 février 1934[5]. La date du 10 octobre 1884 a été depuis remise en question, bien qu'aucun document ne permette de l'invalider[6]: sans doute, la présence dans la biographie de Kljuev non seulement de lacunes, mais aussi d'épisodes dont la véracité ne peut être ni confirmée, ni infirmée faute de sources fiables, est une source de fascination supplémentaire, et fait l'objet de spéculations variées. Nous avons déjà évoqué la manière dont s'est créée une légende autour de la mort du poète à la faveur de l'absence des documents qui auraient pu éclairer les circonstances de son exil et de son exécution, et qui ne seront recouvrés qu'en 1987. Néanmoins, d'autres épisodes de sa biographie ne sont pas encore éclaircis aujourd'hui. Ainsi, les voyages du jeune Kljuev, et en particulier son séjour au monastère des îles Solovki, font l'objet d'un débat animé parmi les spécialistes: tandis qu'il est mentionné dans les articles consacrés à Kljuev dès 1912, par Iona Brihničev[7] tout d'abord, puis par Pavel Sakulin[8], ce séjour est détaillé par le poète lui-même seulement en 1922, dans le *Destin du grèbe* [*Gagar'ja sud'bina*], dans une scène qui n'est pas sans rappeler un épisode de la vie de Saint Serge de Radonège:

> Les îles Solovki, j'y ai vécu à deux reprises. Plus d'un an dans le monastère même, sans passeport, seulement connu par mon nom - c'était la première

---

3. A. Gruntov, «Материалы к биографии Н.А. Клюева», *Русская литература*, 1973, № 1, p. 199.
4. N. Kljuev, *Словесное древо*, V.Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, p. 47.
5. Voir V. Šentalinskij, «Гамаюн - птица вещая », *Огонёк*, 1989, № 43, p. 9.
6. Voir V. Firsov, «Суждения и факты: (О ранней биографии Николая Клюева)», *Север*, 1996, №5/6, p.147-154.
7. «Совсем юным, молоденьким и чистым попадает поэт в качестве послушника в Соловецкий монастырь, где и проводит несколько лет » I. Brihničev, «Северное сияние (О Николае Алексеевиче Клюеве)», *Руль*, № 355, 18 juin 1912.
8. P. Sakulin, «Народный златоцвет», *Вестник Европы*, mai 1916.

> fois. La seconde, j'ai séjourné sur les hauteurs de Sekir. [...] Longtemps j'ai habité une petite isba près du lac, me nourrissant de ce que Dieu m'envoyait: de myrtilles, de lactaires; [...] les cygnes sauvages nageaient jusqu'à ma fenêtre, mangeaient le pain de mes mains [...]. Je portais des chaînes de neuf livres, au nombre des neuf cieux, non pas ceux qu'avait vu l'apôtre Paul, mais d'autres. Je ne terminais jamais ma journée sans avoir effectué quatre cent prosternations[9].

L'absence de documents qui permettraient de fournir un fondement à cette confession dans laquelle il est difficile de voir autre chose qu'une mystification poétique[10], non seulement n'endigue pas la prolifération de versions non documentées, mais encore suscite de vains débats dans lesquels priment les critères du «vrai» et du «faux». Comme le souligne Michael Makin:

> These [mytho-autobiographical] texts often continue to be discussed largely in terms of true/untrue (the poet must have/cannot have lived as an ascetic novice on Solovki; the poet must have/cannot have been the 'psalmist' of a sectarian group; the poet must have/cannot have known Rasputin and the Imperial family)[11].

En outre, les lacunes biographiques sont parfois comblées à l'aide de théories qui reposent sur une interprétation subjective des documents disponibles, nourrie des lectures poétiques de Kljuev. Vasilij Firsov[12] a voulu ainsi supposer que Kljuev s'est rendu aux îles Solovki en 1913, et aurait tiré de ce séjour monacal les vers suivants, dont la datation n'est qu'approximative:

> Природы радостный причастник,
> На облака молюся я,
> На мне иноческий подрясник
> И монастырская скуфья. (I:300)

Cette hypothèse repose sur la présence, dans le numéro 10 des *Nouvelles de l'évêché*

---

9. «А в Соловках я жил по два раза. В самой обители жил больше года без паспорта, только по имени – это в первый раз: а во второй раз жил на Секирной горе. [...] Долго жил в избушке у озера, питался, чем Бог послал: черникой, рыжиками; [...] лебеди дикие под самое оконце подплывали, из рук хлебные корочки брали. [...] Вериги я на себе тогда носил, девятифунтовые, по числу 9 небес, не тех, что видел апостол Павел, а других. Без 400 земных поклонов дня не кончал.» N. Kljuev, «Гагарья судьбина», *Словесное древо*, Rostok, Saint-Pétersbourg, 2003, p. 32-33.

10. Voir à ce sujet, ainsi qu'au sujet des autres voyages présumés de Kljuev, K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева: документальное повествование*, Zvezda, Saint-Pétersbourg, 2003, p. 19-21.

11. M. Makin, «Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *Slavic and East European Review*, Vol. 85, No. 2, April 2007, p. 248.

12. Voir V.Firsov, «Быть в траве зеленым, а на камне серым», *Север*, 2000, № 11, p. 159-160.

d'Olonec [*Oloneckie eparhial'nye vedomosti*] de 1913, d'une mention d'un certain Nikolaj Kljuev, novice du monastère Aleksandr Svirsky, déplacé le 23 mars 1913 dans l'ermitage Jašezerskij[13]. Bien qu'il soit tentant d'accepter ce document comme une confirmation du séjour du poète dans les îles Solovki après son départ, début mars 1913, de Saint-Pétersbourg, il est étonnant que Kljuev ne l'ait pas mentionné, par exemple, dans sa correspondance avec Aleksandr Širjaevec, qu'il entame en juillet 1913.

Quoi qu'il en soit, il s'agit là d'un exemple éloquent de la manière dont le manque de sources et de documents engendre non seulement des interprétations fortement subjectives de certains épisodes de l'itinéraire du poète, mais encore fournit l'occasion d'une transgression des frontières, déjà soulignée, entre la vie et l'œuvre, entre le Kljuev créé par lui-même et le « vrai » Kljuev, ce dernier apparaissant dès l'abord insaisissable, à la lumière des difficultés que pose le manque de ressources documentaires pour établir sa biographie scientifique.

I. Mythes et légendes.

« [...] Les gens incultes m'appellent prophète, maître, chanteur de psaumes, mais en réalité je suis un homme laid, pauvre et miséreux...[14] » Ces lignes, adressées au jeune Aleksandr Širjaevec[15] en juillet 1913, et qui laissent deviner le penchant du poète pour les formules spectaculaires, révèlent un aspect essentiel de la réception de Kljuev par ses contemporains: non seulement le poète se défend d'être tel qu'on

---

13. « Послушники Александро-Свирского монастыря Дмитрий Жабинский и Николай Клюев перемещены в Яшезерскую пустынь. 23 марта. » *Олонецкие епархиальные ведомости*, 1913, № 10, p. 1.

14. « [...] неученые люди зовут меня пророком, учителем, псалмопевцем, но на самом деле я очень неказистый, оборванный бедный человек... » Extrait de la lettre à Aleksandr Širjaevec du 16 juillet 1913. « Ширяевец. Из переписки », publication de Ju.B.Orlickij, B.S.Sokolov, S.I.Subbotin, *De visu*, № 3 (4)', 1993, p. 12. Le titre de « псалмопевец » renvoie au roi David biblique, qui est plusieurs fois mentionné dans les écrits à caractère autobiographique de Kljuev. Dans le texte intitulé par Arhipov *Из записей 1919 года*, Kljuev confie: « Любимые мои поэты Роман Сладкопевец, Верлен и царь Давид. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 31.

15. De son vrai nom Aleksandr Vasiljevič Abramov (1887-1924). Sur ce poète, voir notamment M. Niqueux, « Portrait de A.Širjaevec d'après ses inédits », *Cahiers du Monde Russe et Soviétique,* 1985, vol. 26, Numéro 26-3-4, p. 425-444.

le représente, mais encore l'image qu'il renvoie de lui-même ne correspond guère à la réalité, ou du moins en est exagérée. Et tandis que Kljuev déplore, ici et ailleurs[16], de demeurer incompris des gens «savants», il semble, par la même occasion, tout faire pour que le cerner devienne une tâche des plus complexes, tant son apparence même, en dépit de certains traits marquants et constants, est difficile à appréhender comme un tout cohérent. Pourtant, c'est bien dans le récit de soi de Kljuev que l'on pourra trouver les clés de sa personnalité littéraire, même si ce récit inclut une part importante de mystification.

Tandis que les informations fournies par le poète sur lui-même à ses contemporains ont largement participé à alimenter le mythe qui se créait autour de sa personne[17], ce sont les non-dits qui ont poussé son entourage à combler les lacunes de sa biographie par des éléments empruntés à sa «légende». Ainsi, lorsqu'en mars 1927 le secrétaire de l'Académie d'Etat des Sciences Artistiques (GAHN), Dmitrij Usov[18], demanda au poète de lui communiquer des précisions biographiques, en particulier la «date exacte et le lieu de naissance, l'origine sociale, l'éducation[19] et l'activité[20]», celui-ci refusa, malgré les insistances répétées d'abord de Usov, puis de Vsevolod Roždestvenskij, qui écrivait à ce dernier le 2 novembre 1927:

---

16. En janvier 1923, Kljuev confiait ainsi à Nikolaj Arhipov: «Пишут обо мне не то, что нужно. Треплют больше одежды мои, а о моем сердце нет слов у писателей.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 56.

17. Et qui fournirent à Kljuev une aura de mystère relevée, par exemple, par Anna Ahmatova qui se souvenait en 1962 de «таинственный, деревенский Клюев». E. Ljamkina, «Вдохновение, мастерство, труд. (Записные книжки А.А.Ахматовой)», dans *Встречи с прошлым*, vol. 3. Moscou, 1978, p. 402. Sur les relations entre Ahmatova et Kljuev voir K. Azadovskij, « Анна Ахматова и Николай Клюев », *Литературное обозрение*, 1989, №5, p. 66-70, et « Ахматова и Есенин», dans *Ахматовский сборник*, S. Dedjulin, G. Superfin éd., Paris, 1989, p. 77-82.

18. Dmitrij Sergeevič Usov (1896-1944): poète et traducteur, sous le pseudonyme de Bolkonskij, il a été, de 1923 à 1931, membre de la «Commission d'étude de la vie artistique à l'époque de la révolution d'Octobre [Komissija po issledovaniju hudožestvennoj žizni v èpohu Oktjabr'skoj revoljucii]» au GAHN, il a été arrêté en février 1935 et condamné à cinq ans de travaux forcés. Il est l'un des traducteurs de la poésie de Nikolaj Kljuev en allemand. Cf. K. Azadovskij, « Николай Клюев в сибирской ссылке (новые документы)», *Звезда*, 2006, № 9, p. 167.

19. Comme précise Azadovskij: «Сам же Клюев неохотно делился воспоминаниями о своих «университетах». [Заполняя весной 1925 г. анкету для Всероссийского Союза поэтов, Клюев – видимо, не без умысла – в графе «образование» написал: «Нисшее [*sic*], языков не знаю»].» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева: Документальное повествование*, Saint-Pétersbourg, Zvezda, 2003, p. 18.

20. IRLI, R.1, Op. 12, Ed. hr. 698. Cité d'après K.Azadovskij, *Гагарья судьбина Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 2004, p. 37.

> Le plus triste dans tout ceci est que je ne parviens pas à obtenir une réponse un tant soit peu cohérente de Kljuev. Il essaie de s'en tirer par des plaisanteries, dit qu'il provient du foie d'une licorne, que dans ses veines coule le sang d'un prince samoïède et qu'il a les os fins comme ceux d'une femme. Tout ceci est sans conteste charmant, et certainement en harmonie avec sa tradition littéraire, mais cela ne fait guère avancer l'affaire[21].

Les «plaisanteries» de Kljuev sont en réalité les éléments d'un portrait savamment construit, aussi bien dans ses textes poétiques que dans ses écrits en prose. La généalogie nordique[22] de son moi poétique fait l'objet de plusieurs poèmes programmatiques de la période révolutionnaire, notamment du célèbre «Я потомок лапландского князя, / Калевалов волхвующий внук» (I, 418), dans lequel les liens de parenté justifient une géographie mythopoétique étonnante[23]. Quant à la licorne[24], cet animal mythologique est lié avant tout, dans la poétique de Kljuev, à la notion d'espace, aussi bien celui de l'univers transfiguré par l'incendie révolutionnaire dans le poème *Baleine de bronze* [*Mednyj kit*] (I, 504), que celui du texte poétique: deux cycles inclus dans le *Livre des chants* en portent la mention, le «Cœur de licorne [*Serdce edinoroga*]» (I, 380) et la «Vallée de la licorne [*Dolina edinoroga*]» (I, 397). En revanche, la référence à l'«os fin» renvoie à la phrase liminaire de l'un des autoportraits en prose du poète, connu sous le titre *Notes de 1919* [*Iz zapisej 1919 goda*], qui ont été réalisées par Nikolaj Arhipov: «Je suis un paysan, mais d'une nature particu-

---

21. «Огорчительней всего то, что я никакого толку не мог добиться от Клюева. Он отшучивается, говорит, что происходит от печени единорога, что в жилах его течет кровь самоедского князя и что кость у него тонкая, женская. Все это мило, конечно, и вполне в плане клюевской литературной традиции, но дела вперед ничем не продвигает». Cité par K. Azadovskij d'après la copie de la lettre conservée par M.V. Roždestvenskaja dans K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», *Гагарья судьбина Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 2004, p. 38.

22. E. Markova s'est intéressée de près à cet aspect de la mythologie personnelle du poète, en s'appuyant en particulier sur l'analyse du contenu «autobiographique» du poème *Песнь о Великой Матери*, dans lequel le motif princier est repris. Voir E. Markova, «Карельский князь: (Финно-угорские корни русского поэта Н. Клюева)», dans *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, IMLI, 1997, p. 137-149.

23. En particulier à la dernière strophe du poème, dans laquelle apparaît le prince Samoïède: «В русском коробе, в эллинской вазе, / Брезжат сполохи, полюсный щит, / И сапфир самоедского князя / На халдейском тюрбане горит.» (I: 419)

24. Sur la figure de la licorne dans la poésie de Kljuev, voir M. Niqueux, «К символике единорога у Клюева », dans *Россия и Запад : сборник статей в честь 70-летия Константина Азадовского,* Moscou, NLO, 2011, p. 331-341.

lière: j'ai l'os fin, la peau blanche et le cheveu soyeux[25].» Kljuev reprendra mot pour mot cette description de soi dans sa *Notice autobiographique* de 1926[26], un texte qui réunit des éléments présents aussi bien dans les *Notes de 1919* que dans l'essai *Aïeux* [*Praotcy*][27]: les écrits «mytho-autobiographiques» du poète se lisent ainsi comme autant de palimpsestes, qui laissent transparaître, au fil des transformations, les informations fondamentales pour la constitution d'un autoportrait fictionnel. Ainsi, l'un des documents les plus laconiques, mais aussi des plus intéressants, est l'«autobiographie» suivante, dont la date de rédaction, approximativement 1930, a été établie par Gordon McVay[28] :

> Je suis né en 1887 dans une famille de paysans originaire du Grand Nord russe. Mes ancêtres, étalons de l'orthodoxie ancienne, figurent pour l'éternité dans le livre *Le raisin russe*[29]. Je connais la Rus' depuis la Carélie et Pinega jusqu'aux monts de saphirs du pays chinois des Eaux blanches[30]. J'ai versé beaucoup de larmes dans ma vie et plaint les hommes. Ceux qui me haïssent, je vous prie de ne pas me juger d'après mes livres, mais de me pardonner. Mes vers ne sont que débris de mon esprit, ils ne contiennent pas mon essence... Voilà trois ans déjà que je souffre dans la ville, que les

---

25. «Я мужик, но особой породы: кость у меня тонкая, кожа белая и волос мягкий». Dans la suite du texte, le poète écrit avoir trente et un an («Рождество же мое — вот уже тридцать первое»), ce qui suggère qu'il serait né en 1888. N.Kljuev, *Из записей 1919 года*, publié dans N. Kljuev, *Словесное древо*, V. Garnin éd., p. 39. Sur l'âge de Kljuev, voir A.Gruntov, «Материалы к ранней биографии Н.А. Клюева», *Русская литература*, 1973, №1, p. 119.

26. N. Kljuev, *Словесное древо*, p. 46.

27. «Праотцы», 1924, *Словесное древо*, p. 44-45.

28. «Родился 1887 г. Родом я крестьянин с северного Поморья. Отцы мои за древлее православие в книге «Виноград Российский» навеки поминаются. Знаю Русь - от Карелы и Пинеги до сапфирных гор китайского Беловодья. Много на своем веку плакал и людей жалел. За книги свои молю ненавидящих меня не судить, а простить. Почитаю стихи мои только за сор мысленный — не в них суть моя... Тоскую я в городе, вот уже целых три года, по заячьим тропам, по голубым вербам, по маминой чудотворной прялке. Учился - в избе по огненным письмам Аввакума-протопопа, по Роману Сладкопевцу - лета 1440-го.» Le texte a été pour la première fois publié dans son intégralité dans N. Kljuev, *Сочинения*, t. 1, p. 185-186

29. Il s'agit d'un martyrologe des vieux-croyants établi par Andrej Denisov au XVIIIe siècle.

30. Il est amusant de remarquer comment l'insistance de Kljuev sur ses voyages à travers la Russie et au-delà de ses frontières fait écho, sémantiquement et stylistiquement, aux évocations de Esenin, qui écrit dans son «autobiographie» en 1922: «За годы войны и революции судьба меня толкала из стороны в сторону. Россию я исколесил вдоль и поперек, от Северного Ледовитого океана до Черного и Каспийского моря, от Запада до Китая, Персии и Индии.» S. Esenin, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, t. 5, Moscou, 1962, p. 9. Peut-être que cet élargissement des frontières géographiques et culturelles, commun aux deux poètes, peut être inscrit dans la perspective d'une révolution universelle, qui transforme non seulement la Russie «européenne», mais aussi asiatique. Nous verrons aussi dans la troisième partie de ce travail comment les motifs orientaux de Kljuev font écho à ceux exploités par ses contemporains.

> sentiers de lièvres, les saules bleus, le merveilleux métier à tisser de maman me manquent. J'ai fait mon éducation dans l'isba, avec les lettres enflammées du protopope Avvakum et de Romain le Mélode, de l'an 1440.

La date est justifiée par la présence, au dos de la feuille manuscrite[31], par la liste de ses recueils publiés, dont le dernier est *L'isba et le champ* [*Izba i pole*], sorti en 1928[32]. Cependant, non seulement les deux dates de naissance données en amont des deux notices, l'une biographique, l'autre bibliographique, ne correspondent pas[33], mais de plus la mention du temps que Kljuev a passé dans la «ville» laisse entendre que cette notice a pu également avoir été rédigée en 1926, trois ans après que le poète a définitivement quitté Vytegra[34].

II. La construction du poète «paysan» sous la plume de Kljuev.

L'ensemble de ces éléments illustre avant tout la grande complexité qui préside à la tâche de vouloir déterminer, en amont de la personnalité littéraire du poète[35], le processus de création de celle-ci. Aux problèmes de sources et de datations s'ajoutent des difficultés d'ordre épistémologique, le poète étant le premier à vouloir «brouiller les pistes» de son «identité» véritable. L'épisode de 1927 n'est pas le premier en date. Dès 1916, Kljuev fait parvenir à Semen Vengerov, qui entreprend la constitution d'un *Dictionnaire biographique abrégé des écrivains et savants* [*Kratkij biografičeskij slovar' pisatelej i učenyh*] la lettre suivante, en réponse à la demande du critique de lui envoyer des informations biographiques:

> Monsieur le professeur,
> Je ne me considère pas comme écrivain ni comme savant, et c'est pourquoi

---

31. IMLI, fond 178, opis' 1, № 10.
32. La liste des œuvres est publiée dans *Сочинения*, t. 1, p. 204-205.
33. IMLI, fond 178, opis' 1, № 10. La date de naissance qui y figure est 1886.
34. S. Subbotin, *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937). Хронологическая канва*, Tomsk, 2009, p. 45. Toutefois Kljuev s'est brièvement rendu à Vytegra une dernière fois en juillet 1924, pour quelques mois seulement. L'épisode de son départ est relaté dans plusieurs souvenirs concernant Esenin, en particulier par I. Markov. Voir *Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 173. La note pourrait avoir été rédigée en 1927, de même que plus tard.
35. Sur la «personnalité littéraire» voir Ju. Tynjanov, «Литературный факт», *Литературная эволюция*, 2002, p. 186-187. Tynjanov met ainsi en garde contre le danger de confondre le poète et son «moi poétique». Ju. Tynjanov, «Промежуток», *Литературная эволюция*, p. 419.

> je ne conviens pas pour votre dictionnaire - quant à toutes les informations me concernant, communiquées par des tiers, oralement ou par écrit, elles ne sont pas dignes d'intérêt, car elles ne sont que broutilles[36].

Au lieu de fournir des informations concrètes[37], Kljuev se crée et se recrée sans cesse, avec toutefois cette particularité de rester toujours fidèle à une constante majeure : l'élément «paysan» de sa personnalité. Ainsi, contrairement à Esenin, qui «change de rôles[38]», Nikolaj Kljuev fournit de soi une version cohérente, - bien que souvent perçue comme subversive, - et construit une identité au maintient de laquelle il consacre toute son énergie. L'élément «paysan» est, pour employer la terminologie de Paul Ricœur, «l'invariant relationnel[39]» du poète, c'est-à-dire ce qui permet de le *reconnaître*, de faire le lien entre le *propre* et le *semblable*[40]. En construisant son «identité narrative», Kljuev élabore une identité-*ipséïté*, qui recouvre, comme le postule Ricœur, à la fois la notion de *caractère* et celle, éthique, du «maintien de soi»[41]. Ce sont les contradictions au sein de cette «identité», autrement dit entre l'image de soi qu'il renvoie à son entourage, et ses actes et paroles, qui font qu'il est non seulement complexe de la saisir dans son ensemble, mais aussi de lui prêter foi.

Toutefois, au sens de permanence de signes distinctifs, originels, qui permettent de reconnaître une personne au-delà des fluctuations éventuelles de l'apparence, l'identité de Kljuev est assez aisée à définir: le fil conducteur de l'ensemble de sa trajectoire est précisément le critère «paysan». C'est en ces termes qu'il entame

---

36. «Господин профессор. Я не считаю себя за писателя или ученного [sic], а потому и не подхожу для вашего словаря - все же сведения обо мне, со стороны писанные, устные, как и печатные, не заслуживают внимания как пустяки.» Lettre à S.A. Vengerov datée par S. Subbotin de juin-juillet 1916, dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 735.

37. Outre celles, en partie fausses, qu'il livre au professeur Pavel Sakulin, par exemple, et qui seront transmises à Vengerov. Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 736-737. Note explicative établie par S. Subbotin.

38. «В отличие от Клюева, он менял роли.» I. Erenburg, *Люди, годы, жизнь. Книга первая и вторая*, Moscou, Soveckij pisatel', 1961, p. 579.

39. «Toute la problématique de l'identité personnelle va tourner autour de cette quête d'un invariant relationnel, lui donnant la signification forte de permanence dans le temps.» P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuils, 1990, p. 143.

40. *Ibid*, p. 140 et suivantes. Voir également à ce sujet l'explication de Jean-Michel Maulpoix dans «Lyrisme et identité», *Adieux au poème*, Paris, éd. José Corti, 2005, p. 205-207.

41. P. Ricœur, *op. cit.*, p. 193.

sa première lettre à Aleksandr Blok, en 1907: «Moi, le paysan Nikolaj Kljuev[42]». C'est là un statut, à la fois social et poétique, que Kljuev revendique au cours de la Première Guerre mondiale, lorsqu'il s'affirme auprès du public des capitales et de la province comme un poète «du peuple» (*narodnyj poet*). En 1916 Kljuev déclare ainsi sur scène, lors de sa tournée aux côtés de la chanteuse Natalja Plevickaja: «Je ne suis pas un poète, je suis un paysan[43]». Au lendemain de la révolution d'Octobre, Kljuev signe une courte notice biographique dans la revue *L'Étoile de Vytegra* [*Zvezda Vytegry*], intitulée *Les poètes paysans de la révolution*, dans laquelle il s'autoproclame «Barde rouge [*krasnyj bajan*][44]». Il produit, au début des années 1920, plusieurs textes à caractère autobiographique, dont le célèbre *Destin du grèbe* [*Gagar'ja sud'bina*], dans lesquels il confirme, encore une fois, la primauté de la composante «paysanne» dans l'élaboration de son «identité narrative»[45]. Le milieu des années 1920,

---

42. «Я, крестьянин Николай Клюев [...].» N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку,* K. Azadovskij éd., Moscou, Progress-Plejada, 2002, p. 111. La correspondance entre Kljuev et Blok a pour la première fois fait l'objet d'une publication par Konstantin Azadovski dans *Литературное наследство,* 1987, t. 92, l. 4, p. 427 - 523.

43. I. Šnejder se souvient de la tournée de Kljuev aux côtés de Plevickaja: «В аккуратной синей поддёвке, в смазных сапогах и с подстриженными под скобку волосами, приглаженными растительным маслом, он выходил «первым номером» на эстраду, низко, в пояс кланяясь публике, разгибался и помолчав, говорил, резко окая: – Я не поэт, а мужик.» I. Šnejder, *Встречи с Есениным. Воспоминания*. Moscou, 1974. p. 52.

44. Voici la notice que Kljuev rédige pour l'article «Поэты Великой Русской Революции»: «Николай Клюев - Ясновидящий народный поэт, приковавший к себе изумленное внимание всех своих великих современников. Сын Олонецких лесов, потрясший словесным громом русскую литературу. Рабоче-крестьянская власть не преминула почтить Красного баяна, издав его писания наряду с бессмертными творениями Льва Толстого, Гоголя и т. п.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 153. Notice publiée dans *Звезда Вытегры* le 7 septembre 1919 sans signature. L'attribution du texte à Kljuev a été faite par S. Subbotin, «Проза Николая Клюева в газетах "Звезда Вытегры и "Трудовое слово" (1919-1921 годы). Вопросы стиля и атрибуции», *Русская литература*, 1984, № 4, p. 142.

45. Voir chez P. Ricœur: «À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust. Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. […] L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents […] de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. […] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire.», *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuils, 1985, p. 355-356.

c'est-à-dire le moment où il est sollicité pour rédiger une autobiographie officielle[46], apparaît comme un moment crucial dans la constitution de sa biographie poétique, dans laquelle l'accent est porté sur son origine paysanne, sur l'ancienneté de sa lignée familiale, sur sa connaissance de l'espace sacré du Nord de la Russie, sur son éducation elle aussi spirituelle, dans le respect de la vieille foi, sur l'influence des récits maternels dans la formation de son caractère et, enfin, sur sa personnalité portée vers la nature et les hommes plutôt que vers la littérature[47]. Enfin, lors de l'interrogatoire auquel il sera soumis le 15 février 1934, Kljuev se défend d'être autre chose que l'héritier et le chantre d'une culture russe et paysanne, qui repose sur les principes de la vieille foi et la lignée d'Avvakum:

> Issu d'une ancienne lignée de vieux croyants, qui remonte, par ma mère, au protopope Avvakum, j'ai grandi dans la culture russe ancienne de Kherson, Kiev et Novgorod, imprégné d'amour pour la Rus' d'antan, celle d'avant Pierre le Grand, une Rus' dont le je suis le chantre[48].

Il est aisé de déceler une dose certaine de malice dans un grand nombre de ces déclarations, justifiée avant tout par le fait que Nikolaj Kljuev n'appartenait pas, à proprement parler, à la paysannerie[49]. De même, la nature hétérogène de cet ensemble de documents, qui comprend aussi bien la correspondance privée que l'autobiographie fictionnelle et le procès-verbal d'un interrogatoire mené à la suite de son arrestation en février 1934 empêche de prêter foi inconditionnellement à cet au-

---

46. L'autobiographie de 1924 a été la seule à avoir été publiée, du vivant du poète dans l'anthologie de I. Ežov et E. Šamurin, *Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней*, Moscou, 1925, p. 575 (extrait). Voir *Словесное древо*, p. 455.

47. Il s'agit là de l'aspect le plus paradoxal de l'autoportrait de Kljuev, dans la mesure où celui qui se présente comme conteur et barde populaire insiste, comme nous l'avons mentionné plus haut, sur son refus d'être classé parmi les poètes et gens de lettres. Cette posture paradoxale explique en partie la réticence de Kljuev de fournir une notice biographique «classique» à Dmitrij Usov en 1927.

48. «Происходя из старинного старообрядческого рода, идущего по линии матери от протопопа Аввакума, я воспитан на древнерусской культуре Корсуня, Киева и Новгорода и впитал в себя любовь к древней, допетровской Руси, певцом которой я являюсь.» Cité par V. Sentalinskij, *Рабы свободы*, p. 262.

49. Ainsi que l'a établi Gruntov, «[...] семья Клюева крестьянским трудом не занималась [la famille de Kljuev ne s'occupait pas de travaux paysans]», A. Gruntov, «Материалы к ранней биографии Николая Клюева», *Русская литература*, 1973, № 1, p. 119. Azadovskij précise que les parents de Kljuev étaient plutôt des «habitants de la campagne», et que sa famille, par son niveau culturel, appartenait à l'intelligentsia rurale. K. Azadovskij, «Николай Клюв: творец и мифотворец», dans *Гагарья судьбина Николая Клюева, op. cit.*, p. 21.

toportrait. Toutefois, si l'on aborde ces déclarations à travers le prisme d'une identité narrative, la constante majeure, - «l'identité paysanne» - de l'autoportrait de Kljuev apparaît de manière explicite.

III. Le paradoxe esthétique de la posture de poète «paysan».

C'est en faisant de sa vie une œuvre art, dédiée tout entière à la cause de la «culture populaire», que Kljuev justifie implicitement d'avoir fait l'impasse sur des écrits théoriques conséquents, dans lesquels les notions de culture populaire et de poésie paysanne auraient été explicitées. Au lieu de cela, il se fait l'auteur de sa propre vie dans l'art, et son désir de réinvention de soi est symptomatique du contexte littéraire dans lequel la création de vie symboliste est à l'honneur. «Le comportement de Kljuev en public dans les années 1910 est le signe d'une orientation moderniste plutôt que traditionnelle[50]», souligne Aleksandr Kazarkin. Il va en effet donner chair au concept de «poète du peuple [*poet iz naroda*]» en tentant d'incarner physiquement une certaine idée du peuple pris dans son acception paysanne: refusant toute assimilation vestimentaire avec l'intelligentsia urbaine, cultivant une certaine façon de s'exprimer en public (qui va du dialecte du nord à sa manière particulière de lire ses textes) et condamnant aussi bien sur papier que dans ses faits et gestes la culture livresque et jusqu'au statut de poète lui-même[51], il pousse jusqu'au paroxysme, au cours des années 1910, le processus de « création de vie » symboliste

---

50. «Публичное поведение Н.Клюева в десятые годы говорит скорее о модернистской ориентации, чем о традиционализме», A. Kazarkin, «Игровое и трагедийное в поэмах Н.Клюева», *op. cit.*, p. 46.

51. Le refus de Kljuev de se considérer comme poète a eu une incidence de taille sur l'évolution de son esthétique, à partir du moment où le poète refusa de «signer» son second recueil, *Братские песни,* et qu'il investit d'un sens radicalement nouveau la notion d'anonymat en littérature. En outre, à partir de la publication de ce recueil, le statut de Kljuev passe de celui de poète à celui de «prophète», du moins dans les cercles proches du mysticisme d'Iona Brihničev.

[*žiznetvorčestvo*[52]]. Car, contrairement aux illustres exemples de ses prédécesseurs qui ont fait le choix d'abandonner l'écriture pour se consacrer à la création de leur vie[53], Kljuev a tenté d'incarner un paradoxe[54] qui lui a valu d'être perçu comme imitateur: renier la valeur de l'art au profit de la vie tout en poursuivant une carrière littéraire; et revendiquer son statut de paysan tout en rejoignant la caste de l'intelligentsia à partir du moment où il publie son premier recueil. Car « tout écrivain était automatiquement associé à l'intelligentsia, aussi bien par ses lecteurs que par les intellectuels eux-mêmes », souligne Nikolaj Bogomolov[55], une remarque qui permettrait d'émettre l'hypothèse selon laquelle, du moins dans le contexte des années

---

52. Comme l'explique Zara Minc, « Выше всего в жизни романтики ценят искусство. Выше всех людей - художника. Художник - не такой человек, как все, считают романтики. Это творец. Он создает не только новые замечательные произведения искусства, но и еще одно произведение - собственную жизнь. И это лучшее, что он может создать. [...] Жизнь превращается в творчество. Творчество жизни - жизнетворчество. », Z. Minc, « Модернизм в искусстве и модернизм в жизни », *Поэтика русского символизма*, Saint-Pétersbourg, 2004, p. 397. Lidija Ginzburg en avait donné la définition suivante: « [...] Последующие поколения романтиков занимались «моделированием» своего исторического характера в самой крайней форме, в форме романтического *жизнетворчества* — преднамеренного построения в жизни художественных образов и эстетически организованных сюжетов. », L.Ginzburg, *О психологической прозе*, Moscou, INTRADA, 1999, p. 23.

53. Tel Rimbaud, dont l'exemple sert à Zara Minc d'illustration du concept même du *žiznetvorčestvo romantique* (Z.Minc, *op. cit.* p. 396-398), ou encore Aleksandr Dobroljubov qui, après avoir publié trois minces recueils poétiques, est « parti dans le peuple » et fondé sa propre secte (voir K. Azadovskij, « Путь Александра Добролюбова », *Творчество А.А. Блока и русская культура XX века*, 1979, p. 121-146). Son exploit personnel a attiré l'attention, en plus de Kljuev lui-même, de Blok, de Brjusov, ou encore de Merežkovskij. Voir D. Merežkovskij, Z. Gippius, D. Filosofov, *Царь и революция*, Moscou, 1999 (rééd. de 1907), p. 180-185. Fasciné, dans les années 1900, par le geste de Dobroljubov, Kljuev s'interroge à son tour sur la valeur du mot poétique. Dans sa lettre datée de fin septembre 1909, il écrit: « За последнее время не так хочется говорить. Буду молчать. Не знаю, верно ли, но думаю, что игра словами вредна, хоть и много копошится красивых слов - позывы сказать, - но лучше молчать. Бог с ними, со словами-стихами. Буду бороться с ними. » N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку. 1907-1915*, *op.cit.*, p. 200. Le programme poétique de Kljuev de ces premières années fera l'objet de la lettre du 5 novembre 1910, dans laquelle il affirmera que « народное искусство безглагольно », et condamnera les formes poétiques autres que la chanson populaire: « Художники и не познают Вечной красоты до тех пор, пока не плюнут и не дунут на Сатану, не отрекутся мира и того ложного искусства, которым они тешат себя и князя воздушного. » *Ibid*, p. 227.

54. Dans le processus de création de vie romantique, c'est le refus de l'art qui devient l'exploit suprême d'un artiste véritable. Kljuev, en voulant substituer, à l'art et à la culture moderniste, quelque chose qui avait la forme de l'art, mais prétendait, par son contenu, le dépasser en qualité, s'est exposé à la critique de son « authenticité ».

55. « Любой писатель автоматически причислялся к интеллигенции как читателями, так и самими интеллигентами. » N. Bogomolov, « Творческое самосознание в реальном бытии. Интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX века. », *От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской поэзии*, Moscou, NLO, 2004, p. 23.

1900, le concept même de «poète paysan» est oxymorique dans son essence et représente la volonté d'élaborer une «anti-poésie» de la même manière que le comportement d'Aleksandr Dobroljubov a été «le produit d'une volonté de créer un anti-comportement de principe par rapport à l'héritage de l'intelligentsia russe[56].» Cette idée rejoint, de manière étonnante, celle contenue de manière implicite dans la description que donne de Kljuev Boris Filippov, qui l'a connu à Leningrad dans les années 1920. La mascarade de Kljuev, savamment construite mais bénigne, et qui, surtout, s'inscrit parfaitement dans l'air du temps, est désignée dans ces souvenirs comme une excentricité [*čudačestvo*] :

> Un toqué arpentait la ville – vêtu d'un court cafetan et chaussé de bottines, il accentuait les «o» et huilait sa chevelure, se signait comme fanatique ou un chanteur d'opéra et cachait sous ses mèches droites à la Gogol un immense front de Socrate, un front tellement gigantesque que Olga Forš, à sa vue, se mettait à gémir et à multiplier les signes de croix comme une paysanne. «Qui est-il? Un flagellant? Un sage? Un poète d'une puissance imparable? Ou la semence de l'antéchrist?» [...] Il lisait dans l'original Heine et Baader, connaissait son Platon et son Plotin, mais geignait et faisait mine d'oublier les étranges mots étrangers. Et à travers toute cette mascarade - pas vraiment une mascarade, mais plutôt la distanciation de soi de la vie de la rue historique - il regardait de biais, jugeant et maudissant, non sans plaindre et geindre comme une femme: «Elle s'envole la Rus', elle s'envole...»[57]

L'emploi du terme «*čudak*», - toqué ou excentrique -, bien que non réservé exclusivement à Kljuev dans le livre de Filippov[58], invite à être replacé dans le contexte de l'époque, plus précisément dans celui de la publication des *Carnets d'un toqué* de An-

---

56. «[Поведения Добролюбова] выработаны, скорее всего, как принципиальное антиповедение по отношению к заветам русской интеллигенции. » N. Bogomolov, *op. cit.*, p. 28.

57. «И по улицам ходил чудак – в полукафтанье и низких сапожках, окал и маслил голову, оперно-истово осенял себя крестным знамением и скрывал прядями прямых гоголевских волос огромный лоб Сократа – такой умный лбище, что Ольга Форш только охала и мелко по-бабьи крестилась: – Кто же он? Хлыст? Мудрец? Поэт силы непомерной? Или антихристово семя? [...] Читывал в подлиннике Гейне и Баадера, хорошо знал Платона и Плотина, но крякал и забывал странные слова иностранные. И сквозь весь этот маскарад – не маскарад, а скорее, отгораживание себя от жизни исторической улицы – искоса приглядывался, осуждающе и проклинающе, с печалованием и приплачкой бабьей: – Отлетает Русь, отлетает...» B. Filippov, «Из книги «Кочевья», dans *Николай Клюев глазами современников*, Saint-Pétersbourg, 2005, p. 146.

58. Le terme est aussi employé pour désigner le chimiste Vladimir Kurbatov. B. Filippov, *Кочевья*, California University Press, 1964, p. 45.

drej Belyj, à Berlin en 1922. Si le lien entre les deux est ténu, la correspondance est néanmoins intéressante, en tant qu'elle permet d'insister sur la signification poétique de la mascarade entreprise par Kljuev dans ces années. Dans son article «Le symbolisme russe en quête d'un paradis originel», Georges Nivat souligne le lien entre «idiotie et folie», toutes deux moyens de mise en œuvre de la fuite, du départ, celui pratiqué par Tolstoj et surtout Aleksandr Dobroljubov[59], l'un des modèles du jeune Kljuev, sans oublier leur théorisation, dont Kljuev ne manqua pas de s'inspirer, de la «sortie *extra muros* de l'art» chez Vjačeslav Ivanov[60]. S'il s'agit initialement d'une fuite des conventions et de la réalité sociale, temporelle et historique[61], une fuite qui, au-delà du *čudačestvo*, peut mener, dans le cas de Kljuev surtout, au *jurodstvo*, ce concept se veut avant tout révélateur du désir de rompre les frontières entre l'art et la vie, de faire aboutir le rêve de synthèse du symbolisme russe, désir qui pourrait être une clé de lecture à l'identité complexe du poète, et il conviendrait alors de redonner tout son sens esthétique à son «jeu d'acteur». Konstantin Azadovskij a identifié en Kljuev, à la suite d'un grand nombre des contemporains du poète, un acteur de talent[62]. Toutefois, il semble juste de devoir ajouter à cette caractérisation une dimension esthétique délibérément introduite par le poète, en qui l'on peut voir, plus qu'un acteur, un esthète au sens premier du terme[63], en établissant une correspondance entre la louange de la Beauté que l'on trouve dans ses premières lettres à Blok[64] avec la quête de la beauté dans son comportement, rendu tel par sa cohérence avec son propos poétique. Autrement dit, la synthèse artistique que Kljuev tente de mettre en œuvre reposerait non seulement sur l'effacement des frontières entre l'art et la vie, dans un souci de «sortir de l'art» pour aller vers la «vie», mais

---

59. G. Nivat, « Le symbolisme russe en quête de paradis originel », *Cahiers du monde russe*, 2004, № 45/3-4, p. 570.
60. G. Nivat, *op. cit.*, p. 571, 572.
61. Comme le souligne d'ailleurs Filippov dans le passage cité, «не маскарад, а скорее, отгораживание себя от жизни исторической улицы.» B. Filippov, «Из книги "Кочевья"», *op. cit.*, p. 146.
62. Voir par exemple K. Azadovskij, *Путь поэта*, Leningrad, 1990, p. 11.
63. Natalia Gorbačeva, épouse de Serguei Klyčkov, relevait également chez Kljuev, au-delà de sa «pose», un hédonisme esthétique: «своеобразное эпикурейство, любовь к вещам, смакование вещи, знание вещи.» N. Gorbačeva, «Записи разных лет», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 560.
64. N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку. 1907-1915*, *op.cit.*, p. 227.

encore sur le concept même de beauté comme harmonie, à l'intérieur du texte poétique autant qu'entre le texte et la réalité matérielle.

En outre, Nivat insiste sur la volonté du héros de Belyj non seulement de sortir de l'emprise de l'art, mais aussi de «gâcher l'objet d'art, de le «saboter» au sens littéral du terme[65]». Or il y a bien dans l'entreprise identitaire de Kljuev un aspect de «sabotage», de l'art et de la poésie au sens que lui a donné, du moins selon Kljuev, la littérature, l'envie de substituer à l'art, - corrompu par l'esthétisation de l'individualisme -, un *artisanat* qui refondrait l'unité entre la création et la vie, et qui rendrait à l'art sa consistance charnelle, adroitement incarnée par Kljuev lui-même.

Ce processus de création de soi, complexe, car se profilant à la frontière entre littérature et réalité, est souvent perçu par les contemporains de Kljuev comme une mascarade révélatrice de l'inconsistance de son projet poétique, et ce malgré le fait qu'un certain nombre de ses contemporains s'étaient, avant lui, ou au même moment, adonné à des mises en scène similaires. Ainsi, les «départs» de Rimbaud, Dobroljubov, Leonid Semenov, mais aussi, bien entendu, Tolstoj, ont fortement influencé aussi bien Kljuev que Aleksandr Blok et Mihail Kuzmin, ce dernier ayant effectué plusieurs pèlerinages dans la Russie des monastères avant le devenir le célèbre dandy du portrait de Somov. Les similitudes entre les trajectoires initiales de Kuzmin et Kljuev sont frappantes, d'autant plus si l'on superpose leurs interrogations respectives sur les rapports entre la vie et l'art[66]. Toutefois, à la différence de Kuzmin séduit par l'esthétisme de la «Tour» de Vjačeslav Ivanov, Kljuev, plus jeune et éloigné de la scène poétique, tenta de concilier ses aspirations mystiques avec la pratique de la poésie.

En outre, tandis que Kljuev et Kuzmin ont en commun le mythe autobiographique, la réputation sulfureuse, la passion mystique des sectes et l'homosexualité comme traits caractéristique de leur esthétique, ce qui les distingue est l'engagement politique. Alors que l'engagement politique, et tout particulièrement l'engagement

---

65. G. Nivat, *op. cit.*, p. 575

66. La croyance de Kuzmin, que «beauté et vérité ne font qu'un avec le monde, au lieu d'être opposées à ce dernier», fait directement écho aux interrogations de Kljuev formulées dans sa lettre à Blok du 5 novembre 1910, citée plus haut. Voir John E.Malmstad, Nikolay Bogomolov, *Mikhail Kuzmin, A life in art*, Harvard University Press, London, 1999, p. 54.

pour la cause de la révolution paysanne est au cœur de la personnalité poétique de Kljuev, Mihail Kuzmin demeure entièrement du côté de l'esthétique, une posture caractérisée par une ambiguïté bien moindre que la précédente.

De manière générale, la différence de traitement qu'a subi Kljuev de la part de ses contemporains aussi bien que de la part des spécialistes de l'« Âge d'argent » à l'heure actuelle s'explique sans doute non seulement par le jeu, difficile à accepter, de Kljuev avec les conventions d'une culture dont il se dit le représentant[67], mais aussi par le fait qu'au moment de l'arrivée de Kljuev sur la scène littéraire de Pétersbourg, les déguisements de Gorodeckij, de Kuzmin (qui troque son habit monacal pour le costume de dandy en 1906), ainsi que les mascarades des soirées de Hafiz organisées chez Vjačeslav Ivanov font déjà partie d'une époque révolue. Kljuev arrive en effet à un moment où la mode de l'esthétique populaire n'est pas entièrement épuisée[68] et quand surgissent les questions des rapports entre peuple et intelligentsia, débat qui préside à l'entrée de Kljuev sur la scène littéraire des années 1910[69].

Dans la création esthétique et poétique de Kljuev, le peuple occupe une

---

67. Le rapport équivoque de Kljuev à la religion est ainsi particulièrement déroutant, et ne peut être expliqué que dans la mesure où le poète s'est toujours défendu de pratiquer la foi de « l'Eglise officielle ». Voir N. Kljuev, *Переписка с Александром Блоком*, *op. cit.*, p. 190. L'homosexualité affichée du poète à une époque où ce type de comportement est symptomatique de la culture moderniste constitue un second facteur de dissonance. Voir A. Benois, *Мои воспоминания: в 5 книгах*, Moscou, l. 4, p. 477; l. 5, p. 478.

68. Mode qui, dans la poésie symboliste, s'est illustrée par une stylisation des formes traditionnelles et populaires de poésie, par une utilisation de sujets mythiques et personnages légendaires. Le « retour » aux représentations populaires avait pu déjà être observé dans la poésie de Vladimir Solovjev, mais ce sont des poètes comme Konstantin Balmont, avec le recueil *Жар-Птица* en 1907, et surtout Sergei Gorodeckij, avec *Ярь*, la même année, qui ont développé cette tendance. L'utilisation que font ces deux poètes, dans leurs œuvres respectives, de personnages mythiques comme « Ярило » ou « Лель », de divinités mi-païennes mi-chrétiennes, comme « Древо жизни », noyau du poème de Balmont « Славянское древо », témoigne de l'intérêt majeur porté par les symbolistes à l'esthétique du folklore, qui fait pendant à une tendance semblable dans le domaine de la peinture et des arts du spectacle, avec les ballets russes de Diaghilev et notamment *Весна священная* de Stravinski.

69. Dmitrij Merežkovskij, dans son article « Великий гнев », se souvient: « Собирались небольшими кружками от 12-20 человек и в закрытых собраниях, и в частных домах. Всякие вопросы поднимались, но всегда было это: « вы и мы ». Кто бы среди « нас » ни сидел, - молодой современный студент, революционер, марксист, сектант, учитель, - это все для них были одинаковые « вы », интеллигенты, « господа », враги. » D. Merežkovskij, « Великий гнев », *Русское слово*, № 108, 13 mai, p. 2.

place centrale, et sa représentation se fait l'écho des contradictions internes de la posture du poète. L'on assiste ainsi chez Kljuev à une véritable «romantisation» du concept même du «peuple». L'association entre le poète et le concept du peuple, l'identification même, de l'un à l'autre dans la perception des lecteurs, est un processus auquel Kljuev a œuvré dès le début de sa trajectoire poétique, lorsqu'il a fait son entrée en littérature en tant que poète «paysan» autodidacte [*samoučka*][70]. Dès lors le poète a cultivé l'ambiguïté, presque la contradiction, d'une part entre son sujet lyrique et sa posture sociale, d'autre part au sein même de ses recueils poétiques. Le sujet lyrique de son premier recueil, *Carillon des pins* [*Sosen perezvon*], perçu par la critique comme « une bouffée d'air frais »[71], y prend la parole au nom d'un peuple qui aspire à une union fraternelle avec l'intelligentsia[72], tout en annonçant simultanément l'approche d'un « incendie » dans lequel les injustes sont voués à périr[73]. Auprès du public, Kljuev cultive encore plus l'ambiguïté: perçu dès l'abord comme un poète lyrique, il condamne pourtant toute écriture poétique qui ne serait pas recherche de Vérité et revendique un statut de paysan, en se faisant le porte-parole de la détresse sociale et politique de la paysannerie[74]. L'ambiguïté identitaire de Kljuev conduit certains commentateurs à voir en lui, précisément pour cette raison, l'incarnation du «peuple», contradictoire, équivoque, paradoxal par essence:

---

70. Ses premières poésies ont été publiées dans les almanachs du cercle poétique de P. Travin (1877-1942), qui rassemblait des poètes «issus du peuple». Cf. Azadovskij, *op.cit.* p. 24-25, ainsi que K. Azadovskij, «Раннее творчество Николая Клюева (Новые материалы)», *Русская литература*, 1975, № 3, p. 193. La notion d'autodidacte rejoint aussi celle de «poète-pépite», ou *самородок*. Voir M. Niqueux, «Nouveaux regards sur Esenin», *Revue des Études Slaves*, tome 67, fascicule 1, 1995, p. 9.

71. Nikolaj Gumilev, dans son article critique paru dans la revue *Apollon* en 1912, dit du recueil de Kljuev qu'il s'agit d'un «cadeau précieux et inattendu [неожиданный и ценный подарок]», *Аполлон,* 1912, № 1, p.70. En tout, entre 1911 et 1915, près de quatre vingt publications ont été consacrées au poète dans diverses revues. *Cf. Русские совецкие писатели. Библиографический указатель,* t.11, Leningrad, 1988, p. 57-58 et p. 97-99.

72. Cette posture est particulièrement explicite dans le poème «Голос из народа», qui se termine ainsi: «Мы, как рек подземных струи, / К вам незримо притечем / И в безбрежном поцелуе / Души братские сольем.» N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 40.

73. Le poème «Голос из народа » est ainsi immédiatement suivi du «Пахарь », qui se termine sur une inquisition menaçante : «Работник Господа свободный / На ниве жизни и труда / Могу ль я вас, как терн негодный / Не вырвать с корнем навсегда?» (I: 122)

74. Avant tout dans l'article «Черные дни. Из писем крестьянина». Cet essai a été pour la première fois publié en 1908 de manière anonyme dans le № 4 de la revue de V.Miroljubov *Наш журнал*, p. 63. L'attribution de ce texte à Kljuev a été réalisé par K.Azadovskij, dans «Раннее творчество Николая Клюева (Новые материалы)», *Русская литература*, 1975, № 3, p. 200-201.

> Kljuev est le peuple même. Il n'est pas lissé pour correspondre à une haute vertu, ni oint d'une sage humilité, mais capable de revêtir n'importe lequel de ces masques, et peut-être parfois sincèrement décidé à atteindre la pureté morale et l'esprit de la patience et de l'amour. Et aussitôt exposé à un orgueil excessif, aux chutes les plus vertigineuses, à l'immoralité la plus extrême. Atteignant les sommets de la création poétique et les profondeurs cachées de notre âme , il est capable de produire le plus vulgaire des lubok, bien pire que les pamphlets de Dem'jan Bednyj. [...] Et dans tout cela Kljuev est populaire et organique[75]. »

Très tôt, Kljuev s'identifie à la fois au paysan comme porteur d'une tradition populaire, notamment chantée, et au paysan comme catégorie sociale, dans la mesure où il engage, avec Blok, une conversation fondée, dès l'abord, sur le rapport conflictuel entre «maître» et «serviteur»[76]. En outre, le traitement que fera Blok du rapport[77] «d'un jeune paysan d'une région éloignée du Nord[78]» dans son article « Bilan littéraire de l'année 1907 [*Literaturnye itogi 1907 goda*][79]» participera largement à l'élaboration, de la part de Kljuev, de sa posture de représentant non seulement de la paysannerie au sens de catégorie sociale, mais bien du « peuple » en tant que projection du débat qui oppose les notions de culture «populaire» et culture «savante». Quelles qu'aient été les motivations de Kljuev pour construire son image de «paysan naïf», fût-ce pour engager un dialogue avec Blok, dont il avait parfaitement saisi les préoccupations, comme le suppose Konstantin Azadovskij[80], ou bien pour élabo-

---

75. «Клюев - сам народ. Не приглаженный под светлую моральную величину, не припомаженный под велемудрое смиренномудрие, но могущий надеть любую из этих личин, а, может, и искренне иной раз стремящийся и к нравственной чистоте и духу терпения и любви. И тут же - склонный и к непомерной гордыне, и к самым глубочайшим падениям, к самому непомерному блуду. Достигающий вершин поэтического мастерства и самых глубин поддонных нашей души, - и тут же способный на самый грубый лубок - много хуже агиток Демьяна Бедного. [...] И во всем этом - Клюев народен и органичен» B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии», dans N. Kljuev, *Сочинения*, т.1, Munich, p. 76.

76. Voir à ce sujet K. Azadovskij, «Стихия и культура», préface à N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку (1907-1915)*, K. Azadovskij éd., 2003, p. 18 et suiv.

77. Il s'agit de l'article «С родного берега», N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 295-305.

78. A. Blok, *Собрание сочинений в 20-ти томах*, t.7, Moscou, 2003, p. 112.

79. *Ibid*, p. 26.

80. «Умный и образованный, хорошо понимавший, на чем основывается интерес к нему со стороны Блока, Клюев, начиная с самых первых писем, словно подыгрывает ему, то становясь в позу уязвленного и униженного «простолюдина», то грозно обличая Блока за его интеллигентность и дворянское происхождение. » K.Azadovskij, «Стихия и культура», *op.cit.*, p. 6.

rer précisément cette identité ambiguë de «poète paysan», qui repose sur une conception particulière du peuple et de la culture populaire, l'on peut ajouter à cela qu'il s'agit pour le jeune Kljuev de cette période de s'identifier, au-delà de la catégorie sociale de la paysannerie, avec la catégorie culturelle que celle-ci constitue par rapport à l'*establishment* littéraire: revendiquer un statut marginal en poésie est l'une des originalités de Kljuev à ses débuts littéraires, et un moyen de choix pour s'affirmer sur la scène poétique. Le Kljuev «paysan» des années 1914-1916 est tout autre chose: dans ces années il fait de sa marginalité par rapport aux courants poétiques modernistes un cheval de bataille, dans la mesure où sa poésie nourrie de sources populaires séduit un large public converti au patriotisme[81]. Ainsi le titre de *narodnyj poet*, en plus d'insister sur les origines paysannes qu'il revendique, est augmenté d'une dimension politique.

C'est là, sans doute, que réside la plus grande complexité de sa personnalité littéraire. La composante «paysanne» de son mythe biographique, s'il est difficile de la réduire à un procédé, est néanmoins avant tout un critère esthétique. Il crée un «héros lyrique» en usant du matériau poétique comme de son comportement, mé-

---

81. Le débat autour du paradigme «peuple» et «intelligentsia» est encore intensifié au moment de la première guerre mondiale, qui voit Kljuev véritablement propulsé au rang de «poète du peuple». Il devient ainsi coutumier de le désigner du nom de *skazitel'*. Voir par exemple les souvenirs du peintre Mihail Nesterov, invité en 1916 par Elisaveta Fedorovna à une lecture de Kljuev et Esenin dans le couvent Marfo-Mariinskij: « получили приглашение великой княгини послушать у нее « *сказителей* », M. Nesterov, *Воспоминания*, *op. cit.*, p. 335. Dans les annonces de ses concerts aux côtés de Natalja Plevickaja, Kljuev était désigné, sans ironie aucune, comme «оригинальный поэт-сказатель далекого русского севера», *Витебский листок*, 1916, № 86, 17 avril. Voir aussi K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 127.
Le paroxysme du débat, mais aussi de l'encensement de Kljuev comme poète populaire, a sans doute été atteint en 1917, avec l'essai de Boris Bogomolov, intitulé *Обретенный Китеж. Душевные строки о народном поэте Николае Клюеве*, dans lequel l'auteur écrit notamment: «И внезапно, словно титанический вздох земли, выбросившей раскаленную лаву из своих недр, из глубины Руси, хлынул и бьет неудержимый вулкан творчества Николая Клюева. Творчество иго поистине стихийно. Он – песнослов народной красоты. Сказитель русской души, возрождающий избяную великую Русь – в глазах изумленных современников – своим художественным сказом, сохранившим в своих родниках подлинный народный дух, его волю и чаяния, его творческую самобытную силу и преемственную мощь великих кудесников русского слова.» B. Bogomolov, *Обретенный Китеж. Душевные строки о народном поэте Николае Клюеве,* Petrograd, 1917, p. 9-10.

langeant définitivement les genres[82]. Au tournant de 1916, la cohérence de la posture auctoriale de Kljuev paysan est assurée par la production d'une œuvre largement tournée vers le folklore. En effet, si le premier recueil s'était voulu comme un dépassement du symbolisme, par le biais du pastiche notamment, le second, *Chants fraternels* (1912), le troisième, *Dits des bois* (1913), puis *Pensées séculières* (1916) sont des manifestes d'une voix populaire, dans lesquels s'affirme un «héros lyrique» barde et aède aux multiples hypostases. La surcharge folklorique de ses recueils de 1913 et 1916, a pour effet de dérouter les lecteurs[83], mais est aussi le vecteur essentiel d'une voix populaire transmise à travers les chants[84] et ses divers porteurs[85].

Cependant, entre autres choses parce que cette posture dépend dans une

---

82. Michel Niqueux, dans son compte rendu de la publication du *Destin de grèbe* par Konstantin Azadovskij en 2004, précise: «... celui qui voudra étudier la création poétique de Kljuev (où prose, poésie et lettres forment un tout) devra non pas rejeter les mythes biographiques créés par le poète, mais les intégrer en connaissance de cause au «héros lyrique», dont ils sont les éléments fondateurs: [...] le mythe (entendu comme récit symbolique, organisant une vision et une explication de l'univers et de la place de l'homme dans celui-ci) est plus important que la réalité, et c'est ce qui sépare Kljuev d'un «poète du peuple» plus «authentique» comme Spiridon Drozzin, en qui Rilke crut découvrir l'«âme russe»...» Compte rendu de M. Niqueux dans la *Revue des études Slaves*, t.LXVII (1995), fasc. 1, p. 252.

83. Kljuev s'est ainsi montré comme «folkloriste» lors de la composition de *Мирские думы*, bien que d'une manière quelque peu paradoxale. Ainsi, en 1915, il adresse à Miroljubov une lettre dans laquelle il explique son refus d'expliciter le lexique de son poème «Беседный Наигрыш»: «В присланном Вам мною моем "Беседном Наигрыше", представляющем из себя квинтессенцию народной песенной речи, есть пять - шесть слов, которые бы можно было объяснить в подстрочных примечаниях, но это не только изменяет мое отношение к читателю, но изменяет и самое произведение, которое, быть может, и станет понятнее, но в то же время и станет совсем новым произведением - скорее нарушением моего замысла произвести своим созданием известное впечатление. Поэтому будьте добры и милостивы не делать никаких пояснительных сносок к упомянутому "Беседному Наигрышу" и оставить его таким, каким я Вам его передал…» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.,* p. 232. Voir sur ce point K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 175.

84. Sur les trente sept poèmes de *Лесные были* au moins vingt sont au premier abord des stylisations, imitant les œuvres folkloriques, telles que les chants populaires («Досюльная» I: 363, «Свадебная» I: 369, «Слободская» I: 361, «Посадская» I: 359, etc.), des bylines ou contes («Летел орел за тучею» I: 372, «Сизый голубь» I: 372) et d'autres formes de littérature populaire repris ensuite dans *Мирские думы* («Поволжский сказ» 141, «Святая быль» (I: 341), «Обидин Плач» (I: 326). Dans les œuvres complètes publiées en 1919, la plupart des textes initialement inclus dans *Лесные были* est transféré dans le cycle «Песни из Заонежья».

85. Dans le recueil de 1913, il s'agit de la vieille, «Старуха» (I: 279), qui revient sous les traits de l'épouse de soldat dans *Мирские думы* (I: 326). Le recueil de 1916 est de manière générale composé de textes beaucoup plus longs que les précédents, qui imitent les genres du «плач» (I: 326), du «причит» (I: 331), et se termine sur le long «Беседный наигрыш, стих дописный» (I: 343), un adresse épique à la Russie-mère cible du «royaume de fer»: «Народилось железное царство / Со Вильгельмищем, царищем поганым. / У него ли, нечестивца, войска-сила, / Порядового народа - несусветно.»

large mesure de la réception qui est faite de sa poésie, elle est évaluée à l'aune du critère de l'authenticité de la culture populaire, un critère qui remet en question précisément son statut de créateur. Kljuev hérite, très tôt, de la nouvelle tradition instituée par le symbolisme russe, que Georges Nivat a baptisé d'« écrivain exhibé[86] »: il en adopte le principe artistique et littéraire[87], mais renoue aussi avec la veine plus ancienne de l'« exhibition » en « fonction de son engagement politique et social[88] », la frontière entre les deux demeurant brouillée. C'est en effet tant que « paysan » que Kljuev va élaborer son programme politique, comme nous le verrons plus loin, mais c'est également en tant que « paysan » qu'il veut réformer le symbolisme et apporter, dans une certaine mesure, sa réponse à la « crise » que ce courant traverse. La poésie « paysanne » qu'il produit à cette époque est ainsi propulsée sur l'avant-scène littéraire et intellectuelle, et ce succès est notamment dû à son association avec Esenin. Leur amitié et collaboration artistique jusqu'à la veille de 1917 vont fournir la matière pour la formulation d'une « culture populaire » jusqu'alors catégorie abstraite du débat intellectuel que nous avons évoqué. L'association avec Esenin va également conforter l'image d'un Kljuev poète avant tout « paysan ».

---

86. Nivat Georges, « L'"écrivain exhibé" et la presse périodique symboliste », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 28, Nº 2, Avril-Juin 1987. Autour de la presse russe et soviétique. p. 183-192.

87. « Il est exhibé *en tant qu'écrivain*, le spectacle qu'il donne est celui de la création et du tumulte littéraire. » *Idem*, p. 184.

88. *Idem.*

Chapitre III.
Nikolaj Kljuev en 1916: le poète «national».

En 1916, Kljuev est connu à la fois comme le «paysan» talentueux qui participe à la tournée de la chanteuse Natalja Plevickaja et comme celui qui introduit sur la scène poétique le jeune poète originaire de Rjazan', Sergej Esenin. L'apparition de Esenin aux côtés de Kljuev vient nourrir le mythe d'une poésie «populaire», dont les porteurs seraient issus des régions «reculées» de la Russie, et, dans un premier temps du moins, la légende de Kljuev s'en trouve renforcée. Nikolaj Kljuev et Sergej Esenin ont ceci de commun qu'ils ont tous les deux été à l'origine de légendes sur leur propre vie et ont ainsi œuvré à la création de leurs personnalités à la fois poétiques et biographiques. Leurs légendes respectives se sont mutuellement influencées, se sont parfois confondues[1], ont joué un rôle fondamental dans l'émergence de véritables mythes les concernant, et sont devenues parties constituantes de leurs esthétiques respectives[2].

---

1. Kljuev s'est ainsi «pris pour Esenin» lorsqu'il narra, dans le *Destin du grèbe*, sa lecture poétique devant l'impératrice, qu'avait faite en réalité Esenin. Voir à ce sujet K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», dans *Гагарья судьбина Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 2004, p. 64.

2. Ainsi, pour ce qui est des voyages de Kljuev à travers la Russie et tout particulièrement aux îles Solovki, évoqués plus haut, les différents «souvenirs» ont des fonctions très précises à la fois dans la création d'une image de soi au début des années 1920 - lorsque le toponyme des Solovki est venu à désigner, en plus d'un lieu de pèlerinage, un lieu d'incarcération, - et dans la mise en place d'un univers esthétique dans lequel les affinités sentimentales du sujet lyrique sont indissociables d'un contexte géographique. Voir à ce sujet la remarque formulée par M. Makin: «This example illustrates, too, how Kliuev's constructed identities articulate complex relations not only to culture, history and self, but also to power — the Solovetskii Islands are explicitly and implicitly associated with forms of resistance.» M. Makin, *op. cit.*, p. 247.

Une publication en particulier vient illustrer ce nouveau paradigme. En mai 1916, le professeur Pavel Sakulin[3] publie, dans le *Messager de l'Europe* [*Vestnik Evropy*], un article intitulé «L'hélichryse populaire [*Narodnyj zlatocvet*]». Cet article séminal a eu un impact important sur le mythe biographique kljuevien, dans la mesure où l'auteur du dictionnaire *Les écrivains contemporains* [*Pisateli sovremennoj epohi*], Dmitrij Usov, auquel, comme nous l'avons vu, Kljuev avait refusé de fournir une biographie convenable[4], s'est tourné vers cet article[5] pour composer la notice du poète incluse dans le second tome du dictionnaire, qui ne vit le jour qu'après la chute de l'URSS[6]. Cet article est crucial à plusieurs égards. Il s'agit avant tout d'une étude sur l'art populaire, sur les formes qu'il adopte et sur ses représentants au XIXe siècle. Kljuev est ainsi traité à la suite de Kol'cov, Nikitin et Nekrasov comme un poète dont est souligné l'apport au développement de l'art populaire et du folklore. Présentant Kljuev et, à sa suite, Esenin, comme des exemples de la vivacité et de la permanence de «l'art poétique populaire [*narodno-poètičeskogo tvorčestva*][7]», qui, loin de s'être éteint, n'a fait qu'adopter des formes nouvelles[8], Sakulin établit dans son article un portrait du poète dans lequel sont mis en avant les éléments symboliques de son statut de «véritable poète populaire [*samobytnyj narodnyj poèt*][9]». Cet article est un exemple du regard porté par un représentant de la culture «savante» sur le «phénomène» populaire qu'a voulu être Kljuev et, de ce fait, des particularités de la réception du poète par les milieux néo-populistes intellectuels du début du siècle.

En outre, Sakulin introduit une précision importante concernant «l'art po-

---

3. Pavel Sakulin (1868-1930) - professeur et académicien russe, puis soviétique, issu d'une famille paysanne. En février 1916, Sakulin invite Kljuev et Esenin à se produire dans le cadre d'une réunion du Cercle littéraire de l'institut impérial pédagogique pour jeunes filles. Avant de s'installer à Petrograd, Sakulin avait enseigné à Moscou, à l'Université Šanjavskij, où Esenin avait suivi un certain nombre de cours. Voir L. Karohin, *Сергей Есенин и Николай Клюев*, Rjazan', Poverennyj, 2002, p. 68.

4. Et c'est la raison pour laquelle Kljuev a été exclu du premier tome du dictionnaire, composé avant janvier 1927.

5. K. Azadovskij, *op.cit.*, p. 37.

6. *Писатели современной эпохи. Биобиблиографический словарь*, t.2, N.Bogomolov éd., Moscou, 1995.

7. P. Sakulin, «Народный златоцвет», *Вестник Европы*, mai 1916, p. 193.

8. *Ibidem*, p. 194.

9. «[Клюев и Есенин] - кровные дети крестьянской России. Живут в деревне и ведут мужицкое хозяйство. Пока их нельзя даже назвать профессиональными писателями.» P. Sakulin, «Народный златоцвет», *Вестник Европы*, mai 1916, p. 200.

pulaire [*narodnoe tvorčestvo*] » dans son ensemble : il met précisément en garde contre une conception « totalisante » du peupe [*privyčka sudit' o narode kak by ogul'no*], et explique qu'il est une tradition erronée, celle qui pense le peuple comme « une masse unie [*slitaja voedino massa*][10]». Il insiste ainsi sur le caractère protéïforme de l'art populaire, mais aussi sur la diversité qui règne au sein même du groupe des poètes « issus du peuple [*iz naroda*]», en mettant l'accent sur les divers « degrés du caractère populaire [*stepen' narodnosti*] » qui distinguent ceux qui se sont écartés de leurs origines et ont accepté la culture [*okul'turennye*], et ceux qui, comme Kljuev et Esenin, ont su rester fidèles à leurs origines [*samobytnye*].

La complexité de l'identité narrative de Kljuev, comme d'une identité inscrite dans le temps du récit de soi que le poète produit tout au long de sa trajectoire, à la fois de son propre chef et par l'intermédiaire de vecteurs externes, tels que l'article séminal de Pavel Sakulin, tient au fait que la définition même de « paysan » repose sur diverses *realia* sociales, culturelles et littéraires changeantes tout au long des années 1910, 1920 et 1930. En dernière instance, l'identité de Kljuev, qui présente une cohérence interne indéniable, se heurte à la complexité de la définition de la « culture paysanne ». Or, l'article de Sakulin, outre le fait qu'il permet d'expliciter en partie les mécanismes de construction du mythe identitaire du poète, qui fournit au critique assez d'éléments clés pour constituer un portrait à la fois tangible et paradoxalement désincarné, invite le chercheur à aborder de front le problème de la notion de « culture populaire » et de son opposition avec la notion non moins construite de « culture savante », un paradigme qu'il est important de démystifier.

10. *Ibid.*

I. Enjeux du paradigme « culture populaire » *versus* « culture savante ».

Si l'on peut désigner, au premier abord, sous la formule de culture « savante », celle véhiculée aussi bien par le milieu académique et universitaire que l'intelligentsia et la littérature en général, la culture « populaire » se prête plus difficilement à une définition nette, selon qu'elle est portée par le « peuple », notion à son tour artificielle car composite, et sur laquelle influent des facteurs sociaux, ethniques, religieux, etc., ou par les « masses ». En effet, dans le champ de recherche des sciences humaines consacré à la « culture populaire », celle-ci désigne le plus généralement la « culture de masse », ou du divertissement, perçue comme « vulgaire », en conséquence opposée à une « culture haute » (*high culture*), réservée à l'élite[11]. Ainsi le livre de Richard Stites *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*[12], traite non pas de la « culture populaire » au sens de culture du « peuple », mais au sens d'orientation culturelle de la société, distinction qui met en lumière la complexité inhérente au concept de peuple (*narod*) dans la pensée russe. Autant le « peuple » est une notion construite, autant la « culture populaire [*narodnaja kul'tura*] » est une notion qui paraît s'appuyer sur un ensemble de représentations et qui fait plutôt état d'un certain point de vue sur le « peuple » et sa capacité à produire des traditions, us et coutumes. Précisément, la « culture populaire » est pensée comme telle non pas par ses porteurs « naturels », paysans ou ouvriers, mais bien par les chercheurs, universitaires et écrivains éduqués qui perçoivent dans Aleksej Kol'cov (issu d'une famille petite-bourgeoise), Ivan Nikitin (fils d'un commerçant), ou encore Nikolaj Kljuev (qui appartient, comme nous l'avons vu, à l'intelligentsia

---

11. C'est l'opposition proposée comme point de départ à la réflexion de Herbert J. Gans, dans son ouvrage *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, New York, Basic Books, 1974.

12. Richard Stites, *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

de province)[13], les porteurs d'une parole populaire que la littérature européanisée se doit de découvrir, afin de se rapprocher des sources «barbares[14]» de la Russie authentique, dans un souci constant d'éprouver les limites et frontières, - géographiques, philosophiques, linguistiques, personnelles -, qui existent entre eux[15]. Ainsi l'opposition entre culture populaire et culture savante peut être lue comme un paradigme à son tour abstrait, qui en dit plus sur la volonté des penseurs et écrivains de

---

13. Liste loin d'être exhaustive, et à laquelle il faut bien sûr ajouter le nom de Lomonosov, premier «autodidacte», et de loin le plus célèbre, à l'origine lui aussi d'un mythe réinvesti à la fin des années 1910, notamment par Pavel Sakulin, précisément à l'époque où l'association d'une figure culturelle avec la paysannerie, présentée comme synonyme de «peuple», est motivée par des raisons idéologiques. P. Sakulin, *Великий сын народа: М.В. Ломоносов*, Tver', 1919. Voir aussi J. Alexander Ogden, «Fashioning a Folk Identity: The "Peasant-Poet" Tradition in Russia (Lomonosov, Kol'tsov, Kliuev)», *Intertexts*, vol. 5, № 1, 2001, p. 33.

14. Au sens de non éduqué. Nous l'avons déjà dit, c'est principalement l'absence d'éducation qui fascine chez les poètes dits «paysans». Comme l'écrivait Belinskij à propos de Kol'cov, cette remarque s'appliquant parfaitement à la situation de réception de Kljuev au début du XXe siècle: « Правда, тут больше всего действовало волшебное словцо: *поэт-самоучка, поэт-прасол*, - и будь эти 18 стихотворений изданы как произведения человека хотя бы и крестьянского звания по рождению, но кончившего курс в университете и уже служившего чиновником в департаменте, на них не обратили бы такого внимания.» V. Belinskij, *Полное собрание сочинений в 9 томах*, Moscou, Hudožestvennaja literatura, t. 8, 1982, p. 88. Kljuev l'exprime de manière bien plus virulente dans une lettre à Esenin, datée d'août 1915: «Видите ли - не важен дух твой, бессмертное в тебе, и интересно лишь то, что ты холуй и хам Смердяков, заговорил членораздельно.» N. Kljuev, *Словесное древо*, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, 2003, p. 237.
Dans la mesure où leurs œuvres sont perçues comme non codifiées, non normées, et, par-là, hors normes, elles répondent aussi, selon les époques, à l'idéal de «l'homme naturel» rousseauiste, ou encore à celui du poète «romantique», homme de lettres idéal qui pratique «l'idéologie du don». Voir sur ce dernier point Christophe Charle, «Situation du champ littéraire», *Littérature*, № 44, 1981, *L'institution littéraire II*, en particulier p. 19: «... on remarque une correspondance entre l'image de la réussite proposée par ces écrivains et les valeurs traditionnelles de la vision dominante de la littérature, image et valeurs transmises par l'enseignement littéraire, la critique, les journaux intimes, correspondances ou biographies d'écrivains célèbres: idéologie du don, exaltation du moi, mise entre parenthèses ou réinterprétation psychologique des conditionnements sociaux.»
A cet égard la préface de Valerij Brjusov au premier recueil du poète est symptomatique du désir de la littérature des «salons», surtout à une époque caractérisée par un état d'esprit «apocalyptique», d'accueillir un poète sorti des profondeurs populaires, incarnation de la prophétie de Dostoevskij, et qui serait l'idéal du poète romantique, doté d'un don divin: « По его собственному признанию, он поет "верен ангела глаголу". И что в стихах другого могло бы быть лишь красивой метафорой, то у Н.Клюева нам кажется простым и точным выражением его внутреннего чувства, его исповедным признанием.» *Сосен Перезвон*, Moscou, K.F.Nekrasov, 1912, 2ème édition, p. 7.

15. La culture «savante» russe, tournée vers l'Occident et codifiée par ce dernier, reproduirait ainsi dans son regard sur le «peuple» celui portée par l'Occident sur la Russie à l'heure où celle-ci était considérée comme, au mieux, «à la croisée des chemins», au pire comme «barbare». Ingrid Kleespies, *A Nation Astray, Nomadism and National Identity in Russian Literature*, Northern Illinois University Press, 2012, p. 5 et suiv.

découvrir une *terra incognita*, un espace inexploré aux frontières toujours mouvantes, dont le parcours permettrait de découvrir les rouages de sa propre identité, notamment nationale[16].

C'est bien la posture qu'adopte Sakulin face à Kljuev et Esenin dans l'article de 1916. Une posture qui fait écho à celle adoptée plus d'un demi-siècle avant par Belinskij face à Aleksej Kol'cov[17], mais qui est augmentée, dans le cas de Sakulin, d'une dimension folkloriste, héritière de cette science du folklore qui se développe en Russie précisément dans les années 1830[18]. Car malgré les mises en garde de Sakulin lui-même contre les failles de la notion de culture populaire, il aborde bien le «cas Kljuev» du point de vue du paradigme culture populaire *versus* culture savante[19], en portant sur le *narodnoe tvorčestvo* un regard «d'en haut», à la fois celui d'un

---

16. Dans la mesure où, comme le décrit Ingrid Kleespies en référence à la *Lettre philosophique* de Čaadaev, «nomadic wandering serves a key metaphor for Russian national identity». Ingrid Kleespies, *op. cit.*, p. 48. Pour une étude sur le contenu du concept de «l'esprit national et populaire (*narodnost'*)», voir M. Azadovskij, *История русской фольклористики*, S. Nekljudov éd., Moscou, RGGU, 2013, t. 1, p. 204-213. La réflexion de Boris Filippov est à ce propos significative: «Nikolaj Kljuev n'est pas seulement un grand poète russe. Il représente aussi un phénomène historique significatif. Quand une culture s'épuise pour avoir atteint un degré de raffinement et de subtilité que l'on peut désigner comme sa période alexandrine, on y voit arriver des provinciaux et des plébéiens, des moujiks (des barbares du point de vue des raffinés) qui infusent un sang neuf et frais à cette culture vieillie et dénuée d'originalité.» B. Filippov, «Nikolaj Kljuev», *Histoire de la littérature russe, le XX siècle. La Révolution et les années 1920*, Paris, Fayard, 1988, p. 367.

17. L'on doit à Belinskij la distinction entre poésie «savante» (*hudožestvennaja poezija*) et poésie «populaire» (*narodnaja poezija*), la seconde étant perçue comme un large terreau culturel d'où la première se doit de puiser pour élaborer une œuvre d'envergure universelle, à la manière de Puškin. Voir sur ce point V. Belinskij, «Статьи о народной поэзии», dans *Собрание сочинений в 9 томах*, t. 4, 1979, Moscou, Hudožestvennaja literatura, p. 143. L'on retrouve chez Sakulin, en particulier dans sa gradation de *narodnyj* à *kul'turnyj*, en passant par *okul'turennyj*, un écho de cette réflexion menée à l'heure de la définition de la littérature dans les années 1830.

18. Grâce, notamment, à Petr Kireevskij (1808-1856), éditeur du premier recueil systématique et ordonné de chants, bylines et poésies religieuses et populaires russes. Voir M. Azadovskij, *op. cit.*, p. 327-342.

19. Cet état des choses est caractéristique de la seconde approche dont traite Roger Chartier: «On peut ramener les façons de concevoir [la culture populaire et la culture savante] à deux grands modèles de description et d'interprétation. Le premier, désireux d'abolir toute forme d'ethnocentrisme culturel, traite la culture populaire comme un système symbolique cohérent et autonome, qui s'ordonne selon une logique étrangère et irréductible à celle de la culture lettrée. Le second, soucieux de rappeler l'existence des relations de domination et des inégalités du monde social, comprend la culture populaire à partir de ses dépendances et de ses manques par rapport à la culture des dominants. D'un côté, donc, la culture populaire est pensée comme autonome, indépendante, fermée sur elle-même ; de l'autre, elle est entièrement définie par sa distance vis-à-vis de la légitimité culturelle.» Roger Chartier, « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 31 | 2003, mis en ligne le 15 septembre 2008, consulté le 27 juillet 2016. URL : http://ccrh.revues.org/291 ; DOI : 10.4000/ccrh.291.

«savant», qui met à sa disposition les outils et méthodes développés par la science du folklore, et celui d'un représentant de l'intelligentsia, pour laquelle le peuple est bien plus qu'un objet d'étude: il est l'aune à laquelle l'intelligentsia se mesure, socialement, culturellement et philosophiquement[20]. C'est ce que dénonce Kljuev lui-même lorsqu'il écrit à Esenin, en août 1915:

> Je frissonne au souvenir de ces humiliations et tendresses protectrices, que j'ai subies de la part du public du «Chien errant». J'ai accumulé près de deux cent extraits de journaux et revues, dans lesquelles il est question de ma poésie, et qui un jour serviront de documents et de preuves tangibles de ce regard de grand-seigneur intellectuel, prétentieux et hautain sur le verbe pur [...]. Je me souviens comment, lors d'une des assemblées, lors de laquelle on me louait à droite à gauche, la femme de Gorodeckij, en profitant d'un instant de silence, soupira, leva les yeux au ciel, et proféra: "Oui, il est bon d'être paysan"[21].

Toutefois, et c'est là l'un des paradoxes de l'identité de Kljuev, qui obéit souvent au mot d'ordre «être tout pour tous [*byt' vsem dlja vseh*][22]», il a largement participé à brouiller les pistes et fourni de l'eau au moulin du débat culturel dès 1912, lorsqu'il publie son deuxième recueil *Chants fraternels* [*Bratskie pesni*], préfacé d'une note dans laquelle le poète explique que ce livre n'est qu'un recueil de chants rassemblés lors de ses pèlerinages dans la Russie du Nord:

> *Chants fraternels* n'est pas mon œuvre nouvelle. Ils ont été dans leur majorité composés avant le *Carillon des pins*, ou simultanément. S'ils n'ont pas été intégrés dans mon premier livre, c'est parce que je n'en ai pas été à l'origine, mais qu'ils m'ont été transmis, par écrit ou à l'oral, et que mes propres chants n'en font pas partie, puisque je ne les notais que rarement jusqu'à présent et qu'une partie d'entre eux s'est effacée de ma mémoire.

---

20. Le critique Ivanov-Razumnik, dans ses nombreux essais consacrés à définir l'intelligentsia, a ainsi dédié plusieurs analyses aux rapports entre celle-ci et le peuple, ainsi qu'à la notion même de «peuple», surtout dans le contexte de la première révolution russe de 1905, qui a vu l'entrée de Kljuev sur la scène littéraire. Voir par exemple R.V. Ivanov-Razumnik, «Жизнь и теории (что думает народ?)», *Литература и общественность: сборник статей*, Saint-Pétersbourg, 1912, p.41 et suiv.

21. «Я холодею от воспоминаний о тех унижениях и покровительственных ласках, которые я вынес от собачьей публики. У меня накопилось около двухсот газет и журнальных вырезок о моем творчестве, которые в свое время послужат документами, вещественными доказательствами того барско-интеллигентского, напыщенного и презрительного взгляда на чистое слово [...]. Я помню, как жена Городецкого в одном собрании, где на все лады хвалили меня, выждав затишья в разговоре, вздохнула, закатила глаза и потом изрекла: "Да, хорошо быть крестьянином".» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 237.

22. Règle de vie que Kljuev formule dans une lettre à Blok de novembre 1913. N. Kljuev, *op. cit.*, p. 213.

> Réécrits d'après les souvenirs de mon entourage, et d'après des notes prises par les autres, mes chants ont formé le présent livre[23].

En mettant en scène son anonymat, augmenté d'une dimension d'aède[24], Kljuev fournit l'occasion aux critiques, en premier lieu Pavel Svencickij, de voir en lui non pas un poète, au sens mondain qu'il donne à ce terme, mais un vecteur de la parole populaire véritable, dans ce cas des chants religieux de la secte des flagellants (*hlysty*). Cet épisode lance véritablement le débat sur l'authenticité du poète, comprise au sens de véracité, de fidélité à la tradition orale transmise par le moyen d'un travail de folkloriste doublé de celui d'un poète autodidacte, à son tour issu de ce « terreau » de l'art populaire, ou naturel. Le débat connaît un point culminant lorsque Iona Brihničev, auparavant grand admirateur et éditeur de Kljuev, publie un article intitulé « Le nouveau Hlestakov. La vérité sur Nikolaj Kljuev », dans lequel il « démasque » le poète, qui aurait purement et simplement « plagié » les chants des *hlysty*[25].

Cet incident est révélateur du problème de fond contenu dans le paradigme qui oppose la culture populaire à la culture savante, celui de l'auctorialité. Car s'il est aisé d'identifier l'auteur d'un ouvrage appartenant au genre des études sur le folklore, il est autrement difficile de saisir l'identité d'un poète qui se dit écrivant « au nom du peuple », ou bien qui se dit « réceptacle de la mystérieuse volonté-instinct du peuple[26] », dans la mesure où son œuvre de manière générale est perçue

---

23. « "Братские песни" – не есть мои новые произведения. В большинстве они сложены до первой моей книги "Сосен перезвон", или в одно время с нею. Не вошли же они в первую книгу потому, что не были записаны мною, а передавались устно или письменно помимо меня, так как я, до сих пор, редко записывал свои песни, и некоторые из них исчезли из памяти. Восстановленные уже со слов других, или по посторонним запискам, песни мои и образовали настоящую книжку. » N. Kljuev, *Братские песни*, *Песни Голгофских христиан*, Moscou, Novaja Zemlja, 1912, « Note de l'auteur ».

24. Comme le souligne J. Alexander Ogden, « In spite of all evidence to the contrary, Kliuev's contemporaries (and subsequent readers as well) often see the poet's significance in the context of folk rather than literary tradition - specifically in the context of still-thriving oral epic tradition of northern Russia ». J. Alexander Ogden, « Fashioning a Folk Identity: The "Peasant-Poet" Tradition in Russia (Lomonosov, Kol'tsov, Kliuev) », *Intertexts*, vol. 5, № 1, 2001, p. 33.

25. Sur l'article de Brihničev, envoyé à Brjusov en 1912, voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 93-97.

26. Dans sa lettre-manifeste « Бисер малый от уст мужицких », envoyée au lieutenant Loman entre 1916 et 1917, Kljuev écrit: « Нам же с Есениным, как носителям таинственного инстинкта - воли народа, творящей в нас красоту... » *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 739.

comme le produit d'un art populaire anonyme, dont l'originalité (*samobytnost'*) tient au caractère d'exception de cet art dans le contexte d'une culture à dominante «savante»[27]. Car s'il existe une poésie «populaire» authentique, il ne peut exister d'autre auteur de cette poésie que le peuple lui-même. Il n'est dès lors possible de voir en Kljuev un auteur que dans la mesure où il serait un «paysan authentique». Voir en lui un auteur au sens de figure auctoriale indépendante et productrice de fiction jette le discrédit par la même occasion l'œuvre «populaire», un enjeu auquel l'on est confronté particulièrement dans le contexte de la redécouverte de Kljuev dans les années 1980[28].

La méthode folkloristique souffre parfois elle-même de ce préjugé, comme le soulignait en 1929 Serge Oldenbourg en référence à la méthode de composition des recueils de contes dits «populaires» : « les collecteurs sont trop fréquemment imbus de la théorie qui considère les contes populaires comme la création, non pas d'auteurs individuels et identifiables, mais de la "masse" populaire anonyme[29]». Pourtant, l'identification de l'auteur est primordiale, non seulement parce qu'il s'agit d'une démarche qui fait partie de l'éthique du folkloriste, mais aussi parce que toute œuvre, qu'elle soit ou non identifiée dès l'abord comme «littéraire», porte la

---

27. Belinskij écrivait déjà en 1841 sur cet engouement pour le «caractère populaire» : «Волшебное слово, таинственный символ, священный гиероглиф какой-то глубоко знаменательной, неизмеримо обширной идеи, - «народность» заменила собою и творчество, и вдохновение, и художественность, и классицизм, и романтизм, заключила в одной себе и эстетику и критику. Короче: «народность» сделалась высшим критериумом, пробным камнем достоинства всякого поэтического произведения и прочности всякой поэтической славы.» V. Belinskij, *op. cit.*, t. 4, p. 125.

28. Voir à ce sujet l'article de Ksenija Mjalo «Оборванная нить. Крестьянская культура и культурная революция», *Новый мир*, 1988, № 8, p. 245-257. Celui-ci se fait l'écho de la résurgence, à la fin des années 1980, de la réflexion sur «l'héritage» et les «traditions» de la paysannerie russe, identifiée comme la cible sinon principale, du moins majeure du pouvoir soviétique décidé à rompre avec le passé et à détruire jusqu'au fondement la «culture russe véritable». Le retour de Kljuev dans le champ des études régionales est en grande partie expliqué par la «nécessité de reconstruire la campagne» (p. 249).

29. Serge d'Oldenbourg, «Le conte dit populaire : problèmes et méthodes», *Revue des études slaves*, tome 9, fascicule 3-4, 1929, p. 227. Oldenbourg souligne en outre plus loin que la folkloristique russe pose, contrairement à son équivalent occidental, la question du conteur (p. 229), qu'elle refuse de considérer exclusivement comme une «machine à conserver les traditions» (p. 230), étape essentielle à l'appréhension du matériau «populaire» mais qui, ajoutons-le, ne résiste pas en Russie même à une certaine vision de la culture populaire et du «people», dès que l'on dépasse le cadre scientifique de la recherche sur le folklore. Dans le domaine de la littérature et de la poésie en effet, l'imbrication des postures identitaires favorise une réception biaisée de l'œuvre.

marque d'une création individuelle, ce qui infirme, implicitement, la distinction opérée entre littérature et folklore, entre «populaire et non-populaire»[30].

Dans le cas de Kljuev, la complexité tient ainsi d'une part aux difficultés qui accompagnent son émergence dans un contexte intellectuel de débats sur le peuple qui utilisent les notions de culture populaire et de culture savante comme outils pour discerner les voies d'une littérature intimement liée aux interrogations sur l'identité nationale. Comme le souligne Aleksandr Etkind, «consciemment et systématiquement Kljuev s'est appliqué à mettre en œuvre l'idéal du poète propre au populisme et de manière générale à la littérature russe, qui rejetait le littérateur professionnel inventant ses vers en solitaire au profit du prophète populaire. A travers lui parle l'élément paysan [*krest'janskaja stihija*]; il se présente non en auteur, mais plutôt en collecteur de textes[31].» D'autre part, la définition de son authenticité varie en fonction de la facette par le biais de laquelle on l'aborde: autodidacte, collecteur de la tradition orale «populaire», lui-même barde et aède[32], gardien de ces traditions, ou bien poète, donc à l'origine d'une «littérature», d'une fiction; A ne prendre qu'un seul aspect du personnage que Kljuev présente à son auditoire, c'est-à-dire le tirer du côté de la culture populaire ou bien de la culture savante revient

---

30. «Si l'on compare le travail que nous poursuivons dans le domaine du conte dit «populaire» avec les études littéraires et aussi historiques et préhistoriques telles qu'elles se pratiquent aujourd'hui, on verra que nos méthodes sont en somme les mêmes, que nous marchons dans les mêmes voies: la distinction factice du populaire et du non-populaire s'efface.» *Ibid*, p. 235.

31. «Клюев сознательно и сосредоточенно взялся за осуществление народнического, и вообще центрального для русской литературы идеала поэта: не литератора-профессионала, который в одиночку придумывает свои тексты, а народного пророка. Его устами говорит крестьянская стихия; он является не автором, а скорее собирателем текстов.» A. Etkind, *Хлыст. Секты, литература и революция*, Moscou, NLO, 1998, p. 294.

32. Pour Elena Markova, Kljuev doit précisément être comparé à un «barde», tourné vers l'oralité, et qui incite son entourage à noter ses chants et récits, comme l'a fait, par exemple, Nikolaj Arhipov, endossant par là un rôle de collecteur. E. Markova, *Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты*, Petrozavodsk, Académie des Sciences de Carélie, 2009, p. 8.

précisément à lui dénier son auctorialité, et, par là, son identité[33]. Enfin, le jeu et la mystification à laquelle se prête Kljuev, s'il est pertinent de les inscrire dans le contexte des débats intellectuels évoqués, dans la mesure où le poète lui-même y a pris part, ne doivent pas empêcher une lecture de son œuvre prise dans son ensemble comme un texte littéraire, c'est-à-dire, avant tout, abordable avec les méthodes d'étude appliquées à la littérature et à la poésie, toute distinction entre «populaire» et «savant» étant désormais caduque[34].

L'on voit comment, au milieu des années 1910, alors que se confirme la posture de poète «paysan» au sens de poète «populaire» et «national», la création de soi de Kljuev souffre d'un paradoxe à première vue insurmontable. Tandis qu'il affirme parler «au nom du peuple», il construit dans le même temps un personnage qui n'a rien d'anonyme. Ses multiples apparitions en public avec Esenin en sont la confirmation, et démontrent, dans une certaine mesure, la façon dont la personnalité littéraire de Kljuev devient, à cette époque, l'incarnation d'un programme esthétique.

II. Kljuev dans l'ombre de Esenin.

L'apparition de Esenin, et la publication, en 1916, de son premier recueil *Radunica*, est aussi synonyme de la réintroduction d'une voix lyrique dans la conception de la poésie paysanne, celle qui sous la plume de Kljuev semble être l'expression d'une communauté quasiment anonyme. Tandis que Kljuev s'affirme dans son rôle de «conteur», Esenin apparaît sous des dehors plus intimes et personnels, et l'asso-

---

33. Il est symptomatique que dans ses conversations avec Bahtin, Vladimir Duvakin aiguillonne les souvenirs du philosophe vers une perception de Kljuev comme «conteur», plutôt que poète: «[...] Клюев был замечательный мастер рассказывать народные сказки, [...] и нужно сказать, замечательно рассказывал [...]. Да, замечательно! Тут уже было нечто подлинное, гораздо более подлинное, чем его...», commence Bahtin, et à Duvakin de l'interrompre: «Стихи». L'interlocuteur de Bahtin ne relèvera pas la distinction importante, mais implicite, que ce dernier fera dans la réplique suivante, entre œuvre orale et œuvre écrite: «... стихи, да. Но они были только устные, вот он их рассказывал, садился и начинал рассказывать.» *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 338-339.

34. Comme le souligne, en guise de conclusion, Oldenbourg, «cette opposition [entre populaire et non-populaire], disons-le, n'a pas de sens: la littérature dite «populaire» n'existe pas en dehors de «la littérature» tout court.» Serge d'Oldenbourg, *op. cit.*, p. 236.

ciation entre les deux poètes n'est pas toujours à l'avantage du premier. Avec Esenin, il devient clair que l'originalité même de la poésie dite «paysanne» peut prendre des formes diverses, et si Kljuev ne perd pas le monopole de poète populaire, il devient le représentant d'une certaine idée du peuple et de la culture populaire, aussi bien pour ses contemporains que pour les générations suivantes.

Les relations avec Esenin ont été particulièrement tumultueuses. Toutefois, contrairement aux amitiés et inimitiés qui l'ont lié à plusieurs de ses contemporains tout au long de sa trajectoire, dont les retombées ont eu un rôle non négligeable dans la réputation difficile du poète[35], sa relation avec Esenin[36] est placée sous le signe aussi bien de la passion, - amoureuse dans le cas de Kljuev du moins, - et de la compétition. La rencontre avec Kljuev, qui sans doute eut lieu chez Gorodeckij en 1915, après que Esenin avait envoyé une lettre admirative à son aîné[37], a été décisive dans l'entrée du jeune sur la scène littéraire pétersbourgeoise (après le relatif échec moscovite[38]). L'amitié et la collaboration littéraire qui s'ensuivirent ont connu

---

35. Kljuev entretint des relations complexes avec plusieurs de ses contemporains, notamment Valerij Brjusov. M. Bahtin se souvenait à propos de Kljuev: «Ну кроме того, у него были очень сильные пристрастия и антипатии. Брюсова он ненавидел...» M. Bahtin, *Беседы с В.Д. Дувакиным*, Moscou, 2002, p. 175-176. Sa «haine» envers Brjusov est le résultat d'un retournement radical du poète symboliste contre son ancien protégé (Brjusov avait été l'auteur de la préface du premier recueil de poèmes de Kljuev, *Сосен Перезвон*): devenu, après la révolution d'Octobre, une personnalité littéraire des plus influentes du nouveau régime, Brjusov attaque le manque de modernité du dernier recueil de Kljuev dans «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922), et choisit d'exclure Kljuev de la nouvelle littérature dans «Смысл современной поэзии». Voir *Современная русская критика 1918-1924*, I. Oksenov éd., Leningrad, Gosizdat, 1925 p. 325. Kljuev lui répondra avec un vers assassin: «Песнослову грозится Брюсов / Изнасилованным пером» (II: 184). Ajoutons à cela que les relations de Kljuev avec Sergej Gorodeckij n'ont pas de tout temps été harmonieuses. Ce dernier écrivait en 1926: «У всех нас, после припадков дружбы с Клюевым бывали припадки ненависти к нему... Приступы ненависти бывали и у Есенина...» S. Gorodeckij, «О Сергее Есенине», *Новый мир*, 1926, № 2, p. 139. Après la révolution, les dithyrambes de Gorodeckij du début des années 1910 ont laissé la place à une appréciation des années passées à le côtoyer beaucoup moins avantageuse pour le poète. Dans les années 1920, Gorodeckij relate ainsi la rencontre entre Kljuev et Esenin: «Но была еще одна сила, которая обволокла Есенина идеализмом. Это был Николай Клюев. К этому времени он был уже известен в наших кругах. Деревенская идеалистика дала в нем благодаря его таланту самый махровый сгусток. Даже трезвый Брюсов был увлечен им.» S. Gorodeckij, *Жизнь неукротимая: статьи, очерки, воспоминания*, Moscou, Sovremennik, 1994, p. 40.

36. Pour une étude sur les relations entre les deux poètes, qui n'entre toutefois pas dans le détail du sentiment amoureux qui liait Kljuev à Esenin, voir L. Karohin, *Сергей Есенин и Николай Клюев,* Rjazan, Poverennyj, 2002.

37. Lettre du 24 avril 1915. S. Esenin,*Сочинения в 5-ти томах,* t. 5, Moscou, 1962, p. 114.

38. Voir à ce sujet O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 60.

leur apogée lors de l'année 1915, «année de miel [*medovyj god*][39]», appelée ainsi en référence à leur relation fusionnelle[40]. Il n'est ainsi pas étonnant de constater non seulement une abondance de portraits dans lesquels Kljuev est comparé à Esenin, mais encore le réflexe quasi systématique des contemporains, puis des critiques, d'établir une comparaison entre les deux poètes, souvent par contraste, et ce même alors que les relations entre Kljuev et Esenin se sont rapidement détériorées: à Esenin «lumineux» est opposé un Kljuev «sombre», à Esenin «jeune», un Kljuev «vieux», à Esenin «aérien», un Kljuev «appesanti», à Esenin «énergique», un Kljuev «passéiste[41]», à Esenin «lyrique» enfin, un Kljuev «épique».

La mention de Esenin dans ce rapide aperçu de Kljuev, réalisé à l'occasion de la publication de la traduction d'un certain nombre de ses poèmes aux Etats-Unis par John Glad, est symptomatique du clivage établi entre eux dès les années 1910, et qui perdure jusqu'à nos jours:

> Kliuev mixes folklore, dialect, Slavonicisms, neologisms, obscenities, slang, and historical references into a messy vinaigrette of pseudo-Slavophile philosophy, mystical religiosity, and fairy tales spiced with sentimental longing for village Rus'. His style so far has not won the so-called "peasant poet" many enthusiastic admirers either in Russia or abroad, where he is mostly known for his stormy relationship with Esenin, and in particular for his role as Esenin's mentor and possible lover[42].

A côté de la fascination que peut produire ce couple, véritables Verlaine et Rimbaud du XXe siècle russe, la mention du nom de Esenin à côté de celui de Kljuev dans les années 1950 et 1960 assurait à ce dernier non seulement une relative célé-

---

39. N. Homčuk, *op. cit.*, p. 158.

40. Sur les relations entre Kljuev et Esenin en 1915, voir K. Azadovskij, «Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера)», *Cahiers du Monde russe et soviétique*, Paris, 1985. T. XXVI. F. 3/4. p. 413-424.

41. *Cf.* chez Trockij: «Корни у Есенина деревенские, но не такие глубокие, как у Клюева. Есенин моложе. Поэтом стал он в эпоху уже разворошенной революцией деревни, разворошенной России. Клюев же целиком сложился в довоенные годы и если на войну и революцию откликался, то в пределах очень замкнутого своего консерватизма. Есенин не только моложе, но и гибче, пластичнее, открытее влияниям и возможностям. Уже и мужицкая подоплека его не та, что у Клюева: у Есенина нет клюевской солидности, угрюмой и напыщенной степенности. Есенин хвалится тем, что он озорник и хулиган.» L. Trockij, *Литература и революция*, Moscou, Izdanie političeskoj literatury, 1991, p. 62.

42. Lynn Visson, «Poems. by Nikolai Klyuev, John Glad», compte rendu, *Slavic Review*, 1978, № 4, Vol. 37, p. 717-718.

brité mais surtout, comme le précise Boris Filippov[43], permettait à Kljuev d'être mentionné tout court[44], l'œuvre et le nom de Esenin n'ayant pas subi les mêmes interdictions que ceux de Kljuev après sa mort[45]. En revanche, puisque écrire sur Esenin a été, pendant longtemps, la seule façon d'approcher Kljuev et son œuvre, la perception de Kljuev s'est trouvée tributaire non seulement de la perception de Esenin et, par là, de la poésie « néo-paysanne » en général, du moins dans la mesure où Esenin était perçu dans le cadre des poètes « néo-paysans », mais surtout de celle que Esenin avait pu avoir du poète. Cet aspect de la réception de Kljuev *via* Esenin et son legs en termes d'œuvre poétique et de création de mythe est problématique, car les relations entre les deux poètes n'ont pas toujours été cordiales, et la réputation de Kljuev a souvent souffert, même de manière posthume, des attaques de son jeune élève. En effet, si Kljuev est, par exemple, l'un des personnages clés du « paradis paysan » de Esenin, dans le poème « O Rus', prends ton envol [*O Rus', vzmahni krylami*] »[46], le jeune poète est aussi l'auteur d'un des portraits des plus dépréciatifs de son « maître »[47], et qui est devenu, plusieurs décennies durant, l'étiquette la plus largement appliquée à Kljuev. De fait, l'autorité de Esenin n'a pas diminué même

---

43. B. Filippov, « Материалы к биографии », dans N. Kljuev, *Сочинения, op. cit.*, p. 153.

44. Pour citer un exemple, des extraits de lettres de Kljuev à Esenin ont été publiés dès 1960 dans E. Naumov, *Сергей Есенин. Жизнь и творчество*, Leningrad, Učpedgiz, 1960, p. 34-35, 36, 88. La lettre de Kljuev envoyée à Esenin depuis Vytegra, celle que le jeune poète mentionne dans son « Autobiographie », a été incluse dans les œuvres complètes de 1962. S. Esenin, *Собрание сочинений в 5 томах*, t. 5, Moscou, GIHL, 1962, p. 348.

45. Tandis que le lecteur soviétique dut attendre jusqu'en 1977 pour que soit publiée, pour la première fois depuis 1928, une sélection des œuvres poétiques de Kljuev préfacée par Vasilij Bazanov dans la série mineure [*malaja serija*] de la « Bibliothèque du poète », les œuvres poétiques de Esenin ont connu trois éditions successives en 1934, 1940 et 1953. Sur cette question, voir O. Lekmanov, M. Sverdlov, *Есенин. Биография*, 2011, Astrel', p. 563-571.

46. La description de Kljuev y occupe deux strophes: « От Вытегры до Шуи / Он избродил весь край / И выбрал кличку - Клюев, / Смиренный Миколай. / Монашьи мудр и ласков, / Он весь в резьбе молвы, / И тихо сходит пасха / С бескудрой головы. » Voir à ce propos *Николай Клюев: воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 10.

47. Il s'agit du poème « На Кавказе », écrit en 1924 (strophe 11): « И Клюев, ладожский дьячок, / Его стихи как телогрейка, / Но их я вслух вчера прочел - / И в клетке сдохла канарейка. » *Ibid*, p. 103.

après les accusations lancées contre lui en 1927[48], son engagement pour la révolution ayant toujours été moins équivoque que celui de Kljuev. Aux diverses invectives de Esenin contre Kljuev, dont le poème «Au Caucase [*Na Kavkaze*]» n'est qu'un exemple versifié, il faut ajouter les attaques contre la personne du poète et son œuvre dans *Les clés de Marie* [*Ključi Marii*][49].

Le contraste entre les deux poètes a ainsi largement participé à orienter non seulement la réception du personnage de Kljuev, mais aussi de son œuvre, Esenin lui contestant la place de «dernier poète de la campagne» même à titre posthume. La concurrence entre les deux poètes, bien qu'en apparence plus voilée du côté de Kljuev, qui ne manque pas d'attaquer Esenin[50], mais qui laisse à ce dernier l'ambition et la poursuite de la gloire, est néanmoins visible dans le dialogue poétique qu'ils engagent par l'entremise, d'une part, du poème de Esenin déjà évoqué, «O Rus', prends ton envol [*O Rus', vzmahni krylami*]», et le poème de Kljuev «On m'appela Rasputin [*Menja Rasputinym nazvali*]» (I: 482), rédigé lui aussi en 1917. Dans le premier texte, qui contient une critique cachée de l'œuvre imitatrice, et non créatrice, de Kljuev[51], le sujet lyrique de Esenin devient le leader d'une nouvelle génération de poètes:

За мной незримым роем
Идет кольцо других,
И далеко по селам
Звенит их бойкий стих.

---

48. En 1927 paraît l'article de Nikolaj Buharin, «Злые заметки», dans lequel le qualificatif «есенинщина» a pour la première fois été employé de manière péjorative, dans le sens de «воспевание тихой затхлой российской старины, то есть «темноты, мордобоя, пьянства и хулиганства», «ладанок» и «иконок», «свечечек» и «лампадок». N. Buharin, «Злые заметки», *О писательской этике, литературном хулиганстве и богеме*, Leningrad, 1927, p. 8. Voir sur ce point O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 564-565.

49. Kljuev y est traité de «Wilde en chaussons de tille»: «Уайльд в лаптях для нас столь же приятен, как и Уайльд с цветком в петлице и лакированых башмаках. В данном случае мы хотим лишь указать на то, что художник пошел не по тому лугу. » S. Esenin, *Ключи Марии*, dans S. Esenin, *Сочинения в 5-ти томах,* t. 5, Moscou, 1962, p. 47.

50. A travers des poèmes comme «Елушка-сестрица» (1917) et *Четвертый Рим* (1922).

51. Esenin explique ainsi à Ivanov-Razumnik dans sa lettre de décembre 1917: «В моем посвящении Клюеву я назвал его *середним* братом из чисел 109, 34 и 22. Значение среднего в «Коньке-горбунке», да и во всех почти русских сказках — «так и сяк». Поэтому я и сказал: «Он весь в резьбе молвы», — то есть в пересказе сказанных.» *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 94.

C'est à cette ambition, de devenir le premier poète de la nouvelle époque[52], que Kljuev répondra dans le texte de 1917, écrivant notamment:

> Увы! Для паюсных умишек
> Невнятен Огненный Талмуд,
> Что миллионы чарых Гришек
> За мной в поэзию идут.

La relation complexe qui lie les deux poètes est, de fait, une expérience importante en termes de formulation de leurs personnalités littéraires respectives, leurs interactions au moment de la révolution étant particulièrement révélatrices de leurs ambitions, et nous reviendrons plus loin en détail sur ces comportements. L'on peut aborder la gloire posthume de Esenin comme le résultat de sa victoire dans la lutte pour la suprématie poétique, populaire et révolutionnaire, qui l'opposa à Kljuev, et laissa ce dernier dans l'ombre. Toutefois, cette «victoire» est due à un certain nombre de facteurs, le «charme» du jeune poète étant l'un des plus importants. Georgij Ivanov consacre à Esenin plusieurs pages inspirées, arguant notamment que sa poésie séduisait tout un chacun, du paysan révolutionnaire à l'officier blanc[53], le secret résidant dans la simplicité de son lyrisme[54]. Encore aujourd'hui, dans la culture de masse, le lyrisme de Esenin est non seulement plus apprécié que la poésie

---

52. Une ambition que Esenin prête également à Kljuev, lorsqu'il n'hésite pas à assimiler leurs manières respectives de s'être présentés devant le public pétersbourgeois au début de leurs carrières littéraires: «Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду в Ригу бочки катать. Жрать, мол, нечего. А в Петербург на денек, на два, пока партия моя грузчиков подберется. А какие там бочки — за мировой славой в Санкт-Петербург приехал, за бронзовым монументом... Вот и Клюев тоже так. Он маляром прикинулся. К Городецкому с черного хода пришел на кухню: «Не надо ли чего покрасить?..» И давай кухарке стихи читать. А уж известно: кухарка у поэта. Сейчас к барину: «Так-де и так». Явился барин. Зовет в комнаты — Клюев не идет: «Где уж нам в горницу: и креслица-то барину перепачкаю, и пол вощеный наслежу.» A. Mariengof, *«Воспоминания о Сергее Есенине»*, dans *С.А. Есенин в воспоминаниях современников*, en 2 t., A. Kozlovskij éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, t. 1, p. 312. Cette légende, relayée par Marienhof, est à rapprocher des quelques autres dans lesquelles Kljuev, seul ou accompagné de Esenin, se font «découvrir» par Gorodeckij et les poètes «de la grande ville» alors qu'ils viennent y travailler comme peintres bâtiment. Voir R. Menskij, «Николай Клюев», *Новый журнал*, New York, 1953, № 32, p. 139; V. Šklovskij, «Воспоминания», *Юность*, 1966, № 10, p. 66.

53. G. Ivanov, *Петербургские зимы*, *op. cit.*, p. 222-223.

54. Sur les ressorts du lyrisme de Esenin, voir O. Lekmanov, M. Sverdlov, *Есенин. Биография*, Moscou, Astrel', 2011, en particulier p. 459-461.

«complexe[55]» et «anti-lyrique[56]» de Kljuev, mais sert de gage de poésie véritable[57]. Comme le souligne Michael Makin à propos de Kljuev:

> His sheer difficulty as a poet makes him far less appealing than Esenin, to make an obvious comparison. [...] And, indeed, Esenin, for all his contradictions, is a much more natural candidate for popular right-wing cultural hero, not least for his accessibility as a poet, but also for those aspects of his biography which unite him with several other 'new-peasant poets' (Vasil'ev, Klychkov, and others) as models of a particular type of 'Russianness'[58].

Paradoxalement cependant, Kljuev est celui dont le nom est plus aisément associé à ceux des autres poètes «néo-paysans», Esenin ayant «dépassé» ce courant, aussi bien concrètement, en s'engageant auprès des imaginistes, que par l'envergure de son œuvre poétique. Or, si Kljuev maintint d'assez bonnes relations avec Sergej Klyčkov[59] tout au long de sa trajectoire, et accompagna le jeune Aleksandr Širjaevec

---

55. La complexité de la poésie de Kljuev est l'une des raisons pour lesquelles l'aborder et aborder son identité est une tâche difficile. Nonobstant quelques jugements positifs de l'œuvre de Kljuev, qu'un Mandel'štam ou un Kuzin rattachent au modernisme (voir B. Kuzin, *Воспоминания, Произведения, Переписка*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 1999, p. 200), la poésie de Kljuev n'a pas suivi une voie d'évolution «classique» et n'eut pas d'épigones, à l'instar des autres mouvances poétiques de son époque, en particulier des œuvres de l'OBERIU. Comme le souligne M. Makin: «Kliuev's [...] poetry was, among other things, too difficult to read, too remote and too different from the challenging poetry that was being assimilated — albeit often unofficially — from other parts of late Russian modernism, after having been declared contraband in the Stalinist period (Tsvetaeva, Mandel'shtam, Khlebnikov, OBERIU, and so on). [...] The form of Russian modernism represented by Kliuev did not engender a line of descent into the present, whereas other branches (for example, Acmeism, or the work of late Mandel'shtam, or the avant-gardists of OBERIU) lead more or less directly to many exemplars of Russian poetry in the late twentieth century — from Brodsky to Dmitrii Prigov.» M. Makin, *op. cit.*, p. 245, 262.

56. M. Makin, *op. cit.*, p. 260.

57. Voir par exemple K. Kedrov, «Между Лениным и Есениным», *Известия*, 24 octobre 2007, disponible à l'adresse http://izvestia.ru/news/330045#ixzz3fQJgNfiy (consulté le 9 juillet 2015). La fin de l'article, riche en erreurs et approximations, est particulièrement éloquente: «Независимо от того, грешник он или страстотерпец по жизни, след этой яркой личности остался навсегда и в творчестве Есенина, и в истории России, и просто в жизни. Кто-то назвал его "Распутиным в поэзии", и это похоже. Тоже из крестьян, тоже хлыст, тоже обласкан императрицей, тоже в конечном счете зверски убит. Поэт Евгений Винокуров сказал мне однажды о Клюеве: "Он прежде всего хлыст в поэзии. А надо быть прежде всего поэтом". С этим трудно не согласиться. Никакие радения не заменят простых строк Есенина: "О всех ушедших грезит конопляник..." Возможно, он сказал все, что хотел сказать Клюев.»

58. M. Makin, *op. cit.*, p. 259-260.

59. Surtout vers la fin des années 1920, puis lorsque Kljuev déménage à Moscou en 1932. Esenin écrivait en outre à Kljuev le 5 mai 1922: «Если тебе что нужно будет, пиши Клычкову, а ругать его брось, потому что он тебя любит и сделает всё, что нужно.» S. Esenin, *op. cit.*, p. 155.

lors de son entrée en littérature en 1913, ses rapports avec les autres poètes qualifiés de «néo-paysans» par le critique marxiste L'vov-Rogačevskij en 1918 et qui ont participé au recueil *Carillon rouge* [*Krasnyj zvon*][60] sont plus complexes. Mentionnons en particulier l'évolution de sa relation avec Pavel Orešin, qui, après avoir défendu son maître en poésie contre les attaques de Šeršenevič, Esenin et Mariengof[61], le relègue aux oubliettes quelques années plus tard, dans le poème «Ma bibliothèque [*Moja biblioteka*][62]», qui reprend de manière ironique la formule esenienne, et illustre le changement de paradigme littéraire et politique qui survient en 1928:

> А это кто, почти безбровый,
> Почти беззубый, как бабай?
> Ахти, два тома "Песнослова",
> Смиренный Клюев Миколай.

L'inclusion de Kljuev dans un courant dont le programme n'a véritablement été formulé que sous la plume des critiques, Ivanov-Razumnik d'abord, L'vov-Rogačevskij ensuite, apparaît artificielle au vu des trajectoires très diverses de ces poètes, et ce malgré leur proximité poétique et esthétique à certains moments de leurs histoires respectives. Ce groupe n'aura en réalité existé qu'au moment de la révolution de 1917, et c'est la raison pour laquelle il nous apparaît nécessaire de revenir en détail sur cette période dans la seconde partie de notre travail.

Aborder Kljuev uniquement à travers le prisme de la «culture populaire», catégorie du débat intellectuel qui a marqué les deux premières décennies du XXe siècle, revient à l'aborder par le biais de ce que la critique soviétique a baptisé du terme de «*kljuevščina*»[63]. En 1955, Jurij Ivask, dans son compte rendu de la pre-

---

60. Seul recueil de poésies rassemblant l'ensemble des poètes dits «néo-paysans», préfacé par Ivanov-Razumnik et publié en 1918.

61. «Вам Клюев противен до боли, / По мне – он превыше вас, / И песни его о русском поле / Запоются ещё не раз.» (1921) P. Orešin, «Пегасу на Тверской», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 167-168.

62. P. Orešin, «Моя библиотека», *Красная нива*, 1928, № 48, p. 6-7. Soulignons cependant que si cette strophe est à l'occasion citée comme un exemple de la renonciation de Petr Orešin de son ancien maître en poésie, l'ensemble du poème se lit plutôt comme un adieu à la culture, dans lequel le nom de Kljuev côtoie non seulement celui de Klyčkov, mais également celui de Dante.

63. D'une manière similaire à la façon dont a été attaqué Esenin après sa mort, lorsqu'a été forgé le terme de «есенинщина». Voir O. Lekmanov, M. Sverdlov, *Сергей Есенин. Биография*, *op. cit.*, p. 565.

mière édition de ses œuvres complètes à New York, en 1954, par Boris Filippov[64], émet un jugement catégorique, révélateur de la complexité de la personnalité littéraire de Kljuev, dont la dimension idéologique est intrinsèquement liée à sa dimension esthétique: «le kljuevisme [*kljuevščina*] est terrible: toute cette Rus' doucereuse de Kitež, tout ce néo-populisme de lubok; et Kljuev est, sans aucun doute, à blâmer pour cette idéologie. [...] On parle, on discute de sa "philosophie [*mirovozzrenie*]", autrement dit du *kljuevisme*: et s'il n'avait pas existé, c'est à peine si l'on se souviendrait de Kljuev...[65]» C'est en effet cet aspect-là de Kljuev qui fascine ses contemporains, et pour cause. Non seulement le lectorat des années 1910 trouve en lui une illustration haute en couleur d'une culture «populaire» qu'il faut recouvrer, mais Kljuev lui-même produit des textes qu'il s'efforce par tous les moyens de présenter comme étant «authentiquement» populaires. «Considérer Kljuev *uniquement* comme un poète "paysan" est pour le moins ridicule[66]», écrit Boris Filippov. Mais le fait est que, du moins au cours des années 1910, ces deux postures, de «poète» et de «paysan» s'entrecoupent sans cesse, entrent en compétition aussi, deviennent deux facettes d'une même identité clivée, que l'on ne peut, en dernière instance, que tenter de saisir dans ses manifestations. Car le clivage se situe précisément au cœur de sa construction de soi, façonnée dans une large mesure au cours d'un dialogue avec son auditoire, comme nous avons tenté de le montrer, et véhicule d'un «programme» artistique, tout en étant simultanément tournée vers la quête de la Beauté. Kljuev est un poète en représentation permanente, et rares sont les instances dans lesquelles il ne revêt pas de masque, à tel point que ce «masque» devient, à plus d'une occasion, le reflet exact de son identité narrative.

Dans les années suivantes, et surtout au moment de la révolution, dès février

---

64. N.Kljuev, *Полное собрание сочинений*, B. Filippov éd., New-York, izd. im. Čehova, 1954.

65. «Ужасна клюевщина: вся эта сусальная китежная Русь, всё это лубочное неонародничество; и в этой вот клюевщине Клюев, несомненно, был повинен. [...] Говорят, спорят о его "мировоззрении", т. е. о клюевщине: и если бы ее не было, о Клюеве едва ли бы вспомнили...» Ju. Ivask, «Николай Клюев. Полное собрание сочинений», compte rendu, *Опыты*, New-York, 1955, № 5, p. 107.

66. «Рассматривать Клюева *только* как «крестьянского» поэта - по меньшей мере смешно.» B. Filippov, «Варианты, разночтения, примечания», N. Kljuev, *Сочинения*, Munich, Niemanis-Verlag, 1969, p. 510.

1917, Kljuev va tenter d'adapter son programme esthétique à la nouvelle réalité historique. Toutefois, l'accueil que Kljuev réserve à la révolution de Février, puis d'Octobre, de même que celui qui lui est réservé par la critique populiste d'un côté et marxiste de l'autre, ne sauraient être expliqués uniquement par la fascination pour la culture dite «populaire» qui fait l'objet de l'article de Sakulin et des nombreuses critiques des premiers recueils du poète. C'est précisément parce que la posture de Kljuev en tant que poète «issu du peuple» renferme une réalité multiple, à la fois sociale, idéologique et culturelle, que le poète pourra s'adapter, dans un premier temps du moins, au nouveau régime. Le Kljuev révolutionnaire est, comme nous le verrons, issu de sa poésie et de ses réflexions de jeunesse. Quant à son association avec Esenin, si elle a donné lieu, face au public, à une esthétisation à l'extrême de la culture «paysanne», elle contient également en germe le programme politique de la «paysannerie» telle que Kljuev la conçoit dans ses textes. Les années qui vont suivre sont, d'une manière paradoxale, à la fois celles du triomphe du Kljuev «paysan» et du Kljuev «poète». Ainsi, après avoir abordé sa création de soi à travers le prisme du regard de l'Autre, il est nécessaire désormais de se pencher sur la façon dont Kljuev construit sa personnalité littéraire, en public comme en privé, en amont de la révolution et au cours des années de NEP, lorsque la conception kljuevienne de la «culture populaire» se heurte à la conception de la culture soviétique.

Deuxième Partie
Nikolaj Kljuev de la révolution à la fin des années 1920: un parcours contradictoire.

Retranscrire l'itinéraire de Nikolaj Kljuev dans les années 1920 n'est pas chose facile. Les difficultés auxquelles se heurte le chercheur sont liées aussi bien aux spécificités de la documentation sur la vie du poète qu'au cadre particulier auquel nous avons choisi de nous intéresser : ces années de « transition[1] » qui suivent immédiatement le bouleversement historique de la révolution de 1917, qui a bousculé les trajectoires, réinventé les identités, redéfini les frontières du public et du privé[2]. Pourtant, aussi bien pour l'histoire de la Russie soviétique que pour la biographie de Kljuev, ces années sont cruciales pour comprendre le cheminement intellectuel d'un poète qui accueille la révolution du haut de sa posture de « poète du peuple » pour être, un peu plus d'une décennie plus tard, vilipendé par la presse

1. Que l'on pourrait choisir de qualifier ainsi à la suite de l'article éponyme de Jurij Tynjanov. Ju. Tynjanov, « Промежуток », *Поэтика. История литературы.* Кино, Moscou, 1977, p. 168-195.

2. Sur la façon dont la révolution bolchevique a entraîné une redéfinition forcée des identités, voir S. Fitzpatrick, *Tear off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth Century Russia*, Oxford, Princeton University Press, 2005. *Cf.* notamment p. 3: « Successful revolutions tear off masks: that is, they invalidate the conventions of self-presentation and social interaction that obtained in pre-revolutionary society. This happened in Russia after the October 1917 revolution which laid the foundations for the Soviet state. »

soviétique comme «poète kulak», avant que ne tombe le verdict lapidaire de Gorki dans son discours de clôture du premier congrès de l'Union des Ecrivains, l'ultime «étiquette» à travers laquelle il sera abordé jusqu'à une époque récente: « Kljuev est le chantre de l'essence mystique de la paysannerie[3]». A l'heure de la collectivisation forcée des campagnes et de la dékoulakisation, l'attaque contre le poète «paysan» acquiert une dimension politique, comparable à celle de l'engouement exprimé à son encontre dans les premières années qui ont suivi la révolution de 1917, lors du triomphe - de courte durée - des idées des socialistes révolutionnaires de gauche sur la «terre» et la «liberté». Il est apparent dès l'abord que les «destins» du poète et de la paysannerie sont liés à plus d'un titre et que la biographie de Kljuev ne peut être lue sans égard pour l'histoire de la paysannerie dans la Russie révolutionnaire puis soviétique. Pour autant, il apparaît réducteur de voir en Kljuev exclusivement le poète «paysan» ou «néo-paysan», porteur d'une identité qu'il a lui-même participé à élaborer et qui s'est créée par l'entremise de la critique de la période soviétique, précisément au début des années 1920, avant tout parce que cette assimilation a conduit à voir dans ses arrestations et son exécution ultime l'aboutissement du programme de destruction des campagnes et de la «culture paysanne» porté par le pouvoir soviétique, et en Kljuev lui-même le «porteur de la tragédie nationale»[4]. C'est la teneur du texte déjà cité de Nikolaj Skatov, auteur de la préface aux œuvres poétiques de Kljuev rassemblées dans l'édition de 1999, *Coeur de licorne*[5]. Il s'agit aussi du contexte intellectuel dans lequel il faut replacer les études de Aleksandr Mihajlov et Elena Markova, qui ont consacré plusieurs travaux à l'étude de la biographie du poète, dans lesquelles les dernières années de la vie du poète ont été abordées en partie à travers ce prisme de «génocide culturel».

Nonobstant ces difficultés d'ordre épistémologique, le chercheur se heurte à un certain nombre d'embûches dès qu'il s'agit de transcrire la trajectoire du poète

---

3. «Клюев - певец мистической сущности крестьянства». M. Gorki, «Заключительная речь на первом Всесоюзном Съезде Советских Писателей, 1 сентября 1934 года», *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*, t. 27, Moscou, Nauka, 1953, p. 349.
4. V. Lazarev, «Об особенностях творческого развития Николая Клюева и их современном восприятии», dans *Николай Клюев. Исследования и материалы*, Moscou, Nasledie, 1997, p. 19.
5. Cité dans la Première partie, chapitre I, note 28, p. 51.

des années 1920 prises au sens large, c'est-à-dire de 1917 au début des années 1930, une délimitation chronologique sur laquelle nous reviendrons. Parmi les études fondatrices sur la biographie de Kljuev dans les années 1920, il faut citer l'ouvrage déjà mentionné de Konstantin Azadovskij, *Vie de Nikolaj Kljuev*[6], qui s'efforce de retranscrire avec minutie les divers événements qui ont marqué la vie du poète dans cette période, en augmentant et corrigeant les études pionnières sur la biographie du poète, «Matériaux pour la biographie de Nikolaj Kljuev» de Aleksandr Gruntov[7] et *De notre rive*, de Vasilij Bazanov[8]. L'étude de ces années poursuit le même objectif que le reste de l'ouvrage, à savoir présenter au lecteur un Kljuev dénué de son mythe et de sa légende, dans un souci d'objectivité qui se heurte toutefois aux nombreuses lacunes documentaires, non encore comblées. Il s'agit là du principal obstacle à la transcription de l'itinéraire précis du poète et de l'une des raisons pour laquelle aucune étude, à ce jour, ne s'est penchée exclusivement et extensivement sur cette période complexe[9].

1. Les problèmes liés à l'étude des années 1920.

«Есть документы парадные, и они врут, как люди[10]*»*

Le manque de documents est en effet la première source de difficulté et l'entrave principale à toute étude de la biographie du poète, qu'elle porte sur les années 1920 ou sur d'autres périodes de sa vie. La biographie du poète est émaillée de «taches blanches», qu'ont évoquées aussi bien Vasilij Bazanov, Aleksandr Gruntov,

---

6. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, chapitre 6 (p. 151-196), chapitre 7 (p. 197-259).
7. A. Gruntov, «Материалы к биографии Николая Клюева», *Русская Литература*, 1973, № 1, p. 118-136.
8. V. Bazanov, *С родного берега*, Leningrad, Nauka, 1990.
9. A l'exception partielle de l'ouvrage de Tatiana Ponomareva, *Проза Николая Клюева в 1920-е годы*, Moscou, Prometej, 1999.
10. Ju. Tynjanov, «Как мы пишем», *Литературная эволюция. Избранные труды*, V. Novikov éd., Moscou, Agraf, 2002, p. 211.

ou encore Konstantin Azadovskij[11], et qui persistent encore à ce jour à défaut d'un corpus qui permettrait de les combler. Nikolaj Kljuev n'a pas laissé de journaux personnels, ses correspondances sont presque exclusivement à sens unique, puisque ses archives personnelles ont été perdues au fil des divers déplacements dûs, notamment, aux arrestations, et les seuls « ego-documents » dont on dispose, outre les précieuses notes, là encore, de seconde main, sauvegardées par Nikolaj Arhipov et, plus tard, Anatolij Jar-Kravčenko, sont les textes dits « autobiographiques » rédigés dans les années 1919-1921 et qui portent tous la marque explicite de la création littéraire. Vsevolov Roždestvenskij, dans sa lettre à Dmitrij Usov du 2 novembre 1927, va jusqu'à supposer que « ce paysan intelligent et rusé n'a pas particulièrement envie de revenir sur son passé[12] », une hypothèse qui, au vu de la création de soi de Kljuev explorée précédemment, paraît bien pertinente. Le chercheur est ainsi forcé de se tourner vers les souvenirs des contemporains du poète, souvent rédigés *a posteriori*, et qui sont avant tout, pour la plupart d'entre eux, le produit d'une projection sur le poète du reflet de sa personnalité artistique en perpétuelle (re)création. Plus encore pour les années 1920 que pour les autres périodes de sa vie, les sources documentaires historiques font défaut, et certains épisodes de sa biographie demeurent encore, à ce jour, difficilement vérifiables. Et l'un des outils les plus précieux pour l'analyse de la trajectoire de Kljuev, l'ouvrage publié en 2009 par Sergei Subbotin, *Nikolaj Alekseevič Kljuev (1884-1937): chronologie*, ne fournit malheureusement pas les références documentaires explorées en amont par le chercheur[13]. En outre, les tabous qui accompagnent l'étude de la biographie du poète, en premier lieu son homosexualité, ont parfois empêché de traiter en détail ou de manière exhaustive de plusieurs moments clés de sa trajectoire intellectuelle, que ce soit de son rapprochement du parti bolchevique en 1918 ou de sa participation à la vie littéraire léningradoise au cours des années 1920.

---

11. K. Azadovskij, « Раннее творчество Николая Клюева (Новые материалы) », *Русская литература*, 1975, № 3, p. 191.

12. « У меня даже создается впечатление, что этому умному хитрому мужику нет особой охоты возвращаться к своему прошлому ». Cité par K. Azadovskij d'après la copie de la lettre conservée par M.V. Roždestvenskaja dans K. Azadovskij, « Николай Клюев: творец и мифотворец », *Гагарья судьбина Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 2004, p. 38.

13. S. Subbotin, *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937): хронологическая канва*, Tomsk, 2009, 94 p.

L'on se fondera ainsi sur un corpus néanmoins imposant de lettres[14], rassemblées en 2003 dans l'ouvrage *L'Arbre du verbe* [*Slovesnoe drevo*][15], de correspondances publiées dernièrement dans l'ouvrage important *Nikolaj Kljuev. Souvenirs des contemporains* [*Nikolaj Kljuev. Vospominanija sovremennikov*][16], commenté et annoté par Sergei Subbotin, d'articles rédigés par Kljuev lui-même, de témoignages et souvenirs choisis, qui ne peuvent toutefois faire office de documents historiques pour des raisons inhérentes à leurs conditions de composition; d'articles de presse, qui permettent de se faire une idée plus ou moins précise de sa situation dans la vie littéraire de l'époque, et enfin d'entrées de journaux des contemporains du poète, dans lesquels les évocations de Kljuev sont souvent éclairantes, bien que secondaires. Il faut bien sûr ajouter à ces sources les diverses notices biographiques établies par le poète, que nous avons évoqué dans le chapitre précédent, nonobstant les difficultés supplémentaires que pose leur datation[17].

La seconde difficulté a trait au caractère précisément «transitoire» de cette période, le plus souvent lue comme un simple «prologue» aux années 1930, et spécifiquement aux dernières années de la vie du poète qui bénéficient d'une documentation extensive à la faveur de l'ouverture des archives du NKVD[18]. La fin tragique du poète promeut, *a posteriori*, une lecture de la trajectoire des années 1920 d'un point de vue «posthume», autrement dit à travers le prisme exclusif des attaques subies par le poète tout au long des années 1920, de valeur inégale, mais qui s'agencent de manière logique, en annonçant les arrestations de 1934 et 1937 puis

---

14. Dans la mesure où, en plus de fournir des informations concrètes importantes sur sa biographie, les correspondances du poète, comme le soulignait Vasilij Bazanov, sont «его дневник, его философия, этика и эстетика, его исповедь.» V. Bazanov, *op. cit.*, p. 47.
15. N. Kljuev, *Словесное древо,* Garnin V. éd., Saint-Pétersbourg, 2003.
16. *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P.E. Poberezkina éd., préface de L. Kiseleva, notes de S. Subbotin, Moscou, Progress-Plejada, 2010.
17. Les datations des notices biographiques de Kljuev ont été réalisées par Konstantin Azadovskij, Sergei Subbotin, Gordon McVay, et ont été reprises telles quelles dans l'édition de V. Garnin *Словесное древо*. Certains documents peuvent néanmoins être datés autrement, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre de la première partie.
18. L'ouvrage de Lev Pičurin, *Последние дни Николая Клюева*, en est l'illustration et l'aboutissement. Voir L. Pičurin, *Последние дни Николая Клюева*, Tomsk, Vodolej, 1995.

l'exécution du poète[19]. Ainsi une attention particulière est accordée aux dates «jalons», avant tout 1923, année marquée par la publication du pamphlet de Vasilij Knjazev *Kljuev et son phénomène* [*Kljuev i kljuevščina*], et 1928, date de la refonte du VOKP (*Vserossijskoe obščestvo krest'janskih pisatelej*) et de sa «prolétarisation», qui eut comme conséquence la redéfinition de la notion d'écrivain paysan[20]. L'approche linéaire incite à voir dans les «années 1920» sinon une préfiguration, du moins une condition *sine qua non* des «années 1930». Autrement dit, le schéma d'ensemble de la trajectoire du poète et tout particulièrement sa fin tragique conditionnent, du moins en partie, l'éclairage de la période «transitoire», qui s'étale de la révolution d'Octobre à la fin des années 1920, lorsque le statut de Nikolaj Kljuev en tant que poète «paysan» est officiellement remis en cause. Dans le chapitre consacré à Kljuev dans son livre *Voies de la poésie néo-paysanne* [*Puti razvitija novokrestjanskoj poezii*], évoqué dans l'introduction, Aleksandr Mihajlov aborde, quant à lui, la trajectoire du poète en suivant les jalons chronologiques qui correspondent aux grandes étapes de l'histoire russe puis soviétique après la révolution, à savoir 1918-1921 d'une part, - les années de la guerre civile -, et les années 1922-1928, celles de la Nouvelle Politique Economique, de l'autre. C'est à partir de 1922, selon le chercheur, que Kljuev s'engage sur sa «voie d'Avvakum», autrement dit sur le chemin du martyr, qui le mènera à l'ostracisme ultime[21]. La marginalisation de Kljuev est ainsi interprétée comme étant intrinsèque au destin tragique d'un poète dont la voie personnelle évo-

---

19. C'est le point de vue, par exemple, de Elena Markova, qui fixe le début de l'ostracisation du poète au «milieu des années 1920»: «В середине 20-х годов началась борьба против Клюева. Его пронизанные крестьянским и христианским пафосом стихи были восприняты советскими идеологами как чуждые и глубоко враждебные новому строю. *Судилище завершилось в 1937 году казнью поэта*. Палачи были убеждены, что приведенный в действие приговор снимет раз и навсегда вопрос о «памятнике» писателю: имя его будет предано забвению [c'est moi qui souligne]», E. Markova, *Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства*, Petrozavodsk, Académie des Sciences de Carélie, 1997.

20. Voir M. Niqueux, «Le débat sur la définition de l'« écrivain paysan » dans la presse périodique soviétique (1928-1930) et ses conséquences», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1987, Vol. 28, Nº 2, p. 193-200.

21. A. Mihajlov, *Пути развития крестьянской поэзии*, *op. cit.*, p. 235

lue à contre-courant de l'histoire du pays[22].

La place occupée par Kljuev dans le contexte littéraire de l'époque, rendue ambiguë et complexe à cause d'une situation éditoriale à double tranchant, - le poète se voit interdit de publication de certaines de ses œuvres et en publie d'autres simultanément -, constitue une troisième difficulté pour aborder ces années. Pour Michael Makin, la période des années 1920 peut être lue du double point de vue des œuvres écrites «pour la publication» et des œuvres impubliables et donc «gardées pour soi». Le constat selon lequel «après les années 1922-1923, qui ont vu de nombreuses publications de Kljuev, les apparitions de ses textes dans la presse soviétique ont été de plus en plus rares[23]» jette l'anathème sur les œuvres effectivement publiées, telles que le cycle des «Nouveaux chants» (1926), dont les poèmes «Bogatyrka» et «Leningrad» ont été reconnus, à l'inverse, par Vasilij Bazanov, comme étant des «chefs-d'œuvres[24]». La relation de Kljuev aux organes de presse et aux maisons d'édition soviétiques, d'une part, et la diffusion de ses œuvres par des canaux non-officiels, tels que les lectures dans les salons et à des cercles restreints de l'autre font sans conteste partie des spécificités des années 1920, qualifiées par Makin d'années «pré-Gutenberg[25]».

Toutefois, il n'existe pas, à ce jour, d'étude consacrée spécifiquement à ces relations du poète avec l'*establishment* littéraire et à ce que l'on pourrait appeler son «cercle», à savoir ses liens avec les personnalités littéraires et artistiques de son temps, du point de vue de sa trajectoire intellectuelle. L'analyse de ces relations devrait permettre précisément de nuancer la lecture linéaire dominante de la période et de reposer la question de la marginalisation unilatérale du poète. En effet, de

---

22. L'on peut y voir une variation du verdict de Vasilij Bazanov, ouvertement marqué par le *chronos* soviétique: «[...] идейная эволюция Клюева часто оказывалась в противоречии с объективным ходом истории, с культурным и социальным прогрессом.» V. Bazanov, *С родного берега*, *op. cit.,* p. 219.

23. «[Klyuev's] appearance in print [is] very rare after his extensive publications of 1922 and 1923», M. Makin, *Time and Text. Place and Poet*, *op.cit.*, p. 232.

24. V. Bazanov, *op. cit.*, p. 192. Le fait même que pour Bazanov, qui écrit ces lignes au milieu des années 1970, les «Nouveaux chants» sont une «tentative décidée de retourner dans la grande littérature soviétique [решительная попытка венуться в большую советскую литературу]» jette le discrédit, aujourd'hui, sur les entreprises abouties de publication après 1922-1923, et incite à les considérer comme étant compromettantes pour l'intégrité éthique et poétique de Kljuev.

25. M. Makin, *op. cit.*, p. 6.

même que la promotion d'une certaine vision du poète qui gomme toutes les aspérités de son portrait et lisse les contradictions de son identité se révèle infructueuse, de même il paraît insatisfaisant de réduire les années 1920 à une période de marginalisation. Il s'agit au contraire, sans vouloir verser dans l'autre extrême, c'est-à-dire chercher à tout prix à réconcilier le poète avec son époque, rendre justice aux multiples contrastes et contradictions qui ont défini le contexte littéraire et historique mouvant des années 1920, auxquelles Kljuev, à son tour, a largement contribué.

2. Définir et délimiter les années 1920.

«Dans les années 1920 tout était étonnant, tout était nouveau. C'était l'ère de personnalités hautes en couleur, fascinantes, toutes très différentes, très hétéroclites, parfois même fantastiques[26]*.»*

Les années 1920 sont, pour l'ensemble de la vie littéraire russe, des années de renouveau et de contraste, allant même jusqu'aux contradictions. Elles sont loin de présenter un bloc monolithique et, si tant est que l'on puisse y déceler des trajectoires «linéaires», celles-ci forment un ensemble disparate et bigarré, mettant l'accent sur l'exceptionnel dynamisme de la période, qui culmina avec les années de la NEP. C'est toutefois à partir de 1917 qu'il convient de commencer notre étude, puisque l'évolution de la trajectoire de Kljuev tout au long des années 1920 ne peut être comprise que si l'on prend en compte son cheminement depuis février 1917, et les jalons que représentent la révolution d'Octobre, la guerre civile, que Kljuev vécut à Vytegra, et les révoltes paysannes, qui ont culminé avec celle de Tambov en 1921, sont autant de points d'entrée historiques pour aborder le développement, non exempt de contradictions, de la trajectoire intellectuelle du poète. Cette trajectoire, ou cheminement intellectuel, qui se distingue de la trajectoire poétique à pro-

---

[26] «В двадцатые годы все было удивительно, все было своеобразно. Это была эра колоритных, впечатляющих, очень разных, очень пестрых, а иной раз прямо-таки фантастических людей.» B. Četverikov, *Всего бывало на веку*, *op. cit.* p. 6. Cité dans V.A. Šošin, «Литературное объединение "Содружество"», *Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910-1930 годов*, Saint-Pétersbourg, Nauka, 2002, vol. 1: *Исследования и материалы*, V. Muromskij éd., p. 288.

prement parler, en ce qu'elle s'appuie sur des écrits et documents qui ne portent pas, *a priori*, la marque de la création littéraire et qui mettent ainsi en scène la personne de Nikolaj Kljuev et non son «alter-ego» lyrique, désigne d'une part la manière dont évolue le poète dans un contexte historique et idéologique spécifique, et, d'autre part, l'évolution à proprement parler de ses idées, en tant qu'elles sont exprimées dans ses écrits théoriques, nourries de ses lectures et de ses relations personnelles, en tant aussi qu'elles se heurtent aux *realia* historiques, en premier lieu soviétiques. La difficulté majeure qui émerge de toute étude de Kljuev tient à la perméabilité des frontières entre écriture poétique, ou plus généralement artistique, qui engage la sensibilité au même titre que la réflexion sur l'histoire, là aussi d'un point de vue «poétique», et discours politique, que l'on pourrait qualifier d'engagé. De là la difficulté à cerner le genre d'un grand nombre d'œuvres littéraires du poète, sur laquelle nous reviendrons plus loin. De là aussi la quasi-impossibilité, parfois, de faire la part entre Nikolaj Kljuev - poète et Nikolaj Kljuev - «paysan», en référence à son insolente déclaration sur scène en 1916, où «paysan» désigne bien plus qu'une origine sociale du reste inventée qu'une prise de position dans les débats intellectuels du début du siècle. Or c'est bien ce double itinéraire qu'il s'agit de suivre, et la manière dont Nikolaj Kljuev, à la fois «poète» et «paysan» s'adapte à la nouvelle réalité post-révolutionnaire, tandis qu'il fait son entrée sur la nouvelle scène historique à la fois comme figure sinon emblématique, du moins importante d'un «âge d'argent» agonisant, et comme un théoricien et acteur de la révolution, un rôle qu'il a endossé dès 1905. Le cheminement intellectuel de Kljuev désigne ainsi, avant toute chose, l'évolution de son rapport à la révolution, tel que véhiculé aussi par ses écrits que par ses actes, sur une période qui s'étale de 1905 à 1917 et au-delà. L'étude de celle-ci est une prémisse essentielle à la compréhension du motif et concept de révolution de Kljuev dont il est question dans ses œuvres poétiques, comme nous le verrons dans le chapitre consacré au recueil *Baleine de bronze*, publié en 1918. Enfin, l'appréhension de la révolution, avant tout comme événement historique, en ce qu'elle signifie pour la vie personnelle de Kljuev à la fois «poète» et

représentant autoproclamé de la paysannerie, est le fil rouge qu'il s'agit de suivre sur toute la durée des années 1920. Pour cette raison, la délimitation de l'époque a une importance cruciale, de même que l'interprétation qui peut être faite des événements qui l'ont marquée, en ce qu'ils ont trait, parfois simultanément, au double contexte dans lequel évolue notre auteur.

Si le début des années 1920 est plus aisé à définir du point de vue chronologique, que l'on choisisse 1921 comme étant le début de la NEP ou bien comme celle de la révolte de Tambov qui marque la fin de la «révolution paysanne[27]», - cette année ayant de plus une signification particulière pour Kljuev -, le milieu et la fin des années 1920 sont des concepts qu'il s'agit d'aborder avec plus encore de subtilité et de nuance.

Si l'on perçoit la période du point de vue de la trajectoire de Kljuev en tant que poète «néo-paysan», autrement dit du point de vue de son inscription dans le contexte plus large de l'histoire de la paysannerie et de ses représentations politiques dans la Russie post-révolutionnaire, la date de 1928 fait directement pendant à celle de 1922. Comme précisé auparavant, l'année 1928 est en effet cruciale pour les trajectoires de tous les poètes dits «paysans», puisque c'est à ce moment-là que la définition de l'écrivain «paysan» subit une transformation radicale à l'occasion de la restructuration de la VOKP. En outre, 1928 est l'année qui marque le point de départ de l'industrialisation forcée et du retour aux réquisitions forcées comme au temps du communisme de guerre, en préfiguration de la collectivisation des campagnes qui débute en 1930, et représente en plus une limite significative dans l'itinéraire particulier de Kljuev: en 1928 est publié le dernier recueil du poète, intitulé *L'isba et le champ* [*Isba i pole*]. Toutefois, il est possible d'aller au-delà de cette limite chronologique, afin d'englober le début effectif des années 1930, jusqu'à la fondation de l'Union des Ecrivains en 1934, marquée entre autres choses par le discours

---

27. Jean-Louis Van Regemorter, «Le concept d'une révolution paysanne unique de 1902 à 1922», *Revue Russe* Nº 14, 1998. «L'idée d'une révolution paysanne unique allant de la jacquerie ukrainienne de 1902 à l'écrasement de la révolte de Tambov dans le courant de l'année 1921 a été lancée par le meilleur spécialiste russe de la paysannerie, V.P. Danilov.» p. 33.

de clôture de Gorki mentionné plus haut et qui tire un trait définitif sur le vaste ensemble d'ambiguïtés qui ont caractérisé la relation de Kljuev au pouvoir soviétique dans les années précédentes. 1934 est aussi, il ne faut pas l'oublier, l'année d'arrestation du poète. Toutefois il est important aussi de prendre en compte le facteur géographique, en tant que ce dernier permet peut-être plus encore que tous les autres de délimiter la période qui nous intéresse. Après avoir été témoin de la révolution de février à Pétrograd, Kljuev séjourne, par intermittence, à Vytegra de 1918 à 1923, et ne quittera Leningrad pour Moscou qu'en 1932, mettant fin à sa période «léningradoise». L'on peut supposer qu'à partir de cette date, et ce malgré la poursuite, dans la capitale, des activités qui ont caractérisé son séjour à Leningrad[28], s'ouvre une période nouvelle, du moins en ce qui concerne ses relations avec le pouvoir et l'*establishment* littéraire. En effet, 1932 est une date déterminante à plus d'un égard: en janvier, Kljuev est officiellement exclu de l'Union Panrusse des Ecrivains, août marque le non-aboutissement de l'édition du cycle de poèmes consacré à Anatolij Jar-Kravčenko dans la revue *Novyj mir*, alors dirigée par Ivan Gronskij[29], et de décembre de la même année date la dernière publication de Kljuev dans la presse soviétique[30]. La période qui s'ouvre alors est non moins passionnante que la précédente: Kljuev se rapproche de Sergei Klyčkov et d'Osip Mandel'štam, qui réside alors à Moscou, fait la connaissance de Boris Pasternak et de Pavel Vasiljev, ce dernier, perçu aussi bien par le poète que par son entourage comme une «réincarna-

---

28. «Переехав в Москву, Клюев так же, как и в Ленинграде, легко сближается, помимо писателей и артистов, с известными художниками.» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева...*, *op. cit.*, p. 265. Voir aussi: «Обосновавшись в своем новом жилье на Гранатном, Клюев вел независимый образ жизни; он посещал своих многочисленных знакомых, заводил новые связи и не скрывал своей дружбы с молодыми людьми, которых любовно и отечески опекал.» K. Azadovskij, «Сестра по упованию», *op. cit.*, p. 168.

29. S. Subbotin, *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937). Хронологическая канва*, Tomsk, TML-Press, 2009, p. 58-60. Sur la rencontre avec Ivan Gronskij, dont nous reparlerons, voir: I.Gronskij, «О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.)», publication et notes de M.Niqueux, *Минувшее: исторический альманах*, 1989, № 8, p. 139-174.

30. Le dernier recueil publié du vivant de Kljuev date de 1928, il s'agit de *Изба и поле*, Leningrad, Priboj. La dernière publication poétique dans la presse des années 1930 est le cycle «Стихи из Колхоза», qui a vu le jour dans le numéro 12 de la revue *Земля советская*. Voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 277.

tion» de Esenin[31], ayant joué un rôle non-négligeable dans son arrestation de 1934. Elle apparaît toutefois placée sous un signe quelque peu différent que la période à proprement parler des années 1920, et ce pour une raison qui a trait non seulement au facteur géographique et à la mise au ban effective de Kljuev de la vie littéraire officielle. Le tournant des années 1930 est aussi marqué par un événement d'importance qui clôt définitivement une période qui peut être lue dans la continuité avec l'«Âge d'argent» pré-révolutionnaire, à savoir le suicide de Majakovskij[32]. Lazare Fleishman souligne la portée de cet événement, qui «n'eut pas d'égal dans la littérature russe du XXe siècle par sa portée tragique[33]», et qui n'est comparable qu'avec la mort de Puškin, ce qu'avait relevé Pasternak dès 1931 dans *Sauf-conduit*[34]. La mort de Majakovskij acquiert pour ses contemporains une signification historique[35], que l'on pourrait, toutes proportions gardées, transposer avec celle de Esenin en 1925. Cette deuxième date est à son tour significative, non seulement à cause du parallélisme que l'on peut établir, *a posteriori*, entre les deux poètes à la fois morts de leur propre main et qui tous les deux «manquaient d'air»[36], mais aussi parce que la date de 1925 acquiert une signification particulière aussi bien pour la trajectoire person-

---

31. Semen Lipkin rapporte dans ses souvenirs cette adresse de Kljuev à Vasiljev, lors d'une soirée chez Klyčkov qui date du début de l'année 1932: «После Есенина первая моя радость, как у Блока, - нечаянная.» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 273. Azadovskij souligne: «Клюев точно, с первого взгляда, "угадал" Васильева - сравнение с Есениным станет впоследствии общим местом.» *Ibid,* p. 274. Ajoutons que la gloire de Vasiljev, due, tout comme celle de Esenin, autant à son talent poétique qu'aux multiples scandales dont il était le protagoniste, a été de courte durée. Le poète est mort fusillé le 16 juillet 1937.

32. Voir L. Fleichman, «О гибели Маяковского как о "литературном факте". Постскриптум к статье Б.М. Гаспарова», dans *От Пушкина к Пастернаку*, Moscou, NLO, p. 258-262.

33. *Ibid*, p. 259.

34. Voir les pages consacrées au suicide de Majakovskij dans B. Pasternak, *Охранная грамота*, dans *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-ти томах*, Moscou, Slovo, 2004, t. 3, p. 230-231 et suivantes.

35. Ce que l'on retrouve aussi dans le journal intime de Jurij Oleša: «Я начал дневник. Я начал его, собственно говоря, не сегодня, 5 мая 1930 г., а 13 апреля того же года вечером. На другой день утром застрелился Владимир Маяковский. Я ни строчки с тех пор не написал в дневнике. Он остановился как раз тогда, когда совершилось *событие такого большого эпохального значения* [c'est moi qui souligne].» Ju. Oleša, *Книга прощания*, Moscou, Vagrius, 2006, p. 36.

36. Les deux poètes ont pu aussi être rapprochés en termes d'influence qu'ils ont exercé sur leur époque et leurs contemporains, comme le souligne Jurij Oleša, qui écrit à propos de Majakovskij: «Вот что такое легендарная слава. Она была и у Есенина». Ju. Oleša, *op. cit.*, p. 147.

nelle de Kljuev, qui perd en Esenin bien plus que son jeune élève en poésie, que pour la vie littéraire russe et soviétique en tant qu'elle marque une frontière importante, et peut-être même la fin de l'« Âge d'argent ». Le résolution du 18 juin 1925[37], intitulée « Sur la politique du parti dans le domaine de la littérature », en tant qu'elle incarne la volonté du parti de diriger la vie littéraire scelle, pour Nikolaj Bogomolov, la fin d'un « âge d'argent » défini avant tout par une « atmosphère », un « air du temps » particuliers[38]. « La persistance de cet air [*vozduh*] a rendu possible la recréation d'une atmosphère holistique au moins jusqu'au milieu des années 1920[39] », postule le chercheur, ce qui nous invite à nous poser la question de l'interprétation que l'on peut donner aux années suivantes en se fondant sur la même idée d'atmosphère. Car si celle-ci est définitivement reléguée au domaine des cercles privés et des salons semi-clandestins, il n'en reste pas moins qu'un nombre important d'acteurs aussi bien de l'« Âge d'argent » originel, - Ahmatova, Kuzmin, Mandel'štam, Belyj, Pasternak, Kljuev -, que de l'« Âge d'argent » prolongé au-delà de la fracture de 1917, tels que les représentants de la jeune poésie soviétique, - Bagrickij, Martynov[40], Harms, Vvedenskij, etc. -, continuent, à leur échelle, de créer ou re-créer autour d'eux cet « air du temps » qui faisait la spécificité de la vie littéraire du début du siècle. Nikolaj Kljuev, qui a rassemblé autour de lui un certain nombre de jeunes poètes et représentants du monde artistique léningradois, en est un exemple éloquent, et nous tenterons plus loin d'examiner ce phénomène.

La trajectoire intellectuelle de Kljuev dans les années 1920 ne se limite donc ni à l'itinéraire du « poète-paysan », en tant qu'elle engage la réflexion aussi bien sur les rapports au pouvoir de Kljuev théoricien et acteur de la révolution que sur l'ins-

---

37. Sur cette résolution, voir également L. Idir-Spindler, « La résolution de 1925 à l'épreuve de la pratique [Littérature soviétique et lutte contre l'opposition d'après la Pravda de 1927] », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 21, Juillet-Décembre 1980, № 3-4, p. 361-399.

38. « Нам кажется, что говорить об атмосфере вернее, нежели об инерции. » N. Bogomolov, *Вокруг «серебряного века». Статьи и материалы*, Moscou, NLO, 2010, p. 14.

39. « Наличие воздуха делало возможным воссоздание целостной атмосферы еще по крайней мере до середины 1920-х годов. » *Ibid*, p. 14. Anna Ahmatova a également évoqué cette période en parlant d' « époque [relativement] végétarienne ». Cité par N. Mandel'štam dans *Вторая книга*, Moscou, 1990, p. 260.

40. Cités par N. Bogomolov. *Idem*.

cription de Kljuev poète dans une longue décennie qui se présente à la fois comme le prolongement et la clôture de l'«Âge d'argent»; ni aux limites chronologiques nettes de la période, en tant qu'elle semble devoir être éclairée par plusieurs facteurs, d'ordre historique, géographique, personnel et éditorial. Nous retiendrons ainsi, comme outils d'organisation des chapitres qui vont suivre, plutôt que des étapes, des interrogations qui surgissent à la lecture de ce cheminement intellectuel, celles-ci se recoupant inévitablement.

Dans la lignée de ce qui vient d'être dit, un premier chapitre, consacré à Nikolaj Kljuev dans la révolution, s'impose. Il sera l'occasion de suivre son parcours depuis la révolution de février 1917, que le poète vécut à Pétrograd et dont il loua la venue au sein de l'almanach des *Scythes*, jusqu'à la fin de la guerre civile, dont Kljuev a été témoin à Vytegra. Le cheminement depuis le «scythisme» jusqu'au bolchevisme est la plus grande source d'interrogations, auxquelles l'on pourra apporter réponse en établissant une continuité entre la révolution de 1905 et celle de 1917 du point de vue aussi bien des écrits du poète que de ses actions. Avec le déménagement de Kljuev à Petrograd en 1923 s'ouvre une nouvelle période, «léningradoise», de la vie du poète, marquée à ses extrémités par deux expulsions: celle du parti bolchevique en mars 1921 et celle, déjà évoquée, de l'Union Panrusse des Ecrivains, en janvier 1932. De même qu'il est difficile de parler d'une «marginalisation» inexorable du poète à cette époque concernant ses rapports avec le pouvoir et l'*establishment* littéraire, il sera difficile de parler de linéarité dans sa trajectoire intellectuelle à proprement parler, avant tout en ce qui concerne son rapport à la révolution et à la culture soviétique. Il semble dans ces deux cas plus pertinent d'évoquer le concept d'«oscillation», en tant qu'il permet, sans nier la réalité historique, de nuancer le propos et d'éviter les écueils d'une lecture «posthume». Enfin, dans un souci de faire le lien entre les deux pans du contexte historico-littéraire mis en lumière précédemment, nous nous poserons la question plus précisément du «cercle» de Kljuev, en commençant par interroger la notion elle-même. En dernière instance, l'ensemble de ces analyses a pour visée de remettre en cause l'interrogation

dont nous avons tenté de mettre en lumière les mécanismes dans notre première partie, à savoir « qui est Kljuev ? ». Revenir sur la biographie du poète, sur sa trajectoire intellectuelle mise en contexte dans ces années cruciales et sous-documentées, sous la forme d'une enquête qui replace la construction de soi dans le contexte de ses manifestations et applications, nous paraît être la voie la plus sûre pour aborder, *in fine*, la production poétique de la période.

CHAPITRE I
L'ÉPISODE SCYTHE.

Les années qui ont suivi la révolution de 1917 ont été synonymes d'un engagement politique de Nikolaj Kljuev comparable, en termes d'implication réelle dans l'activisme révolutionnaire, avec celui entrepris en 1905-1906, lors la première révolution russe. Ces engagements se sont soldés par deux arrestations, la première en 1906, lorsque Kljuev s'est vu accuser de collaborer avec l'Union paysanne panrusse; la seconde en 1923, dont les raisons sont opaques, mais qui conduisit entre autres à son installation définitive à Petrograd. En termes de trajectoire politique, donc, ces deux périodes sont à concevoir dans la continuité. En termes d'itinéraire intellectuel, cependant, les engagements de Kljuev pour la révolution, et ce dès février 1917, ainsi que pour le nouveau régime bolchevique, sont plus complexes à aborder. Car le poète opère, entre 1917 et 1923, plusieurs volte-faces, qui s'inscrivent, par leur caractère au premier abord éminemment paradoxal, dans l'ensemble de sa trajectoire pétrie, en apparence du moins, de contradictions[1]. Qu'est-ce qui le pousse à s'engager auprès des bolcheviks en 1918 alors que son entourage récent, d'orientation socialiste-révolutionnaire de gauche, - en premier lieu le critique Ivanov-Razumnik -, se désolidarisent du nouveau régime après les assassinats de juillet 1918? Comment expliquer sa fidélité aux bolcheviks alors que ceux-ci se lancent dans une fervente campagne anticléricale, marquée notamment par la loi du 23 janvier 1918 sur la «Séparation de l'Église avec l'État et avec l'École» et, surtout, par

1. Voir M. Makin, *op. cit.*, p. 231.

la confiscation des biens de l'Église en 1922? Comment, enfin, concilier son aveu à Viktor Miroljubov en mars 1918, - « [...]des personnes comme moi sont vouées à périr dans la culture prolétarienne[2] » -, avec cette déclaration tonitruante dans l'article « Admiration de feu [*Ognennoe voshiščenie*] »: « Je suis un communiste, un homme rouge[3] »? Doit-on y voir une stratégie d'adaptation et de survie? Ou bien le paroxysme d'une haine « des maîtres », cultivée dès 1905 ? Afin de tenter de répondre à ces questions, et à d'autres, il est important de prendre en compte un certain nombre de facteurs, d'ordre à la fois historique, idéologique, mais aussi personnel. De même que la révolution ne peut guère être présentée comme un « ensemble de forces sociales et idéologiques abstraites, mais un événement humain à l'échelle de tragédies individuelles complexes[4] », de même le cheminement intellectuel de Nikolaj Kljuev dans ces années ne peut être expliqué exclusivement à travers le prisme trop schématique d'un engouement pour une révolution perçue avant tout pour sa composante spirituelle[5], suivi d'un déchantement abrupt et définitif qui condamne Kljuev à une marginalisation forcée. Peut-on affirmer que suivant le mot d'ordre d'être « tout pour tous » Kljuev se crée « poète révolutionnaire » au lendemain de février 1917, mais ajoute aussi la facette révolutionnaire à sa personnalité littéraire parce que celle-ci s'inscrit dans la continuité de l'ensemble de sa trajectoire intellectuelle?

Les agissements de Kljuev au lendemain de février 1917 s'inscrivent dans la continuité de 1905: sa collaboration avec le scythisme se présente comme l'aboutissement de son rapprochement des socialistes-révolutionnaires de gauche, initié par l'entremise de l'Union paysanne panrusse, et qui donna lieu à son amitié avec Ma-

---

2. « [...] при пролетарской культуре такие люди, как я, должны погибнуть», lettre à V.S. Miroljubov datée du début mars 1918. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.

3. N. Kljuev, « Огненное восхищение », dans N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 120.

4. Dans son introduction à l'ouvrage *A people's tragedy. The Russian Revolution 1891-1924*, Orlando Figes souligne: « I have tried to present the revolution not as a march of abstract social forces and ideologies but as a human event of complicated individual tragedies. » O. Figes, *A people's tragedy. The Russian Revolution 1891-1924*, London, Jonathan Cape, 1996, p. XVII.

5. « Февральскую, а потом и Октябрьскую революцию 1917 г. Клюев воспринимает поначалу восторженно, предполагая в них некую возможность исторического осуществления идеальной Руси, "берестяного рая" », A. Mihajlov, *Пути развития новокрестьянской поэзии*, *op. cit.*, p. 18.

ria Dobroljubova et Leonid Semenov à la fin des années 1900; sa radicalisation politique peut être lue, quant à elle, comme la suite logique de sa révolte contre l'ordre établi, formulée dans ses nombreux discours de l'été 1905-1906. L'ensemble de cette trajectoire intellectuelle est en outre placé sous le signe de la défense de la « révolution paysanne », qui s'est déroulée en Russie de 1902 à 1922, comme l'ont montré Viktor Danilov[6] et Jean-Louis Van Regemorter[7]. Nous analyserons ainsi tout d'abord l'entrée de Kljuev en révolution, placée sous le signe du scythisme, puis les étapes de sa radicalisation, qui le mènent de Petrograd à Vytegra. Enfin, il conviendra de tenter de préciser la pensée révolutionnaire de Kljuev.

I. Kljuev et les « Scythes »

À la fin de l'année 1916, peu avant la révolution de février, Nikolaj Kljuev rejoint le projet littéraire des « Scythes [*Skify*] », en publiant dans le premier numéro de l'almanach sorti en été 1917 plusieurs poèmes du cycle « Terre et Fer [*Zeml'ja i Železo*] ». Dans le second numéro, qui voit le jour en décembre 1917[8], quasiment au lendemain d'Octobre, Kljuev publie son « Chant de l'Héliophore [*Pesn' Solncenosca*][9]» et les « Chants de l'izba [*Izb'janye pesni*] ». La participation de Kljuev à cette entreprise éditoriale deviendra synonyme de sa consécration non seulement en tant que poète, ce dont témoigne l'article « Le sceptre d'Aaron [*Žezl Aarona*] » que lui consacre Andrej Belyj, mais encore, et surtout, en tant que « premier poète populaire [*pervyj narodnyj poet*] », reconnu tel par l'influent critique Ivanov-Razumnik[10].

---

6. V. Danilov, « Крестьянская революция в России, 1902 – 1922 гг. », disponible à l'adresse: http://historystudies.org/2012/07/danilov-v-p-krestyanskaya-revolyuciya-v-rossii-1902-1922-gg. Page consultée le 15 juillet 2015.

7. Jean-Louis Van Regemorter, « Le concept d'une révolution paysanne unique de 1902 à 1922 », *Revue Russe* № 14, 1998, p. 33-39. Ce concept permet « d'effacer la coupure artificielle introduite par la révolution bolchevique. » *Ibid*, p. 33. En outre, il met l'accent non seulement sur la continuité de l'engagement politique de Kljuev depuis 1905, de plus en plus radicalisé, mais aussi sur la coupure que représentent les années 1920-1922, à partir de laquelle la situation de Kljuev devient plus précaire.

8. La date indiquée sur la une de l'almanach est 1918.

9. Reproduit dans le Tome II, Annexes p. 39-41.

10. R. Ivanov-Razumnik, « Поэты и революция », *Скифы*, № 2, 1918, p. 1. Ajoutons toutefois qu'en 1917 Kljuev était à l'apogée de sa gloire et que la reconnaissance d'Ivanov-Razumnik était synonyme de constatation. Voir sur ce point Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 133.

Alors qu'il est au sommet de sa gloire poétique[11], sa participation à l'almanach des *Scythes* se lit dans la continuité de sa collaboration et amitié de longue date avec le critique proche du socialisme-révolutionnaire de gauche, mais aussi comme l'aboutissement, précisément, de sa relation avec les figures éminentes de ce parti politique. Enfin, les «Scythes» offrent à Kljuev la double occasion d'affirmer, d'une part, sa fidélité au programme révolutionnaire des socialistes révolutionnaires, et, d'autre part, de mener de front la lutte pour la constitution d'un noyau de poètes paysans, entreprise soutenue, là encore, par Ivanov-Razumnik.

A. Nikolaj Kljuev: le «Scythe» par excellence?

1. La «terre» et le «fer».

La participation de Kljuev à l'almanach «scythe» n'est ni anodine, ni étonnante. Ivanov-Razumnik, à l'origine de cette entreprise littéraire et éditoriale, lui avait consacré plusieurs articles laudatifs dès1913, dans la revue *Testaments* [*Zavety*][12], résumant son opinion élevée du poète et, en particulier, de son dernier recueil *Les dits des bois* [*Lesnye byli*], mal accueilli par la critique libérale et marxiste[13], dans un article au titre expressif: «Le communiant joyeux de la nature. Poésie de Nikolaj Kljuev [*Prirody radostnyj pričastnik. Poezija Nikolaja Kljueva*]»[14]. «Le groupe de la revue *Testaments* - de futurs socialistes révolutionnaires de gauche et «scythes», en particulier Ivanov-Razumnik, - font de Kljuev leur porte-drapeau[15]», écrit Boris Filippov. La revue, fondée en avril 1912 par Viktor Černov, membre du parti socialiste révolutionnaire de gauche, est rapidement devenue une plateforme littéraire et idéolo-

---

11. «Между десятым и пятнадцатым годами Клюев [...] стал определенно греметь уже и среди крупно-буржуазной купеческой Москвы.» N. Garina, «Клюев Николай Алексеевич», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 77.
12. R. Ivanov-Razumnik, « Русская литература в 1912 году. », *Заветы*, janvier 1913, p.60-61.
13. Voir par exemple B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии.», *op. cit.*, p.53.
14. R. Ivanov-Razumnik, «Природы радостный причастник (Поэзия Н. Клюева) », *Заветы*, 1914, p.45-49. A la fin de l'automne 1914, Kljuev écrit à Miroljubov: «От Иванова-Разумника получил письмо - очень хвалит мои новые стихи. За этот год я получил более 70-ти вырезок о себе и о "Лесных былях" и десятка три писем.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 225.
15. «[...] Группа журнала «Заветы» - будущие левые эсеры и «скифы», — в особенности же Иванов-Разумник, — делают Клюева своим знаменосцем.», B. Filippov, *op. cit.*, p. 53.

gique du nouveau populisme, et l'on retrouvera, dans l'almanach des *Scythes*, plusieurs noms d'écrivains et critiques auparavant publiés dans *Testaments*: Sergei Mstislavskij, rédacteur, aux côtés d'Ivanov-Razumnik, des deux almanachs, Evgenij Zamjatin, Aleksej Remizov, Andrej Belyj, et Aleksandr Blok. Dans les années 1910, Kljuev choisit plusieurs organes de presse de tendance similaire pour publier ses œuvres, non seulement parce qu'il est parfaitement conscient de l'accueil positif que ceux-ci lui réservent, dans la mesure où sa poésie est perçue simultanément comme l'expression d'une culture «paysanne» et «populaire» vers laquelle tend cette intelligenstia de sensibilité populiste, et comme une réponse à la «crise du symbolisme», associé à la décadence. Sergej Gorodeckij, qui publie, à son tour, dans la revue de Černov, se saisit au même moment de Kljuev pour faire de lui une «mascotte» de l'acméisme, ou «adamisme» naissant[16], et la revue acméiste *Hyperborée* [*Giperborej*] publie en 1912, dans son premier numéro, son «Chant des bois [*Lesnaja*]»[17], paru auparavant dans *Testaments*[18]. Si Kljuev intéresse autant les acméistes, c'est parce qu'il se pose en «paysan», et non en «poète», et que ses œuvres, en conséquence, semblent correspondre à l'intention de publier «la poésie populaire anonyme et les chants ruraux contemporains[19].»

Progressivement cependant, et c'est l'œuvre, notamment, d'Ivanov-Razumnik, ce sont les textes poétiques de Kljuev qui fascinent les intellectuels néo-populistes et sont interprétés comme étant une justification, ou illustration, de la réflexion qui va devenir celle des *Scythes*. Ils sont en effet perçus comme étant l'expression organique de son «identité» avant tout paysanne. Dans l'article «La Terre et le fer

---

16. Boris Filippov souligne: «Акмеисты действительно вцепились в те годы в Клюева. В 1912-1913 гг. они были чрезвычайно озабочены привлечением в их ряды народных поэтов. Велик был их интерес и к подлинному фольклору.» B. Filippov, *op. cit.*, p. 54.

17. *Гиперборей*, 1912, № 1, p. 15. Ajoutons que la revue acméiste avait aussi annoncé la publication d'un recueil poétique de Kljuev, intitulé *Плясея*, qui ne vit jamais le jour. Voir B. Filippov: «В пятом номере "Гиперборея" (февраль 1913) анонсируется книга Клюева "Плясея», ни когда не вышедшая, но вошедшая — под названием "Песни из Заонежья" —в соответствующие разделы "Мирских дум", 1916, и "Песнослова", 1919.» *op. cit.*, p. 54.

18. Sous le titre «Chant [*Песня*]» dans *Заветы*, 1912, № 1, p. 112. Au cours de l'année 1912, il publiera dans cette revue principalement des «chants», stylisés à la manière folklorique, puis, en 1913, son «Поволжский сказ».

19. «Орган акмеистов - журнал "Гиперборей" - обещал уделять на сво их страницах место «безымянной народной поэзии и современной деревенской песне.» *Idem*.

[*Zeml'ja i železo*][20]», publié en 1916, Ivanov-Razumnik «développe et approfondit le mythe de Kljuev "porteur de l'âme populaire[21]"», et développe, sur fond d'une analyse de l'œuvre du poète, une opposition qui va devenir séminale pour le scythisme, celle entre le «fer», autrement dit la civilisation qui s'essouffle, et la «terre», synonyme d'un retour aux origines, à l'Orient, la «culture véritable» et à «l'amour[22]». Le cycle poétique du même nom, «Terre et Fer [*Zemlja i Železo*]», inclus dans le premier numéro de l'almanach des *Scythes* en 1917, peut être lu comme une réponse de Kljuev au critique, comme un véritable manifeste, dans ce sens, du scythisme.

Dans l'«Âge d'argent» fasciné par la culture antique, l'intérêt pour les Scythes[23] avait encore été suscité par les découvertes archéologiques de 1912-1913, dirigées par le professeur Veselovski près de Nikopol. Ces preuves matérielles de l'existence d'une civilisation ancienne en Tauride avaient nourri le mythe du Scythe contemporain du monde hellénistique et ancêtre des Slaves. Pour Ivanov-Razumnik toutefois, de même que pour le mouvement littéraire et politique dont il est le porte-parole, le scythisme est synonyme de «maximalisme spirituel». Le critique revendique sa filiation avec Aleksandr Herzen, qui avait fait, dans *Passé et Pensées*, le lien entre le Scythe et le révolutionnaire, prêt à faire s'écrouler le monde ancien[24]. Alors qu'il désigne Herzen comme «un Scythe des années 1840[25]», Razumnik justifie, par le biais du scythisme, la spécificité de l'histoire russe par rapport à la civilisation européenne. Dès 1917 en effet, le critique populiste perçoit dans le scythisme le symbole ultime de la «révolution de l'esprit», triomphant du conformisme et de «l'es-

---

20. Ivanov-Razumnik R., «Земля и железо. (Литературные отклики). Мирские думы», *in Русские ведомости*, 6 avril 1916.
21. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюва*, *op. cit.*, p. 133.
22. Citation de l'article d'après K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 133-134.
23. Pour un aperçu des œuvres littéraires du début du siècle inspirées par le thème du scythisme, voir J. Leontiev, *Скифы русской революции*, *op. cit.*, p. 13.
24. *Cf.* la déclaration de Herzen dans *Былое и думы*, partie 5, chp. XLI : «Я, как настоящий скиф, с радостью вижу, как разваливается старый мир, и думаю, что наше призвание - возвещать ему его близкую кончину.» A. Herzen, *Собрание сочинений в 30-ти томах*, t. 10, Moscou, Nauka, 1956, p. 192.
25. Titre du premier chapitre de la monographie de Ivanov-Razumnik *А.И. Герцен. 1870 – 1920*, Petrograd, Kolos, 1920, p. 5.

prit petit-bourgeois[26]». Dans l'article préfaçant le premier numéro de la revue, il adapte les traits historiques du Scythe – homme de la «steppe libre», obstiné, insolent, triomphant - à l'histoire russe, qui voit survenir des changements de taille dans l'actualité politique et sociale : il est étranger à la «foule criarde de bourgeois[27]», et incarne la «haute barbarie», appelée à détruire la civilisation compromise par l'absurdité de la guerre mondiale et à construire un ordre nouveau[28].

Au tournant de l'année 1916, les rencontres entre Kljuev, Esenin et Ivanov-Razumnik se font plus fréquentes, notamment à Carskoe Selo, où les deux poètes «paysans» rendent visite au critique[29]. C'est là que Kljuev retrouve aussi Andrej Belyj, le peintre Petrov-Vodkin, Mihail Prišvin ou encore Evgenij Zamjatin[30]. Au cours des deux premières semaines de février 1917, Kljuev s'entretient fréquemment avec Ivanov-Razumnik, et surtout avec Andrej Belyj, qui précise sa réflexion formulée dans l'article «Le sceptre d'Aaron»[31] terminé le 16 février 1917[32]. Sans doute leurs conversations portent-elles sur les sectes[33], en particulier sur les flagellants (*hlysty*), dont Kljuev s'est fait le porte-parole dans plusieurs de ses textes poétiques[34] et dont Ivanov-Razumnik a affirmé le lien avec le poète dans son article de 1916: «Pour la première fois vient en littérature un poète issu d'une telle profondeur populaire, des "hommes cachés [*skrytniki*]" d'Olonec, des "nefs" des flagellants, des conteurs de by-

---

26. Un concept que Ivanov-Razumnik oppose à la notion d'« intelligentsia », dans la lignée de Herzen. C*f.* E. Saraeva, « Понятие мещанства в текстах А.И. Герцена и Иванова-Разумника: диалог идей », *Ярославский педагогический вестник*, 2011, № 3, t.1. p. 27-33.
27. R. Ivanov-Razumnik, « Скифы. Вместо предисловия », *Скифы*, № 1, août 1917, p.VIII.
28. Lorraine de Meaux, *La Russie et la tentation de l'Orient*, Paris, Fayard, 2010, p. 236.
29. S. Subbotin, *op. cit.*, p. 27.
30. Du 30 janvier 1916 au 8 mars 1917 Belyj rend plusieurs fois visite à Razumnik à Carskoe Selo, notant par la suite: «Очень интенсивная жизнь у Р.В. Иванова; встречи и знакомства: с В.П.Фигнер, профессором Метальниковым, Петровым-Водкиным, вернувшимся из Англии Замятиным, М.М. Пришвиным, пр. Гедройц; знакомство с семьей Мстиславских, с Есениным, Клюевым, Ганиным.» *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, A. Lavrov et J. Malmstad éd., Saint-Pétersbourg, Atheneum, 1998, p. 93.
31. S. Subbotin, «Андрей Белый и Николай Клюев. К истории творческих взаимоотношений», dans *Андрей Белый. Проблемы творчества*, S. Lesnevskij, A. Mihajlov éd., Moscou, Soveckij Pisatel', 1988, p. 380.
32. *Idem*, p. 396.
33. C'est ce que mentionne Sergej Subbotin dans *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937): хронологическая канва*, *op. cit.*, p. 27: «Февраль 1-11. Неоднократно встречается у Иванова-Разумника в Царском Селе [...] с А. Белым и беседует с ним, в т. ч. о сектах Севера и о хлыстовстве.»
34. Comme par exemple «Скрытный стих» (I: 333), qui date de 1914.

lines[35].» Ce qui attire Ivanov-Razumnik, c'est précisément l'identité «paysanne», «populaire» de Kljuev, son lien avec les sources de la spiritualité russe à travers les sectes, - un aspect de sa personnalité qui fascina dès l'abord Blok, Brjusov, et de manière générale l'intelligentsia de l'époque[36]. Le *hlystovstvo* de Kljuev, qu'il eût été mise en scène ou réel[37], n'a pas non plus échappé à l'auteur du *Pigeon d'argent* [*Serebrjanyj golub'*], qui écrit à Ivanov-Razumnik le 27 juillet 1917: «Cher Razumnik Vasiljevič, notre vie ensemble durant les "grands jours" et la rencontre avec Kljuev ont laissé en moi une profonde empreinte. Je souhaite que cette rencontre fût un "*début*", et qu'il y ait "*une suite*".[38]»

2. Kljuev, figure de proue du scythisme et gage d'une révolution spirituelle et culturelle.

A la fin de l'année 1916, quelque peu en amont des rencontres à Carskoe Selo, le projet d'édition de l'almanach des *Scythes* naît à l'initiative de Ivanov-Razumnik, Ivančin-Pisarev et Sergej Mstislavskij, mais c'est sans doute lors des rencontres des premières semaines de 1917, en même temps que l'implication de Belyj dans la réflexion sur le scythisme, que se précise le rôle de Kljuev dans cette entreprise éditoriale et intellectuelle. La première étape en est marquée par la lecture «improvi-

---

35. «Впервые приходит в литературу поэт из такой глуби народной, от олонецких "скрытников", от "кораблей" хлыстовских, от сказителей былинных», Cité d'après K. Azadovskij, «О "народном" поэте и "святой" Руси», *op. cit.*, p. 98.

36. «Хлыстовство, пусть стилизованное, попадало в центр устремлений эпохи», écrit Aleksandr Etkind dans *Хлыст. Секты, литература и революция*, *op. cit.*, p. 296. La fascination qu'exerçaient les sectes, en particulier les flagellants (*hlysty*), est manifeste chez Blok au début de sa correspondance avec le jeune poète, chez Mihail Prišvin, et même chez Merežkovskij et Hippius, qui se rendaient en pèlerinage au lac Svetlojar, le lieu du mythique Kitež-Grad au début du siècle. Voir M. Prišvin, *Собрание сочинений*, Moscou, 1986, t. 2, p. 590. Voir M. Niqueux, « Blok et l'appel de Kljuev », *Revue des études slaves*, 1982, fascicule 4, p. 613-630; du même auteur, «Le mythe des Xlysty dans la littérature russe», *Revue des études slaves*, Tome 69, fascicule 1-2, 1997, *Vieux-croyants et sectes russes du XVIIe siècle à nos jours*, p. 201-221.

37. Konstantin Azadovskij a largement remis en question le mythe selon lequel Kljuev aurait été un flagellant, l'absence de documents prouvant son engagement auprès de la secte n'amenuisant guère le potentiel esthétique et poétique de son identité imaginée de «Давид хлыстовского корабля ». Voir K. Azadovskij, «О "народном" поэте и "святой" Руси», *op. cit.*, p. 92-95. Sur Kljuev et les sectes russes, voir aussi R. Vroon, «Старообрядчество, сектантство и "сакральная речь" в поэзии Николая Клюева», dans *Николай Клюев: Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, 1997.

38. «Дорогой Разумник Васильевич, наша жизнь вместе в "великие дни" и встреча с Клюевым оставили во мне глубокий след. Хочу, чтобы эта встреча была "*началом*", и чтобы "*продолжение следовало*".» *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 125.

sée» du poète le 12 février 1917 à la Société de religion et de philosophie [*Religiozno-filosofskoe obščestvo*] de son «Psaume souterrain [*Poddonnyj psalom*]» (I: 456) à la suite du discours de Belyj «La période Alexandrine et nous dans la perspective du problème "l'Orient ou l'Occident"»[39]. La lecture de Kljuev, qui donna lieu à une réaction violente de la part de Zinaida Hippius[40], servit d'illustration, sinon d'incarnation, de la réflexion abstraite de Belyj sur la culture et la nécessité du dépassement de la décadence. De la même manière que Belyj trouve dans les textes de Kljuev rédigés avant même leur rencontre et nourris, à leur tour, des conceptions du poète-symboliste, un exemple de la réalisation de ses théories sur la «racine du son [*koren' zvuka*]»[41], il discerne dans le «Psaume souterrain» une correspondance évidente avec ses propos sur la nouvelle culture, caractérisée par le dépassement de la rupture entre Orient et Occident[42]. «La poésie de Kljuev est devenue pour Belyj un signe de l'incarnation de son propre mythe[43]», et le «Chant de l'héliophore» fournira au poète les expressions adéquates pour décrire l'éclatement de la «culture du

---

39. «Александрийский период и мы в освещении проблемы "Восток или Запад"», discours prononcé le 12 février 1917, suivi le 16 février par l'intervention «Творчество мира». Voir A. Lavrov, «Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества», *Андрей Белый. Проблемы творчества*, Moscou, 1988, p. 790.

40. «Особенно же противен был, вне программы, неожиданно прочтенный патриото-русопятский "псалом" Клюева.», Z. Hippius, *Собрание сочинений в 15 томах*, t. 8, Moscou, Russkaja Kniga, 2003, p. 205.

41. Voir S. Seregina, «О возможных источниках поэмы "Песнь Солнценосца" и стихотворения "Звук ангелу собрат, бесплотному лучу..." Н. Клюева: лекции А. Белого "Жезл Аарона (О слове в поэзии)", "Александрийский период и мы в освещении проблемы "Восток или Запад"" и "Творчество мира"», *Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 16–17 февраля 2012 г.)*, L. Novickas *et alii* éd., Moscou, Lider, 2013, p. 124. Il est question en particulier de l'utilisation que fait Belyj du poème de Kljuev «Звук ангелу собрат, бесплодному лучу» dans sa conférence du 24 janvier 1917, en amont de l'écriture de l'article «Жезл Аарона». Le poème en question sera publié dans le premier numéro de l'almanach des *Scythes*.

42. Pour Eduard Mekš, le «psaume» de Kljuev répond à la question sur l'avenir de la Russie posée par Vladimir Soloviev. «Ответ строится в духе теории "синтеза" самого Вл. Соловьева: будущее России разворачивается перед читателем как сакральная "экология", реализовавшая гностические идеи философского учения Н.Ф. Федорова и радельную практику сектантских "кораблей".» E. Mekš, «Аз Бог Ведаю Глагол Добра ("Избяной космос" как будущность России в "Поддонном псалме" Н. Клюева)», *Славянские чтения,* vol. I, Даугавпилский центр рус. культуры (Дом Каллистратова), 2000, p. 171. L'autonomie du poème de Kljuev et de sa propre réflexion sur l'avenir de la culture, comme nous le verrons plus loin, se concilie avec l'utilisation qu'en fait Belyj et le scythisme en général, dans la mesure où le dialogue poétique est à distinguer, autant que possible, du dialogue intellectuel.

43. S. Seregina, *op. cit.*, p. 125.

raisonnement [*rassudočnaja kul'tura*]», dont la violence devrait mener au lever d'un nouveau «Soleil»[44]. Tandis que dans son discours du 12 février Belyj oppose la culture occidentale de l'intelligentsia, représentée par Apollon Apollonovič Ableuhov, personnage de *Pétersbourg,* et la culture orientale, populaire, représentée par Kudejarov du *Pigeon d'argent*, Kljuev semble être le porteur de la synthèse ultime entre l'élémentaire [*stihija*] et le Logos, l'Orient et l'Occident[45]. Effectivement, c'est bien la synthèse des contraires et le dépassement des antagonismes qui est au cœur du programmatique «Chant de l'héliophore», rédigé entre mai et octobre 1917, et c'est en tant que porteur de l'élémentaire [*stihija*], non comme principe sombre, violent et destructeur, mais comme principe naturel transfiguré par une spiritualité authentique que Kljuev devient essentiel au scythisme.

Son inclusion dans le deuxième numéro de l'almanach va de soi. Le 6 septembre 1917 Ivanov-Razumnik invite Belyj à venir chez lui préparer cette seconde édition[46], annonçant une sélection de poésies de Kljuev et Esenin. Mais le 9 novembre de la même année, Ivanov-Razumnik se voit obligé, pour des raisons «financières», de réduire le volume du second numéro, au prix du transfert, dans le suivant, d'une partie des textes de Esenin ou de Belyj: Kljuev est indispensable et doit rester[47]. Il figure en premier sur la liste qu'Ivanov-Razumnik pressent pour le troisième numéro, qui ne sera pas édité[48].

Le deuxième numéro, sorti entre le 14 et le 20 décembre 1917, inclut ainsi,

---

44. Il s'agit d'une note attachée aux *Воспоминания странного человека*, découverte dans les archives de l'IRLI par A. Lavrov. Voir A. Lavrov, «Воспоминания странного человека», dans *Миры Андрея Белого*, A. Vranes *et alii* éd., Belgrade-Moscou, 2011, p. 51.

45. S. Seregina, *op. cit.*, p. 126- 127. Voir la préface de Belyj au « Chant de l'héliophore» dans le second numéro des *Scythes*, p. 6-10.

46. «Ах, если бы Вы приехали: мы проредактировали бы вместе «Скиф II», подобрали бы к нему Клюева, Есенина, обсудили бы план Скифа Ш-го.» *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 134.

47. «И еще одно: необходимо (в тех же финансовых целях) еще на один лист уменьшить сборник II-ой. А выбросить - ничего нельзя, жалко. Опять-таки одно из двух: разрешите мне отложить для III Скифа либо часть стихов Есенина, либо часть стихов Андрея Белого. Если разрешите - тоже сообщите.» *Op. cit.*, p. 139.

48. Dans sa lettre du 8 décembre 1917, Ivanov-Razumnik invite Belyj à séjourner chez lui: «Напишете у нас повесть для III-го "Скифа"; пора его составлять. Уже есть в предположении и предложении - стихи Клюева, Есенина, Сологуба, две небольшие вещи Ремизова, повестушка Чапыгина, рассказ Терека.» *Op. cit.*, p. 145.

comme nous l'avons dit, le «Chant de l'Héliophore» et les «Chants de l'Isba[49]», qu'il faut ici apprécier dans le contexte de la publication, en guise d'article introductif, du texte «Les poètes et la révolution [*Poèty i revoljucija*]» d'Ivanov-Razumnik. Cet article est non seulement un jalon crucial dans la consécration de Kljuev comme poète «populaire», mais encore, et surtout, en tant que «scythe». Lorsque Ivanov-Razumnik fait des poètes «paysans», et de Kljuev en particulier, les seuls «chantres authentiques de la révolution»[50], le critique ne se réfère plus à la même authenticité que celle mise en cause par une certaine réception du poète lors de la décennie précédente. Ce concept change de contenu: il ne s'agit plus de savoir s'il est véritablement issu du peuple dont il se fait le porte-parole, ou s'il est le véritable auteur de ses chants et poèmes. Ce qui importe, c'est qu'il exprime des aspirations « authentiquement populaires » concernant la révolution – puisqu'il voit en celle-ci une transfiguration spirituelle associée à une transformation politique et sociale. Et de fait, considéré dès avant la révolution comme poète « populaire [*narodnyj poet*] », il devient, sous la plume du critique populiste, et au moment des bouleversements historiques de 1917, bien plus encore : de « paysan » pour les uns, « prophète mystique » pour d'autres, il se transforme désormais en véritable caution d'authenticité pour une intelligentsia qui cherche à comprendre et à accepter la révolution. Pour Ivanov-Razoumnik, ceci est possible précisément parce que Kljuev n'est pas un produit de la culture, mais qu'il incarne un phénomène unique et spontané, et ce qui le distingue des poètes « urbains » est bien « l'authenticité des émotions»[51]. Kljuev, du moins tel qu'il est lu et interprété par Belyj et Razumnik, devient la pierre de touche de l'idéologie scythe et l'aune à laquelle se mesure l'engagement des «scythes» dans la révolution.

Le 4 janvier 1918, peu après la parution du second numéro, Belyj écrit:

---

49. Dans la mesure où, comme le précise E. Mekš, les «Chants de l'isba» sont, avec le «Psaume souterrain», les deux textes dans lesquels se formule définitivement le «cosmos de l'isba» caractéristique de la poésie de Kljuev, il n'est pas irrationnel de supposer que l'inclusion de ce cycle rédigé en 1914 ait été motivée par la réception enthousiaste du «Psaume» par Belyj. Le poème ne sera pas inclu dans les *Scythes* mais sera publié dans le premier numéro de 1917 de la revue de Miroljubov, *Ежемесячный журнал*. Voir E. Mekš, *op. cit.*, p. 171.

50. R. Ivanov-Razumnik, « Поэты и революция », *Скифы*, 1918 [déc. 1917], p. 1-5.

51. *Ibid*, p.3.

> [...] ce qui vous mène au plus près des notes de N.A. Kljuev m'est particulièrement proche; le "Chant des Héliophores" [*sic*] nous est également cher. N.A. Kljuev [...] me préoccupe de plus en plus comme phénomène unique, obligatoire, nécessaire : il est en effet le seul Génie populaire [*narodnyj Genij*] (je n'ai pas peur de ce terme et suis prêt à le défendre par tous les arguments nécessaires)[52].

Plus révélatrice encore est la mention de Kljuev dans la lettre de Belyj du 17 janvier 1918, dans laquelle il s'interroge sur le contenu de la notion même de « scythisme » et de « scythe », tandis qu'il hésite à se faire publier dans la revue socialiste révolutionnaire *L'étendard du travail* [*Znamja truda*], dont Ivanov-Razumnik dirige la rubrique littéraire:

> Du point de vue des apparences, je me serais senti mal à l'aise au sein d'un journal ouvertement politique si j'y avais été *tout seul* (un "*décadent*" sans parti) [...]; mais là encore la participation de Blok, Kljuev, Esenin, Remizov, Čapygin me réjouit; j'y collaborerai avec plaisir[53].

Se disant « éloigné de la politique[54] » et surtout déçu par la prise de fonction de Sergej Mstislavskij, l'un des rédacteurs de l'almanach, au sein du nouveau gouvernement[55] responsable de l'emprisonnement des ministres du gouvernement provisoire, dont Fedor Kokoškin, que Belyj « appréciait »[56], il se trouve devant un dilemme de taille, une « antinomie morale[57] »: comment rester auprès des Scythes, dont il revendique la vision du monde et de la révolution, si ceux-ci se rangent du côté des « op-

---

52. « [...] то, что Вас ставит в близкое отношение к нотам Н.А.Клюева, - мне особенно близко; "Песнь Солнценосцев" [*sic*] одинаково нам обоим дорога. Н.А.Клюев [...] все более и более, как явление единственное, нужное, необходимое, меня волнует: ведь он - единственный народный Гений (я не пугаюсь этого слова и готов его поддерживать всеми доводами внешнего убеждения). » *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 148.

53. « Чисто внешне мне было бы слегка конфузно оказаться среди чисто партийной газеты *одному* (беспартийному "*декаденту*") [...]; но и в этом пункте участие Блока, Клюева, Есенина, Ремизова, Чапыгина меня радует; с удовольствием буду сотрудничать там. » *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 153. Le 11 janvier Razumik avait tenté de rassurer Belyj : « В "Знамени Труда" - большой литературный отдел, стихи Блока, Клюева, Есенина, рассказы Ремизова, Чапыгина и др. », *op. cit.*, p. 151.

54. *Ibid*, p. 149

55. Mstislavskij est entré dans le gouvernement après la révolution d'Octobre, au moment où les bolcheviks se sont associés au parti des socialistes-révolutionnaires de gauche, en tant que membre du Présidium du VCIK (*Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет*) de décembre 1917 à janvier 1918. Il deviendra ensuite le Commissaire de tous les détachements de partisans et divisions de la RSFSR.

56. Lettre du 4 janvier 1918, *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 149.

57. *Ibid*, p. 149.

presseurs de la liberté [*ugnetateli svobody*][58]»? La présence dans *L'étendard du travail* de Blok, Kljuev, et des autres écrivains cités dans la lettre du 17 janvier rassure Belyj, car il voit en eux les porteurs du «vrai» scythisme, indépendants de la politique, même si tous sont unis par leur proximité intellectuelle, et donc théorique, du socialisme-révolutionnaire de gauche. Dès la fin janvier 1918, Belyj partage avec Razumnik son exaltation à l'idée de collaborer avec le *Coopérateur ouvrier* [*Rabočij kooperator*], un journal «extérieurement» apolitique, qui compte «même un bolchevik dans la rédaction»[59] et se dit émerveillé de la proximité idéologique entre l'anthroposophie et le programme de gauche[60].

La frontière entre action politique et réflexion théorique sur la révolution et ce qu'elle représente pour la culture est mince, d'autant plus qu'Ivanov-Razumnik, qui le premier se défend de toute participation concrète aux activités du parti SR[61], n'en dénie pas moins le caractère politique de l'almanach[62], dans lequel il prévoit,

---

58. *Idem.*

59. «На днях Вы получите письмо от редактора кооперативного журнала "Рабочий Кооператор", приглашение Вас, Ник[олая] Алексеевича, Есенина сотрудничать: это журнал для широких рабочих масс: внешне - беспартийный; и - абсолютно демократический; в числе сотрудников даже кое-кто из "большевиков" (в том числе Скворцов). Я пошел туда: редактор, Зайцев, мне лично известен. Чудо! Он приглашает нас, антропософов, "*импулъсировать*" культурно-просветительный отдел.», lettre à Ivanov-Razumnik de la fin janvier 1918. *Ibid*, p. 156.

60. «Вообще происходит - сказка: среди нашего антропософского ядра "наиболее свежие и *заправские*" оказываются с левыми не по-внешнему, а по-внутреннейшему, а все то, что пишется о "искусстве" и "культуре" в "Знамени Труда", есть то, что со ставляет "*наше*", "внутреннее". В "сказочной" действительности мы живем.» *Ibid*, p. 156.

61. Ivanov-Razumnik écrit à Belyj le 20 juillet 1917, alors qu'il travaille au sein de *Дело народа*, qu'il quitte brièvement pour y retourner le 1er août: «Вы меня «поздравили» с победой с[оциалистов]-р[еволюционеров] в Москве, - а я до такой степени не могу принять этого поздравления, что на днях вышел из редакции «Дела Народа», ибо заявил, что не считаю себя членом никакой партии, а могу лишь приближаться к той или иной из них.» *Ibid*, p. 122. Le 29 avril de la même année il écrivait toutefois: «С утра уезжаю в город, - в редакцию «Дела Народа». [...] Редакция наша - на Неве [...]. Там же - вторая газета, в редакции которой работаю, - «Земля и Воля». [..] А кроме того - в этом же дворце и помещение партии с[оциалистов]-р[еволюционеров]; там работа кипит, как в улье. Попадаю туда утром; дай Бог вырваться к вечеру.» *Idem*, p. 104.

62. Tout en se déclarant « non-affilié » au parti socialiste-révolutionnaire, et veillant à ce que ses almanachs ne soient « liés à un parti quelconque », il affirme que ceux-ci ne sont pas entièrement « apolitiques ». Voir J. Leontiev, *Скифы русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики,* Moscou, 2007, p.16, p. 154.

par exemple, de publier un texte de Maria Spiridonova[63], intitulé «La Révolution et l'Homme»[64]. Face à la violence qui suit le coup d'état d'Octobre, tout en étant lucide sur les tenants et aboutissants de la dictature bolchevique[65], il n'en perçoit pas moins la révolution à travers un prisme poétique et philosophique, citant à Belyj un vers du «Chant de l'héliophore»: «Les démons [sont sortis] de leur tanière infernale.[66]» Il citera le même passage du poème en réaction aux assassinats des ministres Kokoškin et Šingarev le 7 janvier 1918[67]. Pour Razumnik, il est de première importance de «faire succomber [ces démons], sans sacrifier la révolution[68]».

L'on voit à quel point la «révolution» telle qu'elle est conçue aussi bien par Belyj que par Ivanov-Razumnik est avant tout une construction intellectuelle et esthétique, conçue comme une apocalypse nécessaire, une «tempête[69]» ou encore un «gouffre» qui rassemble du même côté des «personnes de foi, de croyances diffé-

---

63. Maria Spiridonova (1884-1941) a été membre du parti socialiste révolutionnaire dès 1905, et devint à partir du 16 janvier 1906, date à laquelle elle assassina G. Luženovskij, responsable de la répression d'une révolte de paysans de Tambov, un symbole de la première révolution russe, vénérée comme martyr à l'issue de son procès. Voir J. Leontiev, *Левоэсеровское движение: организационные формы и механизмы функционирования*, Thèse de Doctorat, Moscou, 2009, p. 42-43; du même auteur: «Об образе Марии Спиридоновой в прологе поэмы Б.Л. Пастернака «Девятсот пятый год», *Первая русская революция в Поволжье: вопросы истории, историографии и источниковедения. Материалы Всероссийской научной конференции 21 октября 2005 года*, Nijni-Novgorod, 2006. Après octobre 1917, elle devient le numéro deux du parti SR.

64. Dans sa lettre à Belyj du 16 septembre 1917, Ivanov-Razumnik annonce les textes qu'il est prévu d'inclure dans le second numéro des *Scythes*, parmi lesquels «Революция и Человек» de Spiridonova. *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 134.

65. « Партии - омерзительны [...]. Вожди "большевистские" все то же самое политическое болото» écrit-il le 9 novembre 1917. *Op. cit.*, p. 137.

66. «И демоны [вышли] из адской норы.» *Idem.*

67. *Ibid*, p. 151.

68. *Idem.*

69. Comme l'a présenté Ivanov-Razumnik dans son article préfaçant l'édition des poèmes de Blok, «Скифы» et «Двенадцать». A. Blok, *Двенадцать. Скифы*, préface de Ivanov-Razumnik, «Испытание в грозе и буре», Saint-Pétersbourg, Revuljucionnyj socializm, 1918. En outre ce titre se réfère explicitement à l'ouvrage de 1907 de N. Morozov: *Откровение в грозе и буре. История возникновения Апокалипсиса*. Le critique ne cache pas son intention de faire des *Scythes* de Blok non seulement le manifeste de son mouvement littéraire, mais bien une nouvelle « apocalypse ». Voir A. Blok, *Pro et Contra*, Saint-Pétersbourg, RHGI, 2004, p. 665, commentaires de N. Grjakalova à l'article d'Ivanov-Razumnik «Испытание в грозе и буре».

rentes», réunies dans une même aspiration[70]. L'idée que les «Scythes» formaient une communauté intellectuelle à part et éloignée des objectifs politiques de la révolution a été réaffirmée en 1923 par Sergej Mstislavskij, - un paradoxe au vu de sa participation au gouvernement formé après Octobre, - qui estime qu'au lendemain de la révolution le cercle des Scythes pouvait rassembler des personnalités très différentes animées d'un même désir: «la négation de l'ancien régime et de la "culture bourgeoise"». Tout aspect politique «concret» aurait été ainsi évacué du mouvement, ne menant que plus tard à la séparation «des deux côtés des barricades»[71].

B. Au-delà des «Scythes», vers le socialisme-révolutionnaire de gauche : opportunisme ou continuité?

Pourtant, le rassemblement des «Scythes» anciens et nouveaux sur les pages des organes de presse du parti socialiste révolutionnaire de gauche est à l'origine de la formation de «barricades» dans le monde littéraire dès la fin de l'année 1917. *L'étendard du travail*, dans lequel Ivanov-Razumnik avait réimprimé son article sur Kljuev et les poètes «paysans»[72], se substitue *de facto* au troisième numéro de l'alma-

---

70. Le 3 février 1918 Belyj écrit à Ivanov-Razumnik: «А сколько провалилось в бездну злобствования, отчаяния, непонимания, ненависти ко всему идущему и пришедшему! Ремизов, Сологуб, Мережковские, Пришвин - все там. Но есть и другие. Постоянно приходится встречаться и чувствовать духовную связь свою с самыми разными людьми: Блок и Лундберг, Есенин и Сюннерберг, Чапыгин и (судя по стихам и письмам) Клюев - люди разных кругов, разных вер, разных верований. Чувствую, что жутко было бы одному остаться лицом к лицу со всем вражеским станом; но чувствую и другое - что и тогда бы, один, не перестал бы я делать и говорить то, что делаю и говорю. Как радостно, что Вы, что Блок - на этой же стороне пропасти!» *Андрей Бельый и Иванов-Разумник. Переписка, op. cit.*, p. 158

71. «В 1922 году подбор "по скифскому признаку" был нелеп: одиночество мыслилось только в формах "дурного одиночества", и люди, пять лет назад дружно сидевшие за одним столом, - разошлишь по разным дорогам, всё дальше уходя друг от друга, - даже по разные стороны баррикады.» S.D. Mstislavskij, «Объяснительная записка об "Основах", cité par S. Subbotin dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 746. A l'occasion du projet de création de la revue *Основы*, sur proposition de Ivanov-Razumnik, Kljuev envoie à Mstislavskij le 13 décembre 1922 son poème *Мать Суббота* dans l'espoir de l'y faire publier. Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 745-747.

72. Le 30 décembre 1917 (12 janvier 1918).

nach, après en avoir été une sorte d'antichambre[73]. Un «nouveau» poème «étonnant»[74] de Kljuev, faute de pouvoir être inclus dans le troisième *Scythes*, est publié le 30 décembre 1917 dans la revue politique. Quant au poème «Février [*Fevral'*]», il est simultanément publié dans le second numéro des *Scythes*[75] et dans *L'étendard du travail*[76]. Suivront le «Chant rouge [*Krasnaja pesnja*]», composé sur les motifs de la Marseillaise[77], «Lenin[78]» et «République [*Respublika*]»[79]. C'est aussi le cas pour les poèmes de Blok, *Les Douze* [*Dvenadcat'*] et *Les Scythes* [*Skify*][80], ce dernier devenant *a posteriori* un manifeste du scythisme. Blok écrira quelques années plus tard:

> «Le petit groupe d'écrivains qui avait pris part à ce journal [*L'étendard du travail*] et à cette revue [*Notre voie*], se situait du côté de la révolution, ce qui était la raison de la tolérance du gouvernement à son égard (tant que celui-ci était tolérant envers la révolution). La plupart des autres organes de presse étaient hostiles à ces écrivains, allant jusqu'à y voir des caudataires du gouvernement. Moi-même j'ai fait partie de ce groupe, et la persécution dont nous avons fait l'objet est restée gravée dans ma mémoire. Il y avait des choses mesquines et infâmes, mais il y en avait aussi d'une actualité

---

73. Dans la mesure où le travail éditorial d'Ivanov-Razumnik au sein du journal se fait en parallèle avec l'élaboration des almanachs, et qu'il publie, dans *Знамя труда*, les écrivains et poètes qui participent à l'aventure des scythes. Avec la revue *Дело народа*, dirigée par Černov, et la revue *Наш путь*, toutes deux socialistes révolutionnaires de gauche, *Знамя труда* est la principale tribune du critique. Le 26 août 1917 il écrit à Belyj: «Пока существует Питер, пока существует "Дело Народа", пока я еженедельно редактирую и составляю в нем лист приложений "Литература и Революция" - все, что Вы пришлете (о Клюеве, о Блоке, о революции, об искусстве), немедленно будет напечатано.» *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 129.

74. Le 13 décembre 1917 Razumnik écrit à Belyj: «Клюев прислал стихи новые, удивительные». A. Lavrov et J. Malmstad supposent qu'il peut s'agir du poème «Из подвалов, из темных углов...», publié dans le № 107 de *Знамя труда*. *Ibid*, p. 146.

75. *Скифы*, vol. 2, 1918, p. 13-14.

76. *Знамя труда*, numéro du 28 décembre 1917 - 10 janvier 1918.

77. *Знамя труда*, numéro du 4 (17) janvier 1918. Avant cette date, le texte est paru sur les pages de *Земля и воля* le 26 mai 1917 et sur celles de *Дело народа* le 4 juin 1917.

78. *Idem*, janvier 1918, p. 15.

79. *Idem*, numéro du 22 mai 1918. «Красная песня» et «Ленин» sont reproduits en Annexes, p. 69-70 et p. 41 respectivement.

80. Les deux poèmes ont d'abord été imprimés dans *Знамя труда* le 5 mars 1918, puis dans *Наш путь*, où Ivanov-Razumnik dirigeait aussi la rubrique littéraire, en avril de la même année. Voir à ce sujet A. Lavrov, *Этюды о Блоке*, Saint-Pétersbourg, édition Ivana Limbaha, 2000, p. 112. Si Blok n'avait pu participer aux almanachs des *Scythes*, c'est, comme le supposa plus tard le critique, uniquement à cause de son absence à Petrograd durant cette période. Voir R. Ivanov-Razumnik, *Вершины: Александр Блок. Андрей Белый*, Petrograd, 1923, p. 224.

brûlante [81].

Parmi ceux qui ont accusé Blok et les autres «Scythes», y compris Kljuev, de «trahir[82]» l'intelligentsia, il faut bien sûr citer Zinaida Hippius, qui n'hésite pas à les ranger, avec Esenin, Belyj, Ivanov-Razumnik[83], Petrov-Vodkin et d'autres encore parmi ceux qui ont pris le parti des «vainqueurs», soulignant, pour plusieurs d'entre eux, la radicalisation depuis les socialistes révolutionnaires jusqu'aux bolcheviks[84]. Tandis que pour Belyj, Ivanov-Razumnik et, dans une certaine mesure, Blok[85], le rapprochement avec les socialistes révolutionnaires était justifié par le fait qu'il «s'agissait du seul parti de l'époque qui avait mesuré toute la signification de la culture en dehors d'un quelconque programme politique[86]», pour Hippius il est le

---

81. «Небольшая группа писателей, участвовавшая в этой газете [*Знамя труда*] и в этом журнале [*Наш путь*], была настроена революционно, что и было причиной терпимости правительства (пока оно относилось терпимо к революции). Большинство других органов печати относилось к этой группе враждебно, почитая ее даже - собранием прихвостней правительства. Сам я участвовал в этой группе, и травля, которую поддерживали против нас, мне очень памятна. Было очень мелкое и гнусное, но было и острое.» Il s'agit de la note sur *Двенадцать* rédigée le 1er avril 1920 et citée par Ivanov-Razumnik dans son discours prononcé à l'Association Libre de Philosophie en mémoire de Blok le 28 août 1921. *Вольная Философская Ассоциация. Памяти Александра Блока. Андрей Белый. Р.В. Иванов-Разумник. А.З. Штейнберг*, Tomsk, Vodolej, 1996, p. 84-85.

82. Zinaida Hippius et Merežkovskij vont jusqu'à refuser de donner la main à Esenin, Blok et Belyj. Voir sur cet épisode O. Lekmanov, M. Sverdlov, «Поэт и революция: Есенин в 1917-1918 годах. Есенин - "приспособленец"?», *Воспросы литературы*, № 6, 2006, p. 112.

83. Le 24 octobre 1917 Hippius note dans son journal: «Бедное "потерянное дитя", Боря Бугаев, приезжало сюда и уехало вчера обратно в Москву. Невменяемо. Безответственно. Возится с этим большевиком - Ив. Разумником (да, вот куда этого метнуло!) [...] "Я только литературно!" Это теперь, несчастный!» Z. Hippius, *Собрание сочинений в 15-ти томах*, t. 8, Moscou, Russkaja kniga, 2003, p. 317.

84. Z. Hippius, *op. cit.*, p. 377.

85. Qui avouait à Ivanov-Razumnik son mécontentement face à l'utilisation politique de ses textes publiés dans *Знамя труда* et associés au mouvement «scythe». Peu après la publication de l'étude d'Ivanov-Razoumnik, pourtant rédigée avec l'accord du poète, ce dernier refuse de conférer à ses textes une quelconque portée idéologique, encore moins d'en faire une œuvre programmatique : «[…] я "Скифов" не так люблю: в одной линии с политическими манифестами, - скучно! …» Ivanov-Razumnik, *Вершины. Александр Блок. Андрей Белый*, Petrograd, 1923, p. 243. Le malaise de Blok fait écho aux multiples réactions négatives au deuxième numéro de l'almanach dans les revues comme *Наш век*, *Новый журнал*, *Современное слово*, etc. L'incompatibilité entre littérature (de qualité) et idées politiques est critiquée en premier lieu. Voir les extraits cités par A. Galuškin, *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917—1920, Moscou, IMLI RAN, 2005, p. 116-117.

86. *Памяти Александра Блока*, *op. cit.*, p. 86.

synonyme d'un opportunisme qui n'a rien à voir avec les «convictions»[87]. C'est aussi la teneur de l'annonce parue en 1918 dans *Les nouvelles du jour* [*Novosti dnja*]: «Parmi les écrivains, nombreux sont ceux qui ont décidé de s'adapter [...]. Sont passés dans le camp des socialistes-révolutionnaires de gauche [...] les poètes "issus du peuple" Kljuev, Esenin et Širjaevec.[88]» Zamjatin à son tour, après avoir critiqué le «Chant de l'héliophore» en le comparant à la poésie de cour de Deržavin[89], rangera Kljuev du côté des opportunistes, qu'il baptise du terme de «frétillants [*jurkie*]» dans son article «J'ai peur [*Ja bojus'*]», publié en 1921 dans le premier numéro de la revue *Maison des arts* [*Dom iskusstv*]. Relevant le caractère conjoncturel de la poésie de Kljuev de 1915 à 1918, il précise:

> Le triomphe des frétillants est éphémère. Éphémère fut celui des futuristes. Tout aussi passager fut le triomphe de Kljuev, qui, après les vers patriotiques sur l'ignominieux Wilhelm, s'est exalté face à "l'écho [d'igoumène] dans les décrets [de Lenin]" et la mitraillette (admirable rime que mitraillette - miel!)[90].

Peut-on voir dans l'orientation que prend la poésie de Kljuev de l'époque un signe

---

87. «Для памяти хочу записать "за упокой" интеллигентов перебежчиков, т. е. тех бывших людей, которых все мы более или менее знали и которые уже оказываются в связях с сегодняшними преступниками. [...] Важны сегодняшние, первенькие, пошедшие, побежавшие сразу за колесницей победителей. Ринувшиеся туда... не по убеждениям (какие убеждения!), а ради выгоды, ради моды, в лучшем случае так себе, в худшем - даже не скажу.» Z. Hippius, *op. cit.*, p. 86.

88. «Среди писателей многие решили приспособиться [...]В стан левых эсеров перекочевали [...] «поэты из народа» Клюев, Ширяевец, Есенин.» *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в 5 томах*, Moscou, IMLI RAN, 2005, t. 2, 1917-1920, p. 111. Cité dans O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 89. Voir sur le rapprochement de Esenin et Kljuev du parti socialiste-révolutionnaire K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p.198-200.

89. E. Zamjatin, « Скифы ли? », *Pensée* [Мысль], Pétrograd, 1918, p. 285-293. Zamjatin y accuse notamment les postulats internationalistes de *Песнь Солнценосца*, qui contredisent le patriotisme précédemment affiché dans *Мирские Думы*, sans doute plus conforme à l'image d'un « poète populaire». Cette critique rejoint d'autres, formulées à la sortie du second numéro de l'almanach. V. Шершеневич, par exemple, dans l'article «Опыты демократизации искусства» affirme: «Здесь дело не в гражданственности, не в "не могу молчать", а в спекуляции на модных настроениях: как раньше склоняли во всех падежах "война" и "тевтоны", так теперь склоняют "революция".» *Свободный час*, 1918, № 7. Cité dans A. Galuškin, *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917—1920, Moscou, IMLI RAN, 2005, p. 117.

90. «Торжество юрких - только мимолетно. Так мимолетно было торжество футуристов. Также мимолетно проторжествовал Клюев, после патриотических стихов о подлом Вильгельме - восторгавшийся "окриком в декретах" и пулеметом (восхитительная рифма: пулемет - мед!)» E. Zamjatin, *Лица*, *Собрание сочинений в пяти томах*, S. Nikonenko *et alii*, Moscou, 2004, Russkaja kniga, t. 3, p. 122. Les trois poèmes mentionnés par l'écrivain sont: «Беседный наигрыш, стих дописный» (I: 343), «Ленин» (I: 494) et «Пулемет» (I: 469).

d'opportunisme? Les opinions de Zamjatin et Hippius, bien que tous les deux utilisent des termes similaires, sont symptomatiques de deux visions différentes du poète. Pour le premier, Kljuev se lance dans la révolution avec des textes qui jurent, par leur contenu, avec une œuvre qui correspondait à son image de poète «paysan» et «populaire», et peut-être plus largement perçue comme lyrique; pour la seconde, bien qu'elle précise, à côté de la mention du nom de Kljuev «poète "issu du peuple"[91]», il appartient au groupe des «intellectuels qui ont retourné leur veste [*intelligenty perebežčiki*][92]». En réalité, la manière dont Kljuev réagit à la révolution tient autant à l'engouement pour une révolution de l'esprit et de la culture qu'il partage avec le scythisme qu'à sa trajectoire de poète «paysan».

1. L' «esprit pratique» de Kljuev et Esenin.

Un échange intéressant a lieu entre Belyj et Ivanov-Razumnik en septembre 1918, alors que Kljuev se trouve à Vytegra. Belyj écrit à propos de Esenin : «la manière dont [il] se comporte en littérature ne me plaît pas beaucoup: il est un peu trop *pratique*…[93]» Deux semaines après la révolution de février, Esenin est de retour à Petrograd[94], où il prend part aux nombreux rassemblements (*mitingi*) aux côtés de Kljuev[95], et rejoint la «Société de diffusion de la littérature socialiste-révolutionnaire» ainsi que la rédaction de la revue *La Cause du peuple* [*Delo naroda*][96]. Pour le jeune poète, cependant, comme l'ont montré Oleg Lekmanov et Mihail Sverdlov, la

---

91. Z. Hippius, *op. cit.*, p. 377.
92. *Idem.*
93. «Что-то Есенин мне по линии своего литературного поведения не очень нравится : уж очень *практичен* он…» Lettre du 23 septembre 1918. *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.*, p. 165.
94. Il est parti à Konstantinovo immédiatement après la révolution, en avouant «avoir eu peur de se montrer à Petrograd». Voir O. Lekmanov, *op. cit.*, p. 92.
95. Lettre du 29 avril 1917 Ivanov-Razumnik mentionne à Belyj: «Оба в восторге, работают, пишут, выступают на митингах.» *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, Saint-Pétersbourg, Atheneum, Feniks, 1998, p. 104. Lekmanov précise: «В этот период не только выступления поэтов на митингах, но и само их творчество теснейшим образом связано с партией эсеров.» O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 94.
96. Il y publie immédiatement un texte programmatique, «Наша вера не погасла», qu'il fait dater de 1915, sans doute pour mettre en avant l'ancienneté de son engagement révolutionnaire. *Idem.* il a été immédiatement reconnu comme poète révolutionnaire par excellence, celui qui avait su deviner dans la «grande révolution pacifique [*великая бескровная революция*]» l'avènement des temps nouveaux. *Ibid*, p. 96.

révolution n'avait un sens qu'en tant qu'étape dans la lutte pour la première place en poésie[97], une observation confirmée par la réaction de Esenin à la répression de la «mutinerie des socialistes révolutionnaires de gauche [*levoeserovskij mjatež*]» du 6 juillet 1918[98]: après avoir publié ses textes exclusivement dans les revues socialistes-révolutionnaires[99], il rompt tous les liens précédents et rédige la «Colombe de Jordanie [*Iordanskaja golubica*]», poèmes dans lequel il se proclame «bolchevik»[100]. «Transfiguration [*Preobraženie*]», écrit en novembre 1917, devient le premier poème à la gloire d'Octobre de la poésie russe[101]. Ces revirements rapides sont une illustration du «sens pratique» de Esenin que relève Belyj, et dont on peut se demander s'il est à mettre sur le même plan que celui de Kljuev. Ivanov-Razumnik répond en effet à son correspondant le 30 septembre 1918:

> Ce que vous écrivez sur le second [Esenin], - je peux le dire aussi du premier [Kljuev] : ils sont tous les deux *très pratiques*, et cet esprit pratique se mêle bizarrement au quasi "génie" du premier et à l'immense […] talent du second[102].

Le critique Viktor Hovin, proche des futuristes, n'hésita pas à aller encore plus loin dans l'attaque contre cet «esprit pratique» de Esenin, Kljuev, et des autres poètes dits «paysans». Sous le pseudonyme E.P. Kamen', il publie dans la revue *Le coin des livres* [*Knižnyj ugol*] un compte rendu du second numéro des *Scythes* sous le titre «Les professionnels [*Professionaly*]», dans lequel il accuse Kljuev d'être non un poète «authentique, mais «de circonstance», un compositeur d'odes pour la révolution et de panégyriques pour «un pouvoir fort». Il ajoute:

---

97. «Революционность он использовал как прием.» O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 106.
98. Cf. l'annonce du gouvernement bolchevique du le 7 juillet 1918: «Контрреволюционное восстание левых эсеров в Москве ликвидировано. [...] Все до единого члены лево-эсеровских отрядов должны быть обезврежены», *Известия*, 8 juillet 1918. *Декреты Великого Октября*, 1977, Leningrad, Lenizdat, p. 63.
99. *Дело народа, Знамя труда, Знамя борьбы, Голос трудового крестьянства, Земля и воля, Наш путь, Знамя.*
100. «Небо - как колокол, / Месяц - язык, / Мать моя - родина / Я - большевик» S. Esenin, *Полное собрание сочинений в 5-ти томах*, t. 2, Moscou, 1961, p. 55.
101. O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 97.
102. « То, что Вы пишите про второго, - я могу повторить про первого: оба они очень и очень *практики*, и практичность эта причудливо переплетается с почти «гениальностью» первого и огромным […] талантом второго. » *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, *op. cit.,* p.167.

> Ces personnes [...] sont réellement capables, dès le premier changement de décor, de retourner le disque de leurs gramophones. Ceci est une bonne chose, bien sûr, car ainsi les expressions baveuses de "poète du peuple" et "poète lyrique professionnel de la révolution" seront remplacées par quelque chose de plus expressif: "les proxénètes de l'anarchie et les Alphonse du prolétariat"[103].

Mais si Esenin apparaît clairement comme un «*prisposoblenec*[104]», l'«adaptation» de Kljuev est d'une nature quelque peu différente, car au-delà de l'effet qu'il produit sur ses contemporains qui le perçoivent comme un «poète du peuple» depuis des perspectives parfois opposées, - l'opinion de Hovin s'inscrivant dans une remise en question du contenu de l'authenticité du poète comparable à celle de Zamjatin et de Hippius dans la mesure où chacun a des idées préconçues sur la nature aussi bien de la poésie «populaire» et du «peuple», d'un côté supposément fidèle au modèle patriarcal et monarchique, d'un autre «révolté» par essence -, sa vision de la révolution de même que son engagement politique sont en réalité conformes à la définition qu'il formule lui-même de «poète populaire» et «paysan». Autrement dit, au moment de la révolution, en même temps que Kljuev précise sa posture de poète «paysan», par un retour, notamment, aux débuts de sa trajectoire, cette identité est confrontée aux mêmes projections de son auditoire que dans les années précédentes, la place du poète dans la révolution se définissant, là encore, entre les deux espaces de réflexion, privé et public.

---

103. «...не подлинный, а поэт "на случай", одописец революции и панегирист "сильной власти". [Эти] люди [...] действительно способны, при первой же перемене декораций, переставить против шерсти пластинку своего граммофона. Это хорошо, конечно, потому что тогда слюнявые слова "народный поэт" и "профессионально-революционный лирик" будут читаться выразительней: "сутенеры анархии и альфонсы пролетариата."» E.P Kamen', «Профессионалы», *Книжный угол*, Petrograd, № 3, p. 18.

104. Dans la mesure où il adapte en permanence son comportement au contexte historique, créant ce que E. German a baptisé de «возвышающий обман». E. German, «Из книги о Есенине», *С.А. Есенин. Материалы к биографии*, Moscou, Istoričeskoe nasledie, 1992, p. 176. L'une des manifestations de ce «mensonge élevé» est la rédaction de son autobiographie en 1923, dans laquelle il écrira notamment, en référence à son déménagement à Moscou après que la ville a été déclarée capitale, le 15 mars 1918: «Вместе с советской властью покинул Петроград.» O. Lekmanov, M. Sverdlov, «Поэт и революция: Есенин в 1917-1918 годах. Есенин - "приспособленец"?», *op. cit.*, p. 102.

2. Une stratégie éditoriale.

En 1929, dans une conversation avec le slaviste italien Ettore Lo Gatto, qui s'enquiert de son engagement intellectuel, poétique et éventuellement politique auprès du groupe littéraire des «Scythes» et de son leader, Ivanov-Razumnik, Kljuev ne donnera «pas l'impression d'être un partisan convaincu [du mouvement]»[105]. De fait, d'une façon assez marginale par rapport à l'engouement de Belyj, Blok et même de Ivanov-Razumnik pour la «Révolution», *L'étendard du travail* sert de tribune politique et poétique justifiée par la collaboration de longue date avec la presse de tendance populiste.

De manière large, les publications de Kljuev dans les journaux politiques[106] s'inscrivent dans une stratégie éditoriale entamée en 1908 avec les premières parutions de textes du poète dans *La voie du travail* [*Trudovoj put'*], revue de Viktor Miroljubov[107] dont les portes lui avaient été ouvertes par Leonid Semenov[108]. C'est là qu'il publie «La caserne [*Kazarma*]»[109], poème symptomatique de la manière dont il vit, à l'époque, l'échec de la première révolution russe[110]. C'est à Miroljubov qu'il envoie, en 1908, l'année qui marque «l'apogée de ses convictions de gauche[111]»,

---

105. «О "скифстве" и о его вожде, ныне покойном Р.В. Иванове-Разумнике я много разговаривал с самим Клюевым. У меня не создалось, однако, впечатления, что он продолжает быть убежденным сторонником этого течения [...]» Ettore Lo Gatto, «Воспоминания о Клюеве», *Новый журнал*, New-York, 1953, № 37, p. 124.

106. *Дело народа* est l'organe de presse officiel du Comité central du parti des socialistes révolutionnaires, fondé en juin 1917, et qui cessera d'exister en 1919. *Знамя труда* est l'organe de presse officiel des socialistes révolutionnaires de gauche de Petrograd, qui y a existé à partir 23 août 1917, et qui fut fermé après le 6 juillet 1918.

107. Viktor Sergeevič Miroljubov (1860-1939), qui avait participé à la création, en 1901, de la Société de Religion et de Philosophie à Pétersbourg [Религиозно-философское собрание], et qui a acquis une grande notoriété surtout par le biais des journaux et revues qu'il dirigeait, est devenu, très tôt, l'un des interlocuteurs et confidents privilégiés de Kljuev. Il lui écrit en février 1914: «Вы знаете, дорогой Виктор Сергеевич, что с Вами одним я могу говорить так, потому что не знаю никого из писателей, встречи с которыми имели бы для меня такой смысл и значение, как встречи с Вами. [...] Ваш искренний друг и любящий ласково брат Николай Клюев.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 217. Dans une lettre à Aleksandr Širjaevec de décembre 1913, Kljuev écrit à propos de Miroljubov: «Я обожаю этого человека.» *Ibid*, p. 214.

108. Dans sa lettre du 15 juillet 1907, Kljuev remercie Semenov d'avoir transmis son poème «Холодное как смерть, равниной бездыханной» à la revue. Il sera publié dans le numéro 5 de l'année 1907, p. 24.

109. *Трудовой путь*, 1907, № 9, p. 10.

110. A. Gruntov, «Материалы к биографии Н.А. Клюева», *op. cit.*, p. 121.

111. « 1908 год - апогей "левых" устремлений Клюева. » K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 61.

son article « Les jours noirs. Lettres d'un paysan [*Černye dni. Pis'ma krestjanina*] »[112], qui conduira à la fermeture *Notre revue* [*Naš žurnal*][113], et dans lequel Kljuev stipule ses idées principales sur la révolution par définition « paysanne ». Il semble cohérent alors que le poète fasse publier dans la *Revue mensuelle* [*Ežemesjačnyj žurnal*], fondé par Miroljubov en 1914[114], un certain nombre de poèmes s'inscrivant dans la mouvance révolutionnaire entre février et octobre 1917, parfois simultanément aux publications dans la presse socialiste-révolutionnaire. Ceci porte à croire que l'objectif poursuivi par Kljuev est assez éloigné du cadre, somme toute restreint, du scythisme. Car de la même manière qu'en 1914 il refusait d'opérer une distinction entre la revue de Černov, *Testaments*, et celle de Miroljubov[115], il envoie aussi bien à ce dernier qu'à Ivanov-Razumnik des textes programmatiques, qui témoignent non seulement de sa vision de la révolution[116] mais encore, et surtout, de la posture qu'il adopte, et qui renvoie symboliquement aux œuvres publiées au lendemain de la première révolution russe.

---

112. « Черные дни. Из писем крестьянина ». Cet essai a été pour la première fois publié en 1908 de manière anonyme dans le № 4 de la revue *Наш журнал*, p. 63. L'attribution de ce texte à Kljuev a été réalisé par K.Azadovskij, dans « Раннее творчество Николая Клюева (Новые материалы) », *Русская литература*, 1975, № 3, p. 200-201.

113. *Трудовой путь* est édité, à partir de mars 1908, sous le titre *Наш журнал*. Sur l'impact qu'a eu l'article de Kljuev sur la fermeture de celui-ci voir K. Azadovskij, « Раннее творчество Н.А. Клюева », *op. cit.*, p. 201-202.

114. Kljuev y publie dès le premier numéro de 1914 le poème « Радость видеть первый стог » (p. 2), puis, à partir de 1915, principalement des textes affichant un lien fort avec le folklore et la culture populaire. « Мирская дума » et « Беседный наигрыш » sont publiés dans le № 12 de 1915, p. 7-8 et 83-90. « Новый псалом », le poème lu après la conférence de Belyj du 12 février 1917, est publié dans le premier numéro de 1917, p. 53-58.

115. Voir sa lettre à Miroljubov du 21 mars 1914. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 218. Il faut préciser toutefois que Miroljubov faisait aussi partie de la rédaction de *Заветы*.

116. Comme par exemple le poème « Уму - Республика, а сердцу - Матерь-Русь », paru dans le premier numéro de *Ежемесячный журнал* de 1918.

3. Le retour du «Paysan K.»

Deux textes, en particulier, attirent notre attention, dans la mesure où Kljuev les signe en usant de pseudonymes similaires à ceux auxquels il avait recouru lors de la publication de ses premiers poèmes[117]. De même qu'il avait signé «La caserne» et «La promenade [*Progulka*]», - nourris de *topoï* empruntés à Jakubovič et Nekrasov, majoritairement marqués par le romantisme[118], mais qui ont aussi été inspirés de son séjour en prison, - respectivement «Le paysan Nikolaj Kljuev [*Krest'janin Nikolaj Kljuev*]» et «Le paysan Nikolaj d'Olonec [*Krest'janin Nikolaj Oloneckij*]»[119], il signe «Le paysan K [*Krest'janin K*]» et «Un paysan [*Krest'janin*]» le poème «Il y a dans le monde une grande contrée [*Est' na svete kraj obširnyj*]» et le «Chant rouge [*Krasnaja pesnja*]». Le premier texte, qui date de 1911[120], est publié dans la *Revue mensuelle*[121] avec une dédicace à Maria Spiridonova. Le second, composé sur les motifs de la «Marseillaise ouvrière [*Rabočaja Marseljeza*]» de P. Lavrov, est publié dans *Terre et liberté* le 26 mai 1917, puis le 4 juin dans *La cause du peuple*. Ce retour aux pratiques de jeunesse, qui mêlaient expression d'une voix personnelle et d'une voix sociale, est significatif. Après avoir, semble-t-il, bénéficié d'une large reconnaissance de la part du public «lettré», il réactualise une posture caractéristique de ses premières années, celle du «serviteur» face aux «maîtres», du «paysan» face aux «lettrés»[122], et

---

117. Le dictionnaire bibliographique *Русские и советские писатели и поэты: библиографический указатель* cite les pseudonymes suivants: «А», «Веюлк», «Неграмотный, «Проезжий», «О», «Крестьянин К», «Крестьянин Николай Олонецкий». *Русские и советские писатели и поэты: библиографический указатель*, t. 11, *op. cit.*, p. 32.

118. Le sujet lyrique des deux poèmes est tiraillé entre le désir de mettre fin à ses jours, dans le premier poème, et celui de recouvrer sa liberté dans le second. Outre l'utilisation de quelques images empruntées au folklore russe («луна - обломок палаша»; «русалка»), ces textes appartiennent à la veine lyrique.

119. «Казарма», *Трудовой путь*, 1907, № 9, p. 10; «Прогулка», *Трудовой путь*, 1908, № 1, p. 35. Dans ce second numéro est aussi publié le poème «На часах», qui exploite les mêmes thématiques.

120. Il avait été publié dans *Новая земля*, la revue des «Chrétiens du Golgotha», sous le titre «Зимняя сказка» dans le № 17, p. 5.

121. *Ежемесячный журнал*, 1917, № 5/6, p. 6.

122. Voir au sujet de la jeunesse de Kljuev K. Azadovskij, «Стихия и культура», dans N.Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 21-26. Natalia Solnceva souligne qu'à cette époque, «Клюев мучим ужасным комплексом, в который его загнали *господа*, комплексом униженных и оскорбленных.» N. Solnceva, *Китежский Павлин*, Moscou, Skify, 1992, p. 34.

réactualise d'ailleurs en cela les clichés associés à la paysannerie[123].

Il est symptomatique qu'au même moment où Kljuev remet au goût du jour sa posture de «paysan», construite dans une double perspective sociale et littéraire dont sera issue la première lettre à Blok qui débute par les mots: «Moi, le paysan Nikolaj Kljuev[124]», celui-ci réédite, le 25 janvier 1918, dans *L'étendard du travail*, son article «Russie et intelligentsia: les "quêtes religieuses" et le peuple»[125], réactualisant ainsi, sur les pages de la revue politique, les thématiques centrales de ses textes de 1907 et 1908 consacrés à la problématique du «schisme [*raskol*]» entre le «peuple» et «l'intelligentsia». De même qu'en 1908, lorsque l'article «Bilan littéraire de l'année 1907 [*Literaturnye itogi 1907 goda*]»[126] parut dans la *Toison d'or* [*Zolotoe runo*], Blok réutilise dans cette nouvelle version la lettre du «paysan d'Olonec» témoin et acteur des événements révolutionnaires à la campagne. Comme précédemment, Blok cite l'article de Kljuev[127] de façon anonyme, établissant un parallélisme éclairant entre les situations de 1908 et 1917. Si en 1917 Kljuev réagit à la révolution uniquement à travers des textes poétiques, l'usage des pseudonymes est suffisant, dans le contexte de la réactualisation des débats de la fin des années 1900, pour suggérer que le poète se présente à travers son œuvre comme le porte parole de la paysannerie, d'une manière comparable à celle de dix ans plus tôt, lorsqu'il

---

123. Richard Pipes, dans son chapitre consacré à la paysannerie dans *Histoire de la Russie des tsars*, cite Jurij Samarin, qui décrivait les paysans en termes suivants: «en présence de son maître, le paysan intelligent prend la pose d'un bouffon, le sincère lui ment au visage, sans remords, l'honnête le dépouille, et les trois l'appellent "père".» L'anonymat des signatures de Kljuev renoue avec sa tactique de (fausse) dissimulation de la décennie précédente, et s'inscrit dans l'habitude d'utiliser la «dissimulation» comme «arme», d'après l'image que l'intelligentsia se fait de la paysannerie. Pipes ajoute à la suite de la citation de Samarin: «ce comportement envers ses supérieurs tranchait singulièrement avec l'honnêteté et la décence du paysan quand il traitait avec ses égaux. La dissimulation n'était pas tant un trait de son caractère qu'une arme dirigée contre ceux qui le laissaient sans défense.» R. Pipes, *Histoire de la Russie des tsars*, traduction de Andrei Kozovoï, Paris, éd. Perrin, 2013, p. 220.

124. «Я, крестьянин Николай Клюев», N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 111.

125. «Россия и интеллигенция: "религиозные искания" и народ» fait partie du cycle d'articles «Россия и интеллигенция», qui représente un ensemble de textes des années 1907-1908 retravaillés à la fin de l'année 1917. Voir A. Blok, *Собрание сочинений в 20-ти томах*, t. 7, Moscou, 2003, p. 323-324.

126. A. Blok, *Собрание сочинений в 20-ти томах*, t.7, Moscou, 2003, p. 112.

127. Il s'agit de l'article «С родного берега», N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 295-305.

avait rédigé ses articles « Les jours noirs. Lettres d'un paysan [*Černye dni. Iz pisem krest'janina*][128] » et « De notre rive [*S rodnogo berega*][129] ». Avec le nouvel «espoir» qu'offrent les révolutions de 1917, notamment de réparer l'échec de celle de 1905, Kljuev revient sur des positions qu'il avait formulées dans sa deuxième lettre à Blok:

> Vous, les maîtres, vous nous fuyez, mais sachez qu'il y en a beaucoup parmi nous dont le cœur est insatisfait, et que nous ne paraissons obscurs qu'à ceux qui nous regardent de haut, pour qui tout ce qui se trouve en dessous n'est qu'une masse informe [...]. Mes frères sont loin d'avoir peur de "vous", simplement ils vous envient et vous haïssent, et s'ils vous souffrent à leurs côtés, ce n'est que tant qu'ils voient en "vous" un avantage quelconque[130].

Plus encore qu'au lendemain de 1905, le poète est animé de l'esprit de révolte (*bunt*), et le retour symbolique à la réflexion de ces années s'accompagne d'une encore plus grande explosion de violence, rapidement perceptible dans sa poésie. En outre, la continuité ne se lit pas uniquement dans les textes qui approfondissent, en les transformant, les motifs généralement populistes des articles de 1907 et 1908, - celui de la paysannerie «révolutionnaire» par essence[131], conception héritée de Herzen, mais aussi, simultanément, du peuple russe comme «Dieu-homme [*bogočelovek*]», une formule que Kljuev puise sans doute chez Dostoevskij -, mais aussi dans l'action politique qu'il mène au lendemain de février.

---

128. L'essai a été pour la première fois publié en 1908 de manière anonyme dans le № 4 de la revue de V.Miroljubov *Наш журнал*, p. 63. L'attribution de ce texte à Kljuev a été réalisé par K.Azadovskij, dans «Раннее творчество Николая Клюева (Новые материалы)», *Русская литература*, 1975, № 3, p. 200-201.

129. N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 295-305.

130. Dans sa deuxième lettre adressée au poète symboliste, datée entre le 17 octobre et le 12 novembre 1907, Kljuev attaque de front l'intelligentsia à laquelle appartient le poète, et prend la parole au nom de «son» peuple: «Вы - господа чуждаетесь нас, но знайте, что много нас, неутоленных сердцем, и что темны мы только, если на нас смотреть с высоты, когда все, что внизу, кажется однородной массой [...]. Наш брат вовсе не дичится "вас", а попросту завидует и ненавидит, а если и терпит вблизи себя, то только до тех пор, покуда видит от "вас" какой-либо прибыток.» N.Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op.cit.* p. 121-122.

131. Voir K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 60-61.

II. De 1905 à 1917: une longue révolution «paysanne».

A. L'activité révolutionnaire de Kljuev en 1905 à la lumière de 1917.

Le rapprochement avec les socialistes-révolutionnaires de gauche en 1917, sa participation aux rassemblements politiques évoquée plus haut et qui trouvera, là aussi, une suite logique dans ses harangues prononcées à Vytegra en 1918 et 1919, est ainsi d'autant plus justifié que Kljuev s'était impliqué dans la «cause populaire [*narodnoe delo*]» dès 1905. Le procès-verbal[132] de son arrestation établi le 26 janvier 1906[133] permet de se rendre compte de l'ampleur de l'engagement politique du poète, et en particulier de sa collaboration avec l'Union Paysanne Panrusse [*Vserossijskij Krest'janskij Sojuz*][134], dont il est choisi comme correspondant[135]. Il participe ainsi activement au mouvement de formation de «bureaux d'aide à l'Union Paysanne [*bjuro sodej'stvija Krest'janskomu sojuzu*]», composés en grande partie de l'intelligentsia libérale et néo-populiste, qui ont émergé dans de nombreux gouvernements de

---

132. Entièrement reproduit par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 28-32.

133. Kljuev passera en tout six mois en prison, dans celle de Vytegra d'abord, du 25 janvier au 26 mai 1906, puis deux mois dans celle de Petrozavodsk, jusqu'au 26 juillet.

134. Cette organisation, instituée en juin 1905 dans le gouvernement de Moscou, a été conçue comme une union démocratique et paysanne, partie intégrante de l'Union des unions [*Sojuz sojuzov*], inspirée avant tout par l'intelligentsia libérale des *zemstva,* et dont la charte, publiée le 12 juin 1905 dans le numéro 24 de *Вестник сельского хозяйства*, se terminait sur les postulats suivants: «L'état de misère actuel des paysans, suscité par la rareté de la terre, les impôts et les taxes exagérées imposées par l'administration, l'analphabétisme de la population et l'absence d'une législation adéquate ne peut être corrigée par le gouvernement bureaucratique actuel. L'Union Paysanne Panrusse, composée de cinq représentants de chaque gouvernement, est instituée sfin de réaliser rapidement les objectifs d'amélioration de la condition populaire et pour que les paysans soient mis sur un pied d'égalité avec les autres classes de la société.» Cité par A. Kurenyšev, *Крестьянские организации России в первой трети XX века*, Moscou, 2006, p. 91 - 92; A. Gruntov, «Материалы к биографии Н.А. Клюева», *op. cit.*, p. 120: «Клюев сближается с революционно настроенными людьми. Он становится пропагандистом и распространителем прокламаций Бюро содействия Крестьянскому Союзу.»

135. Parmi les documents trouvés chez Kljuev en amont de son arrestation, est mentionnée une lettre d'un certain Ilja Abakumov, paysan de la *volost'* de Vytegra, lui demandant de transmettre au Bureau de l'Union Paysanne Panrusse une commande d'un «exemplaire de l'acte de naissance [de l'Union] et des listes de résolutions adoptées lors de l'Assemblée générale». K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 29.

l'Empire russe à partir du printemps 1905[136]. Le contenu de son discours prononcé lors de la veillée de la société Pjatnicki[137] du village de Kosicyno, et dont il est fait état dans le procès-verbal, reprend point par point les résolutions de l'Union Paysanne Panrusse: la nécessité d'élection de délégués du peuple, l'éducation gratuite, l'annulation de toutes les lois d'exclusion, l'annulation de la peine de mort, la libération des prisonniers politiques, la liberté d'union, d'association, et d'expression ainsi que la répartition des terres, autant de points qui demeurent à l'ordre du jour en 1917. L'intervention de Kljuev à la veillée porte manifestement la marque des résolutions adoptées lors de l'Assemblée générale de l'Union, qui s'était tenue en août 1905, et plusieurs éléments de son entretien avec la police font écho aux interventions des délégués paysans du Congrès[138]. En outre, dans une lettre envoyée aux prisonniers politiques de Kargopol' en février 1906, rédigée selon toute évidence en prison[139] et interceptée par la police, il déclare ouvertement être «pour l'Union Paysanne et pour toutes [les conséquences que pourrait engendrer son action][140]».

Les rapports de la police sur Kljuev laissent deviner que ses liens avec

---

136. « Au printemps et à l'été 1905, l'idée de création d'une organisation paysanne panrusse a émergé dans tous les coins du pays. Dans de nombreux gouvernements ont été fondés des bureaux d'aide à l'Union Paysanne, composés en grande partie de l'intelligentsia libérale et néo-populiste. Au même moment, avec la participation de cette intelligentsia, dont de nombreux représentants étaient les fonctionnaires des *zemstva*, des instituteurs, des médecins, des agronomes et des statisticiens, le mouvement de mise en place des résolutions [*приговорное движение*] a pris de l'ampleur dans le pays.» A. Kurenyšev, *op.cit.*, p. 98. Il s'agit d'un mouvement qui consiste en la composition de cahiers de charge [*приговоры*], lancé grâce au décret du 18 février 1905, qui autorisait tous les sujets de l'Empire à faire parvenir au gouvernement des «vues et propositions [*виды и предложения*]» sur des «sujets concernant le perfectionnement de l'organisation étatique et l'amélioration de la vie du peuple.» *Судьбы российского крестьянства (Россия. XX век)*, Moscou, RGGU, 1996, p. 57.

137. «Пятницкое общество (Пятницкая крестьянская община) объединяло ряд деревень по реке Андоме.» K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 28.

138. Ainsi le procès-verbal rapporte que le 14 janvier 1906 Kljuev aurait exprimé l'idée selon laquelle «il fallait non seulement cesser de payer les taxes, mais aussi confisquer la terre aux curés». Il relaye en cela l'indignation de plusieurs membres représentants de l'Union paysanne, notamment de l'un des délégués du gouvernement d'Orlov, qui s'exprima en ces termes lors de l'Assemblée générale: « le peuple souffre non seulement à cause de l'Etat, des maîtres et des commerçants, mais aussi à cause des popes. Ils oppriment le peuple au moyen d'impôts et font en sorte qu'il demeure dans les ténèbres. » A. Kurenyšev, *op.cit.*, p.108.

139. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 36.

140. «Я, Николай Клюев, за Крестьянский союз и за все его последствия.» Lettre aux prisonniers politiques de Kargopol'. Voir V. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 161.

l'Union Paysanne datent de mars 1905[141], et dès cette époque il se lie avec les socialistes révolutionnaires de gauche, en mentionnant, dans sa lettre aux prisonniers politiques de Kargopol' l'adresse du «bureau» de Saint-Pétersbourg : «De tous les centres [de l'Union paysanne] je ne connais qu'un seul: le Bureau d'aide à l'Union paysanne à Pétersbourg, au 33, perspective Zabalkanskij[142].» Il signe sa lettre «S[ocialiste] R[évolutionnaire]»[143]. En revanche, il se rapproche aussi du parti socio-démocrate de Petrozavodsk, qui œuvre pour la sortie du poète de prison et organise des rassemblements populaires auxquels Kljuev prend part[144].

Aleksandr Kopjatkevič, membre du parti social-démocrate, a laissé des souvenirs sur le discours prononcé par le poète en août 1906 lors du «rassemblement sur la Colline [*miting na Kurgane*]». S'il n'est pas inconcevable que Kljuev ait pu se rapprocher des marxistes pour servir ses propres objectifs de propagation des idées révolutionnaires[145], ou encore que ses divers liens politiques incarnent aussi, dans une certaine mesure, les contradictions politiques inhérentes à l'Union Paysanne[146], il n'en mène pas moins une activité de révolutionnaire professionnel depuis la pri-

---

141. «Материалы дела подтверждают: конспиративные связи с единомышленниками установились у Клюева (не только в Петрозаводске, но и в других городах) уже в 1905 году. Так, в марте 1906 года начальник Петербургского жандармского управления уведомил жандармское управление в Петрозаводске о том, что при обыске в квартире учителя П.А. Мякотина, принадлежащего к Крестьянскому союзу, обнаружен адрес Н.А. Клюева, жителя Олонецкой губернии.» K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 35-36.

142. «Знаю из центров только один – а именно: Бюро содействия Крест<ьянскому> союзу в Петербурге – Забалканский проспект, №33.» N. Kljuev, *op. cit.*, p. 161.

143. *Ibid*, p. 162.

144. «После выхода из тюрьмы Николай Клюев встречается с членами группы РСДРП, сформированной в Петрозаводске в начале мая 1906 года. Александр Копяткевич в своей статье (*Карело-Мурманский край*, 1926, № 21, p .19) вспоминает, что социал-демократическая группа приняла участие во встрече Клюева по выходе его из тюрьмы и пригласила поэта на митинг, организованный на Кургане.» G. Krivošeeva, «Николай Клюев в Петрозаводске», *Сборник Материалов научно-практической конференции: Николай Клюев: путь от речи на Кургане до поэмы «Кремль»*, Petrozavodsk, 2008, p. 12-13.

145. Kopjatkevič écrit par exemple: «Помню выступление летом 1906 г. на одном из этих митингов известного поэта Николая Клюева. Он только что был выпущен из петрозаводской тюрьмы, где просидел 6 месяцев за чтение революционной литературы и « Капитала » - Маркса (как сам Николай Клюев рассказывал).» A. Kopjatkevič, *Из революционного прошлого в Олонецкой Губернии (1905-1908 гг)*, Petrozavodsk, 1922, p. 4-5. L'aveu de Kljuev concernant sa lecture du *Capital* semble être motivé par sa volonté de se rapprocher du groupe de révolutionnaires marxistes, alors qu'il est lui-même plutôt proche de la mouvance populiste.

146. Dominée par les sociaux-démocrates, mais qui subit une forte pression de la part de l'aile gauche du socialisme révolutionnaire. A. Kurenyšev, *op. cit.*, p. 93.

son, enjoignant aux prisonniers politiques de Kargopol' d'adopter un comportement de «conspiration» au nom de l'action commune[147]. Ses discours, s'ils utilisent largement les motifs de violence propres aux révoltes paysannes, n'en sont pas moins émaillés de jargon politique.

D'une part, selon le procès-verbal de son arrestation, il appelle à la révolte et à l'insurrection contre les dirigeants [*načal'niki*] qui deviennent ainsi les boucs émissaires de la condition économique difficile qu'il dénonce par la même occasion, ravivant la tradition insurrectionnelle amorcée lors des troubles de 1902[148]. L'appel à la violence dans le discours tenu par Kljuev à l'été 1905 frappe par sa similarité avec le lexique des chansons populaires [*častuški*] entonnées lors des jacqueries qui se poursuivirent dans les années 1908-1914[149].

D'autre part, la tonalité dominante de ses discours, publics tout comme privés, est celle de la révolte contre l'ordre hiérarchique et les inégalités, symptomatique de l'atmosphère de 1905: dans le compte rendu de son allocution aux paysans, que Kljuev rédige selon toute vraisemblance lui-même en été 1906[150], il déclare notamment: «Camarades! [...] Honte aux bourreaux, haine aux persécuteurs, vengeance aux assassins![151]» Le mélange des rhétoriques populiste, bolchevique et so-

---

147. Kljuev s'assimile aussi, dans son article «С родного берега», aux exilés et prisonniers politiques qui bénéficient de l'aura traditionnelle au sein de la population: «Возвратившись из тюрьмы пользуются уважением, слезным участием к их страданию.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 109.

148. Viktor Danilov souligne: «В 1902 г. на историческую сцену открыто выступил *новый крестьянин* - крестьянин эпохи революции.» Danilov V.P. *Krest'janskaja revolucija v Rossii, 1902 – 1922*. Texte disponible sur le site http://historystudies.org/2012/07/danilov-v-p-krestyanskaya-revolyuciya-v-rossii-1902-1922-gg/.

149. «Крестьяне напрасно платят казенные подати и разные сборы, и все получаемые с крестьян деньги идут в карманы начальства, которое чрез это обогатилось и ездит в золотых каретах, и начальство это обязательно нужно бить. [...] » Cf. « Бога вот, царя не надо, / Губернаторов побьем, / Податей платить не будем, / Сами в каторгу пойдем». V. Danilov, *op.cit.* Rappelons aussi que ce sont ces chansonnettes populaires qui attirent Blok, depuis ses articles de 1908 jusqu'au poème *Двенадцать*.

150. Il s'agit du discours prononcé lors du «Митинг на Кургане», organisé par les sociaux-démocrates et dont le texte paraît le 13 août 1906 dans l'hebdomadaire *Олонецкий край*. K. Azadovskij, *Путь поэта, op. cit.,* p. 47.

151. «Товарищи! [...] Позор палачам, ненависть угнетателям, месть убийцам!» Kljuev dénonce l'assassinat de Mihail Jakovlevič Gercenštejn, mort le 18 juillet 1906. Il était membre du parti des constitutionnels démocrates et président de la commission agraire, ainsi que le signataire de «l'appel de Vyborg» du 9 juillet 1906, qui militait pour une représentation populaire et la désobéissance civile.

cial-démocrate est caractéristique de cette période, accentué par les adresses aux «camarades [*tovariščі*]», les accusations contre le «capitalisme[152]», et l'appel à poursuivre le «mouvement de libération [*osvoboditel'noe dviženie*[153]]»[154]. Il entonne les chants aussi bien des *narodovol'cy* que des marxistes lors des divers rassemblements et veillées, la «Marseillaise ouvrière [*Rabočaja Marsel'eza*]»[155] et «Courage, camarades, marchons au pas! [*Smelo, tovariščі, v nogu!*]»[156], mais aussi «Lève-toi, lève-toi, peuple russe [*Vstavaj, podymajsja, russkij narod*]». Il n'est pas étonnant qu'il soit dès lors considéré par la police comme un «élément particulièrement dangereux[157]», dans la mesure où il se présente comme un intellectuel populiste dans la lignée du mouvement «Terre et liberté [*Zeml'ja i vol'ja*]», fort d'un savoir et d'une expérience révolutionnaire, plutôt qu'un simple paysan qui aspire à la distribution des terres mais non à un changement de système politique.

---

152. Dénonciation qui renvoie aussi bien au discours socialiste qu'à celui des «populistes [*narodniki*]» socialistes-révolutionnaires opposés aux sociaux-démocrates. Voir Richard Pipes, «Narodnichestvo: a semantic inquiery», *Slavic Review*, Vol. 23, No. 3 (Sep., 1964), p. 452.

153. Terme vague s'il en est, mais dont l'emploi souligne, une fois de plus, la tendance de Kljuev à reproduire dans ces discours les clichés de la rhétorique révolutionnaire. *Cf.* Richard Pipes, *op. cit.*, p. 441: «Another example is the term *obshchestvennoe dvizhenie* as a label for the whole spectrum of political self-expression of Russian society from the Free Mason Novikov to Lenin inclusively.»

154. «[...] Товарищи! Мы рабы, мы угнетены, занас никто, против нас все; прежде всего наше правительство – приказчик капитализма! Объединяйтесь! Лишь в единении сила. Дорогие товарищи, братья! Я шесть месяцев просидел в тюрьме только за то, что сказал крестьянам, что есть лучшая жизнь на земле, что есть средства бороться с тиранией! Дорогие товарищи-братья! [...] Позор палачам, ненависть угнетателям, месть убийцам! Товарищи, еще долго, может быть, будут нас расстреливать и вешать, долго потому, что еще не все угнетенные, не все рабочие и крестьяне понимают, что в единении сила. [...]» «Митинг на кургане», *Олонецкий край*, 13 août 1906. Cité par K.Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op.cit.*, p. 34-35.

155. Rédigé par le populiste Petr Lavrov en 1875, membre de l'organisation «Terre et Liberté [*Земля и Воля*]», le chant a été publié pour la première fois dans la revue *Вперед* du 1 juillet 1875, sous le titre «Новая песня».

156. Ce chant, composé par Leonid Radin en 1896, qui a circulé au début du siècle dans les cercles de prisonniers et d'exilés politiques, et qui est devenu très célèbre lors de la guerre civile, n'a été pour la première fois officiellement publié qu'en 1914, dans la revue bolchevique *Путь правды*, mais a été souvent cité dès le début des années 1900 dans diverses brochures politiques du parti bolchevique. *Энциклопедический музыкальный словарь*, B. Štejnpress et I. Jampol'skij éd., Moscou, 1959, p. 249-250. En outre, il faut remarquer que ces chansons, publiés en novembre 1905, faisaient partie des plus populaires de l'époque parmi les «prolétaires héréditaires (sic)», comme le note P. Širjaeva dans «Фольклор фабрично-заводских рабочих в революции 1905 г.», dans *Советский фольклор*, M.K. Azadovskij éd., № 7, 1941, Moscou, p.132.

157. «Клюев по своим наклонностям и действиям представляется вообще человеком крайне вредным в крестьянском обществе.» Cité par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 32.

B. Nikolaj Kljuev, idéologue du néo-populisme.

Dans la trajectoire de Kljuev «idéologue néo-populiste»[158], le cercle de la famille Dobroljubov joue un rôle clé. Comme le précise Azadovskij, «dans ce cercle (les Dobroljubov, Semenov, Miroljubov), qui professait son amour pour le peuple, Kljuev était connu et apprécié non seulement en tant que jeune poète de talent, mais aussi comme combattant actif pour la «cause du peuple», et qui avait déjà souffert pour ses convictions[159].» Si Kljuev n'a vraisemblablement jamais rencontré Aleksandr Dobroljubov avant le «départ [*uhod*]» de celui-ci en 1898[160], il se lie avec ses sœurs Maria[161] et Elena[162], ainsi qu'avec Leonid Semenov, ancien camarade universitaire de Blok, qui avant de «partir» à son tour en 1908[163] avait été arrêté en 1906 pour activités révolutionnaires dans le gouvernement de Kursk[164]. Il exercera sur le jeune Kljuev une immense influence, comment en témoigne la lettre que celui-ci envoie à Elena Dobroljubova à l'automne 1907: «Si vous connaissiez mes sentiments à son égard! Chacun de ses mots me donne des ailes et il me devient plus ai-

---

158. Pour Azadovskij, au tournant de 1911, «Клюев был вполне сложишимся идеологом неонароднического склада». K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 97.

159. «В этом кругу (Добролюбовы, Семенов, Миролюбов), охваченном народолюбивыми устремлениями, Клюева знали и ценили не только как многообещающего молодого поэта, но и как активного борца за « народное дело », уже пострадавшего за свои убеждения ». L'auteur ajoute: «Олонецкий поэт-революционер вызывал у его петербургских знакомых искреннее доверие и сочувствие. » K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 56

160. Sur la figure de Aleksandr Dobroljubov, qui a fasciné ses contemporains Brjusov, Blok, mais aussi Merežkovskij, qui lui consacre un passage inspiré dans *Царь и революция*, publié à Paris en 1907, voir: K. Azadovskij, «Путь Александра Добролюбова», *Творчество А.А. Блока и русская культура XX века*, Tartu, 1979, p. 121-146; A. Kichilov, «Alexandre Dobroljubov et Blok», *Revue des études slaves*, Tome 54, fascicule 4, 1982. p. 609-615. Voir aussi N. Solnceva, *Китежский павлин*, *op. cit.*, p. 13.

161. Maria Dobroljubova (1880-1906) a pris part en 1906 aux activités politiques auprès des socialistes révolutionnaires «maximalistes» dans la province de Tula. Elle a exercé à son tour une fascination sur Blok. Voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 36-37; également, du même auteur, « Александр Блок и Мария Добролюбова », *Ал. Блок и революция 1905 года. Блоковский сборник VIII*, Tartu, 1988, p. 31 - 50. Varlam Šalamov a aussi consacré un récit à la jeune révolutionnaire: V. Šalamov, *Лучшая похвала*, dans *Собрание сочинений в четырех томах*, t. 1, Moscou, Hudožestvennaja literatura, Vagrius, 1998, p. 238 - 251.

162. A laquelle Kljuev dédie plusieurs poèmes de jeunesse, dont «Предчувствие» (I: 227), dans lequel est formulée l'idée de l'attente monotone d'un avenir radieux.

163. Sur Leonid Semenov et son «départ» voir I. Semenoff-Tian-Chansky, «Leonid Semënov, ou le peuple comme itinéraire spirituel (1880-1917)», dans *Le peuple, cœur de la nation? Images du peuple, visages du populisme (XIXe-XXe siècle)*, M. Niqueux, A. Dorna éd., Paris, L'Harmattan (Psychologie politique), 2004, p. 147-172.

164. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 39.

sé de vivre[165].» L'amitié avec Semenov permit à Kljuev, comme nous l'avons mentionné, de publier ses textes dans *La voie du travail* de Miroljubov. Leurs échanges cependant ne portent pas exclusivement sur les questions de poésie et d'édition. Le 15 janvier 1907, il lui demande dans la seule lettre qui ait été conservée de leur correspondance: «Dites-moi si je peux communiquer avec vous au sujet de "nos" activités locales?[166]», faisant de toute évidence référence aux «activités révolutionnaires» qui consistaient notamment dans la diffusion de la «littérature interdite». Azadovskij suppose également que cette phrase témoigne de l'activité d'«observateur» que Kljuev entreprit peu après, tandis qu'il s'était engagé à tenir informé Semenov et les cercles de l'intelligentsia de la capitale de la situation à la campagne, un engagement qui donna lieu précisément à l'écriture des articles dont il a été question plus haut[167]. Dans cet ordre d'idées, il est possible de supposer que non seulement sa collaboration de longue date avec Miroljubov, auquel il demande des nouvelles de Semenov en 1914[168], mais encore son entrée en contact avec Blok, qui pourrait ainsi avoir été placée à l'origine sous le signe de la relation - espérée - entre un «paysan révolutionnaire» et un représentant sympathisant de l'intelligentsia[169], proche du cercle de Semenov, autant que dans la perspective d'une éducation

---

165. «Если бы вы знали мои чувства к нему - каждое его слово меня окрыляет - мне становится легче.» Lettre datée entre fin septembre et début octobre 1907, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 165.

166. «Напишите - можно ли сообщить Вам про "наши" местные дела?», lettre du 15 juin 1907 à Leonid Semenov. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 164.

167. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 41. Effectivement, l'article «С родного берега» commence par les mots: «Дорогой В.С., Вы спрашиваете меня, знают ли крестьяне нашей местности, что такое республика, как они относятся к царской власти, к нынешнему царю, и какое общее настроение среди их?» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 105.

168. Dans sa lettre de février 1914, il écrit: «Был ли у Вас второй раз Леонид? Чем помнил меня?» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 216.

169. Natalia Solnceva souligne notamment: «Покаяние, опрощение стали в начале века нарывом общественной совести, интеллигенции прежде всего, интеллигенции, которая в ту пору пополнилась и мещанами Горьким и Шаляпиным, и купеческими детьми Чеховым и Брюсовым, и "кухаркиным" сыном Сологубом, и мужиками Клюевым, Карповым, Клычковым. Возможно, вся русская интеллигенция, во всяком случае, писательская, была народнической и, как всякое народничество, испытывала чувство вины перед народом, исповедовала веру в народ как в жизнь истинную.» N. Solnceva, *op. cit.*, p. 43.

poétique[170], s'inscrivent dans la continuité de la double activité de Kljuev, à la fois poète et militant, ces deux aspects étant intrinsèquement liés autant en 1907 qu'en 1917.

S'il nous a paru important de revenir sur les événements de 1905, c'est parce que la posture de Kljuev en février 1917 se nourrit dans une large mesure de son activité politique et révolutionnaire de jeunesse. Toutefois, il y a, entre 1905 et 1917, une différence capitale: dans le premier cas, Kljuev n'est qu'un poète débutant. Dans le second, il est au sommet de sa gloire poétique et auteur de quatre recueils. Afin de comprendre comment le poète «populaire» et «national» a pu, du jour au lendemain, redevenir le «Paysan K.», il est important de retranscrire le processus d'émergence de la posture «paysanne» non seulement esthétique, mais également politique.

III. Le paysan révolutionnaire

Entre 1905 et 1917 la dénomination de Kljuev «paysan» change presque radicalement de contenu. Il revendique, au moment de la première révolution russe, une origine sociale qui justifie son engagement politique. Il en use pour justifier, en 1908, de la véracité de ses témoignages sur l'état des campagnes et des aspirations révolutionnaires du peuple russe. La révolution de 1917 se conçoit au croisement d'espoirs politiques concernant la campagne, héritées de son expérience de 1905, et d'aspirations religieuses, dont il s'est imprégné au contact des Dobroljubov, mais qui sont aussi en partie construites en réponse à la mystique de l'apocalypse caractéristique du symbolisme russe[171]. Toutefois, si Belyj avoue s'être adonné à l'élémentaire [*stihija*] en 1918 comme en 1907 et 1914[172], l'engagement initial de Kljuev était avant tout politique.

---

170. Il écrit à Semenov dans la lettre citée: «...насчет спроса про А. Блока - это не потому, что Вас одного мне мало, - а потому, что я прочитал в газетах, что Вы "сидите". Ну, спросил про Блока, не желая бросать стихи.» Blok représente un double intérêt, d'être d'un accès plus facile *via* Semenov et d'être une référence en poésie.

171. Voir par exemple J. Leontiev, *Скифы русской революции*, *op. cit.*, p. 235-236.

172. *Вольная Философская Ассоциация. Памяти Александра Блока. Андрей Белый. Р.В. Иванов-Разумник. А.З. Штейнберг*, *op. cit.*, p. 46.

A. La métamorphose de Kljuev en février 1917.

C'est aussi la dimension sociale qui devient prépondérante dans la transformation radicale qui se produit dans le comportement de Kljuev en février 1917. Tandis que dans les salons «bourgeois» de la première moitié des années 1910[173] le titre de «poète populaire [*narodnyj poet*]» allait souvent de pair avec l'épithète «*elejnyj* [confit en dévotion]», il n'y a plus rien de dévot dans le Kljuev que croise, en février 1917, Rjurik Ivnev dans les rues de Petrograd[174]. Celui-ci écrit dans sa lettre ouverte à Esenin en 1921: «Tu marchais avec Kljuev et un autre poète. Vous m'aviez entouré comme si vous étiez ivres, larges, effrayants. Vous essayiez de me blesser avec des mots cruels. Kljuev sifflait: "notre temps est arrivé."[175]» Dans ses souvenirs rédigés dans les années 1960, Ivnev confère un ton encore plus menaçant à la réplique de Kljuev[176]. Pour Oleg Lekmanov, «plus Ivnev insiste pour blanchir Esenin dans ses souvenirs tardifs, plus il devient limpide qui avait véritablement effrayé le mémoiriste en mars 1917. Bien sûr ce n'était pas le cauteleux Kljuev, mais bien Esenin, qui en deux semaines s'était "métamorphosé"[177].» Cependant, chez Kljuev aussi, le changement est radical. Dans les années 1910, comme relate Nina Garina:

> [...] Pas un seul des déjeuners et dîners de la haute société ne pouvait se passer de la participation "bienveillante" du poète Kljuev, humble et pacifique, comme " venu d'ailleurs", qui acceptait, en apparence, tous les honneurs et admirations qu'on lui accordait comme une "redevance", et qui le rendaient comme "mal à l'aise", tout en étant "inévitables", - se

---

173. Voir les souvenirs de Nina Garina, l'épouse de Sergej Garin, membre du parti social-démocrate, chez qui Kljuev séjourne à plusieurs reprises lors de ses passages à Moscou entre 1910 et 1914. *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 73-85. Voir aussi K. Azadovskij, *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 146.

174. L'épisode est relaté par K. Azadovskij dans K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 149.

175. «Ты шел с Клюевым и еще с каким-то поэтом. Набросились на меня будто пьяные, широ-кочубые, страшные. Кололись злыми словами. Клюев шипел: " Наше время пришло."» R. Ivnev, *Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича*, Moscou, Imažinisty, 1921, p. 8

176. «Наше *времечко* пришло [c'est moi qui souligne]». R. Ivnev, «О Сергее Есенине», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 328.

177. «Чем настойчивее Ивнев в своих поздних воспоминаниях выгораживает Есенина, тем яснее, кто больше всего напугал мемуариста - тогда, в марте 1917 года. Уж конечно это был не вкрадчивый Клюев, а именно Есенин, которого за две недели "будто подменили".» O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 93.

"sacrifiant" ainsi pour "le bien des hommes"...[178]

Après la révolution, lors d'une rencontre survenue en 1925, Garina est surprise par le changement qui s'est produit dans le poète, qui n'est plus «humble et doux [*smirennyj i krotkij*]», mais «plein de rage [*raz'jarennyj*]»[179]: «Je le regardais sans le reconnaître, poursuit-elle. Aucune trace de "sainteté"[180]». Au cours des années 1920, dans certaines circonstances, et avec certains interlocuteurs, comme nous le verrons, Kljuev revêtira de nouveau son masque de «confit en dévotion [*elejnyj*]»[181]. Au lendemain de la révolution, cependant, - et, ce qui est caractéristique, plus tard lors d'entrevues avec des personnes proches -, le masque tombe[182]. Quelques jours après l'entrevue à Petrograd aux côtés de Esenin, Rjurik Ivnev «tombe de nouveau nez à nez» avec Kljuev, à l'occasion d'une manifestation. Comme explication à son comportement violent des jours précédents, Kljuev lui aurait dit:

> Vous souvenez-vous du salon de la *Švarciha* ? [...] Ces vieilles bécasses qui me tournaient autour pour écouter mes bylines, qui pensaient m'acheter avec leurs mots doux, tandis qu'au fond de moi je me moquais d'elles. J'en avais besoin pour arriver jusqu'à celle qui décidait de tout et qui faisait danser son petit mari. Je voulais de ses mains étrangler tous les cous aristocratiques. Mais tout se fit sans que j'aie à m'en mêler[183].

Le salon auquel Kljuev fait ici référence, celui tenu par l'épouse du Ministre Švarc,

---

178. «[...] ни один из званых и именитых обедов и ужинов не проходили уже без «благосклонного» и непременного участия поэта Клюева – тихого и смиренного Клюева, поэта – «не от мира сего», наружно принимавшего все эти оказываемые ему почести и восторги, как «повинность», с которой ему как бы очень и не хотелось и неприятно было «мириться», но... всё же «приходилось» – принося себя этим в «жертву» для «блага людей»...» N. Garina, «Клюев Николай Алексеевич», *Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 77.

179. *Idem*, p. 81.

180. «Я на него смотрела и не узнавала. Никакой "святости".» *Idem*, p. 81.

181. Le terme, très péjoratif, a ainsi été utilisé pour intituler par exemple, les souvenirs de Gollerbah sur le poète. *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 306.

182. Au lendemain d'une révolution, comme le souligne Sheila Fitzpatrick, «the process of reinvention is at once a process of reconfiguration (a new arrangement of data about oneself) and one of discovery (a new interpretation of their significance). It always involves strategic decisions (how should I present myself in this new world?) and may also prompt ontological reflection (who am I really?).» S. Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 3.

183. «Помните салон Швартцихи? [...] Эти старые дуры, которые увивались около меня, чтобы послушать мои былины, думали купить меня своими ласковыми словами, а я в душе смеялся над ними. Мне они нужны были, чтобы проникнуть к той, которая всё решала сама и заставляла муженька плясать под свою дудку. Я хотел ее руками задушить все дворянские шеи. Но дело обошлось и без меня.» R. Ivnev, «Воспоминания о Н.А. Клюеве», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 193.

faisait partie de ces hauts lieux dont parle Garina, et il s'agit plus précisément du renvoi à un épisode survenu en 1915[184], lorsqu'une lecture de Kljuev fut mal accueillie par les «vieilles dames» venues le «regarder comme une curiosité»[185]. Garina se souvient que Kljuev était «déçu», Plevickaja suggère que les «vieilles dames» ont été effrayées d'avoir vu en lui «Rasputin»[186]. La réplique de Kljuev rapportée par Ivnev suggère la même chose, bien qu'elle aille à contre-courant de l'image que se donnait Kljuev avant la révolution. En revanche, au lendemain de février, le poète a voulu insister sur la teneur politique de la mascarade qu'il déployait dans les salons proches de la monarchie. Les souvenirs de Ivnev sont composés précisément de telle manière qu'ils mettent en lumière cette continuité dans les convictions violentes du poètes. Comme pendant à l'épisode de février 1917 est relaté, en amont, un dialogue qui aurait eu lieu en 1915-1916, au sortir, justement, d'une soirée de lecture au salon de Švarc:

> Des gens vides, dit-il soudain.
> – De qui parlez-vous, Nikolaj Alekseevič?
> – D'eux tous, répondit Kljuev, et il ajouta après une pause:
> – De la vermine pétersbourgeoise. Ils versent dans tous les excès. Ne croient en rien. Il faudrait tous les rassembler et les jeter dans cette eau noire.
> – D'accord, et après ?
> – L'intelligentsia ne vaut pas mieux, prononça-t-il haineux, sans répondre à ma question.[187]

Si la conviction d'Ivnev dans l'engagement politique maximaliste du poète le pousse à arranger ses souvenirs, ceux-ci n'en sont pas moins révélateurs de la transforma-

---

184. Natalja Plevickaja, dans ses souvenirs sur Kljuev, mentionne la même soirée que Garina. Voir N. Garina, *op. cit.*, p. 77-78; N. Plevickaja, «Право на песнь», *Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 148. En outre Plevickaja mentionne la présence, à cette soirée, du Mitropolite Vladimir, assassiné pendant la révolution à Kiev.

185. N. Garina, *op. cit.*, p. 78.

186. «Почему светские старушки так всполошились, я и теперь не знаю: напугало ли их деревенское обличие поэта или они думали, что это новоявленный Распутин.» N. Plevickaja, *op. cit.*, p. 148.

187. «Пустые люди, – проговорил он неожиданно.
– Про кого это вы, Николай Алексеевич?
– Про всех, – ответил Клюев. И после паузы добавил:
– Про петербургскую нечисть. С жиру бесятся. Ни во что не верят. Всех бы их собрать да и в эту черную воду.
– Ну, а дальше что?
– Интеллигенция не лучше их, – проговорил он злобно, не отвечая на мой прямой вопрос.» R. Ivnev, *op. cit.*, p. 191.

tion profonde qui se manifesta dans Kljuev dès février 1917. Dans les mois qui suivent la révolution faussement «pacifique», le poète adopte une double, sinon une triple posture: il est à la fois l'auteur d'hymnes inspirés à la révolution de l'«esprit» sur les pages de l'almanach des «Scythes»; le paysan anonyme cité dans l'article réédité de Blok et qui revient dans la presse d'orientation socialiste-révolutionnaire à travers ses signatures qui font le lien avec 1905; il est aussi «ivre de joie[188]» à l'idée que la révolution eut lieu, et se radicalise rapidement en redonnant une valeur à la fois sociale et de supériorité morale à sa posture «paysanne». La continuité entre 1905 et 1917 est manifeste.

Pourtant, ce n'est pas le même Kljuev: en 1905, il use d'un jargon politique qui disparaît entièrement de ses écrits passé 1908. C'est en tant que «poète du peuple» qu'il accueille février, puis octobre 1917. Aleksandr Mihajlov, dans sa préface à l'édition russe des œuvres poétiques complètes de Kljuev, note que, «après avoir pris part à la révolution de 1905 en tant que propagandiste pour le compte de l'Union paysanne panrusse, [...] Kljuev s'écarte du mouvement révolutionnaire et s'engage dans une quête spirituelle et identitaire, en se frayant un chemin vers la grande poésie[189].» Or, si cette «quête spirituelle» le conduit sans doute aux «Scythes», quel aspect de sa trajectoire explique sa radicalisation politique?

En réalité, c'est la formulation progressive de sa personnalité «paysanne», précisément dans le cadre de la constitution du groupe de poètes «paysans», qui offre à Kljuev les outils nécessaires pour penser une révolution paysanne, au sens très concret du terme.

---

188. «Как же было мне не опьянеть от радости» ajoute Kljuev à la fin de sa confession sur le sentiment véritable qu'il éprouvait à l'égard des salons. *Ibid*, p. 193.

189. «Приняв участие в революции 1905 года в качестве агитатора от Крестьянского союза и поплатившись за это шестимесячным тюремным заключением, Клюев отходит от революционного движения и обращается к интенсивным духовным поискам и творческому самоопределению, прокладывая себе путь в большую поэзию» A. Mihajlov, «Николай Клюев и мир его поэзии», dans *Сердце единорога*, Saint-Pétersbourg, RHGI, 1999, p.12.

B. La correspondance avec Širjaevec et Esenin comme terreau de la radicalisation.

Le mépris de Kljuev envers les écrivains professionnels, les poètes «de la ville» et les intellectuels de manière générale est perceptible dès ses premières lettres à Blok. Il dénonce ainsi, par exemple, la vision «erronée» qu'ont les intellectuels de la campagne et de la paysannerie, s'opposant aussi bien à Mihail Engel'gardt[190], pourtant proche des socialistes-révolutionnaires de gauche, qu'à Bunin qui publie en 1910 le récit «La Campagne [*Derevnja*]»: le reproche qu'il leur adresse, alors indirectement, peut être lu *a posteriori* aussi comme une menace. La paysannerie, affirme Kljuev, n'est pas «niaise[191]», et la campagne a «plus de visages que n'importe quel Bunin[192]». L'irritation de Kljuev augmente systématiquement à la suite de ses voyages à Saint-Pétersbourg et ses apparitions dans les salons et cercles de lecture de la capitale, le faisant progressivement s'écarter de l'idée d'une possible union entre le «peuple» et «l'intelligentsia», telle qu'elle avait été poétisée dans «La voix du peuple [*Golos iz naroda*]» (I: 222) et proposée à Blok dans une lettre de 1910[193]. Il accuse bientôt Blok et l'ensemble de l'intelligentsia de comportement immoral, et creuse encore plus le symbolique «fossé» entre le «paysan[*mužik*]» gardien de la Vérité, et l'intellectuel, qui s'adonne au divertissement permanent. La visite du ca-

---

190. Engel'gardt, ou plutôt les positions de son article «Без выхода», publié le 7 janvier 1907 dans la revue *Свободные мысли*, est largement critiqué dans l'article de Kljuev «Черные дни (Из писем крестьянина)». Remarquons qu'aux idées «erronnées» sur le peuple du publiciste Kljuev oppose, par exemple, le témoignage du culte quasi-religieux de Maria Spiridonova, justification, selon lui, de l'esprit révolutionnaire du peuple. N. Kljuev «Черные дни (Из писем крестьянина)», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 104. Le nom d'Engel'gardt reviendra dans la lettre à Blok de la fin octobre 1908.

191. Dans sa lettre à Blok envoyée fin octobre 1908, il s'insurge contre l'image de «народ-фефела» que donne Engel'gardt. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 173.

192. «... у деревни личин больше, чем у любого Бунина...», lettre à Blok de fin novembre 1913, *op. cit.*, p. 213.

193. Dans une lettre envoyée à Blok au printemps 1910, Kljuev écrit: «Хочется Вам сказать, что Ваше недоумение насчет своего барства и моей простоты поверхностно, ложно. Как пример - это известный Вам писатель Леонид Дмитриевич Семенов. Вы, кажется, вместе учились. Он ведь тоже барин потомственный, - а иначе и не обращается ко мне как к брату и больше чем близок душе моей. Еще, может, Вы не забыли Александра Добролюбова. [...] Он во мне, и я в них, и духовно мы братья.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 184. Après leur première rencontre à Saint-Pétersbourg le 26 septembre 1911, Kljuev changera de ton: «... мне теперь видно Ваше действительно роковое положение, так как одной ногой Вы стоите в Париже, другой же - "на диком берегe Иртыша".» Lettre du 30 novembre 1911, *op. cit.*, p. 190.

baret le «Chien errant» à l'automne 1913 le laisse particulièrement dépité[194].

C'est sur fond de cette déception face à un public qui ne le comprend pas, et qui le confronte à une dangereuse «tentation»[195], mais aussi dans le contexte de ses interrogations, plus anciennes, sur l'incompatibilité entre création poétique véritable et exercice professionnel de la littérature[196], qu'il engage sa correspondance avec le jeune Aleksandr Širjaevec, lui enjoignant de ne pas se laisser «séduire» par le clinquant de la capitale et les promesses de gloire des éditeurs. Le 16 juillet 1913, il lui écrit: «Mon cher petit frère, les livres, les dames et les écrivains me pèsent, mieux vaut ne pas les voir ni les connaître, qu'ils soient maudits encore et encore![197]». La relation de Kljuev au monde littéraire de Moscou et Saint-Pétersbourg suit un mouvement pendulaire: à la fois attiré par la reconnaissance et la possibilité de publier ses textes[198], il tente par tous les moyens de se distinguer des autres poètes et écrivains, de rester en marge, ce qui le conduit précisément à être toujours «en représentation». Ce qu'il faut toutefois retenir de cette première lettre à Širjaevec, c'est que Kljuev trouve enfin un interlocuteur qui, lui semble-t-il, se situe du même côté de l'«abîme» que lui, et que son ton s'en trouve aussitôt changé. Le «nous» qu'il opposait au «vous» de l'intelligentsia est désormais renforcé d'une nouvelle instance, et, surtout, l'antagonisme purement théorique acquiert une consistance de plus en plus concrète. Pour cette raison, comme le souligne Azadovskij, «la corres-

---

194. Voir la lettre à Blok de novembre 1913 dans *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 212-213. Il y écrit notamment: «Я пришел в отчаяние от Питера с Москвой. Вот уж где всякая чистота считается Самарянскою проказою и потупленные долу очи и тихие слова от жизни почитаются вредными и подлежащими уничтожению наравне с крысиными полчищами в калашниковских рядах и где сифилис титулован священной болезнью, а онанизм под разными соусами принят как «воробьиное занятие» – походя, даже без улыбки, отличающей человеческие действия вообще, а непроизвольно, уже без памяти о совершившемся.» *Ibid*, p. 212.

195. Il écrit par exemple à Ahmatova après leur première rencontre en 1911: «Я знаю, что Вам было нудно и неприятно, но поверьте, что я только и знал, что оборонялся от Вас - так как в моем положении вредно и опасно соблазниться духом людей Вашего круга.» Lettre de novembre-décembre 1911. *Ibid*, p. 195.

196. Voir par exemple la lettre à Blok du 5 novembre 1910. *Ibid*, p. 185-188.

197. «Братик мой милый, тяжко мне с книжками и с дамами и с писателями, лучше бы не видеть и не знать их - будь они прокляты и распрокляты!» *Ibid*, p. 209.

198. Il écrit par exemple à son éditeur K. Nekrasov le 29 octobre 1913: «Мне предлагают переиздать мою книгу "Братские песни". Но мне очень бы хотелось, чтобы все мои песни издавали Вы - как-то приятно и внушительно, если на всех книгах стоит одно книгоиздательство.» *Ibid*, p. 212.

pondance entre Kljuev et Širjaevec, entamée en 1913, a servi dans une certaine mesure de fondement pour la formation de l'"école néo-paysanne"[199].» Effectivement, dans les lettres qu'il lui adresse, la déception qu'il éprouve à la suite de son séjour le plus récent à Saint-Pétersbourg se dévoile dans des formules crues et vindicatives, à l'opposé des métaphores qu'il emploie dans ses lettres à Miroljubov[200]:

> Si je griffonais des comptes rendus littéraires, j'aurais écrit à propos de la société russe: "Nikolaj Kljuev s'est rendu à Piter: c'est à peine si la société russe ne l'a pas léché, mais au bout vingt quatre heures la société russe a été déçue du talent poétique de ce fils du peuple, puisque les fils du peuple sont par essence incapables d'aller aux bains avec les messieurs aux corps moelleux et ne voient pas la transfiguration de la chair dans la pédérastie"[201].

Il n'y a dans ce ton ni pacifisme ni humilité, deux caractéristiques qui ont servi à décrire Kljuev dans ces années. Au contraire, le poète se montre violent, cru, similaire à celui que l'on retrouvera en février 1917 dans les souvenirs de Rjurik Ivnev.

L'«école néo-paysanne», si l'idée en germe dans cette correspondance de 1913- 1914, est ainsi avant toute chose une posture[202], autant sociale qu'esthétique: à la haute société Kljuev oppose les paysans, proches du sol et dotés d'une vraie beauté[203]; contre le parler hypocrite des salons et de la littérature il s'arme de tournures directes, de formules vulgaires, cultivant la distinction langagière entre l'intelligentsia et le peuple, démontrant aussi que les modes de discours qu'il adopte selon les circonstances sont autant de masques qu'il revêt pour ne pas «se faire re-

---

199. «Основой для формирования будущей «новокрестьянской школы» послужила в известной мере завязавшаяся в 1913 году переписка Клюева с Александром Ширяевцем.» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева, op. cit.*, p. 113.

200. Il écrit par exemple à Miroljubov en février 1914: «Много обиды кипит у меня на сердце против Питера, из которого я вынес лишь триковую пару да собачью повестку на лекцию "об акмеизме"». N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 216.

201. «Если бы я строчил литературные обзоры, я бы про русское общество написал: "Был Клюев в Питере - русское общество чуть его не лизало, но спустя двадцать четыре часа русское общество разочаровалось в поэтическом даровании этого сына народа, ибо сыны народа вообще не способны ездить в баню с мягкими господами и не видят преображения плоти в педерасти[и]."» Lettre à Širjaevec du 3 mai 1914. *Ibid*, p. 219.

202. Sergej Gorodeckij écrira en 1926:«Он был лучшим выразителем той идеалистической системы, которую несли все мы. Но в то время как для нас эта система была литературным исканием, для него она была крепким мировоззрением, укладом к жизни, *формой отношения к миру* [c'est moi qui souligne].» Cité par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 127.

203. Voir par exemple la description que fait Kljuev de Klyčkov dans la même lettre: «... ни у одной петербургской сволочи нет такого прекрасного тела, как у Клычкова.» *Idem*, p. 219.

marquer». L'aveu qu'il fait à Blok en 1913[204] - de sa capacité à être «tout pour tous» - devient injonction dans la lettre-programme envoyée à Esenin en août 1915: «Être vert dans l'herbe et gris sur la pierre: tel est notre programme pour survivre[205].» Ce mot d'ordre fait aussi directement écho au conseil prodigué aux prisonniers politiques de Kargopol' dans la lettre qu'il envoie de prison en 1906: «Votre courage et votre espoir de mourir au combat seront vus comme du banditisme, et pour cette raison vous devez, le temps de votre exil, vivre *comme tout le monde*, si vous voulez trouver un logement et du pain[206]. »

La stratégie de comportement que Kljuev adopte en public, et à laquelle il appelle son jeune disciple, s'apparente à la conspiration politique dont il aurait fait preuve lors de son activité révolutionnaire en 1906. Vladislav Hodasevič a parlé à ce propos de «tactique de l'attente [*vyžidatel'naja taktika*]» à l'occasion de son analyse du contenu révolutionnaire du «programme paysan»[207]. L'espace littéraire conçu comme lieu de lutte, détournée avant de pouvoir éclater au grand jour, voici le contexte dans lequel se forme l'idée d'un groupe de poètes paysans chez Kljuev à cette époque[208].

Toutefois, au début des années 1910, Kljuev n'est plus le «socialiste-révolutionnaire» qui signait ainsi sa lettre aux prisonniers politiques en 1906. Il a depuis subi l'influence immense de Aleksandr Dobroljubov et de Leonid Semenov et enga-

---

204. N. Kljuev, *op. cit.*, p. 213.

205. «Быть в траве зеленым и на камне серым - вот наша с тобой программа, чтобы не погибнуть.» *Ibid*, p. 237.

206. «Ваша храбрость и надежда на пулю всем покажется разбоем, поэтому на время ссылки вы должны жить *как все*, если желаете приискать квартиру и хлеб.» N. Kljuev, «Политическим ссыльным, препровождаемым в г. Каргополь Олонецкой губернии», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 162.

207. «Какова же тактика? Тактика - выжидательная. Мужик окружен врагами: все на него и все сильнее его. Но случится у врагов разлад и дойдет у них до когтей, вот тогда мужик разогнет спину и скажет свое последнее, решающее слово.» V. Hodasevič, *Некрополь. Воспоминания*, Moscou, Soveckij Pisatel', Olimp, 1991, p. 129.

208. L'association avec les écrivains sympathisants à l'idée d'une littérature «populaire», Gorodeckij, instigateur du groupe «Krasa», Murašev, à l'origine de «Strada», et, quelques années plus tard, Ivanov-Razumnik, serait ainsi motivée par le désir, en parallèle à cette stratégie aux accents politiques, de promouvoir la paysannerie et la «culture paysanne» du point de vue intellectuel. Azadovskij écrit à ce propos: «В союзе с молодым Есениным, [...] настойчивее и резче, чем другие его единомышленники, Клюев утверждал и прямо-таки насаждал в русском обществе свое «народное» (правильнее - неонародническое) мировоззрение.» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 127.

gé une correspondance avec Aleksandr Blok qui l'a conduit à préciser sa réflexion sur la teneur de la révolution à laquelle il aspire. Le peuple qu'il représente n'est pas uniquement une catégorie sociale, mais spirituelle, et parallèlement au mépris qu'il exprime face à l'intelligentsia, il n'aspire pas toujours à la rupture. Ainsi il se montre réticent à l'idée de créer un cercle rassemblant exclusivement les «écrivains du peuple» que lui propose Širjaevec. Il lui écrit le 28 juin 1914:

> Tu évoques une communauté d'"Écrivains du peuple". J'accepte l'idée de fratrie, comme vie dans une communauté d'hommes, et pas seulement d'écrivains. [...] C'est un tel bonheur que de vivre avec ceux qui partagent le même esprit, la même Lumière dans les yeux! [...] La compassion universelle, infinie: voilà le seul programme possible pour une vie en commun. Pour croire en l'homme, il faut s'éduquer chez les *duhobory* ou des *hlyst-bel'cy*, et aussi chez les *skopcy*. [...] Aleksandr Dobroljubov et Leonid Semenov, deux poètes contemporains *authentiques* sont partis chez eux, après avoir abandonné et maudit "l'art", ils vivent dans la pauvreté et se nourrissent du sol (alors qu'ils sont fils de grands seigneurs), et leurs prières assurent aussi notre salut[209].

La fratrie est une notion centrale chez Kljuev. La révolution rêvée comme l'avènement d'une fratrie universelle est un motif présent chez lui dès 1905, dans l'«Hymne à la liberté [*Gimn svobode*]» (II: 209) par exemple, cristallisation des aspirations à la fois sociales et spirituelles d'un poète qui emprunte aux sectes russes leur veine «anti-étatique» et «anti-cléricale»[210]. Aleksandr Kopjatkevič, qui, nous l'avons dit, était membre du parti social-démocrate à Petrozavodsk, se souvient de

---

209. «Ты говоришь про общину «Писателей из народа». Я принимаю братство - житие вкупе вообще людей, а не одних писателей. [...] Какая радость жить вместе с людьми одного духа, одного Света в очах! [...] Всемирное, бесконечное сожаление - вот единственная программа общежития. Вере же в человека нужно поучиться, например, у духоборов или хлыстов-бельцов, а также у скопцов. [...] Александр Добролюбов и Леонид Семенов, два *настоящих* современных поэта - ушли к этим людям - бросив и прокляв так называемое искусство, живут в бедности и в трудах земельных (сами дети вельмож), их молитвами спасаемся и мы.» Lettre du 28 juin 1914, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 222.

210. « Однако важно отметить, что даже в 1905 году - в самый апогей революции - Клюев воспринимает ее не только как социальное, но и как религиозное обновление. [...] Революция представала Клюеву наступлением царства Божьего, а долгожданное освобождение крестьян от нищеты и рабства были для него равносильно воплощению христианского идеала - « братства ». [...] Молодой Клюев (независимо от того, насколько близок он был к тем или иным сектантским общинам) глубоко усвоил мятежный дух русского сектантства, его « антигосударственность » и « антицерковность ». [...] Эта черта - слияние мятежного и религиозного чувства - выражает основную направленность творчества молодого Клюева. » K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 26-27.

l'effet produit par le discours «apostolique» de Kljuev lors du rassemblement de l'été 1906: il s'était alors adressé aux personnes présentes en les appelant «chers frères et sœurs»[211]. La rencontre avec la famille Dobroljubov et Leonid Semenov ne fera que concrétiser cette aspiration, et l'exploit [*podvig*] révolutionnaire, déjà associé à l'exploit religieux[212], sera bientôt défini chez le jeune Kljuev en référence au «départ» de Aleksandr Dobroljubov, un acte qualifié précisément de *podvig* dans l'entourage du poète[213].

Attitude contradictoire s'il en est, d'autant plus que près d'un an plus tard il écrira à Esenin, sur un ton encore plus violent et politisé que précédemment : «Réfléchis, camarade, n'est-il pas contenu [dans la phrase «Oui, il est bon d'être paysan»] tout ce que toi et moi devons haïr et ce dont on doit mortellement s'offenser[214]?» La correspondance avec Esenin semble être l'élément déclencheur de la radicalisation de Kljuev. Voyant en lui un véritable poète «du peuple», et plus tard un véritable nouveau «messie»[215], il perçoit dans leur association, qui se manifestera par les nombreuses soirées de lectures poétiques[216], la possibilité d'incarner ce «programme paysan» qu'il peine à théoriser autrement. Les apparitions en public avec force déguisements se sont dans une certaine mesure substituées à l'écriture de l'article sur la «campagne» que Kljuev devait envoyer à Miroljubov en 1913, et qu'il

---

211. « Вместе со мной, [...] он пошел на собрание, и после моего выступления о помощи ссыльным он обратился с речью, называя собравшихся: дорогие братья и сестры; и произвел своей апостольской речью очень сильное впечатление.» A. Kopjatkevič, *Из революционного прошлого в Олонецкой Губернии (1905-1908 гг)*, Petrozavodsk, 1922, p. 4-5.

212. Pour L'vov-Rogačevskij, le poète dans ses textes de jeunesse se représente sous les traits d'un «борец-мученик» V. L'vov-Rogačevskij, *Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин*, Moscou, 1919, p. 62.

213. Voir A. Kišilov, *op. cit.*, p. 609-610.

214. «Подумай, товарищ, не заключается ли [во фразе «Да, хорошо быть крестьянином»] всё, что мы с тобой должны возненавидеть и чем обижаться кровно.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 237. La vindicte de Kljuev peut être replacée dans un contexte historique plus large des rapports entre intelligentsia et écrivains dits «paysans», le poète allant beaucoup plus loin que les écrivains «du peuple» du XIXe siècle.

215. Cette reconnaissance sera formulée justement au moment de la révolution, quoique brièvement, les relations avec Esenin se détériorant rapidement, dans le poème qu'il lui consacre en 1916, et qui est publié dans le second numéro des *Scythes*: «Оттого в глазах моих просинь...» (I: 412-413). Il y écrit notamment: «Ждали хама, глупца непотребного, / В спинжаке, с кулаками в арбуз, — / Даль повыслала отрока вербного / С голоском слаще девичьих бус.»

216. Voir K. Azadovskij, «Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневников Фидлера)», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1985, Vol.XXVI (3-4), p. 413-424.

n'a jamais écrit[217]. Face à Esenin, Kljuev va jusqu'à condamner ce qu'il avouait apprécier peu de temps auparavant. Le 4 avril 1915, il écrit à Širjaevec: «As-tu lu "Les ananas au champagne" d'Igor Severjanin? Quel est ton avis? Beaucoup de poèmes de sa "Coupe foudroyante" me plaisent[218].» Quatre mois plus tard, il persuade son deuxième correspondant[219]: «tes tourtes copieuses, toutes les poètes en ont une indigestion, mais il faut que tu comprennes qu'elles viennent après les ananas au champagne... Sache, ma lumière, que les lauriers d'Igor Severjanin ne nous donneront jamais satisfaction et joie certaine[220].»

La radicalisation de Kljuev dans ses lettres à Esenin, la véritable «campagne de publicité» qu'entreprend le poète dans les années 1915-1916 pour la poésie «paysanne», l'enseignement esthétique mais aussi politique qu'il lui prodigue pourraient être expliqués par le fait qu'il a vu en Esenin un talent plus grand que celui de Širjaevec[221], talent qui le séduisit avec tant de force qu'il est tombé amoureux de Esenin dans les mois qui ont suivi le début de leur correspondance[222]. Une chose est certaine: le discours «révolutionnaire» de Kljuev, à la fois pacifique, hérité de Dobroljubov et Semenov et inspiré de ses propres contacts avec les sectes[223], et virulent, qui rejoint la veine du «*bunt*» paysan, se manifeste dans la correspondance privée, tandis qu'il devient, en public, le poète «populaire» qui frappe son auditoire autant

---

217. Voir N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 211.

218. «Читал ли ты «Ананасы в шампанском» Игоря Северянина? И что про них скажешь? Многие его стихи в «Громокипящем кубке» мне нравятся.» *Ibid*, p. 230.

219. La correspondance avec Esenin a été intiée par ce dernier. Kljuev lui répond le 2 mai 1915. *Ibid.*, p. 234.

220. «Твоими рыхлыми драченами объелись все поэты, но ведь должно быть тебе понятно, что это после анансов в шампанском. ... Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твердой.» *Ibid*, p. 237.

221. Même s'il le félicite souvent pour ses textes. Voir par exemple les lettres du 28 juin et de novembre1914. *Ibid*, p. 221, 223.

222. Il lui écrit le 9 juillet 1915: «Я очень люблю тебя, Сережа, заочно - потому что слышу твою душу в твоих писаниях- в них жизнь, невольно идущая.» *Ibid*, p. 235.

223. Kljuev et Semenov séjournent ainsi chez G. Eremin, membre de la secte des flagellants résidant à côté de Rjazan', que Kljuev mentionne sans citer de nom dans une de ses lettres à Esenin de 1915: «У вас ведь в Рязани - пироги с глазами, - их ядять, а они глядять. Я бывал в вашей губернии, жил у хлыстов в Даньковском уезде, очень хорошие и интересные люди. От них я вынес братские песни.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 238. Eremin avait quant à lui envoyé une lettre à Kljuev, dans laquelle il écrivait notamment: «Приветствую тебя Духом любви. [...] Мы всегда помним тебя и ты всегда близ сердца нашего.» Cité par K. Azadovskij, «Письма Н.А. Клюева к Блоку. Вступительная статья», *Александр Блок. Новые материалы и исследования*, Литературное наследство, 1987, 92, vol. 4, p. 513.

par son apparence et la manière dont il lit ses textes que par leur contenu. C'est donc aux côtés de Esenin que Kljuev se livre à sa «mascarade» principale, celle qui va le mener à déclarer, dans les rues de Petrograd au lendemain de la révolution de février: «notre temps est arrivé»[224].

Il y a certainement un aspect carnavalesque à la manière dont Kljuev aborde aussi bien son «programme» de promotion de la poésie paysanne, notamment par le biais de déguisements, que la révolution. Esenin confie à Širjaevec en juin 1917:

> [Les intellectuels] aiment ce qui est lisse, propre et soigné, mais dès qu'on découvre devant eux, sans prévenir, notre tête hirsute, mon Dieu qu'il est facile de les troubler. Bien sûr, s'il n'y avait pas ce jeu, tout le succès de notre mouvement populiste [*narodničeskoe dviženie*] serait ennuyeux et nous serions, sans doute, tous du même côté[225].

Au-delà de la mascarade, qui se lit aussi dans l'affirmation de leur appartenance sociale à la paysannerie dans l'espace public, - Kljuev et Esenin usent de cette étiquette pour demander une subvention à l'Académie des Sciences en 1916[226] -, il semble bien y avoir une communauté d'idées entre eux et les intellectuels qui veulent se rapprocher du peuple en organisant, comme Sergej Gorodeckij, les soirées du cercle «Krasa» et «Strada»[227], ou encore Ivanov-Razumnik, qui forme le groupe des «Scythes». Il est par exemple éclairant que Kljuev donne à publier son

---

224. «[...] Через несколько дней я встретил Есенина одного и спросил, что означал тот "маскарад", как я мысленно окрестил недавнюю встречу. Есенин махнул рукой и засмеялся.» R. Ivnev, «О Сергее Есенине», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 328-329.

225. Lettre du 24 juin 1917: « Им [интеллигентам] все нравится подстриженное, ровное и чистое, а тут вот возьмешь им да кинешь с плеч свою вихрастую голову, и боже мой, как их легко взбаламутить. Конечно, не будь этой игры, весь успех нашего народнического движения был бы скучен, и мы, пожалуй, легко бы сошлись с ними. » S. Esenin, *Собрание сочинений в пяти томах,* Moscou, 1962, t. 5, p. 126.

226. B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии.», *op. cit.*, p. 72-73.

227. Dans le premier numéro de la revue *Strada,* sorti en 1916, la rédaction (A. Semenovskij) précise dans la préface: «Народность, как преобладающее направление деятельности « Страды », не есть, однако, народничество; народность не приспособляется к тем или другим преходящим идеалам. Это широкое течение, в котором живое творческое благородное русское слово должно преображать разнообразные и почему либо враждующие между собой духовные, сословные и расовые русские стихии неустойчивой природы в великое, единое и вечное, непоколебимое целое, одушевляете одинаковыми любовными идеалами равноправного во всех отношениях общежития.» *Страда*, Petrograd, 1916.

cycle poétique «Les Chants de l'isba» aussi bien à Miroljubov[228] qu'à Jasinskij, rédacteur de la revue *Strada*[229], et aux *Scythes*. Et pourtant, l'association avec les «Scythes», pour autant qu'elle ait été placée sous le signe de l'union entre le «peuple» et l'«intelligentsia», ne signifie pas que le groupe de poètes «paysans» cesse d'exister de façon indépendante, au contraire.

C. Les poètes «paysans» sous le patronage du scythisme et du marxisme.

D'une part, nous l'avons vu, Kljuev rejoint les «Scythes» pour être rapidement perçu comme l'un des portes-parole du mouvement, même si cette reconnaissance repose précisément sur son identification comme poète «du peuple». Ainsi, lors de son discours prononcé à la soirée des poètes en mai 1918, Ivanov-Razumnik déclare en louant l'union idéale qu'il a créée au sein des Scythes entre «peuple» et «intelligentsia»: «Il y a ceux qui nous ont rejoint depuis les hauteurs: Blok, Belyj; et il y a ceux qui sont venus d'en bas, tels Kljuev, Esenin, Orešin[230].» En associant, au sein de l'almanach, des personnalités littéraires telles que Andrej Belyj, Evgenij Zam'jatin, Mihail Prišvin, Valerij Brjusov, Aleksej Remizov et Lev Šestov aux poètes dits «paysans» - Kljuev, Esenin, Ganin, et Orešin, Ivanov-Razumnik cherche à créer, à la faveur de la redéfinition du paysage intellectuel après février 1917, une nouvelle plateforme qui unirait «peuple» et intelligentsia populiste dans une vision commune de la révolution. Il est remarquable aussi que ce soit Ivanov-Razumnik qui soit à l'origine de la publication du *Carillon rouge* [*Krasnyj zvon*] en février 1918, voué à demeurer le seul recueil rassemblant les poètes «paysans» sous

---

228. Le cycle est publié dans *Ежемесячный журнал*, 1915, № 3, p. 3.
229. *Страда*, Petrograd, 1916, vol. 1, p. 11-12.
230. «Есть такие, которые пришли к нам с вершин - Блок, Белый, и есть такие, которые пришли из низин, как Клюев, Есенин, Орешин.» *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина*, *op. cit.*, p. 124; cité par O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 107.

une même couverture. En préface aux textes de Kljuev[231], Esenin, Orešin et Širjaevec, le critique reprend son article « Les poètes et la révolution », qui avait servi d'introduction au second almanach des *Scythes*. Dans cet article aussi, il utilise la formule qui se lit en miroir de la réplique de Kljuev: « Notre temps est arrivé[232]. » Bien sûr, le « nous » ne désigne pas uniquement les poètes « paysans », mais tous ceux qui sont passés du côté de la révolution. Les poètes « issus du peuple » sont alors assimilés à l'intelligentsia révolutionnaire et inversement[233].

D'autre part cependant, Kljuev continue à mettre en œuvre son propre programme, qui repose sur son association avec les autres poètes « issus du peuple », et avant tout Esenin. Au début de l'année 1917 il se produit à Petrograd avec Esenin, Karpov et Ganin. Dans sa lettre à Sirjaevec, il désigne le groupe comme des « poètes-paysan [*četyre poeta krestjanina*][234] ». Le 4 mai 1917 il écrit, toujours à Sirjaevec, réactualisant là encore les anciens thèmes de l'antagonisme entre les « paysans » et les « intellectuels », les maîtres et serviteurs, ici au sein du champ littéraire: « Je te prie de ne pas être envieux de notre position à Petrograd. Hormis le mépris et la charité hautaine, nous ne recevons rien de la part de nos frères les écrivains instruits[235]. » Le contenu de cette lettre fait écho aux souvenirs de Rjurik Ivnev cités plus haut. Lorsque ce dernier a demandé à Esenin des explications sur le comportement violent des poètes « paysans » qu'il croise dans les rues de Petrograd, celui-ci lui aurait répondu: « Ne fait pas attention. Tout ça c'est Kljuev. Il nous a persuadé

---

231. Kljuev y réimprime son « Chant rouge », perçu par la critique comme le manifeste du recueil. « Красная песня может считаться манифестом настроений всего сборника. » A. Gizetti, « Два русла поэзии: "Белая стая" и "Красный звон" », *Дело народа*, 1918, № 13 (7 avril) p. 4. Zoja Buharova, qui a consacré plusieurs articles laudatifs à Kljuev dans les années précédentes, écrit à cette occasion: « Впервые за всю нашу историческую жизнь раздается подлинно свободный, не ограниченный никакими цепями и преградами голос крестьянина. » Vernyj Foma, *Знамя труда*, 3 mars 1918.

232. « Наше время настало » chez Razumnik. Voir O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 111.

233. A. Gizetti, qui reconnaît la valeur poétique des textes publiés dans *Красный звон*, ajoute néanmoins que les poètes se sont engagés sur un chemin de « идолопоклонства, пресмыкания перед народной революционной стихией. » A. Gizetti, *op. cit*, p. 4. Voir aussi A. Galuškin, *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917—1920, *op. cit.*, p. 117.

234. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 242.

235. « Умоляю не завидовать нашему положению в Петрограде. Кроме презрения и высокомерной милости мы ничего не видим от братьев образованных писателей. » *Idem.*

que désormais s'était instauré le "royaume paysan" et que notre voie était différente de celle des aristos [*dvorjančiki*]. Tu vois, pour lui, tous les poètes de la ville sont des aristos[236].» Le comportement de Kljuev au lendemain de la révolution s'inscrit ainsi dans la continuité de son évolution sur la scène littéraire pétersbourgeoise, l'aspect politique venant se greffer sur la réflexion intellectuelle conduite au sein des cercles populistes et néo-populistes, sans toutefois l'évacuer entièrement.

En réaction à la publication du *Carillon rouge*, le critique marxiste L'vov-Rogačevskij donnera une définition nouvelle de ce qu'il appelle la poésie «néo-paysanne [*novokrest'janskaja*]» dans un article de 1918 intitulé «Les poètes issus du peuple [*Poety iz naroda*]»[237]. Il distingue l'œuvre des poètes «paysans» du XIXe siècle, Nikitin, Surikov et Drožžin, caractérisée par la plainte, de celle des poètes «néo-paysans», transcendée par l'appel à la révolte et l'exaltation révolutionnaire. La reconnaissance dont bénéficient les poètes «néo-paysans» au lendemain d'Octobre tient avant tout à leur assimilation - poétisée - à la «paysannerie» comme classe sociale associée au prolétariat dans la lutte pour la révolution, d'une manière similaire à celle dont Kljuev et les autres poètes du «peuple» on bénéficié d'une reconnaissance auprès de l'intelligentsia populiste dans les années précédentes. Dans la mesure où la paysannerie, pour un certain temps du moins, est mise sur le même plan que le prolétariat dans le nouveau discours politique, la promotion de la poésie «paysanne» s'inscrit parfaitement dans l'air du temps. L'vov-Rogačevskij poursuivra ainsi, dans les années suivantes, sa réflexion sur le contingent paysan et ouvrier de la poésie et littérature soviétique[238], dans un contexte propice aux rapproche-

---

236. «Не обращай внимания. Это все Клюев. Он внушил нам, что теперь настало «крестьянское царство» и что с дворянчиками нам не по пути. Видишь ли, это он всех городских поэтов называет дворянчиками.» R. Ivnev, «О Сергее Есенине», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 329.

237. V. L'vov-Rogačevskij, «Поэты из народа», *Рабочий мир*, 9 juin 1918. Voir sur cette publication M. Niqueux, *Sergej Klyčkov et son temps. Problèmes de la littérature paysanne*, *op. cit.*, p. 11.

238. V. L'vov-Rogačevskij, *Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин*, Moscou, 1919. Les pages 60 et suivantes concernent Kljuev, le critique établissant, là encore, une continuité entre sa poésie de jeunesse et ses textes de 1917-1918. Voir également, du même auteur, «Поэты из народа», *Рабочий Мир*, Moscou, 1918, № 6, p. 9-14, et № 8, p. 7-11; «Новокрестьянская поэзия», *Путь*, Moscou, 1919, № 5; «Новые крестьянские писатели», dans *Новейшая русская литература*, Moscou, Izd. Centrosojuza, 1922; «Творчество Клюева», dans *Книга для чтения по истории новейшей русской литературы*, vol. 1, L, Priboj, 1926.

ments, dans la littérature, d'une part entre paysans et ouvriers[239], d'autre part entre peuple et intelligentsia, tous deux artificiels et de courte durée. Le 6 octobre 1918 se tient ainsi une manifestation intitulée « L'intelligentsia et la Révolution [*Intelligencija i Revoljucija*] », à laquelle participent Zinov'jev et Lunačarskij. Dans la résolution adoptée à la suite des discussions, il est notamment proclamé:

> La réunion des ouvriers et intellectuels, après avoir écouté les différents discours, reconnaît que l'histoire de l'année passée a démontré le caractère profondément populaire de la révolution d'Octobre[...]. La réunion reconnaît nécessaire le rapprochement entre le peuple-dictateur révolutionnaire et les éléments sains de l'intelligentsia ouvrière[240].

En outre, avant la fin novembre 1918, sort une nouvelle revue, le *Messager de la vie* [*Vestnik žizni*][241], dont l'un des objectifs est de fournir « la théorie et la pratique des jeunes formes de la vie prolétaire et paysanne[242] », et dans laquelle est incluse une « anthologie de poètes prolétaires-populistes [*antologija proletarsko-narodničeskih poetov*] », parmi lesquels Kljuev, Esenin, Kirillov, et Demjan Bednyj. La publication est précédée d'un article de M. Torova, pseudonyme de M. Stoljarova, intitulé « Les poètes du peuple [*Poety iz naroda*] », qui salue l'avènement d'une nouvelle « culture prolétarienne[243]» représentée par les « poètes issus des masses de travailleurs[244]». Kljuev y est désigné comme un poète « mi-intellectuel, mi-paysan[245] », qui perçoit la révolution à travers des « motifs traditionnels[246] », une définition qui reflète bien la posture

---

239. L'on relèvera ainsi les titres éloquents des recueils poétiques publiés dans les mois qui suivent la révolution bolchevique: en octobre 1918 sort une anthologie de la poésie futuriste intitulée *Ржаное слово* A. Galuškin, *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917—1920, *op. cit.*, p. 283. La tendance inverse est poursuivie par Mihail Gerasimov, qui publie un recueil intitulé « Железная весна » (1920). Voir « За восемь месяцев. (Секция пролетарских писателей) », *Кузница*, 1920. № 5-6. p.70-72.

240. « Собрание рабочих и интеллигентов... заслушав ряд ораторов, признает, что история последнего года показала глубокую народность Октябрьской революции [...]. Собрание считает необходимым сближение революционного народа-диктатора со здоровыми элементами трудовой интеллигенции. » A. Galuškin, *op. cit.*, p. 272.

241. La revue bi-mensuelle aura existé de novembre 1918 à 1919 (dernier numéro 6/7 de 1919), elle est dirigée par L. Kamenev, B. Malkin et V. Krjazin et éditée par le VCIK. A. Galuškin, *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917—1920, *op. cit.*, p. 298-299.

242. *Ibid*, p. 299.

243. M. Torova, « Поэты из народа », *Вестник жизни*, № 1, 1918, p. 45.

244. *Idem.*

245. *Ibid*, p. 46.

246. *Ibid*, p. 47.

quelque peu paradoxale du poète à cette époque, nourrie d'engagements simultanés et parfois contradictoires.

D. L'ÉCHEC DU GROUPE DES « POÈTES PAYSANS ».

Plus paradoxal encore est le refus de Kljuev de participer aux entreprises concrètes de Esenin de créer un groupe officiel de poètes paysans, comme la Section d'écrivains paysans auprès du Proletkul't en octobre 1918, dans laquelle devaient entrer outre Esenin, Klyčkov, Konenkov et Orešin, et qui se soldera par un échec. Kljuev n'avait pas non plus pris part à la fondation de l'« Artel moscovite des Artistes du Verbe [*Moskovskaja Artel' Hudožnikov slova*] » en septembre 1918[247], alors que c'est précisément ce type d'initiative qui pouvait lui garantir la reconnaissance du nouveau pouvoir. Le facteur géographique justifie certainement en partie cet éloignement. De mai 1917 à août 1918, Kljuev réside à la campagne, et ne se rend qu'une fois à Petrograd, en avril 1918. Il vit à Petrograd d'août 1918 à janvier 1919, puis se rend à Moscou, qu'il quittera en février pour Vytegra. Lors de ses visites à Moscou, Kljuev retrouve Esenin: ils se rendent ensemble à la « Soirée des jeunes poètes [*Večer molodyh poètov*] » le 24 janvier 1919[248], et liront encore leurs poèmes sur la même scène en 1923, lors d'une « soirée dans le style russe [*Večer v russkom stile*] », toujours à Moscou[249]. Toutefois l'idée de Esenin de faire de Kljuev le nouveau lea-

---

247. Voir V. Bazanov, « Сергей Есенин и книгоиздательство «Московская Трудовая Артель Художников Слова» (1918— 1920)», *Есенин и современность*, V. Bazanov, Ju. Prokušev éd., Moscou, 1975, p. 121-124, 139.

248. S. Subbotin, *op. cit.*, p. 33.

249. La soirée eut lieu le 25 octobre 1923 avec Kljuev, Esenin et Ganin. S. Subbotin, *op. cit.*, p. 45. Le journal *Известия* écrivait le lendemain : «В старый барский особняк, занимаемый Домом Ученых, пришли трое «калик-перехожих», трое русских поэтов-бродяг: С. Есенин, Ал. Ганин и Ник. Клюев. Сергей Есенин прочел свои "Кабацкие песни". Алексей Ганин – большую поэму "Памяти деда" ("Певучий берег"), Николай Клюев – "Песни на крови". Выступление имело большой успех». Cité par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 198. A l'été 1924 Kljuev se produira aussi à Deckoe selo, dans les bâtiments de l'ancien Fedorovskij gorodok, réquisitionné depuis la révolution pour l'institut d'agriculture, avec Esenin, Polockij, Ričiotti, Erlih, et Pribludnyj. *Ibid*, p. 272.

der de son «Association de Libre-Penseurs [*Associacija Vol'nodumcev*]»[250] se solde par un échec cuisant. Le poète Ivan Gruzinov, proche de Esenin, rapporte une scène survenue en 1923, lorsque Esenin s'était écarté du mouvement imaginiste:

> – Je pars à Piter, me souffle Sergej sur un ton confidentiel, et j'en ramènerai Kljuev. Il sera notre chef, le président de "l'Association des libre-penseurs". C'est lui qui a fondé "l'Association des libre-penseurs"! Il a effectivement fait venir Kljuev à Moscou et organisé avec lui quelques lectures publiques. Mais il n'y a pas eu de suite aux autres projets de collaboration littéraire. Il était devenu clair qu'il n'y avait plus de points communs entre eux[251].

La raison principale pour laquelle Kljuev ne prend que rarement part aux entreprises de Esenin est que la période de l'édition du second numéro de l'almanach des *Scythes* correspond à leur rupture, aussi bien poétique que personnelle. Esenin est jaloux de l'attention qu'Ivanov-Razumnik porte à Kljuev dans son article introductif[252], et engage contre son ancien maître poétique une véritable «guerre civile» dans son poème *Inonija*[253]. Kljuev lui répondra par des vers publiés dans la *Revue mensuelle* en décembre 1917: «Белый цвет Сережа - с Китоврасом схожий / Разлюбил мой сказ.» (I: 415). L'épigraphe à ce poème est encore plus porteuse de sens: «C'est un nouveau collier que tu as là, mon seigneur... Paroles prononcées par les assassins du Saint Tsarévitch Dimitri[254].» Esenin écrira à ce propos à Ivanov-Razumnik: «Je le connais mieux que vous, et je sais ce qui l'a poussé à l'écrire "au plus beau [des fils du royaume baptisé]" et "Sereža la blanche lumière, il ressemble à Ki-

---

250. Association imaginiste créée en 1919, dont Gruzinov, dans les souvenirs sur Esenin cités, attribue étonnamment l'idée à Kljuev. La charte de l'Association est en revanche largement inspirée de celle de l'Union Panrusse des Ecrivains, à laquelle Kljuev adhère le 31 mai 1921. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 179.

251. «– Я еду в Питер, – таинственным шепотом сообщает мне Сергей, – я привезу Клюева. Он будет у нас главный, он будет председателем "Ассоциация вольнодумцев". Ведь это он учредил "Ассоциацию вольнодумцев"! Клюева он действительно привез в Москву. Устроил с ним несколько совместных выступлений. Но прочих литературных взаимоотношений с Клюевым не наладилось. Стало ясно: между ними нет больше точек соприкосновения.» I. Gruzinov, «С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве», *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 163.

252. Voir par exemple les lettres de Esenin à Razumnik de décembre 1917 citées dans O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 114, 116.

253. Il y attaque notamment le motif de Kitež, particulièrement cher à Kljuev. Voir sur ce point O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 113. Nous avons mentionné en outre dans le troisième chapitre de la première partie la compétition poétique entre les deux hommes, qui ont tous les deux l'ambition d'être les premiers poètes de la révolution.

254. «У тебя, государь, новое ожерельице... Слова убийц Св. Дмитрия-царевича.» (I: 415).

tovras"[255].» En outre, le mariage de Esenin avec Zinaida Raih en août 1917, dans une moindre mesure, certes, que celui avec Ajsejdora Dunkan, joue un rôle important dans la détérioration de leurs relations.

De fait, si le groupe des poètes «paysans» a été aussi solide au début de l'année 1917, c'est avant tout à cause du lien entre Esenin et Kljuev. Ce dernier écrivait par exemple à Širjaevec au début de l'année: «Je me trouve actuellement à Petrograd, où je ne vis que pour Serežen'ka Esenin - il est ma seule consolation, tous les autres autour ne sont que vermine[256].»

Au-delà de la continuité que l'on peut établir entre les engagements politiques et intellectuels de Kljuev de 1905 à 1917, de l'inscription de la poésie «paysanne» dans le nouveau paradigme culturel et littéraire du lendemain d'Octobre, de la veine de la révolte paysanne qui se manifeste principalement dans sa correspondance privée avec les jeunes poètes à leur tour «issus du peuple», le groupe des poètes «paysans» ne se conçoit pas sans la relation entre Kljuev et Esenin, qui nécessite autant d'être exclusive[257] que de constituer un front commun, aussi bien en termes de création[258] que de comportement, dans le nouveau paradigme littéraire du lendemain de la révolution. Tant qu'ils sont ensemble, un programme de «poésie paysanne» peut exister. Une fois à part, leurs objectifs individuels, ainsi que leurs rapports à la révolution étant finalement assez différents, il ne peut plus y avoir de groupe de poètes paysans au sens que ce terme avait pris dans la correspondance de Kljuev des années 1915-1917, à cause, notamment, du nouveau rapport qu'ils en-

---

255. «Я больше его знаю, чем Вы, и знаю, что заставило написать его "прекраснейшему [из сынов крещеного царства]" и "белый свет Сережа, с Китоврасом схожий".» S. Esenin, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, *op. cit.*, p. 129.

256. «Теперь я в Петрограде и живу лишь для Сереженьки Есенина - он единственное мое утешение, а то все сволочь кругом.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 242.

257. A de nombreuses reprises, Kljuev se montre jaloux de Ajsejdora Dunkan et de Mariengof, «которые так ненавистны за их близость к тебе, écrit-il en 1922, даже за то, что они касаются тебя и хорошо знают тебя плотяного.» Lettre à Esenin du 22 janvier 1922, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 253.

258. Dans une lettre à Miroljubov de mars 1918, Kljuev désigne sa relation avec Esenin en des termes qui mettent en lumière la conception artistique, presque platonicienne, qu'il a de leurs relations: «так сладостно, что мое тайное благословение, моя жажда отдать, переселить свой дух в него, перелить в него все свои песни, вручить все свои ключи (так тяжки иногда они, и Единственный может взять их) находят отклик в других людях.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.

tretiennent séparément avec les organes officiels de la littérature, qui ont remplacé, au début des années 1920, l'«intelligentsia» dans l'antagonisme entre celle-ci et le «peuple». En 1922 Kljuev écrira à Esenin: « Toi, tu as vraiment vaincu les démons en veste, au lieu de les fuir, comme je l'ai fait, frémissant à l'idée de souiller ma chasuble[259].» En outre, ajoute-t-il, «Klyčkov m'a transmis un message avec Kolen'ka [Arhipov]: il faut, dit-il, que l'on se rassemble, qu'on fasse parler de nous. Dis-lui que c'est là une idéologie de troupeau, et rien d'autre: quelle brebis sans cervelle voudrait chercher le salut après [ton] "Pugačev"?[260]» En termes de trajectoire intellectuelle tout comme en termes de poétique, les deux poètes perçoivent la révolution de manières différentes, sans oublier que pour Esenin, celle-ci est l'occasion, avant tout, d'une lutte pour la première place en poésie. Paradoxalement, tandis que la consolidation du groupe de poètes «paysans» au lendemain de février s'inscrivait dans la continuité d'une réflexion et d'un programme élaboré en amont, et qui avait fourni l'occasion, à Kljuev, de créer sa double posture de «paysan» et d'«intellectuel» comme prémisse à l'approfondissement de ses idées sur la teneur de la révolution populaire et paysanne, c'est aussi l'impossibilité de poursuivre une activité poétique, idéologique et politique au sein du couple et plus largement du groupe de poètes «paysans» qui préside à l'engagement de Kljuev aux côtés des bolcheviks à Vytegra. Si l'on croit l'aveu de Kljuev dans sa lettre à Esenin, la «fuite» dont il question est celle qui le porte à la campagne, le rapprochement dans le Nord russe avec le parti bolchevique étant assimilé à un rapprochement avec la révolution «véritable» d'une part, et d'autre part avec un «départ [*uhod*]» dans le peuple, peut-être rêvé par le poète comme une reconstitution, toutes proportions gardées, des «départs» de Dobroljubov et Semenov. Le départ de Kljuev à la campagne et son

---

259. «Ты, действительно, победил пиджачных бесов, а не убежал от них, как я, - трепещущий за чистоту риз своих.» Lettre à Esenin du 22 janvier 1922, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 253.

260. «Клычков с Коленькой [Архиповым] послал записку: надо, говорит, столкнуться нам в гурт, заявить о себе. Так скажи ему, что это подлинно баранья идеология; - да какая же овца безмозглая будет искать спасения после "Пугачева"?» *Idem*. Kljuev écrit dans la même lettre, en référence, notamment, au poème de Esenin: «как поэт, я уже давно, давно кончен.» *Ibid*, p. 255. Ljudmila Kiseleva remarque cependant: «За самоумалением, самоничижением Клюева обычно скрывается сознание своего достоинства, свой правоты.» L. Kiseleva, «Есенин и Клюев, скрытый диалог», *Николай Клюев: исследования и материалы*, *op. cit.*, p. 185.

engagement subséquent sont peut-être à aborder en termes d'exploit [*podvig*], ce qui établit une continuité avec ses aspirations de 1905, lorsque la révolution ne se concevait pas sans un personnage de «combattant-martyr», une figure bientôt augmentée de l'aura de l'exploit de Dobroljubov. C'est peu après, alors qu'il se trouve à Vytegra, qu'il rédige un poème consacré à Dobroljubov, dont le nom devient synonyme d'un rêve d'union entre «poésie et mystère vivant», et lui-même un «cierge pur» qui éclaire faiblement une réalité de souffrances, violences et famine[261]. Esenin, en écho à la lettre de Kljuev dans laquelle il avouait sa «fuite», s'étonnera de son obstination de vouloir rester à la campagne dans ces conditions. Mettant l'«exploit irréfléchi et cruel» de Kljuev sur le compte de son «orthodoxie de quatre sous», Esenin ajoute: «Cet ascète de Vytegra s'obstine à vouloir être un saint de calendrier plutôt qu'un poète[262].»

Le départ à la campagne d'un poète habitué des salons pétersbourgeois - et ce malgré son mépris affiché pour la «haute société» - et l'engagement politique dont ce départ a été l'expression, forment un jalon important non seulement dans l'itinéraire intellectuel de Kljuev, mais aussi dans la construction de sa vie dans l'art [*žiznetvorčestvo*], d'autant plus qu'il aspire, à l'instar de Dobroljubov - instance lyrique du poème mentionné, à unir, *via* la révolution, la «poésie» et la «vie».

---

261. «Александр Добролюбов - пречистая свеченька...» Le poème est daté entre 1919 et 1921. N. Kljuev, *Сердце Единорога*, *op. cit.*, p. 459.

262. «Чудна и смешна мне, Разумник Васильевич, сия мистика дешевого православия, и всегда-то она требует каких-то обязательно неуемных и жестоких подвигов. Сей вытегорский подвижник хочет все быть календарным святителем вместо поэта [...].» Lettre de Esenin à Ivanov-Razumnik du 6 mars 1922, dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 100.

CHAPITRE II
NIKOLAJ KLJUEV, BOLCHEVIK?

«À Moscou et à Petersbourg, il n'y a ni bolchevisme, ni Révolution.
Le vrai bolchevisme, russe, pieux, se trouve quelque part au fin fond de la Russie,
peut-être à la campagne. Oui, sans doute à la campagne... [1] *»*

L'«exploit» qu'accomplit Kljuev en quittant Petrograd pour le Nord russe début mai 1917[2] est symptomatique de la posture quelque peu paradoxale que le poète cultive, sans toujours le vouloir, au lendemain de la révolution. D'un côté, son engagement auprès du parti bolchevique s'inscrit dans le processus de radicalisation entamé en 1905, auquel les décrets du nouveau pouvoir soviétique offrent une concrétisation et une justification. Le «bolchevisme» de Kljuev correspond ainsi au point d'orgue de sa posture de «paysan» révolté. D'un autre côté, cette même radicalisation, qui s'était nourrie, nous l'avons vu, de sa correspondance avec Esenin, atteindra son paroxysme au cours du dialogue avec Blok, qui se prolonge au-delà des années 1910 et qui confère au «bolchevisme» de Kljuev un aspect intellectuel. Paradoxalement, tandis qu'il entame la période révolutionnaire en tant que poète «paysan», il va rapidement devenir la cible des attaques de la presse soviétique qui voit en lui un «intellectuel néo-populiste». Cette dualité n'est pas uniquement due au fait que la personnalité littéraire de Kljuev est mouvante et s'adapte à son auditoire. Le clivage qui s'établit après 1917 est bien plus profond, et périlleux pour le

---

1. «Большевизма и Революции - нет ни в Москве, ни в Петербурге. Большевизм - настоящий, русский, набожный - где-то в глуши России, может быть в деревне. Да, наверное, там...» Réplique de Blok prononcée lors d'une conversation avec Evgenij Zamjatin à l'été 1920. E. Zamjatin, *Лица*, *Собрание сочинений в пяти томах*, S. Nikonenko *et alii*, Moscou, 2004, Russkaja kniga, t. 3, p. 21.
2. Il s'installe à Vytegra à la mort de son père en mars 1918.

poète, dans la mesure où une contradiction fondamentale se fait jour entre la conception kljuevienne de ce que doit être la culture «populaire» et la nouvelle réalité soviétique, qui défend une vision très différente du «peuple» et de la paysannerie.

Nous proposons ainsi de voir comment et pourquoi, dans un premier temps, Kljuev prête allégeance au nouveau régime et se consacre à la promotion du bolchevisme. Cependant, à la fois parce que la paysannerie constitue rapidement une menace pour le nouveau régime, et parce que la conception kljuevienne du peuple est radicalement différente aussi bien de la réalité que de la conception soviétique, la situation du poète dans le champ littéraire de l'époque, caractérisé par la lutte, le pousse à cultiver des relations capables d'assurer la pérennité de son programme. Enfin, en guise de conclusion, nous tenterons de proposer une définition de ce que la culture «populaire» et révolutionnaire signifie pour Kljuev.

I. Nikolaj Kljuev, «barde rouge» et «chantre de la commune».

A. De nouvelles opportunités éditoriales.

Au début de l'année 1918 les textes de Kljuev commencent à paraître dans la presse bolchevique[3], sans que cela signifie la fin de sa collaboration avec les revues socialistes révolutionnaires de gauche ni Miroljubov. Au contraire, il publie quasi-simultanément des textes programmatiques dans des organes de presse de tendances diverses. Le poème «Février [*Fevral'*]», inclus, comme nous l'avons vu, dans le second numéro de l'almanach des *Scythes* et publié de nouveau dans *L'étendard du travail* est aussi imprimé dans la *Gazette ouvrière et paysanne de Nižnij-Novgorod* [*Raboče-krestjanstkij nižegorodskij listok*] le 4 janvier 1918; le «Chant rouge», l'un des textes-programmes principaux de Kljuev de la période révolutionnaire, à la fois reprise «paysanne» de la Marseillaise ouvrière qui fait le lien avec son engagement de 1905 et véritable manifeste du *Carillon rouge*, est repris par les *Nouvelles* de Petrozavodsk le 8

3. Et même à participer à des soirées de lecture organisées avec les poètes du Proletkul't. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 160.

octobre 1918[4]. Quant au poème «République [*Respublika*]», il trouve sa place autant dans la *Revue mensuelle* que *L'étendard du travail* et les *Nouvelles* de Petrozavodsk[5]. Courant automne 1918, Kljuev publie dans les *Nouvelles* de Petrozavodsk ses poèmes «scythes»: «Terre et fer [*Zemlja i Železo*]» le 7 septembre, «Février» et le «Chant de l'héliophore» le 7 novembre.

Si les collaborations éditoriales de Kljuev semblent justifier les accusations d'opportunisme lancées contre lui par Zinaida Hippius en 1918[6], la rupture de son contrat avec Mihail Averjanov, qui devait publier ses œuvres complètes[7], se présente comme une illustration supplémentaire de la «tactique» d'adaptation de Kljuev, à laquelle il faut ajouter les préoccupations d'ordre matériel. Après avoir informé Averjanov, dans une lettre envoyée au début de l'année 1918, que deux mille roubles lui ont été proposés pour l'édition de quatre de ses livres[8], il rompt définitivement tous ses liens avec son ancien éditeur le 16 août 1918, dès lors qu'il obtient de la part du Commissariat à l'Éducation Populaire [*Komissariat Narodnogo Prosveščenija*] une confirmation de la prochaine édition de ses œuvres complètes pour «leur diffusion large au sein du peuple»[9]. Cette nouvelle association éditoriale fournira à Kljuev l'un des arguments nécessaires pour se déclarer «poète du peuple» reconnu par la révolution. Il écrira en 1919 dans *L'étoile de Vytegra* [*Zvezda Vytegry*]: «Le pouvoir des ouvriers et paysans n'a pas manqué de témoigner son respect pour le barde

---

4. «Красная песня», *Известия Олонецкого губернского исполнительного комитета*, Petrozavodsk, 8 oct. 1918. L'on s'en souvient, le poème a été publié dans *Знамя труда* le 4 (17) janvier 1918.
5. «Республика (На божнице табаку осьмина)», *Ежемесячный журнал*, 1918, № 2/3; *Знамя труда*, 22 mai 1918; *Известия Олонецкого губернского исполнительного комитета*, 17 août 1918.
6. Z. Hippius, *Собрание сочинений*, t. 8, *op. cit.*, p. 359.
7. Lettre du 3 octobre 1917, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 244. Il presse Averjanov de lui envoyer ses honoraires quelques semaines plus tard, dans une lettre datée d'octobre-novembre 1917. *Op. cit.*, p. 245.
8. N. Kljuev, *Словесное древо*, p. 246-247.
9. «Имея заявление от Комиссариата Народного просвещения об издании моих сочинений в целях широкого распространения в народе, ставлю Вас в известность, дорой Михаил Васильевич, что договор Ваш со мной, как совершенный вопреки закону и не выполненный Вами по пункту, предусматривающему срок выхода издания, считается отныне *недействительным*.» *op. cit.*, p. 247. Toutefois, outre la maison d'édition d'Averjanov, Kljuev avait aussi tenté de faire publier ses œuvres complètes *via* Blok et Ivanov-Razumnik, qui arrangent ses négociations avec la maison d'édition «Звезда». Au moment où le Commissariat à l'Éducation lui propose l'édition de *Pesnoslov*, il rompt également son contrat avec «Звезда». Voir S. Subbotin, *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937): хронологическая канва*, *op. cit.*, p. 31. Voir aussi K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 130.

Rouge, en éditant ses écrits au même titre que les œuvres immortelles de Lev Tolstoj, Gogol, et d'autres[10].»

Avant cela, en été 1918, Kljuev envoie aux *Nouvelles* [*Izvestija*] de Vytegra un poème-pamphlet (I: 473) dédié à Mihail Mehnecov, président de la commission exécutive du district de Vytegra[11]: ce texte, qui prédit la mort proche des fantastiques «morts-vivants [*vurdalaki*]» des temps anciens, mais aussi du gouvernement de Kerenskij[12], place de manière étonnante l'extrême violence du nouveau gouvernement bolchévique dans la continuité avec la révolte paysanne de Sten'ka Razin et l'activité terroriste de Sof'ja Perovskaja, membre de l'organisation «Terre et liberté [*Zemlja i volja*]». Usant d'un lexique et d'un ton qui se superpose avec les «*agitki*» de Dem'jan Bednyj[13], sans pour autant négliger des motifs empruntés à Andrej Belyj[14], Kljuev proclame:

Пусть черен дым кровавых мятежей
И рыщет Оторопь во мраке, —
Уж отточены миллионы ножей
На вас, гробовые вурдалаки [...]
Керенками вымощенный проселок —
Ваш лукавый искариотский путь; [...]
Сгинут кровосмесители, проститутки,
Церковные кружки и барский шик, [...]
Слава мученикам и красноармейцам,

---

10. « Рабоче-крестьянская власть не преминула почтить Карсного баяна, издав его писания наряду с бессмертными творениями Льва Толстого, Гоголя и т.п.» [N. Kljuev], «Поэты Великой Русской Революции», *Звезда Вытегры*, 7 septembre 1919. S. Subbotin a identifié Kljuev comme étant l'auteur de la notice dans S. Subbotin, «Проза Николая Клюева в газетах "Звезда Вытегры" и "Трудовое слово" (1919-1921 годы). Вопросы стиля и атрибуции», *Русская литература*, 1984, № 4, p. 142.

11. Mihail Nikolaevič Mehnecov (1890-1943) est l'un des membres du nouveau gouvernement soviétique à Vytegra, le président du comité exécutif du district.

12. L'appréciation par Kljuev du gouvernement de Kerenskij se résumerait, à en croire les souvenirs de Rjurik Ivnev, à cette attaque contre Rodzjanko: «Царский лакей, возжелавший сесть на престол своего барина! Он так же будет душить крестьян, как душил его барин...» R. Ivnev, «Воспоминания о Н.А. Клюеве», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 194.

13. Voir par exemple le poème «В огненном кольце», composé à l'occasion de la fête du 1er mai 1918: «Еще не все сломили мы преграды, / Еще гадать нам рано о конце. / Со всех сторон теснят нас злые гады, / Товарищи - мы в огненном кольце.» D. Bednyj, *В огненном кольце*, Petrograd, Priboj, 1918.

14. Celui de «Оторопь» par exemple. La correspondance entre cette image chez Kljuev et Belyj (dans le cycle «Пепел») a été mise en évidence par Subbotin dans «Андрей Белый и Николай Клюев. К истории творческих взаимоотношений.», *op. cit.*, p. 387.

И сермяжным советским властям!

Русские юноши, девушки, отзовитесь:
Вспомните Разина и Перовскую Софию
В львиную красную веру креститесь,
В гибели славьте невесту-Россию!

C'est avec une verve et un lexique similaire qu'il prononcera, en mai 1919, un discours devant la première division de volontaires de Vytegra avant son départ pour le front. Les «aigles rouges [*krasnye orly*]» et «fils du Soleil» doivent se battre contre le «troupeau de loups assoiffé de sang [*krovožadnoe volčje stado*]», dans une lutte qui n'est pas sans rappeler les motifs du «Chant de l'héliophore»:

> Le premier camp est inondé de l'aveuglante lumière du soleil universel de la vérité, de la joie et du bonheur, les trompettes dorées y résonnent et les étendards sacrés sont aspergés du sang enflammé de l'aigle. L'autre est plongé dans les ténèbres infernales, voilé d'une noire nuée, tandis que stagne dans l'air, tourbillonne au-dessus de ce camp maudit un hurlement de loup comme venu d'outre-tombe mêlé d'effluves épouvantables, cadavériques et purulentes...[15]

Quelques mois auparavant, lors de la célébration du 23 février en l'honneur de l'Armée rouge, Kljuev était entendu déclamer des vers encore plus «révolutionnaires»:

Мир хижинам
Война дворцам,
Плоды побед
И честь борцам![16]

Ainsi, contrairement à Esenin qui, comme nous l'avons vu, prête allégeance au régime bolchevique immédiatement après la fermeture des organes de presse socialistes-révolutionnaires à la suite du 6 juillet 1918[17], Kljuev suit une ligne quelque peu différente, comme si, finalement, entre les socialistes-révolutionnaires de gauche

---

15. «Один лагерь залит ослепительными лучами всемирного солнца истины, радости и счастья, золотые трубы поют в нем и орлиной, пылающей кровью окроплены святые знамена. Другой, кромешный, как ад, окутан черной, клубящейся тучей, и волчий замогильный вой, смешанный с трупным гнойным ветром, виснет и кружится над этим проклятым становищем...» [N. Kljuev], «Красные орлы», *Звезда Вытегры*, 28 mai 1919. Voir à propos de ce discours K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 164-167.

16. G. Stupin, «Воспоминания о встречах с поэтом Вытегры Николаем Клюевым», *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 225-226.

17. Dans ses diverses «autobiographies» rédigées entre 1922 et 1925, Esenin se déclare invariablement «du côté d'Octobre» («В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном», écrit-il en octobre 1925. S. Esenin, «О себе», *Собрание сочинений в 5-ти томах*, t. 5, Moscou, 1962, p. 22.

et les bolcheviks, il n'existait aucune frontière séparatrice. Apparemment indifférent à l'instauration de la terreur au lendemain de la dissolution de l'Assemblée constituante[18], aux assassinats des ministres du gouvernement provisoire Šingarev et Kokoškin[19], il semble s'adonner pleinement à la violence, du moins verbale, qui se fait écho des décrets et résolutions des portes-parole les plus extrêmes du nouveau gouvernement[20] et qui correspond au contexte général de «brutalisation» des relations sociales[21]. Voyant sans doute dans les bolcheviks les mieux à même de mettre en œuvre le programme révolutionnaire répondant aux aspirations séculaires de la paysannerie, Kljuev, dans son mépris implicite des processus démocratiques, a pris le parti d'une révolution paysanne dans laquelle le paysan révolté se situe à l'extrême opposé de l'intellectuel marxiste. Comme le souligne Jean-Louis Van Regemorter:

> Les droits de l'homme et du citoyen ne disaient rien [au paysan], alors que la liberté consistait pour lui à posséder suffisamment de terre pour assurer la subsistance de sa famille sans dépendance de personne: il n'avait donc pas besoin du marxisme pour faire spontanément la distinction entre liberté formelle et liberté réelle[22].

Sur fond de son opposition de longue date à l'«intelligentsia», Kljuev rejoint tout naturellement la vision bolchevique de la révolution, dans la mesure où celle-ci, comme l'explique Leonard Shapiro, «peut être interprétée comme une réaction contre la futilité de l'ensemble de la tradition intellectuelle et révolutionnaire russe[23].»

---

18. Voir Z. Hippius, *op. cit.*, p. 358, 360.
19. Voir sur ce point O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 113, 117.
20. Sur les dissensions au sein du parti bolchevique dès l'automne 1917 voir N. Werth, *op. cit.*, p. 133.
21. Formule de R. Penthybridge. N. Werth, *op. cit.*, p. 148.
22. Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p. 31.
23. «The triumph of Bolshevism could be interpreted as a reaction against the futility of the whole Russian intellectual and revolutionary tradition», dans R. Pipes, *Revolutionary Russia*, compte rendu de Edward J. Rozek, *The Russian Review*, Vol. 28, Nº 1, janvier 1969, p. 92.

B. La « dérive idéologique » de Kljuev.

Du « programme néo-paysan » au bolchevisme, il n'y a qu'un pas. Kljuev pousse ainsi au paroxysme non seulement sa « haine des maîtres », mais aussi cet aspect de sa personnalité littéraire qui fait de lui non pas uniquement un « paysan [*krestjanin*] » mais un « *mužik* »[24] qui fascine son ancien entourage autant qu'il l'effraie. Sur l'exemplaire de son livre *Poèmes sur la Russie* [*Stihi o Rossii*][25] qu'il avait offert à sa mère, Blok note le 3 août 1918 le premier quatrain du poème de Kljuev « Lenin »[26], tout en condamnant, simultanément, la « dérive idéologique » de son œuvre[27]. Et tandis que Kljuev s'en va à la campagne quelques mois seulement après la révolution de février pour se plonger bientôt dans une activité de promotion de la nouvelle culture bolchevique, Belyj, de son côté, avoue que le spectacle de la révolution, en province précisément, lui est insoutenable[28]. Il écrira dans *Arbat* en 1923, non sans référence implicite à celui qui l'avait tant fasciné au tournant de l'année

---

24. Et crée, dans son œuvre, une image de la paysannerie qui reproduit précisément la vision qu'en ont les intellectuels, par exemple Zinaida Hippius. Voir Z. Hippius, *Собрание сочинений, Дневники 1919-1941*, Moscou, Russkaja kniga, p. 18-19.

25. Ce cycle est particulièrement marqué par la relation qu'entretenait Blok avec Kljuev à l'époque de la rédaction de « Народ и интеллигенция ». Il écrivait, par exemple, à Evgenij Ivanov le 13 septembre 1908: « Если бы ты знал, какое письмо было на днях от Клюева (...) Это - документ огромной важности (о современной России- народной, конечно), который еще и еще утверждает меня в моих заветных думах и надеждах ». Toutefois, malgré la tentation qu'il éprouve de « suivre » Kljuev « к хлыстам, в Россию? », tout comme il éprouvera la « tentation » du bolchevisme plus tard, Blok avoue peu après leur première rencontre, le 6 décembre 1911: « Я над Клюевским письмом. *Знаю все, что надо делать:* отдать деньги, покаяться, раздарить смокинги, даже книги. Но не могу, не хочу. » A. Blok, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, t. 8, Moscou, 1962, p. 252; t. 7, Moscou, 1962, p. 101.

26. « Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях », *Литературное наследство*, 1982, 92, vol. 3, p. 90. Cité par Aleksandr Etkind dans A. Etkind, *op. cit.*, p. 303.

27. C'est une « dérive » idéologique similaire qui le préoccupe lorsqu'il s'agit des vers révolutionnaires de Kljuev, qu'il juge sévèrement. Tandis qu'il reconnaît que son premier recueil, le *Carillon des pins*, largement influencé par sa propre œuvre, est le meilleur du poète, Blok déclare être plus ou moins effrayé par la tournure trop « matérielle » que prend la spiritualité de Kljuev, son engagement mystique dans la révolution. Dans un article de 1919 consacré au recueil poétique « Заревые знамена » de Dmitrij Semenovskij, il avoue voir en Kljuev « тяжелый русский дух, с которым нельзя лететь. » A. Blok, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, Moscou, 1962, t. 6, p. 342.

28. Dans la lettre du 4 janvier 1918, après l'arrestation de Šingarev et Kokoškin, Belyj demande à Ivanov-Razumnik d'enlever son nom de la liste des rédacteurs des Scythes, ne voulant pas être associés aux socialistes révolutionnaires de gauche. Il déplore en outre la terreur orchestrée par les bolcheviks, et écrit notamment: « я вижу, что сейчас происходит в деревне (я почти живу там), - и все это следствия октябрьских дней », *Андрей Белый и Иванов-Разумник*, *op. cit.*, p. 149

1916: «Le paysan [*mužik*] est un être incompréhensible, un être mystique...[29]» De fait, «pour le Russe occidentalisé [...], le mouvement paysan n'avait pas de sens, parce qu'il n'était pas animé par une idéologie consciente et qu'il n'était pas structuré par une organisation politique[30].»

Or les bolcheviks, en l'empruntant aux socialistes révolutionnaires de gauche, offrent un programme qui correspond aux revendications déjà formulées par Kljuev en 1905. La révolution d'Octobre, présentée comme une révolution d'ouvrier, soldats et paysans[31], promet la paix et la distribution des terres[32]. Les deux décrets «Sur la paix [*Dekret o mire*][33]» et «Sur la terre [*Dekret o zemle*][34]» sont publiés dès le 26 octobre 1917. Ce dernier est de la première importance, en tant qu'il proclame que désormais «toute la terre [...] devient propriété du peuple et peut être utilisée par tous ceux qui la travaillent[35]». En outre, la «[révolution] garantit la transmission des terres seigneuriales, féodales et monastiques aux comités de paysans pour gestion sans compensation quelconque[36].» Ces décrets sont en réalité composés au moment de l'union, au sein du nouveau gouvernement, entre les bolcheviks et les socialistes révolutionnaires de gauche, et correspondent à la volonté de Lenin d'infuser le bolchevisme dans les campagnes[37]. Le «Décret sur la terre» reprend ainsi les points principaux de la résolution adoptée lors de l'Assemblée géné-

---

29. «Мужик - существо непонятное; он - какое-то мистическое существо...» A. Belyj, «Арбат», *Россия*, 1924, № 1, p. 59. Cité par S. Subbotin dans «Андрей Белый и Николай Клюев», *op. cit.*, p. 400.
30. Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p. 33.
31. Proclamation du 25 octobre 1917. Lenin parle d'une révolution «ouvrière et paysanne» *Полное собрание сочинений*, t. 35, p. 2 *Декреты Великого Октября*, 1977, Leningrad, Lenizdat, p. 13.
32. Voir N. Werth, *1917: la Russie en révolution*, Paris, Gallimard, 1997, p. 122-123.
33. *Ibid*, p. 17.
34. *Ibid*, p. 19.
35. «Право частной собственности на землю отменяется навсегда; земля не может быть ни продаваема, ни покупаема, ни сдаваема в аренду либо в залог, ни каким либо другим способом отчуждаема. Вся земля [...] обращается во всенародное достояние и переходит в пользование всех трудящихся на ней.» *Op., cit.*, p. 19.
36. «[революция] обеспечивает безмозмездную передачу помещичьих, удельных и монастырских земель в распоряжение крестьянских комитетов.» *Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p. 14 Annonce publiée dans *Рабочий и солдат*, 1917, 26 octobre.
37. «Lénine sut saisir la chance qui lui était offerte de rallier les paysans, bien que le parti bolchevique fût inexistant dans les campagnes: laissant de côté le programme agraire de la social-démocratie, il fit voter dès la prise du pouvoir deux textes difficilement compatibles, mais calculés pour ratisser large (le décret sur la terre et le mandat paysan)» Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p. 37.

rale de l'Union Paysanne panrusse en 1905, - abolition de la propriété privée, distribution des terres appartenant aux propriétaires, aux monastères et à l'État[38] - et, plus généralement, les positions exprimées dans les statuts du parti socialiste révolutionnaire à sa fondation, qui préconisait de s'appuyer, pour ce qui était de la «reconstruction des rapports à la terre», sur les traditions et le mode de vie paysan, et de populariser au sein de la paysannerie l'idée que le sol n'appartient qu'à celui qui le cultive[39]. Dans son article de 1908, «De notre rive», Kljuev, qui militait pour la commune paysanne et le partage des terres en 1905-1906[40], plaçait à son tour la terre au centre des préoccupations de la paysannerie, citant presque mot pour mot aussi bien les revendications des paysans révoltés depuis le début du siècle[41] que le programme politique de l'Union paysanne: «toute la terre appartient au peuple[42]». Le Décret, même s'il ne règle pas le problème de la propriété dans la mesure où les

---

38. «После речи председателя заседания съезду на голосование были предложены следующие пункты постановления: 1 .Частная собственность должна быть уничтожена. Принято единогласно. 2. Должны быть отобраны без выкупа земли: монастырские, церковные, удельные, кабинетские и государевы. Принято единогласно. 3. У частных владельцев должна быть отобрана земля, частью за вознаграждение, частью без вознаграждения. Принято большинством. Против - 5.» A. Kurenyšev, *op. cit.*, p. 125.

39. «В вопросах переустройства земельных отношений П. С.- Р. стремится опереться в интересах социализма и борьбы против буржуазно-собственнических начал на общинные и трудовые воззрения, традиции и формы жизни русского крестьянства, в особенности на распространенное среди них убеждение, что земля ничья и что право на пользование ею дает лишь труд.» Voir *Полный сборник платформ всех русских политических партий, Saint-Pétersbourg, 1906, p. 19-28; От абсолютизма к демократии. Политическая жизнь капиталистической России (1861 - февраль, 1917). Документы и материалы к семинарским занятиям по отечественной истории,* O. Bogatyreva, N. Popov éd., Ekaterinburg, Edition de l'Université de Ekaterinburg, 1991.

40. A la fois comme représentant de la paysannerie et de l'intelligentsia rurale. «[Au début du siècle], les tracts des socialistes-révolutionnaires commençaient à pénétrer avec succès dans les campagnes: les zemstvos avaient multiplié le nombre des intellectuels ruraux qui savaient rédiger des textes dans une langue familière aux moujiks et la diffusion de l'enseignement primaire avait répandu la pratique de la lecture.» Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p. 35.

41. «Осенью 1905 г. крестьянское движение охватывало свыше половины Европейской России [...]. Современники говорили о начавшейся в России крестьянской войне против помещиков, за передачу всей земли тем, кто ее обрабатывает своим трудом. "Лозунгом восставших … служила идея о принадлежности всей земли крестьянам", – писал Николаю II министр земледелия С. Ермолов, оценивал деревенские события весны 1905 г. Помещик, который понял к чему идет дело и попытался вырубить принадлежавший ему лес, крестьяне это запретили: "Не смей! Все наше! И земля наша, и лес наш!…" Появление карательных сил встречало всеобщее сопротивление: "Берите всех…", "Бейте нас, стреляйте, не уйдем…", "Все равно земля наша!"» V.Danilov, *op.cit.*

42. «Вся земля есть достояние всего народа.» N. Kljuev, «С родного берега», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 105.

terres sont distribuées entre les «comités de paysans», offre néanmoins la confirmation nécessaire à Kljuev pour voir dans le bolchevisme la voie à suivre afin de faire du paysan le «travailleur libre de Dieu[43]».

Tandis que la révolution paysanne se conçoit dès l'abord chez Kljuev comme le moyen de réalisation d'une utopie, située à «l'ère des épis d'or [*vek kolos'ev zolotyh*][44]» dans ses poèmes de jeunesse, l'«utopie» proposée *de facto* par les décrets bolcheviques de novembre 1917[45] a certainement été perçue comme un signe, par le poète, de la réalisation de ses aspirations anciennes. En 1918, Kljuev rédigera un texte qui se lira en écho de son «Laboureur [*Pahar'*]» (I: 221) de 1911, poursuivant la réflexion sur l'opposition entre les intellectuels et la paysannerie, que le travail de la terre rend invincible: «Свить сенный воз мудрее, чем создать / "Войну и мир", иль Шиллера балладу» (I: 422), écrira-t-il dans l'un des textes programmatiques de la *Baleine de bronze*.

Autrement dit, si le «scythisme» avait marqué l'apogée de la trajectoire néo-populiste du poète, le bolchevisme lui offre l'occasion d'une sorte de retour aux sources, s'inscrivant au demeurant dans son processus complexe de construction de soi. Dans cet ordre d'idées, lorsqu'il se déclare «bolchevik», il faut certainement prêter à cette nouvelle étiquette un contenu qui correspond à l'état d'esprit de la paysannerie au printemps 1918, lorsque, au moment de la «croisade pour le pain», Lenin prêtait aux paysans la formule: «nous sommes bolcheviks, mais pas communistes»[46]. Ainsi lors de la campagne de propagande pour le nouveau gouvernement,

---

43. Dans un de ses textes de jeunesse, intitulé «Пахарь», le «moi poétique» de Kljuev interroge les intellectuels désœuvrés: «Работник Господа свободный / На ниве жизни и труда / Могу ль я вас, как терн негодный, / Не вырвать с корнем навсегда?» (I: 221). Lorsque Kljuev inclut ce poème dans son recueil *Медный кит*, publié à la fin de l'année 1918, il remplace, pour des raisons de censure, le terme de «Dieu» par celui de «patrie», le vers devient alors: «работник родины свободной». Voir N. Kljuev, *Сочинения*, *op. cit.*, t. 1, p. 515.

44. Vers tiré du poème «Жнецы» (I: 218), qui ouvre le premier recueil du poète, *Сосен перезвон*.

45. «Le bolchevisme avait vaincu facilement car il proposait l'utopie: tout, pour tous, et tout de suite. [...] Les bolcheviks offrirent l'illusion: la paix, la terre, le pain.» A. Skirda, *Les anarchistes russes, les soviets et la révolution de 1917*, Les éditions de Paris, 2000, p. 40.

46. Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p. 37. Nicolas Werth le précise également: «quant à la révolution paysanne, elle suit une voie tout à fait autonome, bien plus proche du programme socialiste-révolutionnaire favorable au partage noir, que du programme bolchevique qui prône la nationalisation de la terre, et son exploitation dans de grandes unités collectives.» N. Werth, *1917: la Russie en révolution*, Paris, Gallimard, 1997, p. 98.

les organes de presse officiels publièrent la «lettre du paysan Danila, ancien soldat», dans laquelle ce dernier déclarait notamment: «Et lorsque nous avons appris qui étaient les bolcheviks, il nous est devenu clair que nous tous, paysans, étions des bolcheviks[47].» C'est en tout cas dans ce contexte, lorsque la campagne russe connaît une courte période de «gouvernement paysan[48]», que Kljuev rejoint les rangs du parti bolchevique à Vytegra.

C. Kljuev au parti bolchevique.

Le 10 mai 1918 les *Nouvelles* [*Izvestija*] de Petrozavodsk publient la note suivante:

> C'est avec un sentiment de pleine satisfaction que nous célébrons le retour du talentueux poète Nikolaj Kljuev, célèbre dans toute la Russie, dans son Olonie natale. Comme l'apprennent les *Nouvelles de Vytegra*, N. Kljuev a rejoint les rangs du parti bolchevique et a d'ores et déjà pris part à ses activités. Lors de la soirée en mémoire de Marx, le poète a mis en scène sa pièce inspirée de la vie révolutionnaire, *La Pâques rouge*, un chant de vengeance, de peine et de malédiction dédié à tous ceux qui ont trahi la révolution socialiste. A cette occasion il a également prononcé son «dit du frère bolchevik», que l'auditoire accueillit avec enthousiasme[49].

Le texte de la *Pâques Rouge* n'a jamais été retrouvé[50], mais l'on connaît, grâce à la notice parue dans les *Nouvelles* de Vytegra le 9 mai 1918, les personnages de la pièce: la «Terre-Mère», l'«Amour-Fiancée», l'«Ange», le «Fils-Liberté» et la «Ven-

---

47. «А когда мы узнали, кто такие большевики, оказывается, что мы, крестьяне, все - большевики.» «Lettre» publiée le 14 avril 1918, *Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p. 98.

48. «Six mois durant (novembre 1917 - mai 1918), les campagnes russes vécurent une expérience unique de "gouvernement paysan" (Orlando Figes).» N. Werth, *op. cit.*, p. 129.

49. «С чувством полного удовлетворения приветствуем возвращение в родную Олонию даровитого поэта Николая Клюева, пользующегося общероссийской известностью. По сообщению «Вытегорских известий», Н. Клюев вошел в ряды партии большевиков и принимает в ее работе самое активное участие. На вечере, посвященном памяти Маркса, поэт поставил свою пьесу из революционной жизни «Красная Пасха», песнь мщения, скорби и проклятия тем, кто предали социалистическую революцию. Там же он произнес остроумное «малое слово от уст брата большевика», восторженно встреченное аудиторией.» [Anonyme], «Поэт Клюев - большевик», *Известия*, Petrozavodsk, 10 mai 1918, № 423. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 423, p. 641-642 notes.

50. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 158. En outre, le titre de cette pièce suggère que l'on pourrait l'aborder dans le contexte des divers projets anti-cléricaux de la période. Voir N. Werth, *op. cit.*, p. 193.

geance»[51], qui témoignent plus que tout autre chose à la fois de la vision symbolique que Kljuev propose de la révolution et de sa volonté de lui donner la forme d'une fable allégorique en concordance avec la tradition orale populaire qu'il admire et défend dans ses nombreux articles publiés à cette période dans les organes de presse locaux[52]. La *Pâques Rouge*, d'après ce que laisse entendre son titre et la liste des personnages de la pièce, s'inscrit aussi dans une certaine idée de la révolution qui doit mettre fin à une époque immorale[53] et surtout accuse la fusion, fréquente au lendemain de 1917, entre symboles religieux et symboles révolutionnaires[54]. Les bolcheviks de Vytegra comme Mihail Mehnecov, mais aussi le maître d'école Grigorij Stupin ou la jeune Varvara Fomina[55], de même qu'un grand nombre d'habitants de la ville dans ces années 1918-1920 voient en Kljuev un véritable défenseur de la révolution. Aleksandr Bogdanov, qui subit une influence non négligeable de Kljuev[56] et qui véhicule, dans ses écrits, certaines de ses idées clés sur la révolution comme avènement du «Nouveau ciel» et de la «Nouvelle terre»[57], rédige un compte rendu du

---

51. «[Вытегорский комитет партии вынес благодарность] товарищам Н.А. Клюеву и М.Н. Мехнецову, всей "Красной Пасхе": "Мать-земле" (Н. Сидоровой), Любви-невесте (Л.И. Потаниной), Ангелу (Н.Г. Кучнеровой), Сыну-Воле (П.М. Ваксберг), Мщению (А.А. Абакумову)...» [Anonyme], «Объявление», *Известия*, Vytegra, 9 mai 1919.

52. S. Subbotin a compté que chaque quatrième numéro de *Звезда Вытегры* de 1919 comportait un nouveau texte de Kljuev. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 167.

53. B. Kolonickij, *Символы власти и борьба за власть. К изучению политической культуры российской революции 1917 года*, Saint-Pétersbourg, Liki Rossii, p. 57 et suivantes.

54. *Ibid*, p. 68.

55. Voir T. Ipatova, «Клюев в воспоминаниях Вытегор», *Вытегорский вестник, №º 1: «Мое бездонное слово…» : Клюевские чтения в г. Вытегре 1985-1994 гг. : избр. страницы*, Vytegra, 1994. Le texte est disponible à l'adresse: http://www.booksite.ru/klyuev/4_2_07.html Page consultée le 2 août 2016.

56. Il lui consacre un certain nombre de poèmes, «Ночь лучезарней алмаза», «Мне прекрасная дама...», voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 217, 233. L'influence de Kljuev se manifeste aussi dans les articles qu'il consacre à l'analyse de son œuvre. Pour la liste complète, voir *Русские и советские писатели и поэты: библиографический указатель*, t. 11, *op. cit.*, p. 59.

57. «И явится Новое небо и Новая земля», N. Kljuev, «Сорок два гвоздя», *Звезда Вытегры*, 9 juillet 1919, *Словесное древо*, *op. cit.,* p. 139. Cette formule, reprise de l'*Apocalypse* (*Откровение*, XXI, 1), renvoie aussi bien entendu à la réflexion menée au sein du cercle des «Chrétiens du Golgotha» dans les années 1911-1912, aux côtés de Iona Brihničev et Svencickij. Bogdanov intitule ainsi son compte rendu critique du recueil *Медный кит* «Новое вино», y écrivant notamment: «Клюев - певец любви уранов в некоторых стихотворениях.» *Известия Олонецкого губернского совета крестьянских, рабочих и солдатских депутатов*, 1918, №º 108 (167), 18 juin, p. 2. Voir le commentaire de K. Azadovskij dans *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 149. Là comme dans d'autres circonstances, nous y reviendrons, l'aspect intellectuel et artistique du «cercle» du point de vue de Kljuev ne se conçoit pas sans l'aspect amoureux et érotique.

second numéro des *Scythes* intitulé «Pensées vespérales sur un intellectuel russe»[58] qui paraît le 14 septembre 1918 dans les *Nouvelles* de Petrozavodsk. Ce jeune poète communiste fera partie du «cercle» de Kljuev dans ces années et lui consacrera un certain nombre d'articles[59].

Ses nombreuses lectures publiques et ses discours lors des manifestations et rassemblements politiques, ses apparitions lors de soirées théâtrales et autres événements culturels étaient applaudis à l'unanimité. Un témoignage est particulièrement précieux à cet égard, celui de A. Romanskij, qui habitait à Vytegra en 1919. Il se souvient d'un discours prononcé par le poète en août 1919 dans le théâtre de Vytegra:

> Il a été accueilli par un tonnerre d'applaudissements et se mit tout de suite à parler. [...] Il me serait difficile maintenant de reproduire son propos. [...] Je n'avais encore jamais vu ni entendu un orateur qui pouvait à tel point hypnotiser son auditoire. Tout le monde, retenant son souffle, écoutait son discours, qui semblait couler de source[60].

Le nouveau contexte de la vie culturelle au lendemain de la révolution devient manifestement l'espace idéal dans lequel le poète perfectionne son talent d'orateur, s'exhibant comme «barde Rouge» devant un public fasciné. Bien plus

---

58. A. Bogdanov «Вечерние думы про русского интеллигента», *Известия Олонецкого губернского исполнительного комитета*, Petrozavodsk, 14 septembre 1918.

59. Aleksandr Vasiljevič Bogdanov (1898-1925) est un poète, journaliste et rédacteur de la revue *Звезда Вытегры* de mars à mai 1919. Il est l'auteur d'un certain nombre d'articles consacrés au poète, dont «Пророк нечаянной радости (Творчество Н. Клюева)», *Известия*, 26 mai 1918 (l'article est réimprimé dans *Известия* de Vytegra les 18 et 26 janvier 1919 et dans *Вытегорская коммуна* le 5 mars 1919). Bogdanov rédige en outre des poèmes dédiés à Kljuev: «Посв. поэту Н. Клюеву ("Ночь лучезарней алмаза...")», *Известия*, 30 juin 1918; «Посвящение поэту Н. Клюеву ("День – лучезарней алмаза...")», *Юный пролетарий*, 1919, № 1/2; le poème «34» ("Мне прекрасная дама..."), *Помощь Руру*, Vytegra, 5 mai 1923.

60. «Его приветствовали славными аплодисментами, сразу же он стал говорить. [...] Трудно теперь сказать, о чем конкретно он говорил. [...] Никогда я еще не видел и не слышал, чтобы оратор так сильно мог захватить слушателей. Все, затаив дахание, слушали слова, которые лились красиво и свободно.» A. Romanskij «Из воспоминаний», N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 231-232.

que dans les salons et les réunions d'artistes[61], Kljuev trouve dans les habitants de Vytegra un auditoire particulièrement réceptif à son art, ceci d'autant plus que la cellule locale du parti n'hésite pas à le promouvoir, comprenant parfaitement l'influence qu'il peut exercer sur les foules. Stupin, dans ses souvenirs rédigés à la fin des années 1970, tandis qu'il ne manque pas de remarquer que les œuvres poétiques de Kljuev à cette époque n'étaient pas toutes «idéologiquement probes [*ideologičeski vyderžanny*]», affirme sans hésitation: «je considère que le comité du parti du district [de Vytegra], le département soviétique du district [*Uezdnyj Sovdep*], la rédaction du journal du district [de Vytegra] ont eu raison d'employer Kljuev, au vu de son talent poétique, dans ce journal, puisque c'étaient les premières années du pouvoir soviétique[62].» Effectivement, si les œuvres de Kljuev de cette époque sont accueillies avec enthousiasme, que ce soient ses poèmes ou sa prose, qu'il publie dans *L'étoile de Vytegra*, c'est en partie parce que, malgré la forme «exotique» que prend sa défense de la révolution ou le portrait qu'il peint de Lenin dans le poème éponyme, le pouvoir, à cette époque, voit en lui plus qu'un défenseur de la campagne et de la paysannerie, un opposant à l'ancien régime et à la «classe des possédants».

Il s'insurge ainsi dans ses articles contre le «servage, les cathédrales aux mille coupoles, le "pharaon" des Romanov[63]», loue le peuple qui a fait «s'ébranler l'univers du tonnerre rouge de la révolution[64]», il s'adresse aux «miséreux, aux martyrs

---

61. Etonnamment, la lecture poétique devant les artistes du Théâtre ambulant de Gajdeburov et Škapskaja, rédacteurs de la revue *Записки Передвижного Театра*, dans laquelle Kljuev a publié un certain nombre de textes entre 1919 et 1922, est l'une des rares occasions où le poète n'a pas su «charmer» son public. L'acteur Aleksej Gofman, présent à la lecture qui eut lieu lors de la célébration du nouvel an 1919, notait dans son journal le 2 janvier 1919: «Вчера встречали Новый год в театре. Было человек 100. [...] Мазурка удалась. Затем музыканты острили на рояле. Но вот [...] поэт Клюев начал [читать стихи]. Это было ужасно. [...] Его чтение немного разбило общее настроение, и мы совершенно не знали, как поднять его.» Cité par A. Mihajlov, «В "гранитных зрачках" Петербурга: неизвестное о Николае Клюеве в городе на Неве», *Рог Борея*, Saint-Pétersbourg, 2003, vol. XVIII, p. 101.

62. «Считаю, что Уком Партии, Уездный Совдеп, редакция уездной газеты правильно поступили, что Клюева как талантливого поэта привлекли к работе в уездной газете, это было же в первые годы Советской власти.», G. Stupin, «Воспоминания о встречах с поэтом Вытегры Николаем Клюевым», N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 226.

63. «Крепостное право, разные стоглавые соборы, романовский "фараон" загнали на время истинное народное искусство на лежанку к бабке...», N. Kljuev, «Великое зрение», *Звезда Вытегры*, 6 avril 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 117.

64. *Idem*, p. 118.

affamés, aux prisonniers éternels[65]», il présente l'Église officielle, à la solde de Anna Vyrubova, «prostituée de Babylone», comme voulant détruire la «véritable» révolution du peuple russe[66], il appelle le «jeune guerrier» à partir en croisade contre les «maîtres» et les «tyrans» au nom des «esclaves» pour défendre la «liberté», afin que «chacun puisse utiliser en paix les fruits de son travail»[67]; il traite l'Assemblée constituante de «rassemblement de démons [*besovskoe sonmišče*][68]». En 1919 il défend toujours le «pouvoir rouge des paysans [*mužickaja krasnaja vlast'*][69]» alors que dès 1918, les violences paysannes, qualifiées de révolutionnaires en 1917, parce qu'elles accéléraient la faillite des institutions mises en place par le gouvernement provisoire, ont été qualifiées de «violences kulak et contre-révolutionnaires» à partir du moment où elles mettaient en cause l'autorité du nouvel «État révolutionnaire»[70]. Toute cette œuvre, dans la mesure où elle représente ce que Isaiah Berlin a désigné comme une «"claque" au goût bourgeois», tolérée par les «contrôleurs de la culture» nonobstant son caractère non marxiste[71], permet à Kljuev d'être soutenu par le soviet de Petrograd, notamment Sara Ravič, qui y était responsable du dépar-

---

65. N. Kljuev, «Красный конь», *Звезда Вытегры*, 19 avril 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 119.

66. «Полетела патриаршая анафема на голову воскресшего Христа-народа, завертелся, как береста на огне, хитрый, тысячехоботный консисторский бес, готовый удавить своими щупальцами Вечное солнце, Всемирную весну, смертию смерть поправшее народное сердце. И всё это для торжества свечной кружки, для державы блудницы вавилонской - всесветной шлюхи фрейлины Вырубовой!» N. Kljuev, «Сдвинутый светильник», *Звезда Вытегры*, 18-25 mai 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 127. Kljuev fait ici référence à l'anathème lancée par le patriarche Tikhon contre les communistes après la loi du 23 janvier 1918, qui marquait la séparation de l'Église et de l'État. Voir N. Werth, *op. cit.*, p. 192.

67. N. Kljuev, «Красный набат», *Звезда Вытегры*, 4 juin 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 131.

68. N. Kljuev, «Газета из ада: пляска Иродиадина: малая повесть о судьбе огненной, русской», *Звезда Вытегры*, 15 juin 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 135.

69. *Ibid*, p. 133.

70. Nicolas Werth, *La terreur et le désarroi. Staline et son système*, Paris, éd. Perrin, 2007, p. 37.

71. Isaiah Berlin écrivait en 1945, dans ses *Conversations with Akhmatova and Pasternak,* publiées par le *New-York Review of Books* en 1980: «The Revolution had stimulated a great wave of creative energy in Russia, in all the arts; bold experimentalism was everywhere encouraged: the new controllers of culture did not interfere with anything that could be represented as being a "slap in the face" to bourgeois taste, whether it was Marxist or not.» Le texte est disponible dans les archives de la revue à l'adresse permanente: http://www.nybooks.com/articles/1980/11/20/conversations-with-akhmatova-and-pasternak/ Page consultée le 15 juillet 2016. Berlin fait entre autres choses référence au postulat de Trockij dans *Литература и революция*, d'après lequel «les méthodes de l'art ne sont pas celles du marxisme.» C'est la raison pour laquelle, quelques années plus tard, Kljuev sera rangé parmi les «compagnons de route».

tement de direction [*departament Upravlenija*]. Elle envoie en novembre 1919 une lettre au Comité exécutif du district de Vytegra une lettre dans laquelle elle écrit notamment:

> Nikolaj Kljuev est un authentique poète prolétaire et chantre de la Commune. Son art est cher à la classe des travailleurs et à la paysannerie ouvrière. Il est nécessaire de lui fournir la possibilité de continuer à mener son action, qui nous est bonne et profitable. Le comité exécutif doit faire en sorte que Kljuev bénéficie pour l'hiver d'un bon *paek* et de bûches[72].

Cette lettre sera suivie d'un télégramme, puis d'une troisième injonction, émanant, là aussi, de Petrograd[73].

Une situation paradoxale se crée alors: d'une part, Kljuev est élu, fin juillet 1918, président d'honneur de l'organisation bolchevique de Vytegra; cependant, ses conditions de vie sont extrêmement précaires, précisément parce que la cellule du parti à Vytegra n'exécute pas les ordres émanant du soviet de Petrograd[74]. D'autre part, lorsque se pose la question du maintien de Kljuev au sein du parti en mars 1920 lors de la troisième conférence de district du parti bolchevique [*uezdnaja konferencija R.K.P.B.*], à laquelle on lui demande de s'expliquer sur ses vues sur la religion, la majorité des participants, à l'issue des débats et du discours de défense du poète, se prononce en sa faveur. Il est désigné dans le compte rendu de cette réunion comme «notre cher [...] chantre de la commune, frère éclairé des travailleurs[75]». Kljuev sera pourtant exclu du parti le 28 avril 1920 par le comité régional installé à

---

72. «Николай Клюев - истинный пролетарский поэт и певец Коммуны. Творчество его дорого рабочему классу и трудовому крестьянству. Необходимо дать ему возможность заниматься спокойно своим хорошим дорогим нам делом. Исполкому надо позаботится о том, чтобы Клюев был обеспечен сносным пайком и на зиму дровами.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 570. Commentaires de A. Garnin.

73. *Ibid*, p. 570-571.

74. Kljuev se plaint à Esenin en janvier 1922: «Всякие Исполкомы и Политпросветы здесь, в глухомани уездной, не имеют никакого понятия обо мне как о писателе, они набиты самым темным, звериным людом, опухшим от самогонки. Я погибаю, брат мой, бессмысленно безобразно.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 254. Peut-être faut-il voir aussi dans cette différence de traitement entre Petrograd et Vytegra l'effet des dissentions entre centre et périphérie notamment sur la manière de «faire la révolution», une distinction qui sera vraie aussi à la fin des années 1920. Voir J.-P. Depretto, *Pour une histoire sociale du régime soviétique (1918-1936)*, L'Harmattan, 2001, p. 18-19.

75. «Наш родной поэт, песнослов коммуны и светлый брат трудящихся, несмотря на Констанцкий собор, так обидно над ним учиненный, не покинул своих красных братьев. Иначе и быть не могло.» [Anonyme], «Поэт и коммунизм», *Звезда Вытегры*, 25 mars 1919. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 425.

Petrozavodsk, « car ses convictions religieuses vont à l'encontre de l'idéologie matérialiste du parti[76] ».

Nous l'avons vu, Kljuev est loin de défendre la religion officielle. Le titre de sa pièce jouée lors de la soirée en mémoire de Marx à l'occasion de son entrée au parti, la *Pâques rouge*, peut être placée dans le contexte des célébrations de « Pâques communistes », une manifestation qui s'inscrit dans ces années dans le contexte de la campagne antireligieuse[77]. Dans la lignée de ses convictions[78], il condamne le patriarche Tihon et dénonce la manière dont l'Église a œuvré pour « l'esclavage du peuple »[79]. Dès 1906, non seulement les prêtres [*popy*] étaient, au même titre que les dirigeants, la cible de l'indignation de Kljuev, mais la religion elle-même, au sens de religion nationale dont les théoriciens du XIXe siècle avaient prêté les caractéristiques au peuple russe, était dénoncée comme « superstition [*sueverie*] »: « Il y en a encore beaucoup parmi nous qui sont arriérés, timides, qui n'ont pas encore tranché avec les anciennes superstitions[80] », avait-il déclaré lors de la veillée d'été 1906. Cependant, tout comme en 1906 il avait contrebalancé cette rhétorique, nourrie sans doute de dénonciations de l'ignorance du peuple russe héritées du XIXe siècle[81], par un appel à la spiritualité « véritable », conçue à travers le prisme de la vieille foi et

---

76. « Постановлением Губкома Р.К.П. от 28 апреля исключен из партии Николай Алексеевич Клюев, так как религиозные убеждения его находятся в полном противоречии с материалистической идеологией партии. » [Anonyme], « Патийная жизнь », *Олонецкая коммуна*, Petrozavodsk, 4 mai 1920. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 425.

77. N. Werth, *op. cit.*, p. 193.

78. Dans sa lettre à Blok d'avril 1909, Kljuev écrit: « Я не считаю себя православным, да и никем не считаю, ненавижу казенного бога, пещь Ваалову Церковь, идолопоклонство « слепых », людоедство верующих... », *Николай Клюев. Письма к Александру Блоку. 1907-1915*, K.Azadovskij éd., Moscou, 2003, p. 190. Cf. note de K.Azadovskij p.195.

79. Пришел Железный ангел и сдвинул светильник церкви с места его. И все перекосилось. Смертные тени пали от стен церковных на родимую землю, на народ русский [...]. И остались народу две услады: казенка да проклятая цигарка. » N. Kljuev, « Сдвинутый светильник », *Звезда Вытегры*, 18-25 mai 1919, N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 126.

80. « Много еще среди нас отсталых, робких, не разорвавших еще связей со старыми суевериями. » Compte rendu du discours de l'été 1906 dans la revue *Олонецкий край.*

81. *Cf.*, par exemple, chez Belinskij: « По-вашему, русский народ самый религиозный в мире: ложь! [...] Приглядитесь попристальнее, и вы увидите, что это по натуре глубоко-атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности. » Lettre à Gogol du 3 juillet 1847, V. Belinskij, *Избранные философские сочинения*, t. 2, Moscou, 1948, p. 516.

des sectes[82], il oppose, en 1919-1920, la «fausse» religion de l'Église à la «vraie» foi du peuple russe, et désigne la révolution comme une «Grande Transfiguration[83]». Mais Kljuev s'indigne aussi de la forme que prend la campagne antireligieuse, et particulièrement de l'exposition des reliques[84].

Son exclusion du parti en mars 1920 soulève toutefois des interrogations. Certes, Kljuev avait chanté la gloire de la commune dans un poème qui reprenait la structure de l'hymne impérial, - «Боже, Свободу храни / Красного Государя Коммуны» (I: 472) -, et décrit la révolution comme une communion dans «Des souterrains, des sombres coins [*Iz podvalov, iz temnyh uglov*]» (I: 471), mais ces textes, publiés dans *L'étoile de Vytegra*, pourraient être mis sur le même plan que la «Transfiguration [*Preobraženie*]» de Esenin, qui avait «choqué» ses lecteurs à cause du vers «blasphématoire»: «Господи, отелись!»[85]. Il demeurait néanmoins, comme nous l'avons vu, grâce à ses talents d'orateur avant tout, un instrument essentiel de la propagation du bolchevisme à la campagne, même si son bolchevisme n'avait rien de marxiste. Peut-être faut-il voir dans cet épisode de la trajectoire du poète l'effet d'une situation elle-même paradoxale qui s'est créée dans la campagne russe dans ces premières années du gouvernement bolchevique, lorsque celle-ci était devenue le lieu de luttes pour le pouvoir et de révoltes, dont la plus célèbre est restée celle de Tambov, à l'automne 1920, dont l'écrasement à l'été 1921 marqua la fin de la longue «révolution paysanne»[86].

---

82. Belinskij aussi tient la vieille foi en estime: «Религиозность проявилась у нас только в раскольнических сектах, столь противоположных, по духу своему, массе народа и столь ничтожных перед нею числительно.» *Ibid*, p. 517.

83. «Все мы свидетели Великого Преображения», N. Kljuev, «Порванный невод», *Звезда Вытегры*, 3 août 1919. N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 145.

84. Notamment dans son article «Самоцветная кровь», dans lequel il insiste sur le caractère de communion qu'acquiert, dans la tradition populaire, l'acte de transport des reliques: «прекраснейшее действо перенесения нетленных мощей, всенародная мистерия». N. Kljuev, «Самоцветная кровь», *Звезда Вытегры*, 1919, № 22/23. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 144.

85. O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 101. Pour Esenin, comme en témoigne Petr Orešin, ce poème avait toutes les qualités nécessaires pour «épater le public», c'est-à-dire atteindre l'effet que Esenin recherchait sans doute avant tout dans sa poésie de l'époque: «Клюеву и даже Блоку так никогда не сказать... Ну?» *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 тт,* t. 1. Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 266.

86. Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.* p. 36-37.

II. Bolchevik ou intellectuel?

Du point de vue de Petrograd Kljuev représentait, malgré le contenu ambivalent de ses textes, cette partie de la paysannerie qui s'était ralliée au nouveau pouvoir. En témoignent entre autres choses les nombreuses rééditions de son «Lenin», et ce malgré les attaques dont il fait l'objet de la part de critiques du Proletkul't[87]. Publié pour la première fois dans *L'étendard du travail*[88], le poème est inclus dans l'anthologie éditée à l'occasion du premier anniversaire de la révolution «prolétarienne» par le Soviet de Petrograd[89], puis dans le recueil *Baleine de bronze*, tiré à vingt mille exemplaires par le Soviet de Petrograd des députés ouvriers et de l'Armée Rouge [*Petrogradskij Sovet Rabočih i Krasnoarmejskih Deputatov*]. Il sera de nouveau publié en 1922[90] et 1923[91]. Surtout, le poème sera inclus dans un recueil du même nom, qui connaîtra trois rééditions entre 1923 et 1924[92]. Ce texte, qui frappe par l'association entre le «guide du prolétariat» et les *topoï* de la vieille foi - «l'écho d'igoumène dans les décrets», «[les *Réponses des Pomores*]»[93], etc. - avant même que la critique ne puisse s'interroger s'il s'agit là d'un «Lenin ou d'un anti-Lenin[94]», a sans doute été perçu comme l'expression artistique de cette vision particulière que la paysannerie avait de Lenin, défenseur du peuple opprimé et réparateur des torts du tsarisme. En décembre 1921, Kljuev transmet à Nikolaj Arhipov qui se rend en tant que délégué au neuvième Congrès des Soviets à Moscou, un exemplaire de ses œuvres complètes avec l'inscription suivante en face du cycle «Lenin»:

---

87. G. Lelevič, «Н. Клюев. Ленин.», *Печать и Революция,* 1924, № 9; «Окулаченный Ленин», *На литературном посту*, Tver', octobre 1924. Lelevič reprendra les mêmes critiques dans «Литературный стиль военного коммунизма» en 1928. Voir N. Kljuev, *Сочинения*, t. 1, *op. cit.*, commentaires de B. Filippov p. 568.
88. *Знамя Труда*, 1918, № 1, p. 15.
89. *Великая годовщина пролетарской революции: сборник материалов*, Petrograd, novembre 1918. Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 791.
90. *Сборник литературно-художественных революционных произведений*, Moscou, 1922, p. 110-114. Le «Chant de l'héliophore» est également inclus dans cette anthologie.
91. *Революционная поэзия. Чтец-Декламатор*, L. Vojtolovskij éd., Kiev, 1923, p. 148-149.
92. *Cf.* Bibliographie dans le Tome II, p. 132.
93. Le texte est disponible en Annexes, Tome II, p. 41.
94. L. Trockij, «Николай Клюев», *Литература и революция*, Moscou, Izdatel'stvo političeskoj literatury, 1991 (reprise de l'édition de 1923), p. 61.

> A Lenin je transmets, moi, Nikolaj Kljuev, ce rouge présent verbal, de la part de l'aube du morse pomore, de la tourte-mère, du paradis russe, par l'entremise de mon ambassadeur, camarade dans le jeûne et la foi - Nikolaj Arhipov. Décembre de l'année mille neuf cent vingt et un[95].

Cet envoi, au-delà du sens que lui prêtait Kljuev lui-même, pourrait être abordé dans le contexte des «pèlerinages» à Lenin, fréquents surtout en 1917, et qui étaient bien entendu utilisés pour les besoins de propagande, comme illustration de la foi que témoignait la paysannerie russe à la révolution d'Octobre[96]. Quant à la réédition du volume de poésie éponyme en 1924, elle a lieu la même année que paraît, dans la revue de Voronskij, le *Skaz paysan sur Lenin* de Lidija Sejfullina[97].

A. Kljuev sur la nouvelle scène poétique.

Tandis qu'il est parfaitement conscient que les partis politiques poursuivent des objectifs qui le dépassent[98], Kljuev poursuit néanmoins ses efforts pour promulguer sa vision de la révolution à Vytegra et à Petrograd. Les notes tragiques qui percent dans ses textes rédigés en 1918 et 1919 ne sont pas tant le fait d'un déchantement mais plutôt la preuve que son engagement ne fut pas entièrement opportuniste. Le dilemme qui occupe Kljuev, entre fidélité à ses convictions et survie personnelle, a trouvé une expression poétique dans certains de ses poèmes publiés en 1919 dans *L'étoile de Vytegra*: «Je meurs, ma patrie»[99], «J'ai péché, j'ai péché, ma patrie»[100], «La Russie pleure des incendies»[101], etc. Rjurik Ivnev, dans son article «La

---

95. «Ленину - от моржовой поморской зари, от ковриги-матери, из русского рая красный словесный гостинец посылаю Я - Николай Клюев, а посол мой, сопостник и сомысленник - Николай Архипов. Декабря тысяща девятьсот двадцать первого года.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, illustration entre les p. 416 et 417.
96. Le secrétaire du Sovnarkom M.N. Skrypnik en témoigne dans ses souvenirs exaltés de Lénine: «Это было время (1917) массового паломничества к Ленину...» Cité dans *Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p. 35
97. L. Sejfullina, «Мужицкий сказ о Ленине», *Красная новь*, 1924, № 1, p.162-169
98. «Я не большевик и не левый революционер, écrit-il à Miroljubov en mars 1918. Тоска моя об Опоньском царстве, что на Белых водах, о древе, под которым ждет меня мой Царь и брат.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.
99. «Родина, я умираю», sous le titre «Голод», *Звезда Вытегры*, 1 juin 1919.
100. «Родина, я грешен, грешен», sous le titre «Родные берега», *Звезда Вытегры*, 29 juin 1919.
101. «Россия плачет пожарами», *Звезда Вытегры*, 24 avril 1919.

poésie du conflit intérieur [*Poèzija duševnogo konflikta*][102]», après avoir lu les poèmes de Kljuev publiés sur les pages de la revue «prolétarienne» *Flamme* [*Plam'ja*], - organe de presse du Proletkul't de Petrograd dirigé par Lunačarskij[103], en avait conclu que Kljuev était un «grand poète» précisément parce qu'il disait aussi bien le majestueux et le tragique de la révolution et refusait de verser dans un discours optimiste qui aurait été hypocrite[104]. Dans sa lettre de janvier 1918, c'est-à-dire deux mois à peine après la révolution bolchevique, Kljuev confiait à Miroljubov: «Esenin est à féliciter, il n'a pas fait l'aimable, comme moi, mais s'est vendu pour du charbon et du pain, il restera intègre et sortira en vainqueur, après avoir craché dans les beaux

---

102. R. Ivnev, «Поэзия душевного конфликта», *Борьба*, Simferopol', 1 juin 1919, № 39. L'article a été intégralement inclus par Ivnev dans ses «Воспоминания о Н.А. Клюеве», publiés par M. Šapovalov dans *Байкал*, 1984, № 4, p. 132-139. En conséquence, ce texte a été inclus dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 195-198.

103. Kljuev a publié en tout seize poèmes dans *Пламя* entre 1918 et 1919. La première publication a été de trois textes («Товарищ», «Октябрь», «Мы ржаные, толоконные...») dans le № 27 de 1918. La dernière dans le № 69 de 1919, avec le poème «В васильковое утро белее рубаха...». Pour la liste complète, cf. *Русские и советские писатели и поэты: библиографический указатель*, t. 11, *op. cit.*, p. 46-47.

104. «Клюев слишком поэт для того, чтобы смотреть на происходящее глазами официального трубадура революции. Кроме того, помимо гнили и мерзости, которой была полна прежняя Россия, Клюев видит в ней кое-что и хорошее, светлое. И это светлое облако воспоминания как бы всё время незримо присутствовало в стихах Клюева. И он раскрывается душой, не могущей, несмотря на свою огромность, вместить все противоречия наших дней. И уже одно то, что Клюев прямо и честно и, главное, беспристрастно подошел к переживаемым событиям, показывает, что он великий и прекрасный поэт.» R. Ivnev, *op. cit.*, p. 197.

yeux de tous les "frères"[105].» Dénonçant le manque de conviction de Esenin[106], Kljuev laisse apparaître, dans ce constat amer, les rouages de sa «tactique[107]», qu'avait résumée Vladislav Hodasevič:

> Et lui, entre-temps, pas vraiment en silence ni en cachette, mais à demi-mot et avec des petites chansons, hochant la tête et battant de l'œil à droite et à gauche, à l'ultraréactionnaire Gorodeckij, aux SR, aux membres de la société de religion et de philosophie, aux jeunes gens aux airs de flagellants - il attendait. Mais quoi?[108]

Une révolution-incendie, de dimension universelle qui fera tout brûler jusqu'au fondement pour que sur cette terre brûlée s'érige un royaume nouveau, celui du pay-

---

105. « Вот Есенин - так молодец, не делал губ бантиком, как я, а продался за уголь и хлеб, и будет цел и из него выйдет победителем - плюнув всем "братьям" в ясные очи.» *Ibid*, p. 246. Les «frères» désignent ici sans doute l'ensemble des allocutaires de Kljuev auxquels le poète s'adresse à l'aide de ce terme, entre autres les «frères-communistes». La distanciation ironique laisse à penser qu'il s'agit d'une désignation globale, de tous ceux qui ont été proches du poète avant de retourner leur veste, comme ce fut le cas pour Gorodeckij par exemple. Enfin, il semble qu'il peut s'agir aussi des «frères-écrivains [*brat'ja pisateli*]», que peu de temps auparavant Majakovskij avait dénoncé dans un poème éponyme, après avoir emprunté l'expression à Nekrasov (du poème «Больница» 1855). Sur cette formule chez Majakovskij mais aussi Bulgakov, voir L. Troubetzkoy, «Majakovskij et Bulgakov : un dialogue paradoxal», *Revue des études slaves*, tome 68, fascicule 2, 1996, p. 265.

106. Il est possible, bien sûr, de voir dans le comportement apparemment opportuniste de Esenin une conviction similaire à celle de Kljuev, comme a voulu le faire Hodasevič: «Есенин не двурушничал, не страховал свою личную карьеру и там, и здесь [...]. Ему просто было безразлично, откуда пойдет революция, сверху или снизу. Он знал, что в последнюю минуту примкнет к тем, кто подожжет Россию. [...] Эсеры (безразлично, правые или левые), как позже большевики, были для него теми, кто расчищает путь мужику и кого этот мужик в свое время одинаково сметет прочь.» V. Hodasevič, *Некрополь. Воспоминания*, Moscou, Soveckij Pisatel', Olimp, 1991, p. 134-135. Voir aussi O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 103.

107. «А сам между тем, не то чтобы тишком да молчком, а эдак полусловцами да песенками, поддакивая и подмигивая и вправо и влево, и черносотенцу Городецкому, и эсерам, и членам религиозно-философского общества, и хлыстовским каким-то юнцам, - выжидал. Чего?» V. Hodasevič, *op. cit.*, p. 129.

108. V. Hodasevič, *Некрополь*, *Воспоминания*, Bruxelles, Petropolis, 1939, p. 189. Cité par B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии», *op. cit.*, p. 9.

san[109]. En 1927, lorsque la révolution n'aura toujours pas répondu aux attentes du poète, il rédigera «Terre brûlée [*Pororel'ščina*]», dont le titre symbolique[110] insistera sur la force destructrice de la révolution qui a «cassé la campagne[111]» sans être parvenue à la ressusciter.

La situation de Kljuev sur la nouvelle scène littéraire et en particulier sa collaboration simultanée aux revues du Proletkul't et à celle de Vytegra semblent ainsi être la manifestation du clivage qui caractérise sa posture publique à cette époque «révolutionnaire».

D'une part, il publie dans *Flamme* des textes qui invitent les poètes du Proletkul't à former un front commun dans la révolution. En témoignent les nombreux poèmes qui reprennent le «nous» caractéristique des poésies de jeunesse. Il s'adresse à ceux qui le critiquent au même moment, - par exemple Ilja Sadofjev, qui publie dans *Flamme* -, avec des appels tels que «Frères, nous avons oublié le perce-neige», ou encore «Nous ceindrons le globe terrestre»[112]. Bien conscient de ce qui le sépare des poètes «prolétariens»[113], il tente néanmoins de faire de cet espace éditorial une plateforme commune pour l'affirmation de sa perception des événements

---

109. Georgij Ivanov avait à son tour formulé cette vision de la révolution kljuevienne, en associant, de manière toutefois quelque peu erronée, Kljuev et Esenin: «Очищенная от стилистических украшений и поэтический иносказаний, эта "мужицкая мечта" Есенина-Клюева сводилась в общих чертах к следующему. Идеальное "Лесное Царство" наступит на Святой Руси, когда в ней будет уничтожено все наносное, искусственное, чуждое народу, называемое Империей, культурой, интеллигенцией, правовым порядком и т.д. Надо запустить красного петуха, который все это сожжет. Тогда-то и встанет из пепла, как Китеж со дна озера, Новый Град. Откуда запустят красного петуха, - справа или слева, что поможет осуществиться на Руси "Лесной Правде" - дубинка союза Михаила Архангела или динамитные жилеты и бомбы террористов, особого значения не имеет...» G. Ivanov, *Петербургские зимы*, *op. cit.*, p. 229-230.

110. Michel Niqueux propose de traduire le titre du poème par «Brûlement», dans la mesure où ce terme désigne à la fois «les immolations des vieux-croyants, l'incendie de la révolution matricide et le feu divin». M. Niqueux, compte rendu de: «Mekšs E.B., Образ Великой Матери: религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева, Daugavpils, Izd. DPU "Saule", 1995, 208 p.; Azadovskij K., О "народном поэте" и "святой Руси": *Гагарья судьбина* Николая Клюева, *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5. p. 88-121», *Revue des Études Slaves,* 1995, vol. 67, № 1, p. 251.

111. «Революция сломала деревню, и, в частности, мой быт», écrit-il fin octobre 1918 à Gorkij. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 247.

112. «Братья, мы забыли подснежник», «Мы опояшем шар земной», *Пламя*, 1919, № 44, p. 16.

113. «По мне Пролеткульт не заплачет», *Пламя*, 1919, № 46, p. 5; «Маяковскому грезится гудок над Зимним...», *Пламя*, 1919, № 57, p. 5.

historiques. Il «adapte», aussi, ses textes à son public. S'il inclut dans *L'étoile de Vytegra* le poème mentionné plus haut «La Russie pleure des incendies», ce sera une version écourtée qui trouvera sa place sur les pages de *Flamme*: le poème commence à la deuxième strophe par les mots «La Russie rit en éclairs»[114].

A Petrograd, il se rapproche de Lunačarskij pour se garantir une place sur la nouvelle scène littéraire, alors qu'il avoue, en 1918, dans une lettre à Gorki: «j'ai bien peur que pour que Lunačarskij édite mes œuvres, j'aie besoin de mourir un peu, comme Nikitin et Kol'cov[115]». A Vytegra, il écrit: «Не Кольцов, мандолинный Кардуччи - / Мой напевно плакучий брат!»[116]. L'on se retrouve encore face à la même dualité de comportement du poète, une dualité motivée par sa volonté de voir triompher une révolution qu'il conçoit de manière particulière. Boris Filippov souligne, dans ses commentaires à l'édition des *Œuvres* de Kljuev, le caractère polémique des discussions dont faisait l'objet sa poésie, discussions qui dépassaient les différents camps et groupements, qui témoignaient, incidemment, de la portée de ses textes poétiques, mais qui surtout avaient lieu dans un contexte de débats tendus sur la voie que devait prendre la nouvelle culture soviétique. C'est à ce moment-là que Kljuev commence à être stigmatisé comme un poète qui «regarde vers le passé», tandis que le débat idéologique et poétique prend résolument le parti

---

114. «Россия смеется зарницами», *Пламя*, 1919, № 66, p. 7. La première strophe coupée du poème est la suivante: «Россия плачет пожарами, / Варом, горючей золой, / Над перинами, над самоварами, / Над черной уездной судьбой.» N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 426.

115. «Я весьма боюсь, что для того, чтобы издал меня Луначарский, - мне придется немножко умереть, как Никитину с Кольцовым.» Lettre de fin octobre 1918, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 248. L'association entre Kljuev, Nikitin et Kol'cov correspond à l'idée que se faisait L'vov-Rogačevskij de la poésie néo-paysanne. Si l'étiquette de «néo-paysan», grâce à L'vov-Rogačesvkij, avait assuré à Kljuev une reconnaissance sur la jeune scène littéraire soviétique, ce parallélisme irritait Kljuev. En 1924, transmettant à Arhipov une réplique de Esenin, Kljuev en profite pour accuser le critique marxiste de ne pas faire la distinction entre lui et Surikov: «Один из исследователей русской литературы представил Есенина своим гостям как писателя "из низов". Есенин долго плевался на такое непонятие: "Мы, - говорит, - Николай, не должны соглашаться с такой кличкой! Мы с тобой не низы, а самоцветная маковка на злотоверхом тереме России, самое аристократическое - что есть в русском народе". Разным Львовым-Рогачевским этого в голову не приходит, они Есенина и меня от Сурикова отличить не могут, хотя и Суриков не "низы".» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 62. En outre, Kljuev considérait que «Кольцов поверил в крепостную культуру и закрепил в своих песнях не подлинно народное, а то, что подсказала ему усадьба добрых господ, для которых не было народа, а были поселяне и мужички.» Notre d'Arhipov du 17 novembre 1922, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 55.

116. «Родина, я умираю», N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 432.

de l'«avenir»[117]. En réalité, cet antagonisme «passé / avenir», issu d'une construction idéologique factice, occulte la véritable teneur du débat, qui porte sur le contenu de l'avenir post-révolutionnaire, précisément, qu'envisage Kljuev. En effet, tandis qu'il est perçu très tôt par le pouvoir bolchevique «central» comme un «compagnon de route» de la révolution, une notion qui va être formulée définitivement par Trockij dans ses articles parus dans la *Pravda*[118] , un statut qui le rend vulnérable aux critiques dans la presse soviétique de l'époque, il devient très tôt victime de sa double identité de «paysan» et d'«intellectuel». En tant que poète «paysan», il est applaudi à Vytegra[119] et édité par le Soviet de Petrograd. Il publie des textes poétiques dans les revues de tendance prolétarienne[120], grâce, précisément, à la caution que lui apportent L'vov-Rogačevskij ou encore Innokentij Oksenov[121]. En tant que «intellectuel», il est critiqué par Ilja Sadof'ev qui écrit dans son article «Deux points de vue» à propos de la *Baleine de bronze* qu'il s'agit «d'un livre profondément conservateur, profondément religieux, anti-prolétarien, qui pleure le passé et hait l'avenir[122].» Ce regard vers le passé est précisément le regard «intellectuel[123]», celui implicitement dénoncé par le comité régional du parti bolchevique de Petrozavodsk, qui exclut Kljuev du parti en 1920, alors que le poète est critiqué par la revue

---

117. N. Kljuev, *Сочинения*, *op. cit.*, notes de Boris Filippov p. 559-560. Filippov cite en l'occurence un poème que Kljuev dédie à Vladimir Kirillov, qui se termine sur la strophe suivante: «Там огонь подменен фальцовкой, / И созвучья, фабричным гудком, / По проселкам строчек с веревкой / Кружится смерть за певцом. / Убегай же, Кириллов, в Кириллов, / К Кириллу, азбучному святому...».

118. L. Trockij, «Внеоктябрьская литература», *Правда,* 1922, 17 et 19 septembre - 1,3 et 5 octobre. A. Galuškin, t. 2, *op. cit.*, p. 531.

119. Au printemps 1919, Kljuev est désigné comme écrivain «prolétarien» dans l'*Étoile de Vytegra*. «Что делать партийному клубу?» О необходимости изучать творчество пролетарских писателей, в том числе М. Горького и Клюева.», *Звезда Вытегры*, 19 avril 1919.

120. «Пусть черен дым» est publié dans *Известия* le 27 juillet 1918, réimprimé dans *Жизнь Железнодорожника* le 24 août 1918. «Врагам» et «Оскал октябрьского окна» sont imprimés dans *Октябрьское приложение к красной газете* le 25 octobre 1918.

121. Voir par exemple l'article laudatif de I. Oksenov, «Певец избяного рая: (Клюев)», *Жизнь Железнодорожника*, 1918, № 31, p. 8-9.

122. Sadof'ev attaque la critique positive que le recueil a reçu sur les pages de *Жизнь Железнодорожника*: «В № 34 "Жизни Железнодорожника" о книге Клюева, о книге глубоко консервативной, глубоко религиозной, анти-пролетарской, о книге оплакивающей прошлое и ненавидящей настоящее, говорится буквально следующее: "Медный кит" - вовсе не медный, а золотой. Это подлинный клад [...].» I.S., «Две точки зрения», *Пролеткульт*, Tver', 1919, № 3-4, p. 25.

123. I.S., «Две точки зрения», *op. cit.*, p. 28

Forge [*Kuznica*] pour son «néo-populisme»[124].

Toutefois, alors même qu'il est critiqué au sein du champ littéraire, il est loin d'en être exclu, entre autres parce que ces publications sont aussi le fait de relations et d'amitiés qui le lient aux représentants du «camp opposé». Si des textes aussi bien en vers qu'en prose, chargés d'imagerie religieuse et d'innombrables métaphores désignant toutes une Russie utopique, - le *Kitež-grad* -, ont pu être imprimés dans le journal de Vytegra, c'est non seulement parce que le parti bolchevique a vu en Kljuev un atout de taille, mais aussi à cause de son amitié avec Aleksandr Bogdanov. A partir du moment où leurs relations deviennent plus difficiles, les publications de Kljuev dans *L'étoile de Vytegra* deviennent plus rares[125]. Et si Kljuev est aussi proche de la rédaction de *Flamme* et qu'il publie des textes tels que «Le cheval rouge [*Krasnyj kon'*]» dans *L'Avenir* [*Grjaduščee*], également l'un des organes de presse du Proletkul't, édité à Petrograd entre 1918 et 1921, c'est aussi parce que Vladimir Kirillov, jeune poète «prolétarien» dont il fait la connaissance au printemps 1918[126], y occupe le poste de secrétaire de la rédaction[127]. Vladimir Kirillov n'est pas le seul poète du Proletkul't avec lequel Kljuev entretient de bonnes relations. Plus encore, il est probable que de manière générale la posture de Kljuev en tant que poète «paysan» ait été, jusqu'à un certain point, perçue de manière bienveillante par les

---

124. «Если бы написавший эти строки был не Герасимов, не пролетарий, мы бы могли опасаться, что поэт или вернется к старому источнику своего вдохновения, - к деревне, или останется в том мистически-растерянном состоянии, в котором пребывают представители нео-народнической школы, Н. Клюев, С. Есенин и др. Но дело в том, что Герасимов - рабочий, и как таковой не может и не должен знать раздвоения. Раз навсегда оторванный от деревни, увлеченный кипучей жизнью завода, ставши частью многогранного рабочего коллектива, пролетарский поэт не знает возврата к прошлому.» S. Rodov, «Мотивы творчества Михаила Герасимова: (По его книге стихов "Завод Весенний")», *Кузница*, 1920, № 1, p.21-25. En 1921, ce sont tous les «écrivains paysans» qui sont critiqués: «Крестьянские писатели, к сожалению, по прежнему стряпают не литературу. Выходцы из народа, сыны полей и проч. и проч., они и по сию пору бродят между надгробиями Сурикову, Никитину и др., лепечут ветхие странности с налетом коммунизма о свете, правде, о тернистых путях поэта, народа и т. п. Все живое, сильное отсюда не уходит, а спешит, сломя голову, в более мощные литературные русла.» N. Ljaško, «О быте и литературе переходного времени», *Кузница*. 1921, № 8, p. 31. Sur le rapport au passé des poètes «paysans», voir notamment B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии», *op. cit.*, p. 69.

125. Voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 185.

126. A. Kirillova, «Воспоминания», *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 218. Vladimir Kirillov sera exécuté en juillet 1937, avec le poète Mihail Gerasimov.

127. A. Kirillova, «Воспоминания», *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 219.

poètes «de la ville», dans la mesure où à leur tour, ils avaient adopté un comportement quelque peu similaire à celui de Kljuev avant la révolution, si l'on croit l'observation de Vladislav Hodasevič, qui note dans *Nécropole* [*Nekropol'*] à propos, ici, de Klyčkov (qu'il désigne par «X.»):

> Il y avait dans sa façon de s'exprimer un mélange d'auto-flagellation et d'insolence. À l'époque, cela me faisait frissonner, mais plus tard j'ai pu observer à loisir un comportement similaire chez les poètes prolétariens. X. [...] ne riait pas, il ricanait[128].

Avec Vladimir Kirillov, toutefois, Kljuev établira un véritable dialogue poétique, qui débute par un texte programmatique, dans lequel l'opposition jadis formulée entre le «nous» paysan et le «vous» intellectuel est transformée pour correspondre au nouveau paradigme idéologique et culturel:

> Мы ржаные, толоконные,
> Пестрядинные, запечные,
> Вы - чугунные, бетонные,
> Электрические, млечные. (I: 483).

Kirillov lui répondra en 1923 et 1926, avec deux poèmes dans lesquels Kljuev sera désigné comme «ami[129]», mais aussi «triste génie de mon pays, frère et chanteur merveilleux[130].» Anna Kirillova se souvient des nombreuses soirées de lectures poétiques organisées par le Proletkul't auxquelles Kljuev prenait part, et lors desquelles il déclamait ses vers, avec toujours le même effet fascinant sur son public[131].

---

128. «В его разговоре была смесь самоуничижения и наглости. Тогда это меня коробило, позже я насмотрелся на это вдоволь у пролетарских поэтов. X. [...] не смеялся, а ухмылялся.» V. Hodasevič, *Некрополь*, *op. cit.*, p. 126.

129. «Я с другом шел, олонецким поэтом», V. Kirillov, «Из дневника 18 г.», *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 221.

130. «Земли моей печальный гений, чудесный песенник, собрат.» V. Kirillov, «Николай Клюев», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 222-223.

131. A. Kirillova, *op. cit.*, p. 219.

B. Kljuev et Arhipov: la posture de poète « populaire » formulée en privé.

La relation privée dans laquelle le comportement « exhibé » du poète a trouvé un exutoire le plus intéressant à cette époque est celle qui le lia à Nikolaj Il'jič Arhipov (1887-1937)[132], l'un des dirigeants du comité bolchevique de Vytegra. Cet enseignant[133] devenu secrétaire du Conseil de l'économie nationale [*Sovnarhoz*] en 1919 est l'un des fondateurs de *L'étoile de Vytegra* et, à partir de 1920, le responsable du sous-département de Sauvegarde des Monuments du passé [*Podotdel Ohrany i Učeta Pam'jatnikov Stariny*]. En 1922 il deviendra le directeur de la Commission locale de confiscation des biens de l'Eglise[134]. Arhipov a fondé le musée ethnographique de Vytegra[135] et s'est impliqué dans les activités de la « Maison de l'éducation politique [*Dom politprosveščenija*] » et de la « Maison du paysan [*Dom krest'janina*]»: il a fondé, en 1919, le cercle littéraire orienté vers le folklore « Hommage au chant et à la musique populaires [*Pohvala narodnoj pesne i muzyke*] », qui publia le recueil de Kljuev *Éclat inflétrissable* [*Neuvjadaemyj cvet*][136]. Arhipov restera jusqu'en 1925, d'abord à Vytegra puis à Petrograd, où il déménagera peu avant Kljuev[137], le « cercle » le plus proche du poète: les deux amis habiteront dans deux pièces voisines rue Herzen, dans l'immeuble géré alors par le Gosizdat[138]. En 1925, Kljuev offrira à Maria Škapskaja une photographie d'Arhipov et de lui-même[139], avec la dédicace suivante:

---

132. Nikolaj Arhipov est né en 1887 près de Pskov dans une famille de paysans. Il a fait ses études au lycée Vvedenskij [*Vvedenskaja gimnazija*] et entra, en 1905, à l'Université Impériale de Saint-Pétersbourg, puis poursuivit ses études à l'Institut d'Archéologie avant de partir pour Vytegra en 1912, une fois nommé professeur. Il sera arrêté en 1937 dans le cadre du « Дело о музейных работниках » et fusillé. A. Raskin, T. Uvarova, « Возвращение имени: Николай Ильич Архипов », *Псков*, 2010, № 33, p. 131.

133. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 175.

134. A. Raskin, T. Uvarova, *op. cit.*, p. 131.

135. *Ibid*, p. 131-132.

136. *Ibid*, p. 132. Le cercle d'Arhipov voulait éditer la « Pâques rouge » de Kljuev, de même que trois recueils de poésies: « Карельский пряник », « Новый мир » et « Неувядаемый цвет », dont le titre renvoie explicitement au nom donné à la Vierge dans une tradition iconographique qui remonte au XVIIe siècle. Seuls les deux derniers recueils ont été édités, et l'on ne dispose aujourd'hui que du dernier, sauvegardé au musée de Vytegra et réimprimé en fac-similé en 1995. N. Kljuev, *Неувядаемый цвет. Песенник*, postface de Kazakov A., édition « Aleksej Kazakov so tovariščі », Čeljabinsk, 1995, 72 p. Voir aussi A. Gruntov, « Материалы для биографии Н.А. Клюева », *op. cit.*, p. 124.

137. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 197.

138. *Idem.*

139. La photographie est reproduite dans le Tome II, Annexes, p. 15 (fig. 6).

> Pour Marija Mihajlovna Škapskaja cette carte sur laquelle on me voit dans ma pièce préférée de mon isba d'Olonie, avec au-dessus de moi le Christ de Dionysius et à mes côtés mon frère embrassé Nikolen'ka Arhipov, l'année de mon dernier amour et de mes derniers chants[140].

La relation avec Arhipov n'est pas exactement de la même teneur que celle qui le liait à Esenin, même si dans sa lettre à Esenin du 28 janvier 1922 Kljuev fait référence à Arhipov comme à son « amoureux [*vozljublennyj*][141] ». Si Kljuev avait cherché à transmettre à Esenin sa poésie et son savoir, et sans doute aussi l'influencer, le ton que Kljuev prend avec Arhipov est différent: il n'a plus devant lui un jeune poète « issu du peuple », mais un représentant de l'intelligentsia intéressé, selon toute évidence, par le folklore et la sauvegarde des monuments anciens. La photographie dont il est question plus haut est l'unique document qui présente les deux hommes habillés « à la russe », sur un fond d'icônes et d'objets rituels. Cette mise en scène, qui témoigne du lien fort qui existait entre eux, n'en reste pas moins factice. Une habitante de Vytegra se souvient de « Kljuev se promenant [...] le plus souvent accompagné, surtout du professeur d'histoire Nikolaj Il'jič Arhipov. Kljuev et Arhipov - c'était un couple intéressant: un homme élégant, habillé selon la mode de l'époque, Arhipov; et Kljuev, qui ressemblait à un simple paysan, vêtu d'habits à

---

140. « Марии Михайловне Шкапской моя карточка, где я в Олонецкой любимой горнице под дионисиевским Спасом со своим поцелуйным братом Николенькой Архиповым в год моей последней любви и последних песен. » Dédicace publiée par Sergej Subbotin dans « Переписка Марии Михайловны Шкапской и Софьи Андреевны Толстой 1923-1928: "Женщины par excellence" », S. Subbotin, *Наше наследие*, , 2002, № 63 - 64. La photographie avec dédicace est sauvegardée aux archives du RGALI (Ф.2182. Оп.1. Ед.хр.141. Л.51). Kljuev a sans doute connu Škapskaja à travers Sofja Tolstaja, la dernière épouse de Esenin. Ils entretenaient des relations cordiales, en particulier parce qu'en 1926-1929 elle s'occupait de la création du Musée de Sergej Esenin. Voir par exemple la lettre de Kljuev qui lui est adressée en 1927. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 259. Une description de cette photographie et de la dédicace citée est aussi présente dans les souvenirs de G. Jakobson, qui l'aurait vue en 1924-1925 exposée dans une vitrine de la Maison Pouchkine. Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 260.

141. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 252. Azadovskij considère qu'avec cette lettre Kljuev cherchait à rendre jaloux Esenin. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 185.

l'ancienne...[142]»

Il est difficile de dire si Arhipov était animé de la même passion que Kljuev pour la culture russe ancienne, ou du moins s'il voyait dans cette culture la même chose que Kljuev, à savoir un «secret» gardé par le peuple et que la révolution devait faire revivre. Il n'en est pas moins devenu un défenseur de Kljuev et un allié[143], lui servant aussi, comme nous l'avons vu, d'intermédiaire en 1921 pour transmettre l'exemplaire signé du *Pesnoslov* à Lenin. Surtout, Arhipov adopte face à Kljuev un statut que Aleksandr Mihajlov a comparé à celui d'Eckermann par rapport à Goethe[144]: en effet, il a laissé des notes abondantes de ses conversations avec le poète, notant ses remarques, ses réflexions, ses dits «autobiographiques» ainsi que ses «rêves», un ensemble important de documents qui ont constitué son «cahier noir [*černaja tetrad'*]». En conséquence, face à Arhipov, Kljuev se délecte dans une posture de conteur: «[...] écris, mon frère, ce que je vais te conter, sans hésitations, et avec application», enjoint-il dans « *Les Aïeux* [*Praotcy*] »[145]. Les récits de Kljuev, de même que ses «bribes philosophiques» recueillies entre 1922 et 1929 constituent une sorte de musée verbal, qui fait pendant au musée très concret que le couple instaure dans l'appartement qu'occupait Kljuev à Vytegra, empli notamment de vestiges de l'Église expropriée. L'amitié avec Arhipov se situe en quelque sorte à la frontière entre les postures «paysanne» et «intellectuelle» de Kljuev, dans la mesure où le poète, face à cet allocutaire attentif, - qui pourtant ne devient pas vraiment un interlocuteur -, sublime d'une certaine manière son statut de barde et de conteur, pérennise l'expression artistique de son identité - c'est à Arhipov que Kljuev dicte notamment son *Destin du grèbe* - et fait en sorte d'incarner, une fois pour

---

142. «...Видела я его (Клюева) [...] шествующего [...] чаще с кем-либо, особенно с учителем истории Николаем Ильичом Архиповым. Клюев и Архипов – это была интересная пара: элегантный, одетый по моде того времени мужчина – это Архипов; Клюев – простоволосый с виду, в старинной одежке мужичок...» Souvenirs de G. Jakobson cités par T. Ipatova, «Клюев в воспоминаниях Вытегор», *Вытегорский вестник, № 1: «Мое бездонное слово…» : Клюевские чтения в г. Вытегре 1985-1994 гг. : избр. страницы*, Vytegra, 1994. Le texte est disponible à l'adresse: http://www.booksite.ru/klyuev/4_2_07.html Page consultée le 6 août 2016.

143. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 185.

144. A. Mihajlov, «О прозе Николая Клюева», *in* N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 11.

145. «[...] пиши, братец, что сказывать буду, без шатания, по-хорошему»N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 44.

toutes, l'idée qu'il se fait de la «véritable» culture populaire.

C'est ainsi qu'au cours de cette relation étonnante, Kljuev, reprenant des antagonismes déjà anciens entre «culture populaire» et «culture savante», se définit comme n'appartenant ni à la caste des poètes, ni à celle des savants, ni, finalement, au «peuple». «Je ne veux pas être un littérateur, créateur seulement de mots blasphématoires, dit-il à Arhipov en 1922. Ce que j'écris, ce n'est pas de la littérature, dans le sens qu'on lui donne habituellement[146].» En janvier 1923, il confie: «Personne n'écrit sur moi ce qu'il faudrait. On houspille mes vêtements, tandis qu'aucun écrivain n'a trouvé les mots justes pour parler de mon cœur[147].» Ce «cœur», dont Kljuev tente de faire saisir la teneur à Arhipov, toujours, soulignons-le, dans un souci au moins en partie esthétique, c'est en l'occurence la réflexion de Kljuev sur la culture, une réflexion qui germe dans les années 1910, mais qui n'est véritablement formulée qu'au moment de la révolution.

Les années 1917-1922 sont ainsi une période cruciale pendant laquelle la réflexion qu'il mène depuis 1905 va être confrontée aux événements historiques, transformée au contact des personnalités qui l'entourent et enfin transfigurée dans sa poésie, celle-ci devenant l'ultime réceptacle d'une «révolution» progressivement identifiée comme utopie.

---

146. «Не хочу быть литератором, только слов кощунственных творцом. [...] То, что я пишу, это не литература, как её понимают обычно.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 52.

147. «Пишут обо мне не то, что нужно. Треплют больше одежды мои, а о моем сердце нет слов у писателей.» (janvier 1923), N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 56.

III. Que signifie la révolution pour Nikolaj Kljuev?

La révolution est un jalon important dans la trajectoire intellectuelle du poète. Ravivant des convictions de longue date, elle canalise aussi sa réflexion inscrite dans sa collaboration avec les cercles néo-populistes et concrétise, par la même occasion, une « haine des maîtres » qui est allée grandissant dans les années précédant février 1917. La complexité vient du fait que Kljuev, au moment de la révolution, est à la fois le poète qui se dit « du peuple » en conférant à ce titre une valeur sociale qu'il oppose aux « aristos [*dvorjančiki*] », et lui-même un intellectuel d'orientation populiste, ce qui le porte à s'associer avec les socialistes-révolutionnaires de gauche au même titre qu'Ivanov-Razumnik ou Jeronim Jasinskij. C'est en effet en tant qu'intellectuel néo-populiste que Kljuev rejoint les Scythes, ces « slavophiles révolutionnaires »[148], même si ceux-là, et Ivanov-Razumnik en particulier, voient en lui un représentant du « peuple ».

En outre, l'antagonisme qu'il cultive face aux intellectuels est loin de se résumer à une opposition, somme toute fictive, à une « classe » de possédants, comme ont voulu l'interpréter les critiques marxistes, en premier lieu L'vov-Rogačevskij. Il voit dans la révolution l'occasion pour le « peuple » de faire triompher sa vision de la culture, opposée à celle de la ville et de la décadence. Son entrée au parti bolchevique, si elle est justifiée par un maximalisme politique que Kljuev hérite de la veine paysanne de la révolution, est aussi un compromis, car au-delà de la tournure engagée que prend son œuvre à cette période, il semble voir dans cette association la voie le plus sûre pour assurer la pérennité de la « vraie révolution ».

Quel en est le contenu? Dans son article « Les poètes et la révolution [*Poèty i revoljucija*] », Ivanov-Razumnik souligne: « Chez Kljuev la révolution spirituelle, sociale, politique, sont tissées dans un même tourbillon cosmique[149]. » Cette remarque très juste du critique fait écho à celle exprimée d'une manière beaucoup plus familière par Esenin, qui aurait dit à Rjurik Ivnev, lorsque ce dernier suggéra que

---

148. [Anonyme], « Издательство "Скифы" », *Русская книга*, № 1, 1921, p. 9.
149. « У Клюева революция духовная, социальная, политическая сплетены в один космический вихрь. » R. Ivanov-Razumnik, « Поэты и революция », *Скифы*, № 2, 1918, p. 2.

Kljuev s'était imaginé «un nouveau Pugačev» : «Qui sait, tout chez lui est tellement tarabiscoté que même le diable ne s'y retrouverait pas[150].» Effectivement, l'on ne peut être que d'accord avec Esenin sur ce point particulier: tout, chez Kljuev, et en particulier son rapport à la révolution, est «tarabiscoté». Le politique est emmêlé avec le poétique: avec le changement de régime, les poètes dits «paysans» sont désormais bien plus que les «chantres de la culture populaire», ils sont acteurs de la révolution, et Kljuev prend son nouveau rôle très à cœur. Son engagement auprès des bolcheviks à Vytegra, si l'on suit aussi bien la trajectoire intellectuelle du poète que les étapes d'élaboration de sa personnalité littéraire, se présente comme le point culminant d'une trajectoire orientée, dès 1905, vers la révolution, conçue à travers le prisme «paysan», Kljuev conférant à cette notion un contenu varié, à la fois social, spirituel et culturel. De sorte que la révolution concrète, en dernière instance, n'est qu'un moyen pour le poète d'arriver à ses fins: «incendier la Russie», comme l'avaient suggérés Hodasevič et Georgij Ivanov, mais aussi voir triompher la «véritable» culture populaire, pour l'instant cachée, secrète, mais devra éclater au grand jour lors de la transfiguration dans le sang que vit le peuple russe au cours de la guerre civile.

A. La révolution comme voie vers l'utopie.

Le bolchevisme, qui correspond à la radicalisation politique de Kljuev, est, dans cette perspective, aussi un moyen - et un faux espoir - de voir arriver ce «jour rouge [*krasnyj den'*]» que Kljuev mentionne dans ses lettres à partir de la mort de sa mère en 1913. En février 1914, il écrit à Miroljubov: «Je suis désormais seul avec mon vieux père, la vieille vache aux cornes biscornues, le chat Os'ka, le poêle orphelin et le vent sur le toit... Se pourrait-il que ma vie aussi se finisse sans que je voie

150. «Кто его знает, у него все так перекручено, что сам черт ногу сломит.» R. Ivnev, «O Сергее Есенине», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 328-329.

arriver le "jour rouge"»?[151]» Il reprend le même terme dans sa lettre à Brjusov quelques jours plus tard: «Ma mère, diseuse de chants et de bylines, est morte en novembre "de tristesse", parce qu'elle n'a pas vu le "jour rouge"[152]». Or ce «jour rouge», qui est explicitement désigné, en 1919, dans «Le cheval rouge [*Krasnyj kon'*]», comme celui de la « résurrection du peuple[153]» ne peut advenir que *via* une révolution véritablement paysanne:

> Paysans miséreux, affamés, prisonniers de tous les temps, bétail gris élevé pour l'abattoir, rustres incultes, vieilles grand-mères aux larmes sans fin, aux pensées infinies, vieillards d'Onéga aux visions prophétiques, vous tous, force de la paysannerie, des bois conifères du Pudož, rassemblez-vous pour le grand festin rouge de la résurrection! Désormais est descendu de croix le Verbe du Monde, l'univers s'est ébranlé: Rus' crucifiée, Rus' enflammée, Rus' aux mille couleurs [...]![154]»

Dans la perspective d'une révolution qui permettrait la reconnaissance de la culture populaire[155] au sens où l'entend Kljuev, le «jour rouge [*krasnyj*]» se lit aussi comme jour «beau [*krasivyj*]», celui qui voit triompher la beauté. Pour cette raison dans les premières années qui suivent Octobre la revendication tripartite héritée d'une conception «paysanne» de la révolution, pour «la justice, la terre, et la liberté[156]»,

---

151. «Теперь я один со стариком-отцом, с криворогой старой коровой, с котом Оськой, с осиротевшей печью, с вьюгой на крыше... Неужели и у меня жизнь пройдет без "красного дня"?» Lettre de février 1914. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 216.

152. «Мать - песельница и былинщица, умерла в ноябре "от тоски" и того, что "красного дня" не видела.» Lettre à Brjusov du 2 mars 1914. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 218.

153. «Дедушка, - спрашиваю, - воскреснет народ-то, замок-то губы не будет у него жалить? Запретное, крестное слово скажется?» N. Kljuev, «Красный конь», *Звезда Вытегры*, 19 avril 1919. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 119.

154. « Нищие, голодные мученики, кандальники вековечные, серая убойная скотина, невежи сиволапые, бабушки многослезные, многодумные, старички онежские, вещие, - вся хвойная пудожская мужицкая сила, - стекайтесь на великий красный пир воскресения! Ныне сошло со креста Всемирное слово, всколыхнулась вселенная - Русь распятая, Русь огненная, Русь самоцветная [...]!» *Ibid.*

155. Kljuev a sans doute été sensible aussi aux décrets du nouveau gouvernement bolchevique concernant la sauvegarde des monuments historiques et l'instauration de musées. Le décret sur les monuments est édité le 12 avril 1918, tandis que le Département des musées et de la protection des monuments d'art et de la culture ancienne du Commissariat du Peuple à l'Education diffuses des affiches avec l'appel suivant: «Граждане, храните памятники искусства!». Voir *Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p 114-115.

156. « La liberté pour le moujik consiste à posséder suffisamment de terre pour assurer la subsistance de sa famille sans dépendre de personne. » Jean-Louis Van Regemorter, *op. cit.*, p.33.

devient chez Kljuev une revendication pour la «Beauté, la Terre et la Liberté[157]».

C'est pourquoi Kljuev persiste à vouloir demeurer à la campagne, dans sa «Contrée de baobabs[158]», comme relève sarcastiquement Esenin, malgré les difficultés matérielles dont il se plaint à de nombreuses reprises. Hormis les voyages à Petrograd et à Moscou qu'il va entreprendre durant les années 1917-1923, cette période est en effet placée sous le signe de l'éloignement de la capitale et de la vie à la campagne dans des conditions le plus souvent difficiles. Ainsi, son retour à Petrograd à la fin de l'été 1918 est justifié par le contexte de la guerre civile, et plus précisément par l'intervention des Alliés dans le Nord russe[159]. En automne 1918 il écrit à Gorki: «l'Anglaise m'a tout pris et m'a expulsé à Piter[160].» Les conditions de vie difficiles dans le contexte de la guerre civile et de la famine que celle-ci a engendré poussent Kljuev à adresser de nombreuses demandes de subvention matérielle, financière et alimentaire, au cours des années 1918-1922, des demandes qui justifient aussi, peut-être de manière intentionnelle, son appartenance à la «classe» pauvre de paysans, dans un contexte où les «éléments kulaks» sont poursuivis et exterminés[161]. La lettre à Esenin du 22 janvier 1922, citée plus haut, et dans laquelle Kljuev décrit sa condition déplorable, résultat de l'absence d'une allocation [*paek*] de l'État et du paiement de ses droits d'auteur par la maison d'édition des *Scythes* à Berlin[162], - «Durant des mois entiers je ne mange que du pain et du foin et bois de l'eau chaude, re-

---

157. N. Kljuev, «Медвежья цифирь», transcript d'un discours prononcé par le poète au club «Liberté» de l'Armée rouge à Vytegra, imprimé le 16 décembre 1919 dans *Звезда Вытегры*. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 157.

158. «Клюев совершенно засыхает в своей Баобабии...» Lettre de Esenin à Ivanov-Razumnik du 6 mars 1922. *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 99.

159. «Les Franco-Britanniques débarqués en août à Arkhangelsk renversèrent les autorités soviétiques de la région, puis soutinrent le gouvernement d'Omsk de l'amiral Kolchak.» N. Werth, *Histoire de l'Union Soviétique*, Paris, PUF, 2008 (6ème édition), p. 145.

160. «Англичанка выгнала меня в Питер, в чем мать родила.» Lettre datée d'avant le 7 novembre 1918. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 247.

161. Les 9 et 10 août 1918 «Lénine envoie un certain nombre de télégrammes appelant à une répression sans pitié des kulaks», N. Werth, *op. cit.*, p. 151.

162. En 1920 la maison d'édition berlinoise «Scythes» a édité les «Chants de l'isba» et le «Chant de l'héliophore» en deux ouvrages séparés. Kljuev n'a jamais été rémunéré.

late-t-il[163]» - poussera le jeune poète à rassembler des fonds pour lui venir en aide[164]. En 1922 Esenin écrira dans son «Autobiographie»: «Il vit en ce moment à Vytegra, m'écrit qu'il mange du pain et de la vannure, boit tout juste de l'eau chaude et prie Dieu pour une mort honnête[165].» En réalité, dès début janvier 1918, alors que survient une crise des céréales et du ravitaillement des villes[166] Kljuev se plaint, dans une lettre à Miroljubov, de la dégradation de sa situation matérielle et de son état de santé déclinant: «Il n'y a rien à manger et nulle part où trouver du ravitaillement. Moi-même je suis très faible et malade... [167]». A l'automne 1919 il demande à Ilja Ionov, ami de Esenin et rédacteur de la revue *Flamme* [*Plamja*], une subvention pour le «chantre de la commune et de Lenin[168]». En 1920, alors qu'il devient membre de la Maison de l'Art Populaire de Simbirsk [*Simbirskij dom narodnogo tvorčestva*], une organisation qui devait rassembler des écrivains «autodidactes [*samoučki*]», fondée par Nikolaj Iljin, il envoie à celui-ci un télégramme depuis Vytegra: «Prions d'envoyer un paquet de biscuits de blé, du grain à Kljuev à Vytegra[169]». Le 6 juillet, il reformule une requête identique, ajoutant: «L'Armée rouge peut envoyer [des colis] sans entraves[170]». Si ces lettres suggèrent que la radicalisation de Kljuev est motivée par sa situation matérielle de plus en plus précaire, en réalité son comportement semble s'expliquer à la fois par son désir de reconnaissance par le nouveau pouvoir et la volonté de voir triompher la vraie «révolution paysanne».

C'est bien la foi incorruptible en une révolution paysanne, qui ouvrirait la

---

163. «Я целые месяцы сижу на хлебе пополам с соломой, запивая его кипятком.» *Ibid.*, p. 254.

164. Il écrit à Ivanov-Razumnik le 6 mars 1922: «Я встормошил здесь всю публику, сделал для него что мог с пайком и послал 10 миллионов руб. Кроме этого, послал еще 2 миллиона Клычков и 10 - Луначарский.» Cité dans N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 575.

165. «Живет он сейчас в Вытегре, пишет мне, что ест хлеб с мякиной, запивая пустым кипятком и моля Бога о непостыдной смерти.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 101.

166. Voir Nicolas Werth, *op. cit.*, p. 150-152.

167. «Есть нечего и взять негде. Сам я очень слаб и болен...» Lettre de la première moitié de janvier 1918, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.

168. «Певец коммуны и Ленина», lettre datée de l'automne 1919, *op. cit.*, p. 251.

169. «Умоляем прислать посылку пшеничных сухарей пшена Вытегра Клюеву.» Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, notes établies par S. Subbotin, p. 744-745 ainsi que N. Kljuev, *Сочинения*, t. 1, *op. cit.*, p. 204, note de Gordon McVay.

170. «Красноармейцы могут посылать беспрепядственно.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 745.

voie à la «terre du Cygne [*zemlja Lebedinaja*][171]», qui explique ses aveux quelque peu ambigus de souffrances qu'il endure alors qu'il est privé de toit et de subsistance: «je suis voué à périr pour rien[172]», écrit-il à Miroljubov en janvier 1918, et réitère ses convictions face à Ionov quelques mois plus tard: «Quelle foi faut-il avoir pour ne pas tout maudire et continuer à chanter "l'Élévation enflammée" de mon peuple?[173].» C'est pourquoi, aussi, il désigne à plusieurs reprises cette période en des termes ambivalents. À l'été 1910, il écrira à Sergej Gorodeckij: «J'ai vécu tant de choses en ces années de martèlement, d'une beauté aveuglante[174].» L'inscription qu'il fait sur le premier tome de ses œuvres complètes à l'intention de Sergej Mironskij, un médecin de Vytegra, est également symptomatique de cette vision paradoxale de ces années de sacrifice: «Au docteur Sergej Petrovič Mironskij, en ce mois funeste, mais aussi magnifique et fatal d'Août 1920[175]».

B. La révolution comme concept intellectuel.

Les engagements concrets de Kljuev, en 1905 et dans les années qui vont suivre, sont pensés d'une part à travers le prisme d'une lecture des événements historiques du point de vue religieux[176], ou plus largement spirituel, - qu'il se fût ou non concrétisé par le lien de Kljuev avec les sectes des flagellants -, d'autre part à travers le prisme poétique et littéraire. Au-delà de l'engagement et des idées politiques, tandis que Kljuev revient, en 1917, sur les étapes fondamentales de sa biographie et de son «mode d'être» en littérature, le scythisme mais aussi à travers lui le bolchevisme correspondent à une évolution intellectuelle qui se forge au cours de sa relation avec Blok, qui fait figure d'interlocuteur intellectuel «idéal», un interlocuteur qui demeure important pour Kljuev même au moment où se précise son idée

---

171. *Ibidem.*
172. «Ни за что придется пропадать.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.
173. «Какую нужно веру, чтобы не проклясть всё и вся и петь "Огненное восхождение" народа моего.» Lettre d'automne 1919 à I. Ionov, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 250.
174. «Так много пережито в эти молотобойные, но и ослепительно прекрасные годы.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 251.
175. «Доктору Сергею Петровичу Минорскому в гибельный 1920-й, но и прекрасный и роковой Август.» [Вытегрский краеведческий музей], A. Gruntov, *op. cit.*, p. 124.
176. *Cf.* A. Gruntov, *op. cit.*, p. 121-122.

de «poésie paysanne». Celle-ci, en fin de compte, se veut aussi un dépassement de sa relation avec Blok, tout comme le bolchevisme - versant «paysan» de sa réflexion sur la révolution - se voudra un dépassement du scythisme, sans que ni l'une ni l'autre de ces entreprises ne parviennent, finalement, à faire de lui un «paysan» ni un «bolchevique» véritables.

Ses relations, même, des années 1917-1922, témoignent de son hésitation entre les deux versants de ses engagements, et illustrent l'opposition implicite qu'il établit entre la ville, berceau de la révolution «intellectuelle», et la campagne, source de «bolchevisme» véritable. Il continue à voir Blok, qui lui offre son recueil *Le matin gris* [*Sedoe utro*], et Ivanov-Razumnik lors de son passage à Petrograd à l'automne 1920[177], et lit ses poèmes lors d'une réunion de la Libre Association de Philosophie [*Vol'fila*] le 24 octobre. En outre, en 1920 seront édités sous forme de volumes ses «Chants de l'izba» et son «Chant de l'héliophore» par la maison d'édition des «Scythes» à Berlin. Il sera également pressenti par Belyj pour participer à sa revue *Épopée* [*Èpopeja*] en mars 1922[178], et prendra part, en août de la même année, à une réunion consacrée à Blok par la Vol'fila[179].

1. Une révolution culturelle inspirée du scythisme.

Le rapport à la révolution de Kljuev, la théorie qu'il en donne, si théorie il y a, est rendu d'autant plus complexe que, comme nous l'avons vu, il est, au tournant de 1917, autant un «paysan» qu'un «intellectuel», et cette double facette, peut-être aussi double identité, rend sa situation précaire aussi bien à Vytegra qu'à Petrograd. La situation complexe de Kljuev dans l'espace littéraire en pleine restructuration au lendemain de la révolution a pour origine manifeste les conceptions très dif-

---

177. Voir S. Subbotin, *Николай Алексеевич Клюев (1884-1937): хронологическая канва*, *op. cit.*, p. 38-39. En outre, le 14 novembre 1920, Ivanov-Razumnik écrit à Belyj: «Знаете ли Вы, что Вольфила организует «Всероссийский съезд философов» (причем «философ» здесь - и Лосский, и Клюев и Бердяев, и Блок) - собственно говоря, «съезд интеллигенции», российской Clarté?» *Переписка Андрея Белого с Ивановым-Разумником*, *op. cit.*, p. 215.

178. Lettre de Belyj à Razumnik du 25 mars 1922. Kljuev n'y participera pas. *Переписка Андрея Белого с Ивановым-Разумником*, *op. cit.*, p. 247.

179. Le 27 août 1922 a lieu la 138ème assemblée de Vol'fila, «О Блоке (1913-1921)». Y prennent part, outre Kljuev, V. Hippius, Ivanov-Razumnik et V. Knjažnin. *Ibid*, p. 262. Sur l'ensemble de ces rencontres et entreprises éditoriales, voir aussi K. Azadovskij, «Стихия и культура», préface à N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку. 1907-1915*, *op. cit.*, p. 79-81.

férentes de la révolution et du bolchevisme de Kljuev, du Proletkul't, du parti, mais aussi de la paysannerie et de l'intelligentsia de province qui a émergé après 1917. Si la transformation profonde de la vie publique qu'a entraîné la révolution offre à Kljuev l'occasion d'incarner, enfin, son rôle de «barde» qu'il préparait en amont dans les salons pétersbourgeois, le public auquel il s'adresse n'est pas toujours réceptif, et pour cause: le «peuple» dont rêve Kljuev dans ses poèmes et sa prose est très différent des habitants concrets de Vytegra. Glafira Dikarevskaja, institutrice dans cette ville en 1918, se souvient d'une lecture poétique de Kljuev à l'école communale:

> Il parlait de la révolution, lisait ses poèmes. Sa lecture était rythmée, maniérée, avec force grimaces. Nous, les enseignants, nous n'appréciions pas cette façon de faire, nous ne ressentions pas l'enthousiasme révolutionnaire. Je l'ai fait remarquer à Nikolaj Alekseevič. Il répondit:
> – Le peuple est comme une fôret: il ne va ni dans un sens, ni dans l'autre[180].

La réplique que Dikarevskaja prête à Kljuev est éclairante, et fait écho au ton qu'adopte le poète dans ses nombreux articles de 1919, lorsqu'il enjoint au «peuple» de ne pas se laisser séduire par les promesses de «pain, de cigarettes et maisons closes[181]» et plus largement par les «lois» de papier[182]. Il attaque de front la nouvelle culture «populaire» qui se fait jour à Vytegra avec son «agitprosvet», ses

---

180. «Говорил о революции, читал стихи свои. Читал нараспев, с ужимками, с гримасами. Нам, учителям, это не нравилось, у нас не было революционного подъема. Я об этом говорила Николаю Алексеевичу. Он ответил: – Народ что лес – ни в сторону, ни в другую.» G. Dikarevskaja, «[Воспоминания]», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 62.

181. Dans son article «Красный набат», Kljuev dénonce la tentation [«обольщение»] des oppresseurs [«угнетатели народов»], et en décrit les terribles conséquences: «Когда [народу] говорили: "Во имя всего святого, подумайте о справедливости, о жестокости того, что вам приказывают злодеи", - они отвечали: "Мы не думаем, мы повинуемся. У нас будет хлеб, цигарка и публичный дом".» N. Kljuev, «Красный набат», *op. cit.*, p. 130.

182. *Ibid.*

vaudevilles[183], sa vulgarité[184] et ses «affiches» en lieu d'«icônes»[185].

C'est une rôle d'éducateur que Kljuev revêt dans ces textes, et dans ses discours, désireux d'enseigner au «peuple» la «vraie» révolution, mais qui doit mener à la mise en pratique du «savoir ésotérique du paysan», le «paradis de l'Isba[186].» En janvier 1920, à l'occasion de l'ouverture du premier congrès des enseignants du district de Vytegra, Kljuev prononce un discours sur la valeur que représente l'art de l'ancienne Russie dans la région d'Olonec[187]; il sera imprimé sous le titre «Dit sur la valeur de l'art populaire» dans *L'étoile de Vytegra*[188]. Celui-ci est un véritable manifeste pour l'étude et la sauvegarde de l'art populaire [*narodnoe iskusstvo*], dans lequel Kljuev reprend ses accusations contre la «[bacchanale des jeux de cartes, l'obscénité des ouvriers sans foi ni loi et la délinquance][189]», et formule explicitement ses attentes concernant le pouvoir des soviets:

> Dès lors que nous cesserons d'ignorer ces valeurs, il deviendra évident que dans la Rus' soviétique, où la vérité est vouée à faire partie de la vie, on doive reconnaître la grande signification d'une culture née de l'aspiration au ciel, du mépris du mensonge et de l'esprit petit-bourgeois. On devra reconnaître le lien entre cette culture et la culture des Soviets[190].

Or, les articles rédigés à Vytegra, en particulier ceux dans lesquels Kljuev s'affirme comme défenseur d'une culture populaire qui devra triompher à l'issue de

---

183. N. Kljuev, «Порванный невод», *op. cit.*, p. 147-148.

184. «Неужели русский народ отдает свою кровь ради того, чтобы его душу кормили "волчьей сытью", смрадной завалью из помойной ямы буржуазных вкусов и пониманий? Когда видишь на дверях народного театра лист бумаги , оповещающий о "Лёлиной тайне" или о "Большевичке под диваном", то хочется завыть по собачьи от горя, унижения и обиды за нашу революцию, за всю Россию [...].» N. Kljuev, «Великое зрение», *Звезда Вытегры*, 6 avril 1919. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 118.

185. «Утрачено чувство иконы - величайшего церковного догмата. И явилась потребность в афише, т.е. в том, чем больше всего смердит диавол, капитал, бездушная машинная цивилизация.» N. Kljuev, «Сдвинутый светильник», *op. cit.*, p. 125.

186. «"Избяной рай" - величайшая тайна эсотерического мужицкого ведения: печь - сердце избы, конек на кровле - знак всемирного пути.» N. Kljuev, «Самоцветная кровь», *Звезда Вытегры*, 1919, № 22/23. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 144.

187. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, note p. 512.

188. «Слово о ценностях народного искусства», *Звезда Вытегры*, 29 janvier 1919. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 158.

189. «[карточная вакханалия, фабрично-заводская забубенность и хулиганство].» *Ibid.*

190. «Надо быть внимательным ко всем этим ценностям, и тогда станет ясным, что в Советской Руси, где правда должна стать фактом жизни, должны признать великое значение культуры, порожденной тягой к небу, отвращением к лжи и мещанству, должны признать ее связь с культурой Советов.» *Ibidem.*

la révolution des soviets, portent la marque symptomatique du scythisme. Ainsi, dans «Le sang coloré [*Samocvetnaja krov'*]», lorsqu'il définit le «paradis de l'Isba» comme le «grand mystère du savoir ésotérique du paysan», il reprend, dans sa description de cette isba cosmique, une formule centrale du poème liminaire de son cycle «Terre et fer», publié dans le premier numéro de l'almanach des *Scythes*. Ce texte se lit comme un manifeste de la révolution «paysanne» poétique, dans lequel les «petits-fils de la terre et parents du feu» annoncent qu'au-delà des transformations historiques concrètes, leur chemin les emmène «au loin»:

> Мы внуки земли и огню родичи,
> Нам радостны зори и пламя свечи,
> Язвит нас железо, одежд чернота, —
> И в памяти нашей лишь радуг цвета.
>
> В кручине по крыльям, пригожих лицом
> Мы «соколом ясным» и «павой» зовем.
> Узнайте же ныне: на кровле конек
> Есть знак молчаливый, что путь наш далек[191].

L'image du «cheval sur le toit de l'isba» revient dans l'article en question[192], mais aussi, sous forme d'auto-citation, dans le «Dit sur la valeur de l'art populaire»:

> L'art, l'art véritable, est partout: on le retrouve dans les décorations originales de nos isbas ("Sur le toit le cheval est un signe silencieux que notre chemin va au loin"), dans l'architecture des anciennes chapelles, dont les coupoles en forme de bulbes traduisent l'immolation des âmes humaines qui s'élèvent vers le ciel dans une quête éternelle de la vérité[193].

Plus généralement, le discours de Kljuev sur la culture lors de sa période «bolchevique» est imprégné de «scythisme». Dans ses textes qui scandent la défaite de la Russie du passé, celle des propriétaires et exploiteurs, la Russie des Romanov, détendeurs du pouvoir «pharaonique», et qui appellent à la résurrection d'une

---

191. N. Kljuev, «Есть горькая супесь, глухой чернозем», *Скифы*, vol. 1, 1917, Petrograd, p. 101.

192. «"Избяной рай" - величайшая тайна эсотерического мужицкого ведения: печь - сердце избы, конек на кровле - знак всемирного пути.» N. Kljuev, «Самоцветная кровь», *Звезда Вытегры*, 1919, № 22/23. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 144.

193. «Искусство, подлинное искусство, во всем: и в своеобразном узоре наших изб ("На кровле конек есть знак молчаливый, что путь наш далек"), и в архитектуре древних часовен, чей луковичный стиль говорит о горении человеческих душ, подымающихся в вечном искании правды к небу.» N. Kljuev, «Слово о ценностях народного искусства», *op. cit.*, p. 158.

Russie nouvelle et transfigurée dans un nouveau baptême de sang, Kljuev élabore un discours qui fait écho à celui de Razumnik qui écrivait dans «Russie et Inonie [*Rossija i Inonija*]»:

> La Russie a péri. Mais quelle Russie? Là est la question! Et si c'est la "Russie" de l'intellectuel hirsute à lunettes et de l'écrivain-prophète aux longs cheveux qui a succombé, alors celle de Blok, de Belyj, de Esenin, ne fait que naître, dans la souffrance: "Le nouveau Nazareth est devant vous".[194]

Le scythisme, que Berdjaev désigna comme étant un «nationalisme païen[195]» a séduit Kljuev par son discours sur la culture, sa fascination pour l'Orient et son paradigme séminal d'opposition entre «terre» et «fer». En des termes qui préfigurent ceux de Berdjaev, Gizetti avait identifié la veine principale du *Carillon rouge*, le recueil de poésie «néo-paysanne», comme étant celle de la «révolte dyonisiaque [*bunt Dionisa*]»[196]. La «révolte» comme mode de comportement, comme intention poétique aussi, celle qui trouvera son expression chez Esenin par le biais d'un retour aux figures de Sten'ka Razin et Pugačev[197], plus que de ses engagements de jeunesse, Kljuev la tire du scythisme. Le contexte intellectuel du «scythisme» offre à Kljuev l'occasion de réinvestir d'une signification cosmique l'antagonisme qu'il cultivait dès très tôt dans sa poésie et sa prose: la lutte entre la nature et la civilisation, entre la campagne et la ville, le Beau et l'industrialisation. Mais c'est aussi le scythisme, à travers son discours sur la «culture bourgeoise [*meščanstvo*]», qui a four-

---

194. «Погибла Россия - только какая Россия, вот вопрос! И если погибла "Россия" мохнатого очкастого интеллигента и длинно-волосого писателя-витии, то лишь рождается, в муках рождается, Россия Блока, Белого, Есенина: "Новый Назарет перед вами".» R. Ivanov-Razumnik, «Россия и Инония», dans *Россия и Инония*, Berlin, Scythes, 1920, p. 10.

195. «Скифская идеология народилась у нас во время революции. Она явилась формой одержимости революционной стихией людей, способных к поэтизированию и мистифицированию этой стихии. Скифская идеология - одна из масок Диониса. [...] В России скифская идеология есть своего рода языческий национализм [...]» N. Berdjaev, «Письмо тринадцатое. О культуре», *Философия неравенства*, Moscou, Hranitel', 2006, p. 325.

196. «Классицизм и романтизм - вот та первичная противоположность, которая воплотилась в этих сборниках. Найденная красота - и буря исканий, пластика - и неустойчивая напевность, гармоничная форма - и борьба с формой, созидание ценностей - и бунт против "правила". Опасность[...] для группы "Красного Звона" - в разгуле эмоций, порабощении всей души непросветленным бунтом "Диониса".» A. Gizetti, "Два русла поэзии: "Белая стая" и "Красный звон", *Дело народа*, 1918, № 13 (7 avril) p. 4.

197. Esenin écrit à Širjaevec le 24 juin 1917: « Мы ведь скифы, […] а они все романцы, [...] западники, им нужна Америка, а нам [...] песня да костер Стеньки Разина.» S. Esenin, *Собрание сочинений в 5-ти томах,* t. 5, Moscou, 1962, p.126.

ni à Kljuev les outils pour dépasser l'opposition initiale entre la «ville» et la «campagne»[198].

2. L'élaboration d'une doctrine révolutionnaire face à Blok.

Or cet antagonisme entre la ville et la nature, d'ordre poétique, avait été formulé en termes «culturels» au cours de sa correspondance avec Blok. Ses lettres à Aleksandr Blok, pris dans leur ensemble, sont au même titre que celles adressées à Esenin et Širjaevec un document d'importance pour saisir la tonalité de l'engagement politique de Kljuev. Les réflexions sur la condition paysanne, sur la révolution comme transformation spirituelle, accompagnent ses interrogations sur la poésie, la Vérité et le rôle de poète, formulé sous l'influence manifeste de la tradition romantique. Dans sa lettre de printemps 1908, Kljuev se déclarera ainsi ennemi de la civilisation, si celle-ci est porteuse de «mitraillettes» et de «colliers américains»[199]. Il professera d'une manière similaire sa haine de l'«Amérique» dans une lettre à Širjaevec de 1913, au moment, où, incidemment, l'Amérique fait son apparition dans la poésie de Blok[200]. L'«industrialisation» dont il dénonce l'avancée dans ses articles de *L'étoile de Vytegra* n'a pas encore, en 1919, la forme concrète qu'elle prendra beaucoup plus tard, au tournant des années 1920[201], il s'agit plutôt d'une entité poétique héritée aussi bien de Blok que du scythisme, et qui désigne aussi bien la

---

198. L'un des textes programmatiques du jeune Kljuev, rédigé sous l'influence de sa correspondance avec Blok et la lecture de son recueil «Земля в снегу» est «Пленники города» (1911), dans lequel sont formulés les motifs romantiques d'opposition entre la ville et la nature que l'on retrouve dans sa poésie de la même époque. Voir N. Kljuev, «Пленники города», *Новая земля*, 1911, № 22-23. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 113-115. Voir aussi sur ce romantisme de jeunesse de Kljuev K. Azadovskij, *Путь поэта*, p. 91-93.

199. N. Kljuev, *Переписка с Александром Блоком*, *op. cit.*, p. 188.

200. Il s'agit du poème «Новая Америка», inclus dans le cycle «Родина». A. Blok, *Собрание сочинений в 20-ти томах*, t. 3, Moscou, Nauka, 1997, p. 181.

201. Pour cette raison l'interprétation de Aleksandr Mihajlov, - «Неприемлем для Клюева и жесткий курс большевиков на всемерную индустриализацию России, сопровождаемую целенаправленным разрушением веками складывавшейся крестьянской цивилизации.» -, est peut-être anachronique. A. Mihajlov, «О прозе Николая Клюева», *op. cit.*, p. 40.

ville honnie[202], berceau de la fausse «culture prolétarienne», que les forces armées qui veulent renverser la révolution[203]. Plus que tout autre chose, le scythisme est la cristallisation du débat engagé avec Blok entre l'«élémentaire» et le Logos. La communauté d'idées qu'ont été les «Scythes» a voulu servir de modèle de comportement face à l'histoire, fournir des outils pour appréhender des événements terribles, mais qui sont néanmoins «nécessaires» et «beaux». Autant qu'il désire se prêter à l'«élémentaire», Blok rationalise toutefois des événements que Kljuev, en accord avec sa trajectoire, souhaite aborder du point de vue de la paysannerie. Plus que tout autre chose, cependant, la radicalisation de Kljuev se présente comme un désir se dégager de l'emprise intellectuelle, de la culture «savante» à laquelle il demeure irrémédiablement associé. Ainsi, à l'opposé de la figure intellectuelle de Blok, Kljuev revendique l'authenticité et l'originalité de son engagement pour une révolution qu'il conçoit pourtant en des termes formels similaires - comme tourbillon, incendie, tempête. Ettore Lo Gatto a recueilli en 1929 ce témoignage de Kljuev, qui montre bien sa volonté de se distancer de l'emprise de son «maître» en poésie:

> Kljuev me confiait en 1929 [...] que l'une des causes de l'animosité qu'éprouvait envers lui la haute société était sa glorification de la révolution comme d'une explosion de forces élémentaires. Je lui avais alors indiqué [...] que Blok aussi parlait de la révolution qui broie tout sur son chemin comme étant l'incarnation de l'esprit de la musique, ce à quoi il m'avait répondu que chez Blok il ne s'agissait que de raisonnements purement théoriques, tandis que chez lui cette idée était soutenue par une expérience

---

202. L'héritage dans lequel s'inscrit Nikolaj Kljuev dans sa dénonciation de la culture et de l'Occident, en particulier dans ces années révolutionnaires, s'inscrit dans la tradition romantique et néo-romantique de l'opposition entre «nature» et «culture», entre «ville» et «campagne», entre «état naturel» et «civilisation». Cf. sur ce point K.Azadovskij « Поэзия Н.А. Клюева и проблема романтического : (предварительные заметки)», *Литература и искусство в системе культуры*, Moscou, 1988, p. 461-468.

203. Dans l'article «Quarante-deux clous», il décrit les tourments de la révolution en danger: «Уже начались « схватки» роженичные, ярые муки. По газетам же, Колчак с Деникиным наступают, Англичанка с Америкой злоумышляют...», et continue: «Идолище поганое надвигается, по-ученому же индустрия, цивилизация пулеметная, проволочная Америка.» N. Kljuev, «Сорок два гвоздя», *op. cit.*, p. 139. Voir aussi les commentaires de K. Azadovskij à la lettre d'avril 1909, N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку*, *op. cit.*, p. 194.

spirituelle intérieure[204].

Cependant l'influence de Blok sur Kljuev à cette époque est manifeste. Elle se perçoit de manière non-équivoque dans les notes du poète contemporaines à la rédaction de son recueil *Le pain des lions* [*L'vinyj hleb*]. L'Orient, et en particulier l'Asie, y sont repris par le poète dans leur acception violente de destructeurs de la civilisation et de l'universalisme russe : « le pain des lions, - écrit-il en 1922, - est finalement le destin de l'Occident et de l'Orient. La Russie acceptera l'Orient, car elle est elle-même orientale, mais elle ne servira plus de bouclier à l'Europe[205]. » En reprenant ici, de manière implicite, l'idée que Puškin avait défendue auprès de Čaadaev[206], Kljuev insère une citation quasi exacte des *Scythes* de Blok : « Tels des esclaves obéissants / Nous fûmes le bouclier entre deux races ennemies / Entre les Mongols et l'Europe![207]».

L'influence de Blok sur Kljuev est également relevée par Esenin, jaloux, comme nous l'avons mentionné, à l'époque des «Scythes», de l'attention que porte Ivanov-Razumnik à Kljuev, et les condamne tous les deux pour leur manque d'inventivité. Il écrit au critique en mai 1921: « Kljuev est devenu un bien piètre poète, tout comme Blok. [...] Blok, bien entendu, n'a rien de génial, et quant à Kljuev, qui jadis avait été écrasé par lui, il n'a pas su se dégager de son romantisme hollandais

---

204. «Клюев сам говорил мне в 1929 г. - т. е. до того, как на него ополчилась официальная критика - что одной из причин неблагожелательного отношения к нему власть имущих было его восхваления революции как взрыва стихийных сил. Я сказал ему тогда [...] что и Блок тоже говорил о стихийной революции как о воплощении духа музыки, на что он возразил мне, что у Блока это было лишь теоретическим умтсвованием, тогда как у него за этим лежало внутреннее религиозное переживание.» Ettore Lo Gatto, *Новый Журнал*, New-York, 1953, № 35, p.124.

205. « Львиный хлеб это в конце концов – судьба Запада и Востока. Россия примет Восток, потому что она сама Восток, но не будет уже для Европы щитом. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 54.

206. « Il n'y a pas de doute que le schisme nous a séparé du reste de l'Europe et que nous n'avons pas participé à aucun des grands événements qui l'ont remuée; mais nous avons eu notre mission à nous. C'est la Russie, c'est son immense étendue qui a absorbé la conquête Mogole. Les tartares n'ont pas osé franchir nos frontières occidentales et nous laisser à dos. Ils se sont retirés vers leurs déserts, et la civilisation Chrétienne a été sauvée. » Lettre à Čaadaev du 19 octobre 1836. A. Puškin, *Собрание сочинений в 10 томах*, t. 10, Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, 1962, p. 307.

207. « Мы, как послушные холопы, / Держали щит меж двух враждебных рас / Монголов и Европы! », A.Blok, *Двенадцать. Скифы*, Moscou, 1958, p. 20.

[...].[208]» Sergej Gorodeckij, qui avait applaudi la formidable union entre Blok et Kljuev en 1912[209], transforme cette idée en 1922 pour s'en servir contre Kljuev, alors qu'il désire tirer un trait définitif sur ses associations d'avant la révolution. Dans ses « Souvenirs d'Aleksandr Blok [*Vospominanija ob Aleksandre Bloke*] », il affirme que « Kljuev a usé de Blok sans réserve dans ses poèmes de jeunesse[210].» Kljuev répond à ce qu'il considère comme une attaque personnelle par une série de réflexions qu'il dicte à Nikolaj Arhipov, ce qui s'inscrit de manière cohérente dans une affirmation de soi comme barde populaire non seulement au lendemain de la révolution, mais encore dans le contexte de son exclusion du parti et des attaques qui se multiplient contre lui de la part du Proletkul't. L'influence du maître sur son élève se mue ainsi en un signe de reconnaissance du jeune poète envers son aîné, et cette influence, si elle n'est pas niée, est revendiquée comme méthode poétique. Dans ses notes de 1923 Kljuev répond directement aux attaques de Gorodeckij, et cherche à s'établir comme poète original et autonome, en insistant notamment sur la continuité de la veine folklorique, et donc paysanne, dans son œuvre:

> Je n'ai pas trouvé de moyen plus amène pour signifier à Blok l'estime que je lui portais que d'écrire des vers dans la forme et l'esprit qu'il prisait le plus. Ces vers, je les ai écrits à la manière de Blok en toute conscience, et non parce que sa vérité poétique m'avait transcendé. Dans ce même livre *Carillon des pins* à côté des poèmes dédiés à Blok et écrits à sa manière, l'on trouve les chants sur « le Faucon et les trois oiseaux de Dieu », « A la belle fête de l'été », que seul un idiot passera sous silence, refusant d'y voir l'empreinte d'un monde autre, de la terre et de sa conscience, qui sont de

---

208. « Клюев совсем стал плохой поэт, так же как и Блок. […] Блок, конечно, не гениальная фигура, а Клюев, как некогда пришибленный им, не сумел отойти от его голландского романтизма. […]» S. Esenin, *Полное собрание сочинений в 7 томах*, t. 6., Moscou, Nauka, 1999, p. 122-123.

209. «Единство метода, темы и ритма у вытегорского мужика и петербургского модерниста!.. И поистине безбрежен поцелуй двух поэтов —учителя и ученика, Блока и Клюева.» S. Gorodeckij, «Незакатное пламя», *Голос земли*, 10 février 1912.

210. «Клюев целиком использовал Блока в ранних своих стихах.» S. Gorodeckij, «Воспоминания об Александре Блоке», *Печать и революция*, 1922, № 1, p. 85.

fait mon élément authentique[211].

Ainsi la figure de Blok sert à Kljuev pour rétablir une trajectoire homogène de poète issu du peuple et doté d'une mission poétique supérieure. L'évocation de Blok a un double rôle : elle permet d'une part à Kljuev de tirer un trait définitif sur ses associations avec l'intelligentsia, et d'autre part d'affirmer son indépendance des courants poétiques d'avant la révolution. Ce n'est que plus souligner l'importance de Blok dans le cheminement poétique de Kljuev. En témoigne le passage qui lui est consacré dans le *Destin du grèbe*: la figure de Blok lui permet de conforter son mythe de poète autodidacte, issu des profondeurs de la campagne et qui se serait retrouvé à la « Ville » littéralement par la force du destin:

> Ma fuite depuis Moscou en passant par Piter a été illuminée par la rencontre avec une Joie Inopinée, le feu Aleksandr Blok. Je sentis dans cet homme une simplicité et une tristesse profondes. Il choisissait des mots affectueux et délicats pour parler du peuple, de ce que celui-ci tient pour sacré et de ce qu'il a perdu dans sa sainteté. Je garderai jusqu'à la tombe le souvenir de son baiser d'adieu, de la larme qui a perlé comme une goutte d'huile lorsqu'il m'a salué avant que je ne reprenne le chemin de la

211. « Я не нашел более приятных способов выражения Блоку своей приязни, как написав стихи в его блоковской излюбленной форме и чувстве. Стихи эти написаны мною совершенно сознательно по-блоковски, а вовсе не оттого, что я был весь пронизан его стихотворной правдой. В этой же книге «Сосен перезвон» наряду со стихами, посвященными Блоку и написанными по-блоковски, имеются песни «О соколе и трех птицах Божиих», «В красовитый летний праздничек», которые только глупец или бесчестный человек обойдет молчанием, как порождение иного мира, земли и ее совести, которые суть подлинная моя стихия. » Il ajoute: « И если разные Городецкие с длинным языком, но коротким разумом, уверяют публику, что я родился из Блока, то сие явление вытекает от скудного и убогого сердца, которого не посещала любовь, красота и Россия как песня. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 57.

> campagne, la route vers les mamelles de l'isba et la tourte-mère[212].

Kljuev fera tout, dans les années suivantes, pour insister sur ce qui le sépare d'Aleksandr Blok, en même temps qu'il cherchera à persuader aussi bien son public immédiat, Arhipov, que son cercle plus large de connaissances, de son origine authentiquement populaire[213].

En 1924, Kljuev insistera sur le caractère « falsifié » des vers sur la Russie de Blok:

> Des vers sur la Russie comme ceux qu'a écrit Blok auraient pu avec autant de succès être composés par n'importe quel Français fait prisonnier en 1812. Nos critiques mentent et se contorsionnent pour en faire de l'art national. En réalité ces poèmes ne sont qu'en apparence rédigés en lettres ruses, leur esprit n'est, bien entendu, ni *populaire, ni national*[214].

S'il y a sans doute dans ces remarques une jalousie par ailleurs similaire à celle que Esenin éprouvait vis-à-vis de Kljuev en 1917, il n'en reste pas moins que sa vision de la révolution est fortement influencée par celle de Blok, par le biais du scythisme notamment, mais pas exclusivement. Le « bolchevisme » que Kljuev va chercher à la campagne est précisément celui dont Blok discute avec Evgenij Zamjatin, par opposition à celui qu'il met entre guillemets dans l'entrée de son journal du 6 juin

---

212. « Мое бегство из Москвы через Питер было озарено знакомством с Нечаянной Радостью - покойным Ал. Блоком. Простотой и глубокой грустью повеяло на меня от этого человека с теплой редкословной речью о народе, о его святынях и священных потерях. До гроба не забыть его прощального поцелуя, его маслянистой маленькой слезинки, когда он провожал меня в путь-дорогу, назад в деревню, к сосцам избы и ковриги-матери. » N. Kljuev, « Гагарья судьбина », *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 35. En 1926 Kljuev fera écrire à Arhipov, toujours dans cette même volonté de reconstruire sa trajectoire pré-révolutionnaire. « Я появился в Москве, вероятно, в 1910 г., а Блок-то узнал мои стихи раньше, в рукописях, ходивших по рукам, в Москву я пришел прямо с «корабля», и весь был, как говорится, в Боге. Надо думать, какое впечатление я произвел на Блока, когда жене Городецкого он писал: «Радуйся, сестра, Христос посреди нас, - это Николай Клюев!» Но я пришел в мир очень печальным, и эти люди со своей культурой, со своим образованием очень меня печалили. Чуяла душа моя, что в жизни этих людей мало правды и что придет час расплаты, страшный час. Об этом я позже писал и Блоку: «Горе будет вам, утонете в собственной крови!» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 73.

213. En 1923, Arhipov note: « Блок отгорожен от живого солнца и живой земли Офицерской улицей. Теперь он ближе к подлинной России и к избяному раю, чем к так называемой жизни. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 60.

214. « Такие стихи о России, какие сочинил Блок, мог бы с одинаковым успехом написать и какой-нибудь пленный француз 1812 года. Наши критики врут и ломаются, возводя стихи Блока в национальные творения. На самом деле эти стихи только внешне написаны русскими литерами, по духу же, конечно, не *народны и не национальны.* » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 61.

1917[215].

Dans l'itinéraire intellectuel de Kljuev, Blok joue le rôle symbolique de l'Autre : représentant de la société des maîtres, poète de la ville, des plaisirs et du divertissement, héritier de la culture européenne de l'Antiquité à la Renaissance, il est l'exact contraire du poète paysan, chantre de la campagne, descendant autoproclamé du protopope Avvakum. Et si leurs chemins divergent dès le milieu des années 1910, leurs trajectoires poétiques n'en restent pas moins nourries l'une de l'autre, au moins dans la mesure où l'une sert à l'autre de repoussoir. Au-delà des divergences au cœur de sa construction identitaire, Kljuev hérite de Blok sa vision «cosmique[216]» de la révolution, transforme aussi, dans ses textes de Vytegra, l'opposition entre «paysannerie» et «intelligentsia» en opposition entre «vérité» et «mensonge», de la même façon que l'avait fait Blok au cours de leur correspondance[217]. Aux passages que nous avons cités dans lesquels le pouvoir des soviets est désigné comme devant faire éclater la «vérité[218]» s'ajoute son «Acte de feu [*Ognennaja gramota*]», dans lequel Kljuev se déclare «Raison Enflammée, qui était, est et sera pour des siècles et des siècles», et nomme les «démons» qui empêchent le peuple de parvenir à son état suprême, parmi lesquels «l'Inculture [*Neznanie*], la Trahison, le Meurtre, l'Auto-flagellation [*Samounižiženie*], la Cupidité et l'Ignorance [*Nevežestvo*][219].» Autant d'éléments que Kljuev dénonçait dans ses lettres à Blok[220], établissant par là non seulement une continuité entre ses réflexions des années 1910 et son en-

---

215. «Телефон от Марии Филипповны Кокошкиной - о завтрашнем собрании [...]. О моих стихах. Я говорил о своем "большевизме".» *Дневник Ал. Блока 1917-1921*, édition de Pavel Medvedev, Leningrad, 1928, p. 15-16.

216. En référence au «Cosmos», opposé au «Logos», que Berdjaev voyait en Blok. N. Berdjaev, «В защиту А. Блока», *Философия творчества, культуры и искусства*, t. 2, Moscou, Iskusstvo, 1994, p. 483-487.

217. Michel Niqueux relève, dans son article consacré aux relations entre Blok et Kljuev: «Par son exigence éthique de renoncement à soi-même étendue à toutes les sphères de la société, Blok dépasse l'opposition peuple/intelligentsia pour l'opposition universelle mensonge/vérité, bien/mal.» M. Niqueux, «Blok et l'appel de Kljuev», *Revue des études slaves*, Tome 54, fascicule 4, 1982, p. 625.

218. N. Kljuev, «Слово о ценностях народного искусства», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 158.

219. N. Kljuev, «Огненная грамота», *Звезда Вытегры*, 7 septembre 1919. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 150-151.

220. Voir par exemple sa lettre du 5 novembre 1910 dans N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку*, *op. cit.*, p. 227; Il sera également question de «démons» dans sa lettre du 30 novembre 1911, écrite après la première rencontre entre les deux poètes à Saint-Pétersbourg. *Ibid*, p. 246.

gagement intellectuel au lendemain de la révolution, mais encore poursuivant, en quelque sorte, dans ses essais de Vytegra, son dialogue avec Blok. Son « départ » à Vytegra, si on le conçoit en termes de « *uhod* », trouve ainsi sa source dans sa correspondance avec lui[221]. Quant à l' « humanisme [*struja gumannosti*] » dont parle Kljuev à Glafira Dikarevskaja[222], et qu'il cherche à apporter au parti bolchevique, c'est encore un thème très « blokien »[223].

---

221. M. Niqueux, *op. cit.*, p. 624. Voir aussi sur le thème de la « construction de vie » chez Kljuev au sens de « строительство », *op. cit.*, p. 626.

222. « Свое вступление в партию объяснял мне так, что хочет внести человечность в партию, очеловечить жестокость, внести струю гуманности. Говорил об этом с душевной болью. Откровенен со мной всегда был, я видела, что подъема в душе у него не было. На людях воспламенялся » G. Dikarevskaja, « [Воспоминания] », dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 62.

223. M. Niqueux, *op. cit.*, p. 624.

C. La révolution comme dévoilement de soi.

Si le départ de Kljuev pour Vytegra peut se concevoir à travers le prisme d'un exploit de vie [*žiznennyj podvig*], la manière dont il s'implique dans la vie politique et culturelle de sa ville natale en est la meilleure illustration. Vytegra offre de nombreuses occasions de se trouver devant un public fasciné par son talent oratoire, de se prêter à une mise en scène de soi comme barde et tribun, d'élargir, finalement, l'espace du théâtre à la société toute entière[224].

1. Le théâtre révolutionnaire.

Comme il en est de coutume avec Kljuev, son itinéraire intellectuel est intrinsèquement lié avec sa construction de soi, et le contexte révolutionnaire, avec ses manifestations et rassemblements populaires, offre un espace de mise en scène qui sert de prolongement aux scènes restreintes des salons ainsi qu'aux planches de théâtre sur lesquelles Kljuev se plaît à se produire. Lors des fêtes de Noël 1906, à l'occasion d'un carnaval organisé à Vytegra, Kljuev, déguisé en vieille femme, entonnait les chants révolutionnaires, dont la Marseillaise ouvrière[225]. Cette mise en scène originale, qui frappe par son incongruité apparente, semble aussi indiquer, outre une volonté d'incarner la subversion, celle de se rapprocher de la tradition populaire et folklorique de la mascarade et théâtralisation comme outil de mise en lumière des travers de la société[226]. Kljuev se déguisera d'une manière similaire à Vy-

---

224. Dans son «Dit sur la valeur de l'art populaire», en référence aux nombreuses critiques théâtrales que Kljuev a rédigé durant son séjour à Vytegra, il attaque encore une fois les spectacles «sans contenu» mis en scène dans le théâtre local et appelle à revenir aux sources du théâtre populaire, un théâtre dans lequel tout spectateur est aussi acteur, et qui est compris comme «rite»: «Как жалки и бессодержательны все наши спектакли-танцульки перед испокон идущей в народе "внешкольной работой", великим всенародным, наиболее богатым эмоциями, коллективным театральным действом, где каждый зритель - актер [...]» N. Kljuev, «Слово о ценностях народного искусства», *op. cit.*, p. 158. Sur l'activité de Kljuev en tant que critique théâtral et acteur, voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 179-182.

225. «Наконец, [...] я имею сведение, что он, будучи на прошедших святках в городе Вытегре, был на маскараде в общественном собрании, одетый в женское платье, старухою, и здесь подпевал в полголоса какие-то песни: "Встань, подымись, русский народ" и еще песню, из которой мне передали только слова: "И мы водрузим на земле красное знамя труда".» Procès-verbal de l'arrestation de Kljuev établi le 26 janvier 1906, cité intégralement par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 31.

226. Voir par exemple D. Lihačev, «Смех как мировоззрение», *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*, Saint-Pétersbourg, 2001, p. 342-403.

tegra après la révolution, pour ses lectures de contes et de poèmes à la «Maison de la culture [*Domprosvet*]». V. Sokolov, témoin de ces spectacles, se souvient d'une soirée lors de laquelle, après avoir déclamé son «Chant rouge» «comme s'il avait été à une manifestation [*mitingovo*]», Kljuev mit en scène un passage d'un poème d'Ivan Surikov, «Enfance [*Detstvo*]», non seulement jouant, mais incarnant presque sur scène le personnage de la vieille conteuse[227]. Le poète excelle en toute sortes de déguisements, qu'il s'agisse d'habits ou de modulations de la voix[228], ce dernier correspondant aux intonations de sa poésie, une poésie intimement liée, dans son mode d'existence, à l'effet qu'elle produit sur le public.

Le changement de costume est, quant à lui, aussi bien un moyen d'occulter son «moi» authentique que de le mettre à jour. Dans les années 1910, lors de ses visites au cabaret «Le chien errant [*Brodjačaja sobaka*]», Kljuev n'hésitait pas à revêtir le smoking et à se maquiller[229], tandis que lors de la soirée poétique de «Krasa» à l'Institut Tenišev à Saint-Pétersbourg le 25 octobre 1915, il sortait sur scène dans son habit de «paysan d'opérette»[230]. Au tournant de l'année 1913, il envoie à Izrai-

---

227. « Клюев сидел по-бабьи и, читая, тянулся левой рукой к воображаемой прялке, а правой - к веретену, и прял! Мы видели уже не его, а старуху, пряху и сказочницу, слушали жужжание веретена.» V. Sokolov, «Олонецкий Лонгфелло», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 245. Sans doute cette même soirée a été décrite par un autre témoin, I. Košelev: «Клюев сидел на сцене на стуле, с платком на голове, завязанном по-старушечьи, концами под подбородок, в позе старенькой старушки, прявшей льняные нитки. »Cité par K. Azadovskij, *op.cit.*, p. 180.

228. Les lectures publiques des années 1920 rapportées par Ol'ga Forš, par exemple, en sont un exemple frappant. Dans son roman *Сумасшедший корабль*, Kljuev, qui se cache derrière le personnage Mikula, est décrit déclamant son poème composé à la mémoire de Esenin, «Плач о Сергее Есенине», un spectacle qui frappe le public par le brusque changement de ton du poète: « Он вышел с правом, властно, как поцелуйный брат, пестун и учитель. Поклонился публике земно – так дьяк в опере кланяется Годунову. [...] Вдруг Микула распахнул веки и без ошибки, как разящую стрелу, пустил голос. [...] Еще под обаянием этой песенной нежности были люди, как вдруг он шагнул ближе к рампе, подобрался, как тигр для прыжка, и зашипел язвительно, с таким древним, накопленным ядом, что сделалось жутко. [...] Никто не уловил перехода, когда он, сделав еще один мелкий шажок вперед, стал говорить уже не свои, а стихи того поэта, ушедшего. [...] Было до такой верности похоже на голос того, когда с глухим отчаянием, ухарством, с пьяной икотой он кончил:Ты Рассея моя... Рас... сея... Азиатская сторона...С умеренным вожделением у публики было кончено. [...] Его спросили:– Как могли вы...[...] – По-мя-нуть захотелось, – сказал он по-бабьи, с растяжкой. » Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 223-224.

229. «Он одинаково мог представлять и не "святого", появляясь в смокинге с подводкой для глаз в "Бродячей собаке".» A. Remizov, «Моя литературная карьера: магия», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 105.

230. Voir K. Azadovskij, «Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневников Фидлера)», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1985, Vol.XXVI (3-4), p. 413-424.

levič une lettre dans laquelle il dénonce la fausseté de ses déguisements «urbains»: «celui qui vous écrit n'est pas le Kljuev que vous avez croisé sur Nevski, au manteau et couvre-chef "prêtés par un ami", mais le Kljuev *véritable*, originaire d'un village perdu dans la forêt, et qui compte seulement huit maisons, de l'isba grise, de l'armoire à icônes inondée de larmes[231].» Le Kljuev *véritable* est identifié par l'espace qui l'entoure, non par le vêtement. Ce dernier est un outil de dissimulation, de diversion de la vérité, mais celui qui le porte ne fait pas que jouer un rôle: il rend aussi matériel une partie de lui-même et de son identité. L'authenticité dont il est ici question est complexe: authentique ne désigne pas tant le «vrai» Kljuev que l'idéal que le poète souhaite atteindre, un idéal à la fois esthétique, - d'où la description rythmée de l'espace environnant -, et moral, car authentique s'oppose à «non-véritable», synonyme de «faux» au sens de «malhonnête», ce qui ne lui est pourtant pas étranger:

> Je ne parviendrai pas à aimer "un peu", poursuit-il dans la même lettre, et votre "je vous ai un peu aimé" n'est pas entièrement faux, mais n'est pas véritable non plus - il est imprégné de "l'air du Chien", mais il contient aussi quelque chose qui m'est familier, qui s'adresse à ce moi qui n'est pas non plus "véritable". Comme je serai heureux si vous tombiez amoureux du moi "véritable".[232]

Ce Kljuev «authentique», que lui-même cherche à atteindre, se révèle au mieux dans le jeu subversif qu'il mène avec son public et son auditoire, un jeu qui atteint son paroxysme précisément grâce à la révolution.

---

231. «Вам пишет не тот Клюев, которого Вы встретили на Невском в чужом пальто и шляпе "от знакомого", а *настоящий* - из восьмидворной лесной деревушки, из серой избы, от заплаканной божницы.» Lettre à Ja. Izrailevič datée entre décembre 1913 et janvier 1914. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 215.

232. «Я не смогу любить "немножко", poursuit-il dans la même lettre, и Ваше "немножко полюбил" как будто не фальшивое, но и не настоящее - в нем есть "Собачий воздух", но есть и что-то родимое мне - тому мне, который тоже "не настоящий". Какое было бы счастье, если бы Вы полюбили меня "настоящего".» *Ibid.*

2. Le «complexe» de Rasputin.

La composante politique du déguisement de Kljuev, - l'un des moyens de mise en œuvre de sa «tactique» -, expose, paradoxalement, plus qu'elle ne dissimule, le «paysan révolutionnaire» qu'il cherche à devenir, jouant sur l'effet, là encore, qu'il produit sur son entourage qui voit en lui une seconde incarnation de Rasputin. Poursuivant son idée selon laquelle le comportement de Kljuev au cours des années 1910 était marqué par un opportunisme dont l'objectif final était une révolution dont devait profiter la paysannerie, quelle qu'ait été son origine, et intepretant l'ensemble de ses engagements comme étant des éléments d'un portrait savamment construit, et hautement subversif en dernière instance, Vladislav Hodasevič écrit: «le kljuevisme [*kljuevščina*] sentait le rasputinisme [*rasputinščina*] à plein nez[233].» Aleksej Remizov note dans ses souvenirs de 1954 un épisode qui remonte, selon toute vraisemblance, à 1913: «[Kljuev et Esenin] vont en pèlerinage chez les «merežkovski» pour assurer la pérennité de leurs noms en littérature, mais que c'est sordide! Merežkovskij, Blok, Ivanov-Razumnik. Car la venue de Kljuev à Petersbourg, à ce que je peux en conclure de ses confessions patriotiques divines, n'est qu'une étape: suivant la voie de Rasputin, il veut se frayer un chemin vers le palais impérial et emmener Sereža avec lui[234].» Cette description fait écho au souvenirs de Rjurik Ivnev, cités plus haut, dans lesquels Kljuev aurait avoué vouloir se rapprocher de

---

233. «Семнадцатый год оглушил нас. Мы как будто забыли, что революция не всегда идет снизу, а приходит и с самого верху. Клюевщина это хорошо знала. От связей с нижней она не зарекалась, но — это нужно заметить — в те годы скорее ждала революции сверху. Через год после появления Есенина в Петербурге началась война. И пока она длилась, Городецкий и Клюев явно ориентировались направо. Книга неистово патриотических стихов Городецкого "Четырнадцатый год" у многих еще в памяти. Там не только Царь, но даже Дворец и даже Площадь печатались с заглавных букв. За эту книгу Городецкий получил высочайший подарок - золотое перо. Он возил и Клюева в Царское Село, туда, где такой же мужичок, Григорий Распутин, норовил пустить красного петуха сверху. От клюевщины несло распутинщиной.» V. Hodasevič, *Некрополь*, *op. cit.*, p. 131.

234. «Они [Клюев и Есенин] бродят по «мережковским» закрепить свое литературное имя, но какая ж корысть - Мережковский, Блок, Иванов-Разумник. Ведь появление Клюева в Петербурге - я заключаю из его божественных патриотических признаний - по распутинской дороге он хочет пробраться во дворец к царю и Сережу протащить с собой.» A. Remizov, *op. cit.*, p. 104-105. Remizov évoque la demande de Kljuev de lui présenter Izmajlov, rédacteur de *Биржевые ведомости*, une revue dans laquelle il va publier un certain nombre de poèmes patriotiques, à commencer avec «Солдатка» dans le numéro du 14 décembre 1914. Voir *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель*, *op. cit.*, p. 43.

«celle qui décidait de tout et faisait chanter son mari[235]», troquant explicitement son habit pour celui de Rasputin. «La stratégie de comportement littéraire qu'avait choisie Kljuev, explique Aleksandr Etkind, était par de nombreux aspects la réplique du comportement politique qu'avait choisi Rasputin, et les deux se sont révélées efficaces[236].» L'élément des sectes, le *hlystovstvo* de Kljuev joue un rôle important dans cette association, aussi bien dans les souvenirs de Hippius et Olga Forš[237] que chez Anna Ahmatova, qui, dans ses notes de travail pour le libretto inspiré du *Poème sans héros* [*Poèma bez geroja*], identifie l'ombre (*ten'*), personnage crucial aussi bien de cette œuvre que du poème célèbre, comme étant Rasputin. Concentré des «forces démoniaques de l'époque», il est l'incarnation de la mort pour le protagoniste, et est accompagné, dans la vision de l'héroïne[238], par «les invités, Kljuev et Esenin, qui se déchaînent dans une danse russe sauvage, presqu'une transe de flagellants [*hlystovskaja*][239]».

L'interprétation «mystique» de la révolution[240] chez Kljuev concorde avec celle de plusieurs de ses contemporains, comme Aleksej Tolstoj, qui rédige en 1917 la pièce *Couleur amère* [*Gor'kij cvet*], où le personnage du flagellant Akila adopte les traits de Rasputin autant que ceux de Kljuev[241]. La tentation d'adopter les traits de Rasputin pour incarner au plus près l'esprit révolutionnaire de la paysannerie aurait pu ainsi émerger de la littérature qui mettait en scène ce dernier entre deux révolutions, Kljuev rejoignant par là la veine «asiatique» de la révolution paysanne, celle

---

235. R. Ivnev, «Воспоминания о Н.А. Клюеве», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 193.

236. «Та стратегия литературного поведения, которую избрал Клюев, во многом дублировала стратегию политического поведения, которую избрал Распутин; и обе оказались эффективными.» A. Etkind, *op. cit.*, p. 296.

237. Oleg Lekmanov, dans son analyse de l'entrée du journal de Hippius consacrée à la description de la lecture de son «Поддонный псалом» le 12 février 1917, qualifie la mise en scène à laquelle se livre Kljuev de «černosotennyj karnaval», une expression à propos alors que pour Hippius, la Russie succombe à une erreur aux dimensions apocalyptiques: «Бедная Россия. Да опомнись же!». Z. Hippius, *Собрание сочинений в 15 томах*, t. 8, Moscou, Russkaja Kniga, 2003, p. 205. Olga Forš écrira à propos de cette lecture publique: «Он взвихрил в зале хлыстовские вихри.» O. Forš, *Сумасшедший корабль*, Leningrad, Hudožestvennaja Literatura, 1988, p. 128-129.

238. A. Etkind, *op. cit.*, p. 622.

239. A. Ahmatova, *Поэма без героя*, Saint-Pétersbourg, Bibliopolis, 1995, p. 100.

240. Sergej Gorodeckij reproche également à Kljuev son «mysticisme» dans S. Gorodeckij, «Обзор областной поэзии.», *Красная новь*, 1921, № 4, p. 283.

241. A. Etkind, *op. cit.*, p. 625.

que dénoncera Gorki en 1918[242]. Le potentiel révolutionnaire des sectes, qui prend source dans la révolte des vieux-croyants contre l'Église officielle et, par extension, l'ordre établi, n'avait pas non plus échappé au début du siècle au marxiste Bonč-Brujevič, qui insistait, aux côtés de Lenin, sur la nécessité d'exploiter ces «révolutionnaires du peuple [*narodnye revoljucionery*]» dès 1902[243]. Et tandis que Kljuev s'associe à Ivanov-Razumnik en février 1917, dans le contexte de leur réflexion commune sur le caractère «élémentaire» que doit prendre la révolution russe, ce dernier verra également en lui «au moins un cousin de Rasputin[244]».

L'association des figures de Kljuev et Rasputin naît au moment de la mode du folklore dans la société russe d'avant la révolution[245]: sans doute l'exploration à la fois des motifs révolutionnaires et populaires, notamment ceux empruntés aux chants des flagellants, fait naître dans l'imaginaire du public de l'époque l'idée que Kljuev est un Rasputin, même «raté», comme le qualifie Kuzmin[246]. En 1934, Kuzmin reprendra cette comparaison, cette fois-ci en retraçant sa propre trajectoire, dans laquelle son passage à la «Tour» de Vjačeslav Ivanov tient un rôle clé. Là-bas,

---

242. La composante «asiatique», autrement dit élémentaire, de la révolution russe, a été critiquée par Gorki en 1918, qui dénonçait l'*aziatščina* du paysan russe, celle qui mettait en péril l'entreprise révolutionnaire dans son ensemble. «Il faut se rappeler, prévenait Gorki dans le numéro du 13 décembre 1918 de *Nouvelle vie* (*Novaja žizn'*), que la révolution a été amorcée par les soldats de Pétrograd et que, lorsque ces soldats, ôtant leurs capotes, retourneront dans leurs villages, le prolétariat se retrouvera dans un isolement fort peu confortable. Il serait naïf et ridicule d'exiger du soldat redevenu paysan qu'il adopte comme religion l'idéalisme du prolétaire et qu'il implante le socialisme prolétarien dans son mode de vie campagnard […] la Révolution s'avérera impuissante et périra […] si nous ne détruisons pas, ou du moins si nous ne réduisons pas la cruauté et la hargne qui enivrent les masses et dégradent l'ouvrier révolutionnaire russe.» N. Werth, *La terreur et le désarroi. Staline et son système*, Paris, Perrin, 2007, p. 46. L'on perçoit comment l'affirmation de l'asiatisme du peuple russe comme d'un trait intrinsèque à son histoire particulière soutient une vision de la révolution comme d'une révolution avant tout paysanne.

243. V. Bonč-Bruevič, «Значение сектантства для России», *Жизнь*, 1902, Londres, p. 308.Voir sur l'engouement pour les sectes de Lenin A. Etkind, *op. cit.*, p.

244. Иванов-Разумник écrit le 22 avril 1941 dans une lettre à Evgenij Ivanov: « Разве Вы не видели с самого начала (а не только после Вольфилы), что Клюев по крайней мере двоюродный брат Распутина? » Cité par K. Azadovskij, «Письма Н. Клюева к Блоку», *Александр Блок: Новые материалы и исследования, Литературное наследство*, T. 92, Кн. 4, 1987, Moscou, Nauka, p. 461.

245. K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p. 184.

246. «Клюев - это неудачный Распутин» écrit Kuzmin dans son journal le 25 septembre 1915. M. Kuzmin, *Дневник 1908-1915*, N. Bogomolov et S. Šumihin éd., Saint-Pétersbourg, izd. Ivana Limbaha, 2005, p. 564.

dira-t-il, « [il] était longtemps avant Kljuev une sorte de Rasputin esthétique[247]. » Remarquons que cette comparaison est justifiée par l'analyse que fait Kuzmin de son attrait pour la culture russe, attrait purement esthétique, et qui se découvrit à lui « de manière détournée, par la Grèce, l'Orient et l'homosexualité[248]. » De Rasputin il ne retient ainsi que le caractère précisément subversif, et transgressif, qui se mêle chez Kljuev au politique sans pour autant oblitérer complètement la composante esthétique de cette figure-concept qui le fascine tout autant. Kljuev cultive, autant que Rasputin, une duplicité suspecte[249], et joue sur cette facette identitaire qu'on lui attribue dans un poème publié le 4 décembre 1920 dans *Le mot ouvrier* [*Trudovoe slovo*] de Vytegra: « On m'a appelé Rasputin [*Menja Rasputinym nazvali*] » (I: 482).

L'apparition de la figure de Rasputin dans ses textes de cette période poursuit également des objectifs poétiques, qui sont toutefois pour l'instant secondaires à ceux de la construction de soi. En effet, au lendemain de la révolution, alors que la famille impériale est emprisonnée, puis exécutée, les associations passées avec celle-ci sont bien entendu dangereuses[250]. De même que Esenin se vouera rapidement à une réécriture de sa trajectoire pré-révolutionnaire au lendemain de la révolution[251], de même Kljuev se sentira obligé de justifier, *a posteriori*, son rapprochement avec la famille impériale en 1916, lorsqu'il avait été invité chez Elisaveta Fedorovna et s'est vu proposé, par le lieutenant Loman, de rédiger des poésies à la gloire du tsar[252].

---

247. « Я являлся каким-то задолго до Клюева эстетическим Распутиным. » M. Kuzmin, *Дневник 1934 года*, G. Morev éd., Saint-Pétersbourg, izd. Ivana Limbaha, 1998, p. 72.

248. « Русский элемент открылся мне очень поздно, а потому с некоторым фанатизмом, к которому я мало склонен. Да и пришел-то он ко мне каким-то окольным путем, через Грецию, Восток и гомосексуализм. » M. Kuzmin, *op. cit.*, p. 72.

249. Vasilij Šul'gin accuse le « double visage » de Rasputin, déplorant que ce soit sur fond de son « *хлыстовство* » que se soit produite l'union tant attendue entre le peuple et l'intelligentsia: « вот на какой почве произошло давнождданное слияние интеллигенции с народом! » V. Šul'gin, « Dni », *Февральская революция в воспоминаниях придворных, генералов, монархистов и членов временного правительства, Белоэмигранты о большевиках и пролетарской революции*, Perm', 1991, p. 65. Anna Vyrubova considère, quant à elle, que c'est avec l'assassinat de Rasputin que commença la révolution « pacifique [*beskrovnaja*] » de février 1917. A. Vyrubova, « Царская семья во время революции », *op. cit.*, p. 5

250. Sur la relation, autrement complexe, de Kljuev à la famille impériale, voir K. Azadovskij, *Путь поэта*, *op. cit.*, p.181.

251. O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 91.

252. Kljuev répondra à cette proposition par la négative, dans une lettre intitulée « Бисер малый от уст мужицких ». Voir *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 737-744. La lettre est accompagnée de commentaires extensifs de S. Subbotin.

Contrairement à Esenin, cependant, qui choisit de transformer radicalement sa biographie de l'époque de la guerre, Kljuev opère un déplacement minimal, qui a pourtant de grandes conséquences. Dans son *Destin du grèbe*, en 1922, il dira que c'est lui, et non Esenin, qui avait lu ses poèmes devant l'impératrice à «Fedorovskij gorodok» près de Saint-Pétersbourg[253]. Paradoxalement, tandis qu'un tel aveu peut paraître aller à l'encontre de l'image révolutionnaire qu'il se donne, cette «erreur» s'inscrit dans le motif qu'il réutilise à la même époque dans son poème *Quatrième Rome* [*Četvertyjj Rim*], dans lequel il affirme:

> Это я зловещей совою
> Влетел в Романовский дом,
> Чтоб связать возмездье с судьбою
> Неразрывным красным узлом. (II: 302).

En outre, un passage du *Destin de grèbe* est consacré à sa rencontre fictive[254] avec Rasputin à Petrograd, rue Gorohovaja, qui évoque par son atmosphère, sans doute volontairement, la première venue du prince Myškin chez Rogožin, que Dostoevskij a fait habiter dans la même rue[255]. Kljuev insinue également qu'il s'agit là de leur seconde rencontre, la première ayant eu lieu «dix-sept ans auparavant[256]», en 1898-1899, comme l'établit Konstantin Azadovskij, lors de leur voyage, là aussi probablement inventé, au monastère de Klimenec en Carélie[257]. La rencontre relatée dans le *Destin du grèbe* ne se termine pas en bons termes, Kljuev ayant perçu que l'esprit de Rasputin était «emprisonné»[258].

---

253. Esenin avait pris part à un concert organisé le 22 juillet 1916 à l'occasion de la fête de Maria Fedorovna et Maria Nikolaevna. K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», *op. cit.*, p. 64.
254. N. Kljuev, «Гагарья судьбина», dans K. Azadovskij, *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 106-108. Voir également K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», *op. cit.*, p. 58-62.
255. Il n'y a pas de témoignages à cette époque de la lecture de l'*Idiot* de Dostoevskij par Kljuev. En revanche, en décembre 1922, Arhipov note dans son «cahier noir»: «Читали "Записки из подполья" Достоевского.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 55.
256. N. Kljuev, «Гагарья судьбина», *op. cit.*, p. 106.
257. K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», *op. cit.*, p. 57.
258. N. Kljuev, *op. cit.*, p. 108.

3. La révolution comme épreuve spirituelle.

Toutefois, cette rencontre, au même titre que le rappel d'une amitié de longue date dans le contexte d'un pèlerinage religieux, fait écho à cette autre spécificité du *Destin du grèbe*, qui est conçu comme une «autobiographie spirituelle» du poète: pas un mot n'y est dit à propos de son engagement politique au moment de la première révolution russe. Au contraire, à cette période correspond le récit de son séjour aux îles Solovki, qui se termine par Kljuev rejoignant la secte des *hlysty* et se faisant apprêter pour recevoir le «Grand sceau [*Velikaja pečat'*]», autrement dit la castration[259]. L'année de son dix-huitième anniversaire, qui correspond, selon la date de naissance qu'il préfère divulguer, à 1902 ou 1905, toutes deux significatives pour la «révolution paysanne», Kljuev raconte avoir eu une vision[260], la seconde depuis l'âge de treize ans, et qui forme avec cette dernière une image décrite de telle façon qu'elle évoque chez le lecteur le célèbre tableau de Mihail Nesterov, «Apparition devant le jeune Bartholomée [*Videnie otroky Varfolomeju*]» (1889-1890):

> Lorsque le seigle avait formé des épis et les bleuets fleurissaient, je suis allé m'asseoir sur une butte devant un ravin, [...] derrière moi il y avait un pin, et devant moi les champs s'étendaient sur cinq verstes... [...] Et soudain au loin, un peu au-dessus de la ligne où se joignent le ciel et la terre, est apparue un tache brillante, grosse comme un œuf de poule. [...] J'étais assis au pied du pin, je me levai brusquement mais ne pus ni courir, ni crier...[...] Et une autre fois, alors que j'avais près de dix-huit ans, je faisais remonter de l'eau depuis une trouée dans la glace, j'étais agenouillé... Lorsque je remplis mon cuvier, [...] je vis apparaître clairement, sur le coteau, inondé du scintillement doux et bleuté de la neige, un être qui semblait fixer sur moi ses yeux d'une beauté indicible[261].

Kljuev insiste ainsi sur la prépondérance, chez lui, de l'élément spirituel sur l'élément révolutionnaire et politique, son objectif étant de révéler «la vérité sur le

---

259. *Ibid*, p. 93-96.
260. *Ibid*, p. 92.
261. « Когда уже рожь была в колосу и васильки в цвету, сидел я над оврагом, на сугоре, [...] а позади меня сосна, а впереди верст на пять видать наполисто... [...] И вдруг вдали, немного повыше той черты, где небо с землей сходится, появилось блестящее, величиной с куриное яйцо, пятно. [...] Я сидел под сосною, вскочил на ноги, но не мог ни бежать, ни кричать...[...] А когда мне было лет 18, я черпал на озере воду из проруби, стоя на коленях... Когда начерпал ушат, [...] я ясно увидел на пригорке среди нежно-синего сияния снега существо, как бы следящее за мною невыразимо прекрасными очами.» *Ibid*, p. 91-92.

peuple[262]». Dans ses récits et écrits des années 1919-1922, les développements sur les sectes, - essentiels, notamment, pour saisir, chez Kljuev, les étapes d'élaboration de son identité sexuelle -, sont presque évincés par les sujets qui mettent en avant sa lignée familiale de vieux-croyants, qu'il fait remonter jusqu'au protopope Avvakum. Dans les *Aïeux* [*Praotcy*], composé en 1924, le personnage de la mère du poète lui explique: «En toi, mon petit Nicolas, brûle la larme d'Avvakum, couve l'étincelle du bûcher de Pustozersk. Dans votre lignée la prière pour Avvakum se disait à table et était réputée pour être celle de tes aïeux...[263]» Simultanément, il confie à Arhipov: «Voilà en vérité un nom de feu: protopope Avvakum! Après le roi David, il est le premier poète de la Terre, ses profondeurs sont plus profondes que celles de Dante, son élévation plus élevée que celle de Milton[264].» La fascination que la figure d'Avvakum exerce sur Kljuev est, tout comme celle de Rasputin, en partie d'ordre esthétique[265]: l'immolation du protopope, symbole de la résistance ultime, est interprétée par Kljuev dans les années qui suivent la révolution comme symbole de l'incendie qui enflamme la Russie, comme en témoigne le thème récurrent du feu dans ses articles de *L'étoile de Vytegra*. Dans son article «Journal de l'enfer, danse d'Hérodiade: court récit sur le destin enflammé, russe», le vieillard qui fait découvrir à l'auteur du texte toutes les étapes de ce «destin», est décrit de manière suivante: «un vieillard

---

262. «Неладное, - говорю, - Григорий Ефимович, в народе-то творится... Поведать бы государю нашу правду!» N. Kljuev, *op. cit.*, p. 107.

263. « В тебе, Николаюшка, аввакумовская слеза горит, пустозерского пламени искра шает. В вашем колене молитва за Аввакума застольной была и праотеческой слыла...» N. Kljuev, «Праотцы», dans *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 44.

264. «Вот подлинно огненное имя: протопоп Аввакум! После Давида царя - первый поэт на Земле, глубиною глубже Данте и высотою выше Мильтона.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 61. Dans la mesure où Kljuev a comparé, dans une lettre déjà citée à Klyčkov en 1934, son écriture de *Погорельщина* à l'exploit d'Avvakum, et que ces années sont poétiquement placées sous le signe du protopope, il ne paraît pas incongru de suggérer que les œuvres «épiques» de Kljuev, telles que *Погорельщина* et *Песнь о Великой Матери* pourraient avoir été conçuent dans une perspective qui se voulait similaire à la *Divine comédie* de Dante et au *Paradis* de Milton.

265. «Клюеву близок Аввакум и как художник-живописец, и как гражданский характер русского средневековья.» V. Bazanov, «"Гремел мой прадед Аввакум!" Аввакум, Клюев, Блок», *Культурное наследие Древней Руси : Истоки. Становление. Традиции*, V. Bazanov éd., Moscou, Nauka, 1976, p. 345.

en caftan, son bâton orné d'une figue[266], et quant au visage, le portrait craché du protopope Avvakum, celui que le tsar Aleksej avait fait immoler par le feu pour être resté fidèle à la véritable croix des ancêtres, m'a confié le secret de l'âme indienne du peuple[267].» Tout comme Rasputin, Avvakum sera une figure cruciale de la poésie de Kljuev de cette époque.

En outre, il est important de relever que Esenin, en 1918 et 1921, se déclare aussi vieux-croyant. Cette invention biographique lui aurait permis de justifier sa réflexion sur la révolution paysanne et le «paradis paysan [*mužickij raj*]» qu'il décrit dans les *Clés de Marie* [*Ključi Marii*] en 1918[268], tandis que Kljuev, en se déclarant descendant de cette lignée de la vieille foi, entend ainsi incarner l'esprit même de la révolution paysanne, autrement dit l'incendie purificateur. Contrairement à Esenin, qui reprend plus volontiers à son compte les figures symboliques de Sten'ka Razin et Pugačev, rejoignant de son côté la veine «élémentaire» de la révolution[269], Kljuev se reconnaît à la fois dans Rasputin et Avvakum, deux figures d'opposition au pouvoir, avec cette seule différence que la première est symbole de la subversion, tandis que la seconde représente la droiture et l'intransigeance. L'on peut établir à ce propos une comparaison qui met en scène le comportement hautement paradoxal de Kljuev, qui se «déguise» en Rasputin tandis qu'il est confronté à l'intelligentsia, et prend l'habit d'Avvakum devant un public «paysan». Alors qu'il a joué, pendant

---

266. Il s'agit du talisman qui représente un poing fermé avec le pouce situé entre l'index et le majeur, «кукиш» en russe et «figue» en français, de l'expression «faire la figue», originaire de la Rome antique. En ancienne Russie comme dans l'Antiquité, ce geste avait entre autres une signification de protection contre le mauvais œil.

267. «Старичок в сибирке, клюшка с кукишем, ликом же - протопоп Аввакум, что заживо царем Алексием за истинный древлеотеческий кресть пламени огненному предан, поведал мне тайну индийской души народной.» N. Kljuev, «Газета из ада, пляска иродиадина: малая повесть о судьбе огненной, русской», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 132.

268. Voir *Сергей Есенин в воспоминаниях современников*, E. Vacuro éd., t. 1, Moscou, 1986, p. 10.

269. Ainsi pour Aleksej Tolstoj, qui, comme nous l'avons vu, avait été à son tour fasciné par la figure de Rasputin, la révolution avait une teneur non seulement mystique, mais aussi paysanne, dans la tradition des révoltes de Razin. Fedor Stepun rapporte: «Толстой первый по-настоящему открыл мне глаза на [...] пугачевскую, разинскую стихию революции». F. Stepun, *Бывшее и несбывшееся*, Moscou-SPb., Progress-Aleteja, 1995, p. 228. Cité par A. Etkind, *op. cit.* Il ne faut pas oublier toutefois que dans la tradition littéraire, Pugačev revendiquait sa vieille foi. Voir V. Bazanov, «"Гремел мой прадед Аввакум!" Аввакум, Клюев, Блок», *Культурное наследие Древней Руси : Истоки. Становление. Традиции*, V. Bazanov éd., Moscou, Nauka, 1976, p. 336.

plusieurs années, avec l'image du «barbare [*ham*]»[270], sa prise de position à la fois aux côtés des «Scythes» qui veulent combattre l'esprit petit-bourgeois [*meščanstvo*] et en tant que «bolchevik» qui dénonce ce même esprit dans ses harangues et articles le rapproche précisément de la figure d'Avvakum que Merežkovskij a utilisé pour décrire une intelligentsia prête à se sacrifier et à sacrifier les autres sur l'autel de ses idées, dans la veine de l'anarchiste Bakunin[271]. Les figures de Rasputin et d'Avvakum, dans la mesure où toutes les deux sont utilisées par Kljuev dans la construction de son identité révolutionnaire en amont et au lendemain de 1917, sont cruciales pour comprendre la teneur ultime de ses engagements, qui dépassent ses associations éphémères avec les partis socialiste-révolutionnaire et bolchevique. En outre, dans la mesure où il s'agit là de postures, dont Kljuev adopte les traits dès qu'il se trouve devant le public adéquat, elles représentent, en quelque sorte, son aspect «extérieur» et déclamatoire, celui que l'on retrouvera dans sa poésie dans les an-

---

270. Dans sa *Troisième Rome* [*Tretij Rim*], Georgij Ivanov, en dressant le portrait du «хам в поддевке и в высоких сапогах» qui tient des discours sur la «Nouvelle Jérusalem» devant les habitués d'un salon de la haute société du temps de la Première guerre mondiale, se réfère à Kljuev, établissant implicitement un parallèle éclairant entre le poète en représentation et le «грядущий хам» annoncé par Merežkovskij. «В одной из унылых гостиных человек пятнадцать, собравших кружком вокруг какого-то хама в поддевке и высоких сапогах, внимательно слушали его болтовню о Книге Голубиной, о Новом Иерусалиме и еще черт знает о чем.» G. Ivanov, *Стихотворения. Третий Рим: Роман. Петербургские зимы: Мемуары. Китайские тени: Литературные портреты*, N. Bogomolov éd., Moscou, 1998, p. 235. Voir K. Azadovskij, «Гагарья судьбина Николая Клюева», *op. cit.*, p. 141. Kljuev reprendra ce *topos* de Merežkovskij dans le poème qu'il a consacré à Esenin en 1916 et qui a été publié dans le premier numéro de l'almanach *Скифы*: «Ждали хама, глупца непотребного, / В спинжаке, с кулаками в арбуз, - / Даль повыслала отрока вербного, / С голоском слаще девичьих бус.» N. Kljuev, «Оттого в глазах моих просинь...», *Скифы*, № 1, 1917, p. 106.

271. Voyant dans les nihilistes les intellectuels peut-être les plus extrêmes, mais aussi les plus authentiques, Merežkovskij écrit: « Самоотрицание, самосожжение - нечто нигде, кроме России, невообразимое, невозможное. Между протопопом Аввакумом, готовым сжечься и жечь других за старую веру, и анархистом Бакуниным, [...] между этими двумя русскими крайностями — гораздо больше сходного, чем это кажется с первого взгляда.» D. Merežkovskij, «Грядущий хам», dans D. Merežkovskij, *Больная Россия, Избранное*, Leningrad, LGU, 1991, p. 37. Une correspondance d'ordre sans doute fortuit, mais néanmoins éclairant, peut être effectuée entre ce rapprochement entre Avvakum et Bakunin chez Merežkovskij et l'affirmation, par Kljuev, de son anarchisme, dont il ne trouve pas trace chez Rasputin. Dans son «rêve» intitulé «Неприкосновенная земля» relaté à Arhipov en janvier 1923, Kljuev raconte: «Вдруг два человека мне предстали: один в белом фараонском колпаке рыбу в десять лес ловит, а другой – ищейка подворотная, в пальтишке уличном, и в руке бумага, по которой я судебной палатой за политику судился. Тявкнула ящейка, а смысл таков: мол, установлено, что я, Николай Клюев, анархист; что же касается Распутина, то это установить еще надо.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 86.

nées 1920. Car au fond la pensée «révolutionnaire» du poète est plus nourrie, comme nous l'avons vu, d'aspirations sociales et spirituelles formulées avant tout dans sa correspondance avec Aleksandr Blok, et qui sont inséparables, de ce fait, de la construction de sa personnalité littéraire.

Pour reprendre l'interrogation de Vladislav Hodasevič, l'on peut se demander ce qu'attendait, en dernière instance, Kljuev. Une révolution «paysanne»? Un «bunt insensé et sans pitié», selon le mot de Puškin? Une résurrection culturelle et spirituelle après le sacrifice de soi dans le feu qu'il imagine qu'est en train de traverser la Russie? Nous avons vu que la pensée de Kljuev a évolué au cours des années 1917-1922, pour se fondre, finalement, avec le processus de création de soi. Son œuvre ultérieure sera, dans une certaine mesure, tournée vers cette expérience révolutionnaire que le poète interprétera de manières différentes. Il en va de même de son «identité». C'est au moment de la révolution et des quelques années qui l'ont suivie que Kljuev applique les dernières touches à son mythe biographique et, par là, à son identité de poète paysan. Les années qui suivent sont bien des années d'oscillation, non seulement du point de vue de l'engagement politique du poète, mais aussi, et surtout, du point de vue des manifestations de sa personnalité «paysanne». La vie littéraire de Leningrad lui fournira l'occasion de moduler cette posture d'une manière qui n'est qu'en apparence comparable à la situation pré-révolutionnaire, et c'est surtout à travers ses rencontres et la constitution, autour de soi, de différents cercles, que Kljuev précisera sa construction identitaire en amont de sa création poétique. Enfin, soulignons que l'étude de l'engagement politique et révolutionnaire de Kljuev, au regard de la suite de sa trajectoire, pose un problème d'ordre éthique. Dans quelle mesure peut-on affirmer que le poète a continué, au cours des événements révolutionnaires, puis de la guerre civile qui a suivi, lors de laquelle, nous l'avons vu, son engagement idéologique était mis à l'épreuve, de jouer un rôle, si ce rôle, précisément, l'a conduit à être d'abord arrêté par les organes de la Tchéka, puis rendu de plus en plus difficile sa participation à la vie littéraire? Peut-on réellement mettre sur le compte de son jeu d'acteur ses agissements dès le lendemain de la révolution, avec tout ce que le nouveau régime a entraîné pour lui

de souffrances physiques et de difficultés matérielles? Dans quelle mesure peut-on douter de sa sincérité lorsqu'il se plaint, par exemple à Esenin, en 1923, de vivre dans des conditions déplorables, et que, une fois à Petrograd, Esenin découvre son «maître» dans son appartement de la rue Herzen, s'irritant par la même occasion, de ses «caprices»[272]? Peut-on l'aborder, à cette époque, à travers le prisme de cette image de «toqué [*čudak*]» que nous avons analysée dans le second chapitre de notre première partie? Et peut-on aller jusqu'à lire la suite des années 1920 non pas comme une tentative de «s'adapter» au nouveau régime mais comme une poursuite de son jeu identitaire auprès de publics divers, tantôt créant autour de lui les conditions nécessaires pour se mettre en scène, tantôt revenant aux modes de représentation de soi typiques de la période pré-révolutionnaire, enfin, se révélant autrement dans le contexte particulier d'une relation intime, un «cercle» à deux? Pour cette raison la période des années 1920 pourrait, avec tout ce qu'il y a de littéraire dans cette approche, être perçue à travers le double prisme de l'identification simultanée à Rasputin, figure de la subversion, et d'Avvakum, celle de la résistance et de l'opposition aux normes établies, les deux modes se recoupant à plus d'une occasion.

---

272. E. Esenina relate l'arrivée de Esenin à Petrograd en 1922, après qu'il a appris que Kljuev mendiait pour survivre. Le découvrant, selon Esenina, dans «un bel appartement», il aurait dit: «Чудак он, не понимает, что не до него сейчас людям и капризничать не время». E. Esenina «Клюев», dans *Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 161.

Chapitre III
Nikolaj Kljuev à Leningrad de 1923 à 1932 . Le poète et son cercle.

– Vous par exemple, Nikolaj Alekseevič, vous aimez la campagne, vous lui consacrez des vers, comment se fait-il que vous n'y viviez pas?

– J'y ai vécu, mon enfant, j'y ai vécu longtemps, sauf que la police m'en a expulsé. J'aime toujours, sinon, la tranquillité villageoise et le silence propice aux chants.[1]

En 1923, Nikolaj Kljuev est arrêté par la police politique et quitte, presque définitivement, Vytegra. Les raisons de cette arrestation, à cause du manque de documents, sont pour l'instant à l'état de spéculations[2]. Les évocations en demeurent laconiques dans les souvenirs des contemporains, chez Čurkin comme chez Galina Benislavskaja, la jeune fille qui se suicidera sur la tombe de Esenin et dont la ren-

---

1. «– Вот вы, Николай Алексеевич, любите деревню, стихи о ней пишете, а почему сами не живете в деревне?
– Жил я, дитятко, долго жил, да меня оттуда выпроводила милиция, а так я люблю сельскую благость и тишину песновейную.» A. Čurkin, «Встречи с мастером», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 324.

2. «Приблизительно в июле 1923 года Клюев был арестован в Вытегре и доставлен в Петроград, но через несколько дней выпущен. Причины ареста не вполне ясны (есть сведения, что в то время Клюева арестовывали дважды).» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 196. Effectivement, Mihail Kuzmin notera dans son journal le 15 septembre 1923: «Утром встретил Брошниовскую, кланяется от Клюева, говорит, что тот написал хлыстов[ские] песни, его два раза арестовывали и теперь он сидит в Госиздате. Если бы не шарлатан, было бы умилительно». Cité par N. Bogomolov, J. Malmstad, *Mihail Kuzmin. A Life in Art*, Harvard University Press, 1999, p. 330.

contre avec Kljuev remonte à 1923[3], le poète ne désirant manifestement pas s'épancher sur l'épisode. Benislavskaja, à laquelle on doit le portrait «antisémite» de Kljuev, rapporte que poète lui aurait dit: « les youpins m'empêchent de me faire publier, ils m'ont envoyé en prison»[4]. En outre, en janvier 1923, Kljuev relate à Arhipov un court récit «autobiographique» consacré presque exclusivement à ses incarcérations[5]. L'accent y est mis sur son arrestation de 1906, mais l'on peut se demander si cette confession romancée n'a pas été également provoquée par l'expérience plus récente de son court passage rue Gorohovaja à Petrograd.

A la suite de cette arrestation, Kljuev restera à Petrograd, un choix qui soulève également quelques interrogations. Nous avons vu que le poète était vivement critiqué par les écrivains du Proletkul't, en particulier Lelevič, dont les attaques les plus violentes n'ont toutefois pas vu le jour avant 1924, date de la publication sous

---

3. Kljuev a séjourné chez Esenin en octobre 1923. Ce voyage, et la vie dans l'appartement moscovite de Esenin, a donné lieu à sa «Бесовская басня про Есенина». N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 63-66. Voir également K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 198-201.
La «fable» sur Esenin, outre le fait qu'elle semble marquer la fin définitive de ses relations avec le jeune poète, dans la mesure où elle accuse l'abîme infranchissable qui les sépare, est aussi un exemple de prose rythmée qui approfondit les motifs démoniaques caractéristiques de la période révolutionnaire. La ville y est dépeinte en des termes infernaux, explorant les images de dépravation qui n'étaient pas étrangères auparavant aux écrits consacrés par le poète à Saint-Pétersbourg de l'époque du «Chien errant», mais qui sont ici augmentés d'éléments cannibales: «С полуночи до полуночи полнится верхнее стойло копытною нечистой силой. Гниющие девки с бульваров и при них кавалеры от 13-ти лет и до проседи песьей. Старухи с внучатами, гимназисты с *papa*. Червонец за внучку, за мальчика два. В кругу преисподнем, где конские ядра и с мясом прилавки (грудинка девичья, мальченков филей), где череп ослиный на шее крахмальной – владыка подпольный – законы блюдет, как сифилис старый за персики выдать, за розовый куст – гробовую труху, там бедный Есенин гнусавит стихами, рязанское злато за гной продает ». N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 66.

4. «Жиды не дают печататься, посадили в тюрьму.» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 202. Les souvenirs de Galina Benislavskaja ont participé à pérenniser l'image d'un Kljuev antisémite, une conception qui s'est glissée également dans la biographie de Esenin d'Oleg Lekmanov et Mihail Sverdlov. Voir O. Lekmanov, M. Sverdlov, *Сергей Есенин. Биография, op. cit.*, p. 479. Il s'agit du chapitre consacré à «l'affaire des quatre poètes», à la suite de laquelle Aleksej Ganin sera arrêté puis fusillé.

5. «Впервые сидел я в остроге 18 годов от роду, безусый, тоненький, голосок с серебряной трещинкой. Начальство почитало меня опасным и "тайным". Когда перевозили из острога в губернскую тюрьму, то заковали меня в ножные кандалы, плакал я, на цепи свои глядя. Через годы память о них сердце мне гложет... [...] Бедный я человек! Никто меня не пожалеет... Сидел я и в Выборгской крепости (в Финляндии). Крепость построена из дикого камня, столетиями ее век мерить. Одиннадцать месяцев в этом гранитном колодце я лязгал кандалами на руках и ногах... Сидел я и в Харьковской каторжной тюрьме, и в Даньковском остроге (Рязанской губ.)... Кусок хлеба и писательская слава даром мне не достались! Бедный я человек!» N. Kljuev, *Словесное древо*, p. 42-43.

forme de volume indépendant du cycle consacré à Lenin[6]. Néanmoins, les critiques négatives, imprimées dans les revues de Petrograd dès le tournant de la décennie, sont relayées par les organes de presse de la région de Vytegra. Le 15 octobre 1922, un article paraît ainsi dans *La commune de Carélie* [*Karel'skaja kommuna*], dans lequel le poète est accusé d'être «trop chargé de passé», et le critique d'établir un parallèle accusateur entre la campagne et Kljuev: «la claustration spirituelle et la spécificité [*samobytnost'*] esthétique de la campagne, malgré l'affaiblissement temporaire de la ville, sont manifestement sur le déclin. A son tour, Kljuev est sur le déclin[7].» Enfin, l'article de Trockij que nous avons mentionné, publié d'abord dans la *Pravda* en 1922 puis inclus dans *La littérature et la révolution* [*Literatura i revoljucija*] en 1923, est réimprimé à Vytegra, et, comme le précise Konstantin Azadovskij, met en péril la réputation du poète dans sa ville natale[8].

Cet article est en grande partie responsable non seulement d'un certain regard porté sur Kljuev par la critique soviétique des années 1920 puis 1930[9], mais encore de la perspective exclusivement «paysanne» dans laquelle on aborde le poète encore trop souvent. «Si on enlève à Kljuev son caractère paysan [*krestjanstvo*], assène Trockij, ce n'est pas que son âme s'en trouvera désœuvrée, il n'en restera

---

6. Lelevič a consacré un certain nombre d'articles et de comptes rendus à Kljuev, illustrations les unes plus féroces que les autres de la dénonciation militante de Kljuev - poète «populaire» et qui correspondent à la graduelle détérioration du climat culturel et littéraire à partir du milieu des années 1920. Voir en particulier G. Lelevič, «Клюев. Ленин [compte rendu]», *Печать и революция*, 1924, № 2. G. Lelevič, «Современный декламатор», *Печать и революция*, 1926, № 6, p. 219; G. Lelevič, «Клюев. Изба и поле [compte rendu]», *На литературное посту*, 1928, № 9, p. 41.

7. Gruntov cite un passage de l'article paru dans *Карельская коммуна* le 15 octobre 1922 (№ 234): le poète est trop «насыщен прошлым. Духовная замкнутость и эстетическая самобытность деревни, несмотря даже на временное ослабление города, явно на ущербе. На ущербе как будто и Клюев». A. Gruntov, *op. cit.*, p. 125. Cet avis sera aussi celui de Vasilij Knjazev, qui publie fin 1923 son pamphlet *Ржаные апостолы. Клюев и клюевщина*. Les arguments de l'auteur sont immédiatement relayées par la presse d'orientation «prolétarienne». Voir par exemple: [G.K.], compte rendu de «Князев В. Ржаные апостолы. Ленинград. 1924», *На посту*, 1924, № 1, p. 254-255. Kljuev y est accusé d'appartenir aux couches «non-cultivées», au sens de «non-progressistes» de la paysannerie.

8. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 194-195. Voir également M. Makin, «Whose Klyev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *op. cit.*, p. 243.

9. Pour un résumé des attaques contre Kljuev dans la presse soviétique des années 1920 et 1930, voir l'article de S. Bajnin, «Николай Клюев под прицелом советской критики», *Вестник Череповетского государственного университета*, 2015, № 4, p. 56-61.

plus rien du tout[10]». Dès lors que sa poésie et ses aspirations sont jugées incompatibles avec le nouveau régime et la nouvelle littérature prolétarienne en voie de devenir, la production poétique de Kljuev dans son ensemble est évaluée à l'aune des critères politiques et sociaux, et toute spécificité esthétique lui est déniée. Cela signifie aussi, inversement, que dès lors que Kljuev est stigmatisé comme poète d'une Russie patriarcale et «arriérée», avant même l'apparition de l'étiquette «kulak», son œuvre va être inscrite dans un nouveau paradigme alternatif après celui de la culture «populaire» opposée à la culture «savante». Ce nouveau paradigme, dans lequel s'affrontent les «ouvriers» et les «paysans», le «progrès» et le «passéisme», oppose désormais littérature «prolétarienne» et littérature «paysanne», la «culture soviétique» comme enseignement du socialisme et les «superstitions du passé» qui recouvrent la religion, officielle ou non, les us et coutumes de la paysannerie, le mode de vie et le comportement d'une «campagne sur le déclin». L'institutionnalisation du champ littéraire, accélérée avec la résolution de 1925 qui marque un point culminant dans le débat sur la définition des «compagnons de route» en littérature[11], va accuser encore plus la dimension politique de la littérature dite «paysanne». En 1927, en amont de la restructuration de la VOKP, lorsque se prépare le plan de refonte des organisations littéraires en une seule fédération, plan qui culminera en 1932, A. Vjatič, le porte-parole de l'Association Panrusse des Écrivains Paysans, définit les contenus de cette littérature en accord avec le principe léniniste de l'alliance entre ouvriers et paysans[12]. Alors qu'il est stipulé «qu'il n'y a pas encore

---

10. «Если отнять от Клюева его крестьянство, то его душа не то что окажется неприкаянной, от нее вообще ничего не останется.» L. Trockij, *Литература и революция*, Moscou, 1991, p. 58.

11. Dans leur lettre ouverte à la *Правда* en 1924, Lelevič, Averbah et les autres critiques du groupe «Октябрь» stigmatisent Kljuev, et avec lui Orešin et Esenin, comme faisant partie du premier groupe des écrivains, auteurs d'une littérature «bourgeoise et qui porte sur le monde le regard des classes dominantes d'avant la révolution». L. Averbah, «Нейтралитет или руководство? К дискуссии о политике РКП в художественной литературе, *Правда*, 1924, 19 février, p. 3. Il s'agit là d'une des première dénonciations politiques du poète.

12. Il parlera dans son discours de janvier 1927 lors de l'Assemblée constitutive de la Fédération des associations d'écrivains soviétiques (FOSP) de «réalisation dans le domaine littéraire des préceptes de Lenin sur l'alliance entre la ville et la campagne». L. Idir-Spindler, «La résolution de 1925 à l'épreuve de la pratique [Littérature soviétique et lutte contre l'opposition d'après la *Pravda* de 1927]», *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 21, juillet-décembre 1980, № 3-4, p. 363.

d'écrivains paysans[13]», Kljuev et avec lui Klyčkov[14] sont pour l'heure des poètes «paysannisants [*mužikovstvujuščie*]», autrement dit des idéologues d'un «populisme soviétique [*soveckoe narodničestvo*]»[15]. Cette imprécision est à la fois à l'origine de la stigmatisation de Kljuev comme poète «kulak», dès lors que le champ littéraire se conçoit en termes de classes, et de l'appréciation de son œuvre dans le contexte de l'opposition entre la ville et la campagne et leurs «cultures» respectives. Nous avons vu que Kljuev militait, à Vytegra, pour une culture «populaire» qu'il opposait à la vulgarisation prolétarienne, symbolisée par le vaudeville et l'affiche. Très rapidement, la culture «populaire» telle que la défend Kljuev est perçue comme antithétique au projet «civilisationnel» du socialisme.

Dans son commentaire de *Quatrième Rome*, publié en 1922, Trockij relève ainsi exclusivement ce qui fait de ce texte un pamphlet contre Esenin, - encore en mesure d'être «sauvé» -, une somme de reproches «jaloux» lancée à la ville dynamique par une campagne enlisée dans son immobilité. Or, de même que *Quatrième Rome* est loin de se résumer à une dénonciation de Esenin imaginiste, qui a troqué

---

13. *Ibid*, p. 364.

14. Il est symptomatique qu'à partir de 1928 environ, les noms de Kljuev et Klyčkov sont systématiquement associés dans la dénonciation de la théorie de Polonskij d'une littérature paysanne unique, sous la plume de I. Solc par exemple. Il lance un appel en 1930: «... каленым железом марксистской критики поставить буржуазно-кулацкое клеймо на произведениях Клычкова, Клюева и им подобных и поставить их вне рядов основной массы крестьянских писателей, представляющих батрацко-бедняцко-середняцкие слои деревни..», I. Solc, «За пролетарское руководство крестьян- ской литературы», *Правда*, 1930, 2 avril, p. 2

15. Un terme introduit par Trockij et qui désigne aussi bien Vsevolod Ivanov que Esenin et Pil'njak. L. Trockij, *op. cit.*, p. 79. En outre les «compagnons de route» de la révolution sont désignés comme étant les idéologues d'un «populisme soviétique [советское народничество]». *Ibid*, p. 56.

son vêtement de paysan pour un «haut de forme» et des «souliers vernis»[16], de même la personnalité littéraire de Kljuev dans les années 1920 et sa place dans le champ littéraire de cette époque sont multidimensionnels et ne se réduisent pas à un statut de poète «paysan» dans les différentes acceptions de ce terme. En outre, la culture dont Kljuev se fait le défenseur est loin de se résumer à une culture de la paysannerie comme classe sociale, ce qui deviendra particulièrement explicite dans le cadre de la relation du poète avec Anatolij Jar-Kravčenko.

---

16. En épigraphe à *Четвертый Рим*, Kljuev cite, en les transformant, les vers de Esenin, «А теперь я хожу в цилиндре / И в лаковых башмаках...» tirés de «Исповедь хулигана» (1920). Chez Esenin on lit: «А теперь он ходит в цилиндре / И в лакированных башмаках.» Le poème de 1922 est rythmé par l'anaphore «Не хочу...» qui reprend, au début de presque chaque nouvelle strophe, les éléments du nouveau portrait du héros lyrique de Esenin et les postulats de l'imaginisme. Or, comme l'explique Simon Karlinsky, «it is important to note that Trotsky did not attack the poets [Kuzmin et Kljuev] for their homosexuality - indeed, he virtually heterosexualized them with his reference to the «city hussy» - but only for what he saw as their class origin. This became the standard approach of the Soviet press during the 1920s to all writers, whether gay or not, whose reputations dated from prerevolutionary times. [...] As John Malmstad's biography of Kuzmin and Boris Filippov's of Kliuev show, they were, after about 1922, more and more stereotyped in the Soviet press, Kuzmin as a bourgeois aesthete and Kliuev as a spokesman for the exploitative *kulaks*.» S. Karlinsky, «Russia's Gay Literature and Culture: The Impact of October Revolution», dans *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past. Martin Duberman*, M. Vicinus, G. Chauncey éd., New York, 1989, p. 359-360. Dans son article intitulé «Хронический недуг», Taras Bragin stipule que le «mal chronique» dont souffre Kljuev est une certaine vision de la révolution héritée de ses conceptions «bourgeoises» et «religieuses» d'avant 1917. Or il dénonce également la charge homoérotique du poème *Мать-Суббота,* et met l'expression esthétique de l'homosexualité de Kljuev sur le compte de l'influence néfaste du modernisme. La conception de l'homoérotisme en termes cliniques, même si le terme de «недуг» est ici employé pour désigner les convictions politiques du poète, s'inscrit dans une tendance des années 1920, lorsque l'homosexualité ne fait pas encore l'objet de poursuites judiciaires mais est traitée comme une «déviation» dans le domaine médical. T. Bragin, «Хронический недуг», *Литературный еженедельник*, 1923, № 2. Voir S. Karlinsky, *op. cit.*, p. 357-358.

I. Kljuev et la vie littéraire officielle des années 1920, entre reconnaissance et marginalisation.

Si Kljuev a décidé de s'installer à Petrograd, c'est également, sans doute, à cause des conditions matérielles difficiles dans lesquelles il vivait à la campagne[17]. L'on se souvient des nombreuses plaintes qu'il adressait à ses proches dès 1918 depuis Vytegra, décrivant son état de santé et sa pénurie alimentaire. A Petrograd, alors qu'il est à la fois plus proche du «centre» du pouvoir et des structures qui régissent désormais la vie littéraire, Kljuev pensait sans doute être plus à même d'assurer sa subsistance[18]. Le Gosizdat de Petrograd établit d'ailleurs le contrat, signé par Ionov, pour l'édition du recueil *Lenin* le 14 septembre 1923[19]. En été de la même année, Konstantin Fedin, alors membre de la maison d'édition «Cercle [*Krug*]»[20], qui prévoyait la création, sur l'initiative de Esenin, d'une «section autonome d'écrivains "paysans"»[21], avait transmis à Kljuev par l'intermédiaire de Pavel Medvedev sa proposition d'inclure le poète et d'éditer son recueil *Le Pain des lions*

---

17. A. Raskin et T. Uvarova suggèrent qu'Arhipov a quitté Vytegra en été 1923 à cause des conditions de vie à la campagne, en proie à la famine. A. Raskin, T. Uvarova, *op. cit.*, p. 132. Il est possible également que Kljuev n'ait pas voulu revenir à Vytegra pour les mêmes raisons.

18. Kljuev adresse un certain nombre de demandes de subventions au Présidium du comité exécutif de la région de Leningrad (en novembre 1924), à la direction de l'Union des écrivains (le 15 mars 1924), au département moscovite de l'Union des écrivains (en décembre 1926). N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 400, 402-403. A propos de ses demandes d'aide matérielle en 1926, Kljuev écrit à Klyčkov en décembre 1926: «Я никогда не обращался в союз за помощью, я горд был этим. В страшные голодные годы от меня никто не слышал просьб. Но сейчас я очень слаб. Ходить не могу - а если и хожу, то это мне дорого обходится. Помоги, Сергей Антонович.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 258. Début 1927 il écrit de nouveau à Klyčkov: «Милый друг! Сердечно благодарю тебя за добрые слова и за твои хлопоты! [...] Союз действительно мне выслал, по Кириллову, 50. руб., но это было в прошлом году в конце марта-апреля. А теперь я не получал от него, окромя твоих 25 руб.» *Ibid*, p. 259.

19. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 396-398.

20. Sur l'artel' «Krug», voir A. Galuškin, t. 2, *op. cit.*, p. 533.

21. Fin octobre début novembre 1923 Kljuev signe, avec Esenin, Klyčkov, Orešin, Čapygin, Pavel Radimov, Pimen Karpov, Širjaevec et Ivan Kasatkin une pétition pour la création d'un groupe d'écrivains paysans auprès du Gosizdat. La justification en est la suivante: «Мы, нижеподписавшиеся, группа поэтов и писателей, вышедших из недр трудового крестьянства, с самого начала Октябрьской революции деливших свою судьбу с судьбами революционного крестьянства и советской власти, настоящим поднимаем вопрос перед ЦК РКП об уделении со стороны рабоче-крестьянской власти внимания к нашим творческим достижениям.» Publié dans N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 398. La lettre, toutefois, n'a pas été envoyée, les différents entre les écrivains «paysans» ayant pris le dessus.

[*L'vinyj hleb*][22]. La rencontre avec Voronskij, directeur du «Cercle», est relatée par Kljuev dans une conversation avec Nikolaj Arhipov:

> Je suis allé dans le "Cercle" pour demander à Vronskij si mon livre *Le pain des lions* allait être édité. Vronskij s'est recroquevillé sur lui-même et a fait semblant, malin comme il était, de ne pas comprendre: "Vous savez, dit-il, c'est que vous êtes quelqu'un de très différent..." "Oui, lui ai-je répondu, mais pourquoi chercher à tout prix des hommes identiques? Vous n'êtes pas en train de faire passer des auditions pour un cirque qui voudrait des roux, mais travaillez avec des écrivains russes qui jusqu'à présent, moi y compris, ont refusé de faire les clowns, et ce même s'ils étaient bien payés"[23].

Malgré sa différence affirmée, Kljuev se rapproche des structures officielles. Depuis le 31 mai 1921 Kljuev était membre de l'Union panrusse des écrivains [*Vserossijskij sojuz pisatelej*][24], en avril 1924, il entre à l'Union des poètes à Leningrad, une institution dirigée par Ilja Sadofjev[25]. Au cours des années qui vont suivre, comme l'indique Boris Filippov, les départements léningradois et moscovite de l'Union panrusse des poètes vont publier de «très beaux textes» de Kljuev: le recueil *Poètes de notre temps* [*Poèty naših dnej*] publie en 1924 trois poèmes de Kljuev issus du *Pain des lions*. En 1926, à Leningrad sort un *Recueil de poésies* [*Sobranie stihotvorenij*] avec un poème «séditieux» de Kljuev, «Notre chien a cessé d'aboyer à la porte [*Naša sobačka u vorot otlajala*]»[26]. Enfin, en 1927 le recueil *Feu de bois* [*Koster*] publie le poème *Au-delà des lacs* [*Zaozerje*][27].

---

22. Konstantin Fedin, l'un des membres du «Cercle», a adressé la lettre suivante à Pavel Medvedev le 31 août 1923: « Сообщите, пожалуйста, Н. Клюеву, что при "Круге" в начале наступающего литературного сезона организуется автономная секция писателей, которые будут именоваться, вероятно, «крестьянскими». Секцию организует Сергей Есенин, который имеет в виду пригласить Клюева войти членом в эту организацию. Я прошу со своей стороны Клюева войти непосредственно или через "Круг" в сношения с Есениным касательно издания у нас клюевского дополненного *Львиного хлеба*. » Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 197.
Le recueil en question avait été publié en 1922 par l'édition «Naš put'» de Moscou.

23. «Пошел в "Круг" спросить у Вронского, будет ли издана моя книжка *Львиный хлеб*. Вронский съежился, хитро прибеднился: "Да, знаете, – говорит, – человек-то вы совсем другой..." – "Совсем другой, – отвечаю, – но на что же вам одинаковых-то человеков? Ведь вы не рыжих в цирк набираете, а имеете дело с русскими писателями, которые, в том числе и я, до сих пор даже и за хорошие деньги в цирке не ломались".» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 68.

24. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 179.

25. *Ibid*, p. 205.

26. Voir sur cette publication K. Azadovskij, «Новые Песни Николая Клюева», *op. cit.*

27. B. Filippov, «Николай Клюев. Материалы для биографии», *op. cit.*, p. 137.

La participation de Kljuev à la vie littéraire de l'époque est aussi, du moins en partie, justifiée par sa situation matérielle précaire. Il demande ainsi à Sergej Klyčkov, au début de l'année 1927, d'organiser une soirée de lecture: «c'est une question de vie ou de mort[28]». Si un certain nombre de soirées de lecture «paysannes» eurent lieu au début des années 1920, notamment lors du rapide passage de Kljuev à Moscou en automne 1923, le groupe des «poètes paysans» n'est plus qu'un lointain souvenir, dans la mesure où l'étiquette de «paysan» n'est utilisée, dans le sens que Kljuev donnait à ce terme avant et pendant la révolution, que dans le cadre de ses relations officielles avec les éditions d'État[29]. Dans ce contexte, son association superficielle avec les imaginistes, *via* Esenin, avait été, dès 1919, symptomatique de sa nouvelle situation sur la scène littéraire: en décembre 1919, des vers de Kljuev avaient été inclus dans le recueil *Konnica bur'*[30], au point de faire figurer le nom du poète aux côtés de ceux de Kusikov, Ivnev et Šeršenevič dans une étude d'Abramovič sur la «poésie lyrique contemporaine» en 1921[31]. Le 12 avril 1924, Kljuev participe à une soirée organisée par les «imaginistes» de Petrograd, réunis au sein de l'association «Staryj Peterburg»[32].

Par le biais de Esenin, et ce même après sa mort, Kljuev maintient des contacts avec des écrivains et poètes dont il se sent proche, comme Aleksej Čapygin[33], et d'autres, avec lesquels il mène une lutte dans le champ littéraire, comme

---

28. «Жадно, нетерпеливо жду ответа о вечере. Умоляю его устроить, это смертельно нужно.» Lettre à Klyčkov de début 1927, N. Kljuev, *op. cit.*, p. 259.
29. Voir par exemple le document d'identification de Kljuev comme membre de l'Union des écrivains en 1926. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 401.
30. A. Galuškin, t. 1, *op. cit.*, p. 477-478.
31. N. Abramovič, *Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич*, Moscou, Segodnja, 1921, 40 p.
32. Les poèmes de Kljuev étaient lus après ceux de Ahmatova, Gumilev, Vaginov, Ivnev, Kusikov, Mariengof, Panfilov, Polockij, Roždestvenskij, Ričiotti, Esenin, Šmerel'son, Erlih, Erdman. V. Šošin, «Петроградский воинствующий орден имажинистов», dans *Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910-х - 1920-х годов: исследования и материалы*, Muromskij V.P. éd., vol. 1, Saint-Pétersbourg, Nauka, 2002, p. 267-268. Dans la seconde édition de la Grande Encyclopédie Soviétique (1952, t. 17), Nikolaj Kljuev est mentionné parmi les imaginistes. *Op. cit.*, p. 261.
33. C'est aussi via Čapygin que Kljuev fait la connaissance, en 1929, de Ettore Lo Gatto.

Ilja Sadofjev[34]. Kljuev prend part d'ailleurs à plusieurs rencontres littéraires de la «Forge [*Kuznica*]» en 1923[35]. Son amitié apparente avec ceux qui le critiquent violemment est d'ailleurs l'un des paradoxes qui définissent cette époque[36]: en 1922, lors d'une lecture d'extraits du livre de Vasilij Knjazev paru en 1923, *Les apôtres de seigle* [*Ržanye apostoly*], que Kljuev a dénoncé à Esenin dans sa lettre du 28 janvier 1922[37], le poète offre à l'auteur de ce pamphlet un exemplaire de ses œuvres complètes dédicacé de la manière suivante: «A Vasilij Knjazev / le soir de la lecture / de son article sur moi. / Nikolaj Kljuev. / Gloire aux lèvres / du soleil et aux mamelles / de la tourte-mère. / Le Pain vaincra! / 1921. / Juin.[38]» On retrouve une formulation similaire à celle de la dédicace de ce même livre à Lenin.

Quant à la poésie «paysanne», elle trouve sa place, dans ces années, dans les anthologies poétiques et les manuels d'histoire de la littérature «qui restent peu influencés par les luttes idéologiques», comme le précise Michel Niqueux[39]. En outre, les publications de nouveaux textes de Kljuev, après les trois rééditions du recueil *Lenin*, se font effectivement plus rares. Surtout, il s'agit le plus souvent de textes anciens, qui datent de la période 1917-1919[40], et qui sont inclus dans des recueils et anthologies aux noms expressifs, tels que *Les poètes paysans* [*Krestjanskie poèty*], *Žatva*,

---

34. Dans sa lettre du 30 avril 1925, Šmerel'son écrit à Esenin: «Часто тебя вспоминаем. [...] О тебе часто у меня справляются: Клюев, Чапыгин, Тихонов, Садофьев и многие другие.» V.A.Šošin, *op. cit.*, p. 274.

35. Voir [Anonyme], «Заметка о чтении Клюевым его рассказа в литературном кружке "Кузница"», *Печать и революция*, 1923, № 4, p. 305.

36. Une situation similaire va se reproduire en 1929, lors d'une lecture publique de *Погорельщина*. Voir R. Menskij, *op. cit.*, p. 155 et suivantes.

37. «Князев пишет книгу толстущую про тебя и про меня. Ионов, конечно, издаст ее и тем глуше надвинет на Госиздат могильную плиту. Этот новый Зингер, конечно, не в силах оболванить того понятия, что поэзия народа, воплощённая в наших писаниях, при народовластии должна занимать самое почётное место, что, порывая с нами, Советская власть порывает с самым нежным, самым глубоким в народе.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 253.

38. «Василию Князеву в вечер чтения его статьи обо мне. Николай Клюев. Да славятся уста солнца и сосцы матери-ковриги. Хлеб победит! 1921. Июнь.» La dédicace est conservée à l'IRLI, dans le fond d'archives d'Ivanov-Razumnik № 178.

39. M. Niqueux, *Sergej Klyčkov et son temps. Problèmes de la littérature paysanne*, *op. cit.*, p. 17-18.

40. Le «Chant de l'héliophore» est transformé en libretto en 1924 et chanté le 18 novembre 1928 au Conservatoire de Leningrad. En 1926 L'vov-Rogačevskij inclut des extraits des «Избяные песни» ainsi que les poèmes «Распутин», «Ты все келейнее и строже», «Где рай финифтяный и сирин» dans *Революционные мотивы русской поэзии*, N. Brodskij, V. L'vov-Rogačevskij, Leningrad, 1926, p. 207-208.

Les écrivains du peuple [*Pisateli iz naroda*], *Les écrivains populistes* [*Pisateli-narodniki*][41]. L'image de Kljuev poète «paysan», au sens cette fois-ci dépréciatif du terme, est encore renforcée avec la parution, en 1926, d'une parodie de Bahterev du poème de 1917, «A la raison la République, au cœur la Mère-Russie [*Umu - Respublika, a serdcu - Mater'-Rus'*]»[42]. La revue *Zvezda* fait exception avec la publication, en 1925, des «Nouveaux chants [*Novye pesni*]» et surtout, en 1927, du poème *La campagne* [*Derevnja*][43], qui donnera lieu à une série d'attaques renouvelées contre le poète[44]. Le rédacteur de la revue, Aleksandr Zonin, se pressera d'ailleurs de se désengager de cette publication[45]. Tandis que la situation des «écrivains paysans» est sur le point de devenir critique[46], notamment parce que l'accent est mis désormais non seule-

---

41. Voir *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель, op. cit.*, p. 49.
42. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 212.
43. Dans le premier numéro de l'année 1927, p. 126-129. Dans le № 5 de 1927, Kljuev y publie son poème «Юность» que l'on peut intégrer au cycle des «Nouveaux chants», p. 85.
44. Après la publication de *Деревня*, les attaques contre Kljuev dans la presse soviétique ont repris de plus belle, émanant notamment de A. Bezymenskij, un critique du groupe «На посту». Il écrit par exemple dans *Красная газета*: «Облик этого поэта известен, и Ленина ведь он сумел окулачить». Bezymenskij est également l'auteur de l'article «О чем они плачут?», publié dans *Комсомольская правда* la même année. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 230. Sur le triomphe de l'idéologie des *napostovcy* au moment du «grand tournant» en littérature à partir de 1929, voir M. Niqueux, «Le débat sur la définition de l'"écrivain paysan" dans la presse soviétique (1928-1930) et ses conséquences», *op. cit.* p. 198. Voir également les articles M. Bedov, «Против пейзанства», *На литературном посту*, 1929, № 2, p. 34.; de M. Grebenščikov, «Непогребенные мертвецы», *Комсомольская Правда*, 1930, № 56, 8 mars.
45. «Черносотенное стихотворение Н. Клюева, как и все другие стихи первого номера Ленинградского журнала «Звезда», принимались без меня. В настоящее время, в связи с переездом в Москву фактического участия в работах редакции «Звезды» я не принимаю. Вместе со всеми т.т. по ВАПП'у, я считаю напечатание стихов Клюева в марксистском журнале недопустимым», A. Zonin, «[Письмо в редакцию]», *На литературном посту*, 1927, № 3, p. 79.
46. Les débats sur la définition de l'écrivain «paysan» ont été lancés à la suite de la discussion sur les «tendances bourgeoises» de la littérature soviétique. Comme le rapportait l'«Académie communiste» en 1929: «6 декабря 1928 г. докладом В. М. Фриче "Буржуазные тенденции в современной литературе и задачи критики" Коммунистическая академия открыла серию докладов о правых тенденциях в литературе.» *Ежегодник литературы и искусства на 1929 год*, Moscou, Izdatel'stvo kommunističeskoj akademii, 1929, p. 206.

ment sur le «contenu idéologique» des œuvres d'art, mais sur leur forme[47], Kljuev rédigera en 1928 une lettre adressée à l'Union panrusse des écrivains en réponse à ces attaques. Il termine avec les mots suivants:

> J'ai donné mes chants les plus sincères à la révolution (sans avoir, bien entendu, sacrifié la coloration spécifique de mon vers pour ne pas donner à l'ennemi des raisons de m'accuser de servilité aveugle)[48].

Affirmant, de manière retrospective, la teneur révolutionnaire de sa poésie, Kljuev dénonce aussi, implicitement, la modification profonde qu'a subie la définition non seulement de la poésie paysanne depuis 1917 mais de la littérature dans son ensemble.

Or, tandis que se construit, dans la presse soviétique, le «mythe» de Kljuev poète «paysan» synonyme d'abord de «compagnon de route», puis anti-révolutionnaire, puis ouvertement dénoncé comme «kulak»[49], Kljuev continue à cultiver son image de poète «populaire [*narodnyj*]» aussi bien en privé que lors des nombreuses manifestations littéraires auxquelles il prend part, et qui pourraient être abordées à travers le prisme de la persistance, pendant quelques années du moins,

---

47. Dans son article introductif aux rapports de l'«Académie communiste», intitulé «Пролетарская литература», I. Novič écrit: «Мы шли от самых общих, черновых разговоров о классовости литературы; вскоре стало наиболее актуальным обсуждение взаимодействия формы и содержания, проблемы, в практической деятельности многих и многих литературных критиков ставившейся (и естественно, потому разрешавшейся) чисто механически, с выхолащиванием ее диалектического смысла иногда в большей, иногда в меньшей степени. Ныне, применительно к задачам пролетарской литературы, заново, научно более богато, ставятся и решаются "старые вопросы", выдвигаются новые. Так, например, казавшиеся простыми (во всяком случае довольно просто разрешавшиеся) вопросы пресловутого соотношения содержания и формы литературного произведения снова выясняются, — минуя ч а с т н ы е морфологические пункты, — как важнейшая и столь же сложная задача формирования нового пролетарского литературного стиля. В процессе литературного развития мы вплотную подошли и к проблеме *материалистического художественного метода в искусстве* [c'est moi qui souligne].» *Ibid*, p. 8.

48. «Я отдал свои искреннейшие песни революции (конечно, не поступясь своеобразием красок и языка, чтобы не дать врагу повода для обвинения меня в неприкрытом холопстве).» La lettre, gardée dans les archives de la famille Kravchenko, a été communiquée par le peintre Anatolij Jar-Kravchenko à Vasilij Bazanov, qui l'a pour la première fois publié dans le № 1 de la revue *Russkaja literatura* de 1979, p. 94.

49. «Миф о Клюеве – "народном поэте" – неумолимо уступает место (приблизительно с середины 1920-х годов) новому мифу, закрепленному официальной критикой и стойко державшемуся в советской печати более десяти лет.» K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 211. L'une des premières mentions de Kljuev en tant que poète «kulak» se trouve dans l'article de O. Beskin, «Певцы кулацкой деревни», *Земля советская*, 1930, № 3,p. 203.

d'une atmosphère comparable à celle de l'«Âge d'argent»[50], présente presque exclusivement dans la sphère privée. Un clivage s'établit ainsi entre le «Kljuev» tel qu'en rend compte la presse soviétique et le poète qui participe activement à la vie littéraire de Petrograd-Leningrad[51]. En réalité, cette participation se fait sur un mode quelque peu paradoxal, qui obéit dans une certaine mesure aux règles de la représentation que Kljuev a fixé dès le début de sa carrière littéraire.

II. Le poète en représentation

En 1923, Kljuev s'installe à Petrograd, au 45, rue Herzen, aujourd'hui rue Bol'šaja Morskaja, d'autant plus que son plus proche ami de l'époque, Nikolaj Arhipov, y a d'ores et déjà déménagé avec sa famille. Jusqu'à la fin de sa période «léningradoise»[52], Kljuev retournera au moins une fois à Vytegra[53]. L'ensemble de cette

---

50. «В новом, советском, историческом пространстве отдельные писательские судьбы складывались по-разному: иные резко трансформировались; иные, внутренне сопротивляясь наступлению тяжелых для искусства времен (о которых еще в конце 1920 г. сказала знаменитая статья Е.Замятина "Я боюсь"), продолжали развиваться в прежнем русле. Но кардинально изменился литературный процесс как целое — расстановка сил, структура, основные тенденции. Несмотря на глубоко преемственные связи с предшествующим, дореволюционным, этапом, весьма отличительную общую специфику приобретает и русское литературное зарубежье. Именно в этом смысле как общая сложно целостная временная определенность завершался в начале 1920-х годов «серебряный век». *Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов)*, N.Bogomolov *et alii* éd., Livre 1, Moscou, IMLI, 2001, p. 10

51. Le 4 février 1924 Kljuev lit ses poèmes dans le Studio de Šimanovskij. En été de la même année, il participe aux célébrations en l'honneur du 125 anniversaire de Puškin aux côtés de Ahmatova, Vaginov, Kuzmin, Roždestvenskij et d'autres. Le 6 juin il lit ses textes lors de l'assemblée de l'Union panrusse des écrivains. Voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 209.

52. Petrograd est baptisé Leningrad le 26 janvier 1924.

53. En juillet 1924 Kljuev embarque pour Vytegra depuis Leningrad. Ivan Markov, ami de Esenin, se souvient de ce départ, lorsque Esenin, Čapygin, Pavel Medvedev, Ivan Pribludnyj et lui-même ont conduit Kljuev au quai. Voir I. Markov, «О Сергее Есенине», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 171. Il est aussi possible que lors de son travail sur *Погорельщина*, Kljuev se soit rendu dans le Nord, à l'été 1925 ou 1927, comme le suppose Azadovskij. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 235.

période, malgré quelques séjours estivaux[54] en dehors de l'ancienne capitale impériale, est toutefois marquée, tout comme la période précédente l'avait été par Vytegra, par son adaptation à la vie « sur les rives de la Neva » et, en conséquence, par la tentative de recréer, dans son entourage immédiat, l'atmosphère de la vie à la campagne. Il y parvient dans une certaine mesure, puisque la pièce qu'il occupe à Petrograd à partir de 1923 va rapidement devenir une sorte de musée de la culture russe ancienne: Kljuev l'emplit de livres, d'icônes et d'autres objets du culte, à tel point que l'on retrouve immanquablement, dans les souvenirs des visiteurs, les descriptions, plus ou moins bienveillantes, de ce mode de vie [*byt*] étrange et entièrement détaché de la « rue historique[55] ».

Kljuev fait de sa pièce à Leningrad un véritable musée[56], s'affirmant comme conservateur de l'art ancien. Les objets précieux qu'il conserve chez lui, et qu'il se voit obligé de vendre[57] pour assurer sa subsistance, ont des origines diverses[58]. Tan-

---

54. A l'automne 1928 Kljuev séjourne dans la région de Poltava, il passe l'été 1929 près de Vjatka, puis se rend à Saratov, dans la famille d'Anatolij Jar-Kravčenko. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 247-251. Les années 1929 - 1932 sont en outre marquées par des déplacements fréquents entre Moscou et Leningrad. Mais c'est uniquement le 10 mai 1932 qu'il écrit à Anatolij pour lui dire qu'il a enfin trouvé son nouvel appartement moscovite, situé passage Granatnyj, au numéro 12: « Как прекрасен Гранатный переулок, и как цельна и дремотна моя новая берлога. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 278.

55. « Жил Клюев на Большой Морской – новые названия в Петербурге никак не прививались, и улицей Герцена Морскую никто не называл: жил в комнате, превращенной в северную избу: с рундуками, половицами, огромным киотом и иконами древних письмен, со старописными книгами, [...] отгораживая себя от исторической улицы » B. Filippov, « Из книги «Кочевья», dans *Николай Клюев глазами современников*, Saint-Pétersbourg, 2005, p. 146.

56. Roman Menskij dans ses souvenirs décrit la pièce de Kljuev comme un concentré de vie paysanne: « В 1929 году мы зашли к нему с поэтессой М. На стук он открыл на дверь своей «кельи». Мы очутились в настоящей деревенской избе. В левом углу – треногая лохань. Над нею висел чугунный рукомойник. В другом углу стояла кровать под пологом. Третий угол занимала божница. В ней – ценнейшие образцы русской иконописи. » R. Menskij, « Николай Клюев », *Новый журнал*, *op. cit.*, p. 150-151.

57. En janvier 1928 Kljuev écrit à Aleksej Čapygin: « Дорогой Алексей Павлович, извини за беспокойство, но я в смертельной нужде продаю свои заветные китежские вещи. [...] Мне обидно и горько пустить святое для меня на рынок. Быть может, ты сможешь дать мне за все двести рублей - и я утешился бы сознанием, что мой Китеж в руках художника. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 260-261.

58. « Часть их была, возможно, семейного происхождения; другая часть была собрана самим поэтом в Вытегре в первые послереволюционные годы – разгром православной церкви и преследования верующих тому, конечно, немало способствовали. » K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 217.

dis que Gollerbah[59] ou Gronskij s'étonnent que Kljuev ne fasse pas plus commerce de ses icônes pour assurer sa subsistance, alors qu'il envoie de nombreuses demandes de subvention à l'Union des écrivains, ou encore troque une icône pour un tapis persan[60], le comportement du poète n'en est pas pour autant contradictoire. Non seulement l'attrait de Kljuev pour la culture ancienne est d'ordre avant tout esthétique, mais encore, dans la mesure où il s'efforce, par tous les moyens, d'en être l'incarnation plus que le représentant, il apparaît que la création poétique même de cette époque est conçue dans ces années comme une intériorisation de cette culture, tandis que la publication de recueils lui permet, autant que la vente d'objets, d'assurer sa subsistance matérielle. Il n'y a pas ici, nous semble-t-il, de paradoxe, dans la mesure où les objets du culte détenus par Kljuev servaient un double objectif, alimentaire ainsi que culturel. La vente des objets, nécessité dans un contexte de survie, n'oblitérait guère, pour Kljuev, - et c'est toute la complexité de cet aspect de sa biographie -, leur valeur culturelle. Leur vente était synonyme de leur dématérialisation, tandis que la renaissance de la culture, - même sous la forme de la description de sa destruction -, assurait, dans le texte poétique «matériel», leur subsistance.

L'un des témoignages sans doute les plus intéressants concernant son habitacle de la rue Herzen est celui de Bahterev, qui décrit une visite de Vvedenskij et de Nikolaj Zabolockij chez le poète en 1927, alors qu'ils sont accompagnés de Da-

---

59. Gollerbah dépeint Kljuev en des termes extrêmement dépréciatifs, suggérant que Kljuev vendait ses objets rituels à des prix «exhorbitants» et que, malgré ses plaintes, il vivait dans l'aisance. Gollerbah implique également que les icônes que vendait Kljuev étaient en réalité peintes par Pavel Mansurov, qui vivait à l'époque dans la pièce voisine rue Herzen. Voir E. Gollerbah, «Елейный Клюев», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 306-307. Cependant, la visite décrite par l'écrivain, qu'il fait dater de 1924, n'a pu en réalité avoir lieu qu'en 1928, lorsque Kljuev lui écrivit le 12 janvier 1928 pour l'inviter chez lui: «Извините за беспокойство, но Вы в Камерной музыке говорили, что любите древние вещи. У меня есть кое-что весьма недорогое по цене и прекрасное по существу. Я крайне нуждаюсь и продаю свои заветные китежские вещи...» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 260. Voir à ce propos K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 214-215. En outre, si Gollerbah décrit bien une scène de 1928, le jeune homme qu'il mentionne est sans doute Anatolij Jar-Kravčenko: «дверь мне открыл "тихий отрок" с нагло-блудливым и благочестивым лицом.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 307.

60. A l'automne 1924, Kljuev a échangé au poète Vladimir Konge une icône du XVII siècle et un Christ en croix pour un tapis persan. Konstantin Azadovskij cite les souvenirs de la veuve du poète. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 204-205.

niil Harms, un habitué des «soirées poétiques» de la rue Herzen[61]:

> Nous entrons non pas dans la chambre ou le cabinet d'un célèbre habitant de la ville, mais dans l'isba d'un *kulak* nanti, avec ses bancs de chêne, ses coffres forgés, les armoires à icônes faiblement éclairées, ses voilages, serviettes et nappes brodés de coqs et d'oiseaux de paradis. Grave, tranquille, vêtu d'une chemise de chanvre, ses mains jointes en signe de prière, le maître de maison barbu s'avance à notre rencontre.[...]
> – Pardonnez-moi, Nikolaj Alekseevič, dit Zabolockij [...]. Pourquoi diable perpétuez-vous toute cette mascarade? Je suis venue rendre visite à un poète, à un collègue, et je me retrouve je ne sais où, chez un vieux saltimbanque. [...] Une chose des plus étonnantes se produisit alors. Le vieillard de soixante dix ans s'est transformé en homme d'âge moyen (il avait d'ailleurs pas plus de quarante ans), au regard froid et aiguisé.
> – Qui est-ce que vous avez fait entrer chez moi, Daniil Ivanyč et Aleksandr Ivanyč? Suis-je chez moi ou suis-je invité? Suis-je libre de me conduire comme cela me chante?[62]

La réplique de Kljuev est significative: comme en 1913 dans sa lettre à Izrailevič, l'authenticité de Kljuev se mesure à l'échelle de l'espace qui l'entoure, sans que cela n'évacue entièrement le déguisement, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur, ce dernier étant conçu comme un prolongement de son identité et non un masque. Pour cette raison, les opinions de ses contemporains divergent tant, les uns, irrités par ce qu'ils conçoivent comme une mascarade, voyant en lui un homme hypo-

---

61. Kljuev a sans doute connu Harms et Vvedenskij par le biais de Pavel Mansurov. Kljuev note dans l'album de Harms, que celui-ci acquiert en avril 1925: «Верю, люблю, мужествую.» Voir le commentaire des souvenirs de I. Bahterev dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 680.

62. «Входим и оказываемся не в комнате, не в кабинете известного горожанина, а в деревенской избе кулака-мироеда с дубовыми скамьями, коваными сундуками, киотами с теплящимися лампадами, замысловатыми райскими птицами и петухами, вышитыми на занавесях, скатертях, полотенцах. Навстречу к нам шел степенный, благостный бородач в посконной рубахе, молитвенно сложив руки.[...] – Простите, Николай Алексеевич, – сказал Заболоцкий [...]. На кой черт вам весь этот маскарад? Я ведь к поэту пришел, к своему коллеге, а попал не знаю куда, к балаганному деду. [...] С хозяином произошло необыкновеннее. Семидесятилетний дед превратился в средних лет человека (ему и было менее сорока) с колючим, холодным взглядом. – Вы кого мне привели, Даниил Иваныч и Александр Иваныч? Дома я или в гостях? Волен я вести себя, как мне заблагорассудится?» I. Bahterev, «Когда мы были молодыми», *Воспоминания о Заболоцком*, Moscou, 1984, p. 81-82.

crite[63], les autres, qui l'abordent avant tout comme poète, se prêtant au jeu[64]. Surtout, il apparaît que Kljuev suit des règles de comportement qui sont fondamentalement étrangères à la nouvelle génération de poètes, et à l'époque tout court. Il en va de même pour son homosexualité, qu'il affiche en se montrant avec des jeunes gens [*otroki*][65] au bras dans les salons où cette «particularité» de Kljuev passe plus ou moins inaperçue car convenue, - où il croise notamment Kuzmin -, mais qui choque d'autres témoins, comme E. Konge en 1924[66] et surtout Pavel Vasil'jev au début des années 1930, comme nous le verrons à propos de la publication des poèmes à Jar-Kravčenko.

A. Kljuev et son entourage: le poète en public.

Il y a, au cours des années 1920, un grand nombre de personnalités littéraires et artistiques qui gravitent autour du poète. L'amitié avec Pavel Mansurov, nous l'avons dit plus haut, permet à Kljuev de faire la connaissance de Daniil Harms, qui rend à cette époque souvent visite à Kuzmin[67]. Ce dernier habite en effet rue Ryleev avec Jurij Jurkun et Ol'ga Glebova-Sudejkina, non loin de la famille

---

63. Voici comment Konge décrit Kljuev: «Елейный, слащавый в русских сапогах гармошками, в кафтане до колен (у талии – сборочки), он запомнился мне как неискренний, неприятный человек. Под лысиной «тарелочкой» до жирных складок затылка свисали на стоячий воротник кафтана жидкие пряди каштановых волос.» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 205.

64. Ettore Lo Gatto, au contraire, se souvient d'un Kljuev encore différemment «masqué»: «В 1929 году Клюев еще носил русскую рубашку, которая производила странное впечатление в сочетании с надетым поверх нее обыкновенным городским пиджаком и брюками, заправленными в сапоги с голенищами. Насколько верны рассказы о том, что еще до революции он являлся в таком наряде в самые шикарные рестораны Петербурга, я не могу сказать, ибо его об этом не расспрашивал. Он интересовал меня прежде всего как человек и художник, а не с точки зрения фольклора.» Ettore Lo Gatto, «Воспоминания о Клюеве», *Новый журнал*, New-York, 1953, № 37, p. 125. Voir également les portraits du poète réalisés, à deux époques différentes, par N.M. Garina, en 1911-1912 et par N. Hristoforova-Sadomova en 1931. Publication par Sergej Subbotin des souvenirs de Hristoforova-Sadomova dans *Огонек*, 1984, №40, 29 septembre, p. 27.

65. Dans ses souvenirs d'une soirée de lecture à laquelle il entendit l'auteur lire son poème *Погорельщина*, Mihail Kuzmin mentionne Kljuev «accompagné d'un énième jeune homme»: «явился Клюев с очередным отроком.» M. Kuzmin, *Жизнь подо льдом. Дневник 1929 года*, S. Šumihin éd., publié dans la revue *Наше Наследие*, 2009, entrée du 3 juin, disponible à l'adresse: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/Kuzmin07.php (consulté le 4 juillet 2015).

66. Qui décrit avec mépris «[извращенные наклонности]» de Kljuev. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 209.

67. C'est Vvedenskij qui introduit Harms à Kuzmin le 5 décembre 1925. Voir N. Bogomolov, J. Malmstad, *Mihail Kuzmin. A Life in Art*, Harvard University Press, 1999, p. 336.

de Harms, qui occupent plusieurs pièces dans l'actuelle rue Majakovskij[68]. Mihail Kuzmin est perçu par Kljuev comme un artiste du verbe dont les inspirations sont en harmonie avec les siennes: « Pavel Mansurov et moi sommes allés chez Kuzmin et j'ai de nouveau senti qu'il était un poète-nénuphar, entièrement ouvert, tandis qu'il prend racine dans les tréfonds marins, loin, très loin de la surface[69]. » Cette confession correspond à un moment de rapprochement entre Kljuev et Kuzmin. Ce dernier, qui ne ménage pas toujours Kljuev à cause, notamment, des mascarades et affabulations auxquelles se livre le poète, note dans son journal le 3 février 1927: « Il est tout de même un homme intime et chaleureux[70]. » Ce « cercle » particulier, spécifiquement léningradois, qui n'existe que le temps de quelques années, - Harms, Vvedenskij et Bahterev seront arrêtés en décembre 1931[71] -, reflète une atmosphère particulière de l'époque, de semi-clandestinité et de rencontres privées. Il s'inscrit également dans la perspective plus large des liens de Kljuev avec la bohême artistique des années 1920, *via* Pavel Mansurov, qui émigre en 1928. Les poètes de l'OBERIU, avant tout Harms et Vvedenskij, lui rendent souvent visite[72], et l'influence de Kljuev sur Harms est manifeste dans ses poésies aux accents folkloriques de l'époque, à commencer par « La mort tourbillon [*Vjuška-smert'*] », rédigé au lendemain de la mort de Esenin. En décembre 1927 Daniil Harms notera dans son journal: « Kljuev nous invite avec Vvedenskij à aller lire nos poèmes chez des étudiants [...][73]. » Aussi bien Harms que Vvedenskij voient en Kljuev une autorité dans

---

68. Voir V. Šubinskij, *Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру*, Saint-Pétersbourg, Vita Nova, 2008, p. 141-144.

69. « Был с П. А. Мансуровым у Кузмина и вновь учуял, что он поэт-кувшинка и весь на виду и корни у него в поддонном море, глубоко, глубоко. » Note de 1925, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 68.

70. « Он все-таки заветный и уютный человек. » Cité par N. Bogomolov, J. Malmstad, *Mihail Kuzmin. A Life in Art*, Harvard University Press, 1999, p. 330.

71. Voir A. Kobrinskij, *Даниил Хармс*, Moscou, Molodaja Gvardija, 2009, p. 220.

72. Ivan Markov se souvient ainsi, en corroborant les souvenirs de Bahterev: «В клюевской комнатке на Большой Морской, где иконы старинного письма соседствовали с редкими рукописными книгами, можно было встретить Николая Заболоцкого, Алексея Чапыгина, Александра Прокофьева, Даниила Хармса, Павла Медведева» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 205.

73. « Клюев приглашает Введенского и меня читать стихи у каких-то студентов [...]. » D. Harms, *Горло бредит бритвою*, A. Kobrinskij, A. Ustinov éd., žurnal « Glagol » № 4, 1991.

l'univers littéraire, et cette nouvelle posture de «maître[74]» attire également à lui un certain nombre de jeunes poètes, comme Ol'ga Berggol'c par exemple[75].

Kljuev se rapproche également, nous l'avons mentionné, de la rédaction de la revue du Théâtre ambulant[76] de Gajdeburov et Sakskaja: la revue ira même jusqu'à publier, en 1922, une annonce intitulée «La maladie de Nikolaj Kljuev [*Bolezn' Nikolaja Kljueva*]» pour soutenir le poète et rassembler des fonds. Kljuev prend part, comme nous l'avons vu, aux célébrations du Nouvel an 1919 à la rédaction de la revue, invité par Viktor Šimanovskij[77]. Au sein de la revue, le poète va notamment faire la connaissance de Konstantin Vaginov, avec lequel il restera ami, de Gollerbah, et se rapprocher de Pavel Medvedev, dont il fera la connaissance début septembre 1922, alors qu'il lit son poème *Mère Samedi* [*Mat' subbota*], non encore publié, lors de la séance de l'Association libre de Philosophie dédiée à la mémoire de Blok. Zoja Buharova lui présente Pavel Medvedev[78]. En mai 1921, Kljuev prend part à la fondation de la Communauté des poètes [*Sodružestvo poètov*], une association initialement conçue comme un «club dans lequel les poètes pourront se rencontrer sans présidents ni secrétaires, et sans aucun autre attribut d'un département de po-

---

74. Les commentateurs du journal de Harms soulignent: «и для Хармса и для Введенского Клюев был признанным авторитетом в поэзии.» D. Harms, *Горло бредит бритвою*, A. Kobrinskij, A. Ustinov éd., žurnal «Glagol» № 4, 1991.

75. Voir sur l'épisode avec Ol'ga Berggol'c K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 206.

76. Sur le théâtre ambulant et sa spécificité dans le paysage culturel des années 1910 et 1920, voir Ju. Medvedev, «Николай Клюев и Павел Медведев: К истории диалога», *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, 1998, № 1, p. 85.

77. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 164. Šimanovskij, que Kljuev a connu en 1916, lors de son rapprochement des «Scythes», est un jeune poète auquel Kljuev dédie un poème érotique, que nous étudierons plus loin. Leur amitié avec Kljuev est d'ordre de la relation de maître à élève, un mode que Kljuev adopte fréquemment à l'époque. En 1922, après la lecture de *Четвертый Рим* par Kljuev à une assemblée de la Vol'fila, Šimanovskij écrit à son aîné: «Хочу в своей студии составить действо: примитивную мистерию о Китеже. Хотелось бы на берегу Светлого-Яра. Дорогой Николай, пришли мне что-нибудь об этом. Как бы тебе рисовалась картина? Какие песни? Какие слова? Жду.» Lettre du 28 janvier 1922, publiée dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 269.

78. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 193. Sur la relation entre Pavel Medvedev et Kljuev, voir en particulier Ju. Medvedev, «Николай Клюев и Павел Медведев: К истории диалога», *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, 1998, № 1, p. 81-100. Voir également: «Воспоминания П. Н. Медведева о Н. А. Клюеве», *Вестник русского христианского движения (Париж-Нью-Йорк-Москва)*,1995, № 171, p. 152-164.

lice[79]», et que rejoignent Ahmatova, Blok, Remizov et Belyj[80]. Ce cercle, dans la mesure où il inclura plus tard des poètes comme Oksenov ou encore Roždestvenskij, sera, notamment par l'entremise de Pavel Medvedev[81], l'une des associations les plus intéressantes de Kljuev des années 1920, et aussi l'un des plus symboliques. Tandis qu'il y entre en tant que poète sur un pied d'égalité avec Belyj, Blok et Ahmatova, il deviendra bientôt, pour la jeune génération des poètes soviétiques, une référence, même si certains d'entre eux, issus d'une culture résolument différente, comme Nikolaj Zabolockij dans les souvenirs de Bahterev, ne sont pas à même de saisir toutes les nuances de son *žiznetvorčestvo*.

Toutefois ce qui attire Kljuev le plus est la possibilité de se montrer en public, de lire ses textes qui produisent, nous l'avons vu, un effet exceptionnel sur son auditoire[82]. Ces représentations ont lieu lors de soirées privées, dans le salon des Rugevič, par exemple, dont Kljuev sera exclu après avoir lu un conte «immoral»[83], chez les époux Karpinski, qui ouvraient leurs portes le mercredi à Vsevolod Roždestvenskij et Lev Pumpjanskij, pour ne citer qu'eux[84], dans les cercles d'écrivains, mais aussi dans la Maison des écrivains à Leningrad, où Kljuev lit en janvier 1929

---

79. C'est en ces termes qu'Anna Radlova invite Blok à participer à cette association: «Это будет клуб, в котором будут встречаться поэты без всяких председателей, секретарей и прочих атрибутов полицейского участка» A. Blok, *Переписка, Аннотированный каталог*, Moscou, 1979, vol. 2, p. 380.

80. « Кроме присутствующих учредителями выступают А.Ахматова, А.Белый, А.Блок, Н.Клюев, В.Зоргенфрей, Н.Павлович и А.Ремизов. » A. Galuškin, t. 2, *op. cit.*, p. 88-89.

81. Jurij Medvedev précise: «Кроме общественных мест, встречались «домами». [...] Гостями П.Н. Медведева, помимо участников литературной группы «Содружество», встречавшихся регулярно, помимо дружеского круга, который мы сегодня называем «кругом Бахтина», бывали Ф. Сологуб, Н. Клюев, А. Толстой, О. Форш, Вяч. Шишков, К. Вагинов и многие другие литераторы и ученые.» Ju. Medvedev, «Николай Клюев и Павел Медведев: К истории диалога», *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, 1998, № 1, p. 91.

82. Comme le précise Azadovskij, «Клюев, судя по газетным отчетам и иным документам, не уклоняется от участия в этих мероприятиях; актерское дарование явно побуждает его к "публичности", влечет его к "слушателям", к литературной молодежи.» K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 206.

83. Bahtin, un habitué du salon des Rugevič, se souvient d'une soirée lors de laquelle Kljuev a raconté un conte «immoral [*nepristojnyj*]», épisode à la suite duquel on cessa de l'inviter dans ledit salon. M. Bahtin, «Беседа с В.Д. Дувакиным», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 339.

84. Voir A. Mogiljanskij, «Клюев на средах Карпинских (черты из жизни одного семейства)», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 316-319.

sa *Terre brûlée*[85].

Un épisode de 1926 est révélateur, nous semble-t-il, de la manière dont Kljuev trouve, dans son entourage de jeunes poètes, un public particulièrement à même de saisir tout l'aspect théâtral, carnavalesque de son comportement en public, qui n'est pas sans rappeler le mode de discours des contes licencieux [*zavetnye skazki*] du XIXe siècle[86]. Après s'être fait photographier en 1924 par Nappel'baum, Nikolaj Kljuev et Igor Markov[87], poète léningradois débutant qui lui rendait souvent visite rue Bol'šaja Morskaja[88], offrent deux ans plus tard ce portrait dédicacé à Konstantin Vladimirov (1879-1933), collectionneur et théosophe[89]. En-dessous de l'image, Igor Markov, qui offre en dernière instance le portrait à Vladimirov, écrit le texte suivant en septembre 1926:

> Le pope avait un pieu,
> De la filasse au bout du pieu
> Recommence!..
> On allait de par le monde – le monde est fait de chemins,
> On s'y rencontrait, mais qu'est le monde? une chose déambulante…

---

85. «Клюев охотно знакомил с "Погорельщиной" своих слушателей. В начале января 1929 года он исполнял ее в ленинградском Доме писателей, в начале 1930 года – в Доме деревенского театра и т.д. [...] 13 ноября 1929 года у писателя И.И. Катаева и 12 января 1930 года в здании Исторического музея у фольклориста Ю.М. Соколова. Среди лиц, присутствовавших на чтении, – С. Клычков, П. Орешин, Б. Пильняк, прозаики из группы "Перевал" или тесно связанные с нею (А.К. Воронский, Г.А. Глинка-Волжский, Б.А. Губер, Н.Н. Зарудин, И.И. Катаев, Н.И. Колоколов, И. Лежнев, П.В. Слётов, С.Д. Фомин), фольклорист Б.М. Соколов (брат Ю.М. Соколова). Согласно дневнику Вихрева и другим свидетельствам, "Погорельщина" в исполнении Клюева производила на слушателей огромное впечатление.» K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 238.

86. Rassemblés par Afanasjev et publiés anonymement à Genève en 1872. B. Uspenskij, «"Заветные сказки" А.Н. Афанасьева», *Избранные труды*, t. 2, Moscou, 1994, p. 129.

87. Si l'on croit les souvenirs de Markov, Kljuev souhaitait l'inclure dans son groupe de poètes «paysans»: «Ревностно отстаивая право на существование специфически крестьянской поэзии, Клюев причислял к своим союзникам Есенина, Клычкова, Ширяевца, Орешина, Ивана Приблудного, Чапыгина и меня.» La remarque renvoie au début des années 1920. I. Markov, «О Сергее Есенине», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 172.

88. « Мы познакомились [с Есениным] у Николая Клюева. Клюев не раз бывал в Ленинградской квартире моих родителей на Невском проспекте. Мою мать он ласково называл "старинушкой Петровной".» I. Markov, «О Сергее Есенине», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 169.

89. La photographie et le passe-partout avec les dédicaces est conservé dans le fond d'archives de Konstantin Vladimirov à la Bibliothèque Nationale de Russie à Saint-Pétersbourg (Fond 150. Vladimirov K.K., № 358). Une reproduction a été publiée récemment sur le site de la Bibliothèque Nationale, dans le cadre de l'exposition consacrée aux autographes qui y sont conservés. Nous la reproduisons dans le Tome II, Annexes, p. 17 (fig. 7).

[etc.][90].

L'inscription suit les règles des contes dits « ennuyeux [*dokučnye*] », qui trompaient les attentes des auditeurs et étaient souvent à caractère également licencieux[91]. L'on pourrait supposer que l'inscription de Markov renvoie, dans une certaine mesure, aux contes que Kljuev aimait à réciter. Ainsi, contrairement aux Rugevič, qui n'ont pas apprécié le talent de conteur de Kljuev, Markov associe au poète ces mises en scène caractéristiques d'un mode de représentation qui s'inscrit parfaitement dans une certaine atmosphère de l'époque. En effet, Boris Uspenskij souligne, dans son étude consacrée aux contes licencieux, qu'ils étaient, dans l'ancienne Russie, l'expression verbale d'un « anti-comportement», intrinsèquement lié avec la représentation de l'autre monde et destiné à le dévoiler à travers la dérision[92]. Il semble qu'un certain nombre d'apparitions en public de Kljuev à cette époque s'inscrive dans cette tradition, et si nous avons vu qu'à Vytegra le poète renouait avec la conception d'un théâtre élargi à la société toute entière, ses lectures cocasses des années 1920 ne sont possibles que dans le cadre d'un cercle sympathisant. Viktor Manujlov, par exemple, qui assiste à son tour à une récitation du conte sur le chat Evstafij,

---

90. «*У* попа был кол, На колу мочало / Начинай сначала!.. По миру хаживали – мир в путях, На миру сходились, а что мир, что-то ходячее… Сени в сени изба выйдет, оденешь сафьян, сапоги плясать пойдешь… Чего еще? Баба как баба – мужик на полатях лежит Ежели сметану есть, все ничего, а горшка мыть похуже. С этого все и начинается. 10/IX 26. Игорь Марков.»

91. Voir par exemple M. Kovšova, «*У попа была собака*: о лукавой поэтике докучной сказки.» *Логический анализ языка. Семантика начала и конца*, Moscou, Indrik, 2002, p. 552.

92. «Анти-поведение всегда играло большую роль в русском быту. Очень часто оно имело ритуальный, магический характер, выполняя при этом самые разнообразные функции (в частности, номинальную, вегетативную и т.п.). По своему происхождению это магическое анти-поведение связано с языческими представлениями о потустороннем мире. [...] Будучи антитетически противопоставлено нормативному с христианской точки зрения поведению, анти-поведение, выражающееся в сознательном отказе от принятых норм, способствует сохранению традиционных языческих обрядов.» B. Uspenskij, «"Заветные сказки" А.Н. Афанасьева», *op. cit.*, p. 131.

est ravi du spectacle et fasciné par le talent de Kljuev[93]. En rassemblant autour de sa personne un public immanquablement attentif et fasciné, Kljuev reproduit autour de lui une atmosphère caractéristique de ses années de gloire sur la scène littéraire de Petrograd, intriguant son auditoire aussi bien par son identité de poète «populaire», particulièrement étonnante dans le nouveau contexte soviétique, que par sa verve déclamatoire. Même lorsqu'il sera exilé à Tomsk, en 1934, avec pour seul auditoire des étudiants de l'École Normale locale, il ne manquera pas de jouer sur cette apparente mise en scène, devenue dès le début des années 1920 l'une des manifestations de sa personnalité littéraire[94].

En outre il est important de souligner que si Kljuev attire autant la jeune génération de poètes soviétiques, ce n'est pas seulement parce qu'il est une figure imposante dans le domaine littéraire, mais aussi parce qu'il la séduit par ses «excentricités [*čudačestva*]», un mode de comportement qui fait écho dans une certaine mesure à toute une culture construite en réponse à l'institutionnalisation du champ

---

93. Viktor Manujlov, qui a rencontré Kljuev le 15 octobre 1927 dans le salon de Ljudmila Popova, à Leningrad, se souvient comment le poète lui raconta lors d'une soirée au printemps 1928, là aussi devant un auditoire d'écrivains rassemblés chez Manujlov: «весной 1928 года Клюев несколько раз бывал у меня, когда, кроме него, было еще несколько человек, специально приглашенных послушать, как он чудесно рассказывал русские северные сказки. Особенно выразительно сказывал он про кота Евстафия, с таким лукавством, с таким любованием! Именно Клюев открыл мне удивительную выразительность и сочность нашего фольклора. Так понимал русские сказки еще только Алексей Николаевич Толстой.» V. Manujlov, «Николай Алексеевич Клюев», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 372.

94. V. Kozurov, étudiant en 1934 à l'Ecole Normale de Tomsk en littérature, décrivit Kljuev en ces termes: « l'homme sorti de la maison ressemblait beaucoup à Lev Tolstoj. On était frappés par une ressemblance purement physique […] Mais ce qui sautait le plus aux yeux, c'était le vêtement: un simple pantalon cousus dans une toile brute, une ample chemise paysanne de couleur assortie, retenue par une fine ceinture, aux pieds, des chaussons. Il venait à l'esprit que ces attributs n'étaient pas fortuits. Il semblait que l'homme avaient consciemment élaboré son style afin d'atteindre la plus parfaite ressemblance. La pose qu'il avait prise en témoignait elle aussi. » cité dans L. Pičurin, *Последние дни Николая Клюева*, Tomsk, Vodolej, 1995, p. 26-31. L'on ne peut s'empêcher de penser que cette ressemblance était voulue, Kljuev revenant, dans un contexte d'exil, à ses «sources»: Tolstoj est un nom qui émaille les articles de Vytegra de la période révolutionnaire, sans oublier le *Destin du grèbe*, dans lequel Kljuev décrit une visite chez Tolstoj avec ses compagnons de secte; le rapprochement intellectuel entre les deux écrivains pouvait aussi avoir lieu sur fond du concept de «départ», précieux pour Kljuev à l'époque.

littéraire[95]. Il est symptomatique que même Vladimir Kirillov, le poète «prolétarien» proche de Kljuev, évoque ce dernier le sourire aux lèvre dans ses souvenirs sur Esenin rédigés en 1926. Il décrit leur conversation de 1919 au Café des poètes à Moscou en quelques mots:

> Nous nous mettons à table et conversons sur un ton joyeux et sans apprêts, comme de vieux amis. Nous avons discuté de Kljuev, que nous connaissions tous les deux et qui était notre ami commun. Esenin se rappela quelques unes de ses rencontres avec lui. Nous avons beaucoup ri[96].

Bien plus représentative encore est la relation entre Kljuev et Daniil Harms, puisque ce dernier, à en croire le témoignage de Georgij Matveev, frère du poète futuriste Venedikt Mart et ami de Harms dans les années 1920, apprécie Kljuev précisément pour son «anti-comportement». Matveev se souvient: «Daniil rendait visite à Kljuev, dont les excentricités lui plaisaient. Dans son décor quasi-moyenâgeux, avec sa voix et sa langue angéliques et son air d'humilité, il amait aussi parler crûment[97].»

Les nombreuses «bizarreries» de Kljuev ont souvent été relevées par ses contemporains. Plusieurs d'entre elles mettent précisément en lumière les codes renversés de l'anti-comportement de Kljuev à la fin des années 1920 et au début des années 1930. Rjurik Ivnev note par exemple dans son journal de 1930 «maintes choses amusantes[98]» à propos du poète qui se rend à Moscou fréquemment dans ces années. Il note dans son journal du 6 mai 1931:

---

95. Oleg Lekmanov souligne la permanence de l'atmosphère de jeu héritée de l'«Âge d'argent» dans les années qui suivent la révolution: «В пореволюционные годы, как литература, так и филология играли по правилам «qui pro quo»: поэтическая поза и политическая позиция, расчетливые литературные приемы и выстраданные идеи, постоянно меняясь местами, порой становились неразличимыми. В то время решительно никому нельзя было верить на слово.» O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 105.

96. «Садимся за столик и разговариваем весело и непринужденно, словно давние друзья. Вспомнили о поэте Клюеве, нашем общем знакомом и друге. Есенин рассказал о некоторых встречах с Клюевым. Долго и весело смеялись.» V. Kirillov, «Встречи с Есениным», *С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Литературные мемуары*, t. 1, V. Vacuro *et alii* éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1986, p. 272.

97. «Даниил заходил к Клюеву, нравились ему чудачества Клюева: чуть не средневековая обстановка, голос и язык ангельский, вид - воды не замутит, но сильно любил посквернословить.» D. Harms, *Полет в небеса*, Leningrad, Soveckij Pisatel', 1991, p. 540.

98. «Когда в Москву приезжал Клюев, было много забавного.» R. Ivnev, «Дневник 1930-1931», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 559.

> Après s'être installé à une table du restaurant de la Maison Herzen, il demande au garçon [...]: "Il y a écrit "*consommé*" dans votre menu. Qu'est-ce que le "*consommé*"?" Le garçon l'a pris au sérieux et s'est mis à lui expliquer consciencieusement ce que c'était. Lorsque je relatai cette scène à Klyčkov, il éclata de rire et dit à propos de Kljuev: "C'est un *consommé* de bizarreries"[99].

Le jeu d'acteur du poète[100], ou, comme le définit Ivnev non sans ironie, son «*komedianstvo*[101]», - en référence, sans doute, au «Prival komediantov», héritier du café-chantant «Le chien errant»[102], que Kljuev méprisait tant -, le renvoie autant à ses origines modernistes qu'à la tradition carnavalesque propre à la culture russe ancienne, qui influence sans doute aussi bien son «*jurodstvo*» que sa conception de l'exploit de vie dans le sillage d'Avvakum[103]. Le divertissement auquel se prête Kljuev, qu'il faut comprendre comme un jeu de connivences avec un public averti, se lit en dernière instance comme un prolongement de sa personnalité littéraire modulée au cours des années 1910 et caractéristique d'un «âge d'argent» fervent de théâtralité

---

99. ««Сидя за столиком в ресторане дома Герцена, он спрашивает у официанта [...]: "У вас написано "консомэ". Что такое "консомэ"?" Официант принял его вопрос за чистую монету и начал ему добросовестно объяснять, что такое "консомэ". Когда я рассказал об этом Клычкову, он много смеялся и сказал про Клюева: "Это консомэ себе на уме".» R. Ivnev, «Дневник 1930-1931», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*,, *op. cit.*, p. 559.

100. Varvara Gorbačeva, seconde épouse de Klyčkov, relate également une anecdote révélatrice de l'amour de Kljuev pour les mises en scène en public: «В трамваях спрашивает, подъезжая к Театральной: - "а скоро ли Лубянка?" Весь вагон Бобчинским-Добчинским старается объяснить симпатичному мужичку, а Клюев смотрит на всех светлым ангелическим взором и смеется в душе. Ему ли не знать, где Лубянка!» N. Gorbačeva, «Записи разных лет», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 562.

101. R. Ivnev, «Дневник 1930-1931», *op. cit.*, p. 559.

102. Kljuev se produisit le 9 juin 1916 au café «Привал комедиантов». Sur «Бродячая собака» et «Привал Комедиантов» voir A. Parnis, R. Timenčik, «Программы "Бродячей собаки"», *Памятники культуры. Новые открытия 1983 г.,* Leningrad, 1985, p. 160-257.

103. Natalia Gorbačeva relève dans ses souvenirs sur le poète que son mode de comportement devient progressivement «mode de vie»: «выдержанная поза, мешающая жить, переходит в добровольные подвижнические вериги на всю жизнь» N. Gorbačeva, *op. cit.*, p. 560.

et de déguisements en tout genre[104]. Toujours conscient de l'image qu'il renvoyait à son entourage et des contradictions dont il était pétri, n'hésitant pas à les afficher au grand jour, Kljuev serait-il à prendre lui aussi, à plus d'une occasion, au second degré? Ainsi l'inscription que Kljuev fait sur la photographie avec Markov en décembre 1926 se prête à plusieurs interprétations. Elle apparaît au premier abord pleine d'amertume:

> Ce jeune homme n'est pas le mien, il m'est étranger et je ne l'aime pas - le diable m'a poussé à me faire photographier avec lui. Mais c'est toujours ce qui arrive... mon Dieu, délivre-nous des amis! Le diable est dans l'ami, et l'ami est vanité. N. Kljuev. 1926. 10 décembre[105].

Il est difficile de savoir si cette dédicace révèle les véritables sentiments de Kljuev à l'égard de son jeune ami, ou s'il faut l'interpréter également dans le contexte subversif de l'anti-comportement. Quoi qu'il en soit, cette inscription représente un intérêt indéniable pour ce qui est de la définition de l'amitié sous la plume du poète, une définition qui subit des modifications importantes à mesure que Kljuev précise, d'une part, sa conception de la fratrie, et qu'il s'engage, d'autre part, dans des relations placées sous le signe de l'amitié amoureuse. L'étude des relations privées de Kljuev va permettre de mettre en lumière les mécanismes de son comportement, tandis que la frontière entre les sphères privée et publique ne cesse d'osciller.

---

104. Dans ses notes sur le poème, *Проза о поэме*, Ahmatova range Kljuev parmi les personnages typiques d'une époque littéralement carnavalesque, le mentionnant dans une strophe intitulée «Маскарад. Новогодняя чертовня». La mention du poète est anachronique, mais son identité, ici au sens de *obraz*, est en correspondance parfaite avec l'esprit du temps: «Ужас в том, что на этом маскараде были "все". Отказа никто не прислал. И не написавший еще ни одного любовного стихотворения, но уже знаменитый Осип Мандельштам ("Пепел на левом плече"), и приехавшая из Москвы на свой "Нездешний вечер" и все на свете перепутавшая Марина Цветаева, и будущий историк и гениальный истолкователь десятых годов Бердяев. [...] Таинственный деревенский Клюев и [конечно, фактически не бывший там] [...] погруженный уже пять лет в безнадежную скуку Блок (трагический тенор эпохи), [...] и прибежавш<ий> своей танцующей походкой и с рукописью своего "Петербурга" под мышкой - Андрей Белый, [...] и я не по ручусь, что там, в углу, не поблескивают очки Розанова и не клубится борода Распутина [...].» A. Ahmatova, *Поэма без героя*, Saint-Pétersbourg, Bibliopolis, 1995, p. 103.

105. «Этот юноша не мой, совсем чужой и не любимый – бес сунул с ним сняться. Но так всегда бывает… Господи, избави нас от друзей! Бес в друге, а друг – суета. Н. Клюев. 1926. Декабрь 10.»

B. L'ENTOURAGE DE KLJUEV DANS LA PERSPECTIVE DU POÈTE.

Si Kljuev aime à se produire en public, il n'hésite pas, en privé, à critiquer des poètes et écrivains dont il semble être autrement proche. Kljuev a montré très tôt dans ses correspondances sa préoccupation avec l'idée même de «public». Il stigmatise le plus souvent le public de Petersbourg, [*sobačja publika*], versatile et inconstant, autant que stupide et faussement exalté. Ce public est aussi immoral, dans un sens très concret, mais aussi pour ce qui est de la fidélité: Kljuev déplore qu'il n'y ait pas, entre les écrivains, un sentiment de fratrie, illusion dissipée en 1917 lorsque ceux-ci se transforment en «pseudo-frères[106]». Qu'il affiche ou non une fausse innocence, il formule ses interrogations sur le comportement du public urbain, se voulant presque ethnographe de l'intelligentsia. Il avait à ce propos écrit à Miroljubov en 1914: « Gorodeckij, alors que c'est à peine s'il n'avait pas signé de son sang la promesse d'être mon frère, en réponse à mes lettres reste motus et bouche cousue... À moins que ce soit ce type de public qui s'enflamme pour la fraternité pour une demi-heure tout au plus?[107]» La fratrie, très importante pour Kljuev, ne l'empêche pas de tirer une leçon de cette apparente déconvenue: pour retenir l'attention du public, pour durer plus que la mode, il faut demeurer mystérieux, toujours autre par rapport à la norme, d'où la construction d'une identité artistique par opposition à l'*establishment*. Quels qu'aient été les engagements de Kljuev qui ont pu le porter au centre même des événements, il a toujours cultivé sa différence et, dans une certaine mesure, marginalité. Dès lors qu'il se trouve entouré, Kljuev adopte une posture d'acteur devant son auditoire, endossant tantôt le rôle d'orateur, de conteur, ou en-

---

106. Cf. la lettre à Miroljubov de janvier 1918, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 246.

107. «Вот только Городецкий, несмотря на то, что чуть не собственной кровью дал мне расписку в братстве - молчит и на мои письма ни гу-гу... Или это и есть тот сорт публики, которая увлекается и братством лишь на полчаса времени?» Lettre à Miroljubov de novembre-décembre 1914, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 225. Ajoutons que Gorodeckij, qui ne ménageait pas Kljuev dans ses écrits après 1917, reviendra à charge en 1926, après la mort de Esenin: «Гибель Есенина совершенно расстроила ряды крестьянской поэзии. Он был самый сильный и самый талантливый, и все же он погиб на перевале от старого к новому. На плечи его товарищей по группе легла тяжелая и, кажется, непосильная задача продолжить начатое им дело. Старший его товарищ, Николай Клюев, не подает никаких надежд. Он целиком до сих пор покоится в иконах, лампадах и свечах. Изобразив в свое время Кремль как Китеж и увидев в Ленине "керженский дух", он дальше не пошел, и ничего, кроме старых песен, мы ждать от него не можем.», S. Gorodeckij, «Текущий момент в поэзии», *Советское искусство*, 1926, № 2, p. 22-23.

core de maître, ne laissant paraître qu'une facette de sa personnalité, et étant toujours en représentation.

Ses confessions à Arhipov sont révélatrices de la différence entre le Kljuev public et le Kljuev privé, le premier tout entier abandonné à son art, le second adoptant, dès que placé dans un contexte éventuellement hostile, une attitude retranchée et silencieuse, qui rappelle celle du «paysan futé [*sebe na ume*]» qu'avait relevée Blok en son temps[108]. Alors qu'il pose pour une photographie avec Ilja Sadof'jev[109], il confie à Arhipov en mars 1926: «Ce qu'écrit Sadof'jev [...], ce n'est pas de la poésie, c'est de la tisane[110].» Konstantin Vaginov, avec lequel Kljuev s'entretient fréquemment dans une ambiance chaleureuse, comme le relate l'épouse de l'écrivain[111], n'échappe pas non plus à la critique, bien que celle-ci soit moins acerbe. Toujours en mars 1926, Arhipov note ces paroles de Kljuev: «[...] tout ce qu'écrit Vaginov est le résultat d'un balayage scrupuleux des rangées de sa bibliothèque, mais chaque grain de poussière résonne. Il ne serait pas capable d'en sup-

---

108. Après avoir rendu visite à Nikolaj Tihonov, Kljuev relate la scène à Arhipov, qu'il notera le 20 mars 1924: «Был у Тихонова в гостях, на Зверинской. Квартира у него большая, шесть горниц, убраны по-барски, красным деревом и коврами; в столовой стол человек на сорок. Гости стали сходиться поздно, все больше женского сословия, в бархатных платьях, в скунцах и соболях на плечах, мужчины в сюртуках, с яркими перстнями на пальцах. Слушали цыганку Шишкину, как она пела под гитару, почитай, до 2-х часов. Хозяин же все отсутствовал; жена его, урожденная панна Неслуховская, с таинственным видом объясняла гостям, что "Коля заперся в кабинете и дописывает поэму" и что "на дверях кабинета вывешена записка: «вход воспрещен»" и что она не смеет его беспокоить, потому что "он в часы творчества становится как лютый тигр". Когда гости уже достаточно насиделись, вышел сам Тихонов, очень томным и тихим, в теплой фланелевой блузе, в ботинках и серых разутюженных брюках. Угощенье было хорошее, с красным вином и дессертом. Хозяин читал стихи "Юг" и "Базар". Бархатные дамы восхищались ими без конца...Я сидел в темном уголку, на диване, смотрел на огонь в камине и думал: вот так поэт революции!...» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 63. Kljuev est très critique vis-à-vis de Tihonov: «Н. Тихонов довольствуется одним зерном, а само словесное дерево для него не существует. Да он и не подозревает вечного бытия слова.» *Ibid*, p. 69. La description ironique de la mise en scène à laquelle se prête Tihonov chez lui est particulièrement cocasse dans la mesure où elle n'est pas si différente de celle de Kljuev lui-même, qui joue sur l'effet qu'il produit sur le public.

109. Reproduite dans K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 199.

110. ««У Садофьева [...] не стихи, а вобла какая-то.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 71.

111. Voir A. Vaginova, «Из воспоминаний», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 373.

porter plus[112].» Plus violente est l'appréciation de Vsevolod Roždestvenskij, pourtant proche du poète: «Les vers de Roždestvenskij sont lisses, chaque fragment en est comme mesuré au compas, et toute la puissance de l'âme du poète s'est épuisée à tirer un trait droit. Il y a peu de joie à écrire des vers aussi serviles[113].» La jeune génération des prosateurs, dont certains font partie des «Frères de Sérapion[114]», fait l'objet d'une description métaphorique qui met en lumière l'abîme qui les sépare de Kljuev:

> Regarde les nouveaux écrivains: Nikitin porte des lunettes, Vsevolod Ivanov a des lunettes, Pil'njak aussi, et pas des lunettes classiques: des bulbes à la place des verres, et une monture en résine. On dirait des scaphandriers, et non des écrivains. Sauf qu'ils ne pourront pas pêcher les perles du fond de la vie russe. La fange, les algues pourries, à l'occasion une coquille vide: voilà ce qu'ils amassent dans leurs filets. Les perles, elles sont dans un écrin, au fin fond de la mer de toutes les mers, et gardées par un poisson cyclope[115].

Les critiques que Kljuev partage avec Arhipov sont intéressantes à plusieurs égards. Elles témoignent de l'inscription du poète dans son époque, caractérisée, comme tout processus littéraire, par des amitiés et inimitiés entre écrivains, de même que par l'expression, par ces écrivains, de leurs sympathies ou désaccords. En revanche, tandis que Kljuev se retire du champ public de la critique, ne publiant ni articles ni comptes rendus [*recenzii*] après son déménagement à Petrograd[116], ses

---

112. «[...] у Вагинова всё - старательно сметенное с библиотечных полок, но каждая пылинка звучит. Большего-то Вагинову как человеку не вынести.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 71. L'appréciation de Kljuev de l'œuvre de Vaginov, dont nous verrons qu'elle fait par endroits écho à celle de Kljuev de la période révolutionnaire, serait à comparer avec la remarque de Mandel'štam, qui a inclus Vaginov parmi les poètes "не на вчера, не на сегодня, а навсегда" en 1924 dans son article «Выпад». O. Mandel'štam, *Сочинения в 2-х томах*, t. 2, Moscou, 1990, p. 211.

113. «Стихи Рождественского гладки, все словесные части их как бы размерены циркулем, в них вся сила души мастера ушла в проведение линии. Не радостно писать такие рабские стихи.» Note de juillet 1925. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 71.

114. Sur les relations entre Kljuev et les «Frères des Sérapions», voir A. Mihajlov, «Николай Клюев и "Серапионовы братья"», *Русская литература*, 1997, № 1, p.114-119.

115. «Глядишь на новых писателей: Никитин в очках, Всев[олод] Иванов в очках, Пильняк тоже, и очки не как у людей — стекла луковицей, оправа гуттаперчевая. Не писатели, а какие-то водолазы. Только не достать им жемчугов со дна моря русской жизни. Тина, гнилые водоросли, изредка пустышка-раковина — их добыча. Жемчуга же в ларце, в морях морей, их рыбка-одноглазка сторожит.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 63.

116. A Vytegra, Kljuev avait largement participé à cet aspect de la vie journalistique, en publiant un grand nombre de critiques théâtrales. Voir à ce sujet K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 179-180.

conversations avec Arhipov, par leur contenu et leur forme, s'apparentent à l'écriture - dans le cas de Kljuev, la dictée - d'un journal intime, destiné non à être introduit dans l'espace public, mais à être lu uniquement par son auteur. Le paradoxe ici est qu'il y a en réalité deux auteurs de ce «carnet», Kljuev et Arhipov, mais qui sont unis dans le couple, un espace ici propice au transfert de l'auctorialité de son propre texte sur la personne aimée.

C. Un cercle pas comme les autres.

Pour cette raison, lorsqu'il s'agit d'aborder le «cercle» de Kljuev, celui-ci se présente dès l'abord doté de frontières imprécises. Le cercle, dont l'étude permet «de restituer le vrai visage intellectuel de la période[117]» dans la mesure où il participe à créer le «quotidien littéraire [*literaturnyj byt*]» de l'époque autant qu'à réunir des individus aux personnalités distinctes, est d'une part l'ensemble des personnalités proches du poète et qui en sont, d'une façon ou d'une autre, influencées[118]. Nous avons vu cependant, que s'il y avait une influence poétique de Kljuev sur Esenin et Širjaevec, ou encore un dialogue poétique avec Vladimir Kirillov, le programme éventuel qu'il avait pu y avoir à l'origine de ces rapprochements, surtout dans le cadre des poètes «paysans», était bien plus élaboré par la critique environnante que par le poète lui-même, préoccupé, en dernière instance, par sa propre création de soi. Pour chacun des poètes dits paysans, les spécificités aussi bien de forme que de contenu prévalent sur les ressemblances, sans que l'on puisse, en dernière instance, attribuer ces similitudes à une domination intellectuelle de Kljuev sur le groupe[119]. Kljuev n'a pas créé d'école, et nous avons vu que le courant même de la poésie

---

117. C. Depretto, «Mikhaïl Bakhtine dans la culture russe du XXe siècle», dans *L'héritage de Bakhtine*, C. Depretto éd., Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 117.

118. « Частное, личное, индивидуальное не в меньшей степени должно привлекать внимание исследователя, старающегося увидеть смыслопорождающие основания интересующей его эпохи [...]. История русской интеллигенции как раз и представляет собою ту область, где общее и частное переплетаются теснейшим образом, обнаруживая невозможность понимания одного без другого. » N. Bogomolov, « Творческое самосознание в реальном бытии. Интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX века. », *От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской поэзии*, Moscou, NLO, 2004, p. 18.

119. La même chose peut être dite des nombreux poètes qui ont consacré des textes poétiques à Kljuev, qui ont été rassemblés dans l'ouvrage de Subbotin, *Венок Николаю Клюеву*, mentionné au premier chapitre.

«néo-paysanne», dont Kljuev aurait été le «leader», s'est disloqué avant même d'avoir pu être réellement construit, en premier lieu à cause des dissensions personnelles entre ses membres, qui avaient bien trop de différences pour créer une plateforme commune.

S'il est difficile de parler d'influence intellectuelle, c'est aussi parce que le cercle est, pour Kljuev, depuis le début du siècle, l'endroit idéal où se réalise et se manifeste l'écrivain «exhibé»[120]: il est cet espace intermédiaire entre vie intime et vie publique qui offre à ceux qui le rejoignent autant les possibilités d'existence propre à ces deux espaces opposés qu'un mode d'existence quelque peu autre, en devenant un lieu intermédiaire. C'est le cas pour le cercle qu'il forme avec Arhipov, ou Pavel Medvedev, des «cercles» privés qui s'élargissent parfois pour inclure des personnes extérieures[121], mais qui ne sont le terreau d'une création artistique que dans la mesure où ils demeurent intimes. Le lien avec Arhipov donna lieu, comme nous l'avons décrit, à la production d'un grand nombre de textes au cours des années 1922-1923. L'amitié avec Pavel Medvedev les conduisit tous les deux à éditer un livre consacré à Sergej Esenin en 1927, dans lequel Medvedev rédigea la préface, et Kljuev publia son poème *Plač o Sergee Esenine* (II: 315)[122].

Il est de ce fait difficile de parler de «cercle» de Kljuev dans la perspective des études consacrées, par exemple, au «Cercle de Bahtin[123]», dont Pavel Medve-

---

120. Georges Nivat, «L' "écrivain exhibé" et la presse périodique symboliste», *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 28, № 2, Avril-Juin 1987, *Autour de la presse russe et soviétique*, p. 190.

121. Semen Gejčenko (1903-1993) se souvient comment il connut Kljuev à travers Nikolaj Arhipov: «С Николаем Алексеевичем Клюевым я был знаком близко. В 1924-1928 гг. мы встречались с ним в моем доме (я жил в Петергофе) и в Ленинграде, и в его квартире. Он дружил с близким мне человеком Николаем Ильичом Архиповым, бывшим тогда директором петергофских дворцов-музеев. [...] До войны у меня было несколько писем Клюева и черновиков его стихотворений, а также корректурные листы его изданий.» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 209-210.

122. N. Kljuev, P. Medvedev, *Сергей Есенин*, Leningrad, Priboj, 1927, 86 p. Compte rendu de A. Selivanovskij, «Н. Клюев и П.Н. Медведев. Сергей Есенин», *На литературном посту*, 1927, № 5-6, p. 103.

123. Sur le cercle de Mihail Bahtin, voir en particulier *The Bakhtin circle. In the master's absence*, Craig Brandist, David Shepherd, Galin Tikhanov éds., Manchester University Press, 2004; voir aussi Craig Brandist, «The Bahktin Circle», sur le portail *Internet Encyclopedia of Philosophy*, à l'adresse: http://www.iep.utm.edu/bakhtin/ Page consultée le 15 juillet 2016.

dev faisait partie[124], ou, pour la fin des années 1950, du «cercle d'Ahmatova». Dans l'histoire de la littérature du XXe siècle, et de sa première moitié plus précisément, Kljuev fait figure solitaire, et il est de plus en plus fréquent de le trouver, dans les manuels d'histoire contemporains, dans un chapitre à part, éventuellement consacré aux poètes et écrivains «hors courants». En outre, le fait qu'il ne prit pas part aux débats littéraires des années 1920, dans la mesure, surtout, où il n'a répondu par aucun article critique ou théorique aux invectives lancées à son encontre par le Proletkul't, puis la RAPP, refusant également de son propre gré de laisser une trace dans les dictionnaires biographiques de l'époque, comme celui de Dmitrij Usov, a rendu possible le discours sur la marginalisation du poète. Plusieurs épisodes marquants de sa biographie semblent nous conforter dans l'idée que Kljuev était étranger à toute idée de cercle, de communauté d'écrivains ou même d'idée. Ainsi après avoir un temps été la figure de proue du mouvement des «Chrétiens du Golgotha», il se brouille avec Iona Brihničev et abandonne la rédaction des revues *Novoe vino*, puis *Novaja žizn'*. Surtout, il quitte, sans raison explicite, la première «Fabrique des poètes (*Ceh poetov*)», après avoir participé à plusieurs rassemblements[125]. Si certaines entreprises de collaboration n'ont pas abouti pour des raisons indépendantes, en apparence du moins, à sa volonté, tels les cercles poétiques de «Krasa[126]» et «Strada», il est un trait symptomatique de l'itinéraire intellectuel de Kljuev que d'être peu porté vers les associations avec d'autres personnalités littéraires de son temps et d'être réfractaire à toute idée de cercle, qu'il fût poétique ou intellectuel.

En outre, il semble que le concept de conversation, de débat, au cœur, pour-

---

124. Même si l'on peut avancer l'hypothèse selon laquelle Kljuev, tout en étant le pilier de son propre «cercle», gravitait dans une certaine mesure autour des cercles plus concrets comme l'a été celui de Bahtin. D'autre part, son amitié avec Vaginov est aussi à replacer dans la perspective des autres cercles intellectuels et poétiques qui fourmillaient à l'époque. Voir par exemple G. Roberts, *The Last Soviet Avant-Garde. OBERIU - fact, fiction, metafiction*, Cambridge University Press, 2006 (1ère édition 1997), p. 4.

125. Le 15 février 1913, à l'occasion de la première lecture publique de la «Fabrique des poètes», Kljuev, comme le rapporte Anna Ahmatova dans ses carnets, a choisi de quitter le groupe. Il aurait déclaré à Nikolaj Gumilev en guise de justification: «рыба ищет где глубже, а человек где лучше.» Cité par K. Azadovskij, «Н. А. Клюев и "Цех поэтов" », *Вопросы литературы*, 1987, №4, p. 275.

126. Une association immortalisée dans la célèbre caricature de 1915. Nous la reproduisons dans le Tome II, Annexes, p. 19 (fig. 8).

tant, de l'idée de cercle intellectuel, soit étrangère au poète. La conversation, élément primordial à tout «cercle» intellectuel, ne semble guère être caractéristique des communications de Kljuev avec son entourage, même si, là encore, les témoignages divergent. Ainsi Boris Filippov, par exemple, rapporte les souvenirs de Sergej Askol'dov concernant ses débats avec le poète sur les philosophes allemands[127]; au contraire, Varvara Gorbačeva dresse le portrait d'un Kljuev réfractaire à toute discussion, ou débat intellectuel, et souligne qu'il «était impossible de discuter avec [lui][128]». Elle ajoute, dans son entrée de journal datée du 13 avril 1931: «Kljuev suscite immanquablement chez moi l'esprit de contradiction; j'ai envie de lui riposter à tout prix[129].» Il est symptomatique que le salon des Švarc, que Kljuev fréquentait avant la révolution, excluait toute configuration autorisant le débat, privilégiant les récitations de textes poétiques et les prédications[130]. De manière générale, Kljuev semble réfractaire également aux règles tacites du comportement qu'il était convenu d'adopter entre gens de lettres. Rjurik Ivnev relate, dans ses souvenirs, les circonstances de sa première rencontre avec le poète:

> À la fin de l'année 1915, je reçus une lettre. À mon grand étonnement, elle m'était adressée par Nikolaj Alekseevič. Il y exprimait son désir de me rencontrer. Si cette lettre m'a tant étonné, c'est parce que à l'époque les poètes faisaient d'habitude connaissance dans les salons, ou bien lors de soirées littéraires ou à l'occasion de concerts. Quant aux lettres, les poètes débutants les envoyaient d'habitude aux maîtres ou bien aux écrivains plus âgés. J'étais plus jeune que Kljuev. Je lui répondis le lendemain à l'adresse

---

127. Boris Filippov relate en 1947: «Известный русский философ Сергей Александрович Аскольдов рассказывал мне, как он один раз имел продолжительную беседу у Вячеслава Ивановича Иванова с Клюевым на религиозно-философские и философские темы. Клюев оказался прекрасным знатоком "Микрокосма" Лотце, писаний Якова Бёме, Баадера, Фихте-младшего...» *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 304.

128. «Как спорщик Клюев - невозможен. Спор его лишен всякой диалектики» V. Gorbačeva, «Записи разных лет», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 561.

129. «Во мне Николай Клюев возбуждает всегда чувство противоречия; хочется возражать ему во что бы то ни стало.» *Ibid*, p. 560.

130. Comme le souligne Rjurik Ivnev, «у Шварц никаких дебатов не было, ибо они считались "дурным тоном". Там обяно выступал только один оратор на оределенную религиозную тему.» R. Ivnev, «Воспоминания о Н.А. Клюеве», dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, *op. cit.*, p. 189.

indiquée[131].

Lors de leur première rencontre, aucune «discussion» n'eut lieu[132].

Un trait commun de la participation du poète aux rencontres privées émerge cependant: bien plus enclin au dialogue plutôt qu'aux conversations de groupe dont il serait l'instigateur, préférant être au centre de l'attention ou se taire, Kljuev est souvent décrit, notamment au cours des années 1910, «chuchotant» à l'oreille de Esenin, dont il était à l'époque immanquablement accompagné[133]. C'est dans les conversations privées que le poète semble, selon toute évidence, le moins masqué, la moindre exposition à un public plus large que le seul allocutaire immédiat le poussant à se mettre en représentation, à prendre une «pose». Bien plus pertinente, ainsi, semble l'idée selon laquelle Kljuev privilégie les liens personnels, qui sont parfois, sans que cela soit systématique, à l'origine de l'énonciation d'une doctrine. C'est le cas pour la relation avec Esenin, précédée par celle avec Širjaevec. C'est le cas pour son association, de longue durée, là aussi, avec Nikolaj Arhipov, puis avec Pavel Medvedev et surtout avec Anatolij Jar-Kravčenko, qui offre au poète le double avantage d'être un interlocuteur jeune, donc un «élève», et d'être une source d'inspiration, une «muse». Ces amitiés ou amours, qui se conjuguent fréquemment avec un essor artistique, sont déterminantes pour comprendre le cheminement intellectuel du poète dans les années 1920.

---

131. «В конце 1915 года я получил по почте конверт. К моему удивлению, письмо было от Николая Алексеевича. Он выразил желание встретиться со мной. Удивлен же я был потому, что в то время поэты обычно знакомились или в салонах, или на литературных вечерах и концертах. А письма, как правило, писали начинающие мэтрам или к более старшим. Я был моложе Клюева. Я ему ответил на другой день по указанному адресу.» *Ibid*, p. 187.

132. *Ibid.* Cette première rencontre étonnante est à rapprocher des souvenirs poétisés de Kljuev de sa première venue chez Blok, lorsqu'il serait resté à attendre le poète dans la cuisine.

133. Aux souvenirs de Georgij Ivanov cités plus haut, dans lesquels Kljuev est représenté sussurant à l'oreille de Esenin, il faut ajouter ce passage du journal de Fidler, daté du 6 octobre 1915: «Видимо, Клюев очень любит Есенина: склонив его голову к себе на плечо, он ласково полгаживал его по волосам.» Cité par K. Azadovskij, «Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера)», *Cahiers du Monde russe et soviétique*, Paris, 1985. T.XXVI. F. 3/4. p. 417.

III. Du cercle au couple: Nikolaj Kljuev et Anatolij Jar-Kravčenko.

Мой друг, мой нежный друг, люблю тебя - зову,
И в сердце у меня, как солнце, ты сияешь...
И если ты со мной, и если ты ласкаешь,
Боюсь, что знойный сон недолог - наяву[134]

Rares sont les photographies de Kljuev au sein d'un groupe, à la manière de ces portraits collectifs typiques de la période[135]: tout au plus retrouve-t-on Kljuev entouré de trois ou quatre personnes[136]. La photographie collective des poètes «léningradois» prise par Moisej Nappel'baum en octobre 1925 à l'occasion de la célébration des vingt ans de Mihail Kuzmin en littérature est une exception notable, dans la mesure où Kljuev y est non seulement inclus dans un groupe, mais surtout entouré des personnalités littéraires et artistiques de l'«Âge d'argent», en premier lieu Kuzmin et Ahmatova[137]. En revanche, abondent les clichés du poète en compagnie de Sergej Esenin, Nikolaj Arhipov, Anatolij Jar-Kravčenko, accompagnés de la dédicace suivante: «L'année de mon dernier amour et de mes derniers chants»[138].

Le 11 avril 1928, rue Herzen, lors de l'exposition de peintres de la Société Kuindži[139], le jeune peintre Anatolij Kravčenko, âgé de dix-sept ans et fraîchement

---

134. Lettre à Anatolij Jar-Kravčenko du 8 octobre 1931. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 270.
135. Il suffit de se rappeler des photographies des formalistes, ou bien des diverses «sections» de l'Union des écrivains. Il est symptomatique que l'ouvrage *Воспоминания современников*, qui publie un certain nombre de photographies inédites, n'en comporte quasiment aucun de Kljuev au sein d'un collectif. L'une des seules occurences de Kljuev faisant partie d'un «cercle» est le dessin de Gorodeckij qui le représente aux côtés de Lozinskij, Ahmatova et Zenkevič en 1913 lors d'une réunion de la «Fabrique des poètes». Voir Tome II, Annexes, p. 21 (fig. 9).
136. Voir par exemple en Annexes la photographie de Kljuev, Jar-Kravčenko et Klyčkov, p. 23 (fig. 10).
137. Sur cette réunion voir N. Bogomolov, J. Malmstad, *Mihail Kuzmin. A Life in Art*, Harvard University Press, 1999, p. 330. Nous l'avons reproduite dans le Tome II, Annexes, p. 25 (fig. 11).
138. «В год моей последней любви и последних песен». Nous avons vu que cette formule avait été employée par Kljuev en 1925, lorsqu'il avait offert à Maria Škapskaja sa photographie avec Arhipov. En 1929, il signe d'une façon similaire la photographie sur laquelle il pose avec Anatolij: «Анатолию Яр-Кравченко - его прекрасной юности. В год моей последней любви и последних песен. 1929» La photographie et le texte qui l'accompagnent sont reproduits dans les planches d'illustration de l'ouvrage *Николай Клюев. Воспоминания современников*. Nous l'avons reproduite dans le Tome II, Annexes, p. 27 (fig. 12).
139. K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 241.

arrivé de Kiev pour tenter ses chances à l'Académie des Beaux-Arts de Leningrad, fait la connaissance de Nikolaj Kljuev. Le même soir, il écrit à ses parents:

> Alors que je regardais les tableaux, j'ai aperçu un homme âgé et barbu (à la manière de Ševčenko en exil), vêtu d'un simple manteau paysan et chaussé de bottes. J'estime toujours plus les autres que moi-même, mais là je m'étonnai: que faisait ici ce rustre? Après m'avoir fait cette réflexion, je continuais à regarder les tableaux, fier de moi. Le petit vieux regarde aussi, tandis que se forme autour de lui une petite foule! Et quelle foule! Tous des intellectuels! Je l'entends qui se met à parler, et, tu ne me croiras pas, maman, il disait des choses intelligentes, et intéressantes, et à propos. [...] Viennent les portraits d'artistes et de poètes divers... et tout à coup je vois le vieillard en peinture. Je vérifie dans le catalogue, et imagine-toi de qui il s'agit? De Kljuev. Tu sais, celui qui avait rendu Esenin célèbre, qui en avait fait un poète. Ça alors! Je m'approche du vieux et je commence à lui tourner autour, tout en faisant semblant de regarder les tableaux. Mais rien n'y fait, je le dévisage![140]

Les deux hommes poursuivent leur visite de l'exposition bras dessus bras dessous[141], et Kljuev présente son nouvel ami aux autres visiteurs célèbres[142]. A la fin de la journée, ils échangent leurs adresses et Kljuev promet d'introduire Anatolij dans le cercle artistique de Leningrad à condition que ce dernier «ne l'oublie pas»[143]. Sans doute le jeune peintre a véritablement été séduit par le poète, étrange réincarnation de Ševčenko[144], personnage magnétique et qui exerçait visiblement une fascination extrême sur son entourage tout en demeurant un «rustre [*holuj*]» pour ceux qui ne

---

140. «Осматривая выставку, я увидел пожилого человека с бородой (вроде Шевченко в ссылке), в свитке простой деревенской и в сапогах. Я всегда смотрю на людей как-то выше, чем на себя, но здесь удивился: чего этому холую надо? - подумал про себя и смотрю, как большой, картины. Старичок смотрит, а вокруг него мнутся люди. Да какие люди - все интеллигенция! Слышу, заговорил, и, знаешь, мама, как заговорил! Как-то умно, осмысленно и толково. [...] Смотрю портреты всяких артистов, поэтов... И вдруг вижу старика нарисованного. Читаю в каталоге номер такой-то, и что же оказывается? Клюев. Знаешь, что Есенина вывел в люди, то есть в поэты. Вот, мать честная! Подхожу к старику и кручусь, вроде как бы на картины моргаю, а куда к черту - на Клюева пялюсь!» Lettre de Anatolij à ses parents du 11 avril 1928. N. Kravčenko, A. Mihajlov, *Наследие комет*, Moscou, Tomsk, «Territorija», 2006, p. 14.

141. «Он взял меня под руку, и, прохаживаясь по застланным каврами комнатам, говорили об искусстве, литературе; он мне рассказывал о писателях, о Сереженьке Есенине, его истинном друге.» *Ibid*, p. 14.

142. *Idem*.

143. «Говорил, что если я его не забуду, то он меня познакомит со всеми художниками Ленинграда, поэтами и писателями...» *Idem*.

144. Ce n'est pas la première fois que Kljuev est comparé à Ševčenko, voir par exemple les souvenirs de Lazarevskij que nous avons cités dans la première partie.

le connaissent pas.

L'attrait de Kljuev se mesure pour Anatolij aussi à l'aune des possibilités d'entrer à l'Académie et sur la scène littéraire léningradoise. En été 1928, alors que Kljuev séjourne en Ukraine dans la région de Poltava, les quelques échanges épistolaires servent à rassurer Kravčenko[145], qui, selon toute évidence, envoie plusieurs lettres « tendres [*milye*] », et « attentionnées [*laskovye*] » au poète[146]. Dès le retour de Kljuev à Leningrad, le 23 octobre 1928, s'ouvre dans sa trajectoire - tout comme dans celle de l'artiste - une nouvelle étape: c'est désormais toujours côte à côte qu'ils apparaîtront en public, et Kravčenko deviendra pour le poète synonyme d'un second souffle, son cercle le plus proche, et dont la dislocation inévitable - Anatolij se marie en 1933 - sera vécue comme une tragédie. Les échanges épistolaires entre, d'une part, Anatolij et sa famille, publiés en 2006 dans l'ouvrage composé par sa fille, Tatjana Kravčenko, et Aleksandr Mihajlov, intitulé *L'héritage des comètes* [*Nasledie komet. Neizvestnoe o Nikolae Kljueve et Anatolii Jare*][147], et Kljuev et le peintre de l'autre, à caractère presque exclusivement unilatéral[148], révèlent le triple aspect de cette relation. Placée dès l'abord sous le signe de la mémoire de Esenin, celle-ci se déroule selon des principes similaires, dans la mesure où Kljuev tombe éperdument amoureux du peintre, devient pour lui un « maître » et entreprend son éducation artistique.

---

145. « Милый друг, я не забыл Вас - всегда помню и люблю крепко, но обеспокоен некоторыми заботами за последнее время, потому и не пишу Вам длинного письма. » Lettre de Kljuev à Anatolij du 17 juin 1928. *Ibid*, p. 15.

146. « Я не забыл Вас - мой прекрасный художник. Радуюсь на Ваши милые, ласковые письма. » *Ibid*, p. 15.

147. T. Kravčenko, A. Mihajlov, *Наследие комет. Неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре*, Moscou, Territorija, 2006.

148. Les lettres d'Anatolij, comme celles des autres correspondants de Kljuev, n'ont pas été sauvegardées. Celles rédigées par le poète ont été confiées à Ivanov-Razumnik et sont consignées dans le fond d'archives du critique de l'IRLI (Maison Pouchkine). En outre, le caractère unilatéral de cette correspondance, forcé par les circonstances, reflète particulièrement bien l'éloignement à la fois géographique et sentimental qui s'accroît au sein du couple au fur et à mesure. Kljuev reproche fréquemment à Kravčenko de ne pas lui écrire et, à partir du moment où le poète entreprend ses recherches d'appartement à Moscou, de ne pas venir lui rendre visite.

A. Anatolij Jar-Kravčenko, un «nouveau Esenin» dans la vie de Kljuev.

«Mon cher enfant, à toi je dédie ma vie, mes chants, mes larmes, tout mon trouble et tremblement indicible[149]*.»*

Lors de l'exposition d'avril 1928, Kljuev présente Anatolij à la veuve de Sergej Esenin, Tolstaja-Esenina, et cette seconde rencontre importante devient, dans la lettre que Kravčenko envoie à ses parents le jour même, le symbole de sa nouvelle amitié avec le poète, qui débute notamment grâce à leur évocation mutuelle de Esenin. Le nom du poète mort en 1925 sert au jeune peintre de sésame pour s'attirer les bonnes grâces du «vieillard» d'autant plus fascinant qu'Anatolij reconnaît ses traits dans l'un des portraits exposés. «En passant devant l'un des portraits exposés, je me mis en tête de les comparer, le portrait et Kljuev. Il m'a remarqué. Nous nous sommes mis à discuter, j'ai tout de suite placé un mot sur Esenin. C'est là que le petit vieux se mit à s'épancher[150].» Au-delà de la stratégie manifestement déployée ici, plusieurs choses sont frappantes et éclairantes quant à la situation de Kljuev dans la vie publique de l'époque: si l'«intelligentsia» qui, comme le souligne Anatolij, se presse autour de lui[151], le connaît *de visu*, son nom est connu même d'un jeune homme de province, qui appartient à la nouvelle génération d'artistes soviétiques. Le nom du poète est aussi associé immédiatement à celui de Esenin, dans une configuration inverse de celle qui dominera dans les années 1960, lorsque, comme nous l'avons vu, Kljuev sera évoqué sinon comme le disciple de son cadet, du moins demeurera dans son ombre. De façon plus large, le témoignage que laisse Kravčenko de son nouveau «maître» est extrêmement intéressant: avec une naïveté qui est propre à son âge et due à son éloignement des capitales artistiques, Anatolij formule des observations précieuses sur Kljuev et son entourage, dès lors que le poète lui

---

149. «Дорогое дитя мое, тебе моя жизнь, мои песни, слезы мои, вся тревога моя и трепет невыразимый.» Lettre du 20 octobre 1931, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 272.

150. «Проходим мы мимо нарисованного портрета, я возьми да и сравни их обоих, портрет и Клюева. Он заметил это. Стали говорить, я сейчас же вклинил о Есенине. Вижу, старичок ко мне совсем душу повернул.» Lettre d'Anatolij à sa famille du 11 avril 1928, *op. cit.*, p. 15.

151. Et reproduit ainsi, pourrions-nous ajouter, un schéma familier, caractéristique de la période pré-révolutionnaire.

ouvre les portes des salles de concert, des salons privés et de la Maison des écrivains. Contrairement à Esenin qui, lors de son arrivée à Petrograd en 1915 et à l'époque de l'écriture de sa première lettre à Kljuev était un poète déjà formé et désireux de se refaire une réputation après l'échec moscovite, Anatolij, dont il ne s'agit guère de nier l'opportunisme parfois ostentatoire, est véritablement issu d'un autre monde, et son regard défamiliarisé sur le poète permet au lecteur posthume de comprendre précisément les mécanismes de la construction de sa personnalité littéraire et, par là, de sa célébrité.

1. Kljuev et son cercle dans la perspective du couple**.**

Les lettres de Kravčenko à sa famille sont riches en détails quant à la vie littéraire et artistique de la période. Le 22 novembre 1928, il mentionne l'«immense succès» du «concert» de Kljuev à la Chapelle Académique de Leningrad[152]. Il s'agit de la première interprétation, le 18 novembre 1928, du «Chant de l'héliophore, «Poème héroïque pour chœur, solo et orchestre», mis en musique par A. Paščenko. Les critiques n'ont pas tous été unanimes, comme le souligne Konstantin Azadovskij, mais le succès de Kljuev est indéniable: «L'œuvre touche pleinement l'auditoire, enflamme et ne laisse guère indifférent, tant la charge émotionnelle est puissante», écrit *Leningradskaja Pravda* le 20 novembre[153]. Dans la même lettre, Anatolij mentionne pour la première fois *Terre brûlée*, le «grand poème», «du jamais vu et du jamais entendu [*nevidannaja i neslyhannaja*][154]». Il décrit sa première visite dans un des salons de la «haute société aristocratique de Leningrad», de même que la lecture du poème par Aleksej Tolstoj, qui l'apprécia grandement[155]. Le 15 janvier 1929,

---

152. T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 17.
153. «Более разноречиво отозвалась критика на представление «Песни Солнценосца», положенной на музыку композитором А.Ф. Пащенко, в Государственной Академической капелле. «Героическая поэма для хора, соло и оркестра» была впервые исполнена 18 ноября 1928 года. [...] «...Произведение целиком доходит до аудитории, волнует и зажигает, – так велик заложенный в нем эмоциональный заряд», – писала 20 ноября «Ленинградская правда».» K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 246.
154. Lettre du 22 novembre 1928, T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 17.
155. *Ibid.*

Anatolij relate la célèbre lecture de *Terre brûlée* à l'Union des écrivains[156], et annonce: « *Terre brûlée* sera publiée au printemps. La proposition a été faite à N. A. lors de la soirée à l'Union des écrivains, et il est prévu d'inclure dans l'almanach une reproduction de mon futur portrait de N.A.[157]. » En avril 1929, Anatolij se souvient de nouveau de cette lecture, ajoutant la description de la scène suivante: « N.A. s'assied sur une chaise, puis déclare: "Je dédie *Terre brûlée* à mon ami Anatolij Kravčenko. Le voici. Puis, devant tout le monde, il m'embrasse sur la bouche. [...] Si le poème est publié, il me sera sans doute dédicacé[158]. » Malgré les tentatives répétées de Kljuev de faire publier son texte, elles se solderont, comme on sait, par un échec[159]. Il ne parviendra pas non plus à publier ses poèmes dédiés au jeune peintre en mars 1929, mais la possibilité de publication le pousse à suggérer à Anatolij de rendre son nom plus poétique et d'ajouter le préfixe « Jar » à « Kravčenko »[160]. Enfin, les lettres au peintre témoignent également du succès du poète, alors même qu'il est calomnié dans la presse soviétique. Le 18 novembre 1931, il écrit de Soči: « Ma première apparition dans le réfectoire a été accueillie avec une salve d'applaudissements[161]. »

---

156. Kljuev a lu son poème à la Maison des écrivains en janvier 1929, début 1930 à la Maison du théâtre de la campagne [Дом деревенского театра]. Le souvenir de cette lecture est relaté par Roman Menskij dans son article de 1953 cité plus haut. Les lectures les plus fréquentes se font néanmoins en cercle restreint, et, comme le précise Azadovskij, ces lectures ont très souvent été mentionnées dans les procès-verbaux d'arrestation des nombreux auditeurs de Kljuev. Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 235-237.

157. « Весной будет печататься Погорельщина. Н.А. на вечере Союза писателей предложили это, и в этом альманахе будет фотография с будущего портрета Н.А. моей работы. » T. Kravčenko, A. Mihajlov, T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 23.

158. « Н.А. садится на стул, потом оповещает: « Погорельщина посвящена моему другу Анатолию Кравченко. Вот он. - и при всех целует меня в губы. [...] Если она выйдет напечатанной, то, наверное, будет с посвящением мне. » *Ibid*, p. 30.

159. Le texte, diffusé sous forme de tapuscrit dans l'entourage du poète, sera transmis à Ettore Lo Gatto en 1929. En 1933, lorsque sera arrêté Ivanov-Razumnik, les jeunes poètes et écrivains qui gravitaient autour de lui et formaient un cercle passionné par la culture russe, proche du groupe « Осьминог », seront à leur tour interrogés et condamnés: dans les procès-verbaux de leurs arrestations le poème de Kljuev est souvent mentionné et désigné comme « contre-révolutionnaire ». Voir K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 238.

160. Lettre d'Anatolij à ses parents du 4 mars 1929, *op. cit.*, p. 26. Boris Kravčenko, frère cadet du peintre, se souviendra en 1991 d'une conversation explicitant ce choix: « Вот у Есенина есть повесть Яр. Ярами на Руси называли самые красивые и высокие места. [...] Так решилась судьба новой Толиной фамилии. А в ознаменовании того, что подсказка пришла от Есенина, решено было писать его портрет. » T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 45.

161. « Первый выход в общую столовую был под бурные аплодисменты. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 274. Les textes que Kljuev lit à Soči sont ses poèmes de la période révolutionnaire: « Читаю стихи из книги « Ленин » - буря восторгов. » *Idem*.

Si Anatolij participe, aux côtés de Kljuev, à la vie artistique de Leningrad, il rédige, en tant que témoin des rencontres et conversations privées que le poète engage avec son entourage proche, de nombreuses notes, sortes d'esquisses qui rendent palpable l'atmosphère de l'époque. Plusieurs séries de ces notes ont été incluses dans l'édition de 2006, malheureusement incomplète. Entre décembre 1929 et la fin de l'automne 1930, Anatolij commente avec une régularité scrupuleuse les scènes de dialogue entre Kljuev et Klyčkov, ses visites à Carskoe Selo chez Ivanov-Razumnik, et note, plus que tout, les opinions de Kljuev sur l'art et la littérature. Le poète trouve là un auditoire particulièrement réceptif, encore plus, sans doute, que ne l'a été Nikolaj Arhipov, et n'hésite pas à se découvrir devant Jar-Kravčenko, lui confiant le secret de son comportement. « Tu sais, lui avoue-t-il en décembre 1929, il faut toujours, lorsque tu es en société, s'assaisonner d'un grain de sel, faire un peu l'original[162] ».

Le lecteur découvre un Kljuev instruit, lecteur de Kipling[163], de Maeterlinck[164] et de Pavel Florenskij, qu'il compare à Spinoza[165]. Il familiarise Anatolij avec la peinture de Jan van Eyck et des Italiens de la Renaissance, sans oublier Nesterov, chez qui il lit également son poème de 1928[166]; il « explique » Beethoven, Schubert et Grieg, mais avoue ne pas aimer Scriabin[167]. Il lit avec Kravčenko Dostoevskij[168] et Gorbunov[169], partage avec lui son amour pour Leskov[170] et de manière générale se présente comme un esthète, déclarant: « Nous sommes des pauvres à la parisienne.

---

162. « Знаешь, всегда надо держать в обществе такую затравинку, немножко в свое оригинальничать. » T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 40.
163. *Ibid*, p. 47.
164. « Метерлинк – мудрец нашей эры, душевидец. » *Ibid*, p. 160.
165. *Ibid*, p. 49.
166. *Ibid*, p. 47.
167. *Ibid*, p. 56. Kljuev emmène également Anatolij à l'opéra: « Был на пиковой даме в Большом. Слушал Садомова в Томском – очень ярок и большой мастер, красивый гусар. Мадур Вазу печатают в Академии с текстом и Плотникова. » *Ibid*, p. 91.
168. « Читали Достоевского "Русский Инок". Ник Алек умилялся до слёз. - Вот, все мы грешные перед всеми и за всех, будешь так думать, так все и простят тебя. » *Ibid*, p. 74.
169. « Перед стряпней читал Горбунова – купца-писателя про московское захолустье 70-х годов. Хорошо читал, все лица, каждое слово перебирал с большими комментариями. » *Ibid*, p. 73.
170. « Или еще есть место в Задонск, описанное Лесковым, там еще теплее, и осень теплая бархатная – село все в садах, промышляет с древности яблоками, и Дон-река с лодками и рыбаками. » *Ibid*, p. 114.

Car nous avons tout de même besoin, en plus d'acheter quelque chose, que ce soit beau[171].» Surtout, Kljuev immerge son jeune protégé dans l'univers désormais perdu de l'«Âge d'argent», lui décrivant ses rencontres avec Fedor Sologub et lui parlant de Blok, d'abord d'une façon qui insiste sur son propre rôle dans sa trajectoire poétique, en accord avec la tendance adoptée après la révolution[172], pour finalement utiliser cet espace fermé du couple pour ériger un véritable monument à Blok et à sa poésie[173].

Les carnets de Kravčenko révèlent ainsi d'une manière exemplaire la manière dont le poète tente de recréer, dans le cercle restreint de ses amis les plus proches de l'époque, Ivanov-Razumnik, Sergej Klyčkov, le peintre Nesterov, et surtout dans le cadre encore plus intime du couple, une atmosphère dans une certaine mesure semblable à celle qui régnait dans le Petrograd d'avant la révolution. L'inclusion d'Anatolij dans ce cercle fournit l'occasion au poète de se faire le passeur d'une culture désormais presque oubliée, de transmettre à la jeune génération ses propres souvenirs devenus «historiques». Quant à Kravčenko, sa rencontre avec le poète va donner une impulsion formidable à sa carrière.

2. La rencontre avec Kljuev, un jalon dans la trajectoire d'Anatolij.

Fils cadet d'un ingénieur des chemins de fer, Nikifor Kravčenko, Anatolij étudie d'abord à l'Institut d'art et de technique de Kiev, tout en prenant des cours de dessin auprès des professeurs I. Seleznov et V. Rjabčevskij[174]. Sa rencontre avec Kljuev à Leningrad va donner une impulsion formidable à sa carrière, puisque le poète l'aide non seulement à trouver un logement, mais met à profit ses connaissances pour fournir à Anatolij une éducation artistique complète. Le 14 décembre

---

171. «Мы парижские нищие. А ведь нам всё-таки надо, кроме того, чтобы купить, чтобы было красиво.» *Ibid*, p. 73.
172. «Да, он был очень мной захвачен. Ведь и стихи о России навеяны мною же.» *Ibid*, p. 74.
173. « Я затеваю портрет Блока и спрашиваю у Н.А.:
– В чем сущность Блока?
– В стихах.
– Нет, а в чем он больше поэт, его содержание?
– Его красота привела к гибели. Так и кружит в метели, идет через метелю, к гибели. Он мне сам это говорил. У него есть такие стихи…» Notes de novembre 1930, *Николай Клюев в воспоминаниях современников*, *op. cit.*, p. 451.
174. T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 4.

1928, Kravčenko écrit à ses parents:

> Il me présente des peintres, des sculpteurs, des artistes, et me dit:
> - Fais bien ce que je te dis. Sereže'ka aussi, je lui expliquais: "Il ne faut pas qu'on écrive des feuilletons à ton sujet. En revanche, il est bon que des gens comme ça disent du bien de toi".
> Je prends des cours chez le professeur Savinskij, le maître de Savinov. C'est encore mieux et a encore plus de cachet. Kljuev m'a aidé grâce à ses relations avec les peintres et les sculpteurs élèves de Ditrih[175].

Kljuev fait tout également pour qu'Anatolij puisse réussir ses examens d'entrée à l'Académie. Le 2 janvier 1930, il lui écrit: «Ma douce hirondelle, je t'envoie la lettre du professeur Anisimov pour Matveev à l'Académie. Essaye de l'utiliser à ton profit. Comme tu peux le voir, je m'angoisse pour toi[176].» Quelques mois plus tard, depuis Soči, où il a pu se rendre pour soigner sa santé déclinante, Kljuev donne des indications très précises à son jeune protégé: «Comme prévu, sans faute, rends-toi à l'Académie pour ton examen sur l'art[...]. Transmets les salutations de Lev Bruni à Gončarov, fais des compliments sur son graphisme et fais lui comprendre que tu désires t'imprégner de sa vision de l'art... Tout cela ne te fera pas de mal[177].»

En outre, Kljuev sert de lien entre Anatolij et ses premiers clients, eux aussi symboliques. Dans sa lettre du 22 novembre 1928, le peintre informe ses parents qu'il a fait la connaissance de Nikolaj Arhipov, et que ce dernier non seulement lui a proposé d'acquérir du matériel de peinture à prix réduit, mais lui a également permis d'entrer dans le palais de Peterhof:

> Lorsque j'étais à Peterof, Arhipov signa une autorisation supplémentaire et m'a présenté un archéologue avec qui j'ai visité le Grand palais. Il est interdit d'accès, car tout ce qu'il y a à l'intérieur, jusqu'aux pinces à nourrice, est resté inchangé depuis le tsar. J'ai tout vu et tout touché,

---

175. «Меня знакомит с художниками, скульпторами, артистами. И говорит: - Уж меня слушайся. Я Сереженьке также говорил: "Тебе не надо, чтобы о тебе писали фельетоны. А вот такие люди пусть лучше хорошее скажут". Устроился к профессору Савинскому, учителю Савинова. Это еще лучше и популярнее. Мне помогал Клюев через художников и скульпторов Дитриха.» *Ibid*, p. 18.

176. «Ласточка моя светлая, посылаю тебе письмо профессора Анисимова к Матвееву в Академию. Постарайся его использовать. Как видишь, у меня болит сердце о тебе.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 264-265.

177. «Аккуратно, как надо, поезжай в Академию на экзамен по искусству [...]. Кланяйся Гончарову от Льва Бруни - похвали его графику и выскажи пожелание приблизиться к его пониманию искусства... Все это тебе не повредит.» Lettre du 27 juillet 1930, *op. cit.*, p. 267.

comme un paysan russe[178].

Surtout, Anatolij va dessiner les illustrations pour la brochure rédigée par Arhipov destinées aux visiteurs des musées de Peterhof, *Peterhof, Jardins et fontaines du XVIIIe siècle* [*Petergof. Sady i fontany XVIII veka*], qui paraît en 1931. Au début de l'année 1930, Kljuev écrit à ce propos à Arhipov:

> Kolen'ka! Insiste sans fléchir sur le premier dessin pour la couverture, il est le plus authentique, harmonieux et léger - une rareté intriguante et suggestive - mieux que tout Samson. Surtout pour un visiteur étranger. N'importe qui, s'il est sensible à la sculpture et à son érotisme, achètera ton livre[179].

Malgré les admonestations de Kljuev, c'est bien le dessin de Samson qui ornera finalement la couverture du guide[180].

Les rencontres avec les peintres, artistes, musiciens et écrivains du cercle de Kljuev fournissent à Kravčenko l'occasion de s'essayer au portrait, une voie qu'il poursuivra dans les décennies suivantes. L'un des premiers portraits qu'il réalise toutefois est celui de Esenin, destiné à illustrer les œuvres complètes du poète que sa veuve prépare à la publication. En hiver 1930, Kljuev adresse à Sofija Tolstaja-Esenina plusieurs lettres dans lesquelles il vante les mérites du dessin de Kravčenko, la pressant de le publier[181]. Il écrit le 27 janvier:

> Esenin est représenté en pied, à l'ombre d'un bouleau pleureur, dont chaque feuille est porteuse de sens. En termes de technique, ce dessin est prodigieux. Tout y est merveilleux: les nuages pensifs, le fin bouleau pleureur au second plan et les contours lointains du bois aux accents de

---

178. «Когда я был в Петергофе, то Архипов еще дал отдельное разрешение и археолога, с которым я осмотрел Большой дворец. Туда никого не пускают, ибо обстановка, вплоть до булавок, осталась царская, нетронутая и несобранная. Я все осмотрел и перещупал - как русский мужик.» T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 17.

179. «Коленька! Настаивай упорно на первом рисунке обложки, он подлинный и по гармоничности и легкости - редкость, интригующая и завлекательная - больше всякого Самсона. Особенно для приезжего посетителя - купит всякий хотя бы смутно чувствующий скульптуру и ее эротику.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 265.

180. Nous l'avons reproduite dans le Tome II, Annexes, p. 29 (fig. 13).

181. Voir N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 265-267. Anatolij travaille sur le portrait pendant l'été 1929. Il écrit le 29 août à ses parents: «Работаю над Есениным. Это такая радость. Весь захвачен первой в своем духе вещью. Еще работаю над акварельными набросками своих товарищей.» T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 36.

Böcklin... [182]

L'interprétation poétique du dessin qu'en donne de Kljuev, de même que la comparaison avec les peintures symbolistes d'Arnold Böcklin, en disent bien plus sur la culture du poète et l'amour aveugle qu'il porte à son jeune élève[183] que sur les talents réels de Jar-Kravčenko. Une fois entré à l'Académie, ce dernier étudie dans l'atelier de I. Brodskij, l'un des chefs de file du réalisme socialiste en peinture, et Anatolij se détourne rapidement des thématiques rurales et spirituelles qui l'attiraient dans ses premières années[184] pour s'immerger dans le «réel» soviétique. Durant ses années d'études, il réalise une galerie de portraits d'écrivains et artistes, proches de Kljuev d'abord, comme Petr Orešin, puis élargit son cercle de modèles. Il dessinera Zoščenko en 1934, Gorki, Nikolaj Ostrovskij, etc.[185], et réalisera, dans le cadre d'un projet académique, l'un des tableaux phares du réalisme-socialiste, *Vous êtes responsables!* [*Otvetstvennost' na vas!*], une vaste toile représentant les écrivains «officiels». Dès cette période, l'éloignement entre les deux hommes se fait de plus en plus prégnant, alors même qu'ils continuent à s'écrire et que Kljuev invite le peintre à séjourner avec lui à la campagne près de Vjatka à l'été 1931. Les dessins que Kravčenko y fait de Kljuev et de leur maison servent de témoignage à cette parenthèse idyllique dans leur relation. Cependant, les lettres de 1930 sont déjà pleines d'un pathos qui ne fait que s'intensifier à mesure qu'Anatolij se distancie de son «maître» pour suivre une voie plus classique, en art comme dans la vie. Après l'arrestation du poète le 2 février 1934 à Moscou, Anatolij, alors occupé à réaliser une série de dessins des «Čeljuskincy», cesse de lui écrire «pour certaines raisons [*po ne-*

---

182. «Есенин изображен во весь рост, под плакучей березой, где каждый листик со смыслом. По рисунку вещь изумительная. Прекрасны задумчивые облака, плакучая березынька на заднем плане и какое-то бёклиновское очертание дальнего леса...» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 267. Le dessin est reproduit dans le Tome II, Annexes, p. 31 (fig. 14).

183. Cette période dans leur relation correspond à une grande intimité et tendresse, qu'Anatolij ne manque pas d'exprimer dans sa lettre du 22 août 1929: «Светик мой, звезда души, ты только один - ангел! Кроткий, ласковый, неземной. Большое спасибо. Целую ноги твои и схожу с ума от тебя. Если б кто мог сгорать от любви так сильно, как я о тебе, то жизнь свою положил бы этому человеку.» T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 35.

184. Voir T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 4, 6.

185. Voir les souvenirs de Boris Kravčenko, *op. cit.*, p. 75.

kotorym soobraženiam][186]». Le 10 mai 1932, le poète écrit depuis Moscou:

> Prokofjev ne serait pas contre que tu le dessines, et c'est avidement que tu accueilles la nouvelle. [...] En réalité c'est très simple. Il faut recevoir tout l'argent d'un coup, et non par parties; ne pas le dépenser, cracher à la figure ridicule de Prokofjev, qui ne demande que ça, et ne mérite pas ton pinceau, rassembler le reste de tes affaires et prendre le premier train pour Moscou, pour venir chez le poète Nikolaj Alekseevič Kljuev (13, passage Granatnyj, appartement 3)[187].

Il est intéressant de remarquer que par sa tonalité, cette lettre est similaire aux appels du jeune Kljuev à Blok, lorsqu'il enjoignait à ce dernier de tout quitter pour se consacrer à la vie dans le peuple, sur le modèle de Leonid Semenov et Aleksandr Dobroljubov. La jalousie du poète face à son jeune protégé est également semblable à celle qui le consumait face à Esenin, dont il craignait qu'il ne gaspille son talent poétique auprès de Gorodeckij ou Merežkovskij. De fait, tout autant qu'avec Esenin quelque dix ans plus tôt, Kljuev investit énormément dans cette relation qu'il conçoit dès l'abord comme une éducation sentimentale et artistique.

---

186. Lettre à ses parents du 18 février 1935. Il ajoute: «Напишите ему самые лучшие и дорогие слова. Он благословил мой жизненный путь великим светом красоты и прекрасного. Имя его самое высокое для меня.» *Ibid*, p. 190.

187. «Жадно ты набрасываешься на известие, что Прокофьев не прочь у тебя зарисоваться. [...] На самом же деле нужно поступить очень просто. Получить деньги не частями, а зараз; не расходовать их, плюнуть Прокофьеву в дурацкую рожу, которая кирпича просит, а не твоей кисти, собрать остатки вещей и приехать с первым поездом в Москву (Гранатный переулок. дом 12, кв. 3) к поэту Николаю Алексеевичу Клюеву.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 278-279.

B. L'ÉDUCATION SENTIMENTALE.

L'amour que porte Kljuev à Anatolij Jar-Kravčenko est sans limites. Le 29 octobre 1931, il termine sa lettre par ces mots: «je te baise des baisers du *Cantique des cantiques*, mon amoureux, mon frère, mon enfant et ma joie![188]» D'autant plus douloureuse est la conscience que son amant lui échappe, séduit par la bohême de Leningrad[189]. En 1930 il écrit déjà:

> Je sais pertinemment que cela ferait déjà trois ou quatre ans que j'aurais été un gisant au cimetière de Volkovo si tu n'avais pas été dans mon cœur, mon prince indien, si je n'avais pas eu tes mots et ton souffle. C'est pourquoi je déteste toutes les intrusions étrangères (et les mains étrangères) dans notre amour. En haïssant les autres je protège ma vie et moi-même[190].

Le sentiment amoureux laisse la place à la souffrance de la solitude, et le poète répète à Anatolij des injonctions similaires à celles auparavant adressées à Esenin, attaquant désormais non plus le cercle des «aristocrates [*dvorjančiki*]», mais celui des jeunes gens «mal intentionnés» et des femmes, le priant de ne pas se perdre dans cette voie. Le 20 octobre 1931, il écrit au peintre:

> Mon cher enfant,
> Mon faon aux sabots d'or.
> Pourquoi mugis-tu si rarement? Sans doute te sens-tu bien sans le vieil élan à tes côtés. N'aurais-tu pas perdu ton chemin dans le fourré épineux, n'erres-tu pas parmi les chablis? Attention à ne pas tomber dans une tanière, tout autour de toi sont tapis des ours, déplace toi avec précaution[191].

---

188. «Лобзаю тебя лобзанием "Песни Песней", возлюбленный мой, брат, дитя и веселие мое!» *Ibid*, p. 273.

189. Tandis qu'il niera toute liaison physique avec le peintre lors de son interrogatoire en 1934, il lui reproche cependant en 1932 de se laisser séduire par d'autres hommes: «Эти люди - отвратительные «тетки» (говорю на их языке) чуют давно - твою чистоту и аромат нашей дружбы, давно охотятся за тобой.» Lettre du 29 octobre 1932, N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 283. Il évoque plus loin «знакомство в молодым матросиком.» *Idem.* Lors de son arrestation le 2 février 1934, Kljuev livrera le nom de Lev Pulin, son dernier amant. Sur l'apparition de Pulin dans la vie de Kljuev voir *Наследие Комет*, *op. cit.*, p. 169. Voir également K. Azadovskij, «Николай Клюев в Сибирской ссылке», *op. cit.*, p. 158.

190. «Я знаю внутренне, что уже три-четыре года назад лежал бы я на Волковом кладбище, если бы не было в моем сердце тебя - моего индийского царевича - твоих слов и дыхания. Вот почему и враждебны душе моей чужие вторжения (и чужие руки) в любовь нашу. Ненавистью к чужим я защищаю свою жизнь и самого себя.» *Ibid*, p. 269.

191. «Дорогое мое дитя, Лосенок мой - золотое копытце. Что ты редко мычишь - видно, хорошо чувствуешь себя без старого сохатого оленя? Не заблудился ли в пихтовой чаще ты, - заплутал в буреломе - смотри, как бы не провалиться в берлогу - кругом медвежьи храпы, с опаской лыжи правь.» *Ibid*, p. 272.

Le danger est clairement identifié: «fais attention au loup, et pire encore - *à la louve*![192]» Lorsque Anatolij se marie en 1933, la réaction de Kljuev est sans équivoque: il lui conseille de lire *La sonate à Kreutzer* [*Krejcerova sonata*] de Tolstoj pour «comprendre sa nouvelle vie[193]». Dans la même lettre toutefois, Kljuev explique sa relation au sexe[194], et définit ce que représente pour lui l'«amitié» qui le lie à Anatolij, une amitié artistique, qu'il compare non seulement à une communion d'ordre spirituel, mais aussi à une renaissance, dans tous les sens du terme:

> C'est ce que j'ai ressenti tout au long de ces six dernières années, dont pas un seul instant, vécu à tes côtés, ne fût potentiellement créateur. Cela a donné une plénitude à ma vie et un bonheur suprême! Se créait alors un style mystérieux, dans nos occupations, nos conversations, dans l'art et le mode de vie. J'ai le net sentiment qu'une chose similaire se produisait à la veille de la Renaissance, lorsque l'amitié couronnait les grands artistes et allumait sur leur front la langue enflammée du génie. Dans notre amitié je ressens toujours la présence d'un grain précieux, peut-être infime, de quelque chose d'authentique et de majestueux, seuls capables de faire germer, à travers la sauvagerie et les ténèbres des siècles, les pousses d'une Nouvelle Culture. Voilà ce qui m'est devenu clair aujourd'hui[195].

Cette lettre est cruciale pour saisir toute la portée de la relation entre les deux hommes, qui est synonyme d'une période de création intense pour le poète[196]. Tan-

---

192. *«* Не попадись волку, а еще злее - *волчице!» Idem.* Kljuev ajoute: «Да утишит надежда твои юные бури, да улягутся волны твоих молодых и неизбежных сомнений - будь тверд, мужественен, встречая темные призраки на житейских тропинках.» *Ibid*, p. 274. La réaction de Kljuev mérite d'être replacée dans la perspective de la jalousie qu'il avait éprouvée envers Ajsejdora Dunkan, lors de son mariage avec Esenin. Vladimir Manujlov se souvient de Kljuev accusant Dunkan de tous les maux, en premier celui d'avoir fait périr son jeune protégé. Les relations avec Esenin, même après son divorce, ne se sont pas améliorées. *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.,* p. 367.

193. «Чтобы кой-что уяснить тебе для своей новой жизни, прошу прочитать тебя "Крейцерову Сонату" Льва Толстого. Она тебе очень поможет во многом.» T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 164.

194. «Вот почему вредно и ошибочно говорить тебе, что ты живешь во мне только как пол и что с полом уходит любовь и разрушается дружба. Неотразимым доказательством того, что ангельская сторона твоего существа всегда заслоняла пол, являются мои стихи, пролитые к ногам твоим. Оглянись на них – много ли там пола!» *Ibid*, p. 159.

195. «Так было со мной в течении последних шести лет, из которых ни одна минута, прожитая с тобой, не была не творческой. Это давало мне полноту жизни и высшее счастье! Создавался какой-то таинственный стиль и времяпровождения, и речи, и искусства, и обихода. Ясно чувствую, что так было накануне эпохи Возрождения, когда дружба венчала великих художников и зажигала над их челом пламенный язык гения. В нашей дружбе я всегда ощущаю, быть может, и маленькое, но драгоценное зернышко чего-то подлинного и великого, только из таких зерен, сквозь дикость и тьму столетий пробивались ростки Новой Культуры. Вот что теперь стало для меня ясно.» *Ibid*, p. 159.

196. *Cf.* K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 243.

dis que dans les années 1910 Kljuev souffrait de voir Esenin s'engager sur une voie qui n'était pas, selon lui, celle de la poésie véritable, synonyme alors de révolution entre autres sociale, en 1930 s'établit un nouveau parallélisme. La voie de l'art véritable est celle de l'union amoureuse, éventuellement érotique, qui exclut tout «impureté»[197], et qui est synonyme de «Culture». Au moment où il est devenu clair pour le poète que ses espoirs révolutionnaires n'ont pas abouti dans la réalisation d'un «paradis paysan», autrement dit d'une utopie, le couple devient le dernier bastion de cette utopie, et la poésie qui en résulte son seul monument et témoignage. Tandis que relation avec Kravčenko est bien une relation amoureuse, l'on aurait tort de l'aborder uniquement dans la perspective des amours homosexuelles du poète. Leur correspondance et l'enseignement artistique que Kljuev prodigue au jeune peintre mettent en lumière la manière dont le poète concevait cette relation, tandis qu'il demeure, tout comme Kuzmin à la même époque, profondément réfractaire à toute conception sociologique ou politique du mouvement homosexuel en Russie soviétique[198]. La relation amoureuse entre Kljuev et Jar-Kravčenko peut être ainsi abordée dans la perspective d'une *païdeïa*, dans le sillage de la tradition antique, particulièrement fructueuse en tant qu'elle fournit l'occasion à Kljuev de formuler ses postulats sur l'art les plus aboutis.

---

197. «Только женское коварство как раз и черпает из мутных волн голого пола и свинской патологии противоположное и обратное понимание. Откуда оно у тебя? Конечно, от женского наития. Нельзя, сидя верхом на бабе, говорить о тайне, о том, что можно, и то приблизительно-символично, рассказать музыкой, поэзией, живописью и скульптурой. Только языком искусства, купленного подвигом, можно пояснить кое-что из тайны пола и ангела в дружбе.» *Ibid*, p. 160-161.

198. Aussi bien Kuzmin que Kljuev se sont «ennuyés» en compagnie de Magnus Hirschfeld, sociologue et sexologue allemand qui avait cru voir dans la Russie soviétique des années 1920 un «paradis homosexuel». Voir sur ce point D. Healey, *Homosexual desire in Revolutionary Russia. The Regulation of Sexual and Gender Dissent*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001, p. 138. Voir également S. Karlinsky, *op. cit.*, p. 357.

C. Une « amitié » placée sous le signe de la *païdeïa*.

Le « cercle » restreint que forment Kljuev et Jar-Kravčenko met le doigt sur une caractéristique de la trajectoire intellectuelle du poète qui va à l'encontre de l'idée préconçue de son appartenance à un « courant néo-paysan » dont il serait le chef de file. Nous avons vu qu'un tel groupe de poètes n'a véritablement existé, du moins dans la perception de Kljuev, qu'au moment de la révolution, et ce pour des raisons qui avaient plus trait au champ politique qu'à l'univers littéraire. En revanche, si programme poétique il y eut, on ne peut le trouver que dans les lettres à Sirjaevec et Esenin, ce qui porte à croire que, dans le cas de Kljuev, l'on doive plutôt parler de « couple » plutôt que de cercle. C'est bien lorsqu'il est au sein d'un couple, avec Širjaevec, Esenin, Arhipov et finalement Jar-Kravčenko, que germe chez Kljuev une réflexion qui peut être, *a posteriori*, être transformée en programme. Dès que l'on dépasse en effet l'échelle du couple, Kljuev se complaît immédiatement dans la mise en scène de sa « personnalité littéraire ». Sur le modèle des lettres envoyées plus d'une décennie auparavant à Sirjaevec et Esenin, Kljuev est l'auteur de plusieurs lettres importantes à Anatolij Jar-Kravčenko, dans lesquels il apparaît désormais éloigné des préoccupations politiques et se consacre à prodiguer un enseignement philosophique, esthétique et littéraire. Kljuev sera pour le jeune peintre un véritable Pygmalion, dans la mesure où il entreprend, dès ses premières lettres, son éducation artistique. Il écrit le 18 décembre 1929:

> Au pied des érables de Saratov, nous avions discuté, toi et moi, du ton qu'il était important que tu adoptes cette année, afin que tes divers amis, en fin de compte inutiles, ne te détroussent. Essayes-tu de le mettre en œuvre au moins en partie, au nom de ton art merveilleux? Pardonnes moi, mon bien-aimé, de t'en parler, mais je t'adresse ces mots non pas comme une prescription, mais en signe de la sollicitude qui m'anime[199].

Anatolij accepte cette formation avec joie, préoccupé, dans ces années, de « devenir

---

199. « Мы с тобой обсуждали под саратовскими кленами, какой тон тебе нужно и необходимо взять в этот год, чтобы тебя не обворовывали разные, в конце концов, не нужные тебе друзья. Стараешься ли ты во имя своего дивного искусства хоть сколько-нибудь выполнить это? Извини, мой любимый, что говорю тебе об этом, но эти слова я обращаю к тебе не в форме приказа, а только в форме кровной заботы. » N. Kljuev, *Словесное древо, op. cit.*, p. 264.

un homme»[200], et impatient de transmettre ses nouveaux savoirs à son frère cadet[201].

En plus des lectures, des visites de musées et des salles de concert que nous avons évoquées, Kljuev fait découvrir à Anatolij la culture de l'ancienne Russie[202], l'emmène dans les églises et cultive son sentiment religieux. Très rapidement les évocations de ces visites dans les lettres que Jar-Kravčenko envoie à ses parents prennent une coloration «kljuevienne», le jeune homme adoptant certaines tournures caractéristiques du style de son «maître»: «J'ai lu récemment les Évangiles et la Bible. Voilà où se trouve la culture! Voilà où se concentre le génie des hommes! Voilà où sont les sommets de la vie! [...] Comme nous sommes petits, et lourds et idiots, à ne pas discerner une telle beauté dans notre foi. Dans notre Babylone plongé dans les ténèbres, nous ne suivons pas la flamme d'une bougie allumée, mais errons, en quête d'étincelle[203].»

Le poète prodigue à Anatolij un grand nombre de conseils, le prie de ne pas verser dans la «science»[204], tente de définir l'inspiration[205] et saisit l'occasion pour revenir à des interrogations bien plus anciennes sur l'art et la poésie:

> [...] les vers m'ont toujours ému, mais je sentais immanquablement qu'ils m'étaient étrangers, qu'ils étaient accessoires; j'ai envie de m'occuper de la

---

200. «На то мне и жизнь дана, чтобы ей учиться, чтоб у нее выкрадывать все черты этого необхятного характера и, идя рука об руку, стать равным. В этом человек.» Lettre du 4 mars 1929 d'Anatolij à ses proches. T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 27.

201. «Милый мой братец, взываю к тебе: учись, слушайся родителей, люби все и всех, особенно природу и самого себя - человека, наблюдай все это, не стыдись любви, это самое великое, самое мощное, чем можно жить и побеждать.» *Ibid*, p. 29. L'influence de Kljuev est palpable jusque dans la tournure des phrases du peintre. Quant à la philosophie de l'«amour», il s'agit là de l'enseignement de Kljuev par excellence.

202. «Н.А. таскает по церквам, рассказует про Русь [...].» Lettre du 22 novembre 1928 d'Anatolij à ses parents. T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 17.

203. «Я недавно читал Евангелие и Библию. Вот где культура! Вот где гений человеческий! Вот где вершины жизни! [...] Ах как мы мелки, как мы тяжелы и тупы, не прозревая такой красоты в нашей вере. В нашем Вавилоне среди тьмы не идем на огонь зажженной свечи, а блудим, ища заницу.» *Ibid*, p. 29.

204. «Я все время тебя берег от науки, потому что ты художник. Это тебя поработит, не будет свежести восприятия. А легче тебе не станет. Что изменится от того, что ты будешь знать, что нет леших в темноте, а уже непосредственность ушла. Не в леших дело. Невинности-то нет. [...] Вот Пастернак пошел от науки. Уж чего не знает, все читал, все хватает. А самого главного и нет – Христа, нет невинности. Запил. Пьет беспробудно.» *Ibid*, p. 82.

205. «Художник идет таинственными путями. И он прав. Многое глупое и непонятное другим рождает и настраивает художника. В другой раз в булочную сбегаешь и загоришься мыслью, что [и] в Эрмитаже не придумать.» *Ibid*, p. 57.

> vie, cultiver mon âme. Il faut que quelque chose retentisse en moi d'une façon exceptionnelle pour que j'écrive de la poésie. Je dois créer quelque chose d'original, d'une fraîcheur extraordinaire[206].

D'ailleurs il confie à Anatolij ce qu'il a de plus précieux, ses vers. En décembre 1932 il explique quelles corrections apporter à ses poèmes avant de les soumettre pour la publication: «ces vers sont ta chair, et tu dois te donner de la peine pour eux[207].» C'est à lui également qu'il enverra en 1934 le poème *Kremlin* [*Kreml'*] et en 1937 le dernier texte écrit de son vivant qui fût sauvegardé, «Il y a deux pays: l'un - l'Hôpital [*Est' dve strany: odna - Bol'nica*]», et qui date de 1937.

Enfin, pour ce qui est de l'éducation esthétique, la lettre du 17 février 1933 formule d'une façon des plus percutantes la «philosophie [*mirovozzrenie*]» du poète, radicalement différente de celle qui avait pu être la sienne au début de sa trajectoire, dépouillée de considérations sociales et politiques et révélant un Kljuev avant tout esthète, gardien et amoureux de la Beauté:

> Accepter ce que le monde rejette, ne pas faire ce que fait le monde. Aller à l'encontre du monde sur tous ses chemins et alors tu triompheras en peu de temps. [...] Il faut avoir plusieurs cordes à son arc, il faut tout sacrifier, tout souffrir, ne s'arrêter devant rien, n'avoir peur de rien, n'avoir foi en rien, excepté en la voix véritable du cœur. Tu dois incessamment chercher, t'absorber dans les spéculations philosophiques, étudier l'antiquité, puiser dans l'harmonie musicale, exister avec chaque fleur de la nature, comprendre toutes les souffrances et les apaiser, vivre dans le tourbillon du monde vaniteux sans reconnaître ses lois, aimer, voguer sur les ondes de l'imagination, lire, aimer l'art, pénétrer l'enchantement de la barbarie, enfiler le tout sur l'axe de l'expérience et demeurer doux et limpide, comme l'aube au-dessus du lac, être calme et immobile, comme la neige sur les sommets des montagnes, et seulement dans l'amour et la jalousie être féroce

---

206. «[...] меня волновали стихи, но я всегда чувствовал, что это не мое, это между прочим; мне хочется заняться жизнью, устроением своей души. Надо уж очень что-то потрясающее, чтоб я написал стихи. Мне надо создать что-то особенное, свежести необычайной.» *Ibid*, p. 54.

207. «Эти стихи твои кровные, и ты должен ради их потрудиться.» Lettre du 17 décembre 1932 à propos de «Стихи из подвала». N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 285.

et impétueux, comme la mer![208]

Le temps de la fustigation de la «culture intellectuelle» est depuis longtemps révolu. D'une façon encore plus frappante que dans ses remarques dictées à Nikolaj Arhipov, Kljuev se révèle comme poète «classique», dont le lecteur comprend aisément que l'habit paysan n'était qu'un des innombrables instruments pour sauvegarder, en public, une dose d'originalité. En outre, l'antagonisme entre le «peuple» et «l'intelligentsia», entre «autodidacte» et «cultivé» a perdu de son contenu, d'autant plus que le terme d'«autodidacte [*samoučka*]» a pris une coloration nouvelle: dans la revue *L'art dans les masses* [*Iskusstvo v massy*], par exemple, qui existe depuis 1929, l'«autodidacte» est toujours l'homme (ou la femme) du peuple (désormais soviétique), qui ne sait pas comment faire de l'art et qui attend qu'on le lui enseigne[209]. Il est sous-entendu que la voie à suivre est celle du socialisme. Au contraire, Kljuev enseigne à son jeune protégé un art universel et spirituel, définitivement éloigné des préoccupations politiques concrètes, de même que, en apparence du moins, de la notion de «culture populaire» que Kljuev tentait de véhiculer à son lectorat de Vytegra en 1919. En réalité, comme nous le verrons dans la partie suivante de notre travail, la définition de la culture se transforme sous la plume de Kljuev au fil des ans, à mesure qu'il se laisse dépouiller de son mythe de «poète paysan» pour revêtir l'habit de poète.

---

208. «Брать то, что мир отвергает, не делать того, что делает мир. Идти против мира во всех путях его и тогда дойдешь к торжеству кратчайшим путем. [...] Нужно быть многострунным, нужно всем пожертвовать, все претерпеть, ни перед чем не останавливаться, ничего не бояться, ничему не верить, кроме подлинного голоса сердца. Должно всюду искать, углубляться в изыскания философии, изучать древность, черпать из музыкальных созвучий, жить с каждым цветком в природе, понять все страдания и их умиротворить, жить в вихре суетного света, не принимая его законов, как истины, любить, плыть по волнам фантазии, читать, любить искусство, понять прелесть варварства, все нанизать на ось опыта и оставаться теплым и ясным, как заря над озером, быть спокойным, недвижным как снег на вершинах гор, и лишь в любви и ревности быть буйным и мятежным, как море!» T. Kravčenko, A. Mihajlov, *op. cit.*, p. 142.

209. *Искусство в массы*, 1930, № 9, p. 16: «Странички из Рабкора: самоучки пишут». «Мы сидим на местах и прозябаем, а может быть и есть таланты зарытые, *пока ты нас не пошевельнул, а научить нас кроме тебя некому*» écrit un certain I. Černomašencev (peintre «autodidacte»).

La trajectoire intellectuelle de Kljuev entre 1917 et la fin des années 1920 présente ainsi certaines caractéristiques typiques de l'époque de la NEP, une époque, comme nous l'avons dit, de contradictions et d'oscillations. En apparence, Kljuev accomplit au cours de ces années plusieurs revirements, presque volte-faces, qui le mènent à s'engager auprès des «Scythes» et d'Ivanov-Razumnik, auprès des socialistes révolutionnaires de gauche, auprès des bolcheviks. Ses multiples associations poétiques et artistiques sont à leur tour, au prime abord, dénuées d'une cohérence d'ensemble. Proche de Esenin et du groupe des poètes «paysans» au lendemain de la révolution et de la guerre civile, rapidement affilié aux imaginistes, Kljuev s'épanouit à Leningrad au sein d'un cercle de personnalités toutes très différentes qu'unit en dernière instance leur admiration du poète. Il est pourtant possible de dégager plusieurs fils conducteurs dans cette trajectoire. D'une part, nous l'avons vu, un certain nombre d'engagements du poète est justifié par sa situation matérielle difficile, qui ne fait que se dégrader au fil des ans. Surtout dans la seconde moitié des années 1920, les contacts entre Kljuev et la communauté d'écrivains «officiels» se résument aux demandes répétées de subventions alors que la littérature s'institutionnalise étape par étape. D'autre part cependant, il serait faux de mettre la radicalisation de Kljuev uniquement sur le compte de son opportunisme. Cette radicalisation, qui le mène de l'Union paysanne panrusse au parti bolchevique en 1918 est justifiée dans la perspective de l'engagement politique du poète, qui a vu le jour en 1905 et qui a été augmenté, dans les années 1910, d'une réflexion à la fois esthétique et sociale menée d'une part face à Blok comme représentant de l'«intelligentsia», d'autre part avec Esenin, représentant d'un «peuple» à la fois très concret et virtuel, dans la mesure où il est un produit de la création poétique de Kljuev. Le «passage» du scythisme au bolchevisme n'est en réalité que superficiel, les engagements de Kljuev mettant en lumière l'absence de distinction véritable entre les deux mouvements dès lors que l'on distingue entre le bolchevisme «théorique» et celui professé par la «paysannerie», du moins celle perçue à travers un prisme intellec-

tuel et certainement romantique[210]. Militant pour des réalisations concrètes, comme le partage des terres, mais surtout versant dans la conception d'une révolution transfiguratrice et universelle, Kljuev se montre bien plus intellectuel que paysan dans son rapport à la révolution[211].

Ce sont en outre ces cercles particuliers, dès lors qu'ils sont restreints aux contours du couple, qui sont propices à l'élaboration, sous la plume du poète, d'un programme et éventuellement d'une doctrine: c'est dans l'espace privé et intime d'une communication à deux que Kljuev se révèle profondément différent de sa posture publique de poète «populaire». Toutefois, après que la révolution, en bouleversant les codes et les lois qui régissent en outre l'espace public, a fourni au poète l'occasion de se manifester dans son rôle de porte-parole d'une culture populaire «authentique», le régime qu'elle a engendré a simultanément forcé Kljuev à réserver cette posture à la sphère précisément privée ou semi-privée, celle de son appartement de la rue Herzen et des divers salons et cercles culturels qui foisonnaient à Leningrad au milieu des années 1920. La situation de Kljuev au sein de cette sphère aux frontières mouvantes qui comprend le couple, les cercles intimes, les amitiés de longue date et les amitiés nouvelles, révèle les nouveaux paradigmes qui caracté-

---

210. En l'occurence, c'est Pierre Pascal qui formule, le 26 décembre 1917, une distinction entre «bolchevisme théorique» et «vraie révolution» à laquelle, toute comme Kljuev et son entourage intellectuel, pour lequel «le bolchevisme "théorique" n'est que le signe de quelque chose de plus grand et de plus profond: l'aspiration du peuple à la liberté et à la justice », il a l'impression d'assister. N. Werth, *1917: la Russie en révolution*, Paris, Gallimard, 1997 p. 127. Pierre Pascal écrit: «Eux, les bolcheviks, sont les théoriciens, mais le peuple russe, qui n'est ni socialiste, ni bolchevique, les suit, parce que lui aussi vit dans l'avenir. Il veut la cessation de l'injustice et du malheure présent sur terre.» *Ibid*, p. 127. La trajectoire intellectuelle de Pierre Pascal accuse un certain nombre de ressemblances avec celle de Kljuev: Pascal aussi voit dans la révolution une utopie en train de se réaliser, se passionnera pour les vieux-croyants et Avvakum, représentatif de la «vraie» foi du peuple russe, lira Mel'nikov-Pečerskij, et devra aussi s'expliquer, au sein du parti, sur l'association paradoxale qu'il pratique entre bolchevisme et catholicisme. A la différence de Kljuev toutefois, il n'évolue guère dans la sphère privée ou semi-privée caractéristique d'une certaine «sous-culture» des années 1920, mais est un personnage officiel. Sur Pierre Pascal, *cf.* S. Cœuré, *Pierre Pascal. La Russie entre christianisme et communisme*, Paris, Noir sur Blanc, 2014. Voir aussi le compte rendu et essai de George Nivat, *Pierre Pascal, l'homme aux deux visages, catholique fervent et bolchevique*, publié en ligne le 16 janvier 2015 sur le site du Temps: https://www.letemps.ch/culture/2015/01/16/pierre-pascal-homme-aux-deux-visages-catholique-fervent-bolchevique (page consultée le 6 octobre 2016).

211. Pour une conception de la révolution en termes «paysans» et l'inscription des soulèvements de 1905 et 1917 dans l'histoire des révoltes paysannes russes, voi R. Pipes, *Histoire de la Russie des tsars*, traduit de l'anglais par Andreï Kozovoï, Perrin, 2013, p. 222 et suiv.

risent le champ d'une culture de la semi-clandestinité qui émerge sur fond d'une transformation profonde de la vie littéraire, des structures éditoriales, des modes de comportement également. Tandis qu'il demeure à la fin des années 1920 admiré par un public très varié, comme en attestent les succès de ses lectures de *Terre brûlée* par exemple, et que sa célébrité dépasse le cadre restreint d'une telle ou telle « sous-culture [*subculture*]», comme ce fut le cas pour Mihail Kuzmin par exemple[212], l'imprécision des frontières entre le public et le privé à cette époque fait que celles-ci n'épousent que de façon variable les contours de la personnalité artistique et littéraire du poète. En fin de compte, les années 1920 sont la période idéale pour saisir cette personnalité mouvante précisément dans ses manifestations, tandis que Kljuev inscrit son comportement dans le sillage de la tradition carnavalesque de la littérature russe ancienne, qui dénonce autant qu'elle tourne en dérision. Le « vrai » Kljuev, en dernière instance, ne se révèle que dans la passion amoureuse, celle qui fournit une impulsion extraordinaire à son œuvre poétique.

L'étude de l'œuvre de Kljuev de cette période est ce qui va nous permettre de comprendre, en définitive, la manière dont s'élabore sa personnalité littéraire, dans la mesure où elle est le produit d'un processus d'intériorisation, précisément, à la fois des événements historiques et de la posture publique du poète défenseur de la culture. Depuis son premier recueil révolutionnaire, la *Baleine de bronze*, et jusqu'aux poèmes écrits à l'intention de Jar-Kravčenko entre 1928 et 1932, le poète précise sa conception de la révolution et de la culture à travers la construction de son « héros lyrique ».

---

212. Pour ce qui est des apparitions en public de Kljuev et de Kuzmin, on peut relever des similitudes frappantes, notamment en termes d'engouement du public, que les « organisateurs » des lectures poétiques peinent à endiguer. Dans ce sens la lecture de *Погорельщина* en 1929 à la Maison des Ecrivains que nous avons évoquée plus haut est représentative. En revanche, la dernière apparition en public de Kuzmin, si elle est également marquée par l'affluence d'un public admiratif et l'irritation des instances politiques, en premier lieu du directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art où se tient la soirée poétique, est aussi une illustration de la situation particulière qu'occupe Kuzmin comme poète ouvertement homosexuel sur la scène littéraire de l'époque. C'est précisément ce « public indésirable » qui préoccupe le directeur de l'Institut, comme le rapportera plus tard Vladimir Orlov, qui a accompagné Kuzmin à la lecture en mars 1928. Voir sur cet épisode N. Bogomolov, J. Malmstad, *Mihail Kuzmin. A Life in Art*, Harvard University Press, 1999, p. 349.

Troisième Partie
L'œuvre poétique de Nikolaj Kljuev de la *Baleine de bronze* au «Murmure des cèdres gris»: un retour au lyrisme?

De 1917 au début des années 1930, Kljuev compose la majeure partie de son œuvre poétique. Cette période est marquée par une grande disparité dans l'activité d'écriture: aussi bien au niveau des genres que de la forme et de la tonalité des écrits l'on est frappé par le contraste, sinon les contradictions qui semblent définir l'ensemble de son œuvre. Celle des années 1920 est à considérer, du moins dans une première approche, dans la continuité de sa trajectoire poétique d'avant la révolution, d'autant plus que le poète, en février 1917, est l'auteur de quatre recueils poétiques, sans compter les quelques rééditions: *Carillon des pins [Sosen perezvon]*, *Chants fraternels* [*Bratskie pesni*], *Dits des bois* [*Lesnye byli*] et *Pensées séculières* [*Mirskie dumy*]. Ces recueils vont servir de point de départ à la constitution de ses œuvres complètes, *Pesnoslov*, que l'on pourrait traduire par *Livre des chants*, afin de souligner la référence implicite, dans ce titre, au *Livre des heures* [*Časoslov*], que le poète présente comme l'ouvrage clé de son enfance, celui à l'aide duquel il aurait appris à lire auprès de sa mère[1]. Dans ses textes autobiographiques, la référence à ce livre n'a rien d'anodin:

---

1. Il écrit par exemple dans un de ses textes «autobiographiques»: «Грамоте я обучен семилетком родительницей моей Парасковьей Дмитриевной по книге, глаголемой Часослов лицевой.» N. Kljuev, «Из записей 1919 года», dans N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 29. Dans *Гагарья судьбина*, il relate cette période de son éducation familiale avec plus encore de détails: «Грамоте меня выучила по Часовнику мамушка. [...] Я еще букв не знал, читать не умел, а так смотрю в Часовник и пою молитвы, которые знал по памяти, и перелистываю Часовник, как будто бы и читаю.» *Ibid*, p. 31. Le *Livre des heures* est mentionné également dans le récit *Праотцы*. *Ibid*, p. 45. *Песнослов* comme «Livre des chants» renvoie également au *Buch der Lieder* de Heine, un recueil publié en 1827 et qui rassemble les poèmes «constitutifs de l'identité nationale allemande», tout en établissant Heine comme poète lyrique avant tout, auteur de la «Lorelei». Voir J. Lacoste, *Heine voyageur*. Heinrich Heine, *Le livre des chants*, *Romantisme*, 2000, №110, p. 136.

en faisant remonter son éducation poétique à cet ouvrage dont Kljuev choisit la version ancienne du titre[2], le poète affirme non seulement son appartenance à la lignée des vieux-croyants, mais encore invite le lecteur à considérer ses propres œuvres dans cette perspective historique particulière, comme s'il s'agissait, dans le cas du *Pesnoslov*, non d'une simple compilation de textes poétiques, mais d'un véritable «monument» culturel comparable à ceux de la littérature russe ancienne, et qui recèle, au-delà du texte imprimé, de part son contenu spirituel, les réponses «éternelles» aux questions de la modernité[3]. Sans conteste, la production poétique de Kljuev des années 1920, d'une manière comparable à celle de ses débuts en 1905, puis à celle des années 1915-1916, est intimement liée avec les événements historiques contemporains de sa trajectoire: la révolution de 1905, la guerre contre l'Allemagne puis, successivement, les révolutions de février et d'octobre 1917, la guerre civile, et enfin la collectivisation des campagnes ont trouvé, dans les textes poétiques de Kljuev, des échos directs et percutants, ce qui a justifié la mise en valeur de la «dimension épique de son œuvre[4]», et l'intérêt particulier accordé à ses poèmes narratifs (*poemy*), au détriment, le plus souvent, des textes lyriques. Tandis que dans son travail de thèse datant de 2003 E. Lisickaja écrivait que «jusqu'à récemment encore les spécialistes s'intéressaient quasi-exclusivement à la poésie lyrique de Kljuev[5]», aujourd'hui la tendance s'est inversée, et les études consacrés à la poésie «lyrique» des années 1920 et 1930 sont sous représentées. Les raisons tiennent aussi bien à la manière dont Kljuev a été lu qu'aux œuvres qu'il avait choisi ou pu rendre

---

2. Comme l'explique K. Azadovskij, *Часослов* est le titre employé jusqu'au milieu du XVIIe siècle, mais courant plus tard dans le milieu des vieux-croyants. Voir K. Azadovskij, *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 115-116.

3. A la manière dont il suggère que Lenin, dans le poème éponyme, «cherche les sources de la ruine dans les *Réponses des Pomores*»: "Есть в Ленине керженский дух, / Игуменский окрик в декретах, / Как будто истоки разрух / Он ищет в 'Поморских ответах'". (I: 494).

4. Comme le souligne Michel Niqueux, «... l'exhumation des archives du KGB du plus grand des poèmes de Kljuev (près de 4000 vers) - *Pesn' o Velikoj Materi* - et la découverte d'autres poèmes des années vingt et trente, fait apparaître comme fondamentale la dimension épique de la poésie de Kljuev (déjà perceptible au moment de la guerre de 1914).» M. Niqueux, compte rendu de l'ouvrage de E.Mekš, *Образ Великой Матери (Религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева)*, Daugavpils, Izdatel'stvo Daugavpilskogo Pedagogičeskogo Universiteta «Saule», 1995, dans la *Revue des études slaves*, 1995, vol. 67, № 1, p. 250.

5. E. Lisickaja, *Эпическое творчество Н. А. Клюева : Организация мотивов,* Position de thèse, Tomsk, 2001, p. 5.

publiques à l'époque de leur création. Lisickaja ainsi justifie l'idée selon laquelle la «période lyrique a pris fin, dans l'œuvre de Kljuev, environ au milieu des années 1920[6]»

En outre, la spécificité de la poésie de Kljuev réside principalement dans le fait que s'y trouvent associés, le plus souvent au sein d'un même poème, un discours sur le monde - l'histoire et la culture -, et un discours sur le «je», sans oublier la dimension métapoétique de ses textes qui ne cessent d'interroger la notion même de l'art populaire et de la poésie «paysanne». Autrement dit, la classification des écrits poétiques de Kljuev pose un problème de taille.

Les contradictions internes de l'œuvre du poète, la co-existence de textes si fondamentalement distincts que ce soit du point de vue du genre ou du lexique rendent vaine toute tentative de classification chronologique, comme le souligne Michael Makin[7]. En outre aborder l'œuvre du poète du point de vue de son évolution ascendante a pour effet de mettre l'accent sur les textes tardifs, qui seraient les plus aboutis en termes de réalisation d'un projet poétique élaboré au début des années 1910, lorsque Kljuev se tourne vers le folklore[8]. La lecture des œuvres des années 1920 qui privilégie les poèmes narratifs, et de manière générale sa dimension épique, - alors que celle-ci s'inscrit, du moins en partie, dans une tendance partagée par de nombreux contemporains du poète[9]-, assure la cohérence et l'«authenticité» de sa personnalité littéraire de «barde populaire». Cette lecture unilatérale, en particulier parce qu'elle suggère l'isolement de Kljuev du processus littéraire environ-

---

6. *Ibid*, p. 5-6.
7. «Kliuev's poetry is diverse and paradoxical; many works are internally contradictory, some are linguistically or referentially challenging. However, attempting to summarize and categorize his œuvre as a whole is riven with problems: folkloric stylizations, programmatic aesthetic statements, complex, genre-breaking narrative works, and integral lyric statements can be found side-by-side in any chronological presentation of his verse.» M. Makin, «Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry», *op. cit.*, p. 247.
8. A. Mihajlov, «Николай Клюев и мир его поэзии», dans N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 13-14.
9. *Cf.* M. Makin, *op. cit.*, p. 233; M. Niqueux, «"Кремль" Клюева в ряду "од вождю"» 1930-х годов, *Нарымская поэма Н.Клюева «Кремль»: интерпретации и контекст*, V. Domanskij éd., Tomsk, 2008, p. 131-146.

nant[10], a aussi pour effet de soustraire à l'interprétation les textes en apparence non-engagés, car tournés avant tout vers l'exploration du moi. Car si la dimension folklorique et, par extension, populaire, de son œuvre, est manifeste, elle ne doit pas évacuer la dimension intime, héritée notamment du symbolisme et présente dans les textes des années 1920 comme des années 1930. En outre, la distinction entre poésie engagée et «art pur», au sens de poésie qui poursuivrait un but exclusivement esthétique, de même qu'entre poésie épique et lyrique, est insatisfaisante dès lors que l'on aborde l'œuvre du poète de manière isolée[11], et, dans la perspective d'une «approche spécifiquement kljuevienne[12]» de son œuvre, inconsistante en dernière instance.

Au contraire, si l'on replace l'œuvre du poète dans le contexte des années 1920, l'on s'aperçoit d'une part que le choix de la forme longue et l'approfondissement de la dimension épique est cohérent dans un contexte d'épuisement du lyrisme et de dépréciation de la poésie lyrique - au sens de poésie intime -, jugée incapable de refléter la modernité et ses bouleversements historiques[13]. La dimension

---

10. L'on peut établir un parallèle entre l'intérêt porté à l'œuvre tardive et «épique» de Kljuev et l'intérêt, dénoncé par Tynjanov, pour la poésie lyrique tardive de Puškin, même si l'accent mis sur la veine épique de la poésie de Kljuev est aussi justifié par sa portée engagée, inséparable de l'image du poète résistant au stalinisme: «Перед нами результат такого статического обособления — в изучении Пушкина. Пушкин выдвинут за эпоху и за эволюционную линию, изучается вне ее (обычно вся литературная эпоха изучается под его знаком). И многие историки литературы продолжают поэтому (и только поэтому) утверждать, что последний этап лирики Пушкина — высший пункт ее развития, не замечая именно спада лирической продукции у Пушкина в этот период и наметившегося выхода его в смежные с художественной литературой ряды: журнал, историю.» Ju. Tynjanov, «Литературный факт», *op. cit.*, p. 175.

11. Il est difficile de qualifier d'emblée les textes de Kljuev comme étant des poèmes épiques ou narratifs, en s'appuyant uniquement sur leurs caractéristiques intrinsèques, dans la mesure où, comme le précise Tynjanov, «изучение изолированных жанров вне знаков той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно. Исторический роман Толстого не соотнесен с историческим романом Загоскина, а соотносится с современной ему прозой.» Ju. Tynjanov, *Литературная эволюция*, p. 197.

12. Voir par exemple L. Kiseleva, «Греховным миром не разгадан...(Николай Клюев)», préface à *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 3.

13. En 1926, Boris Pasternak écrira: «В наше время лирика почти перестала звучать, и здесь мне приходится быть объективным, от лирики переходить к эпосу. И я не испытываю теперь прежнего разочарования.» B. Pasternak, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4, Moscou, Художественная литература, 1991, p. 621. En 1927, en répondant à un questionnaire de la revue *На литературном посту*, Pasternak précise: «*Я считаю, что эпос внушен временем*, и потому в книге «1905 год» я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это очень трудно.» *Ibid*, p. 621 extrait de « Писатели о себе», *На литературном посту*, 1927, №4.

épique de l'œuvre de Kljuev est de ce fait non seulement inhérente à sa poétique, mais s'inscrit aussi dans l'évolution du processus littéraire des années 1920, et il n'est pas étonnant, de ce fait, que les poèmes narratifs de cette période traitent en priorité des thématiques «générales et civiques»[14], comme l'a suggéré Michael Makin. D'autre part, la considération du champ littéraire des années 1920 permet de se rendre compte que la persistance du lyrisme et des formes courtes dans la poésie de Kljuev tout au long de la période et au-delà[15] peut aussi être interprétée comme une forme de résistance dans un contexte d'effacement contraint de la voix individuelle[16]. Les formes de poésie lyrique sont de fait tout autant caractéristiques de la période de maturité que le sont les poèmes longs, d'un point de vue quantitatif en premier lieu[17] et cette observation incite à rechercher, au sein même des textes, les critères de leur classement, ceux-là dépassant les distinctions que l'on peut opérer entre poésie officielle et séditieuse, ou encore publiée et non-publiée.

Le critère de publication est introduit par Michael Makin dans son étude qui souligne, comme nous l'avons dit, le caractère particulier des années 1920 comparés à l'ère «pré-Gutenberg» à cause de la modification structurelle que subit le champ littéraire. Cependant, malgré la présence, dans la trajectoire du poète, d'œuvres écrites, à première vue, en célébration du nouveau régime[18], ce critère est instable,

---

14. M. Makin, *Nikolay Klyuev. Time and Text. Place and Poet*, *op. cit.*, p. 244.

15. La dernière œuvre connue de Kljuev, celle rédigée quelques mois à peine avant sa mort, est un poème lyrique «Есть две страны, одна - больница.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 631.

16. M. Makin, *op. cit.*, p. 244. La dimension protestataire du lyrisme de Kljuev est à évaluer dans le contexte non seulement de l'épuisement du lyrisme, mais aussi de sa stigmatisation. Trockij, dans l'article consacré à Esenin après la mort du poète, déclare ainsi: «Эпоха же наша не лирическая» L. Trockij, «Памяти Есенина», *Красная газета*, 1926, № 18, 19 janvier.

17. La période révolutionnaire est particulièrement féconde en termes d'écriture poétique. Près de cent poèmes «courts» ont été rédigés par Kljuev entre 1916 et 1918, et environ cent quatre vingt entre 1918 et 1937.

18. Nous avions déjà souligné les réceptions divergentes de *Новые песни*, par exemple, chez Vasilij Bazanov, d'une part, et chez Konstantin Azadovskij d'autre part. Voir V.Bazanov, *С родного берега*, *op. cit.*, p. 192-194. K.Azadovskij, «"Новые песни" Николая Клюева», *Русская мысль*, Париж, 1989, 23 июля, № 3781, Complément littéraire № 8, p. XV. Certaines œuvres, *Погорельщина* et *Деревня* en particulier, échappent, malgré leur contenu et conditions de (non)publication dépendants des *realia* de la fin des années 1920, à ce jugement sévère. Voir K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 233: «В 1927 году Клюев - продолжая тему «Заозерья» и «Деревни» - начинает работу над «Погорельщиной». Этой поэме, законченной осенью 1928 года, суждено было стать вершиной клюевского творчества.» Pour Makin, ce qui caractérise les «Nouveaux chants» est qu'ils ont été écrits «pour la publication», tandis que les poèmes «séditieux» demeuraient hors du champ éditorial. M. Makin, *op. cit.*, p. 231.

dans la mesure où des poèmes ouvertement dénonciateurs ont trouvé leur place dans la presse soviétique[19], même si, comme le précise Azadovskij, ces publications relevaient du «miracle[20]». L'œuvre de Kljuev est présente dans le champ littéraire des années 1920 sous des formes diverses, qui reflètent, chacune, les *realia* particulières de la vie littéraire et éditoriale de l'époque. Un grand nombre de textes rédigés au lendemain de la révolution est publié par le Soviet de Petrograd: c'est le cas pour le recueil *Baleine de bronze*, pour le *Livre des Chants* tout comme pour les poèmes *Quatrième Rome* et *Mère-Samedi*[21]. Au milieu des années 1920, les «Nouveaux chants», puis *Campagne* [*Derevnja*] sont publiés dans la revue *Zvezda*, dirigée dans un premier temps par Ivan Majskij, fonctionnaire du Commissariat aux Affaires Étrangères, qui veut pratiquer la «dialectique de l'éducation [*dialektika prosveščenija*][22]» et publie aussi bien Vladislav Hodasevič que Venjamin Kaverin. Quant au poème *Terre brûlée* que Kljuev identifiait face à Ettore Lo Gatto comme étant son *magnum opus*[23], ce dernier a le plus souvent été lu lors d'assemblées privées ou semi-privées, autrement dit dans une fausse clandestinité caractéristique de la période[24]. Quant au cycle consacré à Jar-Kravčenko, nous l'avons mentionné plus haut, Kljuev l'a proposé à la publication à Ivan Gronskij, rédacteur, au début des années 1930, de *Novyj mir*, et le refus qui s'ensuivit peut être vu, *a posteriori*, comme la première étape de sa marginalisa-

---

19. Toutefois, cette distinction est à réévaluer, dans la mesure où le poète a non seulement cherché à publier ses poèmes narratifs et *a priori* dénonciateurs, mais où, de plus, ceux-ci circulaient sous forme orale lors des lectures publiques et à huis-clos. *Cf.* aussi M.Makin, *op. cit.*, p. 233-234. L'approche de Makin, qui rejette notamment la notion de genre (p. 277), l'a mené à traiter des textes des années 1920 dans leur ensemble, et d'en étudier certains à la fois dans leur spécificité et dans ce qu'ils représentent d'exemplaire pour les conditions de vie et de publication du poète à cette époque.

20. K. Azadovskij, «"Новые песни" Николая Клюева», *Русская мысль*, Париж, 1989, 23 июля, № 3781, Complément littéraire № 8, p. XV.

21. Un certain nombre de textes rédigés à cette époque, en particulier ceux rassemblés dans le cycle «Ленин» ont dû subir des modifications de taille pour être acceptées par la censure. Voir sur ce point S. Subbotin, *Н.А. Клюев: поэзия 1905-1908 г. и проза 1919-1923 г. Вопросы источниковедения и атрибуции*, Thèse de doctorat, Moscou, 2008, p. 116-117.

22. Une courte description de la revue et de son histoire est disponible sur le site http://zvezdaspb.ru/index.php?page=5 Page consultée le 20 août 2016.

23. Ettore Lo Gatto, *op. cit.*, p. 125. L'opinion selon laquelle *Погорельщина* est le sommet de la création poétique de Kljuev est partagée également par Ivanov-Razumnik dans *Писательские судьбы*, New York, 1951, p. 38.

24. Mentionnons par exemple les lectures de Mandel'štam au sein de son cercle.

tion définitive qui a mené à ses arrestations[25]. Ce survol rapide met en lumière un aspect fondamental de la perception de Kljuev et de son œuvre à la veille de sa première arrestation et de son exil forcé, dans la mesure où sa condamnation ultime est provoquée non seulement par ses poèmes séditieux, une raison que Kljuev lui-même évoque non sans insister de nouveau sur sa filiation avec le protopope Avvakum, figure fondamentale de la période révolutionnaire[26], mais encore par ses poèmes homoérotiques, l'homosexualité du poète étant l'un des chefs d'accusation établi contre lui en février 1934[27]. La portée des poèmes à Jar-Kravčenko[28] est de fait tout aussi lourde en conséquences pour le poète que ses œuvres dites épiques, et incite à réévaluer l'importance et la valeur de la dimension lyrique de sa poésie.

Sergej Subbotin affirme qu'au début des années 1920, avec la composition d'œuvres telles que le recueil *Le pain des lions* [*Lvinyj hleb*] et les poèmes *Quatrième Rome* et *Mère-Samedi*, Kljuev s'engage définitivement sur le chemin de «poète d'un grand

---

25. Le 30 septembre 1959, après être lui-même rentré du Goulag où il avait passé seize ans, Ivan Gronskij relate ses souvenirs sur Kljuev au CGALI, à Moscou. Il raconte notamment: «Однажный получаю от Н.А. Клюева поэму. И вот сижу дома, завтракаю. Напротив сидит П.Н. Васильев, который жил в это время у меня. Читаю эту поэму и ничего не могу понять. Это любовный гимн, но предмет любви - не девушка, а мальчик. [...]
- Ни черта не понимаю!
П.Н. Васильев берет ее и хохочет.
- Чего ты, Пашка, ржешь?
- Иван Михайлович, чего же тут не понимать? Это же его «жена».
Мне захотелось пойти и вымыть руки.» Au poète, qui vient peu après, il déclare: «Нет, эту мерзость мы не пустим в литературу. Пишите нормальные стихи, тогда будем печатать. [...] Я долго уговаривал Н.А. Клюева, но ничего не вышло. Мы расстались. Я позвонил Ягоде и попросил убрать Н.А. Клюева из Москвы в 24 часа. [...] После этого я информировал И.В. Сталина о своем распоряжении, и он его санкционировал. Так Н.А. Клюев был выслан из Москвы, но работы по разложению литературной молодежи он не оставил, и тогда уже за эту свою деятельность он был арестован.» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 598-599.

26. Le 12 juin 1934, Kljuev écrit à Sergej Klyčkov depuis Kolpaševo: «Я сгорел на своей Погорельщине, как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозерском.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 313.

27. K. Azadovskij, «Николай Клюев в сибирской ссылке: Новые документы», *Звезда*, 2006, № 9, p. 158-167. Voir également S. Subbotin, *op. cit.*, p. 132.

28. Sergej Subbotin considère que Kljuev a apporté à Gronskij pour publication le cycle «О чем шумят седые кедры», tandis que Michel Niqueux suppose qu'il peut s'agit du poème «Письмо художнику Анатолию Яру». Voir S. Subbotin, «Письма Николая Клюева разных лет», *Николай Клюев: Исследования и материалы*, *op. cit.*, p. 229. I. Gronskij, «О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.)», publication et notes de M. Niqueux, *Минувшее: исторический альманах*, 1989, № 8, p. 139-174.

pays, de sa beauté et de son destin[29]», sans toutefois accorder une importance suffisante non seulement aux motifs intimistes et érotiques de ces textes, mais encore à leur intentionnalité, insistant plutôt sur leur dimension civique[30]. Or l'intention du texte poétique est un aspect crucial pour aborder les thèmes fondamentaux de son œuvre, dans la mesure où, comme nous l'avons vu pour la période révolutionnaire et au-delà, le poète est constamment en représentation, et l'effet que son texte produit sur le public est intrinsèquement lié à son processus de composition. Dès très tôt conçus comme «chants [*pesni*]», les poésies et poèmes de Kljuev sont tournés vers l'oralité, modulée et transformée au cours des années suivantes, qu'il s'agisse de la harangue révolutionnaire, de «dits» à la manière des conteurs du Moyen Âge russe, ou encore de «pleurs», comme le *Plač o Sergee Esenine*. La dimension «épique» des textes tardifs est intrinsèquement liée à leur oralité, qui se manifeste au mieux lors des lectures fréquentes devant un public fasciné par la mise en scène de la voix du poète. La «mise en voix» des poèmes transforme jusqu'à leur sens et semble être autant à l'origine de la reconnaissance de leur valeur que leur contenu propre. Georgij Majfet, présent à une lecture[31] du *Plač o Sergee Esenine* à Leningrad en 1927, remarquera que «lorsque ces vers ont par la suite été édités sous forme d'ouvrage [...], je n'étais pas le seul à y chercher en vain au moins un écho de ce charme incommensurable qui nous avait tant ébloui lors de leur lecture par l'auteur[32].» V. Dynnik, qui a écouté Kljuev déclamer *Terre brûlée* chez Jurij Sokolov, fait part d'un étonnement similaire, lorsque, dits par le poète, ses vers «de qualité, mais guère ma-

---

29. Lettre à Hristoforova-Sadomova du 5 octobre 1934.

30. S. Subbotin, *Н.А. Клюев: поэзия 1905-1908 г. и проза 1919 - 1923 г. Вопросы источниковедения и атрибуции*, Автореферат диссертации, disponible sur le site de l'IMLI à l'adresse http://www.imli.ru/info/show/Avtoreferaty/avtoreferat_soiskatelya/

31. «Цикл в его исполнении захватывал разнообразием форм, ритмов, строфики; казался некиим оперным действом во всеоружии полифонии, контрапункта, симфонизма. Но, разумеется, прежде всего захватывало содержание, эмоция, взволнованность – глубокая, искренняя, непритворная...» cité par K. Azadovskij, *Жизнь Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 226.

32. «Когда потом стихи появились отдельным изданием [...], не один я, но многие тщетно искали в них хотя бы отдаленнейших признаков тех неотразимых чар, которые столь впечатляли в авторском исполнении.» *Ibid.*

giques», étaient devenus «enchanteurs»[33].

Ces lectures soulignent l'importance que l'on doit accorder à l'oralité des textes de Kljuev, mais aussi à l'intention poétique qui préside à leur rédaction, selon qu'ils sont conçus dans une perspective de représentation en public, d'exhibition, et acquièrent alors les caractéristiques de l'ode au sens antique du terme, ou encore dans une perspective au contraire intime et privée, qui s'inscrit, elle, dans le sillon de la tradition lyrique classique, de poésie en tant que chant émanant du «je» et tourné vers un «tu». Non seulement cette distinction permet de mettre en lumière le statut d'auteur de Kljuev, - opposé à celui de simple «conteur»[34] -, mais elle met en évidence, aussi, la fluctuation des genres dans une œuvre qui dans son ensemble est tournée vers la création de mythe [*mifotvorčestvo*][35]. Or, en parallèle à cette mise en voix du texte poétique, son intentionnalité se manifeste avant tout dans le travail sur la forme et, par extension, sur la composition des recueils et des cycles qui sont le terreau de choix pour la définition du «moi poétique». Tandis que la lecture publique est un moyen pour mettre en valeur la dimension épique, prophétique et, de manière générale, emphatique de son œuvre[36], le souci formel apporté à la composi-

---

33. « Собралось несколько человек, друзей. Клюев стал читать. [...] Читал предельно просто, но все были словно заколдованы. Я считаю, что совершенно свободна от всяческих суеверий, но на этот раз во мне возникло ощущение, что передо мною настоящий колдун... Стихи были хорошие, но все же не колдовские. Колдовство исходило от самого облика поэта, от его простого, казалось бы, чтения. Повеяло чем-то от "Хозяйки" Достоевского.» Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 237.

34. «Стихия ожившего языка всей своей мощью заговорила клюевскими стихами. Не стихотворец – стилизующий, не автор – овладевающий языком, но Язык, заговоривший – поэтом.» V.Lazarev «Об особенностях творческого развития Клюева и их современном восприятии», *Николай Клюев: Исследования и материалы, op. cit.*, p. 18.

35. Comme le soulignait Vsevolod Roždestvenskij dans sa lettre à Dmitrij Usov de 1927: «Той же дикой стихийной силой мифотворчества веет от его последних поэм. И вообще он, по-моему, достиг сейчас своего зенита. Если б Вы слышали, как он читает! Я, ведь, в общем, не очень люблю такой род поэзии, но я каждый раз ухожу захваченным и потрясенным». Le 5 octobre 1927 le poète écrit au biographe E. Arhippov: «Радует меня своими последними стихами и Н. Клюев. Он продолжает линию "Заозерья" и как-то странно своим лирическим здоровьем перекликается с Б.М. Кустодиевым». Cité par K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 233.

36. Voir par exemple: «Вместо обычного слащавого, тоненького, почти бабьего разговорного тембра, стихи он читал каким-то пророческим "трубным", как я называла, "гласом". Читал с пафосом, но это гармонировало с голосом и содержанием.» G. Benislavskaja, «Воспоминания о Сергее Есенине», S. Esenin, *Полное собрание сочинений*, Moscou, Olma-Press, 2002, p. 557.

tion des cycles et recueils reflète un processus d'intériorisation, de retour sur soi, qui à son tour sert de prémisse - ou d'antichambre - à l'exhibition du «moi» dans l'oralité.

Depuis le début de sa trajectoire poétique, Kljuev attache beaucoup d'importance à la composition, aussi bien de ses recueils, qui lui fournissent l'occasion d'agencer des textes auparavant publiés séparément ou partagés avec ses correspondants[37], que de ses œuvres complètes ou encore de ses longs poèmes narratifs. Le *Chant de la Grande Mère* [*Pesn' o Velikoj Materi*], dont la rédaction a été entamée à la fin des années 1920 et dont il ne reste aujourd'hui qu'une version inachevée, est ainsi de manière symptomatique organisé en plusieurs parties, que Kljuev nomme «nids [*gnezda*]». Cette appellation fait écho aux subdivisions du *Livre des chants*, qui portent le nom de «reliquaires [*kovčežec*]». En outre, le travail sur les deux tomes des œuvres complètes est révélateur précisément de l'importance capitale que le poète accorde à l'agencement de ses textes, dans la mesure où il reprend, pour le premier tome, les recueils publiés depuis 1911, tout en modifiant leur structure interne et opérant plusieurs changements de titres. Ces premiers recueils, qui dès leur parution étaient pensés comme des tomes d'une œuvre plus large, - les *Chants fraternels* étaient ainsi le «livre second», tandis que les *Dits des bois* le «livre tiers» -, subissent ainsi en 1917-1918 un traitement qui peut être rapproché du travail de composition de Aleksandr Blok[38] pour ses propres œuvres complètes, organisées en trois livres de

---

37. Ainsi les poèmes que Kljuev envoie à Blok, par exemple, tout au long de leur correspondance entre 1907 et 1915 forment, dans la mesure où leur choix est au moins en partie motivé par l'effet que le poète souhaite produire sur son correspondant, un «recueil» à part, que l'on pourrait aborder comme un cycle poétique construit autour d'une idée et de motifs caractéristiques de l'œuvre de jeunesse, et qui peut être lu comme l'étape initiale de composition de *Сосен перезвон*, recueil publié en 1911 et dédié à Blok.

38. «В предисловии 1911 года к "Собранию стихотворений" Блок писал о своих стихах: "...многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы*; из нескольких глав составляется *книга*; каждая книга есть часть *трилогии*; всю трилогию я могу назвать "романом в стихах"». L. Guinzburg, *О лирике,* Leningrad, Soveckij Pisatel', 1974, p. 238. Ginzburg souligne également: «Все же поэтическая мысль Блока кристаллизуется именно в циклах; система циклов наиболее адекватна неизменному тяготению Блока к созданию монументальных контекстов.», *Ibid*, p. 243.

vers[39], et plus généralement remis dans la perspective d'élaboration, typique de l'«Âge d'argent», du «livre de poèmes [*kniga stihov*]»[40]. Kljuev poursuit, tout au long des années 1920, d'une manière non-linéaire cependant, ce travail de composition: les exemples les plus éloquents à cet égard sont les deux recueils «révolutionnaires[41]», *Baleine de bronze* et *Pain des lions*, ce dernier publié en 1922. Ce n'est qu'à la fin de la décennie que le poète retourne à cette pratique de façon systématique, avec la préparation pour la publication de *L'isba et le champ* [*Izba i pole*]. De façon éloquente, ce dernier recueil publié du vivant du poète reprend un grand nombre de textes de jeunesse, un trait caractéristique de tous les «livres de poèmes» de Kljuev, qui ne cesse, entre 1917 et 1928, tout en rédigeant de nouveaux textes, de réutiliser des poèmes anciens.

Cette pratique trouve d'une part son explication dans le nouveau contexte soviétique, puisque de nombreux textes nouveaux ne sont pas autorisés à la publica-

---

39. Voir à ce propos l'étude très complète de Oleg Lekmanov, *Книга стихов*, publiée en ligne dans l'almanach littéraire «Тредиаковский» à l'adresse: http://old.trediakovsky.ru/content/view/229/41/#_ftn1 Page consultée le 15 septembre 2016.

40. Voir O. Lekmanov *Книга об акмеизме и другие работы*, Tomsk, 2000. En particulier le chapitre consacré au recueil de Anna Ahmatova *Вечер*: «Книга стихов Анны Ахматовой "Вечер" (1912) как "большая форма"»; «Русская поэзия в 1913 году», *НЛО*, 2013, № 1, p. 140-174. Samson Brojtman souligne en outre: «Для русской поэзии начала XX века выход циклических образований за границы «произведения» (как его понимала традиция) - на качественно иной уровень организации - имел и «сверхэстетический» смысл. Он был актуализирован формулой Вл. Соловьева, который считал, что на смену «отвлеченным началам» «целого» и «части» (попеременно господствовавшим друг над другом в истории) должна родиться третья историческая форма их соотношения: «Полная свобода составных частей в совершенном единстве целого». Цикл или книга стихотворений как раз идеально воплощают в себе этот новый «мировой» принцип [...].» S. Brojtman, *Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя - жизнь»,* Moscou, Progress-Tradicija, 2007, p. 35.

41. Paradoxalement, alors que révolution est un concept central dans l'œuvre de Kljuev, celle-ci n'est nommée en toutes lettres pour la première fois qu'en 1919, dans le douzième poème du recueil *Медный кит*ъ , «Низкая деревенская заря» (I: 478), et le terme de «révolution [*revolucija*]» n'est mentionné en tout que quatre fois dans l'ensemble de ses textes poétiques: outre le poème mentionné, dans «Господи! да будет воля твоя» (I: 492), dans «Глухомань северного бревенчатого городишка», publié dans *Звезда Вытегры* le 30 mars 1919, dans «Пожалейте трудную скотинушку», publié dans *Звезда Вытегры* le 27 juillet 1919, et enfin dans «Мне революция не мать», rédigé en 1932 (II: 261). Pourtant, dès les premières années de son activité poétique, l'idée de changement, l'attente d'une transfiguration de dimension cosmique, l'invocation d'un bouleversement historique transcendent l'œuvre de Kljuev et orientent son esthétique. L'absence d'une dénomination concrète de ces transformations à venir incite à rechercher, derrière ce concept somme toute imprécis de révolution, aussi bien des références que des inspirations multiples, et par dessus tout à opérer une distinction entre l'évocation d'un événement historique concret et l'élaboration d'un concept d'un autre ordre, à la fois idéologique et esthétique.

tion[42]. Cependant le retour aux «chants anciens» n'est pas uniquement motivé par les exigences de la censure et du climat idéologique; plutôt, il témoigne, au niveau de la structure et de la forme même de ses œuvres, aussi bien de la volonté de construire, dans la continuité, la *persona* littéraire du poète que de montrer la cohérence de son cheminement poétique[43], une entreprise là encore quelque peu similaire à celle de Blok et qui a pour conséquence d'élaborer un «héros lyrique» au sens que Jurij Tynjanov a donné à ce terme. Car c'est bien au cœur du texte poétique, et encore plus dans la composition même de celui-ci, que s'élabore la «personnalité littéraire [*literaturnaja ličnost'*]»[44] du poète, celle qui ensuite est transformée et incarnée par Kljuev tout au long de sa trajectoire intellectuelle. Pour cette raison aussi, la période qui nous intéresse, à savoir les années de la révolution et les années 1920, sont cruciales pour aborder cette personnalité littéraire, ce «héros» de Kljuev, dans la mesure où il apporte un soin particulier à sa définition au sein de son œuvre, dans un contexte où la définition de sa personnalité littéraire de poète «paysan» subit plusieurs transformations radicales. Par le biais de l'étude du texte poétique, et en particulier des recueils et cycles rédigés aux étapes cruciales de sa trajectoire intellectuelle, l'on peut aborder la construction de sa personnalité littéraire de l'intérieur, et aller au-delà des étiquettes et projections de la critique. En effet, les cycles poétiques, dans lesquels le «moi» est à la fois inscrit dans une continuité historique et fait l'objet d'un traitement au présent, sont un matériau de choix pour analyser le processus d'intériorisation préalable à l'émergence d'un héros lyrique.

---

42. Kljuev écrivait à Gorki à l'automne 1928: «В книге не хватает девяноста страниц, не допущенных к напечатанию» N. Kljuev, *Изба и поле*, 2003, p. 86.

43. «Старые или новые эти песни - что до того! Знающий не изумляется новому. Знак же истинной поэзии - бирюза. Чем старее она, тем глубже ее голубо-зеленые омуты. На дне их самое подлинное, самое любимое, без чего не может быть русского художника, моя Избяная Индия.» N. Kljuev, *Изба и поле: избранные стихотворения*, Murmansk, Kn. izd-vo, 2003. Reproduction de l'édition de 1928, Leningrad, Priboj. Postface de S. Subbotin.

44. «"Литературная личность", "авторская личность", "герой" в разное время является речевой установкой литературы и оттуда идет в быт. Таковы лирические герои Байрона, соотносившиеся с его «литературной личностью» — с той личностью, которая оживала у читателей из стихов, — и переходившие в быт. [...] Для экспансии литературы в быт требуются, само собой, особые бытовые условия.» Ju. Tynjanov, *Литературная эволюция*, p. 201-202.

Le recueil *Baleine de bronze* [*Mednyj kit*], publié début octobre 1918 par le Soviet de Petrograd des députés ouvriers et de l'Armée rouge[45] présente un intérêt majeur dans la mesure où Kljuev y intègre des textes de jeunesse au même titre que des poèmes rédigés entre février et octobre 1917. Ce recueil, dans une mesure bien plus importante que les cycles publiés dans les almanachs des «Scythes», permet au poète de dresser un bilan poétique de l'ensemble de son itinéraire depuis 1905 et de définir son «sujet lyrique» révolutionnaire. La fin de la révolution paysanne, qui correspond pour Kljuev, comme nous l'avons vu, au début de son amitié avec Arhipov et ouvre une nouvelle période de création «en privé», signifie aussi, pour le poète, un silence temporaire. Après avoir publié, en 1922, deux grands poèmes, *Quatrième Rome* [*Četvertyj Rim*] et *Mère Samedi* [*Mat' Subbota*], tous deux dédiés à Arhipov, Kljuev ne rédige plus de textes poétiques jusqu'en 1925[46]. Il brise son silence avec les «Nouveaux chants [*Novye pesni*]», un ensemble de textes qui forme un «cycle» contradictoire, dans la mesure où une partie en est publiée dans la revue *Zvezda* et adopte, du moins au premier abord, un ton «officiel»[47], tandis qu'une autre partie, non-publiée, forme dans une certaine mesure un «anti-cycle», et invoque une interrogation fondamentale sur la notion de chant dans sa poésie. Cette étape est en outre cruciale pour la traitement que subit, chez Kljuev à cette époque, l'idée de la révolution. Enfin, comme nous l'avons vu, 1928 marque le début, dans la trajectoire du poète, d'une nouvelle étape, marquée par sa relation avec le jeune Anatolij Jar-Kravčenko. À celui-ci sera dédié un cycle intitulé «Murmure des cèdres gris [*O čem šumjat sedye kedry*]», qui se présente comme le pendant intime de son œuvre épique composée au même moment (les poèmes *Au-delà des lacs* [*Zaozer'je*], *La campagne*, *Terre brûlée*). Puisqu'il nous apparaît que la composante érotique de l'œuvre de Kljuev est essentielle pour comprendre son rapport à l'utopie, ce dernier cycle lyrique du poète est, dans une certaine mesure, le dernier jalon dans un cheminement

---

45. A. Galuškin, t. 1, *op. cit.*, p. 272-273. Sur la couverture figure la date de 1919.

46. Le 20 juin 1923, Kljuev dit à Arhipov: «Первому котлу нечего сказать на языке искусства и религии. Его глубины могут с успехом исчерпать такие поэты, как Бердников или Арский. Мы помолчим до времени.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 59.

47. «Мажорный лад», pour employer la formule de Konstantin Azadovskij. K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 220.

entamé en 1917 avec la construction d'un «paradis de l'Isba» au sein de sa poétique.

L'analyse de ce corpus, mais aussi la réflexion sur les motifs majeurs de la poétique de Kljuev dans son ensemble forment la troisième partie de notre travail, dont l'objectif ultime est de montrer comment la voix du poète, différemment modulée selon qu'il s'adresse à un auditoire «historique» ou «privé», reflète en dernière instance son «héros lyrique» en perpétuelle métamorphose.

CHAPITRE I : LA *BALEINE DE BRONZE* (1918), RECUEIL « RÉVOLUTIONNAIRE » DE NIKOLAJ KLJUEV.

La *Baleine de bronze* est composée de quarante et un textes poétiques, dont deux poèmes longs, ainsi que d'une préface de l'auteur. Le tableau ci-après présente les textes dans l'ordre dans lequel ils figurent dans l'édition de 1918, leurs dates de rédaction originales et leurs publications, le cas échéant, dans les revues, journaux et recueils précédemment à leur inclusion dans la *Baleine de bronze*[1].

	Titre	Date	Publications précédentes
1.	« Chant de l'héliophore [*Pesn' solncenosca*] »	1917	Almanach des *Scythes,* vol. 1, 1917
2.	« Lenin »	1918	*L'étendard du travail*, 1918, № 1
3.	« Mon Dieu, on sonne encore [*Gospodi, opjat' zvonjat*] »	1916-1917	Première publication, ce poème est inclus dans le cycle « Transfiguration [*Spas*] » du *Livre des chants.*

1. Tous les textes sont reproduits dans le Tome II d'après l'édition de référence: N. Kljuev, *Сочинения*, B. Filippov éd., Munich, 1969. Voir Annexes, p. 39-75. Désormais nous renvoyons à l'édition de référence ou, le cas échéant, à *Сердце единорога* uniquement pour les textes non reproduits en Annexes.

4.	«Il est plus difficile de botteler du foin [*Svit' sennyj voz mudree*]»	1918	Première publication, inclus avec le titre «Labeur [*Trud*]» dans le *Livre des chants.*
5.	«Février [*Fevral'*]»	1917	Almanach des *Scythes*, vol. 2, 1918; *L'étendard du travail*, 28 décembre 1917.
6.	«L'âme ne croit pas aux appels de la nuit [*Temnym zovam ne verit duša*]»	1910	*Chants fraternels*, 1912
7.	«En esclave obéissant [*Bezotvetnym rabom*]»	1905	Almanach *Vagues* [*Volny*]; *Chants fraternels*
8.	«Habitants des tombeaux, éveillez-vous! [*Žil'cy grobov, prosnites'!*]»	1918	Complément d'octobre au *Journal rouge* [*Krasnaja gazeta*], 25 octobre 1918, sous le titre «Aux ennemis [*Vragam*]»
9.	«Rictus d'une vitre en février [*Oskal fevral'skogo okna*]»	1913	*Testaments* [*Zavety*], 1914, № 1; *Journal rouge*, 25 octobre 1918; *Flamme* [*Plamja*], 1918, № 27.
10.	«Je me signerai d'une icône tombale [*Osenjus' mogil'noju ikonkoj*]»	1908, 1912	*Chants fraternels.*
11.	«Je suis venu à toi [*Ja prišel k tebe*]»	1912	*Testaments* [*Zavety*], 1912, № 1; *Hyperborée* [*Giperborej*], 1912, № 1.

12.	«Basse aurore de la campagne [*Nizkaja derevenskaja zarja*]»	1918	Première publication, repris dans le *Livre des chants* sous le titre «Révolution [*Revoljucija*]»
13.	«Le joug des siècles vous sera pardonné [*Prostjatsja vam stoletij igo*]»	1912	*Dits des bois* [*Lesnye byli*], 1913
14.	«Je suis consacré par le peuple [*Ja - posvjaščennyj ot naroda*]»	1918	Première publication
15.	«Testament [*Zaveščanie*]»	1908	*Nouvelle terre* [*Novaja zemlja*], 1911, № 18
16.	«Je revêtirai une chemise noire [*Ja nadenu černuju rubahu*]»	1908	*Carillon des pins* [*Sosen perezvon*], 1911
17.	«Mitraillette [*Pulemet*]»	1917-1918	Première publication
18.	«Il y a dans le monde une vaste contrée [*Est' na svete kraj obširnyj*]»	1911	*Nouvelle terre* [*Novaja zemlja*], 1911, № 17; *Revue mensuelle* [*Ežemecjačnyj žurnal*], 1917, № 5/6.
19.	«Que soit noire la fumée [*Pust' čeren dym*]»	1918	*Nouvelles* [*Izvestija*], Vytegra, 27 juillet 1918

20.	«Le soir de sa dorure rouillée [*Večer ržavoj pozolotoj*]»	1917-1918	Première publication
21.	«Laboureur [*Pahar'*]»	1911	*Nouvelle terre* [*Novaja zemlja*], 1911, № 15/16
22.	«Sur la route-chemin [*Po trope dorožen'ke*]»	1912	*Chants fraternels*
23.	«Des sous-sols, des sombres coins [*Iz podvalov, iz temnyh uglov*]»	1917	*L'étendard du travail*, 30 décembre 1918.
24.	«Dans les froides ténèbres, comme l'œil d'une chevêche [*V moroznoj mgle, kak oko syčje*]»	1911	*Nouvelle terre*, 1911, № 8, sous le titre «A la patrie [*K rodine*]»; *Carillon des pins*
25.	«A la raison la République [*Umu - Respublika*]»	1917	*Revue mensuelle* [*Ežemecjačnyj žurnal*], 1918, № 1
26.	«Sans bourdons, sans or [*Bez posohov, bez zlata*]»	1912	*Testaments* [*Zavety*], 1912, № 7
27.	«Saint récit [*Svjataja byl'*]»	1912	*Hyperborée* [*Giperborej*], 1912, № 1.; *Dits des bois*

28.	«Sur l'armoire à icônes, cent grammes de tabac [*Na božnice tabaku os'mina*] »	1917-1918	*Revue mensuelle*, 1918, № 2/3
29.	«Chant du faucon [*Pesnja o sokole*] »	1908	*Bodroe slovo*, 1909, № 7
30.	«Matelot [*Matros*] »	1918	Première publication
31.	«Chaume rousse comme un livre [*Ryžee žnivje, kak kniga*] » (I: 402)	1915	*La voix de la vie* [*Golos žizni*], 1915, № 20; *Nouvelles de la bourse* [*Birževye vedomosti*], 1916, 13 novembre.
32.	«Le tremble [*Osinuška*] »	1908, 1912	*Dits des bois* [*Lesnye byli*], 1913
33.	«Dit de la Volga [*Povolžskij skaz*] »	1912	*Dits des bois* [*Lesnye byli*], 1913
34.	«Commune [*Kommuna*] »	1918	Première publication
35.	«Martyr [*Mučenik*] »	1911	*Nouvelle terre* [*Novaja zemlja*], 1911, № 12; *Carillon des pins.*
36.	«Tu es plus secrète et sévère [*Ty vse kelejnee i strože*] »	1908	*Carillon des pins*, 1911
37.	«On m'a appelé Rasputin [*Menja Rasputinym nazvali*] »	1917	Première publication
38.	«Aux millions de bouches ferventes [*Millionam jaryh rtov*] »	1918	Revue *Albatros*, 1918, № 1.

39.	« Élancez-vous, ailes des aigles [*Raspahnites', orlinye krylja*] »	1917	*Terre et liberté* [*Zemlja i volja*], 26 mai 1917
40.	« Psaume souterrain [*Poddonnyj psalom*] »	1916	*Revue mensuelle* [*Ežemecjačnyj žurnal*], 1917, № 1
41.	« Baleine de bronze [*Mednyj kit*] »	1918	Première publication

L'on voit que seuls dix poèmes sont pour la première fois publiés dans la *Baleine de bronze*, les autres ayant auparavant été imprimés sur les pages de revues, de tendance populiste dans leur grande majorité, comme nous l'avions vu précédemment, et surtout inclus dans les recueils antérieurs du poète, Kljuev ayant exclu de cette sélection uniquement les textes des *Pensées séculières* [*Mirskie dumy*], le recueil de 1916 qui avait rassemblé les poésies aux motifs guerriers et patriotiques. En outre, la présence d'un certain nombre de textes autrement publiés sur les pages des revues et journaux socialistes-révolutionnaires de gauche et bolcheviques, tels que le « Chant rouge [*Krasnaja pesn'ja*] », ou encore « Aux ennemis [*Vragam*] », indique de façon manifeste que ce recueil se veut une déclaration de bonne foi du poète face au nouveau régime. Cependant, l'on aurait tort d'y voir uniquement un ensemble d'hymnes à la gloire de la révolution[2], en premier lieu parce que ces textes subissent des transformations en apparence superficielles, mais néanmoins significatives, lors de leur inclusion dans le livre de poèmes. Avant tout, le choix de supprimer certains titres de poésies ainsi que les dédicaces, - celle à Sergej Gorodeckij, par exemple, avant le poème « Sans bourdons, sans or [*Bez posohov, bez zlata*] », et celle à Mehnecov avant « Que noire soit la fumée [*Pust' čeren dym*] » -, est symptomatique de la transformation de poèmes « de circonstance » en textes intégrés à un projet poétique qui, s'il

2. Kljuev sera justement accusé de prendre un ton « officiel à la Deržavin [*официально-державинский*] » dans ce recueil. K. Ieropol'skij, « Что нового в литературе? », *Северные зори*, 1920, № 1.

prend pour point de départ le phénomène révolutionnaire, en fait un concept traité à travers l'évolution du sujet lyrique qui, comme on le voit, est réévalué par rapport à ses manifestations plus anciennes dans les recueils de jeunesse.

En effet, lu tel quel, sans la considération de l'origine des textes qui y sont inclus et d'une façon «horizontale», la *Baleine de bronze* présente tous les signes d'un manifeste révolutionnaire, dont le «Chant de l'héliophore» et la «Baleine de bronze» sont, respectivement, l'introduction et la conclusion - ou encore l'ouverture et l'épilogue, si l'on aborde le recueil dans une perspective symphonique -, tandis que les textes intermédiaires se lisent comme des chapitres, ou séquences. Au contraire, si l'on prend en compte les origines variées des poèmes qui y sont inclus, autrement dit si l'on procède à une lecture que l'on pourrait nommer «verticale»[3], le recueil se présente comme une «œuvre ouverte[4]», dans la mesure où elle invite le lecteur, aussi bien contemporain qu'actuel, à s'engager dans une lecture à plusieurs dimensions, et aller au-delà de sa «direction structurale donnée[5]» pour y déceler plusieurs couches possibles d'interprétation. Ainsi la composition même du recueil, dans la mesure où elle invite implicitement le lecteur à se référer aux créations antérieures et à inscrire le sujet lyrique de *Baleine de bronze* dans une continuité historique, participe précisément à établir une cohérence d'ensemble nécessaire pour la

---

3. Ces deux types de lecture, «horizontale» et «verticale», reprennent dans une certaine mesure les deux modes de structuration de cycles poétiques, qui peuvent être, comme l'explique Samson Brojtman, «linéaires» ou «concentriques»: dans le premier cas, le lecteur est invité à suivre le développement de thématiques au fur et à mesure de sa lecture du recueil, tandis que dans le second cas les textes du cycle reprennent un thème central, qui peut être développé dans un ou plusieurs poèmes en particulier. S. Brojtman, *op. cit.*, p. 36. L'on verra ainsi comment l'expérience de lecture est essentielle pour l'approche d'un cycle lyrique, de même que la difficulté de distinguer entre les deux approches pour ce qui est de *Медный кит*, cette œuvre encourageant les deux lectures possibles.

4. Dans le sens que lui prête Umberto Eco: «*Toute* œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale.» Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, p. 17. Voir aussi p. 21: «Lorsqu'une œuvre se présente avec des intentions et des significations diverses, lorsqu'elle a plusieurs visages, et qu'elle peut être comprise et aimée de différentes manières, elle devient intéressante comme l'expression même d'une personnalité».

5. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 17.

transformation d'un assemblage de textes en «évenement[6]». Le renvoi aux étapes antérieures de sa trajectoire poétique, autrement dit la composition d'un recueil assumé comme une œuvre-bilan, permet non seulement de faire de *Baleine de bronze* un véritable «livre de vers»[7], mais suggère aussi, implicitement, qu'il s'agit là d'une œuvre à prendre comme un tout, et confère à chaque texte qui le compose une valeur significative dans la perspective d'ensemble de présentation d'un sujet ou héros lyrique. En fin de compte, l'association sous une même couverture de textes autonomes, dans lesquels le sujet lyrique est défini dans les limites de ceux-ci, permet aux «moi poétiques» distincts de se fondre dans un sujet supra-textuel qui se redéfinit désormais dans le contexte global du recueil, sauvegardant certaines de ses caractéristiques antérieures tout en leur conférant une valeur nouvelle[8].

Deux perspectives de lecture et d'analyse émergent de ce premier aperçu, et doivent être prises en compte à titre égal: *Baleine de bronze* est, à l'instar des autres recueils de Kljuev, un cycle bilan, dans lequel l'interrogation sur le sujet lyrique tient une place prépondérante, et cette interrogation est inscrite dans une évolution historique à la fois interne, puisque l'inclusion de textes auparavant intégrés dans les cycles antérieurs reflète un processus de déstructuration et de recomposition de l'ensemble de son œuvre d'avant la révolution, et externe, puisque le cadre chronologique proposé par le recueil, de 1905 à 1918, suggère en tant que tel une continuité dans la posture «révolutionnaire» du poète. Construit autour du concept de révolu-

---

6. Brojtman souligne, dans son étude de «Сестра моя - жизнь» de Pasternak, le caractère «événementiel» du recueil, dans la mesure où cette œuvre symphonique est conçue de manière à inciter une relation de communication avec le lecteur: «Событийность эстетического объекта, архитектоника которого определяется отношениями субъектов - автора, героя и слушателя-читателя». S. Brojtman, *op. cit.*, p. 5.

7. Afin qu'un recueil puisse devenir un véritable «cycle», explique Brojtman, il doit y avoir tension entre la structure sémantique d'un texte distinct et la structure sémantique de l'ensemble. L'ensemble cyclique doit sauvegarder, mais aussi se confronter à l'autonomie de chaque texte. En outre, chaque texte poétique doit être porteur de sens pour l'ensemble. S. Brojtman *op. cit.* p. 35. Brojtman renvoie à R. Fieguth, «Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения», *Европейский цикл. Историческое и сравнительное изучение*, Moscou, 2003, p. 18.

8. Le sujet et les sujets, présents dans un cycle lyrique, perdent de leur consistance «identitaire» propre et acquièrent une «identité» fluctuante, instable, à variantes multiples: «Аукториальный субъект цикла [...] является мерцающей и расплывчатой проекцией всех индивидуальных лирических и говорящих субъектов отдельных стихотворений цикла. Он постепенно возникает из семантических движений цикла, а не наоборот.» R. Fieguth, *op. cit.*, p. 13.

tion, et replaçant l'évolution du sujet lyrique dans cette perspective révolutionnaire, le recueil reflète la notion d'histoire cyclique, personnelle et universelle, sur fond d'exploration de motifs à première vue contraires d'harmonie - l'harmonie du syncrétisme culturel, l'harmonie du mythe et l'harmonie qui résulte de la réalisation des aspirations spirituelles anciennes - et de violence, celle d'un monde qui meurt dans d'atroces souffrances pour renaître transfiguré, une thématique qui sera centrale aussi dans le *Pain des lions*, qui verra le jour en 1922. Ce mouvement à première vue contradictoire trouve son explication à la fois dans la définition des principes esthétiques « révolutionnaires » précisée dans la préface et le poème liminaire, le « Chant de l'héliophore [*Pesn' solncenosca*] », mais aussi dans l'agencement d'ensemble du recueil, composé de plusieurs séquences qui explicitent, avant tout par leur configuration textuelle, le principe fondateur du cycle, celui de la naissance d'un monde nouveau.

Le recueil est préfacé d'un texte (I: 209) dans lequel le verbe populaire est annoncé comme étant à la fois l'écho et le créateur d'une histoire qui prend sa source dans le mythe:

> Une fois tous les cent ans seulement l'Oiseau-Straphyle descend de l'arbre du tonnerre pour chanter le Destin-Harpon au peuple baptisé. Et seulement à la quarantième aurore, incandescente, l'aurore du veau marin, s'épanouit dans les terribles broussailles de Solovets la massue de Svjatogor - la merveilleuse Herbe-pic, qui fait tomber les murs et brise les fers. Mais encore plus rarement, encore plus secrètement parcourt le monde le tintement enneigé du verbe chantant du peuple, celui du vers issu des profondeurs paysannes. A vous, hommes, je porte ce son - les éclaboussures de la Baleine de Bronze, sur lequel, selon l'ancien conte lapon, repose le Chant Universel[9].

La préface insiste sur le caractère exceptionnel de l'événement légendaire, soulignant qu'il s'agit là d'un phénomène rarissime, dont la révélation est symptomatique de la clôture d'un cycle historique d'une durée de cent ans. Plus symbo-

---

9. « Только во сто лет раз слетает с Громового дерева огнекрылая Естрафиль-птица, чтобы пропеть-провещать крещеному люду Сульбу-Гарпун. И лишь в сороковую, неугасимую, нерпячью зарю расцветает в грозных соловецких дебрях Святогорова палица - чудодейная Лом-трава, сокрушающая стены и железные засовы. Но еще реже, еще потайнее проносится над миром пурговый звон народного песенного слова, - подспудного, мужицкого стиха. Вам, люди, несу я этот звон - отплески Медного Кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит Всемирная Песня. »

lique encore est le chiffre quarante qui, transposé au recueil, fait du quarante-et-unième poème, «Baleine de bronze», le premier chant de la nouvelle aube de l'humanité. Enfin, la préface insiste sur deux points essentiels, deux motifs qui traversent l'ensemble du recueil, en apparence désunis, mais dont il est suggéré qu'ils sont à aborder dans une même perspective: d'une part la transformation de l'espace, dont les frontières et les limites se trouvent abolies, d'autre part l'émergence du «verbe chantant du peuple», celui qui recrée l'histoire, à commencer par celle du poète lui-même, qui se veut porteur de cette parole, et qui s'engage symboliquement à son tour sur un chemin de tourments, long de quarante textes, en écho au *topos* biblique des quarante jours d'épreuve que doivent subir aussi bien Moïse que Jésus. L'on comprend dès l'abord, en remarquant la présence de nombreux textes qui datent des années 1905-1910, que ce «chant populaire» dont il est question dans la préface est aussi celui créé par Kljuev lui-même depuis le début de sa trajectoire, qui coïncide avec les événements de la première révolution russe de 1905. Grâce au dialogue intertextuel mis en lumière par la composition du recueil entre les textes de jeunesse et les poèmes plus récents, l'épreuve est transformée en exploit, et le tourment symbolique des quarante poèmes transfiguré en chant du «Oiseau-Harpon [*Sud'ba-Garpun*]», titre de la première partie du recueil.

L'on peut distinguer plusieurs séquences dans le recueil, plusieurs mouvements significatifs qui sont agencés de manière à rendre évident le rôle central du héros lyrique dans la création du «Verbe» nouveau, incarnation d'une révolution aussi bien politique qu'esthétique. Un premier mouvement débute avec le «Chant de l'héliophore» et englobe les sept premiers textes: il définit les thèmes centraux de la *Baleine de bronze*, et sa cohérence est assurée par sa forme elle-même cyclique, dans la mesure où le poème liminaire est une illustration concrète du projet annoncé dans la dernière strophe de «En esclave obéissant [*Bezotvetnym rabom*]», rédigé en 1905, et qui est, incidemment, le premier poème de jeunesse inclus dans le recueil. Tandis que ce poème fournit une définition du chant libéré dont le «Chant de l'héliophore» avait précisé le contenu, sa dernière strophe, «Не безгласным рабом, / Проклиная житье, / А свободным орлом / Допою я её», insiste également sur l'importance de revenir sur le cheminement personnel du sujet lyrique depuis 1905.

S'ouvre ainsi une nouvelle séquence, centrée sur le « moi » et l'espace qui l'entoure, et dont l'objectif ultime est de consacrer la réunion des contraires, géographiques et physiques. Les poèmes huit à vingt forment ainsi un mouvement ascendant vers l'acmé du recueil, que représente le « Laboureur [*Pahar'*] », manifeste du dépassement du « joug » intellectuel et historique dont la culture paysanne pourra désormais être libérée à son tour. La période qui débute alors, dans laquelle sont également associés les poèmes de jeunesse et les textes rédigés entre 1917 et 1918, et qui s'ouvre avec le symbolique « Sur la route-chemin [*Po trope-dorožen'ke*] », est placée sous le signe de la quête, concrète et métaphorique, vers l'espace désormais identifié mais encore en devenir du « paradis paysan », protéïforme dans la mesure où il s'agit de bien plus que d'une simple utopie politique. Ce troisième mouvement culmine avec le « Psaume souterrain [*Poddonnyj psalom*] » et surtout « Baleine de bronze », qui livre la détermination ultime de la « culture paysanne rouge [*krasnaja, krest'janskaja kul'tura*] ».

I. L'exposition.

A. Le « Chant de l'héliophore », hymne à la révolution.

Dans le poème liminaire du recueil, le « Chant de l'héliophore », sont formulés les mythes fondateurs de la révolution: ceux de la communauté universelle, du travail et de la parole populaire libérée. Rédigé en 1917, au moment de la révolution de Février, et publié pour la première fois dans l'almanach des « Scythes » de juin 1917, cet hymne offre un exemple éloquent de la vision eschatologique de la révolution chez Kljuev. Traversé par des motifs apocalyptiques, nourri de références très diverses, ce poème est aussi un manifeste d'une poésie nouvelle, amenée à rendre possible le bouleversement historique, d'un Verbe qui non seulement s'est fait chair, mais qui s'est fait chair dans le peuple. Désigné par un « nous » inclusif (v. 2), le peuple, communauté première, est, dans l'univers poétique de Kljuev, un alter ego de son moi poétique: dès les poèmes de jeunesse, et plus particulièrement dans les *Chants fraternels* (1912), le principe de communauté est lié à celui de fratrie (v. 15), et exprimé à travers le motif du rituel[10].

1. La communauté des hommes et des espaces.

La première partie du poème met en scène ces « porteurs de soleil », ou héliophores, unis dans une ronde fraternelle, sur une terre transfigurée par l'Apocalypse, et qui sont dès l'abord définis par l'espace:

Три огненных дуба на пупе земном
От них мы три жёлудя-солнца возьмем.
Лазоревым — облачный хворост спалим,
Павлиньим — грядущего даль озарим,
А красное солнце — мильонами рук
Подымем над миром печали и мук.
Пылающий кит взбороздит океан,
Звонарь преисподний ударит в Монблан;
То колокол наш — непомерный язык
Из рек бечеву свил архангелов лик.

Dans la poétique de Kljuev, l'espace renvoie avant tout à la terre, dont les contours

10. Sur *Братские песни* et l'élaboration en son sein du motif de la communauté spirituelle et érotique voir M. Makin, *Nikolay Klyuev. Time and Text, Place and Poet*, *op. cit.*, p. 171.

ont été formulés dans les textes des années 1904-1908: la terre est le domaine du peuple, et ses dimensions s'accordent aux aspirations de celui-ci à la liberté. Dans les «Moissonneurs [*Žnecy*]» (I: 218), la terre [*niva*] est d'ores et déjà cosmique [*vselenskaja*], et ses limites sont repoussées à mesure que grandit la communauté universelle[11]. Le cœur de cet univers est l'Isba[12], dont les dimensions cosmiques et symboliques correspondent aussi aux dimensions implicites de la culture populaire, à la culture de la «Terre» résistante à la destruction du «Fer». C'est en effet dans le dernier poème du cycle «Terre et fer [*Zem'lja i železo*]» (1916), publié à la suite du «Chant de l'héliophore» dans l'almanach des «Scythes», que Kljuev dessinera l'architecture de son univers poétique, liant le concret et l'abstrait, les espaces de vie, de

---

11. Rédigé en 1908, publié pour la première fois dans la revue de Iona Brihničev *Новые заветы* avec une épigraphe tirée du «Пахарь» de Kol'cov, - «сладок будет отдых / на снопах тяжелых» -, le poème est inclus ensuite dans le premier recueil *Сосен перезвон* dénué de tout paratexte et se lit comme un écho, presqu'une réécriture de «Дети ночи» de Merežkovskij, dont il reprend, pour les détourner, les motifs principaux. L'attente inassouvie d'un avenir incertain (« Мы неведомое чуем, / И, с надеждою в сердцах, / Умирая, мы тоскуем, / о несозданных мирах ») fait place, chez Kljuev, à un optimisme irréfutable, fondé sur une foi indestructible. La Vérité, tout comme le Droit, sont du côté des moissonneurs, pour lesquels l'aspiration au « paradis des épis d'or » acquiert une dimension cosmique (« Мы - жнецы вселенской нивы ») qui a le pouvoir de défier le temps historique : « И хоть смерть косой тлетворной / Нам грозит из лет седых / Он придет нерукотворный / Век колосьев золотых.» A divers degrés, ce texte renvoie au triple héritage poétique de Kljuev, celui de la poésie paysanne, de la poésie révolutionnaire de Trefolev et Jakubovič et du symbolisme : son contenu révolutionnaire est explicite, et s'inscrit dans la pratique de quasi-citation des textes poétiques de la fin du XIXe siècle d'orientation démocratique. La tonalité optimiste du poème, qui le rapproche de l'hymne, renvoie ainsi au désir, exprimé dès les textes de jeunesse, de transformer la « plainte des pères [*стон отцов*] » en « grondement de tonnerre [*раскат громов*] ». En revanche, si le « peuple » sous-entendu dans le « nous » lyrique a une coloration sociale synecdotique («В серых избах, в казематах »), sa caractéristique principale est d'être le gardien du « mystère divin », et son «chemin» épouse celui du Christ: le temps présent est ainsi comparé au temps de la Passion («крестный час»), tandis que le «siècle des épis d'or» est assimilé au paradis terrestre («нерукотворный»). Faisant écho en de nombreux points à la religion professée par les «chrétiens du Golgotha» ainsi qu'à la vision du monde des flagellants, Kljuev formule sa version d'un peuple «sacré», qui renvoie aux conceptions élaborées au XIXe siècle par Dostoevskij, Leont'ev, ou encore Solov'ev: rarement désigné comme tel, il s'incarne principalement dans un «nous» poétique opposé, parfois, au «vous» des intellectuels, et apparaît n'avoir d'autre épaisseur que conceptuelle. L'aspiration au changement est ainsi d'emblée transférée de sa dimension sociale à une dimension spirituelle, qui confère sa coloration particulière aussi bien au peuple dont il est question qu'à l'histoire dont il n'apparaît pas, paradoxalement, comme un agent, mais plutôt comme témoin. L'accent est en effet porté sur la foi et l'attente qui, si elles paraissent irrévocables, sont l'exact opposé d'un appel à l'action.

12. Voir sur ce point E. Mekš, «Аз Бог Ведаю Глагол Добра: («Избяной космос» как будущность России в «Поддонном псалме» Н. Клюева)», *Славянские чтения*, vol. I, Daugavpils 2000. p. 171-185. Publié en ligne: http://kluev.org.ua/collegium/meksh.htm. Consulté le 5 juin 2015.

culture, et de la poésie:

> Беседная изба - подобие вселенной:
> В ней шолом - небеса, полати - Млечный Путь,
> Где кормчему уму, душе многоплачевной
> Под веретенный клир усладно отдохнуть. (I: 443)

Quant au «Chant de l'héliophore», le monde y est étendu aux dimensions mythiques de l'univers, évoqué en termes gigantesques. Le Mont blanc y devient un clocher titanesque, les rivières une corde, celle qui sert à faire sonner le bourdon de pierre. La transfiguration de l'espace est d'abord géographique: les pôles sont inversés et la terre, traversée de tremblements initiés par les archanges et les démons, voit sa surface acquérir des traits anthropomorphes [*nepomernyj jazyk*]. Cette transformation est d'emblée placée sous le signe de la transfiguration apocalyptique (v. 11-16), le «tremblement»[13], puis, au retentissement de la cinquième trompette, l'ouverture des «puits de l'abîme», faisant surgir les «démons-frères»[14].

En outre, la transformation frappante de la géographie terrestre émane du soleil, celui qui incendie le ciel (v. 3) et dégage une voie vers l'avenir. Emprunté aux chants révolutionnaires, à l'«Internationale» et à la «Marseillaise ouvrière»[15], le motif du soleil appelé à briller sur un monde nouveau est augmenté ici d'une dimension apocalyptique, héritée dans une certaine mesure de la poésie symboliste. Kljuev réinvestit un motif opératoire dans la poésie de jeunesse d'Aleksandr Blok, associé chez ce dernier, et ce dès 1900, à celui de la résurgence des époques passées et plus généralement à la conception d'une histoire cyclique:

> На небе зарево. Глухая ночь мертва
> Толпится вкруг меня лесных дерев громада,
> Но явственно доносится молва
> Далекого, неведомого града. [...]

---

13. Apocalypse 8:4.
14. Apocalypse 9:2.
15. *Cf.* les vers de «Рабочая Марсельеза»: «Для нас все также солнце станет / Сиять огнем своих лучей»; «И взойдет за кровавой зарею / Солнце правды и братской любви.» P. Širjaeva, P.Vyhodcev éds., *100 песен русских рабочих*, Leningrad, 1984, p. 165. Remarquons qu'au lendemain de 1917, la Marseillaise «ouvrière» est devenu *de facto* l'hymne national, après que les diverses tentatives de création d'un nouveau chant national avaient échoué. Voir sur ce point B. Kolonickij, *Символы власти и борьба за власть. К изучению политической культуры российской революции 1917 года*, *op. cit.*, p. 261-262.

Так явственно из глубины веков
Пытливый ум готовит к возрожденью
Забытый гул погибших городов
И бытия возвратное движенье[16].

Dans le cycle «Kulikovo» (1908), l'horizon embrasé laisse la place à l'incendie, symbole, là encore, d'une histoire en marche, en mouvement perpétuel[17]. L'appel à brûler l'horizon pour laisser la place à l'entité féminine salvatrice deviendra l'appel à l'incendie universelle de la révolution [*mirovoj požar revoljucii*] dans les *Douze* [*Dvenadcat'*] :

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем
Мировой пожар в крови
Господи, благослови![18]

Si l'association entre le couplet (*častuška*) révolutionnaire et la prière résonne de manière insolite dans les *Douze*, le rythme incantatoire du «Chant de l'héliophore», qui hésite entre chant révolutionnaire et ronde mystique héritée des *Chants fraternels*, promeut une impression d'harmonie universelle. Une harmonie atteinte en premier lieu par la communion, au sens liturgique, de tous les peuples: «В потир отольются металлов пласты / Чтоб солнце вкусили народы-Христы.» (v. 13-14). Remarquons que se trouve ici en germe l'idée développée dans les textes suivants de rapport charnel au monde.

L'avènement du monde nouveau, d'un monde embrasé, est une célébration marquée par l'union des contraires, à la fois géographiques et culturels: «Китай и Европа и Север и Юг / Сойдутся в чертог хороводом подруг.» (v. 19-20). La nouvelle armée d'héliophores, assimilés aux Anges de l'Apocalypse, érige une bâtisse de feu (v. 18), dont le motif rejoint aussi bien le «triomphe des élus au ciel»[19] que les utopistes du XIXe siècle, en premier lieu Černyševskij et son palais de cristal. Le nouveau monde, dans lequel les pôles sont inversés, entraîne une disposition nouvelle des entités culturelles, et justifie le rôle clé de la Russie, «mère» (v. 22) du

16. A. Blok, *Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах*, t. 1, Moscou, 1997, p. 33.
17. «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами степную даль»; «Я вижу над Русью далече / Широкий и тихий пожар.» A. Blok, *op. cit.*, p. 172.
18. A. Blok, *Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах*, t. 5, Moscou, 1999, p. 7.
19. Apocalypse 7:9.

changement, à la fois berceau de la révolution mondiale et patronne de l'Église universelle. C'est elle qui en son sein, en son sol, a reçu les graines des trois chênes qui symbolisent le savoir, l'amour et le labeur, assimilés, plus loin, à la trinité de la liberté, de l'égalité et de la fraternité (v. 24). En outre, c'est au vers précédent («Чтоб Бездну с Зенитом в одно сочетать») que se dévoile la conception ultime de la révolution: au-delà de la promesse sociale évoquée en filigrane par le biais de l'hypotexte de la «Marseillaise», au-delà même du renouvellement de l'univers, la révolution est avant tout prise au sens concret de *revolutio*, autrement dit du retournement. Ainsi, à côté de la perception eschatologique de l'événement historique, émerge le rôle sémantique du concept de révolution, qui autorise désormais l'abolition de toutes les frontières et les substitutions entre l'abstrait et le concret. Tandis que l'Orient et l'Occident s'insèrent dans le paradigme antithétique élaboré dès les œuvres de jeunesse, qui par ailleurs englobe les oppositions entre le « nous » et le « vous », la nature et la machine, la campagne et la ville, cette opposition subit un traitement similaire à celle qui sépare « les moissonneurs » et les « intellectuels » dans le célèbre poème de 1910, «La voix du peuple [*Golos iz naroda*]» (I: 222). La ronde rituelle et fraternelle qui unit les deux pôles du monde dans le «Chant» se lit ainsi en écho à l'appel à l'union formulé dans la «Voix du peuple» (I: 223):

Мы, как рек подземных струи
К вам незримо притечем
И в безбрежном поцелуе
Души братские сольем.

2. La sacralisation du travail paysan.

Ce processus de transformation du concret en abstraction est illustré notamment par le traitement du motif du travail, sacralisé au même titre que la «Sagesse» et l'«Amour», et qui fonde un mythe à part entière. Le travail, dont les outils acquièrent des traits anthropomorphes (v. 26), et qui devient le magicien par excellence [*čudotvorec*], assure le lien entre les espaces et les époques, le Nouveau («Верстак - Назарет» v. 33) et l'Ancien Testament («Наковальня - Немрод» v. 33). Le travail est un roi mage (v. 24) qui annonce, par ses dons, l'époque nouvelle. Or il s'agit aussi du travail du peuple, évoqué à travers la «Marseillaise ouvrière» (v. 35)

et « Mon vert jardin [*Zelen moj sad*] », la chanson des épouses de soldats. Ainsi s'affirme le lien entre le paysan et le soldat, mais aussi entre chant révolutionnaire et chant populaire, qui seul confère sa puissance démiurge au Labeur.

> Верстак — Назарет, наковальня — Немврод,
> Их слил в песнозвучье родимый народ:
> "Вставай, подымайся" и "Зелен мой сад" —
> В кровавом окопе и в поле звучат...
> "Вставай, подымайся",— старуха поет,
> В потемках телега и петли ворот,
> За ставней береза и ветер в трубе
> Гадают о вещей народной судьбе...

La transformation du travail en langue polyphonique (« многострунный язык » v. 27) s'opère par le biais de la métaphore filée de la ruche comme travail ouvrier (v. 27), dans la mesure où ce sont précisément les chants révolutionnaires, ouvriers et paysans, qui introduisent des innovations formelles et sémantiques dans la poésie de l'époque nouvelle, celle dont le « Chant de l'héliophore » aspire à être le manifeste. La force du vers poétique à la fois destructeur et transfigurateur est évoquée à travers l'image des « chevaux de vers [*koni stihov*] » (v. 44), qui font allusion, là encore, aux chevaux de l'Apocalypse. Toujours associé simultanément à l'activité d'écriture et aux travaux des champs, dans la mesure où la libération de la parole poétique est intimement liée au « retour à la terre », le labeur est l'insigne du monde nouveau, dans lequel, à mesure de l'élargissement des frontières du cosmos, s'accroît aussi la puissance symbolique du Verbe.

Le « Chant de l'héliophore » préfigure ainsi un motif crucial de la poétique révolutionnaire de Kljuev, celui qui trouvera son expression la plus aboutie dans le poème « Labeur [*Trud*] », que nous avions évoqué précédemment comme étant l'un des manifestes de la posture paysanne renouvelée du poète au lendemain d'Octobre[20]. Quatrième texte du recueil, il reprend l'association entre travail et chant, forme initiale, primaire et fondamentale de l'art pour le poète « populaire ». Reve-

---

20. Ce texte s'inscrit dans une tendance partagée notamment par Brjusov, qui réécrit, après son poème « Работа » de 1900, un autre texte du même nom le 18 septembre 1917. La seconde strophe du poème fait particulièrement écho au texte de Kljuev: « Идя неуклонно за плугом, / Рассчитывай взмахи косы, / Клонись к лошадиным подпругам, / Докольне заблещут над лугом / Алмазы вечерней росы! ». V. Brjusov, « Работа », *Поэты серебряного века*, Lenizdat, 2014, p. 83-84.

nant à l'antagonisme qui oppose poésie «véritable» et littérature «fausse»[21], car aristocratique dans son éloignement de la vie, Kljuev dénonce la littérature qui contemple au lieu de prendre part à l'action, le Verbe qui décrit au lieu de créer. Dans le nouveau jardin d'Eden [*zolotoj sad*] (v. 3), auquel l'accès est refusé à ceux qui n'ont jamais «courbé l'échine sous le joug» (v. 12), le Verbe est un hiérophante [*slovo-žrec*] (v. 6), qui officie au mystère qu'est la création poétique. Au-delà de la question de savoir si Kljuev lui-même a jamais pris part aux travaux des champs qu'il décrit ici[22], il est particulièrement intéressant de relever la manière dont l'antagonisme déjà ancien entre le «nous» paysan et le «vous» intellectuel, repris ici à sens unique puisque seul le «vous» est présent, est transformé dans ce texte en une théorie de la création artistique.

Ce que Kljuev dénonce, à travers les formules quelque peu grandiloquentes[23], c'est en dernière instance non pas tant l'oisiveté de l'intellectuel, mais sa désincarnation. L'attaque contre Tolstoj, si elle a pour origine une représentation courante de l'écrivain détaché du peuple, n'est qu'un prétexte pour accuser l'abîme qui sépare, dans la poésie au sens large, le mot de ce que ce dernier représente. D'une manière très paradoxale, Kljuev parvient à associer, au sein d'un même texte poétique, les préceptes du symbolisme, en héritant notamment du motif de l'espace idéal caché aux regards que le poète ne peut que sentir et suggérer, et ceux de l'acméisme, poussant au paroxysme le retour à la matérialité du mot. Comme si redonner au mot son contenu signifiait aussi redonner forme et contenu au poète, du moins redonner chair au héros lyrique dont Kljuev énumère les parties anatomiques (v. 12-13), une constante dans sa poétique depuis le poème «Voyage [*Putešestvie*]», qui commence par une allocution du corps (I: 440; v. 1-4):

---

21. «Свить сенный воз мудрее, чем создать / "Войну и Мир", иль Шиллера балладу.» (v. 1-2).
22. Voir à ce propos K. Azadovskij, «Николай Клюев: творец и мифотворец», dans *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 23.
23. La strophe 3 en particulier: «Батрак, погонщик, плотник и кузнец / Давно бессмертны и богам причастны: / Вы оттого печальны и несчастны, / Что под ярмо не нудили крестец.»

"Я здесь", - ответило мне тело, -
Ладони, бедра, голова, -
Моей страны осиротелой
Материки и острова[24].

Le corps[25], espace intime, est aussi la preuve tangible que l'artiste est ancré dans le monde, qu'il en un élément intrinsèque[26]. La métaphore du vers poétique comme «rajah de diamant [*radža almaznyj*]» («Labeur», v. 6), insiste, en plus de renvoyer à sa dimension orientale, sur la transfiguration du travail des champs en activité cosmique et, incidemment, sur la fonction procréatrice du poète, dont le corps, doté à son tour de caractéristiques cosmiques, devient un instrument de naissance aussi bien d'un nouveau cycle de vie que du texte poétique. Kljuev propose ainsi une théorie de l'art poétique qui s'inspire du mythe antique, celui du renouvellement de la nature que l'on trouve chez Hésiode, dans les *Travaux et les jours*, augmenté d'une lecture chrétienne qui postule la place centrale de l'homme dans l'histoire. L'épithète «*almaznyj*», qui fait partie du champ sémantique des pierres précieuses que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Kljuev, traverse en fil rouge la *Baleine de*

---

24. Le rapport suggéré entre le sujet poétique et son corps se lit comme une possibilité de réponse au poème de Mandel'štam de 1909, «Дыхание», qui ouvre le recueil *Камень* (1913). Tandis que le sujet lyrique de Mandel'štam s'interroge sur le lien entre son corps, matériel et donc éphémère, et l'éternité, Kljuev reprend en les transformant d'une part l'affirmation laconique «Я и садовник, я же и цветок» (v. 5), qui instaure la nécessité de cultiver l'introspection, d'autre part la pérennité de la chair, qui laisse, par sa «respiration», sa marque sur le temps (v. 9-10). O. Mandel'štam, *Камень*, Saint-Pétersbourg, 1913, p. 1. D'une manière significative, ce poème est suivi dans le recueil par «Silentium», qui semble en apparence affirmer tout le contraire: pour qu'il y ait poésie, celle-ci doit tenter de rester à l'état d'écume («Останься пеной, Афродита / И слово, в музыку вернись» v. 13-14), et éviter à tout prix de se matérialiser. Il n'y a pourtant pas de paradoxe, dans la mesure où ce qui est ici souligné est la dimension intentionnelle de la poésie, sa fonction créatrice par excellence, la tension qui lui est propice et que l'on retrouve dans les métaphores charnelles et érotiques de Kljuev, qui reprennent le sens littéral de l'écume mythologique dont est née la déesse de la beauté dans la tradition héllénique, celui de semence qui donne vie à l'univers et au verbe poétique.

25. Kljuev a assisté à des cours d'anatomie à l'école de médecins (фельдшеровская школа) en 1901-1902. G. Krivošeeva, «Николай Клюев в Петрозаводске», *Сборник Материалов научно-практической конференции: Николай Клюев: путь от речи на Кургане до поэмы «Кремль»*, Petrozavodsk, 2008, p. 7. A plusieurs reprises, il mentionne en outre l'amour qu'il porte à son corps: «Потрясает невольно идущая Жизнь. Потрясает и грядущая гибель себя наружного: горьким соком одуванчика станет прекрасное, столь любимое тело мое.» Lettre à Brjusov du 2 mars 1914. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 218.

26. Pour Aleksandr Etkind, ce poème est central dans l'œuvre de Kljuev, car il représente l'union ultime de deux itinéraires, celui qui suit les courbes du corps et celui qui décrit l'espace intérieur: «два травелога, телесный и домашний». A. Etkind, *op. cit.*, p. 299.

bronze[27], et tout particulièrement son premier mouvement. Son sens est précisé dans le poème « Février [*Fevral'*] », placé en cinquième position dans le recueil et repris du cycle « Terre et fer » publié dans les *Scythes* (v. 33-36):

> Алмазный плуг подымет ярь
> Волхвующих борозд.
> Овин - пшеничный государь
> В венце из хлебных звезд.

Ces vers mettent en scène une contradiction propre à cette vision de l'art poétique, et qui ne peut être dépassée que par l'identification du sujet créateur avec l'instrument de la création qu'est la « charrue de diamants [*almaznyj plug*] ». Le Verbe est ainsi à la fois révélé, il est contenu dans le jardin d'Eden dont il est question dans le poème précédent, mais il n'est accessible qu'à force de travail sur le terreau poétique, que si le poète fournit un effort suffisant pour le faire germer. Le vers de diamant est fait du même matériau que l'instrument de sa création, il laboure le sol métaphorique des mots, il laisse des sillons concrètement visibles dans la disposition des vers sur une page; le mouvement de la « charrue », méticuleux, délivré avec une force qui augmente avec l'expérience, mais qui n'est jamais entièrement prévisible, imite celui du vers. Le poème trente et un du recueil formule cette conception de la poésie, intrinsèquement liée au travail des champs (v. 1-4):

---

27. On retrouvera l'adjectif dans le poème 23, « Из подвалов, из темных углов »: Из подвалов, из темных углов, / От машин и печей огнеглазых / Мы восстали могучей громов, / Чтоб увидеть всё небо в алмазах, / Уловить серафимов хвалы, / Причаститься из Спасовой чаши! / Наши юноши — в тучах орлы, / Звезд задумчивей девушки наши. » (v. 1-8). Le « ciel plein de diamants », image empruntée au monologue de Sonja dans le quatrième acte de *Дядя Ваня* de Čehov renvoie ici de manière explicite à l'avenir radieux dont l'attente est caractéristique de la poésie de jeunesse de Kljuev et qui est transposée au contexte historique de la révolution qui doit signifier la réalisation de ce rêve utopique, sa mise en œuvre. *Cf.* chez Čehov: «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую... » A. Čehov, *Дядя Ваня: Сцены из деревенской жизни в четырех действиях*, dans *Полное собрание сочинений и писем в 30 т.*, t. 13, Moscou, Nauka, 1978, p. 116. L'on remarquera ainsi le passage au passé dans le troisième vers, une innovation par rapport au temps du futur largement utilisé dans les textes précédents, et qui révèle la volonté d'inscrire désormais la tension vers le « paradis terrestre » dans une histoire linéaire, d'échapper au cycle toujours renouvelé des promesses non réalisées. Pour le renvoi à la pièce de Čehov, voir le commentaire de V. Garnin dans N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 896.

Рыжее жнивье - как книга,
Борозды - древняя вязь.
Мыслит начетчица-рига,
Светлым реченьям дивясь.

Tout comme le travail des champs, physiquement éprouvant, le travail poétique ébranle le corps tout entier. Il ne doit surtout pas se transformer en exercice intellectuel. La onzième strophe de « Voyage [*Putešestvie*] » permet de comprendre la manière dont le poète est inclus dans ce processus complexe. Il est, à travers son corps, à la fois l'origine et la destination de l'intention poétique:

Здесь Зороастр, Христос и Брама
Вспахали ниву ярых уд,
И ядра — два подземных храма
Их плуг алмазный стерегут.

La métaphore de la « charrue de diamants » est ici explicite, elle est autant l'instrument du laboureur que celui de la procréation, et la poésie elle même, comme sol fécond, hérite de cette vertu procréatrice. La charrue de Kljuev fait écho ici tout particulièrement au motif similaire développé dans l'« Étoile d'Aphrodite [*Zvezda Afrodity*] », un poème de Kuzmin rédigé en 1921 et inclus dans le cycle « Idylles marines [*Morskie idillii*] ». La seconde strophe du poème développe une vision également érotique et créatrice et orientale associée à la « charrue magique »:

И в радугу иных великолепий,
Сосцами ряби огражденный круг,
Волшебный плуг
Вплетал и наше тайное скитанье.
Пурпурокудрый, смуглый виночерпий
Сулил магическое созиданье[28].

Cependant un trait caractéristique de l'esthétique de Kljuev est ici à relever, qui permet notamment de comprendre les mécanismes de construction de cet univers poétique particulier: plus la description d'une entité matérielle, ici, le corps, est précise, plus cette entité matérielle accède à une dimension abstraite, acquiert la capacité d'englober l'espace dans lequel elle est incluse et d'être la source d'un nombre

[28] L. Panova, « "Звезда Афродиты" Михаила Кузмина: опыт прочтения. » *Die Welt der Slaven*, I, 2005, p. 202 - 214.

toujours croissant de référents métaphoriques[29], plaçant inexorablement le «je» au centre de ce processus.

3. Le peuple, pierre de touche de l'esthétique révolutionnaire.

Or, dans la *Baleine de bronze* comme ailleurs, le sujet lyrique du poète n'est que rarement dévoilé: il prend des apparences diverses, et plus précisément s'identifie avec un certain nombre de personnages, mettant en scène par ce procédé la valeur polyphonique de la voix populaire dont il est question dans la préface et le poème liminaire du recueil[30]. A plus d'une occasion, le sujet lyrique est dissimulé dans un sujet collectif[31], auquel le peuple, comme somme de représentations héritées de la littérature et des arts, sert d'incarnation idéale. Dans le «Chant de l'héliophore», la poésie et le chant sont indissociables du peuple, évoqué à la travers la figure de Sadko, personnage des bylines du cycle de Novgorod, rendu célèbre par l'opéra de Rimski-Korsakov et devenu l'un des symboles de cette culture populaire à laquelle l'art et la littérature ont commencé à s'intéresser dans la seconde moitié du XIXe siècle[32]. Tandis que l'on trouve dans *le chant* plusieurs échos au poème d'Aleksej Tol-

---

29. La réflexion que mène Michel Foucault sur le corps dans *Le corps utopique* est éclairante quant à la manière dont le corps, ici au cœur du texte poétique de Kljuev, devient l'espace cristallisé de toutes les utopies. Non seulement «le corps, dans sa matérialité, dans sa chair, serait comme le produit de ses propres fantasmes», une caractéristique qui s'applique parfaitement au poème «Путешествие», mais encore: «Le corps est le point zéro du monde, là où les chemins et les espaces viennent se croiser le corps n'est nulle part. [...] Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques.» Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, postface de Daniel Defert, Nouvelle Édition Lignes, 2009, p. 17, 18. En outre, Kljuev rejoint également la tradition selon laquelle « le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies. «Après tout, l'une des plus vieilles utopies que les hommes se sont racontées à eux-mêmes, n'est-ce pas le rêve de corps immenses, démesurés, qui dévoreraient l'espace et maîtriseraient le monde? C'est la vieille utopie des géants, qu'on trouve au coeur de tant de légendes, en Europe, en Afrique, en Océanie, en Asie; cette vieille légende qui a si longtemps nourri l'imagination occidentale, de Prométhée à Gulliver.» *Ibid*, p. 14-15. L'on verra ainsi un peu plus loin à quel point la représentation du Christ de Kljuev prend sa source autant dans le christianisme que dans le mythe antique de Prométhée.

30. Voir par exemple v. 25-28: «О, молот-ведун, чудотворец-верстак, / Вам ладан стиха, в сердце сорванный мак; / В ваш яростный ум, в многострунный язык, / Я пчелкою-рифмой, как в улей, проник.»

31. Comme le souligne Aleksandr Etkind, «в ранних своих стихах Клюев все время говорит "мы", а не привычное для поэта "я".» A. Etkind, *op. cit.*, p. 293. En outre, Etkind établit une comparaison entre le «nous» de «Голос из народа» et celui, implicite, de «Золотое письмо братьям-коммунистам.» (II: 367).

32. A. Frolova, *Художественная аксиология новокрестьянской поэзии первой трети XX века*, Thèse de Doctorat, Voronež 2006, p. 5-8.

stoj, qui met en scène la confrontation entre Sadko et le roi des mers[33], la formule «peuple-Sadko», employée également dans « Sans bourdons, sans or [*Bez posoxov, bez zlata]* (1912), vingt-sixième texte du recueil, est symptomatique de l'évolution, dans la poésie de Kljuev de la fin des années 1900, de la représentation du peuple[34], depuis la figure du «pauvre laboureur [*bednyj pahar'*]», fortement marquée par la tradition littéraire du XIXe siècle, jusqu'à celle, plus esthétique, et qui porte la marque de l'influence symboliste, du peuple détenteur d'un «mystère [*tajna*]». Le personnage de Sadko, et avec lui une certaine idée du peuple, traverse en fil rouge l'ensemble du recueil de 1919, et permet de dépasser, dans une certaine mesure, le tiraillement caractéristique de la poésie de jeunesse entre une vision du peuple aux accents négatifs, qui s'inscrit dans la tradition aussi bien des poètes paysans que dans celle d'une prose «populiste[35]» du XIXe siècle, et celle animée d'un pathos à la fois patriotique et spirituel, et qui s'inscrit dans l'héritage aussi lointain que celui de

---

33. L'on trouve ainsi dans les vers «В потемках телега и петли ворот, / За ставней береза и ветер в трубе / Гадают о вещей народной судьбе» un écho à la réplique de Sadko adressée au roi des mers dans le poème d'Aleksei Tolstoj (1872): «Богатством своим ты меня не держи; / Все роскоши эти и неги / Я б отдал за крик перепелки во ржи, / За скрып новгородской телеги!» A. Tolstoj, *Собрание сочинений в 4-х томах*, t. 1, Moscou, 1969, p. 333. De la même manière que pour le Sadko de Tolstoj le grincement de la charrue est une «musique» de sa terre natale, les divers éléments de la vie (*byt*) paysanne et de la nature s'animent chez Kljuev pour former un chœur symbolique.

34. Un rapide relevé dans tous les poèmes de Kljuev, qu'ils aient fait ou non l'objet d'une publication dans les recueils permet de s'apercevoir que dans toute son œuvre poétique, le terme de «народ» n'est employé, sous forme de nom et d'adjectif, que quatre-vingt trois fois en tout. Si l'on exclut du décompte la vingtaine d'occurrences du terme «peuple» rencontrées dans les poèmes longs, c'est-à-dire à partir de *Четвертый Рим*, le terme en question n'est employé que soixante-six fois dans toutes les poésies écrites entre 1904 et 1937. Cet emploi relativement rare peut sembler étonnant, d'autant qu'à plusieurs reprises, il s'agit, non pas de «peuple» russe et paysan, mais de peuples au pluriel, désignant l'humanité toute entière. Il s'agit, comme nous l'avons vu, de «народы-Христы» dans «Песнь солнценосца» (v. 14); une image similaire est employée dans *Братские песни*: «И сойдутся народы с тоскою в очах.» (I: 268), en écho à «Сметутся народы, иссякнут моря» (I: 428) dans «Земля и железо»; enfin dans «Красный орел», le bouleversement de la révolution entraîne à son tour un soulèvement de tous les peuples: «Под яростную сень стекаются народы». N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 415. En revanche, le relevé met en lumière la périodisation de l'emploi du terme, et ainsi de l'intérêt plus ou moins grand porté par le poète, à divers moments de sa trajectoire, pour ce qu'il représente. Les deux périodes les plus significatives en regard de cet emploi sont, d'une part, les années 1905 - 1910 et, d'autre part, les années 1917 - 1921, autrement dit des périodes lors desquelles les termes mêmes de «peuple» et de «populaire» acquièrent une coloration politique.

35. *Cf.* Michel Niqueux, «Le populisme russe vu de France: revue critique», dans *Le peuple, coeur de la Nation? Images du peuple, visages du populisme (XIXe-XXe siècle)*, M. Niqueux et A. Dorna éd., Paris, L'Harmattan, 2004, p. 107. Voir également l'article panoramique de S. Rolet, «Le populisme, une voie qui ne mène nulle part?», *Cahiers slaves*, 2008, № 10, p. 109- 121.

Denis Davydov[36]. Sadko devient l'incarnation, par le biais de son inscription dans la tradition littéraire, de l'esthétisation aussi bien du peuple paysan que de ses aspirations, intrinsèque à celui de la création de son héros lyrique[37].

Le chant de Sadko, marqué par la transformation progressive du tétramètre amphibrachique en vers de trois pieds, qui évoque la communauté tripartite du Labeur, de l'Amour et de la Sagesse[38], est le point culminant du poème: c'est en effet dans ce chant à proprement parler qu'est construit le mythe de la parole populaire (v. 49-76):

Пустите Бояна — рублёвскую Русь,
Я тайной умоюсь, а песней утрусь [...]
Чай, стосковались по мне,
Красной поддонной весне,
Думали — злой водяник
Выщербил песенный лик?
Я же — в избе и в хлеву,

---

36. En outre, l'imagination du peuple chez Kljuev, fondement de sa réflexion sur la révolution, est fortement influencée par le premier populisme [*narodničestvo*], et, par là, s'inscrit aussi dans la tradition slavophile de la pensée russe H. Granjard, «Du romantisme politique: slavophiles et populistes», *Revue des Etudes Slaves,* Tome 34, fascicule 1-4, 1957, p. 73-80.

37. L'évocation, dans la poésie de jeunesse, de la figure du «pauvre laboureur» est héritée de Nikitin, Drožžin, mais aussi de Nekrasov. L'on trouve dans «Народное горе» (II: 209), un poème de 1905 publié dans l'almanach de Travin, une quasi-citation d'un poème de Nekrasov de 1870, «Как празднуют Трусу»: «Те же напевы, тоску наводящие, / С детства знакомые нам, / И о терпении новом молящие, / Те же попы по церквам. / В жизни крестьянина, ныне свободного, / Бедность, невежество, мрак, / Где же ты, тайна довольства народного? / Ворон в ответ мне прокаркал: "дурак!"». La formule «с малолетства знакомые краски » reprend ici le début du texte cité, tandis que la question rhétorique de l'avant-dernier vers revient en écho à la fin du poème de 1905, cette fois-ci sans la clausule sarcastique: «Ты куда, наша доля, сокрылась? / Где ты, русское счастье, живешь?». Quant à la formule «всевыносящий народ», qui clôt le texte «Где вы, порывы кипучие?» (II: 208), il s'agit là encore d'une quasi-citation du poème «В полном разгаре страда деревенская...» (1862-1863) de Nekrasov: «Не мудрено, что ты вянешь до времени, / Всевыносящего русского племени / Многострадальная мать!». La conscience générationnelle du sujet lyrique est mise en exergue dès lors que devient de plus en plus prégnante l'influence, sur ces textes de jeunesse, de la poésie révolutionnaire et démocratique de Trefolev et Jakubovič et, au-delà, de l'œuvre de Ryleev, Bestužev et Poležaev, les poètes «libertaires [*вольнодумцы*]». La coloration lexicale de poèmes de Kljuev tels que «Где вы, порывы кипучие» ou «Гимн свободе» (II: 209) renvoie à la violence de l'insoumission dont sont transis des poèmes de Ryleev tels que «Гражданин» (1825), «С самопалом и булатом» (1822) et «К Временщику» (1820). Les «combattants aux coeurs hardis [*смелые духом борцы*]» de Kljuev semblent ainsi inspirés des «frères hardis» du poète décembriste: «С самопалом и булатом, / С пылкой храбростью в сердцах / Смело, други! Брат за братом / На лихих своих конях!». K. Ryleev, *Войнаровский и запрещенные стихотворения*, Leiptzig, 1880, p. 134.

38. Ou encore de la Liberté, de l'Égalité et de la Fraternité (v. 41).

Ткал золотую молву,
Сирин мне вести носил
С плах и бескрестных могил. [...]
Чмок городов и племен
В лике моем воплощен,
Я — песноводный жених,
Русский яровчатый стих!"

Le vers russe, doté de l'attribut spécifique de Sadko, le luth [*jarovčatyj*], est à la fois l'outil et le symbole de la communion universelle, d'une façon comparable à celle dont la charrue de diamants était l'instrument de la création du monde, tout en portant en son sein le fruit de cette création. Le chant de Sadko est celui de la délivrance, non seulement du « royaume des mers », mais aussi de l'histoire et des limites qu'imposent les événements historiques. Il marque le passage de l'histoire comme ensemble d'événements à l'histoire comme narration, symbolisée par le tissage, qui a lieu dans l'espace sacré de l'isba, traversé de motifs christiques (v. 65 - 66). En outre, le motif de la communion est ici poussé à son comble, puisque Sadko dévoile à la fin du chant sa véritable identité et fusionne avec son art. Le peuple-Sadko devient le peuple-Verbe, pleinement incarné dans son chant, qui à son tour est pour Kljuev la forme ultime de l'art.

La réflexion sur les relations symboliques entre le peuple pris comme concept et la langue remonte aux années 1910[39]. Kljuev écrit dans sa lettre à Blok du 5 novembre 1910 :

> Quant à Dieu et à l'âme du Monde, ils ne peuvent faire l'objet de descriptions artistiques d'aucune sorte, celles-ci n'apportant que confusion, engendrant des pensées mensongères sur le plus grandiose mystère du Monde. Ce mystère, on ne peut l'exprimer ni par des allégories, ni par les soi-disant "mots nouveaux", ni par des images subtiles, ni par rien d'autre encore, pour la simple et bonne raison qu'il est indicible. Dire son âme sans prononcer une parole, ce dont rêve, comme vous dites, tout artiste, - ne peut que le Fils de la raison, - l'Homme qui aurait discerné en tout l'âme unique, qui aurait découvert que toute l'humanité ne fait qu'une, que les gens distincts qu'il contemple sont les innombrables reflets de lui-même

39. Remarquons que Pimen Karpov mène aussi, dans le recueil d'articles *Говорь зорь: страницы о народе и интеллигенции* (1909), une réflexion sur le peuple et l'apport précieux de la langue spécifiquement paysanne à la culture russe. La langue populaire, authentique, est seule capable de transformer le monde, en opposition avec la langue littéraire de la culture savante. Voir K. Azadovskij, « Стихия и культура », *op. cit.*, p. 51-52.

dans le miroir de l'âme unique […][40].

L'élan révolutionnaire offre à la poésie de Kljuev, hésitante entre le concret et l'abstrait, l'impulsion nécessaire pour faire du mythe, déjà présent dans son esthétique, non seulement l'instrument de la création de l'utopie de la communion universelle, mais aussi la solution pour résoudre le dilemme que pose la langue littéraire, autrement incapable d'exprimer pleinement «Dieu et l'âme du Monde». La forte charge figurative de la poésie de Kljuev des années 1917 - 1920 est notamment le résultat de sa réflexion sur le verbe poétique, celui qui prend chair dans le peuple et la chanson populaire, et dont la force performative assure le triomphe du paradis paysan. La *Baleine de bronze* consacre ainsi pleinement le passage de la poésie de jeunesse à celle de la maturité, dans la mesure où y prend place la transformation essentielle du concept de peuple, celui qui préside à l'élaboration de la poésie révolutionnaire des années 1904-1905, incluse en partie dans le recueil. Dans le poème liminaire, l'univers acquiert une qualité matérielle, il est ce «corps du Christ» que l'homme intègre à son propre corps au cours de la liturgie chrétienne. L'innovation consiste ici dans la concrétisation du symbole, la révolution est la voie de l'incarnation, littéralement, de tout ce qui auparavant était seulement signe, et qui peut désormais devenir «verbe». Ainsi au sens concret de *revolutio* s'ajoute celui, abstrait, de révolution comme transfiguration, entre autres de la transformation de la langue poétique, de sa libération, associée à la libération du peuple.

---

40. «Бог же и Мировая душа не могут быть предметом каких бы то ни было художественных описаний, которые только запутывают, затемняют и порождают ложные мысли о величайшей тайне в Мире. Тайну это нельзя выразить ни аллегориями, ни так называемыми новыми словами, ни тонкостью образов, ничем, по единственной причине ее несказанности. Сказаться же душой без слова, о чем, как Вы говорите, мечтает каждый художник, - может только Сын разумения - Человек, уразумевший единую душу во всем, прозревший, что весь род человеческий - одно, что отдельно видимые люди - есть бесчисленные, его же собственные отражения в зеркале единой души […].» N. Kljuev, *Переписка с Александром Блоком. 1907-1915*, *op. cit.*, p. 225.

B. L'INTRODUCTION DE LA DIMENSION HISTORIQUE.

La présence de Sadko dans l'hymne de 1917 est symptomatique, en dernière instance, de la vision d'un peuple non seulement entité sociale porteuse de la nouvelle réalité historique, mais encore comme entité culturelle, seule en mesure de détenir la Beauté Véritable. La dimension historique qui sera tout particulièrement explorée dans le poème « Lenin » qui suit le « Chant de l'héliophore », se lit de façon plus ou moins implicite dans le traitement du concept du peuple, qui acquiert une dimension mythologique en adoptant, dans le « Chant rouge [*Krasnaja pesnja*] » (v. 18), les traits du puissant preux Svjatogor. Comme pendant à cette vision mythologique le recueil est traversé de références à des événements concrets, ce qui a comme conséquence d'inclure la révolution de 1917 dans une perspective historique particulière. La vision universelle de la révolution, mise en exergue dans l'hymne liminaire du recueil, est doublée d'une vision spécifiquement russe, justifiée par la mise en parallèle des événements de février et d'octobre, élevés également au rang d'éléments naturels et cosmiques[41] et de l'histoire russe du Moyen Âge.

1. Du Moyen Âge à 1917.

Kljuev discerne ainsi chez le guide la révolution bolchevique un esprit de Kerženec, c'est-à-dire propre au fleuve sur les rives duquel s'étaient installés les vieux-croyants aux XVII - XIXe siècles, et relie intimement des événements situés à plusieurs siècles d'écart, conférant aux *Réponses des Pomores* [*Pomorskie otvety*], l'un des textes fondamentaux de la vieille foi, une valeur prophétique. Cette mise en perspective historique permet d'évacuer l'origine occidentale de la révolution d'Octobre et de revendiquer à la fois la « russité » de celle-ci et le caractère essentiellement « révolutionnaire » du schisme (*raskol*), événement réinvesti d'une signification de révolte aussi bien politique que spirituelle:

> Есть в Ленине керженский дух,
> Игуменский окрик в декретах,
> Как будто истоки разрух

---

41. Le lien entre le temps calendaire et la temporalité du cycle naturel est particulièrement sensible dans les vers liminaires du poème « Февраль »: « Двенадцать месяцев в году / Посланец бурь - Февраль. »

Он ищет в “Поморских ответах”.

Plus encore, le renvoi à l’*Histoire de Kazan* [*Kazanskaja istorija*], et spécifiquement à la conquête de Kazan par Ivan le Terrible à la fin du XVIIe siècle, apporte un éclairage original à la nouvelle réalité «rouge» et révolutionnaire, surgie, pour le poète, du brassage des peuples et des cultures survenu à cette époque.

Нам красная молвь по уму:
В ней пламя, цветенье сафьяна, —
То Черной Неволи басму
Попрала стопа Иоанна.

Tandis que la vieille Russie monarchique est enterrée à Smolny (strophe 5), c’est une Russie «tatare» qui émerge dans un paysage ravagé, mais aussi dans les «mélodies [*napevy*]» chantées par le peuple[42]. La révolution, sans jamais être nommée directement, est présente à travers l’évocation d’éléments naturels, - le vent [*vixr’*] et la tempête [*groza*], - qui relayent à leur tour le caractère élémentaire [*stixijnyj*] de l’événement historique. La révolution est ainsi assimilée aux forces élémentaires de la nature, porteuses de destruction, mais qui révèlent au grand jour ses origines asiatiques, à la fois à travers ses dirigeants, comme Boris Godunov[43], et à travers son peuple, qui garde les traces de son «asiatisme» dans ses chants.

En outre, la caractérisation du chant de l’histoire comme «triste mélodie tatare [*napevy tatarsko-unylye*]» dans «Lenin», fait écho aussi à une vision de la révolution explorée notamment par Konstantin Vaginov quelques années plus tard, dans un poème comme «Je vis en ermite au 105, canal Ekaterininskij [*Otšel’nikom živu, Ekaterininskij kanal, 105*]», publié en 1923 dans les *Carnets du théâtre ambulant* et tiré du cycle «Nuits de Pétersbourg [*Peterburgskie noči*]»[44]. Le Lenin de Vaginov est ici claire-

---

42. «Спросить бы у тучки, у звезд, / У зорь, что румянят ракиты... / Зловещ и пустынен погост, / Где царские бармы зарыты. / Их ворон-судьба стережет / В глухих преисподних могилах...О чем же тоскует народ / В напевах татарско-унылых?» (v. 25-32).

43. La caractérisation de Boris Godunov, «prince de la Horde d'Or [*златоордный мурза*]» fait écho à celle de Puškin dans sa pièce du même nom: «Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач.» A. Puškin, *Полное собрание сочинений в одном томе*, Moscou, 2010, p. 820.

44. K. Vaginov, «Отшельником живу...», *Записки передвижного театра П. Гайдебурова и Н.Ф. Скарской*, 1923, № 53. La version publiée dans la revue ne comporte que cinq strophes, tandis que celle publiée dans le recueil *Петербургские ночи, стихи 1919-1922* est plus longue. K. Vaginov, *Собрание стихотворений*, L. Čertkov éd., Münich, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1982, p. 71.

ment identifié comme un muezzin, qui entonne sa mélodie depuis les hauteurs du Kremlin, tandis que les chants de la Horde d'Or des steppes parviennent jusqu'au sujet lyrique:

> Живу отшельником - Екатерининский канал 105.
> За окнами растет ромашка, клевер дикий,
> Из-за разбитых каменных ворот
> Я слышу Грузии, Азербайджана крики.
>
> Из кукурузы хлеб, прогорклая вода.
> Телесный храм разрушили.
> В степях поет орда,
> За красным знаменем летит она послушная.
>
> И на Кремле восходит Магомет Ульян:
> «Иль иль Али, иль иль Али Рахман!»
> И строятся полки, и снова вскачь
> Зовут Китай поднять лихой кумач.

Si chez Kljuev les associations entre la Russie de 1917 et l'époque du joug mongol sont d'ordre métaphorique avant tout, et germent d'une vision particulière de l'histoire, la transposition à l'œuvre dans le poème de Vaginov est d'un ordre quelque peu différent, puisqu'elle prend source dans la description de Pétersbourg du lendemain de la guerre civile: ce sont les «cris» des marchands du Sud de l'Empire russe et désormais soviétique qui suggèrent les associations historiques[45].

Il est intéressant de remarquer que chez Kljuev le choix du renvoi à cet épisode particulier de l'histoire russe, celui du jour tatare, s'il est certainement influencé par la lecture du cycle «Kulikovo» de Blok, trouve également sa source dans les lectures que le poète a pu réaliser lors de son séjour à la prison de Petrozavodsk à

---

45. Le texte de Vaginov se lit également comme une variation poétique sur les thèmes développés par Bunin dans ses journaux de 1918-1920, édités sous le titre *Окаянные дни* en 1925 à Paris. La teneur «asiate» du bolchevisme y est dénoncée par le biais de l'évocation de la nouvelle physionomie «mongole» de la ville (il s'agit d'Odessa) envahie par la révolte, et à l'auteur de citer Kostomarov pour expliciter le contenu «païen» et tatare, profondément anti-européen de la révolution: «Поднялись все азиатцы, все язычество, зыряне, мордва, чуваши, черемисы, башкиры, которые бунтовались и резались, сами не зная за что...» I. Bunin, «Окаянные дни», *Собрание сочинений в 13-ти томах*, t. 6, Moscou, Voskresenie, 2006, p. 344. Sur les réflexions «physiologiques» voir plus loin: «А сколько лиц бледных, скуластых, с разительно асимметрическими чертами среди этих красноармейцев и вообще среди русского простонародья, – сколько их, этих атавистических особей, круто замешанных на монгольском атавизме! Весь Муром, Чудь белоглазая...» *Ibid*, p. 375.

l'été 1906, soulignant ainsi encore une fois la continuité entre les deux époques « révolutionnaires » de l'histoire russe et de la trajectoire de Kljuev. L'on peut se poser en effet la question si réactualisation des motifs de 1905 dans sa poésie de 1917-1918 ne pourrait pas avoir donné lieu à une sorte d'anamnèse poétique des lectures réalisées à l'époque de la première révolution russe. Car la bibliothèque de la prison de Petrozavodsk contenait des ouvrages sur l'invasion tatare, Boris Godunov et l'histoire du tsarévitch Dimitri[46], dont l'assassinat présumé a été érigé par le poète en symbole de la « trahison » de Esenin, comme nous l'avons vu précédemment. Le poème « Lenin » se propose ainsi d'être à son tour une « histoire [*letopis*] » de la révolution, le renvoi aux époques passées servant de justification aux événements présents, et surtout à la violence qui les accompagne, une violence diffuse dans l'ensemble du recueil[47] et qui apparaît paradoxale dans la perspective du syncrétisme culturel annoncé dans le « Chant de l'héliophore ». Cette violence est directement héritée des vers de jeunesse de Kljuev, qui s'inscrivent également dans une perspective historique, par le biais de l'opposition entre le passé tsariste («Века насилья и невзгоды»[48]) et le présent triomphant de la révolution, augmenté de l'aspiration à un avenir radieux («Ушли без возврата в могильную сень / Враги животворной свободы» II: 209), mais aussi par l'entremise d'un renvoi plus implicite aux soulèvements populaires du passé, depuis les guerres paysannes de Razin et Pugačev jusqu'aux révoltes des années 1901-1902, en passant par le soulèvement national de 1812[49] [*opolčenie*] et les révoltes paysannes au lendemain de l'abolition du

---

46. « В тюрьме была своя библиотечка, собранная горожанами и священником домовой церкви на пожертвования прихожан. Здесь имелись книги духовного содержания, такие как "Новый Завет" на русском языке, "Избранные жития святых на Руси" в 12 книжках, "Первые века христианства и распространение его на Руси", "О Святой земле», "Святые Кирилл и Мефодий". В числе исторических книг: "Рассказы про старое время" Петрушевского, "Народы России" Максимова, книги о татарском погроме, о Святом Александре Невском и Петре Великом, о царевиче Дмитрии и Борисе Годунове. » G. Krivošeeva, *op. cit.*, p. 11.

47. Avant tout dans les poèmes tels que « Господи, опять звонят », « Пусть черен дым кровавых мятежей », « Пахарь », « Миллионам ярых ртов ».

48. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 82.

49. *Cf.* la description qui est faite de la « guerre populaire [народня война] » par Denis Davydov dans son *Дневник партизанских действий 1812 года* dans *Записки кавалерист-девицы*, N. Durova, Leningrad, 1985, p. 54-55, p. 99-100.

servage[50].

2. Du «chant populaire» à la musique de l'histoire

Or l'on retrouve également dans ce texte le motif essentiel de la mélodie [*napev*], qui rejoint aussi bien celui du chant exploré dans le poème liminaire et l'idée de la musique de l'histoire, du bruit [*gul*] évoqué par Blok dans le poème de 1908 cité plus haut. Au motif de la communion de personnes incarnée dans le «Chant de l'héliophore» s'ajoute celui de la communion des voix, et le verbe poétique devient à son tour «choral» grâce à l'interpénétration de l'Orient et de l'Occident, à l'œuvre également dans un texte programmatique de 1921, «Zourna à la noce zourjane [*Zurna na zyrjanskoj svad'be*]» (II: 151):

> Быть приплоду нутром в Микулу,
> Речью в струны, лицом в зарю.
> Всеплеменному внемля гулу,
> Я поддонный напев творю.

La musique dont le poète est à l'écoute est un chœur de toutes les races, prémisse à la création d'un nouvel *epos* international:

> И ветвятся стихи-кораллы,
> Неявленные острова,
> Где грядущие Калевалы
> Буревые пожнут слова.

Le poète, à l'origine de ce nouvel *epos*, tout aussi «élémentaire» que la révolution elle-même, et émergeant des profondeurs de la terre, est celui qui recueille la musique des peuples et de l'histoire[51]. L'histoire, ainsi, se lit dans le chant, et se trans-

---

50. *Cf.*, par exemple, le discours de A. Ščapov du 16 avril 1861, en mémoire des paysans tués dans le village de Bezdna: «В России за полтораста лет стали являться среди горько страдавших темных масс народных, среди вас, мужиков, свои христы - демократические конспираторы.» *Конец крепостничества в России (документы, письма, мемуары, статьи)*, Moscou, 1994, p. 328-329.

51. Kljuev rend le sujet lyrique porteur, en son sein, de la «rumeur des siècles», se rapprochant ainsi d'une conception romantique de la poésie. «Pour les romantiques français, explique Antonio Rodriguez, il s'agit de convertir en parole la rumeur événementielle qui résonne en lui». Antonio Rodriguez et André Wyss éd., *Le chant et l'écrit lyrique*, Littératures de langue française, vol. 9, Peter Lang, Bern, 2009, p. 8. Un mouvement similaire est observé chez Kljuev, qui, dans la définition de son sujet lyrique comme entité capable d'incarner le «chœur de toutes les races», s'inscrit dans le sillage de la tradition baudelairienne. En effet, «c'est avec Baudelaire que se transforme une telle possibilité en pure émanation du moi, comme une parole immanente liée à une source intrasubjective.» *Ibid*, p. 8.

forme aussi par le Verbe, et à Kljuev d'endosser un rôle de chroniqueur à la manière du moyenâgeux Nestor. Ce principe musical est à l'origine de la création d'un espace poétique dont les limites sont à l'Extrême-Orient. La représentation de l'Orient, consignée dans la formule tardive «le Tatare et le Byzantin [*Tatarščina i Vizantija*]» (1932)[52], dans laquelle se trouvent associés des évènements et des toponymes selon des conventions qui ne sont autres que celles des consonances musicales, est particulièrement représentative de l'idée d'une musique de l'histoire. Celle-ci assure le lien entre les différentes époques, le Moyen Âge russe, la Russie de la révolution d'Octobre, mais aussi l'Antiquité, évoquée à travers la figure de Socrate dans le *Destin de grèbe* [*Gagar'ja sud'bina*] (1922), son «autobiographie poétique». Mentionnant deux figures symboliques du monastère de l'île des Solovki, berceau de la culture russe, Kljuev écrit: «La lueur de leur musique [de Lazar' et Afanasij de Murom] – enseignement de Socrate – éclaire la meule de pierre, les bols artisanaux faits d'argile, les lourdes chaînes de l'ascète dont jusqu'à nos jours les paysans d'Onéga sont les gardiens, de par leur zèle et leur dévotion[53].» D'une manière similaire à Blok, pour lequel l'histoire, conçue en termes «d'évènements qui riment [*rifmujuščiesja sobytija*][54]», transparaît dans la musique du vers, et qui invite en 1918 à écouter la «musique de la révolution» dans son article «Révolution et intelligentsia [*Revoljucija i intelligencija*][55]» (1918), la musicalité de l'histoire[56] est un concept réalisé chez Kljuev à travers la charge sémantique du terme «*musikija*», dont l'on re-

---

52. L. Kiseleva, «"Татарщина и Византия…" (Об одной поэтической формуле Николая Клюева), dans P. Poberezkina, M. Skorohodov, O. Paško éds., *"Созвучий жито". Сб. работ по русской литературе 1910–1930-х годов в честь 70-летия Сергея Ивановича Субботина*, 2012. Publié à l'adresse: http://kluev.org.ua/collegium/sbornik/kiseljova.pdf. Consulté le 19 juin 2015.

53. «Теплится их [Лазаря и Афанасия Муромских] мусикия – учеба Сократова – в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах, что до наших дней онежские мужики раченьем церковным и поклонением оберегают.» N. Kljuev, «Гагарья судьбина», dans K. Azadovskij éd., *Гагарья судьбина Николая Клюева*, *op. cit.*, p. 104.

54. K. Isupov, «Историзм Блока и символистская мифология истории: (Введение в проблему), dans *Александр Блок. Исследования и материалы*, Leningrad, 1991, p. 16-20.

55. Voir A. Blok, *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.*, t. 5, *op. cit.*, p. 49.

56. En termes formels, l'influence de la réflexion de Blok sur la «musique de la révolution» n'est que peu perceptible chez Kljuev, à l'exception de «Красная песня», qui reprend le schéma sonore des chants révolutionnaires («За землю, за Волю, за Хлеб трудовой»), à la manière dont Blok avait intégré le mètre du couplet populaire dans *Dvenadcat'*. L'on peut également mentionner le poème «Коммуна», intégré à *Медный кит*, qui reprend, comme nous l'avons vu plus tôt, le schéma métrique de l'hymne tsariste.

trouve plusieurs mentions aussi bien dans les textes en prose que dans la poésie. Il s'agit là d'un concept particulièrement crucial, dans la mesure où, hérité de Tjutčev[57], il symbolise notamment l'affranchissement de la veine paysanne «plaintive» de la poésie du XIXe siècle, en premier lieu de Nekrasov, destitué, dans la *Baleine de bronze*, de son statut de chantre du destin [*dolja*] populaire et stigmatisé comme «menteur de papier [*bumažnyj lgun*]»[58], en partie parce que sa représentation du peuple ne correspond guère, dans les années 1920, à celle de Kljuev[59]. Ce dernier reprend de Tjutčev le flambeau du poète romantique à l'écoute de la nature et

---

57. Sur l'emploi du terme archaïque de *«мусикия»* chez Tjutčev voir Ju. Tynjanov, *Литературная эволюция. Избранные труды*, Moscou, 2002, p. 293. Sous le signe de Tjutčev est en outre placé le premier recueil du poète, *Сосен перезвон*, qui s'ouvre avec l'épigraphe « Не то, что мните вы – природа...», un choix éditorial dont Kljuev avait fait part à Blok dans sa lettre d'août 1911. Voir N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку: 1907-1915*, *op. cit.*, p. 242. Pour Tynjanov, ce poème de Tjutčev est une illustration de son traitement «didactique» de la nature, un exemple manifeste de la manière dont, pour le poète, celle-ci est toujours «allégorique». Ju. Tynjanov, *Поэтика. История литературы. Кино*, Moscou, Nauka, 1977, p. 45. L'on ne peut pas en dire autant pour Kljuev, qui retient de Tjutčev la vocalisation des éléments naturels et la possibilité, en conséquence, pour le moi poétique, d'entrer en dialogue avec ces derniers.

58. Dans «Низкая, деревенская заря», douzième poème du recueil, au vers 13. En janvier 1928, Kljuev confie à Arhipov : «Живописание Некрасова ничуть не выше изделий Творожникова, Максимова и при самом добром отношении — Богданова-Вельского. По мудрости он идет плечо с плечом с Демьяном Бедным. Глухонемой к стройному мусикийскому шороху, который, как говорит Тютчев, струится в зыбких камышах. Как художник, Некрасов мне ничего не дал ни в юности, ни тем более теперь. Его отвратительный дешевый социализм может пленить только товарищёв из вика или просто невежд в искусстве, которым не дано познать очарования ни в слове, ни в живописи, ни в музыке, ни тем более испить глубокого вина очей человеческих.» Cité par V. Garnin dans N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 903.

59. Sans doute le mépris que Kljuev manifestait envers Nekrasov peut-il s'expliquer par la posture que ce dernier avait adopté, en premier lieu dans sa poésie, vis-à-vis du peuple russe, dont il décrivait le destin comme étant «тупой», «бессмысленный» et «бесполезный» dans «Тройка» (1846), et qu'il évoquait à l'occasion en des termes péjoratifs: «Но и крестьяне с унылыми лицами / Не услаждают очей / Их нищета, их терпенье безмерное / Только досаду родит...» («Литература с трескучими фразами», 1862). En outre, la stigmatisation de son «exécrable socialisme de quatre sous» a pu entre autres être inspirée, semble-t-il, par la lecture faite de l'œuvre de Nekrasov en Russie soviétique, comme celle du «chantre du malheur russe [печальник горя народного]». Voir S. Rejser, «Некрасов в стихах русских поэтов», *Литературное наследство*, Moscou, 1949, t. 53-54, vol. III, p. 560-568.

de son langage[60], et, à mesure que la nature et ceux qui l'habitent acquièrent des dimensions cosmiques, l'ouïe du poète devient également sensible aux rouages de cet univers élargi.

En outre, d'une façon comparable à celle dont le concept est traité chez Blok, «l'essence musicale du monde» désigne de manière large la culture humaniste[61]. Cette référence, qui trouvera une expression plus aboutie dans les années suivantes, demeure quasiment imperceptible dans la *Baleine de bronze*, dans la mesure où dès l'abord est affirmé le caractère oriental de la Russie, profondément marquée par l'invasion tatare, et dont le «peuple» revendique son identité asiatique. Le poème suivant, «Mon Dieu, on sonne encore», permet de comprendre le sens de ce renvoi à l'époque du schisme dans la mesure où les motifs de la vieille foi y sont traités de manière métaphorique, et confèrent leurs caractéristiques essentielles à cet espace oublié de la culture russe que la révolution doit révéler:

> Как же бежать из преисподней,
> Где стены из костей и своды из черепов?
> Ведь в белых яблонях без попов
> Совершается обряд Господний.

Le chemin vers la révolution est celui de l'anabase, de la remontée des enfers, un motif développé dans le second mouvement du recueil et ici annoncé. En outre, le référent oriental, tatare, confère à cette partie cachée de la culture spirituelle russe

---

60. Le poème de Tjutčev placé en épigraphe à *Сосен перезвон* contient une dénonciation de ceux qui demeurent sourds face à la nature, un constat repris par Kljuev dans la formulation de l'antagonisme entre «peuple» et «intelligentsia»: «Они не видят и не слышат, / Живут в сем мире, как впотьмах, / Для них и солнцы, знать, не дышат, / И жизни нет в морских волнах. [...] / И языками неземными, / Волнуя реки и леса, / В ночи не совещалась с ними / В беседе дружеской гроза!» F. Tjutčev, *Полное собрание сочинений*, Saint-Pétersbourg, 1912, p. 94. En outre, Tjutčev explore, dans sa description du peuple, des motifs qui renvoient à son mystère et à sa spiritualité, et qui seront plus tard repris par Kljuev: «Эти бедные селенья, / Эта скудная природа — / Край родной долготерпенья, / Край ты русского народа! / Не поймет и не заметит / Гордый взор иноплеменный, / Что сквозит и тайно светит / В наготе твоей смиренной. / Удрученный ношей крестной, / Всю тебя, земля родная, / В рабском виде Царь небесный / Исходил, благословляя.» (1855). *Ibid*, p. 176. La tradition nekrasovienne, dont le poète est tributaire à ses débuts, connaît une transformation dès lors que Kljuev élabore une vision du peuple et de la culture populaire marquée par l'influence symboliste et romantique.

61. Comme l'explique Kiseleva, «по убеждению Блока, прекращение "музыкального времени" означает не просто "крушение гуманизма" (и даже не конец культуры, из которой "ушла музыка"), но конец самой стихии, творческой первоосновы бытия. "Ложесна бытия иссякли", – писал Клюев в 1921 г.» L. Kiseleva, *op. cit.*

une dimension semblable à celle de la cité de Kitež [*Kitež-grad*], immergée, selon la légende, sous les eaux du lac Svetlojar à l'approche du khan Batyj[62]. L'utilisation du terme « cité [*grad*] » dans « Février » est ainsi symptomatique du transfert de l'histoire du joug mongol dans son interprétation poétique sur l'histoire toute entière de la Russie qui avance inexorablement vers le triomphe du « paradis paysan »: la cité à révéler est celle de la « Terre et de la Liberté [*Zemli i Voli grad*] » (v. 22), autrement nommée « cité de seigle [*ržanoj grad*] » (v. 28). Quant à Kitež, elle sera mentionnée dans la dernière strophe du poème vingt-huit, « Sur l'armoire à icônes cent grammes de tabac [*Na božnice tabaku os'mina*] »[63]. Kljuev fait sienne ici l'interprétation selon laquelle le joug a dissimulé la Russie aux regards et à la culture de l'Occident, faisant de la Russie ancienne, celle des forêts et plus précisément du Nord, le siège d'une culture « authentique », impénétrable[64], accessible uniquement à un héros qui, à l'instar de Sadko, libère l'univers sous-marin grâce au son de son luth, la clausule au poème renvoyant à cette légende[65].

Le second mouvement du recueil, marqué par l'introduction du poème « En esclave obéissant », l'un des plus anciens textes de Kljuev, suit ainsi de façon cohérente le premier, dans la mesure où, au cours de la dizaine de textes suivants sera exploré le motif de la quête du sujet lyrique de cette part mystérieuse et cachée qu'est la Russie dotée de qualités « orientales ».

---

62. La légende de Kitež est relatée dans l'ouvrage rédigé par les vieux-croyants, intitulé *Книга, глаголемая летописец*. La forme actuelle du texte remonte à la seconde moitié du XVIIIe siècle. *Легенда о граде Китеже*, *Библиотека литературы Древней Руси*, D. Lihačev, L. Dmitrieva, A. Alekseeva, N. Ponyrko éd., t. 5, XIII siècle, Saint-Pétersbourg, Nauka, 1997. Le texte et sa traduction sont disponibles à l'adresse http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4960#. La légende de Kitež, qui a inspiré un grand nombre d'œuvres artistiques à la fin du XIXe et au début du XXe siècles, a notamment été relatée par Mel'nikov-Pečerskij, dans le roman *В лесах*. Voir P. Mel'nikov-Pečerskij, *Полное собрание сочинений*, t. 2, Saint-Pétersbourg, 1909, p. 3. Sur l'utilisation de la légende de Kitež décrite par Mel'nikov-Pečerskij, *cf.* M. Makin, « Николай Клюев и Мельников-Печерский: загадки и предположения », *In memoriam: Эдуард Бронславович Меки*, Daugavpils, Saule, 2007, p. 171-173.

63. « "Страстотерпец, вызволь цветик-маков! - / Китеж-град ужалил лютый гад"... / За пургой же Глинка и Корсаков запевают: "Расцветай мой сад!" ».

64. L'on retrouve de façon implicite le motif de la Russie comme Sphynx (« Россия - Сфинкс » du poème « Скифы » de Blok), qui doit livrer ses secrets à ceux qui sauront déchiffrer ses « questions », comme Lenin du poème éponyme, ou plus largement le héros lyrique de *Медный кит*.

65. « В них погибают корабли: / Неволя, Лихо, сглаз, - / То Царь Морской - Душа Земли - / Свершает брачный пляс. »

II. L'anabase.

A. Le sujet lyrique ressuscité.

La Baleine de bronze est un recueil bilan dans tous les sens du terme. Il marque un point d'orgue dans la trajectoire poétique volontairement tournée ici vers la révolution, et invite le lecteur non seulement à considérer Kljuev en 1918 comme un véritable «barde rouge», mais encore à revisiter le contenu des recueils précédents, jugés à l'aune de critères symbolistes - le *Carillon des pins* -, spirituels - *Chants fraternels* -, ou folkloriques - les *Dits des bois* -, comme ayant contenu, en germe, ou de manière détournée, tout le potentiel révolutionnaire et subversif d'un «je» qui s'autoproclame en 1918 «consacré par le peuple». Parmi les textes du recueil, plusieurs sont particulièrement symptomatiques de cette volonté d'ancrer le mythe de la personnalité littéraire à la fois paysanne et révoltée, alter ego d'un acteur de la révolution, mais aussi celui d'un représentant d'un peuple conçu comme une communauté légendaire, et, par là, témoin et créateur de la transfiguration historique en cours.

Les textes comme «En esclave obéissant», «Je revêtirai une chemise noire», le «Laboureur [*Pahar'*]» et le «Martyr [*Mučenik*]», rédigés entre 1905 et 1911, réactualisent les motifs essentiels de la poésie de jeunesse de Kljuev, orientée vers le dépassement des thématiques de la poésie paysanne du XIXe siècle, l'esthétisation de l'expérience carcérale et la transformation de celle-ci en «exploit» spirituel. L'épigraphe[66] du «Martyr», un poème pour la première fois publié dans le *Carillon des pins* sans titre, est symbolique de l'ensemble de la transformation du sujet lyrique, qui, en prenant des formes «charnelles» différentes, demeure immuable en son essence. La place de ces textes dans le recueil suggère en outre un mouvement pendulaire, un va-et-vient entre passé et avenir, entre nostalgie d'une époque révolue et aspiration à des changements nouveaux. Le poème «En esclave obéissant», rédigé en 1905, est ainsi placé après «L'âme ne croit pas aux appels de la nuit», écrit en 1910, et initie ainsi une sorte de dialogue intertextuel entre les poèmes de jeunesse

---

66. Kljuev choisit un passage de l'Évangile selon Matthieu, chapitre 10, verset 28: «Ne craignez pas ceux qui tuent le corps, mais ne peuvent tuer l'âme [Не бойтесь убивающих тело, души же не могущих убить].» N. Kljuev, *Медный кит*, 1919, p. 83. Tome II, Annexes, p. 66.

et les poésies de 1917-1918. Les «plaintes des pères [*ston otcov*]», que le sujet lyrique de 1905 rejette, renvoient, dans cette configuration, non seulement à la poésie «plaintive» de Nikitin et Drožžin, mais aussi aux motifs de la poésie de Kljuev de la fin des années 1900, dans laquelle abondent les thématiques de la mort et de l'exécution. La strophe liminaire du poème de 1905[67] fait écho au contenu du poème précédent, inscrivant, dans la structure même du recueil, le dépassement d'une mélancolie éveillée par l'échec de la première révolution russe (v. 5-12):

> Потянулися с криком в отлет
> Журавли над потусклой равниной...
> Как с природой, тебя эшафот
> Не разлучит с родимой кручиной.
>
> Не однажды, под осени плач,
> О тебе, невозвратно далекой,
> За разгульным стаканом палач
> Головою поникнет жестокой.»

Au contraire, le texte de 1905, dans lequel est décrite la lyre du poète, annonce le mouvement suivant, celui qui associe destruction et création. La lyre est à la fois instrument de combat, assimilée, dans «Habitants des tombes, éveillez-vous!», aux trompettes des séraphins de l'Apocalypse, et instrument de renaissance, puisqu'elle résonne alors que germent les nouvelles «âmes aux cordes de feu [*strunnoplamennye duši*]» (v. 23-28):

> Трубят серафимы над буйною новью,
> Где зреет посев струннопламенных душ.
>
> И души цветут по родным косогорам
> Малиновой кашкой, пурпурным глазком...
> Боец узнается по солнечным взорам,
> По алому слову с прибойным стихом.

Le véritable chant du combattant de la liberté, celui qui a vaincu la tradition de l'esclavage paysan, est le chant de l'héliophore, celui qui ouvre le cycle poétique, mais l'on voit aussi comment l'inclusion du poème de 1910, «L'âme ne croit pas aux appels de la nuit», introduit une signification supplémentaire au texte de 1918. En ef-

---

67. «Безответным рабом / Я в могилу сойду, / Под сосновым крестом / Свою долю найду» *Медный кит*, p. 24. Tome II, Annexes, p. 44.

fet l'âme dont il était question dans le texte antérieur, celle du sujet lyrique, fait partie de celles «qui s'épanouissent désormais sur les versants du pays natal», et qui font l'expérience d'une résurrection sublimée que désigne, d'une façon beaucoup plus concrète, le vers liminaire du poème: «Habitants des tombes, éveillez-vous! »[68]. Ainsi le va-et-vient entre passé et présent que l'on détecte dans la structure du recueil incarne aussi le passage de la vie à la mort et inversement, de la mort à la vie *via* la résurrection, ou renaissance, un motif qui rejoint celui de la procréation dont il a déjà été question. Le «Psaume souterrain», antépénultième texte du recueil, sera un véritable manifeste de la nouvelle naissance, et le sujet lyrique de proclamer (v. 133-136):

> От звезды до малой рыбки
> Все возжаждет ярых крыл,
> И на скрип вселенской зыбки
> Выйдут деды из могил.

La résurrection des ancêtres, un motif que Kljuev emprunte à la philosophie de Nikolaj Fedorov[69], subit ici un traitement très particulier, dans la mesure où la renaissance est conçue en termes charnels, concrets, comme un dépassement des souffrances spirituelles. Celles-ci sont synonymes d'hésitation, d'errance aussi, traduite

---

68. Outre son sens sémantique d'appel au dépassement de la mort, le poème reprend un schéma rythmique caractéristique, là encore, de la poésie de jeunesse de Kljuev qui s'inspire largement des hymnes révolutionnaires, émaillés d'exclamations et d'appels à l'auditoire. L'on retrouve ainsi chez Kljuev des *topoï* de certains chants révolutionnaires de 1905, tel que «На баррикады», anonyme («Борцы идеи, труда титаны, / Кровавой битвы час настает! / На баррикады! За раны - раны! / За гибель - гибель! Борьба зовет! [...] Смерть кровопийцам! Довольно слез! [...] Социализма стяг цвета крови, / Дала Коммуна тот цвет зари. / На баррикады! Долой оковы! / И ад разрушат богатыри!»), ou encore des chants polonais transposés en russe par G. Kržižanovskij: «Красное знамя» («Долой тиранов! Прочь оковы! / Не нужно гнёта рабских пут. / Мы путь земле укажем новый, / Владыкой мира будет труд!») et «Беснуйтесь, тираны» («За тяжким трудом в доле вечного рабства / Народ угнетенный вам копит богатства. / Но рабство и муки не сломят титана - / На страх, на страх, на страх вам, тираны!»). P. Širjaeva, P.Vyhodcev, *op. cit.*, p. 188, 177 et 176.

69. *Cf.* «Аз Бог Ведаю Глагол Добра: («Избяной космос» как будущность России в «Поддонном псалме» Н. Клюева)», *Славянские чтения*, vol. I, Daugavpil'skij centr russkoj kul'tury (Dom Kallistratova), Daugavpil'skij ped. universitet: kafedra russkoj literatury i kul'tury, izd. Latgal'skogo kul'turnogo centra, 2000, p. 171-185. S. Semenova consacre également un long chapitre à la philosophie de Kljuev et à l'influence sur le poète des idées de Fedorov dans A. Semenova, *Русская поэзия и проза 1920 - 1930-х гг. Поэтика - Видение мира - Философия.* Moscou, 2001, p. 66-74. Voir également sur l'interprétation des vers de Kljuev dans la perspective de Fedorov B. Filippov, «Николай Клюев (Явление)», *Воздушные пути*, New York, 1965, p. 224-225.

dans le recueil à travers l'exploration du lexique de la route que Kljuev reprend des *Chants fraternels*, dans un poème comme « Sur la route-chemin ». Au contraire, la résurrection charnelle n'est possible que s'il y eut, au préalable, mort véritable, et là encore, l'utilisation des textes anciens ainsi que leur place dans le recueil sont hautement symboliques.

Les textes huit à vingt, de « Habitants des tombes, éveillez-vous! » au poème « Le soir de sa dorure rouillée » forment un mouvement cohérent dont le motif fondamental est celui de la résurrection. Cette séquence, qui se lit comme une ascension vers l'acmé du recueil, le poème « Laboureur [*Pahar'*] », explore les rouages de la transfiguration de l'espace proclamée dans le « Chant de l'héliophore » à travers le retour à la vie du sujet lyrique. Après avoir introduit le motif de la vie après la mort dans le huitième poème, Kljuev revient, dans le suivant, au commencement, autrement dit à la mort, présentée de façon non-équivoque à travers l'image du cadavre de « l'épouse assassinée [*ubitaja žena*] » (v. 3). Toutefois, trompant la mort et l'ensevelissement - « Как воры шепчутся в углу / Кирка с могильною лопатой » (v. 15-16) -, la jeune fille est enlevée et emportée dans la steppe par une instance mystérieuse - « le cavalier ailé [*ezdok krylatyj*] » (v. 14) -, qui emprunte notamment ses traits au démon de Lermontov:

Толпятся тени у стены,
Зловеще отблески маячат...
В полях неведомой страны
Наездник с пленницею скачет.

Хватают косы ковыли,
Как стебли свесилися руки,
А конь летит в огне, в пыли,
И за погоню нет поруки.

Les poèmes suivants s'agencent de façon à construire une véritable narration qui fait suite à l'enlèvement. Le sujet lyrique du dixième poème, après s'être symboliquement placé sous le signe d'une icône tombale (v. 1), s'engage sur un chemin qui le mène dans la brume, et ce paysage s'inscrit dans la continuité du texte précédent. Il arrive, dans le onzième poème, devant le bois, « forêt humide et impénétrable [*syr-dremučij bor*] », dans l'espoir d'accéder au « palais vert [*zelen terem*] » (v. 13-16):

Поклонюсь тебе, государь, душой -
Укажи тропу в зелен терем свой!
Там двенадцать в ряд, братовья сидят -
Самоцветней зорь боевой наряд.

La dimension féérique de l'ensemble de ce court cycle de dix poèmes atteint dans ce texte son paroxysme, et il s'agit-là d'une grille de lecture qui peut s'appliquer à l'ensemble du recueil, dans la mesure où la transfiguration, qui traverse en fil rouge la *Baleine de bronze*, prend source dans le motif de la métamorphose, exploré à travers la structure du conte que reflètent ces poésies. Le neuvième poème, «Rictus d'une vitre en février», donne le ton: l'image de la jeune fille enlevée par un cavalier des steppes peut être lu comme une hypotypose du tableau de Viktor Vasnecov, «Ivan Tsarévitch sur le loup gris [*Ivan Carevič na serom volke*]», qui se veut à son tour illustration du conte russe éponyme. Kljuev semble s'inspirer de la description de la belle Hélène [*Elena prekrasnaja*] que peint Vasnecov, mentionnant notamment ses tresses et ses bras, qui ressemblent à des «tiges [*stebli*]», ondulant au rythme de la course. La quête du sujet lyrique qui s'ensuit peut, quant à elle, se lire à travers le prisme, là aussi, de l'un des *topoï* fabuleux, celui du chemin que doit accomplir le héros pour parvenir, dans un premier temps, à sauver sa bien-aimée, malgré les multiples embûches qui se dressent sur son chemin, et, dans un second temps, réparer l'ordre du monde, autrement dit servir d'instrument pour remplacer le chaos par le cosmos. C'est ce deuxième sens que Kljuev fait sien, puisque le pèlerinage vers le bois est présenté comme un retour aux sources, à la partie cachée, secrète, de l'univers, celle dont le sujet lyrique est originaire et à laquelle il doit accéder pour atteindre l'harmonie:

Богатырь душой, певник розмыслом,
Раздружился я с древним обликом,
Поменял парчу на сермяжину,
Кудри-вихори на плешь-лысину.

Kljuev transforme ainsi le motif romantique du poète exilé du paradis, qu'il avait exploré dans un poème de jeunesse «J'étais inspiré le jour de résurrection [*Ja byl v*

duhe v den' voskresnyj] » (I: 251), largement inspiré du « Prophète [*Prorok*] » de Puškin[70], et lie inexorablement renaissance du « moi » et renaissance du monde qui l'entoure. Les vers « Что крещеный люд на завалинах, / Словно вещний цвет на прогалинах » (v. 21-22) sont à rapprocher de l'image de la résurrection des âmes évoquée plus haut dans le poème de 1918: « И души цветут по родным косогорам. » (v. 25). En outre, la structure fabuleuse suggérée par ces poèmes de jeunesse introduits dans le recueil permet de mettre en lumière la manière dont est conçu et représenté le monde, divisé en deux, et recelant, dans sa part cachée, un peuple également merveilleux. Se distançant décidément de la tradition démocratique, Kljuev réinvestit l'idée propre à Dostoevskij d'un peuple détenteur de « vérité [*pravda*][71] » et à l'origine d'une culture intérieure riche et sacrée, que le poète se décide à recueillir. On lit dans le dixième poème du recueil (v. 5-10):

> На распутьях дальнего скитанья,
> Как пчела медвяную росу,
> Соберу певучие сказанья
> И тебе, родимый, принесу.
>
> В глубине народной незабытым
> Ты живешь, кровавый и святой...

Le traitement de ce motif dans les poésies de jeunesse et dans celles du recueil de 1918 dévoile en dernière instance le rôle du poète, qui entreprend d'introduire dans la littérature à bout de souffle le mystère de la culture populaire. Le poète appelle ainsi ses « frères » de plume à cesser de tenter, en vain, d'atteindre un univers illusoire, les invitant à aller à l'encontre de l'« âme populaire », contenue dans l'instant

---

70. Le motif de la fuite romantique, hors de la ville et loin des hommes, est l'une des constantes de l'œuvre de jeunesse de Kljuev. Le poème « Я бежал в простор лугов » reprend ainsi les thématiques de Lermontov, et fait écho également à un texte de Gumilev. Voir sur ce point A. Mihajlov, « Николай Клюев и Николай Гумилев », *Николай Гумилев: Исследования и материалы*, Saint-Pétersbourg, Nauka, 1994, p. 69.

71. *Cf.* chez Dostoevskij: « это мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду », F. Dostoesvkij, *Дневник писателя*, en 2 t., Moscou, 2011, t. 1., février 1876, « О любви к народу, необходимый контракт с народом », p. 251.

présent, qui contient en germe l'avenir[72]. Or cette «âme» dont il est question ici fait directement écho, tout comme le motif de «l'instant [*mig*][73]», aux réflexions de Vjačeslav Ivanov sur la mythopoïèse propre à la poésie symboliste:

> L'artiste s'est rappelé soudain qu'il avait jadis été un "créateur de mythes" (*μυθοποιος*), et entreprit, timidement, de porter son âme ancienne et jeune à la fois, ravivée par les nouvelles intuitions, emplie des voix et frémissements d'une vie mystérieuse auparavant inconnue, arrosée de croyances et de rêves anciens et neufs, vers l'âme du peuple[74].

Sans aucun doute, les idées d'Ivanov sur la «plongée [du symbolisme] dans l'élément du folklore [*pogruženie v stihiju fol'klora*][75]» ont eu sur le poète une influence non négligeable, en tant qu'elles lui ont permis de trouver, dans le symbolisme, une es-

---

72. Le poème de 1910, «Сколько перепутий, тропок невидимок» est ainsi particulièrement intéressant en ce qu'il propose, dans le rapprochement avec «l'âme populaire», la solution au sentiment de désarroi des «frères, nostalgiques des univers inconnus», autrement dit des symbolistes : «Сколько перепутий, тропок-невидимок, / Грез осуществленных и ума ошибок, [...]/ Исчислять и взвешивать прошлое бесплодно, - / В миге неродившемся ключ к душе народной. / Сломим же минувшего тяжкие печати, / Станем многорадужны, как воды на закате [...]. / Братья, загрустившие о мирах безвестных, / Огоньки маячные в подземельях тесных, / Не ищите истины под былого схимой, - / Только в мимолетности будущее зримо. / Вверьтесь же текущего сумеркам прозрачным, / Ландыши весенние на кладбище мрачном.» N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 123.

73. L'idée d'instant renvoie à la définition du décadentisme et du symbolisme par Vjačeslav Ivanov: «Что касается идейного содержания нового движения, оно провозгласило индивидуализм, понятый, если можно так выразится, как интеллектуальное донжуанство, и все охватывало в мимолетности самодовлеющих « мигов », в самоценных и своеначальных "мгновенностях".» Il ajoute quelques lignes plus loin: «Символизмом было у нас декаденство изначала уже в силу своего культа вечности и всеединства во всецветных отсветах (« im farbingen Abglanz», как говорит Фауст) мгновений. […]» V. Ivanov, *По звездам*, Saint-Pétersbourg, 1909, p. 242.

74. «Художник вдруг вспомнил, что был некогда « мифотворцем » (*μυθοποιος*), - и робко понес свою ожившую новыми прозрениями, исполненную голосами и трепетами неведомой раньше таинственной жизни, орошенную росами новых-старых верований и ясновидений, новую-старую душу *навстречу душе народной* [c'est moi qui souligne].» *Ibid*, p. 243.

75. «Творчество Вячеслава Иванова», A. Blok, *Полное собрание сочинений в 8-ми томах*, t. 5, M.-Leningrad, 1962, p. 10. C'est par le biais de cet article que Nikolaj Kljuev avait eu connaissance des réflexions de Vjačeslav Ivanov, publié dans le double numéro 4/5 de la revue *Вопросы жизни* de 1905, que Blok avait envoyé à Kljuev en 1909. Il écrivit dans sa lettre au poète du 12 mars 1909: «Очень благодарю Вас, дорогой Александр Александрович, за присланное. Это большая, большая радость для меня. Какие книги! Как веет от них мучительным исканием "Радости". Каждая заставка вопиет "о смысле". Я, например, поражен, почти пришиблен царственностью стихов из Бодлера - Вячеслава Иванова. Умилен Вашим словом о "Прозрачности" и о "Кормчих звездах". Сколько красоты, пророчески-провидящих полумгновений.» N. Kljuev, *Письма к Александру Блоку*, *op.cit.*, p. 185.

thétique propice à la représentation du peuple et de l'esprit populaire [*narodnost'*[76]]. La pensée d'Ivanov, qui prône le retour au «mythe», jointe à la réflexion de Herzen sur le peuple détenteur d'un trésor culturel dissimulé aux regards extérieurs mais que ni l'invasion tatare, ni la «bureaucratie allemande[77]» n'ont réussi à extirper du sol russe s'érige en paradigme fondamental chez Kljuev dès les années 1910 et trouve, dans la *Baleine de bronze*, son expression la plus aboutie.

Le douzième texte du recueil, un poème de 1918, «Basse aurore de la campagne», formule plus précisément la vision double de l'univers, dont les traits spécifiquement russes sont précisés dès lors qu'il devient explicite que la révolution historique confère à sa dimension cachée une réalité tangible. La transformation est à l'œuvre dans la cinquième strophe du poème:

> Но луна, по прозванью Февраль,
> Вознеслась с державной божницы -
> И за далью взыграла сталь,
> Заширяли красные птицы.

En outre, la huitième strophe postule non seulement la dualité du monde, «*dvoemirie*» hérité du symboliste et pierre de touche de la poétique de Kljuev, mais accentue également son contenu à la fois paysan et oriental:

---

76. Conçue, chez Ivanov, en termes suivants: «Какою хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою. Ее путь ко всечеловечности вселенской - народность; к истине и простоте младенческой - мудрость змеиная; к таинственному служению творчества религиозного - великая свобода внутреннего человека, любовь дерзающая в жизни и в духе, чуткое ухо к биению мирового сердца. Антиномичен путь ее: к женственной планетарности мифотворчества всенародного - чрез мужественную солнечность утверждающего мистическую личность почина.» V. Ivanov, «Мечты о народе-художнике», *op.cit.,* p. 244.

77. «Мне кажется, что в русской жизни есть нечто более высокое, чем община, и более сильное, чем власть; это "нечто" трудно выразить словами, и еще труднее указать на него пальцем. Я говорю о той внутренней, не вполне сознающей себя силе, которая так чудодейственно поддерживала русский народ под игом монгольских орд и немецкой бюрократии, под восточным кнутом татарина и под западной розгой капрала; я говорю о той внутренней силе, при помощи которой русский крестьянин сохранил, несмотря на унизительную дисциплину рабства, открытое и красивое лицо и живой ум и который, на императорский приказ образоваться, ответил через сто лет громадным явлением Пушкина; я говорю, наконец, о той силе, о той вере в себя, которая волнует нашу грудь. Эта сила, независимо от всех внешних событий и вопреки им, сохранила русский народ и поддержала его несокрушимую веру в себя. Для какой цели?.. Это-то нам и покажет время.» A. Herzen, *Собрание сочинений в 30-ти томах*, t. 6, Moscou, 1955, p. 199.

А в хлевушке, где дух вымян,
За удоем кривая Лукерья
В явь прозрела Индийских стран
Самоцветы, парчу и перья.

L'on retrouve ici le motif de l'Inde blanche, un concept-clé que Kljuev formule dans un poème de 1916[78], et qui rejoint celui de l'Orient exploré au début du cycle. Se joignent dans la *Baleine de bronze* les principes propres autant aux *Chants de l'isba* [*Izbjanye pesni*] qu'au «Chant de l'héliophore», tous deux précédemment publiés dans les *Scythes* et influencés par l'esthétique du mouvement. Tandis que le scythisme, à travers Ivanov-Razumnik et Belyj, semblent donner au poète l'impulsion nécessaire pour faire de l'Orient la figure de proue de sa poétique du syncrétisme culturel et artistique, il n'en renvoie pas moins à des concepts radicalement éloignés, dans la mesure où, au cœur de l'univers kljuevien, deux forces sont en concurrence: celle de l'antagonisme d'une part, celle du syncrétisme de l'autre. L'Orient est ainsi à la fois l'espace rêvé[79] de la réalisation du «paradis aux épis d'or [*vek kolosjev zolotyh*]», celui de la fusion de toutes les peuples et de toutes les races. Mais il est aussi le symbole, paradoxal au premier abord, de la culture profondément russe et paysanne, symbole de la résistance absolue à l'«invasion» étrangère, qu'elle soit d'ordre social, politique ou culturel. Le «joug [*igo*]» dont il est question dans le treizième poème, rédigé en 1912, acquiert, dans la composition présente, le double sens de «joug» social, celui des «maîtres» auxquels s'adresse le sujet, et de «joug» historique, qui renvoie lexicalement au «joug mongol», dont la levée mène également à la résurrection de la nature et de l'Homme, transfiguré dans sa chair et dans son esprit (v. 5-8):

Придет пора, и будут сыты
Нездешней мудростью умы,
И надмогильные ракиты
Зазеленеют средь зимы.

---

78. Voir par exemple E. Mekš, «Белая Индия Николая Клюева (источники и содержание)», *Пространство и время в литературе и искусстве*, Daugavpils, Daugavpilsskij pedagogičeskij institut, 1987, p. 12-15.

79. Des motifs sans doute suscités aussi par un voyage récent dans le sud de l'Empire, comme en témoigne une lettre à Širjaevec datant de début 1917: « Я был на Кавказе и положительно ошалел от Востока. По-моему, это красота неизреченная. » N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 242.

B. Le héros lyrique en quête de la Russie secrète.

Le quatorzième poème du recueil, «Je suis consacré par le peuple», se trouve ainsi situé à un endroit crucial. Alors qu'il a été établi que la révolution révèle ce qui auparavant restait impénétrable au regard des hommes, ce texte formule précisément le contenu de cet espace rêvé et affirme en dernière instance le rôle du poète, qui doit être l'instrument divin de la révélation. Il doit adopter une posture qui s'inscrit dans le sillon du sujet lyrique de Blok dans les textes de jeunesse, celle du poète à l'écoute du grondement [*gul*] de l'histoire, ce dernier s'établissant comme unique preuve de l'existence lointaine d'une «cité inconnue [*nevedomyj grad*]»[80]. L'esprit inassouvi [*pytlivyj um*] du poète prépare à la renaissance de ce grondement, sans que toutefois Blok ne donne d'indications précises. Le sujet lyrique de Kljuev s'instaure comme le passeur entre ces deux parties distinctes du monde, non plus seulement aspirant à leur union synthétique, mais formulant celle-ci dans son chant qui réunit, morphologiquement, syntaxiquement et phonétiquement les apparents contraires (v. 13-24):

Есть в сивке доброе, слоновье,
И в елях финиковый шум, -
Как гость в зырянское зимовье
Приходит пестрый Эрзерум.

Китай за чайником мурлычит,
Чикаго смотрит чугуном...
Не Ярославна рано кычет
На зоборале городском, -

То богоносный дух поэта
Над бурной родиной парит;
Она в громовый плащ одета,
Перековав луну на щит.

D'abord à l'aide d'épithètes qui renvoient aux *topoï* du paysage asiatique, avec ses

80. A. Blok, *Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах*, t. 1, Moscou, 1997, p. 33.

éléphants et dattiers[81], puis à travers l'association étonnante, au sein d'une même structure syntaxique, des éléments aussi hétérogènes que sont la «Chine» et le «miaulement» félin, le poème suggère l'entrelacement inéluctable des espaces russe et oriental, qui semblent être tous les deux issus de la même source musicale. Le grand Nord hivernal, «*zyrjanskoe zimov'je*», s'unit à Erzurum grâce à l'allitération en «z», tandis que la Chine et Chicago partagent la même mélodie palatalisée en «č». Dans la strophe précédente, la réunion matérielle entre Alger et Bombay au sein de la «blague [*kiset*]» de l'aïeul est assurée également par une filiation sonore entre ces deux points de repère poético-géographiques, *via* le transfert des sons «a» et «ž» dans l'épithète «orange [*oranževyj*]» qui qualifie la ville indienne:

> «Все племена в едином слиты:
> Алжир, оранжевый Бомбей
> В кисете дедовском зашиты
> До золотых, воскресных дней.»

Ce procédé suggestif, dans lequel on peut déceler un héritage poétique de Blok, dont l'une des spécificités est précisément le «remplissage sémantique arbitraire de structures syntaxiques stables[82]», permet de présenter comme organique cette synthèse entre les espaces et les instances radicalement différentes. La trame musicale de ces strophes crée une atmosphère de lecture propice à l'acceptation de l'union des contraires, suggérant que le passage de l'isba - le miaulement «мурлычит» ren-

---

81. Le vers «В елях финиковый шум», par ce qu'il implique de communication musicale entre l'arbre du Nord russe et le dattier, renvoie également au poème de Lermontov de 1841, «На севере диком стоит одиноко», dans lequel le pin couvert de neige rêve du beau palmier qui pousse dans le désert. L'association lyrique des contraires, du pin et du palmier, de la neige du nord et des sables du désert, est idéale et impossible: l'anapeste et le rythme ternaire n'autorisent pas l'harmonie du couple, mais en revanche bercent également les deux strophes, les deux arbres et les deux espaces. La correspondance que l'on trouvera chez Kljuev hérite de fait de Lermontov non seulement l'image originale, mais également la trame musicale d'une telle association.

82. C. Depretto, « Quelques traits spécifiques du symbolisme russe », *Cahiers du monde russe*, 2004/3 Vol 45, p. 582. Cette caractéristique de la poésie de Blok a été mise en lumière par Jurij Tynjanov, qui distingue entre les «images [*образы*]» reprises telles quelles de la littérature classique, assumées comme citations ou clichés, et les «images» nouvelles que le poète structure selon les mêmes principes syntaxiques que les anciennes, mais en y infusant un contenu hétérogène: «Здесь перед нами совершенно новые слитные образы, с точки зрения предметной не существующие (ибо рядом, единовременно названы действия разновременных планов, глаголы разных видов: *подурнела, пошла, проклинала; вздохнули духи, задремали ресницы*).» Ju. Tynjanov, «Блок», *op. cit.*, p. 122.

voie le lecteur au chat des *Chants de l'isba* [*Izbjanye pesni*][83] - aux étendues de la géographie orientale est lui aussi tout naturel, ce vaste espace n'ayant de limites que celles imposées par la rêverie, l'émotion de l'expérience de la transcendance[84] et la portée du son de la «flûte [*dudka*]», dont les échos structurent ce cosmos construit selon un principe de réverbération:

> Пусть кладенечные изломы
> Врагов, как молния, разят, -
> Есть на Руси живые дремы -
> Невозмутимый, светлый сад.
>
> Он в вербной слезке, в думе бабьей,
> В Богоявленьи наяву,
> И в дудке ветра об арабе,
> Прозревшем Звездную Москву.

Les deux poèmes suivants, «Testament [*Zaveščanie*]» et «Je revêtirai une chemise noire [*Ja nadenu černuju rubahu*]», qui datent tous deux de 1908, acquièrent également dans cette configuration des sens nouveaux. Alors que «Testament» promet une issue alternative à la mort physique, affirmant l'immortalité de l'âme dotée «d'ailes de feu [*ognekrylaja duša*]», le seizième poème revient sur le motif de l'exécution du héros lyrique. Ce texte, par sa composition même, - quatre strophes de chant rédigées dans un mètre irrégulier sont encadrées par le corps du poème en té-

---

83. Voir par exemple la strophe liminaire du second poème du cycle: «Лежанка ждет кота, пузан-горшок — хозяйку — / Объявятся они, как в солнечную старь, / Мурлыке будет блин, а печку-многознайку / Насытят щаный пар и гречневая гарь.» (I: 382).

84. Aleksandr Holodovič (1906-1977), linguiste soviétique auteur d'une analyse de la poésie de Kljuev publiée en janvier 1933 dans la revue *Звезда*, souligne: «В основе клюевского мировоззрения лежит некая религиозно-мифологическая концепция, согласно которой мир, вселенная, представляется как макроскопическая изба и, наоборот, изба представляется как микроскопический мир, космос. Так происходит невероятная гиперболизация, мифологическое разрастание своей околицы до мировых пределов и одновременно мифологическое сужение мира до пределов своей хаты.» L'intégralité de l'article «Язык и литература» a été publié par Sergej Subbotin dans N. Kljuev, *Изба и поле*, S. Subbotin éd., Murmansk, 2003, p. 91.

tramètres trochaïques[85] -, suggère l'impossibilité d'un quelconque espoir de résurrection dans le contexte d'un paysage rural hérité de la littérature russe du XIXe siècle et de ce fait presque stéréotypé:

> «Сердца сон, кромешный, как могила!
> Опустил свой парус рыбарь-день.
> И слезятся жалостно и хило
> Огоньки прибрежных деревень.»

A cette étape du recueil, les principes esthétiques de l'univers décrit par le poète ont été établis et le passage de la mort à la résurrection mis en lumière et identifié comme étant le mouvement implicite qui caractérise l'ensemble du cycle. Le poème dix-sept, «Mitraillette [*Pulemet*]», préfiguré dans «Habitants des tombes, levez-vous!» qui contenait déjà une louange à l'«ami-mitraillette [*drug-pulemet*]» (v. 20), définit l'arme mortifère[86] comme instrument de renaissance, en tant qu'elle fait éclater, avec violence, la frontière séparant l'univers en deux. La force derrière la mitraillette est celle, encore une fois, du chant populaire, qui a le pouvoir de transformer la destruction en création (v. 17-20):

> Под Лучем заскулит пулемет,
> Сбросит когти, и кожу стальную...
> Не спроста буреломный народ
> Уповает на песню родную.

La place du poème est éclairante: en plus de faire tomber le mur érigé autour de l'espace secret qui contient l'âme du peuple, la mitraillette métaphorique libère également le chant populaire, et consacre l'abandon définitif d'une représentation stéréotypée du paysage rural russe, indiquant une tentative de Kljuev de s'affranchir

---

85. «Б**е**лая бер**е**зынька
Кл**о**нится к дожд**ю**...
Не кук**у**й, заг**о**зынька,
Про судьб**у** мо**ю**...

Н**о** прерв**у**т кур**а**нты крепостн**ы**е
П**е**сню-д**у**му б**о**ем р**о**ков**ы**м...
Бр**е**д душ**и**! То з**а**вод**и** речн**ы**е
С тр**о**стник**о**м по**ю**т бер**е**гов**ы**м.»

86. Nous avons vu précédemment que la mitraillette était pour le poète au début des années 1910, le symbole de la «civilisation industrielle» et de l'«Amérique», concept qui englobait tout ce à quoi la poésie véritable devait résister.

de l'héritage de Blok, qui transcende pourtant le recueil. Le paysage de l'ultime strophe de «Je revêtirai une chemise noire» s'inscrit dans un contexte poétique propre autant à Kljuev qu'à Blok, et dominé par la formule synecdotique de la Russie aux «isbas grises». On trouve cette formule dans la «Russie [*Rossija*]» de Blok: «Россия, нищая Россия, / Мне избы серые твои, / Твои мне песни ветровые - / Как слёзы первые любви[87].» De même chez Kljuev, en 1911:

> И серые избы с часовней убогой,
> Понурые ели, бурьяны и льны
> Суровым безвестьем, печалию строгой -
> "Навеки", "Прощаю" – как сердце, полны.

L'influence de Blok est également palpable dans la désignation de la Russie sous des traits anthropomorphes, comme dans «Dans les froides ténèbres, comme l'œil d'une chevêche [*V moroznoj mgle, kak oko syčje*]», placé en vingt-quatrième position et précédemment publié dans la revue *Nouvelle terre* [*Novaja zemlja*] sous le titre «A la patrie [*K rodine*]». Le poème contient une quasi-citation de Blok (v. 9-12):

> О, кто ты, родина? Старуха?
> Иль властноокая жена?
> Для песнотворческого духа
> Ты полнозвучна и ясна

La représentation de la Russie comme épouse et mère, un motif qui se joint à celui de la Belle Dame chez Blok dans le cycle «Patrie [*Rodina*]», est traité chez Kljuev du point de vue de sa vertu musicale, et acquiert un statut d'inspiration au même titre que la révolution. Les évocations de la Russie dans le recueil, notamment celles qui se réfèrent d'une manière ou d'une autre à Blok, forment à leur tour une trame d'échos et de consonances, suggérant une composition alternative de l'ensemble, qui épouse, par endroits, celle qui suit de près la trajectoire du sujet lyrique. Ce croisement est à l'œuvre dans le poème dix-huit, «Il y a dans le monde une vaste contrée [*Est' na svete kraj obširnyj*]», qui renoue avec la dimension fabuleuse mise en exergue précédemment et constitue un noyau poétique central pour le traitement du motif russe. Le poème se lit en regard de «Rêves [*Sny*]» de Blok, composé en 1912 et inclus dans le cycle «Patrie». Les deux textes prennent en guise de point de

---

87. A.Blok, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, t. 8, Moscou - Leningrad, 1963, p. 241.

départ le conte, et demeurent fidèles, pour le premier, à sa trame narrative «classique» - mettant en scène l'emprisonnement d'une jeune fille consumée par l'attente de son prince charmant - et, pour le second, au rythme du cheval à bascule, mimétique d'une comptine pour enfants dont le mètre est verbalisé au sixième vers («Раз-два, раз-два, раз»). Les deux textes traitent de la Russie sous les traits de la belle endormie, s'inscrivant dans le sillage de Gogol et surtout d'Andrej Belyj, qui avait choisi cette perspective d'interprétation de la nouvelle *Une terrible vengeance* [*Strašnaja mest'*] et de son personnage de *pani* Katerina dans l'essai «Le pré vert [*Lug zelenyj*]»[88]. La situation d'énonciation, qui débute par une description faussement romantique, donne le ton engagé à l'ensemble du texte de Kljuev:

> Есть на свете край обширный,
> Где растут сосна да ель,
> Неисследный и пустынный,-
> Русской скорби колыбель.

Il s'agit bien d'un conte, comme en témoigne la formule liminaire, et qui plus est d'un conte russe, comme l'indiquent les choix lexicaux, en particulier la substitution de la conjonction «*da*» au «*i*», qui produit l'effet d'une citation proverbiale. La «russité» du texte est en outre héritée des motifs de la poésie paysanne, *via* notamment le lexique du malheur («горе», «скорбь», «кручина»). Le conte, et en particulier le personnage fabuleux du «prince [*vitjaz'*]», donnent une voie de sortie du long emprisonnement, font en sorte de contourner le sort:

> За чертой зари туманной,
> В ослепительной броне,
> Мчится витязь долгожданный
> На вспененном скакуне.

Au contraire, le poème de Blok est à dominante lyrique. Le rêve du «moi poétique» est thématiquement proche du texte précédent, puisqu'il met également en scène une tsarine endormie, qui ne réveille qu'au bout de longues peines. Toutefois il ne garde de cet exposé que la métaphore féérique, voilant davantage son message dénonciateur, sinon l'évacuant totalement. Les deux textes sont néanmoins liés, le conte de Kljuev, rédigé en tétramètres trochaïques, dont le rythme binaire et régu-

---

88. A. Belyj, *Луг зеленый. Книга статей*, Moscou, Alciona, 1910.

lier invite à la somnolence, semble être précisément ce récit de la nourrice qui doit aider l'enfant à s'endormir:

> Идет конница... а няня
> Тянет свой рассказ...
>
> Внемлю сказке древней, древней
> О богатырях,
> О заморской, о царевне,
> О царевне... ах...
>
> Раз-два, раз-два! Конник в латах
> Трогает коня
> И манит и мчит куда-то
> За собой меня...
>
> За моря, за океаны
> Он манит и мчит,
> В дымно-синие туманы,
> Где царевна спит...

Le sujet lyrique de Blok, qui s'adonne entièrement au conte de fée, empêche néanmoins toute identification entre lui et les personnages du conte. Il en est l'auditeur, et la distance que cette posture introduit est précisément ce qui permet de moduler le rythme du texte, qui s'épuise puis reprend en suivant celui de la respiration enfantine. Le poème de Kljuev, s'il est entamé comme un conte, n'a quant à lui rien d'onirique. Bien au contraire, tous les éléments sont réunis pour que le texte produise sur le lecteur l'effet d'une prophétie allégorique, et non d'un récit fabuleux. Et tandis que le sujet de Blok clairement identifié dans «Rêves», même si l'on relève la substitution lyrique à la dernière strophe citée, celui de Kljuev ne s'exprime pas à la première personne: loin de disparaître, il adopte le rôle du conteur, mais se projette également dans le personnage de la tsarine, faisant d'elle l'une des incarnations aussi bien de la Russie que du «moi» poétique. Ce dernier s'adonnera au sommeil et au rêve dans «Le soir de sa dorure rouillée [*Večer ržavoj pozolotoj*]», un texte qui, précisément en raison de sa charge onirique, se lit dans la continuité du «conte». En outre, les deux instances sont intrinsèquement liées dans leur rapport à la mort et à la résurrection, la métaphore du sommeil rejoignant celle de la mort, et le prince acquiert, par transposition, autant les traits du soldat révolutionnaire armé d'une

mitraillette que celles de l'« époux de minuit ».

Il est de ce fait quelque peu étonnant de constater qu'en vingt-et-unième position du recueil, clôturant la seconde séquence et effectivement placé à un point culminant se situe un texte de 1910, le « Laboureur [*Pahar'*] », qui renvoie, au premier abord, aux motifs « paysans » anciens dont le dépassement, sous une forme ou une autre, épouse la logique interne du recueil. Pourtant, ce texte, réintroduit ici dans un cycle plus tardif, révèle plusieurs niveaux de lecture importants pour saisir la teneur ultime de la posture paysanne du sujet lyrique kljuevien. On retrouve, dans ces cinq strophes, l'opposition, courante, du sujet lyrique au « vous » intellectuel, la substitution du « je » au « nous » traditionnel indiquant la concentration, au sein de la posture lyrique, de l'ensemble du peuple polyphonique précédemment mis en lumière. La situation de ce texte à un endroit stratégique du recueil confère au « laboureur » une intention transfiguratrice non seulement du *statut quo* social, mais également cosmique, dans la mesure où la métaphore finale se lit sur fond de la description de la « terre [*niva*] » comme étant le symbole à la fois de l'univers et de la matière poétique (v. 17-20):

> Работник родины свободной
> На ниве жизни и труда
> Могу ль я вас, как терн негодный,
> Не вырвать с корнем навсегда?

Le projet en apparence social et politique acquiert de fait les traits spécifiques d'un mythe de transformation du monde, et devient un projet « écologique » dont l'objectif est de restaurer l'harmonie universelle.

La résurrection du sujet lyrique est ainsi consommée, et son objectif clairement défini: préparer, par le biais d'un travail du « sol », la réunion ultime entre les parts distinctes du monde, entre l'Occident et l'Orient, entre ce qui est exhibé et ce qui demeure caché. La transformation de l'univers s'accompagne de fait d'une transfiguration du sujet lyrique, qui non seulement vainc la mort, mais devient l'incarnation de la résurrection, adoptant des traits christiques.

III. La transfiguration

Le motif du changement d'apparence traverse en fil rouge l'ensemble du recueil. La distinction, mise en scène dans le «Le bois [*Les*]», entre le corps «humain» et l'âme «divine» du sujet lyrique, est à relever dans plusieurs autres textes de la *Baleine de bronze,* et atteint sans doute son paroxysme dans le poème «Martyr», déjà mentionné. C'est là une distinction fondamentale qui ne renvoie pas uniquement à un *topos* de la poésie romantique, mais se présente comme un reflet, dans la personne même du moi poétique, de la dualité du monde qui l'entoure. L'extérieur physique du «poète» accentue sa vieillesse et sa pauvreté. «Je suis vêtu d'une laide tiretaine [*Na mne ubogaja serm'jaga*]» peut-on lire dans le «Laboureur», et la formule du «Martyr», «chair défigurée [*obezobražennaja plot'*]», apporte la touche finale à ce portrait dont la laideur est délibérément accentuée. En revanche, derrière ce masque charnel, l'«âme» du poète est de toute beauté, et dépeinte en détails dans le «Saint récit [*Svjataja byl'*]» (v. 15-17):

> Ай же други, небесные витязи,
> Мое платье - заря, венец - радуга,
> Перстни - звезды, а песни, что вихори.

L'incarnation sous forme humaine est évoquée en termes tragiques (v. 21-31), les «hommes» étant déterminés à détruire la nature environnante et de ce fait priver l'«âme du poète» de son habitacle naturel. L'adoption de la forme humaine est de fait vécue comme un martyr, ou du moins une épreuve, dont la révolution annonce la fin: l'époque de changements historiques est aussi celle à laquelle l'enveloppe extérieur pourra être détruite pour révéler la vraie nature du moi poétique. Le processus de dévoilement, caractéristique du traitement de l'image de la Russie, est appliqué au reste du recueil: le sujet lyrique se dévoile en même temps que l'espace mystérieux, et l'on observe qu'il adopte, en dernière instance, les traits du «sauveur» tant attendu. Cette attente est formulée dès le poème «Mon Dieu, on sonne encore [*Gospodi, opjat' zvonjat*]», qui décrit l'enfer dans lequel sont plongés la Russie et le héros lyrique, celui-ci cherchant à se réfugier dans le souvenir d'un temps où dominait la vieille foi. En outre, le peuple tout entier se prépare à s'engager sur le

chemin du Golgotha dans l'espoir de renaître dans les «mondes dorés» (v. 22), tandis que cette voie est indiquée par un pèlerin à la couronne d'épines («Ждут пришельца в венце терновом» v. 17). Est ainsi introduite la figure du Christ «annonciateur de tempêtes [*burevestnyj Hristos*]» (v. 26), ce choix lexical accusant la dimension révolutionnaire de la figure chrétienne. Le Christ de la *Baleine de bronze* incarne l'ultime jonction entre la chair et l'esprit, il est «sanglant et sacré [*krovavyj i svjatoj*]», comme précisé dans le dixième poème (v.10), et sert en outre à désigner le peuple dans «Février» (v. 13-16):

> Чей крестный пот и серый кус
> Лучистей купины.
> Он воскрешенный Иисус,
> Народ родной страны.

A. Le Christ en chair

Le Christ de Kljuev est la figure idéale de la révolution, celle de la chair, de l'esprit et du verbe poétique. Il en est le symbole, dans une mesure similaire au Christ de Blok dans les «Douze»: ceint non pas d'une «couronne de roses blanches [*v belom venčike iz roz*]», mais d'une «couronne d'étoiles de blé [*v vence iz hlebnyh zvezd*][89]», il en hérite la puissance transfiguratrice mais non l'innocence, en tant que sa présence, sur les pages de la *Baleine de bronze*, est synonyme de violence. Il s'agit de la violence de la vengeance[90], et aussi de celle qui accompagne la destruction avant le renouvellement du monde espéré, autrement dit les tourments de la naissance[91]. Il en sera question dans l'antépénultième poème du cycle, «Psaume souterrain», dans lequel le sujet lyrique, qui s'identifie au Christ[92], déclare (v. 113-116):

---

89. Dans «Февраль», v. 35.

90. C'est à un Dieu vétérotestamentaire que s'adresse le sujet lyrique de «Матрос» dans les derniers vers du poème: «Плывет полумесяц багровый, / И кровью в пучине дрожит... / О, где же тот мститель суровый, / Который за кровь отомстит!»

91. Ceux-ci sont formulés dans le sixième poème du cycle «Спас»: «Я вновь Тебя зачну, и муки роженицы, / Грызь жил, последа жар, стеня, перетерплю... / Как сердцевину червь и как телков веприцы, / Тебя, Мое Дитя, Супруг и Бог — люблю.» (I: 453).

92. Dans le même poème, la Russie est identifiée au Christ: «Тебе только тридцать-три года -/ Возраст Христов лебединый.» (v. 34) En 1917, c'est également l'âge du poète: l'identification est de ce fait triple, le «destin» de la Russie tel que décrit dans le recueil épousant celui du héros lyrique.

Приложитесь ко мне, братья,
К язвам рук моих и ног:
Боль духовного зачатья
Рождеством я перемог!

Or l'insémination n'est pas uniquement spirituelle, elle est traitée en termes charnels, à l'aide d'une imagerie à la fois métaphorique[93] et concrète, comme dans le poème «Baleine de bronze», qui clôt le recueil: «Инония-град, Белый скит, - [...] наши уды.» La charge érotique de la transfiguration à laquelle la révolution donne l'impulsion nécessaire[94] est explicite, et renvoie autant à l'union des contraires[95] qu'à celle des «frères»[96]. En outre, l'érotisme caractéristique des motifs christiques exploités dans le recueil et ailleurs est conçu comme une expression de la transcendance. Nous avons mentionné que le thème de la procréation s'appliquait à l'élaboration de l'art poétique de Kljuev: il est également central pour saisir l'importance de la figure christique dans le recueil, dans la mesure où le sujet lyrique, en cherchant à ne faire plus qu'un avec le Christ, devient également l'origine de la création. Ce processus de transgression spirituelle et charnelle est décrit dans le cycle «Trans-

---

93. L'on trouve dans le dernier poème, «Медный кит», les vers suivants: «И бабкино веретено сучит бороду самого Бога: - / Кто беременен соломой, - родит сено, / Чтоб не пустовали ясли Мира - Великого Единорога.» (v. 11-12).

94. Comme le souligne Aleksandr Etkind, «Эта антихристианская, гомосексуальная и инцестуозная образность связана с революционной эпохой куда сильнее, чем с народным фольклором.» A. Etkind, *op. cit.*, p. 301.

95. Ceci est perceptible dans le traitement des motifs orientaux, qui sont inexorablement associés à l'érotisme. Dans un poème rédigé entre 1916 et 1918, Kljuev écrit: « Сгинь, Запад! – Змея и Блудница, / Наш суженый отрок Восток ! ». Toutefois, le Christ auquel le sujet lyrique donne naissance dans le sixième poème du cycle «Спас» incarne précisément l'union de ces contraires topographiques et culturels:
Мои уста — горючая пустыня,
Гортань — русло, где камни и песок,
Сгораю я о златоризном Сыне,
Чьи кудри — Запад, очи же — Восток...
О Сыне Мой, Возлюбленное Чадо,
Не я ль Тебя в вертепе породил?.. (I: 453).

96. Comme il sera question, par exemple, dans le poème consacré à Sergej Esenin en 1921, «В степи чумацкая зола», qui se termine avec la strophe suivante: «Супруги мы... В живых летах / Заколосится наше семя, / И вспомнит нас младое племя / На песнотворческих пирах!» (II: 165). L'union fraternelle est en outre au cœur des *Братские песни*.

figuration [*Spas*] »[97]:

> Войти в Твои раны — в живую купель,
> И там убелиться, как вербный апрель,
> В сердечном саду винограда вкусить,
> Поющею кровью уста опалить.
> Распяться на древе — с Тобою, в Тебе,
> И жил тростники уподобить трубе,
> Взыграть на суставах: Или-Элои —
> И семенем брызнуть в утробу Земли:
> Зачни, благодатная, пламенный плод,—
> Стокрылое племя, громовый народ,
> Сладчайшее Чадо в моря спеленай,
> На очапе радуги зыбку качай!

Ainsi la résurrection dont il est question dans le recueil, le passage de la mort à vie, acquiert une coloration ouvertement érotique, en particulier si l'on rapproche le motif de la castration, évoqué dans le quatorzième poème, de celui de la naissance et de la procréation. Au second vers du poème en question est mentionnée la «grande insigne [*velikaja pečat'*]», qui renvoie au rituel de castration de la secte des «*skopcy*»[98]. Comme le suggère Aleksandr Etkind, la castration dans la poétique de Kljuev tient le rôle de la mort dans la poésie romantique et moderniste[99]. La rencontre avec l'altérité, et la mort, qui est son expression ultime, est transposée dans l'évocation de la castration rituelle du sujet lyrique, celle-ci ouvrant la voie à l'immortalité: «Любовь отдам скопцу ножу / Бессмертье ж излучу в напеве» (I: 424)[100]. Le lecteur se trouve là devant une contradiction, dans la mesure où d'une part, la survie de l'âme est assurée par son détachement définitif de la chair et, d'autre part, la résurrection matérielle est atteinte précisément par le biais de l'union érotique. De fait, le poète doit se nier entièrement pour renaître et surtout

---

97. Il est éventuellement possible, également, de voir dans ces vers une interprétation de l'icône de la Mère de Dieu du «Signe», celle que, selon la légende, les habitants de Novgorod brandirent sur les remparts de leur ville assiégée au XIIe siècle. Sur cette icône, d'une manière similaire à celle de l'icône de la Mère de Dieu d'Albazino «Le Verbe s'est fait chair» (XVIIe siècle), l'Enfant-Jésus est représenté dans le sein de sa mère, suggérant notamment, d'une manière symbolique, l'infinité du cycle de la création, à la fois charnelle et spirituelle.
98. Voir A. Etkind, *op. cit.*, p. 102.
99. *Ibid*, p. 298.
100. La notion d'immortalité est encore plus accentuée dans les vers suivants, qui évoquent la «nef» des flagellants, embarcation dirigée par les «chants»: «Чтоб ярых песен корабли / К бессмертью правили рули» (II: 19).

redonner naissance. La structure même du recueil, là encore, explique cet apparent paradoxe de la castration comme origine de la vie. Les contraires sont le germe du renouvellement, car ils aspirent à la synthèse, et la dimension charnelle du Christ de Kljuev et de l'ensemble du projet révolutionnaire semble devoir être considérée dans la perspective du traitement du motif du corps, dont l'exploration reflète l'élargissement toujours croissant des frontières de l'espace géographique et poétique[101]. La négation de la sexualité ouvre le champ des possibles, et offre l'occasion d'être à la fois l'un et le tout, la source de destruction et la source de création[102], tandis que la révolution sonne le glas du monde ancien et fait table rase du passé[103]. Elle ouvre une époque nouvelle dans tous les sens du terme, et crée un homme nouveau:

> Вперяйтесь в глубинность, там нищие в бармах,
> И с девушкой пляшет Кумачневый Спас
> Не в книгах дозреет, а в Красных Казармах
> Адамотворящий, космический час.

Ces vers de la «Baleine de bronze» sont l'une des illustrations les plus percutantes du projet révolutionnaire du poète, qui prend pour fondement le mythe. Le monde entier est devenu à présent pour le poète l'espace au sein duquel prend source, grâce à la révolution, un nouveau cycle historique. Il ne s'agit guère d'une histoire rédigée par les hommes, mais bien d'une nouvelle genèse, à laquelle œuvrent les puissances du cosmos. L'homme nouveau qui naîtra alors ne sera plus condamné à subir le tourment de la séparation du paradis originel.

---

101. L'on rejoindrait ainsi l'analyse de Vsevolod Roždestvenskij, qui écrivait à propos du poème «Мать-Суббота»: «Революцию он воспринял с точки зрения вещной, широкогеографической пестрословности.» V. Roždestvenskij, «Николай Клюев. Мать-Суббота», *Книга и революция*, № 2 (26), 1923.

102. Boris Filippov rapporte, dans ces souvenirs, cette réflexion de Kljuev qui explicite les motifs complexes développés dans sa poésie: «А ведь мир и я - одно: не я поглощаю собою мир, ни мир поглощает меня: оно ведь это, и лишь раскрывается как я и не я - в истории, в моей жизни - и в веках. В любви материнской, в соитии любовном, в блуде и в святости, в порождении.» B. Filippov, «Николай Клюев. Явление», *Воздушные пути*, № 4, 1965, New York, p. 219.

103. Kljuev s'inscrit ainsi dans le sillage de Vladimir Solovjev, qui publiait en 1900 un article sur «La fin de l'histoire Universelle [О конце Всемирной истории]», une idée qui a trouvé son expression dans les motifs apocalyptiques chez les poèmes symbolistes, Belyj en particulier.

B. Une nouvelle genèse

1. Voie de la révolution, voie de la poésie.

Nous avons vu que plusieurs poèmes de jeunesse inclus dans le recueil réactulisaient la posture de paysan héritée en partie du XIXe siècle, tout en stigmatisant la radicalisation violente du sujet poétique, comme dans le «Laboureur». Les pendants «révolutionnaires» des textes de 1905-1910, à savoir «Je suis consacré par le peuple [*Ja posvjaščennyj ot naroda*]» et «On m'a appelé Rasputin [*Menja Rasputinym nazvali*]», clarifient et précisent le statut du sujet lyrique au lendemain de la révolution et son rapport au concept de peuple, central à cette période. Dans cette perspective, la *Baleine de bronze* tient un rôle de première importance dans l'élaboration de l'identité narrative du poète explorée dans la première partie de notre travail, notamment par le biais de la juxtaposition des figures clés de Rasputin et d'Avvakum, que nous avons également évoqués précédemment au cours de l'analyse des écrits du poète rédigés à Vytegra. Le recueil met en lumière le lien poétique qui existe en ces deux figures, Rasputin, symbole de spiritualité déchaînée et de destruction, mentionné dès «Mon Dieu, on sonne encore» (v. 7), et Avvakum, incarnation de l'esprit de résistance, ayant en commun la violence caractéristique de l'avènement du «paradis paysan». De plus, ces deux personnalités véhiculent, pour Kljuev, outre une valeur mythopoétique, une certaine idée de la poésie. D'une part, la voie d'Avvakum est celle de la poésie «réelle», du Verbe créateur. La voie du poète véritable, celui qui a fait se fusionner sa vie et son art, est la voie du sacrifice, de la transfiguration ultime de la parole en acte:

> Когда сложу свою вязанку
> Сосновых слов, медвежьих дум?
> "К костру готовьтесь спозаранку! " —
> Гремел мой прадед — Аввакум.
> Сгореть в метельном Пустозерске
> Или в чернилах утонуть?
> Словопоклонник богомерзкий,
> Не знаю я, где орлий путь.

Dans ces vers tirés du poème «Au paradis émaillé, là où Sirin [*Gde raj finiftjanyj i Sirin*]» (I: 446), rédigé entre 1916 et 1918, l'exploit personnel, celui de l'immolation

en signe de résistance, est assimilé à l'exploit poétique, qui implique le renoncement à la littérature. La voie d'Avvakum est celle qui mène au paradis poétique, celui de Puškin, Mej, Nikitin et Kol'cov, réunis sur un Parnasse auquel le poète «barbare» peine à trouver l'accès[104]. Le poème «On m'a appelé Rasputin», en mentionnant implicitement Avvakum («И ледовитый плеск Онеги / В самосожженческих стихах» v. 7-8) offre une voie de sortie du dilemme exposé au poème précédent:

Потомок бога Китовраса,
Сермяжных Пудов и Вавил,
Угнал с Олимпа я Пегаса,
И в конокрады угодил.

Le portrait que donne ici (v. 25-28) de lui-même le sujet lyrique est non dénué d'ironie, perceptible dans la chute. Cette strophe exerce toutefois une fonction essentielle, en tant qu'elle renvoie, par la mention de l'Olympe, au poème du «paradis émaillé», et insiste de fait sur l'inscription du héros lyrique dans le paradigme de la mythologie antique, le présentant sous les traits d'un nouveau Prométhée qui, au lieu de porter le feu aux hommes, subtilise aux dieux la recette de la Beauté (v. 29-32):

Утихомирился Пегаске,
Узнав полеты в хомуте...
По Заонежью бродят сказки,
Что я женат на Красоте.

Le poète a ainsi littéralement «dompté» Pégase, et s'est rendu maître aussi bien de l'orage que de la poésie, suivant la double tradition d'interprétation de la figure du cheval ailé[105]. Cette métaphore annonce le «Psaume souterrain», qui consomme non seulement la transfiguration du verbe populaire en verbe révolutionnaire, mais encore la sacralisation de ce dernier (v. 102-107):

О, Боже сладостный, ужель я в малый миг
Родимой речи таинство постиг,

---

104. Les deux premières strophes du poème sont émaillées de références aux mythes slaves, tandis que l'emploi du terme «barbare» semble renvoyer au sens grec du terme, «étranger», ce qui souligne ici comme ailleurs le syncrétisme culturel propre à la poétique de Kljuev: «Где рай финифтяный и Сирин / Поет на ветке расписной, / Где Пушкин говором просвирен / Питает дух высокий свой, / Где Мей яровчатый, Никитин, / Велесов первенец — Кольцов, / Туда бреду я, ликом скрытен, / Под ношей варварских стихов.» (I: 446).

105. *Мифологический словарь*, E. Meletinskij éd., Moscou, Soveckaja Enciklopedija, 1990, p. 425.

Прозрел, что в языке поруганном моем
Живет Синайский глас и вышний трубный гром,
Что песню мужика «Во зеленых лузях»
Создать понудил звук и тайнозренья страх?!

La poésie est en effet révolutionnaire en son essence: «Я пугачевскою веревкой / Перевязал искусства воз», lit-on dans le poème consacré à Rasputin (v.11-12), et la voie de la révolution rejoint celle de la poésie:

Увы, для паюсных умишек
Невнятен огненный Талмуд,
Что миллионы чарых Гришек
За мной в поэзию идут.

Se plaçant de fait au-devant de Rasputin et de tout ce que ce dernier représente, Kljuev se déclare, à travers son moi poétique, comme la cristallisation ultime de l'esprit révolutionnaire, d'autant plus que ce texte se lit comme une réponse poétique au «Paysan [*Mužik*]» de Nikolaj Gumilev. Oleg Lekmanov a relevé, dans son étude comparée des deux poèmes[106], que Kljuev a servi, autant que Rasputin, de prototype au personnage de Gumilev, et de fait la dernière strophe du poème se lit en écho au texte de la *Baleine de bronze*:

В диком краю и убогом
Много таких мужиков.
Слышен по вашим дорогам
Радостный гул их шагов.

Il faut ici relever l'emploi du terme «*gul*», qui renvoie au «roulement de l'histoire» que l'on a relevé chez Blok de même qu'à la polyphonie à l'origine de la création de l'*epos* chez Kljuev, dans «Zourna à la noce zyrjane». L'ensemble de ces références est présent en germe dans le texte étudié, qui propose, finalement, une sortie de l'histoire: la révolution ouvre une époque nouvelle, une époque régie par les lois de la poésie entendue comme chant et dominée par la figure du poète-barde. Ce que Kljuev affirme en dernière instance, est la suprématie de la poésie comme moteur de l'histoire, une histoire qui se crée dans le Verbe, authentique, transcendant, et surtout performatif. Le chant, tout comme le peuple, acquièrent enfin les traits de

106. O. Lekmanov, «Еще один мужик (к теме: "Гумилев и Клюев")», dans *Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры*, 1996, t. II, № 1, p. 136-141.

l'aigle, celui évoqué dès 1905 dans « En esclave obéissant ». Le poème trente-huit, « Aux millions de bouches ferventes », consacre la métamorphose ultime du chant en cri de l'aigle « rouge » (v. 5-8):

> Красный гром в моих крылах,
> Буруны в немолчном горле,
> И в родимых деревнях
> Знают лет и клекот орлий.

Ce motif est essentiel, en tant qu'il rejoint la représentation du peuple sous la forme de nuée d'aigles, ou encore « oint du sang de l'aigle », comme dans le poème « Из подвалов, из темных углов », qui se termine sur les vers:

> Поле марсово - красный курган,
> Храм победы и крови невинной...
> На державу лазоревых стран
> Мы помазаны кровью орлиной.

Le rapprochement, au sein de cette strophe, des motifs caractéristiques à la fois des poésies révolutionnaires de jeunesse de Kljuev et des motifs scythes[107] est symptomatique de l'affirmation de la continuité esthétique et intellectuelle entre les deux périodes révolutionnaires, mais aussi de la forme cyclique du recueil et de l'ensemble du projet esthétique du poète, orienté vers la réactualisation des thématiques anciennes, de l'antiquité historique tout comme du début de sa propre trajectoire. L'on perçoit en outre dans ce poème la tension vers l'avenir idyllique, contenu dans la formule « d'azur [*lazorevyj*] », qui se rencontre à plusieurs reprises dans le recueil, depuis le « Chant de l'héliophore » (v. 3) au « Psaume souterrain » (v. 120). Cette projection est également symptomatique de la fusion entre les concepts de révolution et de Beauté, de « paradis paysan » et d'« utopie poétique », dans la mesure où il peut être lu comme un écho à l'azur baudlérien. L'on retrouve ainsi le motif de l'éclat, précédemment représenté dans l'épithète « *almaznyj* ». La foi dans la transmutation de la substance en pierre précieuse est sans doute héritée de Blok, qui rejoint la tradition « alchimiste » de Novalis, Puškin et Vladimir Solovjev, comme l'explique

---

107. La colline mortuaire (« курган ») renvoyant éventuellement au « Discours sur la colline [*Речь на кургане*] » de 1906 autant qu'à la topographie de l'espace culturel scythe. Cette lecture est suggérée par G. Krivošeeva, « Николай Клюев в Петрозаводске », *op. cit.*, p. 14.

Omri Ronen[108]. En outre, l'on peut voir également dans les «diamants» de Kljuev un écho à l'«adamante» de Vjačeslav Ivanov, une substance née de l'union de l'acier et du diamant, qui emprisonne autant qu'elle sublime le poète[109]. Dans l'œuvre poétique de Kljuev, l'on dénombre en tout douze occurrences du terme[110], son sens se précisant au fil des textes, pour devenir, dans le programmatique poème «l'Inde blanche [*Belaja Indija*]», une qualité intrinsèque de l'univers poétique dissimulé au cœur de l'isba (v. 79-82)[111]:

> На дне всех миров, океанов и гор
> Цветет, как душа, адамантовый бор, —
> Дорога к нему с Соловков на Тибет,
> Чрез сердце избы, где кончается свет [...].

Le chemin qui y mène traverse les espaces historique, spirituel et culturel de la Russie, passant notamment par la «Horde d'Or» (v. 85). Ce chemin est aussi celui de la résurrection, atteinte dès lors que l'on suit «l'amour» (v. 94-102):

> Нам к бору незримому посох — любовь,
> Да смертная свечка, что пахарь в перстах
> Держал пред кончиной,— в ней сладостный страх
> Низринуться в смоль, в адамантовый гул...
> Я первенец Киса, свирельный Саул,
> Искал пегоухих отцовских ослиц
> И царство нашел многоценней златниц:
> Оно за печуркой, под рябым горшком,
> Столетия мерит хрустальным сверчком.

L'on retrouve là encore le motif du «grondement [*gul*]», associé à celui de l'ada-

---

108. «Faith in the ultimate transmutation of base substance into precious gem is part of the other tradition which inspired Blok, the "alchemical" tradition of Novalis, Shelley, Pushkin, and, eventually, Vladimir Solov'ev.» O. Ronen, *The Fallacy of the Silver Age in Twentieth-Century Russian Literature*, University of Michigan, Ann Arbor, 1997, p. 88.

109. Dans la tragédie «Прометей» par exemple. Voir V. Ivanov, *Собрание сочинений*, t. 2, Bruxelles, 1974, p. 107-155.

110. La première dans «Братская песня», poème de 1911, dans lequel l'adamante est la substance dont sont faites les portes de l'enfer. Dès «Песнь похода», également inclus dans *Братские песни,* l'adamante est utilisée, sous forme d'épithète, pour dresser le portrait les «frères-guerriers»: «Наши груди - гор уступы / Адаманты - рамена.» N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 153. L'adamante, caractéristique désormais du poète-frère, est également ce qui le protège des attaques des «littérateurs de papier», dans «Бумажный ад поглотит вас», un poème dédié à Esenin. *Ibid*, p. 302.

111. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 309. En outre, soulignons que l'idée selon laquelle l'isba est un «cosmos en miniature» s'inscrit dans le sillage d'une tradition de représentation du monde propre aux vieux-croyants. Voir K. Mjalo, «Оборванная нить. Крестьянская культура и культурная революция», *Новый мир*, 1988, № 8, p. 253.

mante, de même que l'idée directrice de la *Baleine de bronze*, celle de la révélation de l'éternité dans l'instant de la création du verbe poétique. L'adamante est le symbole de la parole populaire qui crée l'histoire, qui résiste, également, à son tourbillon: elle est la substance qui confère une solidité à toute épreuve au verbe, qui ancre dans le présent de l'éternité la puissance transfiguratrice de la poésie performative, et abolit les notions mêmes de passé et d'avenir. Ce sens est souligné dans le poème que Kljuev consacrera à Vladimir Kirillov en 1918, dont les trois dernières strophes postulent, usant de la rhétorique caractéristique des antagonismes de la poésie de jeunesse, le nouvel ordre du monde:

> Мы — ржаные, толоконные,
> Знаем Слово алатырное,
> Чтобы крылья громобойные
> Вас умчали во всемирное.
>
> Там изба свирельным шоломом
> Множит отзвуки павлинные...
> Не глухим, бездушным оловом
> Мир связать в снопы овинные,
>
> Воск с медынью яблоновою, —
> Адамант в словостроении,
> И цвести над Русью новою
> Будут гречневые гении[112].

D'une manière similaire à celle de Blok[113], le «siècle d'or [*zolotoj vek*]» ressuscite chez Kljuev dans le vers même, d'autant plus que la structure bipartite de son univers poétique favorise précisément la tension vers un âge d'or dont il est implicitement stipulé qu'il n'est jamais achevé, seulement dissimulé d'une manière ou d'une autre. Le processus de création poétique est alors avant tout celui du découvrement, du dévoilement, et l'opposition, la confrontation à l'altérité, devient de fait une fonction créatrice[114].

---

112. N. Kljuev, *Словесное древо*, p. 397-398.
113. O. Ronen, *op. cit.*, p. 94.
114. L'intuition poétique, celle qui mène le poète à faire la synthèse des contraires, est mise en avant dans ce quatrain de Puškin, qui imite la question œdipienne: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы? / В веке железном, скажи, кто золотой угадал? / Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?» A. Puškin, *Собрание сочинений в 10 томах*, t. 2, Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo udožestvennoj literatury, 1959, p. 245.

2. Le dévoilement de la «culture paysanne».

Le troisième mouvement du recueil, celui qui débute avec «Sur la route-chemin [*Po trope-dorožen'ke*]» et culmine avec «Baleine de bronze», est symboliquement placé sous le signe du chemin:

По тропе-дороженьке
Могота-ль брести.
Ой вы, руки, ноженьки -
Страдные пути!

Le «sentier» dont il est question dans cette première strophe du vingt-deuxième poème est justement qualifié de «chemin de la moisson [*stradnyj put'*]». L'épithète «*stradnyj*», qui renvoie également par son étymologie au labeur difficile, éventuellement au martyr et à l'agonie[115], renferme les multiples sens de l'itinéraire auquel se livre le sujet lyrique dans le recueil: il s'engage sur une voie semée d'embûches et de souffrances, mais qui mène, au-delà de la mort, à la résurrection, épousant en ce sens le chemin de la Passion [*strastnyj put'*]. Le terme «sentier [*tropa*]» sera, quant à lui, largement représenté dans les écrits autobiographiques du poète, qui définit sa propre trajectoire comme étant «le sentier de Batyj [*tropa Batyeva*] [116]», autrement dit le chemin parcouru par le khan Batyj jusqu'à la cité de Kitež et, de façon métaphorique, précisément la voie vers la Russie cachée, la Russie du «souterrain [*poddonnaja*]». C'est au fond de cet espace dissimulé aux regards des «pécheurs»[117] que se trouve l'Inde blanche, et la *Baleine de bronze* sert d'itinéraire à celui qui cherche à percer autant le mystère de la création que le mystère de la poésie. Ce chemin est celui qui mène, comme nous l'avons vu, à l'«âme populaire», au mythe et à la lé-

---

115. V. Dal', *Толковый словарь живого великорусского языка*, t. IV, Saint-Pétersbourg - Moscou, 1882, p. 343.
116. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 46
117. *Cf.* la description de Kitež chez Mel'nikov-Pečerskij : «Не видать грешным людям славного Китежа. Скрылся он чудесно, божьим повеленьем, когда безбожный царь Батый, разорив Русь Суздальскую, пошел воевать Русь Китежскую. [...] Десять дней, десять ночей Батыевы полчища искали града Китежа и не могли сыскать, ослепленные. И досель тот град невидим стоит, - откроется перед страшным Христовым судилищем. А на озере Светлом Яре [...] слышится по ночам глухой, заунывный звон колоколов китежских.» P. Mel'nikov-Pečerskij, *op. cit.*, p. 3-4.

gende[118], notamment au conte de la «Baleine de bronze», annoncé dès la préface. Les deux derniers vers du poème conclusif révèlent la fonction de la baleine: c'est sur son dos que le peuple révolutionnaire, compris dans le «nous» inclusif de la communauté, rejoindra le soleil, bouclant ainsi le cycle introduit par le «Chant de l'héliophore»:

> Нас вывезет к солнцу во Славе и Духе
> Наядообразный, пылающий кит.

La cohérence du recueil est de fait assurée par l'association de deux mouvements complémentaires: celui du dévoilement, qui caractérise le chemin parcouru vers le mystère et celui de l'émergence du trésor que représente la culture populaire, depuis les fonds marins, émergence mimétique du mouvement qu'accomplit la baleine, lorsqu'elle laisse apparaître, sur la surface de l'océan, une partie de son corps. Cette double trajectoire épouse celle de la résurrection, conçue comme qualité immanente du sujet lyrique et de la culture, mais à laquelle la révolution donne une impulsion essentielle, s'établissant par là même comme une force transcendante.

Cette idée centrale du recueil est concrétisée notamment dans l'association des toponymes en apparence éloignés que sont le «Champ de Mars [*Marsovo pole*]» et la cité de Kitež à proprement parler. Le champ de Mars, mentionné d'abord dans le poème «Des sous-sols, des sombres coins [*Iz podvalov, iz temnyh uglov*]», cité plus haut, est le monument aux «héros» de la révolution qui ont péri sur le champ de bataille. Le sacrifice héroïque, la mort au combat, deviennent synonymes de vie, et se font héritiers d'une des socialistes-révolutionnaires terroristes du XIXe siècle mentionnés en toutes lettres dans le poème (v. 21-24):

> Русские юноши, девушки, отроки,
> Вспомните Разина и Перовскую Софию!
> В львиную красную веру креститесь,
> В гибели славьте невесту-Россию

C'est l'espace de la mort par excellence, l'immense autel sur lequel se déroule l'eu-

---

118. Comme le relève Azadovskij, la charge métaphorique de la cité de Kitež, symbole de la culture enfouie dans les tréfonds de la Russie paysanne, se retrouve dans la partie conclusive de «Погорельщина», intitulée «Повесть о Лидде, городе белых цветов». Voir K. Azadovskij, «Меня назвал "китежанкой". Анна Ахматова и Николай Клюев», *Литературное Обозрение*, 1989, № 5, p. 66-70.

charistie révolutionnaire:

> На Марсовом поле сегодня обедня
> На тысяче красных, живых просфорах,
> Матросская песня канонов победней
> И брезжат лампадки в рабочих штыках[119].

Le motif du rituel, introduit dans le «Chant de l'héliophore», se retrouve ainsi à la fin du recueil, et le champ de Mars devient le lieu sacré d'une liturgie sanguinaire, point de départ de la résurrection, comme ce sera explicité dans un autre texte de 1918, «Des myosotis dans la ferronnerie ferraillante [*Nezabudki v ljazgajuščej slesarnoj* (I: 410):

> От залежей костных на Марсовом поле
> Подымется столб медоносных шмелей
> Повысосать розы до сладостной боли,
> О пляшущем солнце пирующих дней.

La filiation de la couleur rouge, du sang à la rose, dévoile également le sens poétique de la métaphore, si l'on se souvient des «roses de Théocrite» évoquées par Puškin, la fleur elle-même renvoyant, dans la tradition poétique classique, à l'art des Muses[120]. Le Champ de Mars accomplit une fonction testamentaire: il est l'espace symbolique de la mort qui contient en elle le germe de la résurrection. Il s'agit également, dans ce sens, d'un lieu de passage, lieu de la transcendance par excellence. «Baleine de bronze» est, dans cette perspective, un poème manifeste de l'expérience violente de la nouvelle naissance, après l'immolation de la Russie dans le feu révolutionnaire. La violence du recueil, qui repose dès l'abord sur l'esthétique antithétique héritée de la poésie de jeunesse (entre passé et présent, passé et avenir, la ville et la campagne, le peuple et l'intelligentsia, l'Orient et l'Occident), est cristallisée dans les références à l'histoire russe et universelle, mais aussi dans la description du peuple, dont la révolte est sans pitié: le jeu de mots homonymique entre «peuple [*ljud*]» et «terrible [*ljut*]» dans «Dit sacré [*Svjataja byl'*]» est particulièrement révéla-

---

119. «Медный кит», v. 81-84.

120. Natalja Mazur décrypte la tradition de la rose des Muses, «мусикийская роза», dans N. Mazur, «Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского "Еще как Патриарх не древен я…"), *Пушкинские чтения в Тарту*, vol. 4, *Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария*, Tartu, 2007, p. 368-369.

teur: «Святорусский люд темен разумом, / Страшен косностью, лют обычаем» (v. 29-30). Quant à l'isba, point nodal de la poétique kljuevienne, est assimilée dans le dernier poème à Carthage («Изба - Карфаген» v. 23). Cette référence étonnante, car elle va en apparence à l'encontre de l'affirmation de la pérennité de la culture paysanne concentrée dans la cité immergée de Kitež, met en réalité en lumière les rouages du processus de sortie de l'histoire que nous avons mentionné précédemment. Non seulement la Carthage antique est un exemple de cité détruite par le feu qui verra s'ériger, sur ses fondations, plusieurs cités influentes, devenant, de ce fait, un espace «diachronique» caractérisé par un syncrétisme religieux et culturel, mais elle renaît également de ses cendres d'une façon métaphorique, dès lors qu'elle fait l'objet d'un traitement poétique, dans l'*Énéide* de Virgile par exemple. D'une manière similaire l'isba kljuevienne est destinée à survivre malgré les changements historiques extérieurs, comme en témoigne le poème «A la raison la République, au cœur la Mère-Russie [*Umu - Respublika, a serdcu - Mater'-Rus'*]», placé en vingt-cinquième position. Le texte formule tous les concepts essentiels du cycle: la voie «secrète» de la Russie, opposée à sa trajectoire historique (v. 11), la cité de Kitež, «patrie» du poète (v. 4), assimilée au «jardin blanc» (v. 15), la renaissance d'Adam et d'Eve (v. 22), la transsubstantiation (v. 23-24), précédemment appliquée à la «mitraillette», la communion fraternelle qu'annonce la révolution (v. 35-36). Le texte adopte en outre une structure musicale, dont le refrain, lu indépendamment du reste, forme une prière qui résume l'ensemble du cheminement du sujet lyrique de la mort au jour de la résurrection:

> Упокой, Господи, душу раба Твоего!...
> Изведи из темницы душу мою!...
> Свят, свят, Господь Бог Саваоф!
> Сей день, его же сотвори Господь,
> Возрадуемся и возвеселимся в он!

«Baleine de bronze» peut ainsi être lu comme une prière similaire, appliquée cette fois-ci à l'ensemble de la Russie, qui périt pour mieux renaître sous le pinceau d'un nouveau «Rublev» (v. 73-76):

Погибла Россия - с опарой макитра,
С черницей Калуга, перинный Устюг!
И новый Рублев, океаны - палитра,
Над Ликом возводит стоярусный круг.

Andrej Rublev figure dans le recueil comme l'un des symboles des temps nouveaux, qui ont transformé en profondeur l'espace et l'histoire russes dans « Basse aurore de la campagne [*Nizkaja derevenskaja zarja*] » (v. 21-28):

На престоле завыл выжлец:
«Горе, в отпрысках корень Давида!»
С вечевых новгородских крылец
В Русь сошла золотая Обида.

В ручке грамота: Воля, Земля,
На груди образок рублёвский.
И, карельскую рожь меля,
Дед учуял ладан московский.

De la même manière que Rublev avait peint la Russie ancienne, il est pressenti par le poète comme le peintre d'une Russie nouvelle, dont le paysage culturel est assimilé, par un jeu de correspondances, à celui de l'icône. Remarquons que dans l'article « Sang coloré [*Samocvetnaja krov'*] »[121], Kljuev avait évoqué la culture russe classique en des termes qui renvoyaient à la représentation de la Vierge « Fleur inflétrissable [*Neuvjadaemyj cvet*] », d'après le nom de l'icône du XVIIe siècle:

> Le rituel magnifique du transport des reliques incorruptibles [est] un mystère qui implique l'ensemble du peuple. Glinka, Rimskij-Korsakov, Puškin, Dostoevskij, Esenin, Nesterov, Vrubel' en ont recueilli d'infimes grains qui s'épanouissent sans jamais flétrir dans le jardin de l'art russe[122].

La référence implicite à cette icône s'inscrit dans le contexte plus large des mentions de fleurs et autres motifs végétaux dans la poésie de Kljuev, tout en suggérant que la

---

121. N. Kljuev, « Самоцветная кровь », *Звезда Вытегры*, 1919, № 22/23. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 144.

122. « Прекраснейшее действо перенесения нетленных мощей, всенародная мистерия, пылинки которой, подобранные Глинкой, Римским-Корсаковым, Пушкиным, Достоевским, Есениным, Нестеровым, Врубелем неувядаемо цветут в саду русского искусства. » *Idem.*

culture dont il est question ici possède des qualités d'autogénération[123]. En outre, le choix des noms cités est également suggestif, puisque le poète mentionne aussi bien des poètes (Puškin, Esenin), que l'écrivain Dostoevskij, les peintres Nesterov et Vrubel', et les compositeurs Glinka et Rimskij-Korsakov, également mentionné dans la *Baleine de bronze*. Kljuev postule ainsi le contenu de la culture russe authentique et sacrée, et se fait le porteur d'une « culture synthétique [*sintetičeskaja kul'tura*] », au sens où la définira Blok dans l'article « "Sans divinité, sans inspiration" (l'atelier des acméistes) [*"Bez božestva, bez vdohnovenja" (ceh akmeistov)*] » en avril 1921[124].

En outre, la mention de Rublev dans « Baleine de bronze » pourrait aussi être interprétée dans la perspective d'un dialogue poétique avec Nikolaj Gumilev, auteur, en 1916, d'un poème intitulé « Andrej Rublev », dans lequel les contours du visage de la Vierge deviennent ceux du paradis, la description physique se transformant en une cartographie de l'espace sacré:

Нос — это древа ствол высокий;
Две тонкие дуги бровей
Над ним раскинулись, широки,
Изгибом пальмовых ветвей.[...]

Открытый лоб — как свод небесный,
И кудри — облака над ним,
Их, верно, с робостью прелестной
Касался нежный серафим.

И тут же, у подножья древа,
Уста — как некий райский цвет,
Из-за какого матерь Ева

---

123. La fleur dans l'icône « Неувядаемый цвет » symbolise la virginité de la Mère de Dieu, autrement dit insiste sur sa pureté autant que sur son pouvoir de création de vie. Le motif de la castration développé dans le recueil et dans d'autres poèmes de Kljuev de la période pourrait éventuellement être lu à travers ce prisme religieux, dès lors que l'on conçoit la castration comme un retour à l'état virginal dans sa forme la plus aboutie.

124. « Поток, разбиваясь на ручейки, может потерять силу и не донести драгоценной ноши, бросив ее на разграбление хищникам, которых у нас всегда было и есть довольно. Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более — прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) у нас налицо; самые известные — Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский, Лермонтов и Рубинштейн, Гоголь и Иванов, Толстой и Фет. » A. Blok, « "Без божества, без вдохновенья" (цех акмеистов) », dans *Н.С. Гумилев: Pro et Contra*, Saint-Pétersbourg, RHGI, 2000, p. 470.

Благой нарушила завет[125].

La géographie du corps immatériel de la Vierge chez Gumilev devient chez Kljuev géographie de la chair du sujet lyrique, espace cosmique et destination du voyage exotique, culmination de toutes les utopies, historique, poétique, culturelle et érotique. En dernière instance, comme le déclare le « Chant rouge [*Krasnaja pesnja*] », la violence de la guerre portée aux ennemis de la révolution est proportionnelle à l'amour qui préside à la « Transfiguration du Paysan [*Mužickij spas*] » (v. 37):

Ставьте ж свечи Мужицкому Спасу!
Знанье — брат, и наука — сестра.
Лик пшеничный с брадой солнцевласой —
Воплощенье любви и добра!

Оку Спасову сумрак несносен,
Ненавистен телец золотой;
Китеж-град, ладан Саровских сосен —
Вот наш рай вожделенный, родной.

Le chemin vers la « cité immergée » est celui de l'union amoureuse, et la voie de la résurrection est celle qui mène à la « nuit de noces [*bračnaja noč*] » entre la terre et le ciel, nuit à l'issue de laquelle l'univers tout entier, la flore et la faune, l'humain, l'animal et le minéral abandonnent le passé dans un instant de grâce:

Будет брачная ночь, совершение тайн,
Все пророчества сбудутся, камни в пляску пойдут,
И восплачет над Авелем окровавленный Каин,
Видя полночь ресниц, виноград палых уд.

Прослезится волчица над костью овечьей,
Зарыдает огонь, что кусался и жег,
Станет бурей душа, и зрачок человечий
Вознесется, как солнце, в небесный чертог.[...]

Роженица-земля, охладив ложесна,
Улыбнется Супругу крестильной зарей...
О пиры моих уд, мрак мужицкого сна, —
Над могилой судеб бурных ангелов рой![126]

Quatrième Rome [*Četvertyj Rim*], rédigé en 1921 et publié en 1922, qui reprend un cer-

---

125. N. Gumilev, « Андрей Рублев », dans *Поэты Серебряного века*, Saint-Pétersbourg, Lenizdat, p. 127.
126. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 351.

tain nombre de motifs majeures de la *Baleine de bronze*, et que l'on peut en outre lire comme sa conclusion à la fois thématique et formelle, dans la mesure où le poème narratif peut être perçu comme une évolution de la forme du recueil poétique[127], stipule de façon explicite la dimension homoérotique du chemin qui mène à l'espace poétique idéal (v. 13-28):

> А сердце — изба, бревна сцеплены в лапу,
> Там горница — ангелов пир,
> И точат иконы рублёвскую вапу,
> Молитв молоко и влюбленности сыр.
> Там тайны чулан, лавка снов и раздумий,
> Но горница сердца лобку не чета:
> О край золотых сенокосов и гумен!
> О ткацкая радуг и вёсен лапта!
> К тебе притекают искатели кладов —
> Персты мои — пять забубённых парней,
> И в рыжем полесье, у жил водопадов
> Буравят пласты до алмазных ключей.
> Душа — звездоперый петух на нашесте —
> Заслушалась яростных чмоков сверла...
> Стихи — огневица о милой невесте,
> Чьи ядра — два вепря, два лютых орла.

Si l'art poétique de Kljuev peut être décrit en des termes empruntés au discours sur la procréation, l'inspiration poétique, quant à elle, la source de la création, ne peut donner lieu à une œuvre d'art qu'à condition d'être érotiquement stimulée: le pelvis [*lobok*] est l'espace de vie, il contient la semence fertile [*almaznye ključi*], celle qui, une fois libérée, éveille à son tour l'âme. L'union amoureuse entre les hommes est la consécration de la fusion entre la terre et le fer, seul gage de la Beauté, comme le déclare Kljuev en 1922:

> C'est uniquement dans l'union avec la terre que le fer, béni par l'amour, cessera d'être un démon et deviendra le serviteur et le frère dans la souffrance de l'homme. Ce dernier chant est l'ordre juste et le triomphe du paradis[128].

La dimension érotique de *Quatrième Rome* rejoint sa dimension mythologique,

---

127. Sur cet aspect, de même que sur le lien thématique entre *Медный кит* et «Четвертый Рим» voir L. Kiseleva, «На «Медном ките» — к «Четвертому Риму» (заметки о логоцентричности художественного мира Н.А. Клюева). Статья первая», *Русистика*, Kiev, 2002, p. 3-20.

128. «Только в союзе с землей благословенное любовью железо перестанет быть демоном, становясь слугой и страдающим братом человека. Это последняя песнь - праведный строй и торжество рая.» N. Kljuev, «Четвертый Рим», *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 53.

ou plutôt mythopoétique. Plus que jamais, le poète y place tout son espoir dans la création d'un espace poétique utopique qui se situe en dehors de l'histoire, dépassant aussi bien la Troisième Rome du moine Philatée[129] que l'Internationale communiste[130]. Le poème reprend les motifs symboliques du « Chant de l'héliophore », insérés dans une nouvelle déclaration qui désigne explicitement la quatrième Rome comme l'espace dissimulé et précieux, et fait de ce toponyme l'un des avatars de la Russie de Kitež:

> Для варки песен — всех стран Матрёны,
> Соединяйтесь!» — несется клич...
> Котел бессмертен, в поморьях щаных
> Зареет яхонт — Четвертый Рим:
> Еще немного и в новых странах
> Мы желудь сердца Земле вручим.
> В родных ладонях прозябнет дубом
> Сердечный желудь, листва-зрачки...
> Подарят саван заводским трубам
> Великой Азии пески[131].

La Russie « asiatique » tient ici encore le rôle d'une force salvatrice, qui doit transfigurer la civilisation occidentale, lui apporter la mort (« *savan* »), afin de la mener sur le chemin de la résurrection.

---

129. Ivanov-Razumnik avait annoncé la fin de la « Troisième Rome » dès la révolution de février 1917 dans R. Ivanov-Razumnik, « Третий Рим », *Новый путь*, 1917, № 2, p. 3.
130. Voir M. Niqueux, « Клюевская утопия "Четвертого Рима" », dans E.B. Mekš éd., *Русская поэзия: год 1922*, Daugavpils 2003, p. 25.
131. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 638.

IV. Conclusion: l'esthétique « révolutionnaire » de Nikolaj Kljuev.

Au lendemain de la révolution de 1917, Nikolaj Kljuev se lance dans l'élaboration d'une poétique « révolutionnaire », au sens où il reprend, pour les augmenter et transfigurer, les thématiques, motifs et structures de son œuvre de jeunesse et des années 1910, à la fois pour en faire un bilan personnel et inclure dans son univers poétique la nouvelle donne historique qu'est le bouleversement de 1917. Sans doute le motif principal que Kljuev hérite de sa propre œuvre de jeunesse est celui de l'antagonisme, qui acquiert, dans la *Baleine de bronze*, une dimension cosmique, tout en réactualisant la problématique de l'opposition entre « culture populaire » et « culture savante », entre le « nous » paysan et le « vous » intellectuel. Tout comme dans l'œuvre des années 1910, cette opposition est traitée en termes poétiques. De même que l'« Amérique » que Kljuev honnit en 1913 dans sa lettre à Širjaevec, l'« industrialisation » dont il est question, en filigrane, dans la *Baleine de bronze* et les vers dédiés à Vladimir Kirillov[132], n'ont qu'une consistance esthétique et l'antagonisme cultivé par le poète s'inscrit dans un paradigme plus largement romantique[133]. C'est pourquoi le clivage en apparence irréductible entre les espaces contradictoires que sont la Russie et l'Occident est aisément surmonté dans le texte, grâce à la découverte, comme nous l'avons vu, d'assonances communes[134]. Les oppositions sont transcendées par le biais de leur inclusion dans un système de correspondances mu-

---

132. Voir, en plus du poème cité plus haut, « Мы ржаные, толоконные », V. Kirillov, « О пролетарской поэзии. », *Кузница*, 1921, № 7, p. 23-26.

133. L'affirmation de Aleksandr Mihajlov selon laquelle Kljuev rejette, dès 1917-1919, le programme d'industrialisation de la Russie, peut être ainsi nuancée. « Неприемлем для Клюева и жесткий курс большевиков на всемерную индустриализацию России, сопровождаемую целенаправленным разрушением веками складывавшейся крестьянской цивилизации. » A. Mihajlov, « О прозе Николая Клюева », *op. cit.*, p. 40. L'héritage dans lequel s'inscrit Nikolaj Kljuev dans sa dénonciation de la culture et de l'Occident, en particulier dans ces années révolutionnaires, tient à la tradition romantique et néo-romantique de l'opposition entre « nature » et « culture », entre « ville » et « campagne », entre « état naturel » et « civilisation ». *Cf.* sur ce point K.Azadovskij « Поэзия Н.А. Клюева и проблема романтического : (предварительные заметки) », *Литература и искусство в системе культуры*, Moscou, 1988, p. 461-468.

134. La synthèse entre les espaces contradictoires, l'isba russe et l'Amérique « de fer », est en outre un trait de la poétique de la révolution que Kljuev partage avec Pavel Orešin: « И снится каждой полевой лачуге чудесный край — железный Нью-Йорк » Cité dans A. Skirda, *op. cit.*, p. 178.

sicales[135], qui définissent, en dernier lieu, le chant populaire polyphonique[136]. Nous avons vu à quel point la notion de chant, fondamentale dans l'univers poétique kljuevien, était liée autant à sa conception de la culture populaire[137] que de l'histoire, de même qu'elle permettait de définir le sujet lyrique qui en est le porteur initial. Dans *Quatrième Rome*, Kljuev réunit l'ensemble de ces significations pour caractériser son moi poétique: «Я сплел из слов, как закат, лаптище / Баюкать чадо — столетий зык» (v. 7-8)[138].

L'histoire est également approchée de manière subjective pour finalement épouser la notion de mythe. Les événements révolutionnaires de 1905 à 1917 fai-

---

135. Les correspondances, comme nous l'avons vu, sont d'ordre autant musical que spatial et substantiel. Holodovič le souligne dans son analyse de *Изба и поле*, et met en lumière une «строгая система образов, где одно стихотворение развивает космическую [тему] в религиозно-сектантском плане и где другое стихотворение ту же самую космическую тему подает в реально-бытовом освещении.» A. Holodovič, *op. cit.*, p. 92.

136. Mihail Bahtin, dans *Эстетика словесного творчества*, soulignait: «Всякая лирика жива только доверием к живой хоровой поддержке...», она существует «только в теплой атмосфере, в атмосфере [...] принципиального звукового неодиночества.» Le programme de Kljuev apporte dans une certaine mesure une solution au dilemme de la «solitude musicale». M. Bahtin, *Эстетика словесного творчества*, Moscou, 1979, p. 148-149.

137. Autant le paradigme «culture populaire *versus* culture savante» est construit et mérite largement d'être dépassé, comme nous l'avons vu, autant Kljuev exploite la notion de «culture populaire», celle rêvée par les philosophes et penseurs depuis le XVIIIe siècle, tels que Herder, pour qui la poésie «populaire» était avant tout le chant, seul moyen de retrouver les sources et origines du peuple et de témoigner de son organicité (le *Volksgeist* de Herder). Le chant dans la poésie de Kljuev fait pendant à l'invention, dans son œuvre, de la notion d'un peuple organique, unifié, correspondant à l'idéal aussi bien romantique que révolutionnaire. Pour cette raison le chant est avant tout performatif, il se fait hymne ou prière, expression unique d'une voix collective. Kljuev reprend là les postulats de Herder, puis des frères Grimm, pour lesquels la culture populaire devait être définie par son «primitivisme», son «communautarisme», et son «purisme». Voir Daniel Attala, «Culture populaire et culture savante. Quelques notions et un peu d'histoire», Université de Bretagne Sud, intervention au colloque international «Culture populaire et culture savante : Les représentations des relations amoureuses et des sexualités dans les Amériques», HCTI, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 8-9 avril 2012.
En outre, le chant «populaire» kljuevien reprend l'idée du chant national élaborée chez Gogol, comme celle du chant qui rythme la vie du paysan: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Всё дорожное: дворянство и недворянство — летит под песни ямщиков. У Черного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами козак, заряжая пищаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьет острогой кита, затягивая песню. У нас ли не из чего составить своей оперы?» N. Gogol, *Полное собрание сочинений в 14 томах*, Moscou - Leningrad, 1937-1952, т. 8., *Статьи*, 1952, p. 184.

138. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 635.

sant partie de sa trajectoire intellectuelle personnelle, leur écho dans son œuvre acquiert une coloration autobiographique. En outre, il s'agit toujours d'une histoire poétisée, souvent métaphorique. Les acteurs en sont élevés au niveau de symboles et le lecteur du recueil est invité, là encore, à s'engager sur la voie de correspondances, la seule qui autorise la concrétisation, au sein du texte, du concept d'histoire cyclique. La métaphore chez Kljuev, comme l'avait relevé Pavel Medvedev, « n'a pas de lois propres et ne s'inscrit pas uniquement dans une correspondance esthétique; elle découle d'un processus de réflexion propre au poète, elle est mythologème: l'image devient chez lui mythe... [139]. »

Toutefois, comme nous l'avons vu également, les poèmes du recueil formulent plus que tout autre chose une idée de « sortie de l'histoire », dans la mesure où ces textes sont autant de tentatives de formuler le temps du présent, celui qui marque la fin des aspirations et des tensions. Même si un grand nombre de textes explorent la représentation de la révolution comme Apocalypse et Jugement dernier, celle-ci n'est que prémisse à la tentative de description du temps qui s'ensuit, celui de l'éternité contenue dans l'instant. Le cheminement du sujet lyrique de la mort à la résurrection, de l'enfer au paradis, de la déchéance à la grâce, chemin qui mène à la Russie cachée de Kitež, constitue le cœur conceptuel du recueil. Le mouvement de dévoilement que nous avons mis en lumière, qui est encore processus lorsqu'on l'aborde du point de vue historique, acquiert sa consistance dès lors qu'il est appliqué au sujet lyrique. C'est un sujet transformé qui émerge dans la *Baleine de bronze*, c'est en lui que le Verbe se fait chair et le mythe devient réalité. Le sujet lyrique est en soi le cosmos qui émerge du chaos dont la révolution n'est qu'annonciatrice. Il est l'insigne suprême d'un espace lui aussi transformé, dont Kljuev dira à

---

[139]. « Метафора у Клюева не самозаконна и подчинена не только эстетическому соответствию; она вытекает из особого строя мышления поэта, она - мифологема, образ становится мифом... » Ju. Medvedev, « Николай Клюев и Павел Медведев: К истории диалога », *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, 1998, № 1, p. 88 - 89. Le « mythe » chez Kljuev ne joue pas uniquement le rôle d'un « procédé littéraire ». Oleg Lekmanov pose cette question concernant l'œuvre de Esenin de la période révolutionnaire: « А не является ли "формой" и не приближается ли к "литературному приему" также и есенинский языческий, мужицкий миф »? O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 104. Sur le mythe chez Esenin voir également: M. Niqueux, « Utopie paysanne ou quête spirituelle ? Une interprétation de l'Inonija de Esenin. », *Revue des études slaves*, Tome 56, fascicule 1, 1984, *L'utopie dans le monde slave*, p. 87-96.

Arhipov en 1924 : «Les pauvres critiques qui pensent que ma géographie est un "gramophone urbain", qu'elle est tirée des manuels et dictionnaires, révèlent leur détachement abyssal de la vie du verbe[140].»

Remarquons toutefois que l'utopie kljuevienne, son Inde Blanche, s'inscrit d'une part dans une tradition d'écriture utopique de l'ancienne Russie, comme le mythe du pays des Eaux-blanches, le *Belovod'e* peuplé de vieux-croyants, qui remonte au XVIIIe siècle[141]. D'autre part, elle rejoint un corpus important d'œuvres contemporaines qui exploitent dans une mesure similaire le motif d'une utopie exotique aux accents plus ou moins orientaux, depuis les *Eaux blanches* [*Belovod'e*] de Novoselov jusqu'à l'*Inonija*, littéralement la «terre de l'Ailleurs» de Esenin, auxquels on peut ajouter les rêveries ultérieures d'un Tvardovski, par exemple, dans *Le pays des herbes grasses* [*Strana Muravija*][142]. Fidèle également dans sa représentation à l'idée que «par définition, la Cité idéale demeure inaccessible, invisible ou intériorisée[143]», Kljuev procède à son dévoilement par le biais de la transfiguration du héros lyrique, dont la quête seule est capable en dernière instance de «lever le voile», précisément.

En outre l'utopie orientale est intrinsèquement liée à la *topie* du corps du sujet lyrique, dont les dimensions sont en proie à la métamorphose permanente. Il s'agit non pas tant d'élargissement des frontières que d'augmentation de capacité[144], sans pour autant que l'espace russe devienne un contenant de l'espace oriental. Plutôt,

---

140. «Бедные критики, решающие, что моя география - "граммофон из города", почерпнутая из учебников и словарей, тем самым обнаруживают свою полную оторванность от жизни слова.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 66.

141. M. Niqueux, «La vie d'une légende», avant-propos à G. Hohlov, *Le voyage des trois cosaques de l'Oural au «Royaume des eaux blanches»*, traduction de Michel Niqueux, Paris, L'inventaire, 1996, p. 11. L'auteur précise que «ce nom mythique (désignant aussi une vallée fertile de l'Altaï [Boukhtarma] qui jouit d'une large autonomie depuis son rattachement à la Russie, en 1791, jusqu'en 1878) est riche de connotations: il évoque les "eaux plus blanches que le lait" (symbole d'immortalité), des récits byzantins sur le paradis ("apocryphes"), et les terres "blanches", c'est-à-dire franches». L'on retrouve là, d'ailleurs, les composantes de l'utopie révolutionnaire de Kljuev.

142. *Ibid.*, p. 20-21. Sur *Инония* de Esenin voir aussi M. Niqueux, «Utopie paysanne ou quête spirituelle ? Une interprétation de l'Inonija de Esenin», *Revue des études slaves,* Tome 56, fascicule 1, 1984, *L'utopie dans le monde slave,* p. 87-96.

143. M. Niqueux, «La vie d'une légende», *op. cit.*, p. 22.

144. «В поэзии Клюева бесконечная расширяемость одического пространства трансформируется в бесконечную вместительность.» E. Kozjura, «Экзотическое как изнанка имперского пространства: Николай Клюев и Михаил Ломоносов», *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, 2009, vol. 28-29, *Экзотическое и русская культура*, p. 146.

l'on assiste à une actualisation de cet espace exotique et secret dans sa manifestation musicale, auquel fait directement écho l'actualisation du corps dans sa manifestation érotique.

La *Baleine de bronze*, premier recueil que le poète publie au lendemain des révolutions de 1917, est à la fois le bilan de sa trajectoire poétique de 1905 à 1918 et le manifeste d'une poésie nouvelle, celle dont Kljuev va développer les thèmes, motifs et formes tout au long des années 1920. Cristallisation des processus poétiques fondamentaux des années 1916-1918, le recueil est un jalon crucial dans l'élaboration du « cosmos de l'isba », intrinsèque à la mythopoïèse du héros lyrique. De même, la *Baleine de bronze* approfondit et précise la définition du chant de la poétique de Kljuev. De formes et de genres variables, le chant peut être à la fois hymne et adresse intime, émaner d'un sujet collectif ou individuel, être l'incarnation d'une « musique de l'histoire » ou illustration d'une culture populaire de l'oralité. Le chant est le point d'ancrage de l'esthétique kljuevienne, il est la prémisse de l'écriture « épique » et le vecteur essentiel du moi poétique, identifié dans *Terre brûlée* comme « chansonnier Nikolaj [*pesnopisec Nikolaj*] » (II: 328). Les « Nouveaux chants [*Novye pesni*] » que Kljuev rédige à partir de 1925, sont une étape importante pour la définition de cette notion de chant et sont de ce fait l'occasion de réévaluer la teneur du lyrisme de Kljuev.

Chapitre II: Les «Nouveaux chants» (1926): un «cycle» transitoire?

Nous avons vu plus tôt que le changement de régime politique avait eu une incidence importante sur le comportement du poète, dans la mesure où ses talents d'acteur étaient mis à profit de son engagement idéologique. En 1925, Nina Garina, qui connaissait Kljuev depuis le début des années 1910, était surprise à quel point ce dernier n'était plus «humble et doux [*smirennyj i krotkij*]», mais «plein de rage [*raz'jarennyj*]»[1]. Si Garina trouve le changement de ton survenu après 1917 si manifeste, c'est sans doute parce que ses rencontres avec Kljuev sont espacées dans le temps: nous avons vu que dès les années 1910 Kljuev se montrait déjà «plein de rage» dans ses correspondances privées avec Esenin, et, si l'on considère son œuvre poétique, la violence de discours est une qualité constante de sa personnalité littéraire. Le bouleversement historique introduit par 1917 et la modification du paradigme culturel de manière générale ont certainement participé à dévoiler cet aspect de la personnalité littéraire du poète, d'autant plus que le début des années 1920 correspond à la formulation définitive de son «identité narrative». En termes de poétique, cette époque est marquée par l'exhibition extrême du sujet lyrique, qui se manifeste dans l'exploration des formes de l'oralité telles que l'hymne et la ha-

1. N. Garina, «Клюев Николай Алексеевич», *Николай Клюев. Воспоминания Современников*, *op. cit.*, p. 81.

rangue, une tendance partagée par nombre de poètes contemporains[2], Esenin[3] et Majakovskij[4] en particulier. Les «Nouveaux chants», dont il est communément admis qu'ils sont un exemple de poésie «officielle»[5] de Kljuev, se présentent ainsi comme une tentative, de la part du poète, de s'incrire dans la «nouvelle» poésie post-révolutionnaire, celle définie par les principes de «clarté», d'«humanité [*čelovečnost'*]», de «collectivisme», de «virilité [*mužestvennost'*]» et, en matière de forme, par une «expressivité [*vyraziltel'nost'*]», un «laconisme [*sžatost'*]» et un rythme énergique[6].

Que sont les «Nouveaux chants» à proprement parler? Entre octobre et janvier 1925, Kljuev publie dans la *Revue rouge* [*Krasnaja gazeta*] cinq textes[7], qui vont en partie servir à la composition d'un cycle disséminé entre plusieurs organes édito-

---

2. La poésie «nouvelle» doit ainsi aller à l'encontre des tendances «individualistes» de la poésie moderniste de l'époque précédente: «Вспомним какой-нибудь альманах 1910-го года: патологический индивидуализм, бутафория символистов, туман, бирюльки, пустота. Поэзия выродилась почти с светскую забаву. Теперь она снова на вышке, снова в ней подвижничество и бодрость, как во всяком серьезном человеческом ремесле.» I. Èrenburg, «О советской поэзии», *Русская книга*, 1921, № 9, p. 2.

3. La nouvelle poétique de Esenin, comme le souligne Lekmanov, «surgit sur les ruines de l'harmonie disparue», et Esenin prend à cœur le rôle de poète de la révolution, qui nécessite de faire résonner une «voix prophétique [пророческий глас].» O. Lekmanov, M. Sverdlov, *op. cit.*, p. 95. L'aspect performatif du verbe poétique, sa «résonnance», prime alors sur le contenu. *Ibid*, p. 96. Cependant, Esenin, en approfondissant sa réflexion sur le verbe poétique, dénonce chez Kljuev une absence de dynamisme. Il écrit à Razumnik le 6 mars 1922, à propos du poème *Четвертый Рим*: «Интересно только одно фигуральное сопоставление, но увы - как это по-клюевски старо!» *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 100. Avant cela, Esenin avait accusé Kljuev d'être seulement un «isographe», autrement dit un imitateur: «Клюев изограф, но не открыватель.» Lettre à Ivanov-Razumnik de janvier 1918, S. Esenin, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, t. 5, *op. cit.*, p. 130.

4. La poésie révolutionnaire est par essence déclamatoire, comme le souligne Oleša concernant Majakovskij: «Уже тогда (в момент написания поэмя 150 000 000) он не представлял себе иной деятельности поэта в революции, как создание эпоса.» Ju. Oleša, *Книга прощания*, Moscou, Vagrius, 2006, p. 137.

5. «Николай Клюев, давно изживший энтузиазм революционного времени [...], в своих "Новых песнях" явно пытался "не отстать от современности". Об этом свидетельствуют и строчки, и целые строфы, продиктованные, конечно, стремлением Н. Клюева выглядеть "советским поэтом", певцом "новой жизни".» K. Azadovskij, «"Новые песни" Николая Клюева», *Русская мысль*, Париж, 1989, 23 июля, № 3781, Complément littéraire № 8, p. XV.

6. «Ясность, простота, человечность, коллективизм, мужественность влекут за собой новую *форму*. [...] Ритм [...] стал быстрым, неистовым. [...] Язык поэтов, как и язык разговорный, эволюционирует в сторону ясности, выразительности, сжатости.» I. Èrenburg, *op. cit.*, p. 4-5.

7. «Гитарная», «Железо», «Новая застольная», «Богатырка» et «Ленинград». Voir *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель*, *op. cit.*, p. 48.

riaux, nommément les revues *Zvezda* et *Projecteur* [*Prožektor*]. La première mention des «Nouveaux chants [*Novye pesni*]» a lieu dans le second numéro de l'année 1926 de *Zvezda*, et Kljuev y réimprime «Leningrad» et la «Chanson de table [*Zastol'naja*]»[8]. La même année, il publie dans *Projecteur* deux poèmes inédits, «Aujourd'hui se tient une fête aux fourneaux [*Segodnja prazdnestvo u domen*]» et «Je suis le forgeron Vavila [*Ja kuznec Vavila*]», également rassemblés sous le titre «Nouveaux chants»[9]. En outre, «Bogatyrka», publié dans la *Revue rouge*, est réimprimé également dans *Zvezda*, dans le premier numéro de 1926[10]. Il s'agit donc, dès l'abord, d'une cycle étonnant, dont la cohérence est assurée avant tout par l'expérience qu'en fait le lecteur, invité à voir dans les cinq textes publiés en 1926 comme un ensemble, guidé à la fois par le critère de publication et le titre employé à deux reprises. Les «Nouveaux chants» sont en effet loin de remplir les critères nécessaires pour être considérés comme un recueil poétique[11], et leur présentation disparate suggère qu'il s'agit d'un ensemble de déclarations au lectorat des revues concernées, peut-être même de manifestes de la bonne foi du poète vis-à-vis du nouveau régime[12].

Toutefois, si ce cycle occupe, à notre avis, une place tellement importante dans l'œuvre du poète, c'est parce que la formule «nouveaux chants [*novye pesni*]» est introduite dans la poésie de Kljuev en amont de la publication du court cycle dans

---

8. *Звезда*, 1926, № 2, p. 118-120.
9. *Прожектор*, 1926, № 9, p. 13.
10. *Звезда*, 1926, № 1, p. 129.
11. Sur le manuscrit de son poème «Я кузнец Вавила», que Kljuev a transmis en 1926 à Konstantin Vladimirov, le poète a inscrit un certain nombre de textes sans doute pressentis pour intégrer le cycle des «Новые песни». Il s'agit de: «Ленинград», «Застольная», «Юность», «Богатырка», «Песня о Бахметьеве» (devenu «Ночная песня»), «Повешенным», «Вавила», «Сегодня торжество», «Тигриное солнце» (sans doute le poème «Всемирного солнца восход» de 1919), «Огонь и розы», «Ленин», «Незабудки», «Из подвалов», «Чернильные будни», «Псалтырь [царя Алексея]», «Россия плачет», «Солнце верхом [на овине]», «Вернуться с оленьего извоза» (premier poème du court cycle «Вавила» de 1921, dédié à Nikolaj Arhipov). Un tel recueil, s'il avait vu le jour, aurait montré de façon explicite la volonté du poète d'intégrer ses nouveaux textes de 1925-1926 dans la continuité de son esthétique révolutionnaire élaborée entre 1918 et 1921. Le document est conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale russe, dans la collection de Konstantin Vladimirov, (fond 150), № 357, feuillet 2. Il est reproduit dans le Tome II, Annexes, p. 95 (fig. 19).
12. D'après ce dernier critère, la sélection peut encore être élargie, pour inclure le poème «Корабельщики». Les six textes sont reproduits en annexes, et nous nous y reférerons désormais en citant le numéro du poème et le numéro de vers entre parenthèses. Tome II, Annexes, p. 77-97.

la revue *Zvezda*. Le 30 juillet 1925, après un silence de trois ans, Kljuev rédige un poème virulent, «Je n'écrirai pas du cœur [*Ne budu pisat' ot serdca*]»[13], dans lequel il stigmatise les «nouveaux chants» qu'il s'apprête à écrire (v. 1-10):

Не буду писать от сердца,
Слепительно вам оно!
На ягодицах есть дверца —
Гнилое болотное дно.

Закинул чертенок уду
В смердящий водоворот,
Чтоб выловить слизи груду,
Бодяг и змей хоровод.

Это новые злые песни —
Волчий брёх и вороний грай...

La métaphore charnelle ici déployée s'inscrit dans la continuité de la poétique physiologique de *Quatrième Rome*, qui avait établi la primauté créatrice des parties génitales. Comme pendant négatif à la fonction reproductrice du «membre de diamant [*almaznye udy*]», le texte de 1925 désigne explicitement la source des «chants nouveaux». De même que leur origine est diamétralement opposée à celle de la poésie véritable, leur contenu est l'annihilation de l'utopie: «На московской кровавой Пресне / Не взрастет словесный Китай» (v. 11-12). La mention de la Presna est symbolique de la fin des espoirs révolutionnaires du poète, dans la mesure où il s'agit d'un renvoi aux soulèvements de 1905 à Moscou, rue de la Grande Presna [*Bol'šaja Presnenskaja ulica*]. Contrairement au Champ de Mars, assimilé, dans la *Baleine de bronze*, à l'autel sanglant sur lequel devait se tenir le rituel de résurrection universelle, la Grande Presna ne peut plus accomplir cette fonction, tout comme la révolution, dans son ensemble, ne peut guère servir de vecteur à la résurrection du Verbe poétique [«*slovesnyj Kitaj*»]. De même, tandis que le recueil de 1919 avait consacré le dévoilement de la Russie authentique des profondeurs, le poème de 1925 signale son éloignement: «La Rus' s'envole, s'envole [*Otletaet Rus', otletaet*]» (v.

13. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 522.

17). Le «nous» communautaire[14] refait surface également dans ce poème, porteur du «chant du cœur [*pesnja serdečnaja*]» (v. 29) et défini par l'espace «familier» des «prairies de la Volga [*volžskie luga*]» (v. 24), terreau symbolique de la vieille foi. Les postulats de la *Baleine de bronze* concernant le verbe poétique révolutionnaire et paysan par essence sont réactualisés ici par le biais de la référence non plus à Pugačev, mais à Sten'ka Razin (v. 27), une substitution qui produit un effet plus mélodieux, - par le biais de l'allitération en «s» et en «p» au vers 27, qui se retrouve palatalisée dans le «p» et «š» de «*pšeno*» au vers suivant -, tout en affirmant la filiation avec les idées exprimées dans «On m'a appelé Rasputin[15]»:

> Под соборный звон сенокоса,
> Чумаки в бандурном, родном,
> Мы ключи и Стенькины плёса
> Замесим певучим пшеном.

Il semble, alors, que les «Nouveaux chants» qui vont suivre sont à aborder comme des «anti-chants», et leur esthétique comme une «anti-esthétique», dont l'optimisme triomphant et ostentatoire s'opposerait radicalement aux notes tragiques qui percent dans la poésie de Kljuev depuis la révolution, et qui atteignent sans doute leur paroxysme dans un autre poème de 1926, «Notre chien a cessé d'aboyer à la porte [*Naša sobačka u vorot otlajala*]», qui met en scène l'acharnement terrifiant auquel se livrent des hommes dénués d'humanité sur le corps de la «mère», ici personnage emprunté à Mel'nikov-Pečerskij, : «У матерой матери Мемелфы Тимофеевны / Сказка-печень вспорота и сосцы откушены, / Люди обезлюдены, звери обеззверены...[16]». Les «Nouveaux chants» émergent de ce terreau poétique stérile, et sont loin de contenir la puissance transfiguratrice des poèmes de la *Baleine de bronze*. Néanmoins, ils sont une étape extrêmement importante dans la trajectoire poétique de Kljuev, dans la mesure où ils s'établissent, dès l'abord, comme un monument aux aspirations révolutionnaires confrontées à la réalité historique de la révolution et préfigurent les transformations à venir dans les poèmes ultérieurs.

---

14. Le vers trente, «Мы, как улей - нектар и смоль», réactualise le motif de la ruche, qui avait été exploré dans *Четвертый Рим* comme symbole de l'utopie érotique. Voir sur ce point M. Niqueux, «Клюевская утопия "Четвертого Рима"», *op. cit.*, p. 24.
15. *Cf.* «Я пугачевскою веревкой / Перевязал искусства воз.»
16. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 537.

I. Les «Nouveaux chants» comme hymnes à la révolution historique.

Ce qui frappe dès l'abord à la lecture des poèmes inclus dans ce cycle disparate, ce sont les multiples mentions explicites des attributs de la révolution. La «*bogatyrka*» du poème éponyme désigne le «casque drapé» des soldats de l'Armée Rouge, plus connu sous le nom de «*budjenovka*»[17]. Elle est également mentionnée dans «Leningrad» au vers 37: «Люблю Ленинград в богатырке». L'on reconnaît aussi le «foulard rouge [*krasnyj galstuk*]» dans la «Chanson de table» (v. 18), attribut du «*Pioner*» (5:9), de même que la faucille et le marteau («*molot*» et «*serp*») dans «Je suis le forgeron Vavila» (v. 21-22). Les cinq textes usent largement de la rhétorique révolutionnaire et soviétique, comme l'a souligné Konstantin Azadovskij[18], la fomule «Великое Первое мая / В рабочее стукнет окно» (2:19-20) étant sans doute la plus artificielle et grandiloquente. Sont également mentionnés le «Komsomol» (5:8), aussi appelé «Komsomol aux dents rouges [*Komsomol krasnozubyj*]» (2: 23), et le «Sovnarkom» (4: 23), de même que les personnages de cette nouvelle histoire soviétique, depuis les «guides» de la révolution que sont Lenin (5:28) et «Volodarskij» (2:33) jusqu'à ses «saints patrons» idéologiques «Marx» et «Bebel'» (4:11).

Les «Nouveaux chants» sont une célébration de la révolution concrète et historique. L'espace, élargi dans la *Baleine de bronze* aux confins de l'univers mythologique, est délimité désormais par la topographie de la Russie soviétique transformée par la guerre civile, ce qui est particulièrement sensible dans les premières strophes de «Bogatyrka»:

> Стирал тебя Колчак в Сибири
> Братоубийственным штыком,
> И голод на поволжской шири
> Костлявым гладил утюгом.

---

17. La «богатырка» est à l'origine le chapeau dessiné par Viktor Vasnecov pour les soldats de l'Armée impériale pendant la Première guerre mondiale, qui n'a pas été officiellement intégré à l'uniforme et récupéré, pendant la guerre civile, par les troupes communistes.

18. K. Azadovskij, *op. cit.*

Старуха — мурманская вьюга,
Ворча, крахмалила испод,
Чтоб от Алтая и до Буга
Взыграл железный ледоход.

Ты мой чумазый осьмилеток,
Пропахший потом боевым,
Тебе венок из лучших веток
Плетут Вайгач и теплый Крым.

Le «Nord» et le «Sud» du «Chant de l'Héliophore» sont ici désignés par les toponypes concrets de «Vajgač» et «Krym», tandis que le soleil cosmique a été remplacé par l'«étoile d'Octobre [*Zvezda Oktjabrja*] (2:41)». En revanche, l'on retrouvera dans le chant de Vavila certains motifs empruntés au «Chant de l'héliophore», en particulier celui du travail, symbolisé par l'enclume, et de la «ronde»: «С наковальней книга / Водят хоровод.» (5: 19-20).

La métaphore filée du casque dans «Bogatyrka», ou plus largement de l'habit lavé, repassé puis amidonné pour décrire les péripéties de la guerre civile, véhicule une nouvelle représentation de la révolution: il n'est plus question de transfiguration de la chair, mais d'une «lessive [*stirka*]» dont la Russie émerge purifiée et nouvellement apprêtée. Malgré l'anthropomorphisation de la tempête de neige de Murmansk («Старуха мурманская вьюга» v. 9), la métaphore de la «lessive» ne suggère pas un nouveau mythe de la création du monde. Plutôt, l'évocation des étapes concrètes du brassage et blanchissage du linge réactualise l'idée de la révolution et de la guerre comme tempête et tourbillon, une image que l'on retrouvera dans la caractérisation de Lenin «orageux [*grozovyj*]» (6: 22). En outre, l'on peut voir également dans cette métaphore la concrétisation de l'idée selon laquelle la guerre «purifie», «nettoie» une nation, écarte les faibles pour laisser place aux forts, fait table rase du passé pour donner naissance à un monde épuré. «Bogatyrka» introduit dans le cycle deux champs sémantiques qui seront opératoires sur l'ensemble des six poèmes, et qui de fait approfondissent cette conception.

D'une part, le poème explore le motif de l'eau. Il s'agit de l'eau produite par la fonte des glaces («*ledohod*» v. 12) qui déferle sur la Russie, emportant tout sur son passage. Au contraire, après la débâcle joyeuse («[*veselyj ledohod*]» 3: 24) de la guerre,

la jeune Russie révolutionnaire est comparée à un ruisseau («Наш мальчуган, как ручеек, / Журчит и вьется медуницей» 3: 16-17). Les événements de 1917-1921 sont également évoqués dans le troisième poème à travers les images de l'océan et de la marée (3: 37-40):

> Когда как бор шумели руки,
> Расплескивая океан...
> Наш сын — усатый мальчуган!
> Друзья, прибой гудит в бокалах

Cette insistance sur l'eau, dans laquelle on pourrait voir l'eau du baptême, mais aussi, et surtout, celle du Déluge, s'inscrit dans la continuité de la *Baleine de bronze*, d'une part parce que la légende de la baleine est évidemment ancrée dans l'espace océanique, d'autre part parce que le trentième poème du recueil de 1919 célèbre le «Matelot» comme étant le révolutionnaire par excellence, et l'on retrouvera, dans les «Navigateurs [*Korabel'ščiki*]», une réactualisation de ce motif. Il est possible également que la description de la révolution comme tempête, non plus mythologique, mais concrète et surtout intrinsèquement liée à l'image d'une mer déchaînée, implique, ici aussi, une continuité entre les événements de 1905 et ceux de 1917-1921, extérieurement argumentée par le fait qu'en 1925 l'URSS célébrait les vingt ans de la première révolution russe. Dans cette perspective, la métaphore renverrait implicitement au soulèvement de 1905 à Odessa, et les poèmes de Kljuev s'inscriraient dans la réactualisation esthétique de la mutinerie du cuirassé Potemkin à l'œuvre aussi bien dans le poème de Pasternak, «1905», que dans le film de Eisenstein, sorti la même année[19]. Enfin, la métaphore filée sur l'ensemble du court cycle de la révolution et de la guerre comme tempête annonce et prépare le poème central qu'est «Leningrad», une ode à la ville marine par excellence. La première strophe du poème souligne en outre le lien sémantique avec «Bogatyrka», à travers le jeu de mots sur «*bogatyr'*», le preux, déjà exploité dans ce poème (v. 31)[20]:

---

19. Voir sur le lien entre le film d'Eisenstein et le projet d'écriture historique de Pasternak en 1925 C. Ciepiela, *The same solitude: Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva*, Cornell University Press, Ithaca, London, 2006, p. 141.

20. La filiation entre «*bogatyrka*» et «*bogatyr*» réactualise en outre les motifs scythes, puisque les preux reposent dans la steppe émaillée de tumulus (v. 32-33).

В излуке Балтийского моря,
Где невские волны шумят,
С косматыми тучами споря,
Стоит богатырь — Ленинград.

D'autre part, «Bogatyrka» introduit un concept également central dans le cycle, celui de l'âge, et plus précisément de la jeunesse. La Russie soviétique a huit ans en 1925: «Ты мой чумазый осьмилеток» (1: 13; 3:27), tandis que le sujet lyrique s'identifie avec le siècle: «Мне двадцать пять, крут подборок» (v. 17). Tandis que les motifs religieux ont été en apparence évacués, et l'«oeillet [*gvozdika*] (2: 31; 3:46)» a remplacé la rose sur le Champ de Mars (2:30), l'aspiration à la résurrection a donné place à la célébration de la jeunesse, celle du monde («Мир - краснощекий карапуз» 4:24), et de la Russie soviétique, décrite sous les traits d'un jeune garçon («*mal'čugan*» 3:16). Kljuev n'hésite pas à conférer à son sujet lyrique les traits d'un père, dans les troisième et cinquième poèmes, dans une configuration qui va à l'encontre de la prémisse la plus fondamentale de son univers poétique, dont la spécificité consiste à s'engendrer lui-même et non à donner naissance à un tiers.

Toutefois, la trinité familiale évoquée dans le «Chant de table» est compromise dès lors qu'est révélé le prénom de l'allocutaire féminin du sujet lyrique. L'introduction du personnage vétérotestamentaire de Suzanne (3:26) suggère que le moi poétique s'identifie avec la figure du prophète Daniel, et que la naissance dont il est question est à interpréter dans une perspective biblique, ce qui conduirait à déceler dans le «nourrisson [*maljutka*] (3:8)» la préfiguration du Messie. Cette association apparaît pourtant plus forcée, puisque le poète abandonne la tonalité «prophétique» au profit d'une valorisation du présent, celui de l'histoire, et c'est précisément dans une nouvelle histoire, qui commence avec la révolution, que Kljuev inscrit le monde nouveau-né (3:33-39):

Тебе споет красавец-сын
Не про Татьянину усадьбу —
Про годы бурь и славных ран,
Про человеческие муки,
Когда как бор шумели руки,
Расплескивая океан...

La mention de «Tatjana», héroïne d'*Eugène Onéguine* [*Evgenij Onegin*], dans ce poème

est symptomatique de la transformation de l'histoire pré-révolutionnaire en matériau poétique et plus largement littéraire. Nous avons vu précédemment, lors de l'analyse de la *Baleine de bronze*, que le poète effectuait une «sortie de l'histoire», dans la mesure où la révolution ouvrait la voie à une transfiguration poétique du monde, qui désormais devait épouser les contours de la poésie et qui était régi par ses lois. On en trouve un écho à la fin du quatrième poème du cycle de 1926 (4:21-24):

> Играть страницей жизнетома
> От Повенца до Сиракуз,
> Как бородою Совнаркома,
> Мир — краснощекий карапуз.

La dimension universelle de la révolution est ici évoquée de façon métaphorique, et l'on retrouve l'emphase géographique des poèmes plus anciens. Surtout, le néologisme «*žiznetom*», que l'on pourrait traduire par «volume-vie», symbolise la transsubstantiation ultime, celle de la vie en œuvre d'art, une métamorphose qui ouvre la voie à une lecture quelque peu différente de l'ensemble du cycle, dans la mesure où elle suggère qu'au delà de la «clarté» et la «résonance» affichée de ces poèmes, il soit possible de les lire à travers le prisme d'une anamnèse poétique et plus largement littéraire.

II. Les hypotextes des «Nouveaux chants».

A. La Russie de Blok dans «Bogatyrka»

Le transposition, dans «Bogatyrka», des contours du casque drapé des soldats de l'Armée rouge à ceux de la Russie comme espace géographique et anthropomorphe est assurée par le rappel, dans l'antépénultième strophe, de la description que Blok donne de la Russie dans le poème éponyme de 1908[21]. «Лишь станут пасмурнее брови, / Суровее твоя звезда» (v. 29-30) se lit chez Kljuev comme une réécriture des vers de Blok: «И лишь забота затуманит / Твои прекрасные черты» (v. 15-16). L'on pourrait voir également, dans la cinquième strophe de «Bogatyrka», une préparation en amont de cette correspondance, dans le portrait du sujet lyrique:

> Мне двадцать пять, крут подбородок
> И бровь моздокских ямщиков,
> Гнездится красный зимородок
> Под карим бархатом усов.

Le visage du jeune siècle, dont sont évoqués les «sourcils des cochers de Mozdok», peut être perçu comme un avatar viril de celui de la Russie chez Blok (*cf.* «плат узорный до бровей» v. 20) et, si l'on poursuit cette lecture intertextuelle, de celui de la paysanne dans la «Trojka» de Nekrasov, «jeune fille sauvage aux noirs sourcils [*černobrovaja dikarka*]»[22], dont la «Russie» de Blok est à son tour une forme de réécriture. Kljuev ajoute à ce portrait un accent révolutionnaire, perceptible dans la mention de Mozdok, ville du sud de la Russie dans laquelle, entre 1771 et 1772, Emel'jan Pugačev était détenu en prison. La correspondance poétique avec Blok inscrit ce texte dans un contexte littéraire qui élargit les frontières du genre étroit de la poésie politique et de circonstance, et révèle également, dans le traitement de l'histoire chez Kljuev, la prédominance de la veine lyrique sur l'*epos*.

---

21. A. Blok, *Полное собрание сочинений в 20-ти томах*, t. 3, Moscou, Nauka, 1997, p. 173-174.
22. N. Nekrasov, *Стихотворения*, Moscou, Izdatel'stvo detskoj literatury, 1938, p. 9-10.

B. Leningrad aux mille visages.

Le poème « Leningrad », rédigé en anapestes, mètre dynamique des éléments déchaînés selon Nikolaj Gumilev[23] et qui suit le rythme ternaire de la ballade, est certainement le poème le plus important des « Nouveaux chants ». Sa thématique centrale, celle de la mer comme berceau aussi bien de l'ancienne capitale impériale que de la révolution, est annoncée, comme nous l'avons vu, dès « Bogatyrka ». Hymne à la ville de Lenin, dont elle prit le nom à l'été 1924, le poème est aussi un testament à la révolution d'Octobre, et le granit, qui ceint les éléments, fait office de pierre tombale, seule évocation implicite de la mort du « guide » de la révolution bolchevique.

« Leningrad » est le seul texte de Kljuev qui célèbre la ville avec autant d'emphase et entre dès l'abord en contradiction avec l'une des thématiques majeures de l'œuvre du poète, celle de l'opposition entre la ville démoniaque et la campagne, espace idéal de la nature. En 1911, Kljuev avait rédigé « Les prisonniers de la ville [*Plenniki goroda*] », un court texte en prose qui réactualisait les motifs romantiques de la ville de pierre dévoreuse d'âmes. Nous avons souligné plus tôt à quel point le mouvement d'éloignement de la ville et de tout ce qu'elle représente de délétère était central dans la poétique de Kljuev, tournée vers le dévoilement du mystère populaire, dont le siège est dans la forêt, fabuleuse et orientale. Le ville, en revanche, est le symbole de l'Occident. Toutefois, Saint-Pétersbourg, et, par extension, Leningrad, subit un traitement quelque peu différent, dans la mesure où Kljuev appréhende cet espace à travers le prisme avant tout littéraire, notamment par le biais de *Petersbourg* d'Andrej Belyj, un roman qu'il lit dès sa parution en 1913 et qu'il apprécie particulièrement[24]. L'on trouve dans « Пусть черен дым кровавых мятежей », inclus dans la *Baleine de bronze*, une réminiscence de la « Russie » de Belyj, poème de

---

23. « Анапест, противоположность [дактиля], стремителен, порывист, это стихии в движенье, напряженье нечеловеческой страсти. » N. Gumilev, « Переводы стихотворные », *Собрание сочинений в 3-х томах*, t. 3, Moscou, 1991, p. 31. Cité dans M. Gasparov, *Метр и смысл*, Moscou, Fortuna El, 2012, p. 3.

24. En 1917 Kljuev aurait dit à Rjurik Ivnev: « Вы, конечно, читали *Петербург* Андрея Белого? Никто не понял души Петербурга так, как понял он!» R. Ivnev, « Воспоминания о Н.А. Клюеве », *Байкал*, 1984, № 4, p. 134. Voir également S. Subbotin, « Николай Клюев и Андрей Белый », *op. cit.*, p. 388-389.

1908 auquel le poète emprunte l'image de la «Stupeur [*Otorop'*]»[25], et dans «Des souterrains, des sombres coins [*Iz podvalov, iz temnyh uglov*]» une description de la ville inspirée de *Pétersbourg*[26]: «Город-дьявол копытами бил, / Устрашая нас каменным зевом» (v. 9-10). Si la ville diabolisée est courante chez Kljuev, l'image ici employée renvoie à la statue du cavalier d'airain, qui prend vie chez Belyj, et dont la silhouette fusionne avec celle de la ville révolutionnaire dans «Leningrad» (v. 37-38): «Люблю Ленинград в богатырке, / На каменном тяжком коне». Le cavalier d'airain, devenu le symbole de Saint-Pétersbourg avec le «récit pétersbourgeois [*peterburgskaja povest'*]» éponyme de Puškin, hante les poèmes de Kljuev dédiés à la ville autant que le roman de Belyj: cette correspondance invite à considérer le poème «Leningrad» dans la perspective du «texte pétersbourgeois» de la littérature russe[27], et à être particulièrement attentif aux réminiscences pouchkiniennes dans le texte kljuevien.

L'analyse du manuscrit[28] du poème autorise sa lecture génétique, et révèle, en dernière instance, plusieurs traits particulièrement significatifs de l'écriture poétique de Kljuev de la période. Afin de procéder à l'étude du brouillon manuscrit, reproduit en Annexes[29], nous avons retranscrit le brouillon de Kljuev suivant les critères typographiques suivants:

• «///» désignent les variations apportées dans le tapuscrit offert à Anatolij Jar-Kravčenko avec l'inscription suivante: «Моему юному художнику Яркравченко на память и в назидание и как ответ на его вопросы о политике.»

• Les biffures simples, «——» reproduisent celles du manuscrit, lorsque un mot est biffé et que la correction est ajoutée au-dessus ou en-dessous.

• Les biffures doubles, «═══», reproduisent celles du manuscrit, lorsque la correction est apportée directement par-dessus le mot original.

---

25. S. Subbotin, «Николай Клюев и Андрей Белый», *op. cit.*, p. 386-387.
26. *Ibid*, p. 389.
27. V. Toporov, «Петербургский текст русской литературы», *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, Moscou, Progress-Kul'tura, 1995, p. 259 - 367.
28. Le brouillon manuscrit du poème est conservé au Musée de la Maison Pouchkine (IRLI). Le tapuscrit offert à Jar-Kravčenko est conservé dans le fond d'archives d'Ivanov Razumnik de la Maison Pouchkine (Fond 178).
29. Tome II, Annexes, p. 83-89 (fig. 18).

• Les mots ou lettres soulignés et pris entre crochets renvoient à la version publiée, lorsque celle-ci diffère du manuscrit.

• Pour faciliter la lecture du brouillon, la version publiée du texte est transcrite en gras.

В излуке
~~При устье~~ **Балтийского моря**

Где Невские волны шумят /// *Где яр и тревожен закат*

~~С ведр...~~ **С косматыми тучами споря**

Стоит дорогой [**богатырь**] **- Ленинград.**

Зимой на нем снежн~~ая шуба~~
ые латы

Метель голубая в усах,
~~Окрестные / Окрест нее фабричные трубы~~
Запутался месяц щербатый

~~Врагам пролетарским на страх~~
В карельских густых волосах.

мороз
Румянит ~~заря~~ **ему щеки**

И ладожский ветер поет

О том, что а**[А]прель светлоокий**

Ломает по заводям лед

Что скоро ~~сады и бульвары~~ **сирень на бульваре***

Оден~~ут~~ **ет** ~~зеленую~~**лиловую шаль**

И сладко в матросской гитаре

Заноет ~~в сердцах и~~ **горячий «Трансвааль»**

Когда же заря молодая
Багряное вздует горно
~~Багряное выткет рядно~~

~~Заглянет на невское небо~~
Великое п**[П]ервое** м**Мая**

В ~~заводское~~ **рабочее стукнет окно**

Взвалив себе на спину трубы

На площади выйдет З**[з]авод**,

За ним Комсомол краснозубый -

Республики пламенный мед.

И армии красной Колонны

~~Бальтфлота стальной водопад~~
~~Бальтфлота в урагане знамен~~

Бальтфлот - океану собрат

~~Бальтфлот как прибой непреклонный~~
Как в дюнах прибой непреклонный

~~Для мо~~ ***На марсово поле спешат***

И армии Красной Колонны,
Наш
~~Бальт~~**флот - океану собрат,**

Прибоем стальным, непреклонным,

На Марсово поле спешат

Там дремлют в суровом покое

Товарищей подвиг и труд

~~яркой~~
И ~~с алой~~ **гвоздикой с левко~~ем~~ и**
с яркой

Из ран ~~Нахимсона*~~ **растут** /// *Из ран нестерпимых растут*
благородных

Плющом Володарского речи

<u>Обвили могильный</u> гранит

Печаль об ушедших **<u>[ушедшем]</u> далече**

~~В траве незабудкой сквозит~~

Как шум придорожных ракит.

.

Люблю Ленинград в богатырке

На каменном тяжком
~~На сером гранитном~~ **коне!**

Пускай у луны-поводырки

Мильоны сестер в вышине.

Звезда о**[О]ктября величавей**

созвездий и гордых комет. …

Шлет Ладога смуглой Мораве

С гусиной страницей привет.

И слушает Рим семихолмный,

Египет в могильной **[пустынной] пыли**,

Как плавят рабочие домны

Упорную печень земли,

Как с волчьей метелицей споря,

По-лоцмански зорко-лобат,

~~На~~ **У лысины хмурого моря**

Стоит богатырь - Ленинград /// *Стоит исполин Ленинград.*

Гудят ему волны о крае /// *У ног его волны, как стаи*

Где юность и мая краса, /// *За тучами бурь голоса*

И ветер лапландский вздувает

В гранитных зрачках паруса.

A l'exception des quatre dernières strophes, relativement peu remaniées, le texte de «Leningrad» a subi de nombreuses transformations d'ordre lexical, syn-

taxique et plus largement stylistique. Leur analyse permettra de mettre en lumière la manière dont Kljuev s'empare d'un matériau qui entre en contradiction avec les dominantes de son œuvre pour l'intégrer, finalement, dans son univers poétique, et lui conférer les signes distinctifs de son esthétique.

On relève dès la première strophe que la majorité des changements apportés à la version initiale du texte ont pour effet, sinon pour objectif, de rendre les formules plus complexes ou plus métaphoriques, et le texte plus chargé de sens. L'« embouchure [*ust'je*] » du vers liminaire a ainsi été remplacée par le plus poétique « coude [*izluka*] ». Moins superficiel est le passage de l'épithète « cher [*dorogoj*] » à « preux [*bogatyr'*] » dans la désignation de Leningrad. L'abandon de la formule plate « cher Leningrad » donne lieu à une définition de la ville qui permet de faire le lien avec le poème « Bogatyrka » et qui inscrit, surtout, le discours sur Leningrad dans le contexte fabuleux de la byline, et le plaçant dans la même dimension que le « Peuple-Svjatogor » du « Chant rouge ». Usant d'un procédé fréquent, Kljuev accentue le gigantisme de la ville en lui conférant des traits mythologiques.

La seconde strophe est encore plus explicite quant à la mise en œuvre de ce procédé: Leningrad troque la « fourrure [*šuba*] » contre de l'« armure de neige [*snežnye laty*] », l'habit viril des guerriers, et finit par être entièrement anthropomorphisé, la description insistant sur ses « moustaches [*usy*]» et sa chevelure. Le lecteur voit surgir un véritable titan, dont la tête touche les cieux et le souffle engendre la tempête de neige[30]. La troisième strophe, qui poursuit ce portrait, ajoute de l'épaisseur au mythe de Leningrad sous les traits d'un preux: non seulement le gel fait rougir ses joues, mais en plus il devient évident qu'il est le maître des éléments naturels.

Les modifications apportées dans la seconde strophe au texte original sont particulièrement intéressantes. Dans la première ébauche du texte, les vers sept et huit avaient une portée toute différente: « Окрестные фабричные трубы / Врагам пролетарским на страх. » Non seulement Kljuev a fait le choix en faveur de l'abs-

---

30. Nikolaj Anciferov, dans son étude séminale sur le *genius loci* de Petersbourg, use de la métaphore de Neptune ou Poséïdon, en se référant aux descriptions faites de la ville par Sumarokov: « Мать-земля сырая была божеством народа пахарей. Теперь он поклонился новому божеству - Нептуну, владыке моря-океана, воплотившемуся в царе Петре. » N. Anciferov, *Душа Петербурга*, izd. Brokhaus i Efron, 1922, p. 55.

traction et de la métaphore au profit de la quasi-citation d'une *agitka* soviétique, mais il évacue, du moins à ce niveau, la référence à l'usine et aux prolétariat, préférant insister sur la dimension mythique de la ville comme symbole, et non espace de la révolution.

Dans les strophes cinq et six, les attributs de l'univers ouvrier subissent un traitement également métaphorique et symbolique: la fenêtre de l'usine («*zavodskoe okno*») devient celle de l'ouvrier («*rabočee okno*»), et acquiert un aspect plus générique. Un même effet peut être observé pour le passage de la majuscule à la minuscule dans «*zavod*» à la strophe suivante. Il ne s'agit pas du titan-usine qui sort sur la place publique, mais le peuple ouvrier tout entier doté, lui, de pouvoirs surnaturels («Взвалив себе на спину трубы»). La description de la manifestation révolutionnaire balance entre évocation du peuple concret d'ouvriers et visions de concepts incarnés (l'usine et le Komsomol), pour créer l'effet d'une masse populaire qui se mue en un courant et un être uniques.

Il s'agit précisément d'espace dans la quatrième strophe, d'un espace dont la charge symbolique est très différente de celle de la place publique [*ploščad'*]. A cet égard, l'expression «les lilas sur les boulevards [*siren' na bul'varah*]» est éloquente. Née de la transformation de l'expression initialement notée «les jardins et les boulevards [*sady i bul'vary*]», elle reprend et intensifie les auréoles sémantiques de ces deux termes. L'on y trouve au premier abord la tension, d'abord suggérée, puis résolue, entre les éléments naturel et civilisationnel, entre la flore et le granit urbain. Toutefois cette juxtaposition initiale est loin d'être fortuite. Le motif du jardin dans l'œuvre de Kljuev a été plusieurs fois passé au crible de l'analyse[31], et il renvoie à un espace romantique, celui d'une nature toutefois domptée et opposée à la dimension «élémentaire [*stihijnost'*]» de la campagne. Le boulevard, espace urbain renvoyant plutôt à la topographie moscovite que pétersbourgeoise[32], est avant tout celui de la

---

31. *Cf.* L. Kiseleva, «К вопросу о семиотике *цветка* и метафизики *сада* в поэзии Николая Клюева», *Николай Клюев: Образ мира и судьба*, V. Domanskij éd., vol. 4, Tomsk-Saint-Pétersbourg, 2013, p. 122-140. R. Vroon, «The Garden in Russian Modernism: Notes on the problem of mentality in the New Peasant poetry», *Revue des etudes slaves*, 1997, vol. 69, p. 135-150.

32. Tandis que l'on trouve des boulevards à Moscou (Никитский бульвар, Тверской бульвар), ceux-ci sont rares à Petrograd et Leningrad.

promenade, de la flânerie cosmopolite et oisive. En cette qualité, le boulevard est l'espace typique du faubourg, et il n'est pas étonnant que de tels lieux n'étaient pas représentés dans l'enceinte de Petrograd-Leningrad. En revanche, l'on trouve des boulevards à Puškin et à Peterhof[33]. L'éventuel renvoi implicite à ces lieux situés en dehors de la ville elle-même peut suggérer qu'il s'agit pour le poète de doter l'espace urbain, précédemment honni, des qualités propres aux faubourgs, en particulier à celui où réside, depuis 1924, son ami Nikolaj Arhipov[34]. La mention du boulevard peut aussi renvoyer aux projets de transformations de la ville, menés dans les années 1920 par l'architecte urbaniste L. Iljin, qui projetait notamment la transformation de la Grande perspective [*Bol'šoj prospekt*] de l'île Vassilevski en boulevard avec espaces de promenade[35]. En ce début du XXe siècle, l'unique boulevard de la ville est le «*Konnogvardejskij bul'var*», rebaptisé en 1918 en «*bul'var Profsojuzov*»[36]. Sa situation est de fait parlante: il s'agit de l'avenue qui mène à la place du Sénat et à la statue de Pierre le Grand, reliant ainsi de manière poétique le Leningrad soviétique avec celui du *Cavalier d'Airain* [*Mednyj vsadnik*], dont le texte de Kljuev est à mains égards réminiscent. Le boulevard peut dans cette perspective être perçu comme l'évocation la plus explicite de l'œuvre de Puškin, dans la mesure où il s'agit d'un toponyme caractéristique de la culture urbaine de la première moitié du XIXe siècle, mentionné de façon significative dans *Eugène Onéguine*: la promenade sur le boulevard fait partie de la routine mondaine d'Onegin, détaillée dans la quinzième strophe «Надев широкий боливар, / Онегин едет на бульвар / И там гуляет на просторе.» Or le boulevard d'Onegin désigne en réalité le boulevard dessiné en 1805 par L. Rusk, qui ceint l'Amirauté[37] et qui se mue dans la perspective Nevski, qu'il était également

---

33. Le 20 avril 1917, la route de Novgorod à Puškin a été renommée «Петроградский бульвар», puis «Красноармейский бульвар» le 4 septembre 1919. A la même date, la rue des Boulevards, («Бульварная улица») a été rebaptisée «Петербургский бульвар», puis «Октябрьский бульвар» en avril 1923. L'on trouve à Peterhof un «бульвар Эрлера», dont le nom a été changé en «бульвар Сперанского» en 1914.

34. Qui occupe, comme nous l'avons vu, depuis 1924, le poste de gardien des musées de Peterhof.

35. A. Vajtens, «Л.А. Ильин – главный архитектор послереволюционного Петрограда – Ленинграда (1924-1938 гг)», *Monumentalita & Modernita-2010*, http://kapitel-spb.ru/article/a-г-вайтенс-л-а-ильин-главный-архите/.

36. S.Alekseeva *et alii* éd., *Городские имена сегодня и вчера. Ленинградская топонимика*., Leningrad, Dobrovol'noe obščestvo ljubitelej knigi RSFSR. Leningradskaja organizacija, 1990, p.45.

37. Voir N. Vesnina, *Сады невского проспекта,* Saint-Pétersbourg, Propilei, 2008, p. 32. Be

coutumier d'appeler «boulevard» à l'époque[38]. En outre, le boulevard *Admiraltejskij*, orné notamment de buissons de lilas, a été à la fin du XIXe siècle transformé en jardin, inauguré en 1874 et baptisé «Jardin d'Alexandre [*Aleksandrovskij sad*]»[39]. Cette évolution urbaine pourrait expliquer la formule, chez Kljuev, des «jardins et boulevards [*sady i bul'vary*]». Enfin, à cet hypotexte historique et pouchkinien s'ajoute le symbolisme du jardin d'Alexandre, limitrophe de l'Amirauté, elle-même siège de la puissance navale, et aussi caractérisé par ses célèbres statues aux effigies des poètes et artistes[40], et pouvant être perçu en conséquence comme un «jardin de la culture». Ajoutons enfin que l'adjectif «lilas [*lilovyj*]», qui remplace dans la version finale «vert [*zelenyj*]», suggère que le «boulevard» peut prendre à nouveau les couleurs qui étaient les siennes par le passé.

L'évidente incorrection grammaticale de ce vers, - «сирень [...] оденет лиловую шаль»[41] - peut éventuellement être expliquée si l'on donne au verbe «habiller [*odevat'*]» le sens de «voiler», habituellement appliqué à la brume. Le sens serait néanmoins inversé, puisque le «châle couleur lilas» devrait plutôt «voiler» le boulevard, et non l'inverse. Quoi qu'il en soit, cette formule tautologique et quelque peu étrange évoque un passage des *Notes sur Pétersbourg de 1836* [*Peterburgskie zapiski 1836 goda*]de Nikolaj Gogol:

> Lorsque, longeant le boulevard de l'Amirauté, j'atteignis le quai, ceint des deux côtés par les brillantes vases de jaspe, lorsque je découvris devant moi la Néva, que la fumée rosée s'élevait en volutes depuis le quartier de Vyborg, les constructions du quartier de Pétersbourg se voilèrent de reflets lilas [...][42].

L'inversion opérée par Kljuev force une vision éclatante de la ville, opposée au paysage mystérieux de Gogol, mais ces différents hypotextes véhiculent dans leur en-

---

38. Ju. Lotman, *Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Пособие для учителя*, Leningrad, Prosveščenie, 1983, p. 140.
39. T. Solovjeva, *Адмиралтейская набережная*, Saint-Pétersbourg, Kriga, 2007, p. 160.
40. Glinka, Gogol', Lermontov, Žukovskij, etc. Voir N. Vesnina, *op. cit.*, p. 49 et suivantes.
41. On devrait avoir «наденет» au lieu de «оденет».
42. «Когда Адмиралтейским бульваром достиг я пристани, перед которою блестят две яшмовые вазы, когда открылась передо мною Нева, когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом [...].» Cité par N. Anciferov, *op. cit.*, p. 82-83.

semble l'idée que la ville de 1925, malgré les changements toponymiques[43] en fin de compte superficiels auxquels renvoient les noms des «héros» de la révolution Volodarskij, Nahimson[44] et Lenin, non seulement garde les traits qui étaient les siens depuis sa fondation en 1703, mais aussi l'«âme» de Pétersbourg, son *genius*[45]. Les espaces réels et utopiques se confondent ainsi pour conférer à Leningrad les caractéristiques de la «cité de Pierre», dans laquelle l'élément (*stihija*) urbain rivalise avec les éléments naturels.

Le champ lexical de la mer et de l'océan, concentré autour des mentions de la flotte Baltique [*Bal'tflot*], omniprésent dans la version finale du texte, est encore plus sensible dans la version initiale, particulièrement à la septième strophe, qui connut un remaniement important, de même que dans les deux dernières strophes du poème. Des quatre définitions de «*Bal'tflot*», - «Бальтфлота стальной водопад», «Бальтфлот в урагане знамен», «Бальтфлот - океану собрат», «Бальтфлот как прибой непреклонный», - n'est gardée que la troisième, tandis que la formule laconique «Прибоем стальным, непреклонным» conserve uniquement les mots-clés du brouillon. Les deux dernières strophes poussent au paroxysme la métaphore «orageuse» de la ville, située à la croisée de tous les vents, elle-même orage et rempart de granit contre celui-ci. A la description de la ville comme tempête correspond la force élémentaire du peuple révolutionnaire, qui se met également en branle et se presse au Champ de Mars (strophe 7) pour honorer les morts. La ville toute entière est en mouvement, elle s'inonde en quelque sorte elle-même et tend vers l'espace idéal, celui de la jeunesse et de la beauté de mai (v. 53-54), dans lequel on peut entendre un écho de la préface au *Cavalier d'Airain* de Puškin, d'autant plus que Kljuev réactualise le contraste entre les éléments dévasta-

---

43. «Наиболее крупные вмешательства в городскую топонимию относятся к 1918, 1923, 1939-1941 и 1952 годам.» S.Alekseeva *et alii* éd., *Городские имена сегодня и вчера. Ленинградская топонимика.*, *op. cit.*, p. 6.

44. Semen Nahimson, fusillé à Jaroslavl' pendant la guerre civile, a été enterré au Champ de Mars de Petrograd. Dès 1918 l'une des perspectives centrales qui portait avant le nom de «Владимирский проспект» a été rebaptisée en «Проспект Нахимсона».

45. Pour Anciferov, le «*genius loci*» de Pétersbourg est sauvegardé précisément à travers les textes littéraires, qui fusionnent en quelque sorte avec les espaces géographiques de la ville pour lui conférer l'aspect d'un «organisme vivant». Voir N. Anciferov, *op. cit.*, p. 20-21.

teurs et effrayants d'un côté et le renouvellement printanier étincelant de l'autre:

> Люблю воинственную живость
> Потешных Марсовых полей [...].
> Люблю, военная столица,
> Твоей твердыни дым и гром,
> Когда полнощная царица
> Дарует сына в царской дом,
> Или победу над врагом
> Россия снова торжествует,
> Или, взломав свой синий лед,
> Нева к морям его несет
> И, чуя вешни дни, ликует[46].

La ville de Leningrad devient à son tour la nef qui emporte la révolution vers son idéal, remplaçant la baleine et adoptant les traits utopiques du «Navire merveilleux [*Volšebnyj korabl'*]» de Lermontov[47], celui qui sillonne les eaux du monde à la nuit tombée pour tenter de ressusciter l'esprit de Napoléon.

Enfin, les trois dernières strophes du texte réactualisent la conception de cycle historique et civilisationnel, insistant sur les filiations impériales entre l'Egypte, Rome, qui envoie sur la ville une «tempête lupine [*volčja metelica*]», et la Palmyre du Nord transformée en véritable loup de mer («По-лоцмански зорко лобат» v. 50). Si l'espace russe était dans la *Baleine de bronze*, comme nous l'avons vu, identifié comme un espace intérieur et qui intériorisait les éléments exotiques, Kljuev semble renouer, dans «Leningrad», avec le genre de l'ode et précisément la «formule impériale[48]» de Lomonosov, que celui-ci développe aussi à travers une métaphore marine de la Russie qui «s'écoule» sur le reste du monde: «И море нашей тишины / Уже пределы превосходит, / Своим избытком мир наводит, / Разлившись в

---

46. A. Puškin, *Собрание сочинений в 10 томах*, t. 3, Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, 1960, p. 287.

47. Kljuev s'est défendu d'avoir procédé, dans «Ленинград», à une stylisation de «Волшебный корабль» de Lermontov. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 69. Toutefois, la similitude métrique et sémantique entre les deux textes est intéressant, d'autant plus que ce rapprochement est aussi symptomatique d'une volonté de s'ancrer dans un héritage révolutionnaire de 1905, puisque ce texte de Lermontov a été largement repris par les révolutionnaires. *Cf.* P. Širjaeva, «Фольклор фабрично-заводских рабочих в революции 1905 г.», *Советский фольклор*, M. Azadovskij éd., № 7, Moscou - Leningrad, 1941, p. 145.

48. L. Pumpjanskij, «Ломоносов и немецкая школа разума», *XVIII век*, vol. 14, Leningrad, 1983, p. 18.

западные страны[49].»

En outre la treizième strophe toute entière, reprenant le motif anthropomorphe du début du poème, accentue encore les traits virils de la ville. L'on peut lire également cette métaphore comme un portrait de Lenin, dont la poésie soviétique pleure la mort après le 21 janvier 1924. Dans les nombreux textes consacrés au «guide», le motif marin est omniprésent, associé à la métaphore du pilote qui mène la Russie vers de «meilleurs lendemains». La strophe liminaire de ce poème «À Iljič [*Iljiču*]», publié dans l'anthologie *Il est vivant!* [*On živ!*] en 1925, est caractéristique de ces associations que l'on retrouve également chez Kljuev:

> Наш зоркий вождь, наш большелобый гений,
> Наш капитан, что сам держал штурвал,
> Ты к берегам прекрасных откровений
> Россию вел и мир за нею звал[50].

De manière assez paradoxale, ce serait le poème «Leningrad» et non le cycle «Lenin» qui serait le plus proche, de part les motifs exploités et leurs associations, de la poésie soviétique caractéristique de la période.

Cependant, la description de la ville de Lenin, qui se veut héroïque et révolutionnaire, révèle la fidélité de Kljuev aux représentations de Pétersbourg - «ville impériale», comme l'a formulé Anciferov, et s'inscrit par dessus tout dans la tradition pouchkinienne et classique. Les renvois à cet hypotexte sont, pour certains, implicites, tandis que d'autres formules, telles que «Люблю Ленинград», reprise directement du *Cavalier d'Airain* («Люблю тебя, Петра творенье[51]»), sont autant de marqueurs explicites de cette filiation poétique. Leningrad est en outre identifiée comme la ville de la révolution par essence, à la fois le tombeau de ses héros et le

---

49. M. Lomonosov, «Ода на день восшествия на Всероссийский Престол ее Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», *Избранные произведения*, Moscou-Leningrad, 1965, p. 130. *Cf.* E. Kozjura, «Экзотическое как изнанка имперского пространства: Николай Клюев и Михаил Ломоносов», *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, 2009, vol. 28-29, *Экзотическое и русская культура*, p. 145.

50. V. Iljina, «Ильичу», *Он жив!*, Leningrad, Kubuč, 1925, p. 32. On pourrait continuer à comparer le poème de Kljuev avec les textes des poètes soviétiques dédiés à Lenin au lendemain de sa mort. L'on retrouve chez S. Korev par exemple une strophe qui fait également écho au motif du «Champ de Mars» kljuevien: «Такой же открытый лоб, / И взгляды так же остры. / На Красной площади - гроб, / На Марсовом поле - костры.» S. Korev, «Из Реквиема», *op. cit*, p. 12.

51. A. Puškin, *op. cit.*, p. 286.

signe de sa pérennité, tandis que le peuple y est intrinsèquement associé à l'élément marin. Enfin, le verbe révolutionnaire subit également dans le texte un traitement intéressant, dans la mesure où il est clairement défini comme étant celui de l'hymne. Le brouillon de cinquième strophe révèle une transformation lexicale porteuse de sens, puisque « выткет рядно » y est remplacé par « вздует горно ». Autrement dit, le son du cor a remplacé la poésie comme matière, le mouvement vertical d'un verbe glorifiant est privilégié face au déroulement horizontal d'un verbe recouvrant, et la clarté doit triompher sur la complexité du réseau de correspondances[52]. Il ne peut plus être question de « grondement [*gul*] » polyphonique, et la mélodie a perdu de son pouvoir régénérant. Cet aspect est encore accentué dans « Bogatyrka », dont l'étude du brouillon révèle que le terme « mélodie [*napev*] » (v. 26) remplace celui de « *ligne* [*stroka*][53] ». Le double sens de ce dernier terme, à la fois ligne écrite et ligne cousue, continuait la métaphore du vêtement historique et poétique introduite au début du poème. En termes de cohérence syntaxique, en revanche, le terme « *stroka* » est moins heureux, puisqu'une « ligne » ne peut pas « boucher un orifice [*zatknut'*] ». En revanche, la mélodie, « *napev* », pour peu qu'on lui confère également une charge métaphorique textile, semble plus adaptée. Dans cet ordre d'idées, la mélodie acquiert la texture d'un tissu, peu étonnante puisque nous avons vu auparavant que le chant germait au cœur de l'isba et de son métier à tisser. Malgré cela, la mélodie n'a plus le pouvoir de contrer la mort, et ce constat invite le lecteur à se poser la question de savoir à quel point la notion même de chant est transformée dans ce cycle.

---

52. V. Friče, dans son article « Октябрь в поэзии » définit les objectifs de la poésie nouvelle, ceux que Kljuev tente de mettre en pratique dans les « Nouveaux chants »: « Поэзия должна отрешиться от исключительного культивирования формы, чтобы в возможно более простой, доступной широким массам художественной оболочке выражать настроения и устремления трудового коллектива, борющегося за свое существование и за свое будущее. » *Современная русская критика 1918-1924*, I.Oksenov éd., Leningrad, Gosizdat, 1925 p. 111.

53. La dernière strophe manuscrite du poème est reproduite dans le Tome II, Annexes, p. 79 (fig. 17).

III. Un nouvel « art poétique »?

Le cinquième texte des « Nouveaux chants », « Je suis le forgeron Vavila », présente le sujet lyrique sous un jour à son tour fabuleux, puisquel Vavila est le personnage de la byline *Vavilo et les baladins* [*Vavilo i skomorohi*], notée en 1899 par le folkloriste et collecteur A. Grigorjev. Dans ce récit, les personnages de Kuz'ma et Dem'jan se mettent en route pour mettre fin au règne du « tsar-Chien [*zar'-Sobaka*] »[54]. Quant au personnage de Vavila, dont le nom, produit de « fourche [*vila*] », évoque le travail des champs, il s'agit d'un paysan qui rejoint les *skomorohi* et se met à jouer du luth. Sa musique est dotée de qualités magiques, puisqu'il accomplit plusieurs miracles avec l'aide de Kuz'ma et Dem'jan, jusqu'à celui, final, d'incendier le « royaume étranger [*inišee carstvo*] » et de le gouverner. Le luth de Vavila dans la byline est un instrument de destruction, destruction nécessaire pour lutter contre le mal, les paysans qui refusent de l'aider dans sa quête et le mauvais tsar lui-même. La dimension révolutionnaire de la byline a été pleinement transposée par Kljuev dans son propre texte, dont la forme rythmique imite celle de la comptine [*častuška*]. Le sujet lyrique se met au service de Lenin pour transformer la campagne: « Радости деревни / Лениным красны » (v. 27-28). La moisson est abondante (v. 31-32), les paysans rouges ont vaincu jusqu'à la sécheresse (v. 33), tandis qu'ils ont désormais à leur disposition le « tracteur au ventre d'acier [*traktor stal'nobrjuhij*] » (v. 35-36). Enfin, l'instrument de transfiguration de Vavila, son luth, a été transformé en marteau, le personnage adoptant les traits d'un paysan-ouvrier. Cette substitution, sans doute suscitée par les exigences idéologiques, a un impact important sur la valeur du chant en tant que tel. Non plus la musique, mais le marteau, outil du forgeron, a le pouvoir de transformer le monde et de le rendre juste: « И над всем, что

---

54. Sur la byline, voir le chapitre qui y est consacré dans Z. Vlasova, *Скоморохи и фольклор*, Saint-Pétersbourg, Aleteja, 2001. L'ouvrage est entièrement publié sur le site: http://www.booksite.ru/localtxt/sko/mor/ohy/index.htm Page consultée le 6 septembre 2016.

мило / Ярому вождю - / Я - кузнец Вавила -/ С молотком стою.» (v. 37-40)[55].

A cet hymne au nouveau paysan soviétique fait pendant un autre texte qui n'est pas inclus dans le cycle des «Nouveaux chants», mais qui se présente néanmoins comme sa conclusion. Il s'agit des «Navigateurs [*Korabel'ščiki*]», dont la strophe liminaire postule clairement la définition que Kljuev donne des poètes des temps nouveaux:

> Мы, корабельщики-поэты,
> В водовороты влюблены,
> Стремим на шквалы и кометы
> Неукротимые челны.

Les nouveaux poètes sont des «loups de mer» dans une mesure similaire à la ville de Leningrad: leur vers est «atlantique» (v. 6), et donne naissance aux lions (v. 15-16). Le poème se lit comme un véritable manifeste d'une nouvelle poésie, dynamique, puissante, à tous égards semblable au rugissement du lion et de la tempête, un critère symboliquement évoqué dans le titre de l'un des chapitres du *Livre des chants*, «Rugissement rouge [*krasnyj ryk*]». Le voyage de ces poètes sur le chemin des comètes et vers l'espace utopique dans lequel le vers poétique devient un «renoncule tonitruant [*gremučij ljutik*]» (v. 26) se fait sur une onde déchaînée, qui fait trembler la terre elle-même. Le mythe de la baleine de bronze est définitivement évacué, tandis que les poètes «chasseurs de baleines [*kitobojcy*] (v. 27)» s'engagent sur la voie tournée exclusivement vers l'avenir[56]. Surtout, ce texte est une renonciation aux principes antérieurs de la poétique de Kljuev, évoqués de façon parodique,

---

55. Kljuev reprendra cette image du marteau dans un texte rédigé peu après, «Юность», qui reprend, comme son titre l'indique, l'un des motifs fondamentaux des nouveaux chants, à savoir la jeunesse, celle du monde soviétique, et celle du poète, qui revêt symboliquement le foulard rouge: «Мой красный галстук так хорош» est le vers liminaire du poème. La dernière strophe reprend l'idée de marteau qui forge le nouveau monde sous le soleil d'Octobre: «Мой галстук с зябликами схож, / Румян от яблонных порош, / От рдяных листьев Октября / И от тебя, моя заря, / Что над родимою страной / Вздымаешь молот золотой!». N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 540.

56. Malgré la volonté de représenter les poètes «prolétariens» (v. 19), le texte se lit aussi comme un écho aux motifs du recueil *Кормчие звезды* de Vjačeslav Ivanov. L'on retrouve en particulier dans «Корабельщики» l'emphase, l'orage et le char (chez Kljuev, «багряные кобылицы» v. 20) de la strophe liminaire du «Prooemion» d'Ivanov: «Вчера во мгле неслись Титаны / На приступ молнийних бойниц, / И широко сшибались станы / Раскатомъ громких колесниц». V. Ivanov, *Комчие звезды*, Saint-Pétersbourg, 1903, p. VII.

comme une citation des critiques «prolétariennes» faites au poète à l'époque: «Перед избушкой две рябины / За вьюгою не воспоем» (v. 7-8). La troisième strophe du poème se lit comme une déclaration de fidélité ultime au régime:

> Что романтические ямбы —
> Осиный гуд бумажных сот,
> Когда у крепкогрудой дамбы
> Орет к отплытью пароход!

Ces vers font écho au poème de Esenin «L'inconfortable lumière liquide de la lune [*Neujutnaja židkaja lunnost'*]», rédigé en 1925 et qui est l'un de ses textes les plus marqués par la volonté de se faire identifier comme un «compagnon de route de la révolution[57]». Il y renonce à la source rurale de son inspiration poétique:

> И, внимая моторному лаю
> В сонме вьюг, в сонме бурь и гроз,
> Ни за что я теперь не желаю
> Слушать песню тележных колес[58].

La tension vers l'élément urbain, caractéristique des poètes prolétariens, pour tout ce qu'elle a d'anti-naturel chez Kljuev, n'est ni fortuite, ni, en dernière instance, paradoxale. Tout comme celle de Esenin ou encore de Boris Pil'njak, qui rédige à son retour d'Angleterre *Les machines et les loups* [*Mašiny i volki*] après s'être défendu d'être un «communiste[59]», la trajectoire de Kljuev adopte les traits d'une oscillation[60], plutôt que d'une ligne droite. Et tandis qu'il y a dans celle-ci des retournements parfois

---

57. Esenin écrit en 1924 dans «Письмо к женщине»: « Теперь в советской стороне / Я самый яростный попутчик ». S. Esenin, *Полное собрание сочинений в 7 т*омах, t. 2, Moscou, Nauka, 1997, p. 125.

58. S. Esenin, «Неуютная жидкая лунность...», dans *Полное собрание сочинений в 7 т*омах, t. 4, Moscou, Nauka, 1996, p. 221.

59. « Я не коммунист и потому не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по-коммунистически, - и признаю, что коммунистическая власть в России определена - не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами, т. е. поскольку коммунисты с Россией, постольку я с ними; признаю, что мне судьбы Р.К.П. гораздо меньше интересны, чем судьбы России », B. Pil'njak, «Отрывки из дневника», *Перспективы*, 1991, № 3, p. 84-88. Ce que nous avons analysé de la vision de la révolution chez Kljuev et de son inscription dans un processus historique très large fait directement écho à cette confession de l'écrivain.

60. *Cf.* sur la trajectoire de Pil'njak B. Andronikašvili-Pil'njak, « Города или веси: Пильняк и Есенин », *Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. (По материалам науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения писателя)*, Moscou, IMLI, 1995, p. 91-116.

drastiques[61], son évolution épouse, dans une large mesure, les contours de celle de ses contemporains.

En outre, comme nous l'avons vu plus tôt, le milieu des années 1920 est l'époque de la redéfinition, sinon de l'exclusion du lyrisme et de la déconstruction du style « classique » de manière générale. Dans les « Nouveaux chants » Kljuev formule la nouvelle intentionnalité (« *ustanovka* »[62]) de son œuvre, héritée de la poésie de l'époque révolutionnaire et dont la caractéristique principale est l'oralité. Dans une mesure similaire à l'ode de Lomonosov, dont, comme l'explique Tyjnanov, l'intention principale est d'être « dite » dans l'espace du palais, la poésie révolutionnaire de Kljuev, dont les « Nouveaux chants » sont l'ultime manifestation, doit à son tour être « dite » sur la place publique[63]. Kljuev rejoint ainsi l'intentionnalité de la harangue (« *mitingovaja ustanovka* ») propre à Majakovskij dans ses poèmes « officiels », tandis qu'il use largement de l'adresse lyrique intime dans d'autres textes de la même période, comme « Doux ami, du Svjatogorje [*Milyj drug, iz Svjatogorja*] », rédigé en 1926

---

61. Dans *Песнь о Великой Матери*, Клюев écrira des vers souvent cités par les commentateurs de son œuvre comme étant la preuve que sa poésie révolutionnaire n'a été qu'un dû au régime et que son engouement pour Lenin n'eut pas d'incidence importante sur sa trajectoire poétique: « Я книжку Ленин намарал, / В ней мошкара и жуть болота. / От птичьей жёлчи и помёта / Слезами отмываюсь я / И не сковать по мне гвоздя, / Чтобы повесить стыд на двери!.. » (N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 752, v. 1680-1685). Voir par exemple A. Kazakov, « Клюев - Ленину: "Словесный гостинец и русского рая" », dans *Николай Клюев: Образ Мира и судьба*, V. Domanskij éd., vol. 3, 2010, Tomsk, p. 99. De fait, un retournement similaire à celui mis en œuvre dans le poème de 1925, « Не буду писать от сердца », est formulé ici: Lenin, qui avait été pressenti comme un instrument transfigurateur, ou du moins créateur de la révolution, est désormais perçu comme celui qui a engendré une réalité destructrice. Ecrit à l'origine « depuis le cœur », le livre est dénoncé comme souillure, car l'idéal révolutionnaire qui avait transcendé la poésie de Kljuev est mort avec la révolution historique: « Увы... волшебный журавель / Издох в октябрьскую метель! » (*Песнь о Великой Матери*, v. 1677-1678).

62. « "Установка" литературного произведения (ряда) окажется его речевой функцией, его соотнесенностью с бытом. » Ju. Tynjanov, « О литературной эволюции », *Литературная эволюция. Избранные труды*, Moscou, Agraf, 2002, p. 201.

63. « Установка оды Ломоносова, ее речевая функция — ораторская. Слово «установлено» на произнесение. Дальнейшие бытовые ассоциации — произнесение в большом, в дворцовом зале. » Ju. Tynjanov, *op. cit.*, p. 201.

et jamais publié du vivant du poète[64].

Le rapprochement entre Kljuev et Majakovskij n'est guère fortuit, la tonalité similaire des deux poètes a été moquée par Esenin dans son poème de 1924, «Au Caucase [*Na Kavkaze*]»[65]. A travers l'évocation, notamment par le biais de la citation, des grandes figures de l'âge d'or de la poésie russe, Gribojedov, Puškin, Lermontov[66], Esenin aspire à devenir un poète « classique » dont l'œuvre passe à la postérité. C'est sur un ton persifleur qu'il évoque alors les noms de Majakovskij et de Kljuev, deux antipodes sur la scène littéraire soviétique, mais dont le rapprochement, dans les vers esséniens, est hautement symbolique. Les deux poètes, s'ils viennent d'horizons très différents, sont unis dans la relation à Esenin : ils sont tous deux relégués dans la « bohème » que le poète cherche précisément à fuir, et ce pour des raisons elles aussi similaires, bien qu'au premier abord paradoxales. Si la strophe concernant Majakovskij est assez limpide - « Есть Маяковский, есть и

---

64. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 526-527. Le texte se termine sur une invitation réminiscente de «Зимний вечер» de Puškin: «Выпьем с горя, где же кружка - / Сердцу будет веселей!» Le poème s'inscrit dans la tradition romantique, tout en explorant des motifs présents dans les «Nouveaux chants», notamment celui de la Russie révolutionnaire comme nef dans la troisième strophe. L'on retrouve ainsi à la même période, chez Kljuev, l'intentionnalité de l'ode et celle de l'élégie, que Tynjanov attribue respectivement à Majakovskij et Esenin: «Аналогия нашего времени для борьбы двух установок: митинговая установка стиха Маяковского («ода») в борьбе с камерной романсной установкой Есенина («элегия»).» Ju. Tynjanov, *op. cit.*, p. 201.

65. *Красная нива*, 1925, № 7, 5 février, p. 159.

66. Le poème de Esenin s'inscrit ainsi dans la tradition des « textes caucasiens » de la littérature russe, avant tout par le biais des stéréotypes poétiques dont il use, qui font à leur tour partie des *topoï* biographiques et littéraires des trois poètes mentionnés: il s'agit du vers très connu de Pouchkine «Не пой, красавица, при мне / Ты песен Грузии печальной» (poème de 1828); de l'évocation du *Héros de notre temps* de Lermontov et du duel du poète; de la perception du Caucase comme lieu du décès tragique de Gribojedov. Le Caucase est ainsi présenté comme espace avant tout littéraire (Мне все равно! Я полон дум / О них, ушедших и великих), symbolique de l'exil (И я от тех же зол и бед / Бежал, навек простясь с богемой,), de renouveau poétique (Зане созрел во мне поэт / С большой эпическою темой), et de mort romantique (Пришел, не ведая причины: / Родной ли прах здесь обрыдать / Иль подсмотреть свой час кончины!). C'est aussi l'espace exotique par excellence, un Orient « russe » devenu « classique » par le truchement de la littérature romantique, contrairement à l'Orient « barbare », celui que Esenin avait chanté lors de sa période scythe quelques années auparavant. C'est donc l'espace tout trouvé pour revenir aux sources de la poésie, aussi bien au niveau formel que sur le plan du contenu, et il n'est pas étonnant que Esenin aspire - bien qu'en des termes qui laissent percevoir une certaine ironie, notamment à travers l'emploi du slavonisme « зане » - à l'écriture d'une épopée, qui doit sans doute ici être prise au sens d'œuvre poétique classique, là aussi par excellence.

кроме, / Но он, их главный штабс-маляр, / Поет о пробках в Моссельпроме. », - celle qui suit mérite quelques explications:

> И Клюев, ладожский дьячок,
> Его стихи как телогрейка,
> Но я их вслух вчера прочел,
> И в клетке сдохла канарейка.

Il s'agit de la dernière mention de Kljuev dans les poèmes de Esenin, et l'image du « petit diacre de Ladoga » a, d'une part, stigmatisé, pour des générations de lecteurs, les difficiles relations entre les deux poètes, et, d'autre part, participé à créer un portrait négatif de Kljuev, dont la qualité poétique est reléguée au second plan. Kljuev est paradoxalement rapproché de Majakovskij car accusé, au même titre que ce dernier, d'être non un poète « classique » (qui serait caractérisé par son a-temporalité), mais un poète dont l'œuvre, en plus d'être circonstanciée - est politisée[67]. Enfin et surtout, le sens des deux derniers vers de la strophe est à rechercher directement dans les *realia* soviétiques de l'époque, et, dans un deuxième temps, dans la représentation de ces *realia* données dans le poème de Majakovskij «De la vermine [*O drjani*]»[68]. En effet le canari en cage est considéré dans ces années en Union Soviétique comme un symbole (au même titre que les pianos ou les géraniums) du *byt* bourgeois de l'époque prérévolutionnaire, et, par extension, du *byt* caractéristique des « NEPmen ». Dans son poème de 1921, Majakovskij en appelle à « tordre le cou des canaris » avant que ceux-ci ne mènent la révolution à leur perte. Kljuev

---

67. Ceci est suggéré d'abord par l'emploi du terme « телогрейка », qui dans le contexte peut avoir une double signification. Il peut en effet s'agir soit d'une « douillette », vêtement de paysanne, qui renverrait au même fond culturel suggéré par « ладожский дьячок », mais n'expliquerait pas le lien entre les « vers » et la pièce de vêtement; soit d'eau de vie, appelée parfois ainsi par référence à l'effet chauffant de l'alcool. Cette deuxième interprétation nous paraît plus juste, compte tenu du lien qui peut être établi plus aisément entre « poésie » et boisson, surtout dans la mesure où ladite « poésie » n'est pas tenue en grande estime, et est perçue avant tout comme « chansonnette populaire ». Plus encore, ceci souligne l'aspect circonstancié de l'œuvre de Kljuev, désigné à l'aide d'un mot d'argot, en vogue à l'époque. Voir E. Dolgova, «Образ горячего во вторичных номинациях употребления спиртного», *Вестник Томского Государственного Университета*, 2008, № 307, p. 14-16. L'article est publié à l'adresse: http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-goryachego-vo-vtorichnyh-nominatsiyah-upotrebleniya-spirtnogo Page consultée le 10 novembre 2014.

68. V. Majakovskij, *Полное собрание сочинений в 13-ти томах*, t. 2, Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1955, p. 73.

est ainsi associé, par le biais de l'image empruntée à Majakovskij, à la force de frappe soviétique contre le monde ancien des «bourgeois». Sous des dehors d'un «diacre», Kljuev se révèle en fait plus «rouge que rouge», assassin à la fois des reliques du passé, de la poésie romantique et plus largement de l'écriture utopique[69]. Kljuev et Majakovskij[70] sont associés par Esenin dans une critique commune d'être des poètes dépendants à tous égards de leur époque, incapables de s'élever jusqu'à «l'épopée» des classiques.

Les «Nouveaux chants», manifestes d'une poésie tournée vers l'extérieur, et dont les nouveaux symboles sont destinés à être compris par un lectorat «prolétarien», mais dans lesquels, néanmoins, un lecteur plus averti peut déceler le retour esquissé vers la littérature de l'«âge d'or», sont en réalité des textes qui reflètent le mieux la crise que traverse le poète à cette époque. Nous avons vu qu'aux «Nouveaux chants» officiels correspondaient d'autres «nouveaux chants», qui dénonçaient avec violence la fin de la Russie ancienne et la mort, sans espoir de résur-

---

69. Le canari peut aussi renvoyer au poème de Bounine de 1921, dans lequel l'oiseau dépérit, loin des contrées exotiques dont il a été extrait pour divertir un public d'estaminet. En outre, Esenin emploie la métaphore de l'oiseau en cage dans sa discussion avec Blok, que ce dernier note dans son journal le 4 janvier 1918: «(Интеллигент) - как птица в клетке; к нему протягивается рука здоровая, жилистая (народ); он бьется, кричит от страха. А его возьмут... и выпустят.» A. Blok, *Дневник,* dans *Николай Клюев. Воспоминания современников, op. cit.*, p. 154. La poésie de Kljuev, au lieu de libérer, détruit, et Esenin dénoncerait ainsi dans cette strophe lapidaire l'ensemble du projet «résurrectionnel» de son maître poétique. Cette interprétation peut être soutenue si l'on se réfère également à la valeur conférée au «canari» dans les textes de Bunin et Esenin. Voir à ce sujet E. Kapustina, «Поэзия о трагическом противостоянии (на материале "канареечного" текста И.А. Бунина, С.А. Есенина и др.)», *Вестник Томского Государственного Университета*, 2013, № 2, p. 89-95.

70. Le traitement du sujet lyrique chez Kljuev et Majakovskij accuse des ressemblances frappantes, dans la mesure où l'on peut parler chez les deux poètes d'un «ego démesuré», en particulier dans les œuvres de la période révolutionnaire. La correspondance qui a pu être établie entre Majakovskij et Whalt Whitman vaut aussi pour Kljuev, et c'est là une piste de recherche intéressante. « Both poets were specialists in the art of self-celebration, and both constructed massive bodies in verse to house the monumental egos the are the source and the subject of their work. Both intended these bodies, moreover, to exemplify, even incorporate the politics and people of a flourishing revolutionary state. The two writers found themselves confronted, though, by postrevolutionary societies in which self, poetry, and society held radically different meanings. » Clare Cavanagh, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and the West,* Yale University Press, 2010, p. 85). Le maximalisme kljuevien est en effet dans une certaine mesure similaire à celui de Whitman, en particulier à celui de «Song of myself», dont la composante charnelle et érotique fait également écho au traitement du corps chez Kljuev.

rection, des anciens idéaux. Dans le corps même du cycle de 1925 est mise en scène la contradiction déchirante à laquelle se livre le poète: le chant a perdu son pouvoir régénérant et procréateur, mais continue, néanmoins, à retentir. Le poète, qui persiste à créer, est dénoncé comme étant un destructeur. Le «nous» des «Navigateurs» ne désigne plus du tout la même réalité que le «nous» des «Moissonneurs», et le «peuple» lui-même, celui qui est à l'origine du Verbe choral et polyphonique, doit désormais intégrer la nouvelle variable qu'est le prolétariat. Le chant chez Kljuev est la réponse ultime à ses interrogations de jeunesse, au dilemme qu'a représenté pour lui, lors de sa correspondance avec Blok, l'incompatibilité entre écriture de la vérité et lyrisme personnel. La question qui en résulte, à savoir comment écrire de la poésie en parlant à la première personne tout en restant fidèle à la vérité, qui siège dans le peuple, était résolue à partir du moment où le chant avait adopté une tonalité homérique, celle de l'*epos* antique[71]. Car le chant, précisément, «invite à dépasser l'individuel pour composer une communauté ou un lien participatif au monde[72].» La forme narrative qui émerge dans l'œuvre de Kljuev dès les années de la Première Guerre mondiale, et qui s'affirme à partir de 1922 pour donner lieu aux poèmes longs que sont *Campagne* ou *Terre brûlée*, n'est pas tant conçue comme une forme de témoignage - sur la destruction des campagnes précisément -, mais comme une tentative de continuer à dire la «parole populaire». Pour cette raison le milieu des années 1920 et les «Nouveaux chants» en particulier annoncent non seulement la fin de la campagne idéale rêvée par Kljuev dans les poèmes antérieurs,

---

71. Les interrogations de Kljuev sont en réalité universelles. Comme l'explique Claude Jamain en décrivant un dessin de Fragonard qui représente Homère, «la pensée d'une voix collective est ici dénommée accord parfait, harmonie, - représentée par la lyre -, atteignant, dans sa forme merveilleuse, le silence, et la pensée d'une voix individuelle, secrète, fragmentée, voire sans harmonie, je la nomme mélodie. Le dessin de Fragonard évoque, avec le personnage d'Homère, le moment où harmonie et mélodie sont encore merveilleusement rejointes mais aussi la proximité de la fin de cette union que l'écriture tente de recréer». C. Jamain, *Idée de la voix. Études sur le lyrisme occidental*, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 8.

72. Antonio Rodriguez et André Wyss éd., *Le chant et l'écrit lyrique*, Littératures de langue française, vol. 9, Peter Lang, Bern, 2009, p. 6.

mais la fin, aussi, du «chant» polyphonique, pierre de touche du lyrisme kljuevien[73].

Les renvois à la culture classique, qui se font de plus en plus insistants précisément à partir du milieu des années 1920, entrent en contradiction avec les déclarations polémiques des textes des années 1910, comme celle du poème «Labeur [*Trud*]». Cette culture russe classique, et plus largement européenne qui fait jour à cette époque, comme par exemple dans «Je ne chanterai pas la coopération [*Ne budu pet' kooperaciju*]», poème dans lequel la création poétique est assimilée à la souffrance de Saint-Sébastien percé de flèches[74], est le moyen par lequel Kljuev retourne à la voix individuelle, dans la mesure où la notion de collectivité - et donc de chant collectif - se trouve pervertie par le nouveau régime. L'isolement progressif du poète, celui qui l'oblige à se réfugier dans le cadre restreint du cercle, est reproduit dans sa poésie qui trouve dans l'adresse amoureuse sa nouvelle intentionnalité intime. Tandis que les poèmes narratifs stigmatisent la mort, paradoxale, du chant polyphonique[75], les textes dédiés à Anatolij Jar-Kravčenko recréent un espace propice à la résurrection du sujet lyrique, par le biais d'un retour aux sources. Le cycle de 1932, «Murmure des cèdres gris [*O čem šumjat sedye kedry*]», fait revivre, grâce à l'institution d'un rapport amoureux avec son lecteur immédiat, le lyrisme, et marque aussi bien le retour aux motifs fondamentaux de la poésie de Kljuev, notamment celui de la nature vivante, que l'ouverture de sa poétique à la «culture universelle [*mirovaja kul'tura*]».

---

73. Michael Makin a interprété dans ce sens le poème «Разруха», qui formule, au-delà de la destruction du monde rural, la déconstruction du lyrisme. Voir M. Makin, *op. cit.*, p. 255 et suivantes.

74. «Но тревожит гнездо улогое / Буквоедная злая крыса,— / Чтоб не пел я о Тициане — / Пляске арф и живых громах. / Как стрела в святом Себастьяне, / Звенит иное в стихах.» N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 528.

75. Même si la violence est toujours résorbée par l'évocation de l'espace utopique. Voir par exemple K. Azadovskij, *op. cit.*, p. 234.

Chapitre III: Les poèmes à Anatolij Jar-Kravčenko comme un retour à l'utopie *via* le lyrisme.

Entre 1928 et 1932, Kljuev consacre en tout une vingtaine de poèmes à Anatolij Jar-Kravčenko[1]. Douze d'entre eux ont été rassemblés en cycle, intitulé « Murmure des cèdres gris [*O čem šumjat sedye kedry*] », que le poète avait proposé, comme nous l'avons vu, à Ivan Gronskij pour publication dans la revue *Novyj mir*[2]. La réaction indignée du rédacteur en chef, choqué de constater qu'il s'agissait d'une « ode amoureuse » dont le destinataire était un jeune homme au lieu de la jeune fille attendue, malgré l'étroitesse d'esprit qu'elle manifeste, permet de formuler de manière succincte le genre de ce cycle particulier. Il s'agit bien d'une ode, ou plutôt de plusieurs odes, dans lesquelles Kljuev retourne aux sources du genre de l'épître amoureuse, et réinvestit le chant d'une dimension et tonalité intimes, perceptibles dès l'abord dans le titre. Le « murmure » ou « bruissement » des arbres n'est qu'un écho du « grondement [*gul*] » polyphonique à l'origine de l'*epos* de l'ère nouvelle. L'intentionnalité du recueil est ainsi annoncée immédiatement, et ces chants de l'intimité

---

1. Ceux que nous étudions en priorité ont été reproduits dans le Tome II, Annexes, p. 99-127.
2. Le cycle a été pour la première fois publié par Konstantin Azadovskij: « Стихотворения Н.А. Клюева 30-х годов: сборник "О чем шумят седые кедры" », *Байкал*, 1978, № 3, p. 49-53. En 1991, dans le premier numéro de *Наше наследие* consacré au centenaire de la naissance de Mandel'štam, Aleksandr Mihajlov publie plusieurs poèmes à Anatolij Jar-Kravčenko. A. Mihajlov, « "Одиночество – страшное слово" (Стихотворения 1929-1933 гг., относящиеся к периоду знакомства с А. Яр-Кравченко, по копиям из РО ИРЛИ), *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 113-117. Pour Mihajlov, « О чем шумят седые кедры » est un poème narratif, et non un cycle lyrique. *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 114.

invitent à une lecture qui les replacerait dans la perspective d'un dialogue avec les «Nouveaux chants», qui désignent, comme on l'a vu, aussi bien les hymnes à la gloire d'Octobre que les textes déplorant l'éloignement de la Russie (*cf.* «La Rus' s'envole, s'envole»).

Le cycle dédié à Kravčenko occupe dans l'œuvre lyrique de Kljuev une place cruciale en termes de chronologie d'abord, puisqu'ils sont rédigés à la suite du «Rempart inébranlable [*Nerušimaja stena*]» et ouvrent la voie à la composition de textes tels que «Aux calomniateurs de l'art [*Klevetnikam iskusstva*][3]» et «La révolution n'est pas ma mère [*Mne revoljucija ne mat'*][4]», qui formulent les principes fondamentaux de son esthétique de la maturité. Contrairement aux «Nouveaux chants», qui avaient été le pendant optimiste des poèmes de la déploration, un projet qui s'est soldé par un échec puisque Kljuev reprend rapidement les motifs développés dans «Notre chien a cessé d'aboyer à la porte [*Naša sobačka u vorot otlajala*]» dans « Notre vérité russe a péri [*Naša russkaja pravda zagibla*]» par exemple, le cycle à Anatolij et plus largement les poèmes qui lui sont consacrés redessinent un espace propice à la résurrection, aussi bien du chant que du sujet lyrique. Plus encore, l'impulsion que donne au lyrisme de Kljuev sa relation amoureuse avec le jeune peintre est celle-là même qui préside à la réintroduction, dans son œuvre, de l'espoir d'une utopie, celle qui résorbera systématiquement la violence de la destruction dans les poèmes narratifs. Les strophes conclusives de *Terre brûlée* (II: 328), poème que Kljuev finit de rédiger le 14 octobre 1928 et qu'il dédie à Jar-Kravčenko, sont particulièrement représentatives à cet égard: la réalité soviétique y est évoquée d'une manière qui laisse entendre la cacophonie urbaine, le «cri de la ville de pierre», stylistiquement volontairement proche de Majakovskij (v. 717-728):

Выла улица каменным воем,
Глотая двуногие пальто.
«Оставьте нас, пожалста, в покое!..»
«Такого треста здесь не знает никто...»
«Граждане херувимы, — прикажете авто?»
«Позвольте, я актив из КИМа!..»

---

3. Voir Tome II, Annexes, p. 124.
4. Voir Tome II, Annexes, p. 127.

«Это экспонаты из губздрава...»
«Мильционер, поймали херувима!..»
«Реклама на теплые джимы?..»
«А!.. Да!.. Вот... Так, право...»
«А из вымени винограда
Даст удой вина в погребцы...»

Toutefois, la voix du poète parvient à émerger de ce chaos pour chanter la contrée merveilleuse de Lidda, cité des fleurs blanches (v. 728-746):

Это последняя Лада,
Купава из русского сада,
Замирающих строк бубенцы![...]
Вы же, кого я обидел
Крепкой кириллицей слов,
Как на моей панихиде,
Слушайте повесть о Лидде —
Городе белых цветов!

La « cité de Lidda au blanc temple [*Lidda s hramom belym*] » (v. 829), « ville-rose [*gorod-rozan*] » (v. 853), et « cri du cygne [*lebedinyj krik*] » (v. 855) est l'un des avatars de Kitež, elle aussi « excisée par la Horde [*ordoj issečen*] » (v. 856). Elle est ce qui échappe en dernière instance à la destruction, tout comme l'amour que porte Kljuev au jeune peintre, et la correspondance entre les deux est inscrite dans le vers. Le poème rédigé le 2 mars 1929, « J'invoque ton souvenir et ne me souviens pas [*Vspominaju tebja i ne pomnju*][5] », qui relate leur rencontre du 11 avril 1928, reprend presque mot pour mot le balancement établi dans *Terre brûlée*:

Выла улица каменным воем,
Но таинственным поясом муз
Обручил мою песню с тобою
Легкокрылых художеств союз.

A la même cacophonie urbaine vient s'opposer ici, comme une forme de résistance à la mort, l'union du sujet lyrique avec le peintre, union placée sous le signe des Muses. Les poèmes à Kravčenko sont de fait placés d'emblée sous la souveraineté des Muses, et s'inscrivent dans la tentative de résurrection de la « *musikija* », dont nous avons vu à quel point c'était là un concept central dans l'œuvre du poète. dans le mesure où il renvoyait autant à la poésie classique russe du XIXe siècle, qu'à la

5. Tome II, Annexes, p. 99.

musiké antique[6]. Après qu'il a été établi, notamment dans la *Baleine de bronze*, que la musique était le fil conducteur de l'histoire, ce qui liait les époques passées et à venir, et qu'elle renvoyait aussi à ce que le poète appelait «l'enseignement de Socrate» dans le *Destin du grèbe*, le terme de «*musikija*» a servi pour dénoncer la nouvelle réalité hostile au chant, elle est devenue le symbole de la culture assassinée[7]. «Кармином, не мусикией, / Подведен у ведьмы рот... / Ужель погас над Россией / Сириновый полет?» écrit Kljuev en 1928 dans le «Rempart inébranlable [*Nerušimaja stena*]» (v. 9-12). «На костях горит мусикия», conclut-il dans «Notre vérité russe a péri [*Naša russkaja pravda zagibla*]», rédigé peu après. Les espaces utopiques, celui de Kitež et de la cité de Lidda dans *Terre brûlée*, sont essentiellement musicaux, au sens où ils permettent au chant de s'épanouir. Ainsi dans le «Rempart inébranlable», la voie de la musique comme «*musikija*» ne peut être retrouvée que par le biais de l'association renouvelée de la «charrue [*plug*]» et du «vers [*stih*]». La dernière strophe du poème annonce un programme poétique qui réactualise les motifs de la *Baleine de bronze*:

> Вознесенье Матери правя,
> Мы за плугом и за стихом
> Лик Оранты как образ славий
> Нерушимой Стеной зовем.

Le «rempart» dont il s'agit, à la fois immatériel et incarné, comme l'icône éponyme, est celui de la culture spirituelle, celle qui naît auprès du métier à tisser de l'isba et qui est définie par sa tension vers les contrées exotiques, formulée dans la quatrième strophe: «Не в чулке ли нянином Пушкин / Обрел певучий Кавказ?» (v. 15-16).

L'adresse amoureuse à Jar-Kravčenko reprend la tonalité de cette tension essentielle et réinvestit la notion de «*musikija*» d'une signification empruntée à Socrate. La «*mousiké*» socratique désigne, dans le *Phédon*, la musique du vers, assimilée à la philosophie, forme suprême de l'art[8]. Chez Kljuev, l'héritage socratique permet

---

6. P. Murray, P. Wilson, *Music and the Muses: The Culture of 'mousikē' in the Classical Athenian City*, Oxford University Press, 2004, p. 2.
7. *Cf. Гагарья судьбина Николая Клюева*, K. Azadovskij éd., *op. cit.*, p. 172.
8. La philosophie, pour Socrate, est la «plus grande musique»: «ὡς φιλοσοφίας μὲν οὔσης μεγίστης μουσικῆς», Platon, *Федон* [*Φαίδων*], éd. John Burnet, 1903, 61a – 61b.

d'associer dans un même espace culturel la Russie de Kitež et l'Antiquité, dont la prégnance est particulièrement sensible dans les vers dédiés à Jar-Kravčenko. Anatolij, allocutaire du sujet lyrique dans le texte de 1929 cité plus haut, est l'incarnation de l'espace utopique enfin réapproprié, et qui retrouve toute son innocence (v. 39-44):

> Прощебечь, моя птичка, мой Толя,
> Как чудесен твой детский Китай!
> Как смешны в хризантемах зайчата,
> Легковейны бубенчики пчел.
> Я не знал ни жены, ни собрата,
> Но в тебе свою сказку нашел.

La « Chine » du Verbe, qui devait renaître du sang versé par les héros de la révolution de 1905 puis de 1917, resurgit pour prendre le relais de l'Inde blanche et au conte de retrouver toute sa force vitale grâce à l'union implicitement désignée comme érotique[9].

Le sujet lyrique retrouve lui aussi une seconde jeunesse, réactualisant les motifs de résurrection que nous avons analysés dans la *Baleine de bronze*: « Хорошо, когда жизнь на ущербе / Лебединым пахнула крылом. » (v. 31-32). Le cygne est ici un motif crucial, en tant qu'il renvoie à l'évocation de la Russie qui s'envole et se dissipe en 1925. Dans « Je n'écrirai pas du cœur [*Ne budu pisat' ot serdca*] », les adieux à la culture de la Russie ancienne sont placés sous le signe du « chant du cygne »:

> И не склонится Русь-белица
> Над убрусом, где златен лик…
> По-речному таит страница
> Лебединый отлетный крик.

Le *topos* du chant du cygne, qui émaille la poésie de Kljuev de la période, renvoie le lecteur à l'exploration de ce motif chez Platon, précisément aux derniers instants de Socrate[10]. C'est dans les poèmes à Jar-Kravčenko que le « chant du cygne » acquiert pleinement son statut de musique non pas tragique, mais au contraire joyeuse, similaire à l'interprétation que donne Socrate du chant des oiseaux d'Apollon. Le chant

---

9. Les abeilles mentionnées dans la strophe citées réactualisent le motif de la ruche, métaphore de l'utopie érotique établie dans *Четвертый Рим*. Voir à ce sujet M. Niqueux, « Клюевская утопия "Четвертого Рима" », *op. cit.*, p. 24.

10. Platon, *op. cit.*, 84b-85d.

du cygne est celui qui rend le paradis tangible, qui autorise à le considérer au présent: «Мой тюльпан благоухает / В бородатом терпком рае / Лебединым сном», écrit Kljuev dans le «Murmure des cèdres gris»[11]. La «*mousikija*» donne le ton à l'espace original, mi-antique, mi-russe, des épîtres amoureuses, les plaçant sous le signe des Muses.

I. Des poèmes d'amour.

Les poèmes dédiés à Anatolij Jar-Kravčenko sont des poèmes d'amour. Le 19 novembre 1932, il écrit dans «Pour mon ami Anatolij Jar [*Moemu drugu Anatoliju Jaru*]» (v. 93-96)[12]:

> Теперь в Москве, на Красной Пресне,
> В подвальце, как в гнезде гусином,
> Томлюсь любовницей иль сыном —
> Не всё ль равно? В гнезде тепленько.

Ils en célèbrent la naissance et l'épanouissement et en déplorent la fin[13]. Ils sont aussi l'exemple d'une poésie homoérotique suggestive, différente de celle de la période révolutionnaire dans la mesure où elle emprunte ses thématiques aux mythes grecs plutôt qu'à l'esthétique du *hlystovsto*. S'il est aussi important de le souligner, c'est parce que cet aspect de l'œuvre de Kljuev a été largement tu dans les études qui lui ont été consacrées. Vasilij Bazanov écrivait ainsi dans *De notre rive*: «L'érotisme n'est pas caractéristique de la poésie de Kljuev, encore moins l'érotisme dépravé.» Il poursuit pour justifier: «Il y eut un temps où le "paysan d'Olonec" avait reproché à Aleksandr Blok son engouement pour les motifs érotiques et son "auto-satisfac-

---

11. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 566.
12. *Ibid*, p. 582.
13. L'un des derniers poèmes à Kravčenko, «Моему другу Анатолию Яру», rédigé le premier mai 1933, alors que leur relation est compromise par le mariage du peintre et leur éloignement géographique, Kljuev s'étant définitivement installé à Moscou, est introduit par une épigraphe de l'ouvrage de Pavel Florenskij, *Столп и утверждение истины*. La solitude («одиночество - страшное слово») est le motif central de ces textes tardifs. N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p 609-610. Ce texte dénonce la trahison de l'amant (v. 5-10): «За что поэту преподнес / Ты скорпиона в нежной розе?.. / В скрипучем жизненном обозе / Есть жернов смерти тяжелей — / Твое предательство,— злодей, /Лукавый раб, жених, владыка!..»

tion"[14].» Si l'homosexualité du poète dérange tellement, c'est surtout parce qu'elle est vue comme un paradoxe, relevé notamment par Bahtin dans ses conversations avec Duvakin: l'orientation sexuelle «caractéristique» du modernisme choque chez un poète qui cultive son image de «paysan»[15]. Nous avons vu cependant que la relation avec Jar-Kravčenko, qui de plus se déroule à une époque de relative liberté sexuelle, a permis de révéler une facette du poète véritablement «authentique», dans le sens où, abandonnant ses préoccupations politiques, Kljuev s'adonne pleinement à ce qu'il appelle la «Nouvelle Culture», celle de la communion aussi bien spirituelle que charnelle, et dont il ressort qu'il est avant tout un esthète qui se consacre à la recherche de la Beauté.

L'amour qui inspire le sujet lyrique du poème de 1929, «J'invoque ton souvenir et ne me souviens pas», est implicitement identifié comme homosexuel, par le biais d'une réminiscence du poème de Mihail Kuzmin, *La truite brise la glace* [*Forel' razbivaet led*], rédigé la même année: «Будто озеро в синих ирисах, / Ель цветет и резвится форель.» (v. 33-34). La métaphore du poisson est poursuivie plus avant dans le onzième poème du cycle «Murmure des cèdres gris», lorsque sont décrits les deux protagonistes du «conte bucolique» (v. 29-35):

Что сом — поэт подводноокий
И что ему под пятьдесят? —
Тебе же скряга-листопад
Лишь двадцать отсчитал монет —
Веселых золотистых лет,
Похожих на речных форелей!

Une autre indication quant à la nature de cette relation est contenue dans la dernière strophe du texte de 1929:

Пусть же сердце уснет непробудно,
Зная тайну ревнивых веков,
Что плывет мое лунное судно
В лед и яхонт любимых зрачков.

Le motif du navire, dont nous avons vu qu'il a été plusieurs fois transformé au cours

---

14. «Поэзии Клюева вообще не присуща эротика, тем более извращенная. В свое время "олонецкий крестьянин" за увлечение эротическими мотивами, за "самоуслаждение" упрекал Александра Блока.» V. Bazanov, *С родного берега*, *op. cit.*, p. 215.
15. *Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным,* Moscou, 1996, p. 180.

de la trajectoire poétique de Kljuev, retrouve ici sa dimension érotique[16], accusant implicitement l'orientation qu'avait prise la métaphore marine dans les «Nouveaux chants». En outre, le bateau est qualifié de «lunaire», un épithète dans lequel on peut déceler une réminiscence des *Êtres lunaires* [*Ljudi lunnogo sveta*] de Vasilij Rozanov (1913), un ouvrage qui fournit dans une large mesure au modernisme son lexique de la sexualité[17]. Ainsi le discours amoureux, encadré à l'occasion par une épigraphe de Pavel Florenskij, réminiscent de Mihail Kuzmin et renvoyant éventuellement aux postulats eux aussi largement poétiques de Rozanov, est déplacé de sa dimension concrète et psychologique[18] dans la dimension littéraire, dont témoigne plus que tout autre chose l'hypotexte mythologique du cycle de 1932.

A. Le «Murmure des cèdres gris», un nouvel «Art d'aimer»?

Les réminiscences mythologiques qui renvoient à la culture de l'Antiquité sont introduites dès le poème de 1929, «Knut Hamsun - des pins sous la pluie [*Knut Gamsun - sosny pod doždem*]». Le sujet lyrique s'y identifie avec un «Titan prisonnier des falaises [*V plenu u skal Titan zakljatyj*]», comparé également à un «courant sourd-muet [*gluhonemoj potok*]», et chante son nouvel amour en termes suivants:

Моя Аленушка вернулась –
Влюбленность – с костяникой туес,
Лесной ручей, где лик Нарцисса,
В серьгах из пестрого Туниса,
Но с русскою льняной улыбкой.

---

16. Une dimension inscrite dans la trajectoire même du navire. Le navire est, selon Foucault, l'«hétérotopie par excellence» (M. Foucault, *op. cit.*, p. 36), il marque ici une sortie de soi, la tension vers l'autre et son espace. À l'intention amoureuse s'ajoute ainsi la tention vers l'altérité, une sorte de nouvelle quête après celle de la Russie cachée.

17. Voir I. Brylina, «Пол как исток жизни: В.В. Розанов, Л.Н. Толстой, М.И. Цветаева», *Известия Томского политехнического университета*, 2007, № 7, p. 98-103.

18. Ainsi il ne s'agit guère d'expliquer le discours poétique amoureux de Kljuev par la genèse psychologique de l'auteur, de même qu'il serait tout aussi vain de chercher dans cette même psychologie les sources de la stylisation folklorique. Comme le souligne Tynjanov «Особенно ненадежен здесь прямолинейный путь изучения авторской психологии и переброска каузального мостика от авторской среды, быта, класса к его произведениям. Эротическая поэзия Батюшкова возникла из работы его над поэтическим языком (ср. его речь «О влиянии легкой поэзии на язык»), и Вяземский отказывался искать ее генезис в психологии Батюшкова. [...] Ясно, что здесь вопрос не в индивидуальных психических условиях, а в объективных, в эволюции функций литературного ряда по отношению к ближайшему социальному.» Ju. Tynjanov, *Литературная эволюция*, *op. cit.*, p. 202-203.

Le retour de «Alenuška», personnage que nous avons rencontré dans les textes de 1925, revient pour faire germer le courant souterrain, celui dans lequel se reflète un Narcisse mi-russe mi-oriental. Tous les éléments sont réunis pour redonner vie au conte, et le jeu des correspondances, sur lequel insiste le lexique du retour, suggère un dénouement heureux du mythe de Narcisse, enfin retrouvé par la nymphe Écho et qui échappe ainsi à la mort.

Ces correspondances indiquent également le retour vers un espace familier, qui sera celui de la nature animée dans le cycle de 1932. Nourri de métaphores bucoliques, il est le lieu de renaissance de la nature, propice à la rencontre entre «le vieux chêne [*staryj dub*]» et «le petit élan [*losenok*]». L'ensemble du cycle est placé sous le signe du renouvellement, - le poème liminaire contient ainsi quatre mentions de l'«averse» printannière [*kapel'*] - et les nombreuses métamorphoses s'agencent pour décrire une transfiguration non plus d'ordre spirituel mais animale et végétale. Le paysage omniprésent de la forêt, à la fois bois des métamorphoses quasi-ovidiennes et forêt intérieure, et *antérieure*, reflet immense inversé des profondeurs intimes[19], est le lieu par excellence où l'intimité du «je» acquiert une immensité capable de transformer l'univers en son ensemble. Le «je» lyrique, qui converse avec la nature environnante, acquiert ainsi les traits d'une «barbotte [*nalim*][20]» ou encore d'une «souche»:

> По восемнадцатой весне
> Черемуха шепнула мне,
> Что любит волосатый пень,
> И взмыла облачком сорочку...
> Я побранил шальную дочку…[21]

Les métamorphoses du «moi poétique» se font en miroir de celles de son allocutaire. Un tel dialogue se met en place dans le troisième poème du cycle (v. 30-34):

> Ты был как росный ветерок
> В лесной пороше, я же — кедр,

---

19. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF «Quadrige», 2015, 1ère éd. 1957, p. 170, 172.
20. N. Kljuev, *Сердце единорога, op. cit.*, p. 554. Dans le cinquième poème le motif du poisson rejoint celui de l'oiseau (v. 40-41): «Не сом ли полюбил тебя, / Моя купава, моей ершонок?»
21. *Ibid*, p. 558.

Старинными рубцами щедр
И памятью — дуплом ощерым,
Где прах годов и дружбы мера!

La métaphore filée de l'arbre donne lieu à une allusion érotique dans le cinquième texte (v. 9-15):

Мое дитя, в дупле рысенок,
Я — лысый пень, а ты — ребенок,
Пушок янтарный над губой,
Сорокалетнею судьбой
Я надломлю тебя по корень,
И лягут сумерки во взоре,
Где журавлей осенних стая!..

Ces passages sont symptomatiques de la réactualisation de motifs anciens dans l'œuvre du poète, qui écrivait dans un poème rédigé entre 1916 et 1918: «Je suis l'arbre et mon cœur - son creux [*Ja drevo, a serdce - duplo*]»[22]. L'arbre dans lequel s'incarne le sujet lyrique est à la fois l'Arbre de vie, source de tous les savoirs et gardien de la mémoire, et l'Arbre du verbe[23], origine du chant.

B. L'âge retrouvé du héros lyrique.

Tandis que la période révolutionnaire avait été celle de la nouvelle naissance du sujet lyrique et l'occasion de recréer sa généalogie, dans des poèmes tels que «Mère [*Mat'*]»[24] et «Je me souviens de l'arbre ailé [*Ja pomnju krylatoe drevo*]»[25], qui exploitent le motif de l'arbre, les textes du milieu des années 1920 sont construits, comme nous l'avons vu, autour de la thématique de la jeunesse. Les critères temporels sont abolis avec la révolution, tout comme le temps historique. Kljuev écrira dans un article de 1919: «Ohé les années, vieilles vaches! Je vous étriperai, je vous arracherai le cuir pour m'en faire des bottes craquantes aux éperons vermillon! Pa-

22. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 326.
23. L'arbre du verbe est ce qui donne forme à l'espace du monde. Voir L. Černaja, *Антропологический код древнерусской культуры*, Moscou, Jazyki slavjanskih kul'tur, 2008, p. 69.
24. Il s'agit d'un texte de 1921 qui se termine sur la strophe suivante: «Могуч, боговидящ и свят, / Я — сын сорока матерей! / И сорок титанов-отцов, / Как глыбу, тесали меня... / Придите из певчих сосцов / Отпить грозового огня!» *Ibid*, p. 486.
25. Poème rédigé entre 1919 et 1921, dans lequel le sujet lyrique s'identifie à l'arbre qui tient le rôle de son géniteur, dans le processus de transsubstanciation caractéristique de l'époque et qui renvoie également à la mythologie antique: «Однажды мой сук обломился / (Паденье — кометы полет), / И буркнул: «Мальчонка родился!/ Мой дед, бородатый Федот.» *Ibid*, p. 458.

radez, paradeurs au cœurs enflammés de Rjazan', de Kaljazin, de Lenin![26]»

Toutefois, tandis que le sujet lyrique des poèmes de la période s'était dissout dans le temps historique, l'apparition d'un «tu» lyrique lui rend son âge[27], et, par là, réintroduit la possibilité d'un cycle de mort et de renaissance. Avec l'âge, au sujet lyrique est rendu son corps, ce qui explique les nombreuses métamorphoses. A travers le reflet de soi-même évoqué dans «Knut Hamsun - des pins sous la pluie» par le biais de la figure de Narcisse[28], mais aussi et surtout grâce à l'union amoureuse, le corps retrouve des contours tangibles, et par là la liberté de s'incarner dans n'importe quelle chair.

L'un des poèmes consacrés à Jar-Kravčenko en 1933, intitulé «Les années [*Gody*]», marque le point culminant de la métaphore végétale de l'épanouissement de la nature, au sein de laquelle le dépérissement est systématiquement suivi d'une nouvelle floraison: «Дитя родное! Меж цветов / Благоухает лепестков / Звенящий ворох. Это песни, / За них стань прахом и воскресни[29].» Si cette ultime métamorphose peut avoir lieu, c'est précisément parce que le temps de la révolution est désormais associé à l'âge de l'amant dans «J'ai vu venir octobre vigoureux [*Menja oktjabr' nastig plečistym*]» (II: 273). La jeunesse de ce dernier, qui rend possible son assimilation avec un oisillon dans le cycle de 1932, autorise également, par extension, son identification avec le chant (v. 69-72): «Как гнезда, песни нахожу, / И бородой зеленой вея, / Порезать ивовую шею / Не дам зубастому ножу.»

Le sujet lyrique, dont est réaffirmée l'essence angélique, peut désormais retourner à la vie, retrouver la «chair des pommiers», celle qui renvoie le lecteur au jardin mystérieux et secret de la Russie ancienne animée par la vieille foi, qui se li-

---

26. «Эй, годы - старые коровы! Выпотрошу вас, шкуры сдеру на сапоги со скрипом да с алыми закаблучьями! Щеголяйте, щеголи, разинцы, калязинцы, ленинцы жаркорудые!» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 120.

27. L'insistance sur la vieillesse dans ce cycle, mais aussi ailleurs, et ce dès les premières années après la révolution, comme cela est visible dans les textes dictés à Arhipov, peut être éventuellement expliquée par la volonté d'inscrire sa personnalité littéraire dans le temps de l'hagiographie. Voir A. Moroz, «Le temps dans l'hagiographie populaire», *Cahiers Slaves*, №11-12. *L'URSS, un paradis perdu? – Le temps et ses representations dans la culture russe*, Paris, 2010, p. 29.

28. Comme l'explique Michel Foucault, «le miroir [assigne] un espace à l'expérience profondément et originairement utopique du corps.» M. Foucault, *op. cit.*, p. 19.

29. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 623-624.

bère avec le «moi» poétique de l'emprise «tatare». Cette transformation, relatée en des termes qui renvoient à l'un des poèmes de jeunesse de Kljuev, «Je suis un ange de marbre dans le vieux cimetière [*Ja mramornyj angel na starom pogoste*]» (I: 238), est développée dans le quatrième poème du cycle (v. 16-28):

Греховным миром не разгадан,
Я цепенел каменнокрыло
Меж поцелуем и могилой,
В разлуке с яблонною плотью.
Вдруг потянуло вешней сотью!
Не Гавриил ли с горней розой?..
Ты прыгнул с клеверного воза,
Борьбой и молодостью пьян,
В мою Татарию, в бурьян,
И молотом разбил известку,—
К губам поднес, как чашу, горстку
И солнцем напоил меня
Свежее вымени веприцы!

Le retour à la vie de la statue de pierre, qui peut se lire également comme un retournement du mythe de la Gorgone, ou encore, pour filer la métaphore végétale, de celui de Daphné qui reviendrait à son état de nymphe après avoir été transformée en arbre par Apollon, signifie aussi la libération de la source de la création. «Воспрянули мои страницы / Ретивей дикого коня. / В них ржанье, бешеные гривы, / Дух жатвы и цветущей сливы!» écrit Kljuev dans le même poème (v. 29-32). Le vers retrouve toute sa puissance, celle des chevaux géniteurs de l'harmonie dont il était question dans *Mère-Samedi* [*Mat'-Subbota*] (1922) (v. 154-161):

Радуйтесь, братья, беременен я
От поцелуев и ядер коня!
Песенный мерин — багряный супруг —
Топчет суставов и ягодиц луг,
Уды мои, словно стойло, грызет,
Роет копытом заклятый живот, —
Родится чадо — табун жеребят,
Музыка в холках, и в ржании лад[30].

L'«esprit» de ces chevaux est celui de la «moisson [*žatva*]», et la boucle est ainsi bouclée: l'adresse amoureuse des textes de 1930-1932, dans une mesure similaire à celle de 1922, - le poème *Mère-Samedi* était dédié à Nikolaj Arhipov -, fournit l'im-

30. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 645.

pulsion nécessaire au poète pour revenir aux sources de son art poétique, qui ne peut être fructueux que si le chaos est remplacé par le cosmos et si l'harmonie, tributaire de la relation amoureuse, est rétablie.

II. Les retrouvailles avec l'utopie via la littérature.

Le poème liminaire du cycle[31] affirme la dimension militante de l'«amour» (v. 44): «Моя любовь врагам на страх.» Cet amour a non seulement le pouvoir de ressusciter le sujet lyrique, mais également de faire resurgir de l'annihilation dans laquelle elle semblait avoir péri la Russie comme instance poétique. Tandis que la Russie de Blok avait pris les traits de «Bogatyrka» dans le poème éponyme de 1925, elle retrouve en 1930 des contours plus précis (v.21-22) : «Россия, матерь, ты ли? Ты ли? / Босые ноги, плат по бровь.» Les retrouvailles avec la Russie blokienne sont le signe de la recréation d'un espace utopique au sein du cycle, transcendé par un nouvel espoir d'avenir «radieux»: «Мы повстречаемся в Китае / В тысячелетнюю весну, / Сердец измерить глубину / Цветистой сказкой о России…» écrit Kljuev dans le sixième poème (v. 29-33).

En outre, si l'on retrouve des motifs caractéristiques des étapes antérieures de la trajectoire du poète, en premier lieu l'orientalisme comme chemin et destination de l'utopie, une thématique nouvelle est développée dans les poèmes à Jar-Kravčenko, celle de la culture classique. L'ultime texte du cycle définit le sentiment amoureux à travers une référence à un *topos* de la littérature des XVIIIe et XIXe siècles: «То в зале сердца вальс забытый!» (v. 16). Remontant encore plus loin dans l'histoire des archétypes sentimentaux, Kljuev inscrit son discours dans le sillage de la poésie de la Renaissance. Il écrit dans «Le reflet de l'amour [*Otobraženie ljubvi*]» (v. 33-36): «Я мадригалом неуклюжим / Влюбленность мертвую зову / И старомодным прослыву / На ярмарке литературной…»

Les instances lyriques, qui se prêtent à toutes sortes de métamorphoses, sont

---

31. Tome II, Annexes, p. 103.

incarnées dans les personnages littéraires de Daphnis et Chloé, empruntés au roman de Longus. Les strophes deux à quatre du poème «Naviguer avec toi dans la bouche marine [*S toboju plyt' v morskoe ust'je*][32]» reprennent une série de *topoï* littéraires pour définir le sentiment du sujet lyrique. L'usage de clichés et stéréotypes empruntés aux œuvres de toutes les époques et à tous les genres produit un effet paradoxal: au lieu de réduire la charge émotionnelle du texte, ce procédé, précisément parce qu'il est si rare chez Kljuev, l'augmente au contraire, en affirmant le caractère universel et éternel du sentiment amoureux.

Так не тоскует мать о сыне,
И сын по матери своей,
Изгнанник бедный на чужбине
По тишине родных полей.

Так не печалятся о брате,
Друзьях, о друге дорогом —
Свет предвечерний на закате
О пребывании земном.

Так не кручинилася Хлоя
И тысячи влюбленных душ.
Наездник, выбитый из строя —
У гроба овдовевший муж!

Si ce retournement est possible, c'est précisément parce que la matière poétique, grâce à l'impulsion amoureuse, acquiert une réalité plus tangible que le réel «véritable», et ce qui auparavant n'était que cliché, comme la lune et la rose, acquièrent désormais une épaisseur toute charnelle. La culture, «veuve éternelle», est ce que le sujet lyrique déclare aimer en dernière instance dans le douzième poème du cycle (v. 31-33):

Ужель вдовицу полюблю
Я – первоцвет из Костромы,
Румяный Лель – исчадье тьмы?

Le nouvel art poétique est ainsi défini comme une tension vers le lieu où s'épanouit la «rose» d'une poésie ancienne et «démodée»[33], autrement dit vers un espace poé-

32. Tome II, Annexes, p. 102.
33. *Cf.* les vers conclusifs du poème de 1932, «Чтоб пахнуло розой от страниц»: «Мой совенок, подожди немножко, / Гости близко: роза и луна, / Старомодно томна и бледна!» (II: 292).

tique caractéristique du romantisme et du symbolisme, vierge de toute innovation cacophonique. Le texte-programme de 1932 (II: 292) donne les clés de ce nouvel art poétique et en explique les mécanismes (v. 1-6):

Чтоб пахнуло розой от страниц
И стихотворенье садом стало,
Барабанной переклички мало,
Надо слышать клекоты орлиц,
В непролазных зарослях веприц —
На земле, которой не бывало.

A. De Puškin à Socrate

L'ensemble des motifs du cycle, depuis l'adresse amoureuse jusqu'au discours sur la culture *via* les *topoï* de la littérature de l'« âge d'or », sont repris dans le poème « Pour Anatolij Jar-Kravčenko[34] » (II: 246), qui se présente comme sa conclusion. Le vers liminaire est une citation d'*Eugène Onéguine* (chp. 7, strophe 37), et le poème est ainsi d'emblée placé sous le signe de la correspondance poétique. Les motifs de la séparation avec les « amis » et de retour au pays natal, empruntés au roman de Puškin, confèrent sa coloration particulière à la première strophe, qui se termine sur encore une autre citation, cette fois-ci tirée du « Prophète [*Prorok*] ».

Москва! Как много в этом звуке
Скворечниц, звона, калачей.
И нет в изменчивости дней
За дружбу сладостней поруки!
Ах, дружба — ласточек прилет,
Весенний, синий ледоход
И пихты над стерляжьей Вяткой.
Ты вновь прельстительной загадкой
Меня колдуешь в сорок лет!..
И кровь поет: «Восстань, поэт!»

Remarquons que l'ensemble de la transcription poétique de la relation amoureuse entre Kljuev et Jar-Kravčenko est placée sous le signe de Puškin, aussi bien de son œuvre que de sa vie. Si la référence à Onegin permet de dire la nostalgie (*toska*) de la séparation, la rupture, vécue comme une trahison, sera elle aussi formulée en termes « pouchkiniens ». La topographie de Pétersbourg, qui avait révélé, comme on

34. Tome II, Annexes, p. 117-118.

l'a vu lors de l'analyse des «Nouveaux chants», l'hypotexte d'*Eugène Onéguine* et du *Cavalier d'airain*, sert en 1933, dans le *Récit de la douleur* [*Povest' skorbi*], de fond sur lequel se joue le drame ultime du poète assassiné en duel. Leningrad, où se trouve alors Jar-Kravčenko, est l'anti-Moscou, espace de la réunion amoureuse (v. 150-163):

> От невской пасмурной волны
> И от иглы адмиралтейской
> Питаться повестью злодейской
> Тебе, как Дантесу, не внове:
> Взгляни, росинка свежей крови
> Горит и на твоей перчатке! [...]
> Я твой в рубахе пестрядинной,
> Поэт посконный и овинный,
> Но Пушкину сродни звездой,
> Убит любимою рукой
> И дружбой в ранах не обвязан!

L'établissement du parallélisme entre les «destins» du sujet lyrique de Kljuev et celui de Puškin lui-même, transformé à son tour en «texte», autorise des correspondances inattendues, et, au-delà du rapprochement des époques, promeut l'inscription de l'amour porté à Jar-Kravčenko dans la tradition littéraire[35]. C'est une autre correspondance qui prend le relais dans les vers suivants, et qui permet de définir précisément l'amitié dont il est question (v. 31-38):

> Я был любим, как любят боги,
> Как водопад — горы отроги,
> Чтоб жить в глубинном и морском.
> О друг! Березовой сережки,
> Ты слаще старому клесту, —
> Он верит песне и кресту
> И ронит солнечные крошки
> В лесную зыбь и глуботу…[36]

Le «nouvel ami» est plus cher au cœur du sujet lyrique que le «chaton du bouleau

---

35. La ville transposée dans la dimension poétique devient ainsi espace de «vie», tandis qu'elle avait été stigmatisée par Kljuev comme espace artificiel dans les années 1910. Il écrivait à Širjaevec en décembre 1913: «Я живу ведь, родной, «от жизни» далеко, да и отнеси, Господи, от этой жизни, если под ней подразумеваешь Питер.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 214.

36. L'édition de 1999 comporte une coquille: «О друг березовой сережки / Ты слаще старому клесту…». N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 571. Nous citons d'après la version manuscrite: IMLI RAN, F. 178, Op. № 1, D. 7, L.1. Le manuscrit du poème est reproduit en Tome II, Annexes, p. 121 (fig. 20).

[*berezovaja serežka*] », dans lequel il est aisé de discerner une évocation de Sergej Esenin, et plus précisément encore un renvoi au portrait du poète réalisé par Jar-Kravčenko, sur lequel, comme on se souvient, Esenin est représenté à côté de l'arbre en question[37]. Dans le poème rédigé le 15 juin 1929, « Le paradis des freux m'a prédit [*Mne nagadal gračinyj raj*][38] », Anatolij Jar-Kravčenko, désigné de façon métonymique par le terme « portrait », s'était déjà substitué à Esenin dans le contexte du discours amoureux, implicitement évoqué à travers l'image de « paradis de Rjazan' » (v. 1-10):

> Мне нагадал грачиный грай
> Улыбку девушки и май,
> Над речкой голубые вербы,
> Зарю и месяца ущербы,
> Рязанский колыбельный рай.
>
> Но я увидел Ваш портрет —
> Святыя славы нежный свет,
> Уста и очи серафима, —
> В моей крови заржал огонь —
> Неопалимый яркий конь [...].

L'inspiration poétique que retrouve le sujet lyrique grâce à celui qui, dans le quatrième texte du « Murmure des cèdres gris », avait étanché sa soif avec le soleil (« И солнцем напоил меня » v. 27), lui permet en retour de nourrir son « petit hibou [*sovenok*] » de « miettes de soleil » (« Pour Anatolij Jar-Kravčenko » v. 37). Se positionnant comme guide sur le chemin du « rêve artistique [*živopisnaja mečta*] » (v. 40), le sujet lyrique invoque un certain nombre de références culturelles qui, une fois réunies, forment un ensemble complexe que le lecteur est invité à décrypter (v. 41-49):

> Чтоб мой совенок ухал рьяно,
> Пугая лесовиху-темь[39],

---

37. *Cf.* N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 267. Le poète décrit le portrait de Esenin, dessiné « во весь рост, под плакучей березой. »
38. Tome II, Annexes, p. 100.
39. Dans la première version du poème, le personnage de « лесовиха-темь » n'est que progressivement devenu métaphorique: l'expression de départ « пугая змей, слепых кротов» s'est transformée en « леших, и лесовых». L'on voit ici comment Kljuev crée ses propres personnages fabuleux seulement inspirés du folklore mais en dernière instance intrinsèquement liés à son propre univers poétique. Voir le manuscrit du poème dans le Tome II, Annexes, p. 119.

И в тициановский гарем
Стремил лишь кисть, а дудку Пана
Оставил дружбе на помин
О том, что есть Москва и Клин,
Египтоокая Россия,
И что любовь — всегда Мария
У ног Христа, как цвет долин.

Opposant les principes féminin et masculin, le «harem du Titien» et la «flûte de Pan», l'Orient et la Grèce, le poète use de la figure de Pan, dieu des bois et de la musique dionysiaque, pour incarner l'amitié homoérotique. Le «harem du Titien» renvoie en outre sans doute à l'Académie des Beaux-Arts, mais s'inscrit aussi dans un ensemble plus large de mentions du peintre de la Renaissance.

Dans un poème de 1926, «Je ne chanterai pas la coopération [*Ne budu pet' kooperaciju*]» (II: 245), l'art du Titien s'inscrit en faux contre celui de Bogdanov-Bel'skij, dont l'évocation, soutenue par une allitération en «z» et «ž», est ouvertement teintée de mépris. Tandis que Bogdanov-Bel'skij est le peintre de l'utilité («полезности рыжей и саженной» v. 6), Le Titien est l'auteur d'un *Saint-Sébastien* (1570-1572), tableau conservé à l'Ermitage à partir de 1850[40]. C'est précisément avec Saint-Sébastien, percé de flèches sur fond d'un monde incendié que s'identifie le sujet lyrique du poème de 1926 (v. 33-36):

Но в словесных взвивах и срывах,
Себастьянов испив удел,
Из груди не могу я вырвать
Окаянных ноющих стрел!

Ce poème formule la notion de martyr au nom de l'art, et la souffrance est notamment suscitée par la tension, déchirante, vers ce que représente la «potion du Titien» (v. 9-12):

И мужал я, и вырос в келии,
Под брадою отца Макария,
Но испить Тицианова зелия
Нудит моя Татария.

Cette tension est une «sortie de soi» au sens propre du terme, comme le laissent entendre les motifs concrets de la naissance dans la strophe citée. Boire la «potion [*ze-*

40. Nous l'avons inclus dans les Annexes, Tome II, fig. 15, p. 33.

lie] » est une nécessité, même si elle signifie la mort et éventuellement la souffrance. L'acte est évoqué en des termes qui suggèrent un parallélisme avec la prière de Jesus au jardin de Gethsémani - le verbe employé renvoyant à la formule « boire la coupe [*ispit' čašu*] » - et, par extension, avec son angoisse devant la mort. La douleur métaphorique des flèches rappelle au poète qu'il est fait de chair et non de papier, et devient synonyme de la mélodie de l'altérité, incarne, en d'autres termes, l'écho d'un idéal (v. 19-24):

> Но тревожит гнездо улогое
> Буквоедная злая крыса,—
> Чтоб не пел я о Тициане —
> Пляске арф и живых громах.
> Как стрела в святом Себастьяне,
> Звенит иное в стихах.

Cette « autre » mélodie, que n'entend que celui qui, par la souffrance, s'est doté d'un « sixième sens »[41], est la mélodie de l'art véritable.

Dans le poème à Jar-Kravčenko, pour revenir à notre analyse, c'est Pan[42] qui tient le rôle de l'être mélodieux. Pan habite un lieu idéal, non touché par la destruction, et résistant même à la mort de l'amour: « Нетленны лишь дружбы левкои, / Роняя цветы в мировое, / Где Пан у живого ручья! » écrit Kljuev en mai 1933

---

41. Le poème pourrait être lu en regard de « Шестое чувство » (1920) de Nikolaj Gumilev, dont les deux strophes conclusives décrivent de façon particulièrement poignante la naissance de « l'organe du sixième sens », celui qui permet d'appréhender « l'aube rose [розовая заря] » et « les vers immortels [бессмертные стихи] ». Cette naissance a lieu dans une souffrance extrême et presque à l'insu de l'homme: « Так некогда, в разросшихся хвощах, / Ревела от сознания бессилья / Тварь скользкая, почуя на плечах / Еще не появившиеся крылья. / Так век за веком, скоро ли, Господь? / Под скальпелем природы и искусства / Кричит наш дух, изнемогает плоть, / Рождая орган для шестого чувства. » La dimension charnelle du poème de Gumilev fait écho à celle de Kljuev, chez qui les « flèches » remplacent le « scalpel » de la nature et de l'art. N. Gumilev, « Шестое чувство », *Поэты серебряного века*, *op. cit.*, p. 132. Quant au jeu de mots implicite de Gumilev sur « орган » comme chair et comme instrument musical, « оргáн » en russe signifiant l'« orgue », il renvoie également à une conception du Verbe proche de celle de Kljuev, à la fois charnel et musical.

42. Il est possible éventuellement de voir dans le Pan de Kljuev un écho au *Пан* de Vrubel', tableau de 1899, dans la mesure où, si on l'aborde comme l'un des avatars du sujet lyrique, c'est ce Pan là qui affiche le plus de ressemblances physiques avec le moi poétique kljuevien. Dans l'un des textes « généalogiques » de la période révolutionnaire, « Я потомок лапландского князя », Vrubel' est intégré à son univers poétique: « Льдяный Врубель, горючий Григорьев / Разгадали сонник ягелей; / Их тоска – кашалоты в Поморье - / Стали грузом моих кораблей » (I: 418) Non seulement le paysage nordique qui sert de fond au portrait du Pan en 1899, mais aussi ses yeux bleus perçants ont trouvé un écho chez le poète. « Оттого в глазах моих просинь / Что я сын великих озер » écrit-il dans « Сергею Есенину ». (I: 412).

dans le poème «Sur la tombe fraîche de l'amour [*Na svežej mogile ljubvi*]» (II: 280). Pan est celui qui ouvre la voie des Muses à Socrate dans le *Phèdre* de Platon, il est l'incarnation de l'harmonie: «O cher Pan et vous, autres divinités de ce lieu, accordez-moi la grâce d'être beau à l'intérieur; faites que ce que je possède à l'extérieur de moi-même s'accorde harmonieusement avec ce qui est en moi[43].» La prière qu'adresse Socrate au dieu des bois est par-dessus tout une prière «cosmique»: Pan donne la clé de la connaissance de soi, autrement dit du savoir essentiel qui permet à l'homme de connaître sa place dans l'univers sans franchir de limites périlleuses. A la métaphore qui peut éventuellement être lue comme érotique (la «flûte de Pan») s'ajoute cette conception de l'harmonie qui déplace la relation amoureuse dans la dimension de la *païdeïa* antique associée à la figure de Socrate et dont ce poème se veut le programme. Les métamorphoses que nous avons analysées plus haut, et plus particulièrement le retournement décrit dans la première partie de notre poème, où le sujet lyrique prend la place auparavant désignée comme étant celle de son allocutaire, imite et reproduit le retournement opéré par Socrate dans des dialogues comme *Le premier Alcibiade*, *Charmide* ou *Le Banquet*. Le philosophe, pour les besoins de son enseignement, y prend la place de celui avec qui il converse.

L'enseignement de Socrate évoqué dans le *Destin du grèbe* devient ici bien plus que seulement l'art et l'artisanat populaire, car il s'agit plus largement d'une harmonie entre l'histoire[44], la culture et les arts, associés de manière synthétique. Cette synthèse fait l'objet des derniers vers du poème: «И что любовь – всегда Мария / У ног Христа, как цвет долин». Pour comprendre cette formule[45], il est utile de se référer à un autre tableau du Titien, *Noli me tangere* (1514), qui décrit la scène entre Jésus et Marie au lendemain de la crucifixion et avant la montée au ciel[46]. Cette

---

43. Platon, *Phèdre*, 279 b-c.

44. La formule «Египтоокая Россия» se lit comme une réponse à «Ленинград», où l'Egypte, avec Rome, contemplaient l'émergence de la nouvelle puissance impériale qu'était la Russie soviétique. Le clivage est ici résolu par le biais d'une synthèse anthropomorphique.

45. V. Garnin propose d'expliquer cette formule en se référant à l'épisode de Marthe et Marie, décrit dans l'Evangile selon Saint Luc (X, 89). Toutefois cette interprétation n'explique par la comparaison du Christ - ou de l'amour - avec la «floraison» ou «couleur» des plaines («цвет долин»). N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 952.

46. Nous l'avons reproduit en Annexes, Tome II, fig. 16, p. 35.

scène fait l'objet d'une évocation dans la lettre du 23 mai 1933 de Kljuev à Jar-Kravčenko, destinée à faire comprendre au peintre la teneur de l'amour que lui porte le poète, horrifié de le savoir se dissiper dans des amitiés délétères et gâcher son talent pour assouvir ses pulsions. Il concède finalement : «Quant à toi, ce que tu as dans l'idée de faire, fais-le rapidement, mais ne serait-ce pas mieux que l'on procède de la façon suivante: que l'on dépose notre amour aux pieds de Celui qui, après être ressuscité des morts, dit à la femme dans la vigne: "Ne me touche pas, Marie!"[47]» La comparaison avec le tableau du Titien, dans lequel les contours du corps du Christ se joignent à ceux du jeune arbre derrière lui, permettrait de rapprocher la scène spirituelle de la métamorphose à l'œuvre dans les poèmes amoureux de Kljuev. Il devient explicite alors qu'il n'est guère question d'un amour maternel, mais de l'amour comme œuvre d'art. Conserver la «flûte de Pan» à l'amitié en mémoire de la Russie aux yeux égyptiens revient finalement à préserver, au-delà de la séparation charnelle, l'amour comme espace culturel et artistique qui a germé lors de la relation entre le poète et le peintre. Dans la même lettre de 1933, Kljuev souligne que Anatolij représente pour lui «sa grande Idée dans la vie intime comme dans l'histoire... [Il] est son idée, et la mort de l'idée entraînera la mort de son créateur...[48]»

La relation sentimentale transcrite dans le discours amoureux est en fin de compte l'ultime utopie kljuevienne. Elle accuse un retour aux sources non seulement des motifs fondamentaux de sa poétique, mais également de la littérature et de l'art des époques passées. L'introduction dans le texte poétique de citations et réminiscences d'œuvres classiques est ce qui lui confère son épaisseur, fait de lui un véritable terreau, ou «sol [*niva*]», prêt à être labouré en prévision de la moisson.

Le lien entre les époques et les cultures, traduit dans la «*musikija*» et incarné dans le fil tissé par les Parques dans le sixième poème du cycle de 1932 (v. 8), est rétabli malgré l'échec de la relation amoureuse. Dans *Le récit de la douleur* [*Povest' skorbi*],

---

47. «Ты же, что задумал делать, делай скорей, но не лучше ли нам поступить так: положить свою любовь к ногам Того, кто по воскресении своем из мертвых сказал женщине в винограднике: "Не прикасайся ко мне, Мария!"» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 304.

48. « *Ты – моя великая Идея* в личной жизни и в истории… Ты – моя идея, а гибель идеи – повлечет за собой гибель творца ее…» *Ibid*, p. 304.

poème narratif rédigé en juin 1933, la tonalité tragique prend le relais de l'épître amoureuse, tout en confirmant le lien insécable qui unit l'œuvre à l'art des Muses (v. 99-100): «Но скорби повесть нижет вновь / За порванную нитью — муза[49].» De même que l'amour jadis porté à Arhipov, évoqué au vers 110, celui destiné au peintre sert d'instrument au sujet lyrique dans sa quête de la Beauté, incarnée dans les lieux utopiques du «rivage des roses» et du «Mont Athos» (v. 105-110):

> Он будет мне до гроба сниться,
> Как берег в розовых тюльпанах
> Иль главы в утренних туманах
> Голубокрылого Афона, —
> На них молюсь, кладя поклоны,
> Как в детстве цветиком-Колюшей.

Le lyrisme de Kljuev pourrait ainsi être défini non seulement comme le discours sur le «je», mais véritablement comme tension vers l'Autre, ce dernier étant l'incarnation de l'altérité extrême, ce qui est toujours rêvé, qui est toujours à venir. Tandis que le présent, surtout dans cette œuvre de la maturité, est le temps de la crise, de la destruction et du chaos, le lyrisme ouvre la voie de l'harmonie, car il replace l'immanence amoureuse dans la perspective d'une transcendance essentielle, celle de l'objet aimé, mais aussi celle de la culture des époques passées, conférant à la quête individuelle une dimension universelle.

---

49. N. Kljuev, *Сердце единорога*, *op. cit.*, p. 699.

B. La défense de la culture

Tout au long des années 1920 Kljuev transforme et approfondit sa définition de la culture. Certains éléments, formulés en 1919 dans les articles rédigés pour *L'étoile de Vytegra*, demeurent des constantes. Il est en ainsi, par exemple, pour le motif du jardin, symbole de la synthèse des arts, lieu de rencontre de toutes les «fleurs» de la culture russe. De même, la définition de la culture comme étant à la fois le «travail de la terre» et celui de «l'esprit», incarnée dans la formule de 1928, «Мы за плугом и за стихом», fait se rejoindre, chez Kljuev, les sens ancien et moderne du terme[50]. Toutefois, lorsque la «culture» est nommée, son évocation, à l'exception de la «culture paysanne, rouge [*naša krasnaja, krestjanskaja kul'tura*]» dans la «Baleine de bronze», est péjorative. Nous avons vu que dans le douzième poème du «Murmure des cèdres gris», la culture était dépeinte sous les traits d'une «veuve», dont l'époux reposait à Memphis («Культура - вечная вдова / Супруг покоится в Мемфисе» v. 20-21). Dans la deuxième strophe d'un texte de 1921, «S'il y avait aujourd'hui une Tourte-Kazbek [*Teper' by Kazbek-kovriga*]» (II: 156), la description est encore moins avenante:

> По-цыгански пляшет брошюра
> И бренчит ожерельем строк.
> Примеряет мадам культура
> Устьсысольский яхонт-платок

Il est vrai que la culture au sens de civilisation n'a pas une bonne réputation auprès du poète, qui consacre une grande partie de sa correspondance avec Blok à persifler la destruction et l'individualisme qu'elle engendre. En revanche, comme nous l'avons vu, avec la révolution germe la nécessité de définir précisément ce qu'est cette «culture populaire» qu'il s'agit de mettre en place, et, comme nous l'avons vu également, Kljuev tente par tous les moyens de prévenir le triomphe d'une culture

---

50. Voir Daniel Attala, «Culture populaire et culture savante. Quelques notions et un peu d'histoire», *op. cit.* Le dictionnaire de Dal' définit le terme de la façon suivante: «Культура - ж. франц. обработка и уход, воздельывание, возделка; | образование, умственое и нравственое; говорят даже культивировать, вм. обрабатывать, возделывать, образовать и пр. Культиватор. в земледелии, скоропашка, для передваивания пашни, с железными лапами, вместо сошника.» V. Dal', *Толковый словарь живого великорусского языка*, t. II, Saint-Pétersbourg - Moscou, 1881, p. 221.

du «papirosse [*cigarka*]», appelant son lectorat et son auditoire à ne plus ignorer les trésors que recèle la «culture» populaire.

Il y a en réalité plusieurs cultures. D'abord la culture comme «progrès technique», celle que Kljuev associe à la production des mitraillettes et à l'Amérique dans sa lettre à Blok de 1913. La culture comme progrès technique est également celle désignée métaphoriquement à travers les avatars du «Fer» - la ville, le tracteur, etc. Il y a ensuite la notion de culture à proprement parler «populaire», non pas au sens de «issue du peuple», mais au sens de «culture de masse», celle qui naît avec la révolution et que représente le Proletkul't[51]. C'est une «culture» de la vulgarité, elle s'inscrit en faux contre la culture «véritable», devient en quelque sorte une anti-culture. L'alphabétisation[52] hérite des mauvais aspects de la «culture de papier», détachée de la «vie vraie» et artificielle, et l'on a vu le terme «*bukvar'*» se substituer à «*bumažnyj*» dans le poème de 1926 consacré à Saint-Sébastien. Cette transition est formulée également dans le texte cité plus haut de 1921: «madame culture» est l'incarnation du divertissement, elle est superficielle et s'oppose en tous points à la notion même de profondeur qui définit selon le poète la culture «authentique».

La «culture véritable», ou authentique, est celle qui se dévoile. Elle siège dans le «sol» concret de la terre et, paradoxalement, dans le sol métaphorique de la littérature. L'œuvre de la maturité opère ainsi l'une des transformations fondamentales dans la poétique de Kljuev. La littérature auparavant incapable de saisir tout le mystère de «l'âme du peuple» devient progressivement le terreau, le «*sol fertile [černozem]*», pour reprendre l'expression de Mandel'štam[53], qui contient la source de l'art et de la Beauté. Les renvois à un hypotexte poétique et littéraire dans les textes

---

51. Pour une définition et typologie de ce qu'est la «culture bolchevique», *cf.* S. Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

52. L'un des premiers décrets d'Octobre est le «Декрет об учреждении Государственной комиссии по просвещению» *Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p. 40-41. L'enseignement, qui doit servir «d'outil dans la lutte des classes pour la libération», selon le mot de Lenin, se réalise lui aussi dans la lutte. *Cf. Декреты Великого Октября*, *op. cit.*, p. 41, p. 133. La «culture», si elle n'est pas appliquée à la lutte des classes, est synonyme d'arriération, dont Kljuev est accusé par Vasilij Knjazev par exemple.

53. «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху.» O. Mandel'štam, *Слово и культура*, Moscou, 1987, p. 40.

de Kljuev à partir de 1925 environ sont en réalité une forme de résistance à la destruction de la culture matérielle, celle des églises par exemple, qui a lieu dans la réalité historique. Ainsi, au «progrès culturel» synonyme de lutte contre les anciennes idoles, Kljuev oppose la notion de culture syncrétique, qui se matérialise dans son adoration de la Beauté, une notion proche du Beau platonicien et du Sublime kantien. Pour cette raison, comme le souligne Boris Filippov, «le système métaphorique de Kljuev [est] complexe, baroque, avec ses nombreuses strates. Par delà les images vétéro-testamentaires et évangéliques, celles des icônes ou des khlysty, on perçoit non seulement les mythèmes du paganisme russe et carélo-finnois, mais aussi ceux du monde hellénique, scythe ou persan[54].» Ce type de synthèse est perceptible dans le quatrième poème du cycle de 1932 (v. 7-9): «Как Перс священному огню / Я отдал дедовским иконам / Поклон до печени земной.»

Pour Filippov, l'acception kljuevienne de la beauté accuse l'influence de la philosophie de Konstantin Leontiev, pour qui «la beauté est l'élément de base le plus universel du processus historique ainsi que le critère de jugement le plus global de tel ou tel système social[55].» Qu'est-ce que cela veut dire concrètement? Quelle est la définition de la culture comme Beauté chez le poète? Le Beau est la force qui s'oppose au fer: «Ce n'est pas le fer, mais la Beauté qui rachètera la joie russe[56]», écrit Kljuev sur un exemplaire du *Livre des chants* offert à Panaït Istrati en 1928. Voie du salut, elle est aussi la voie du martyr, sublimé dans sa souffrance. Pour cette raison le chemin de la Beauté est complexe, et le Verbe dont Kljuev se veut le créateur doit véhiculer cette complexité. «Je sens que je suis chargé des perles de la parole populaire comme une barge est chargée de grains», confie-t-il à Arhipov en 1924. Pour cette raison, plus que les innovations formelles[57], jugées superficielles, ce qui intéresse Kljuev est le travail sur mot, qui une fois inclus dans un système métapho-

---

54. B. Filippov, «Nikolaï Klïouev», *Histoire de la littérature russe*, *op. cit.*, p. 371.
55. *Idem.*
56. «Не железом, а красотой купится русская радость.» Inscript reproduit dans l'ouvrage *Николай Клюев. Воспоминания современников*, feuillets d'illustrations.
57. «Чувствую я, что как баржа пшеницей, нагружен народным словесным бисером.» C'est dans cette perspective que peut être replacé le verdict de Mihail Gasparov: «Насыщал свои стихи диалектизмами, но в стиховых экспериментах был сдержан и осторожен.» M. Gasparov, *Русские стихи*, Moscou, Vysšaja škola, p. 262.

rique recèle des sens multiples. C'est pourquoi le folklore et son vocabulaire exercent sur le poète un tel attrait[58]. Mais ce qui séduit Kljuev en dernière instance dans la «culture du peuple», c'est la charge symbolique de chaque élément qui le compose, et qui autorise de ce fait les infinis jeux de correspondances. Car finalement la Beauté est l'art des correspondances, hérité de Baudelaire, emprunté au symbolisme russe et finalement incarné dans l'idée de la musique comme «*musikija*», l'art de l'harmonie cosmique. La poésie russe est décrite dans le texte de 1932, «Aux calomniateurs de l'art [*Klevetnikam iskusstva*]» comme un Pégase doté d'attributs symboliques: ««Узда алмазная, из золота копыта, / Попона же созвучьями расшита» (v. 3-4) Le cheval de Zeus, que le sujet lyrique de *Baleine de bronze* avait dompté en 1918, présente toutes les caractéristiques de la poésie idéale, celle qui laboure le sol de la «culture» avec sa «charrue de diamants» pour en faire germer l'or. Au poète, qui le monte, d'éveiller les siècles passés à l'aide de correspondances sonores.

En 1922, dans sa «Lettre sur la poésie russe [*Pis'mo o russkoj poezii*]», Osip Mandel'štam avait donné la description suivante de Kljuev, soulignant sa dimension épique de même que son origine classique, qui justifie le lien du poète avec la culture de l'«âge d'or[59]»: «Kljuev est venu du grand Olonec, où le mode de vie [*byt*] russe et le verbe paysan reposent dans la majesté et la simplicité helléniques. Kljuev est populaire [*naroden*] parce qu'en lui coexistent l'esprit iambique de Baratynskij et

---

58. Nous avons cité dans la première partie sa lettre de 1915 à Viktor Miroljubov, dans laquelle il refusait de fournir un lexique pour son «Беседный наигрыш». C'est avec étonnement que l'on découvre, dans une lettre du 29 août 1917 à Mihail Averj'anov, la proposition suivante du poète, qui concerne l'édition de ses œuvres complètes: «Вышлите мне список непонятных, по-Вашему, слов для приложения к книге.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 244. L'on peut supposer que ce changement tient précisément à une transformation du paradigme de la «culture populaire», que Kljuev conçoit notamment dans un rapport avec son auditoire. La «culture populaire» dans la seconde moitié des années 1910 se doit d'être complexe et mystérieuse, le poète creusant volontairement le fossé entre lui et ses lecteurs, pour affirmer sa posture de porteur de la langue du peuple.

59. Dans son article «Взгляд и нечто», publié en 1925 sous le pseudonyme Ippolit Udušjev, Ivanov-Razumnik avait catégorisé Kljuev parmi les poètes de l'«âge d'or». Voir O. Ronen, *op. cit.*, p. 81. Il s'agit sous la plume du critique de la même époque poétique qui englobe Esenin et Ahmatova, dans une mesure similaire à ce que fera Kljuev dans «Клеветникам искусства».

la mélodie prophétique du conteur illettré d'Olonec[60].» La «majesté et simplicité helléniques» renvoient au brillant passé culturel, et suggèrent la perception de la culture antique comme étant celle de la «relation à la vie [*žizneotnošenie*]»[61]. C'est par cette voie de correspondances que la mélodie du conteur d'Olonec acquiert la tonalité du chant homérique. Et à «l'esprit d'Homère» de fusionner avec celui de Baratynstkij. De même que le «dernier poète [*poslednij poet*] [62]» de Baratynskij, qui «marche et chante [*idet i pojet*]»[63], Kljuev est identifié comme l'un des derniers poètes du siècle d'or de la poésie russe. La formulation de Mandel'štam explicite ainsi le cheminement particulier de Kljuev vers la «culture universelle», de même que sa relation à l'Antiquité, point d'origine de l'histoire-mythe. Homère fait en outre partie de l'arbre généalogique du sujet lyrique kljuevien. Le 21 avril 1935, il écrit à Nadežda Hristoforova une lettre préfacée d'une épigraphe tirée de l'*Odyssée*[64], dans laquelle il désigne le barde antique comme son «frère»:

> En ces termes sublimes mon antique frère Homère chantait l'aube. Toute la vie est soleil, festin du soleil, où coule le vin en flots lumineux et brillants. Le vin nouveau, comme chantent les anges dans les temps à venir. Ces mots sont parvenus jusqu'à nous. Nous les entendons la semaine qui précède le printemps, après le soir profond des rameaux. Le soleil ressuscité a vaincu

---

60. «Клюев пришел от величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоятся в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем уживается ямбический дух Баратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя» O. Mandel'štam, *Слово и культура*, Moscou, 1987, p. 175.

61. «В 1910-е гг. В.В. Вересаев выступает с концепцией эллинской («гомеровской») культуры как жизнеотношения, противоположного современному ницшеанскому декадентству и его прямому предку – "александрийскому [эллинистическому] декадентству". Эллинское ("гомеровское") жизнеотношение – это "глубокая, серьезная жизнь" (или "живая жизнь"), основанная на гармоническом "претворении жизни в красоту и радость"; Вересаев отожествляет его с жизнеотношением пушкинской эпохи» I. Paperno, «Пушкин в жизни человека серебряного века», *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age,* B. Gasparov *et alii* ed., California Slavic Studies, vol. 15. Berkeley, 1992, p. 22-23.

62. E. Baratynskij, *Полное собрание стихотворений в 2-х томах*, Leningrad, Nauka, 1936, p. 201.

63. *Cf.* «"Ямбический дух Баратынского" посредством игры слов ямбы – "jambes" (стопы – фр.) указывает как на формальную содержательность классического по своей структуре творчества Баратынского, так и на элемент "походки" (см.: "Баратынского подошвы раздражают прах веков…"), который стал важной для Мандельштама определяющей поэзии.» V. Ivanov, *Избранные труды по семиотике и истории культуры*, t. 2, Moscou, 2000, p. 423–434.

64. Il s'agit d'un vers du neuvième chant de l'*Odyssée* dans la traduction de Žukovskij: «Вышла из мрака младая перстами пурпурными Эос.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 360.

la mort. Joyeuse fête, soleil rouge!...[65]

La métaphore homérique de l'aube rejoint des motifs chrétiens, et plus spécifiquement kljueviens: le «vin nouveau» renvoie autant aux Évangiles qu'aux *Chants fraternels*, qui préparent, *via* le rituel à la fois charnel et verbal, l'aurore nouvelle. Enfin, ce passage révèle une transformation de taille. Le «nous» employé désigne une communauté culturelle, celle qui partage les mêmes symboles et qui est capable, en dernière instance, de déchiffrer des signes et métaphores vieux de plusieurs milliers d'années. Le poète s'inclut dans cette communauté, que l'on peut toujours percevoir comme étant celle des «moissonneurs», mais dont tout militantisme a été évacué. Le fossé entre «culture populaire» et «culture savante» s'est de lui-même refermé, car il n'avait été qu'artificiel: dès lors que toute considération historique et politique en a été exclue, ne demeure que la Beauté, la valeur esthétique ultime qui donne lieu, dans le texte poétique, à un entrelacement quasi-mémoriel des textes en apparence différents, mais qui partagent une origine musicale commune.

À la suite de la révolution, la culture devient prétexte à la construction de soi du sujet lyrique, dans la mesure où, paradoxalement, se tourner vers l'Antiquité et la littérature russe se présente comme un moyen pour revenir à soi. Si l'utopie est par définition une création de l'esprit, et ainsi appartient au genre de la fiction, Kljuev pousse à son comble cette conception dans la mesure où l'utopie devient dans ses textes précisément négation de la *topie*, celle du corps, celle de l'histoire, celle de la mort. La voix lyrique retrouvée dans les poèmes amoureux de la fin des années 1920 signale le retour à l'harmonie, à la suite d'un déchirement tragique annoncé dans *Baleine de bronze* mais développé surtout dans les poèmes de 1919 et 1920 qui entreront dans le *Pain des lions* et dont le texte de 1925, «Notre chien a cessé d'aboyer à la porte», marque le point culminant. Après le constat effrayant de la déshumanisation, exprimée par la puissante formule que nous avons citée, «Люди

---

65. «Так ослепительно воспевал зарю мой древний брат Гомер. Вся жизнь – солнце, пир солнца, где потоками льется лучистое и светозарное вино. Вино новое, как поют ангелы в новых временах. Эти слова дошли до нас. Мы слышим их в предвесеннюю неделю – после глубокого вербного вечера. Воскресшее солнце попрало смерть. С праздником, красное солнышко!..» *Ibid.*

обезлюдены, звери обеззверены», il semble que le poète eut atteint un point de non retour. Ce que cette formule dénonce, toutefois, c'est la crise très spécifique que traverse le sujet lyrique et l'univers qui l'entoure, une crise de la fin des correspondances[66]. L'humain et l'animal ne sont pas ce qu'ils paraissent, de même que la Russie soviétique n'est pas cette utopie dont l'avènement avait été tant attendu. Le mensonge et l'hypocrisie de l'histoire renvoient à un drame encore plus important, celui du mur de nouveau érigé entre l'espace réel et l'espace imaginaire, celui qui est source de vie et de création poétique, et qui prend des formes diverses chez Kljuev, depuis l'Inde blanche jusqu'au sol labouré par une charrue de diamants, en passant par Memelfa Timofeevna, l'un des avatars de la figure maternelle. Le déversement du sujet lyrique dans l'ode, tenté dans les «Nouveaux Chants», n'a pas pu donner lieu aux retrouvailles avec l'utopie. En revanche, dans un processus inverse à cette extériorisation dans l'oralité parfois grandiloquente, l'intériorisation propre au sujet lyrique kljuevien a suivi une voie nouvelle. Ce n'est plus la Russie de Kitež qui était l'objectif ultime de la quête, mais un espace tissé de réminiscences littéraires, en priorité pouchkiniennes, comme nous l'avons vu. Enfin, l'union amoureuse, synonyme, dans le texte poétique, de la tension retrouvée d'un «je» vers une altérité non plus rêvée comme l'avait été celle de l'Inde Blanche, mais concrète, celle du «tu» amoureux, devient la voie de salut. Le lieu de l'union amoureuse est celui de la création permanente, et à l'utopie de devenir *topie*, repérable, saisissable, tangible. Si le temps le plus largement employé dans la *Baleine de Bronze* et dans *Quatrième Rome* avait été celui du futur, le cycle consacré à Jar-Kravčenko se déroule en majeure partie dans le passé, déjà réalisé, et qui ne peut plus être soumis au doute.

Il ressort de l'analyse poétique des ses œuvres rédigées après la révolution de

---

66. Boris Filippov rapporte cette conversation avec Kljuev: «Не против города и Запада я, а против разделения китайской стеной духа и материи, души и плоти, мысли и делания. Вот, как у Федорова: он ведь кругом прав: коли разделились так у нас труд и мысль, идея и дело, все науки и искусства не хотят друг дружку знать, — то и получается, как говорил он: при таком разделении психология не была душой космологии, то есть была наукой о бессильном разуме, а космология — наукой о неразумной силе. А все — от злой силы *небратства.* Искусство, поэзия все-таки выше пока, чем научное знание: все-таки говорит о целом и живом, а не о частичном и отгороженном.» B. Filippov, «Николай Клюев (Явление)», *Воздушные пути*, New York, 1965, p. 219. L'art véritable est celui de la communion.

février 1917 une constante qu'il est important de souligner: dans une mesure similaire à l'esthétique comportementale de Kljuev, son esthétique littéraire est motivée par un désir de représentation, en l'occurence, dans ses textes poétiques, du sujet lyrique. Dans la *Baleine de bronze*, c'est la transfiguration au sens littéral du sujet lyrique, sa transition de la mort à la résurrection qui permet d'accéder à la Russie de Kitež. Mais cette transformation, si elle est possible par le biais du chant, notamment populaire, devient aussi porteuse d'une mutation du sujet lyrique en Verbe poétique. Les deux notions sont alors intimement liées: le sujet lyrique, insaisissable par essence, s'incarne dans le corps. Le corps, à son tour, devient l'origine de la création poétique, qui est ensemencement et naissance. C'est une autre transfiguration qui a lieu dans le cycle consacré à Jar-Kravčenko et plus généralement dans les poèmes qui lui sont dédiés.

Le héros lyrique de Kljuev se construit ainsi au sein de cycles, et l'écriture de sa naissance et de sa mort, puis de sa résurrection rejoint, symboliquement, la forme du recueil conçu comme livre de vers ou plutôt comme livre de chants. Le chant chez Kljuev est présent à la fois comme concept et comme forme, et c'est du point de vue formel aussi qu'il serait pertinent d'aborder la production poétique tardive du poète. Ce que nous avons tenté de mettre en lumière dans notre étude, c'est la façon dont, suivant la distinction qui s'établit dans la personnalité littéraire de Kljuev entre extérieur et intimité, son œuvre poétique se construit aussi autour de l'idée d'intentionnalité. Tandis que le «Murmure des cèdres gris» accuse une variété formelle et rythmique qui reflète le dynamisme d'un sujet lyrique ressuscité, les poèmes ultérieurs, à commencer par «Aux calomniateurs de l'art», sont à lire également en regard de ces innovations introduites par l'impulsion amoureuse. Le chant intime du «Murmure» n'est plus la mer cosmique de la *Baleine de bronze* ni la mer impériale de Leningrad, il est le «ruisseau» qui favorise le silence, mais qui est aussi d'une puissance suffisante pour se transformer en «rugissement» (v. 90) que sera le poème de dénonciation de 1932. La harangue ne peut exister sans la conversation mélodieuse, et cette interdépendance est signifiée par le rappel, quasi-systématique dans ces textes tardifs, du prénom d'Anatolij à la fin du poème dénonciateur (v. 105-107):

Меж трав волшебных Анатолий,—
Мой песноглаз, судьба-цветок,
Ему ковер индийских строк [...].

L'univers poétique de Kljuev se présente ainsi comme fondamentalement «égocentré»: le «je» y occupe de fait une place centrale, absorbe en soi le reste du monde en se substituant au «nous» et devient le moteur de sa renaissance. Toutefois, alors que le retour sur soi est systématique, la poésie de Kljuev n'est pas exclusivement déclarative. C'est à travers la communion avec un interlocuteur, un «*sobesednik*» au sens où l'a défini Mandel'štam dans son article sur Baratynskij[67], que le «je» se recrée et se redéfinit sans cesse. La tonalité du texte de Kljuev, qui ne s'adresse pas, en réalité, à un auditoire particulier, mais qui se formule dans une intention particulière, celle d'être chantée, dite, hurlée ou chuchotée, est intrinsèquement liée, ainsi, à la conscience d'un auditoire symbolique[68]. Ainsi, alors qu'il peut sembler que la poésie de Kljuev soit à l'opposé du projet mallarméen de la «disparition élocutoire du poète[69]», son «je», par la façon dont il est inclus dans le tissu de l'univers qui prend vie précisément dans le mot poétique, est le Verbe par excellence, celui qui crée le monde, lui insuffle la vie et l'organise.

---

67. O. Mandel'štam, «O собеседнике» (1913, 1927), dans *Собрание сочинений в 4-х томах*, t. 1, Moscou, Art-Biznes-Centr, 1993, p. 182-188.

68. Contrairement à Esenin qui, si l'on suit la réflexion de Tynjanov, s'adresse au lecteur pour sortir de l'inertie non à la manière de Nekrasov, en incluant le lecteur dans l'œuvre, mais en utilisant des slogans et des stéréotypes et en simplifiant son langage. Ju. Tynjanov, *Литературная эволюция*, *op. cit.*, p. 418. Le travail poétique de Esenin consisterait ainsi à «habiller l'émotion nue». Dans ce sens, puisque l'adresse au lecteur est en réalité artificielle, l'intonation du vers de Esenin est trompeuse. *Ibid*, p. 418-419.

69. «L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poëte, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés.» S. Mallarmé, « Crise de vers», *Variations sur un sujet*, dans S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition de H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, 1945, p. 366.

CONCLUSION

Nous avons essayé de montrer, au cours de ce travail, qu'il n'existait pas de réponse arrêtée à la question « qui est Nikolaj Kljuev? ». Dès lors que l'on aborde la trajectoire intellectuelle du poète dans la perspective de son évolution interne et inscription dans le contexte particulier des années 1910-1920, ce type d'interrogation invoque des réponses qui ne recouvrent que partiellement la réalité pluridimensionnelle et parfois contradictoire de sa personnalité littéraire. À travers la remise en question de la lecture couramment adoptée de la trajectoire de Kljuev, l'objectif de ce travail a été de revenir de manière plus systématique que cela n'a été fait jusqu'à présent sur les périodes révolutionnaire et post-révolutionnaire, les plus prolifiques en termes d'écriture poétique, les plus controversées en termes esthétiques et idéologiques et les plus déterminantes pour sa mythopoïèse.

Après avoir montré, dans la première partie de notre travail, comment la personnalité littéraire de Kljuev se créait dans le texte et au cours d'un dialogue avec le public, il importait de comprendre la façon dont ses diverses manifestations reflétaient sa posture pendant la révolution de 1917 et au cours des années 1920. Dans notre seconde partie, nous avons voulu mettre en lumière les mécanismes de la construction de soi de Kljuev dans le contexte précis de son engagement politique et de sa réaction à la révolution de 1917. Tout au long des années 1920, tandis qu'il poursuit un jeu de connivences avec son public, Kljuev révèle, en privé, et surtout dans le cadre du couple qu'il forme avec Anatolij Jar-Kravčenko, les rouages de sa personnalité littéraire, aux dimensions très vastes, et qui comprend aussi bien sa posture de poète « paysan » que celle de théoricien d'une « Nouvelle Culture » qui

ne se conçoit pas en dehors de la *païdeïa*.

L'identité narrative de Kljuev, que celui-ci construit sur des supports divers, - correspondances privées, lettres officielles, préfaces aux recueils poétiques, « dits » à caractère autobiographique, articles, conversations en priorité avec Nikolaj Arhipov et Anatolij Jar-Kravčenko, etc. - devient posture et code de comportement à partir du moment où elle est confrontée à un public. D'abord circonscrite à l'espace du texte littéraire, dès lors que le poète fait de lui-même - et de son propre corps, à travers son vêtement, sa voix -, un véhicule de sa réflexion esthétique, cette identité narrative acquiert une dimension de création de vie, de *žiznetvorčestvo*, dans la tradition romantique et symboliste. Et si les années 1910 offrent un contexte propice à l'élaboration de telles postures à la frontière entre la vie et l'art, les années 1920, nous l'avons vu, ajoutent une dimension supplémentaire à la théâtralité intrinsèque à la personnalité de Kljuev. Tandis que le champ littéraire connaît des mutations radicales, que la politique culturelle soviétique impose rapidement des impératifs politiques et idéologiques à la littérature, émergent de nouveaux modes d'être en littérature, de même que de nouveaux codes comportementaux. La distinction entre le public et le privé, l'extérieur et l'intérieur, si elle avait été cultivée par Kljuev avant la révolution, alors qu'il jouissait de sa célébrité de poète national dans les salons de Moscou et Pétersbourg tout en se montrant vindicatif et radical dans ses lettres à Esenin et, dans une moindre mesure, dans sa correspondance avec Blok, devient prépondérante au cours des années 1920, lorsque la vie littéraire non-officielle se déroule dans la semi-clandestinité des cercles et l'intimité des appartements. Dans ce cadre, alors que Kljuev continue à se produire, avec succès, en public, la manifestation de la personnalité littéraire du poète, son caractère éminemment exhibé, devient la marque d'un anti-comportement, dans la mesure où son entourage proche, sympathisant et averti, est inclus dans la mise en scène. Ainsi l'espace du théâtre, l'espace carnavalesque qui s'était pour un temps très court élargi à la société toute entière au lendemain de Février 1917, s'est trouvé réduit, dès le début des années 1920, à l'espace du cercle intime et du couple. C'est désormais face à Nikolaj

Arhipov, puis face à Daniil Harms, Aleksandr Vvedenski, Pavel Medvedev et d'autres que Kljuev se « met en scène ».

L'étude de l'œuvre poétique de Kljuev, difficile à aborder à cause de son caractère protéïforme, et à laquelle nous avons consacré la troisième partie de notre travail, avait pour enjeu de mettre en lumière le processus de création de son « héros lyrique », indissociable du travail sur le cycle poétique. Ce héros lyrique, dans la mesure où nous avons tenté de suivre son évolution depuis la *Baleine de bronze*, recueil de 1918, jusqu'aux poèmes lyriques tardifs consacrés à Anatolij Jar-Kravčenko, se présente en dernière instance comme la cristallisation de la dynamique principale de l'œuvre du poète, qui est celle du dévoilement de l'espace utopique et de son actualisation au sein du texte poétique.

La personnalité littéraire de Kljuev se crée et se précise au contact de son auditoire, dans la mesure où il ne montre que ce qu'il désire montrer, soit pour choquer, soit pour charmer. Tandis que ceci peut paraître une évidence, cette posture particulière a une influence non négligeable sur la forme que prend son œuvre au moment de la révolution puis tout au long des années 1920. La création des poèmes longs, entamée en réalité dès le début de sa trajectoire poétique, qui correspond à la mise en œuvre de la dimension « épique » de sa poésie, révèle en réalité une constante primordiale, qui est celle de l'oralité. La « mise en voix » des textes devant un auditoire, mais aussi l'élaboration d'une œuvre désignée comme chant, correspond à la réalisation du projet esthétique principal de Kljuev, celui qui tente de résoudre la contradiction fondamentale entre littérature et vérité. L'un des paradoxes du poète consiste en ce qu'il use de la littérature pour créer des textes qu'il présente comme véritables, ou vraisemblables, tandis que la remise en doute de la véracité de la parole poétique est en même temps une constante de sa réflexion. L'espace de représentation, celui dans lequel le verbe poétique peut être actualisé en harmonie, précisément, avec la mise en scène de soi, offre une voie de sortie du dilemme. Si la parole est mensongère, car les mots ne correspondent pas à la réalité et

qu'on ne peut leur prêter foi[70], deux solutions complémentaires s'offrent néanmoins à Kljuev: jouer avec le mot tout comme il joue avec l'image de soi et reconnaître par là que le mot désigne non pas une vérité immuable, mais recouvre une réalité en cours de manifestation, et tenter, dans un processus inverse à celui de cette extériorisation quasi-phénoménale[71], de retranscrire dans la mélodie poétique le processus de devenir du Verbe, qui recouvre, lui, une réalité immense car imaginée. Dès lors que le Verbe est à l'origine de la création d'une réalité nouvelle, celle qui a lieu au sein du texte poétique, il retrouve sa puissance et son pouvoir performatif. Cette conception du Verbe poétique, qui s'inscrit aussi dans tout un courant de pensée philosophique du début du XXe siècle[72], et fait écho aux conceptions de Mandel'štam et de Gumilev, constitue un sujet de recherche à part entière. Ce que nous avons tenté de montrer toutefois, c'est la manière dont l'œuvre de Kljuev de l'époque révolutionnaire, de façon indissociable de son engouement intellectuel pour une révolution sociale et spirituelle, promeut une vision du verbe en devenir, dans la mesure où il est conçu comme un chant «populaire» qui permet non seulement de lever le voile sur la Russie cachée de Kitež, mais précisément de l'actualiser.

Ainsi la conception de la révolution chez Kljuev est autant politique qu'esthétique, et c'est l'une des raisons pour laquelle toute son œuvre postérieure à 1917 s'inscrit d'une manière ou d'une autre dans la continuité de sa réflexion sur ce que la révolution représente. La radicalisation politique de Kljuev, son rapport à la révolution et ses engagements concrets à partir de Février 1917 trouvent leur source

---

70. Dans une de ses lettres envoyées à Miroljubov en 1913, Kljuev relate l'une de ses rencontres avec Leonid Semenov, après que ce dernier a réalisé son «départ». Ce passage est particulièrement explicite quant à la définition du mot sous la plume de Kljuev: «Например, помню, я ему говорил, что ношу золотые часы и не умею распрячь лошади, и не знаю, что такое вилы с тремя железцами, - и он не улыбнулся, не сказал легко, «что этого не может быть», а забранился на меня, твердо уверовав в слова, как в действительность.» N. Kljuev, *Словесное древо*, *op. cit.*, p. 210-211.

71. Au sens littéral du terme, qui renvoie à l'origine grecque du mot phénomène, à savoir ce qui apparaît.

72. *Cf.* par exemple la thèse de Florence Corrado, *Le statut du verbe dans la poésie et la philosophie russe de l'Âge d'argent*, Université de Lyon 3 - Jean Moulin, 2005.

dans le programme esthétique de la poésie «paysanne» qu'il élabore dans sa correspondance avec Širjaevec puis Esenin. Si la trajectoire de Kljuev illustre bien l'idée d'une révolution paysanne unique, dans la mesure où sa réaction aux événements de 1917 s'inscrit dans la continuité de son travail pour le compte de l'Union paysanne panrusse en 1905, sa réflexion sur la révolution, quand bien même elle est formulée en des termes «paysans», est le produit d'un point de vue éminemment «intellectuel». L'image de paysan que Kljuev cultive est de ce fait avant tout l'expression esthétique d'un programme politique, et c'est l'une des raisons pour lesquelles il a été aisé pour la critique soviétique d'attaquer le poète d'après des positions idéologiques. Toutefois, il est important de souligner que la notion même de poésie «paysanne», ou «néo-paysanne», formulée en priorité sous la plume des critiques et projection intellectuelle du néo-populisme dont Kljuev à son tour peut être vu comme un théoricien, est une construction de l'esprit qui ne reflète que très partiellement le contenu de son œuvre et favorise la confusion entre les domaines de la littérature et de la politique et plus largement de l'idéologie. Quant à la notion de «poète paysan», qui recouvre des réalités très diverses, dans la mesure où elle renvoie au discours critique de la période soviétique, qui promulgue la vision d'après laquelle la forme littéraire doit épouser l'idéologie véhiculée par l'auteur dans son œuvre, il nous semble qu'elle doit être entièrement évacuée de l'étude de la poésie de Kljuev, qui est, comme nous avons essayé de le montrer, très loin de se réduire à un manifeste «paysan» pour la révolution et à une défense de la campagne et de la culture «paysanne».

Car s'il trouve dans les décrets d'Octobre la preuve que la révolution bolchevique saura être une mise en pratique de l'idéologie néo-populiste portée par le socialisme révolutionnaire de gauche, sa propre conception de la terre comme «don de Dieu» rejoint certes les aspirations concrètes de la paysannerie mais s'inscrit tout autant dans le sillage de la pensée eschatologique qui désire voir dans la révolution l'avènement des temps nouveaux. Les décrets promulgués par le nouveau gouvernement bolchevique sont finalement autant des «papiers [*bumažki*]» que le sont les

livres artificiels que Kljuev méprise, et c'est à la fois au sein de son œuvre que dans son comportement que le poète tente en dernière instance de se faire le vecteur de l'idée de la révolution avant tout comme transfiguration. De là la dimension fabuleuse de ses textes, lieux de mise en scène d'un idéal qui résulte de la communion fraternelle et de l'union amoureuse. Le syncrétisme ethnique, social, mais avant tout culturel est synonyme pour Kljuev de l'utopie révolutionnaire, plus encore, peut-être, que l'incertain «paradis paysan». C'est effectivement l'idée de mélange de tous les peuples, de toutes les races, de tous les horizons et de tous les repères culturels qui persiste tout au long de la période d'écriture «révolutionnaire», et qui revient, sous des formes différentes, dans la seconde moitié des années 1920. La révolution sert de catalyseur très puissant à sa poétique, tournée vers l'Orient d'une part, l'histoire russe d'avant le schisme d'autre part, la mythologie slave enfin, en même temps qu'il explore une esthétique de la violence et de l'érotisme. Les années qui suivent sont fondamentales pour l'évolution de la poésie de Kljuev, dans la mesure où l'intentionnalité de son œuvre, tantôt tournée vers un auditoire historique, tantôt, et parfois simultanément, tournée vers l'intimité, continue à déterminer sa forme et sa tonalité.

Un trait est néanmoins commun à l'ensemble: il s'agit d'une poésie dans laquelle le moi poétique de Kljuev, apparemment toujours égal à lui-même, ou du moins inscrit dans une continuité historique, se renouvelle sans cesse. Son «je» est constamment en tension: vers l'autre, qui est son contraire, et parfois son amant; vers le monde, qui, transformé au creux du texte poétique, participe à son tour à la transformation du «moi». Nous l'avons vu, l'identité narrative de Kljuev recouvre une réalité multiple. Il se plaît à changer de masque, à jouer des rôles, à se montrer d'un côté ou d'un autre à son auditoire, à s'adapter aussi souvent à celui-ci. Cependant, si ce jeu est justifié dans le contexte de la trajectoire intellectuelle du poète, par le choix d'une tactique comportementale qui le porte à divers engagements politiques tout au long des années 1910, il serait réducteur de voir en sa poésie l'expression, sous une forme différente, de cette même tactique. Le contexte dans lequel

évolue Kljuev a certes une influence immense sur ses textes, plus précisément sur leur mode d'écriture, sur leur intention. Mais au-delà du contexte, même lorsque celui-ci fait irruption dans sa poésie au point d'en constituer le noyau, comme pendant la révolution puis lors de la collectivisation des campagnes, le poète revient toujours à lui-même, et son «je» est immuablement placé au centre de son univers poétique. C'est à travers lui, dès lors qu'il se confronte à l'altérité, que sont formulés les motifs majeurs de l'œuvre de Kljuev: la révolution comme immolation de la Russie en vue d'une résurrection du peuple et du poète populaire, la culture, à la fois mythe, histoire et utopie.

« Ni dans la vie, ni dans la littérature, que je connais très peu, je ne suis un sectaire. J'accepte tout, tant que c'est beau[73]», aurait déclaré Kljuev à Boris Lavrov en 1916. Nous avons vu que pour ce qui était de la littérature, ses connaissances ne se limitaient pas au «Conte du petit poisson d'or [*Skazka o zolotoj rybke*]» de Puškin et à la poésie de Lermontov[74]. En revanche, et ce malgré la malice propre au poète qui transpire dans cette réplique, le passage sur la beauté est révélateur de l'unique caractéristique peut-être immuable et constante de son itinéraire poétique et intellectuel et, par là, de sa personnalité littéraire. Certes, la Beauté prend chez Kljuev des formes très différentes, et parfois étonnantes: conçue d'un point de vue spirituel, elle épouse les contours d'une Beauté christique, et devient synonyme de l'indicible et des angoisses qui accompagnent le jeune Kljuev au moment de son entrée en littérature; perçue à travers le prisme de la pensée utopique, la Beauté n'exclut pas la violence, en particulier à la période révolutionnaire; du point de vue, enfin, intime, la Beauté rejoint l'érotisme esthétique. Dans toutes ses manifestations, néanmoins, la Beauté est harmonie, et l'on peut déceler dans la construction de soi du poète un souci de cohérence qui dépasse toutes les contradictions, dans la mesure où le jeu, la représentation, dans la vie comme en poésie, deviennent ses vecteurs essentiels.

---

73. « Я не сектант ни в жизни, ни в литературе, которую я очень мало знаю. Я принимаю все, лишь бы оно было красиво.» B. Lavrov, «Беседа с Н.А. Клюевым», *op. cit.*, p. 423.
74. *Ibid*, p. 422.

Le moi est ainsi la seule constante de la poésie de Kljuev, il s'agit du seul cosmos qui résiste au chaos ambiant. Son caractère protéïforme en est la preuve ultime, dans la mesure où ses métamorphoses ne sont pas le fait d'adaptations, mais l'expression d'un processus de transfiguration perpétuelle. Une question persiste alors, à l'issue de notre étude. Tandis que l'identité d'un poète lyrique est toujours sujette à métamorphose, et que le poète lyrique est par définition un poète «Protée», les «jeux du "je"» de Kljuev suscitent néanmoins maintes interrogations et polémiques, tandis que l'on cherche à déterminer avec précision ce qu'il était «véritablement». Sans doute l'absence d'une biographie scientifique exhaustive est la cause de cette effervescence, mais sans doute aussi Kljuev a-t-il été trop longtemps perçu comme une figure marginale sur la scène littéraire poétique des années 1920, après avoir brillé sur le Parnasse de l'«Âge d'argent». Or, nous l'avons vu, s'il est exclu de la vie littéraire officielle parce qu'il est critiqué pour son «idéologie» et sa poétique, mais aussi, dans une large mesure, parce qu'il ne cherche pas à y prendre part, Kljuev devient au cours des années 1920 une véritable référence pour la jeune génération de poètes soviétiques, et aussi étonnant que cela puisse paraître, exerce une influence non négligeable sur des poètes aussi différents - et divers - que sont Vladimir Kirillov, Daniil Harms, Aleksandr Vvedenskij. Parce que les dernières années de sa vie ont été empreintes de tragique, et que ses œuvres les plus connues se lisent comme autant de dénonciations de la destruction de la campagne russe, - tandis que les textes lyriques de la maturité sont peu étudiés à cause de leur composante homoérotique -, Kljuev s'est trouvé doublement marginalisé et exclu, de fait, du processus littéraire des années 1920. Non seulement il y prend part, mais il participe à le moduler. S'il serait erroné de présenter Kljuev comme une figure centrale sur la scène poétique à cette époque, il demeure néanmoins, dans une mesure semblable à Kuzmin, plus encore qu'un maître et une référence, le réceptacle d'une culture «exotique» de plus en plus «sur le déclin»: syncrétique et universelle.

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV

CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS (ED0020)

LABORATOIRE DE RECHERCHE EUR'ORBEM

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline: Russe

Présentée et soutenue publiquement par:

Daria SINICHKINA

le: 10 décembre 2016

NIKOLAJ KLJUEV DE 1917 À LA FIN DES ANNÉES 1920: TRAJECTOIRE INTELLECTUELLE ET ŒUVRE POÉTIQUE.

Sous la direction de :

Madame Catherine DEPRETTO

Professeur de l'Université Paris - Sorbonne

Membres du jury:

Madame Catherine Depretto, Professeur de l'Université de Paris Sorbonne

Madame Isabelle Després, Professeur de l'Université de Grenoble

Monsieur Michel Niqueux, Professeur de l'Université de Caen

Madame Laure Troubetzkoy, Professeur de l'Université de Paris-Sorbonne.

Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique.

Tome II

SOMMAIRE

ILLUSTRATIONS **3**
1. Portrait de Nikolaj Kljuev peint par Boris Grigorjev en 1920, «Le berger [*Čaban*]». (fig. 1) 5
2. Portrait de Nikolaj Kljuev peint par Anatolij Jar-Kravčenko en 1931, collection de Gordon McVay. (fig. 2) 7
3. Une de la revue *Ogonek*, 1989, Nº 43. 9
4. *Ogonek*, 1989, Nº 43, p. 9 (fig. 4). 11
5. Photographie de Nikolaj Kljuev dans les années 1920, collection de Ida Nappelbaum. (fig. 5). 13
6. Nikolaj Kljuev et Nikolaj Arhipov à Vytegra en 1920 ou 1921. (fig. 6). 15
7. Photographie de Nikolaj Kljuev et Igor Markov de 1924 offerte à Konstantin Vladimirov en 1926. (fig. 7). 17
8. Caricature des membres du groupe «Krasa», Sergej Gorodeckij, Nikolaj Kljuev, Alexej Remizov, Sergej Esenin. Dessin publié dans le premier numéro de la revue *Rudin* en 1915. (fig. 8). 19
9. Dessin de Sergej Gorodeckij de la première «Fabrique des poètes», 1913. (fig. 9). 21
10. Nikolaj Kljuev, Sergej Klyčkov et Anatolij Jar-Kravčenko, 1929. Archives de la famille Kravčenko. (fig. 10). 23
11. Les poètes «léningradois» à l'occasion de la célébration des vingt ans de Mihail Kuzmin en littérature. Photographie de M. Nappelbaum, septembre 1925. (fig. 11) 25
12. Nikolaj Kljuev et Anatolij Jar-Kravčenko, 1929. Exemplaire offert à Anatolij et annoté par Kljuev. (fig. 12). 27
13. Illustration d'Anatolij Jar-Kravčenko du livre de Nikolaj Arhipov, *Jardins et fontaines de Peterhof*, 1931. (fig. 13). 29
14. Dessin de Esenin réalisé par Anatolij Jar-Kravčenko, 1930. (fig. 14) 31
15. Saint-Sébastien, Le Titien (1570-1572). Conservé à l'Ermitage. (fig. 15) 33
16. *Noli me tangere*, Le Titien, 1514. (fig. 16) 35

CYCLES POÉTIQUES **37**
Baleine de Bronze. 1918 39
Les «Nouveaux chants». 1926 77
(a) Manuscrit de la fin du poème «Bogatyrka» conservé au Musée de l'Institut de Littérature Russe (fig. 17). 79
(b) Manuscrit du poème «Leningrad» conservé au Musée de l'Institut de Littérature Russe (fig. 18). 83
(c) Manuscrit du poème «Je suis le forgeron Vavila» accompagné du sommaire envisagé pour le cycle des «Nouveaux chants». Archives de Konstantin Vladimirov. (fig. 19). 95
Les poèmes à Anatolij Jar-Kravčenko 1928-1932 99
(a) Manuscrit du poème «Pour Anatolij Jar-Kravčenko» conservé à l'Institut de Littérature Mondiale (IMLI. F. 178, op. 1, ed. hr. 7). (fig. 20). 119

BIBLIOGRAPHIE **128**

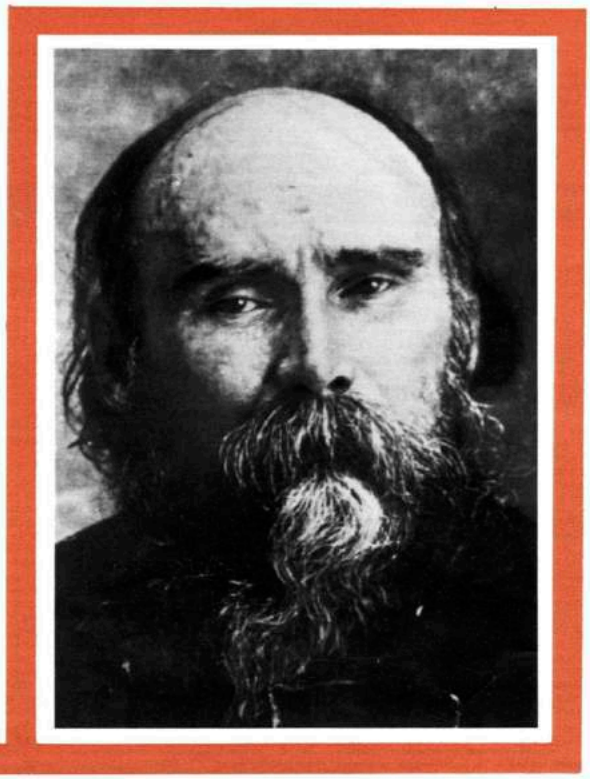
ILLUSTRATIONS

1) Portrait de Nikolaj Kljuev peint par Boris Grigorjev en 1920, « Le berger [*Čaban*] ». (fig. 1).

2) Portrait de Nikolaj Kljuev peint par Anatolij Jar-Kravčenko en 1931, collection de Gordon McVay. (fig. 2).

3) Une de la revue *Ogonek*, 1989, № 43. (fig. 3).

4) *Ogonek*, 1989, № 43, p. 9 (fig. 4).



Николай Клюев. Фотография из следственного дела.

ХРАНИТЬ ВЕЧНО

Ведет рубрику
Виталий ШЕНТАЛИНСКИЙ

ГАМАЮН-ПТИЦА ВЕЩАЯ

В первой публикации нашей новой рубрики мы рассказали о трагической судьбе И. Бабеля. Сегодня перед нами материалы еще одного следственного дела, которые переданы во Всесоюзную комиссию по наследию репрессированных писателей. Клюев Николай Алексеевич...

А перед этим был телефонный звонок из КГБ:

— Приезжайте! Поздравляем вас, там есть стихи...

2 февраля 1934 года к поэту Николаю Клюеву, жившему в крохотной квартирке в полуподвале дома № 12 по Гранатному переулку, нагрянул ОГПУ. Оперуполномоченный Н. Х. Шиваров прихватил с собой дворника дома К. И. Сычева: как сказано в ордере на арест, «все должностные лица и граждане обязаны оказывать сотруднику, на имя которого выписан ордер, полное содействие». Подписал ордер заместитель председателя ОГПУ Яков Агранов.

После обыска Клюев вместе с изъятыми у него рукописями был отвезен во внутренний изолятор ОГПУ, на Лубянку. Там ему дали заполнить анкету.

«Год и место рождения: 1884,* Северный край.

Род занятий: писатель.

Профессия: писатель, поэт.

Имущественное положение: нет (вписано рукой оперуполномоченного).

Социальное положение: писатель.

Социальное происхождение: крестьянин.

Национальность и гражданство: великоросс («русский» — поправляет оперуполномоченный).

Партийная принадлежность: беспартийный.

Образование: грамотен («самоучка» — вписывает оперуполномоченный).

Состоял ли под судом: судился как политический при царском режиме.

Состояние здоровья: болен сердцем.

Состав семьи: холост».

Через шесть дней, 8 февраля, арестованному было предъявлено постановление.

«Я, оперуполномоченный 4-го отделения секретно-политического отдела ОГПУ Шиваров, рассмотрев следственный материал по делу № 3444 и принимая во внимание, что гражданин Клюев достаточно изобличен в том, что активно вел антисоветскую агитацию путем распространения своих контрреволюционных литературных произведений, постановляю:

Клюева привлечь в качестве обвиняемого по ст. 58-10 УК РСФСР. Мерой пресечения способов уклонения от следствия и суда избрать содержание под стражей».

Арестованный «достаточно изобличен» еще до начала следствия. Во-первых, есть указание Ягоды, да и для кого в Москве секрет — кто такой Клюев! Сами братья-писатели заклеймили его как «отца кулацкой литературы», изгнали из своих рядов, ни одна редакция его не печатает. Кормится он, читая стихи на чужих застольях, говорят, и милостыню на церковной паперти просит...

Все так и было: и нищета, и открытая враждебность официальных кругов, и травля в печати. И предрешенность дальнейших событий. Цепочка злого навета дошла до самого верха: по свидетельству тогдашнего ответственного редактора «Известий» И. Гронского, арест санкционировал сам Сталин.

Словом, дело Клюева было для оперуполномоченного очевидным, и он «провернул» его быстро — всего за месяц.

15 февраля состоялся решающий допрос. В протоколе содержатся важные данные, касающиеся родословной поэта.

«Уроженец Новгородской губернии, Кирилловского уезда, Введенской волости, деревни Мокеево*...

В 1906 г. был приговорен к шестимесячному тюремному заключению за принадлежность к «Крестьянскому союзу», в 1924 г. в г. Вытегре арестовывался, но был освобожден (без предъявления обвинения).

Семейное положение: брат Петр Клюев, 53 года, рабочий, живет в Ленинграде; сестра — Клавдия Расщеперина, 55 лет, живет в Ленинграде.

Имущественное положение: жил всегда личным трудом.

Образовательный ценз: двухклассное уездное училище.

Служба у белых: не служил».

Протокол допроса содержит отрывки из неизвестных до сих пор стихов поэта. Надо только иметь в виду, что, хотя внизу каждой страницы есть подпись Клюева: «Записано с моих слов верно и мною прочитано» — все же составил протокол, направляя его по-своему, оперуполномоченный. Вряд ли, например, Клюев мог назвать свои взгляды «реакционными»...

Вопрос: Каковы ваши взгляды на советскую действительность и ваше отношение к политике Коммунистической партии и Советской власти?

Ответ: Мои взгляды на советскую действительность и мое отношение к политике Коммунистической партии и Советской власти определяются моими реакционными религиозно-философскими воззрениями.

Происходя из старинного старообрядческого рода, идущего по линии матери от протопопа Аввакума, я воспитан на древнерусской культуре Корсуня, Киева и Новгорода и впитал в себя любовь к древней, допетровской Руси, певцом которой я являюсь.

Осуществляемое при диктатуре пролетариата строительство социализма в СССР окончательно разрушило мою мечту о Древней Руси. Отсюда мое враждебное отношение к политике компартии и Советской

* По другим источникам год рождения Н. Клюева — 1887. (Ред.)

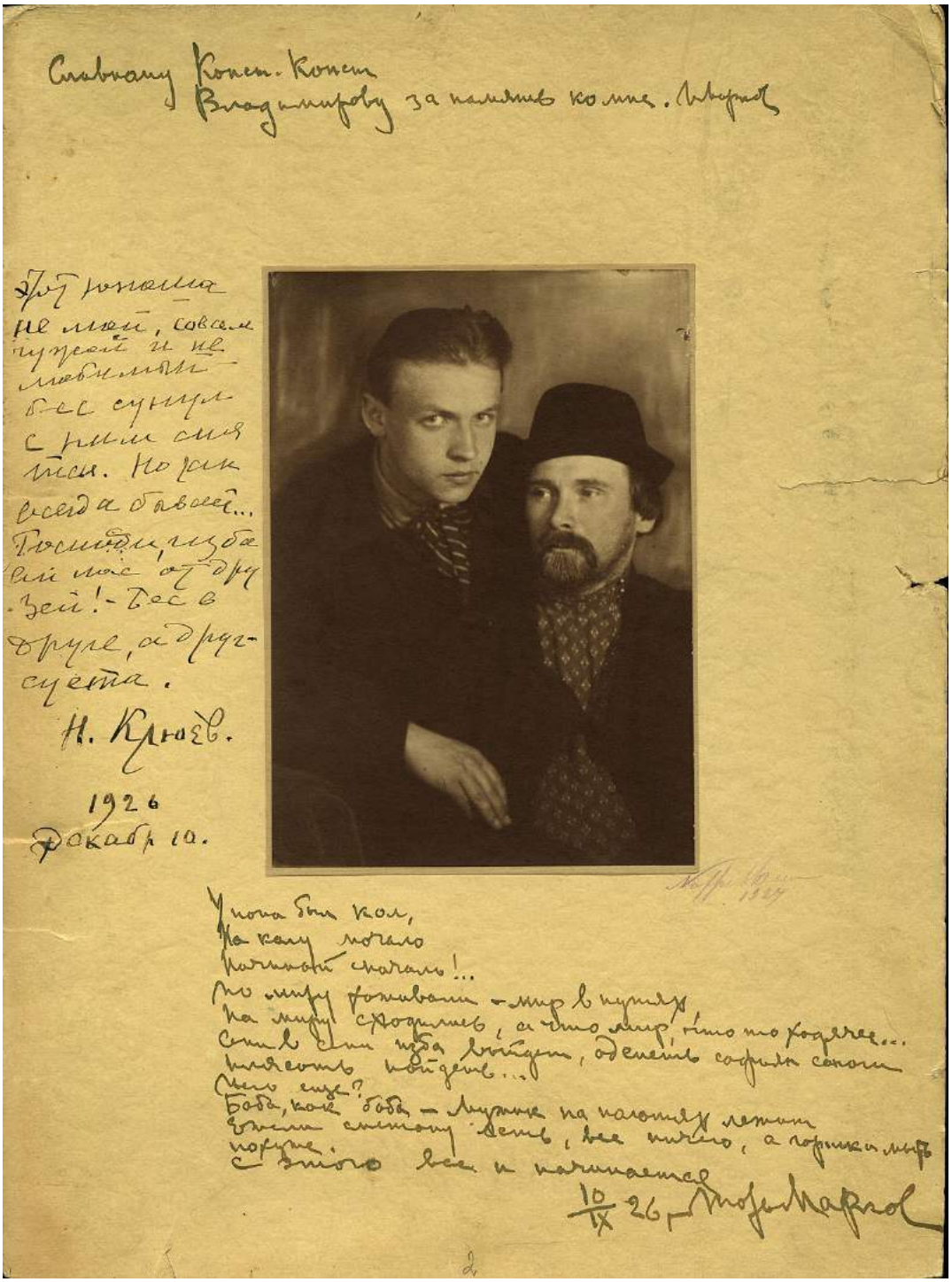
* Н. Клюев, как и его отец, был приписан к этому месту; родился поэт в деревне Коштуги Вытегорского уезда Олонецкой губернии.

5) Photographie de Nikolaj Kljuev dans les années 1920, collection de Ida Nappelbaum. (fig. 5).

Николай Алексеевич Клюев. 1920-е гг. Фото из архива И. М. Наппельбаум.

6) Nikolaj Kljuev et Nikolaj Arhipov à Vytegra en 1920 ou 1921. (fig. 6).

7) Photographie de Nikolaj Kljuev et Igor Markov de 1924 offerte à Konstantin Vladimirov en 1926. (fig. 7).



Original conservé à la Bibliothèque Nationale de Russie à Saint-Pétersbourg et publié sur le site: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/Kliuev/klyuev_vladimirova.php

Page consultée le 29 septembre 2016.

8) Caricature des membres du groupe «Krasa», Sergej Gorodeckij, Nikolaj Kljuev, Alexej Remizov, Sergej Esenin. Dessin publié dans le premier numéro de la revue *Rudin* en 1915. (fig. 8).

[16]

„Краса".

Какъ намъ сообщаютъ изъ особо компетентныхъ источниковъ, именно въ ноябрѣ сего года, но никакъ не ранѣе, русское общественное мнѣніе послѣ упорнаго сопротивленія отступало на заранѣе заготовленныя позиціи.

По словамъ очевидцевъ, великій отходъ совершился въ полномъ порядкѣ. Смолкли рѣзвыя частушки г. Сологуба, Леонидъ Андреевъ, при громкихъ одобри-

Вотъ оно „просыпается, красовитое слово народное". На зло „шептунамъ" и „фыркателямъ" приходитъ оно, чтобы занять подобающее мѣсто среди безпорядочно-бѣгущихъ толпъ.

Сюда, „наслѣдники Баяновы", собирайтесь къ „думнымъ соснамъ", подъ крыло „сиринъ-птицы", къ „святовѣнымъ платамъ юродивыхъ угодниковъ"!

Напрасно „изгиляется Вильгельмище", сидя за буераками". Пришелъ часъ, дрогнула „скуфья стопудовая", блеснули „отмычки золотыя во персты сахарные", во весь ростъ поднялась Матушка-Россія.

Видно не даромъ добрый молодецъ, младъ-Есенинъ изъ Рязани потряхивалъ кудрями русыми, приплясывалъ ножками рѣзвыми!

Не даромъ и Ремизовъ, „старецъ-угрюмецъ", сорокъ лѣтъ на одномъ мѣстѣ простоялъ, „камень не камень, твердый, какъ камень".

А „кружевница трущобная", кроткій отрокъ Го-

«КРАСА»

Памфлет и карикатура на участников общества крестьянских поэтов «Краса»
Слева направо: С. М. Городецкий, Н. А. Клюев, А. М. Ремизов, С. А. Есенин
Автор памфлета — Л. М. Рейснер, автор карикатуры — Е. И. Праведников
«Рудин», 1915, № 1

La caricature, accompagnée d'un pamphlet de Larisa Rejsner, est reproduite dans L. Rejsner, «Автобиографический роман», article introductif de A. Naumova et G. Pržiborovskaja, *Из истории советской литературы 1920-х - 1930-х годов*, *Литературное наследство,* t. 93, M., Nauka, 1983, p. 227.

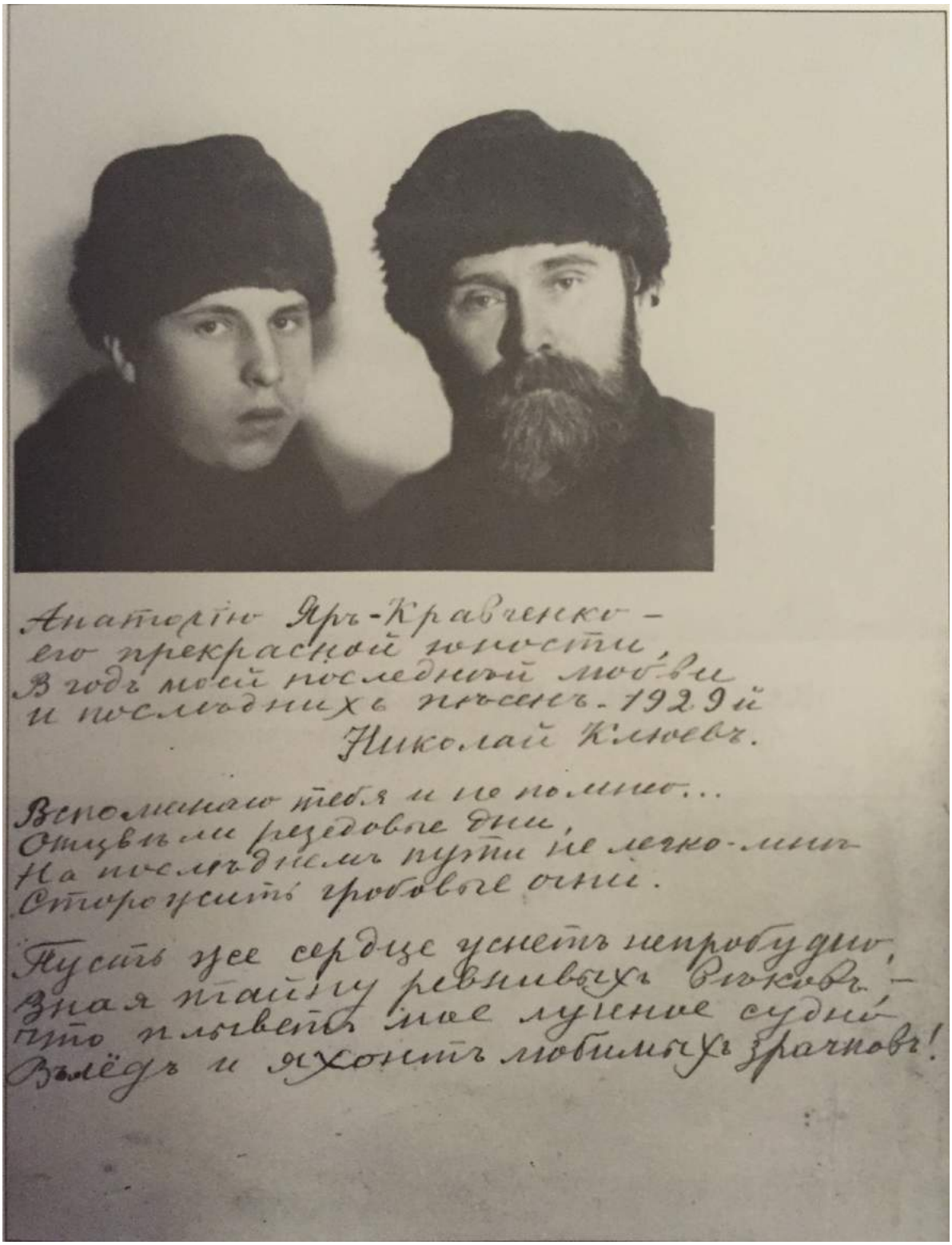
9) Dessin de Sergej Gorodeckij de la première «Fabrique des poètes», 1913. (fig. 9).

10) Nikolaj Kljuev, Sergej Klyčkov et Anatolij Jar-Kravčenko, 1929. Archives de la famille Kravčenko. (fig. 10).

11) Les poètes «léningradois» à l'occasion de la célebration des vingt ans de Mihail Kuzmin en littérature. Photographie de M. Nappelbaum, septembre 1925. (fig. 11)

Группа ленинградских поэтов 27 сентября 1925

12) Nikolaj Kljuev et Anatolij Jar-Kravčenko, 1929. Exemplaire offert à Anatolij et annoté par Kljuev. (fig. 12).



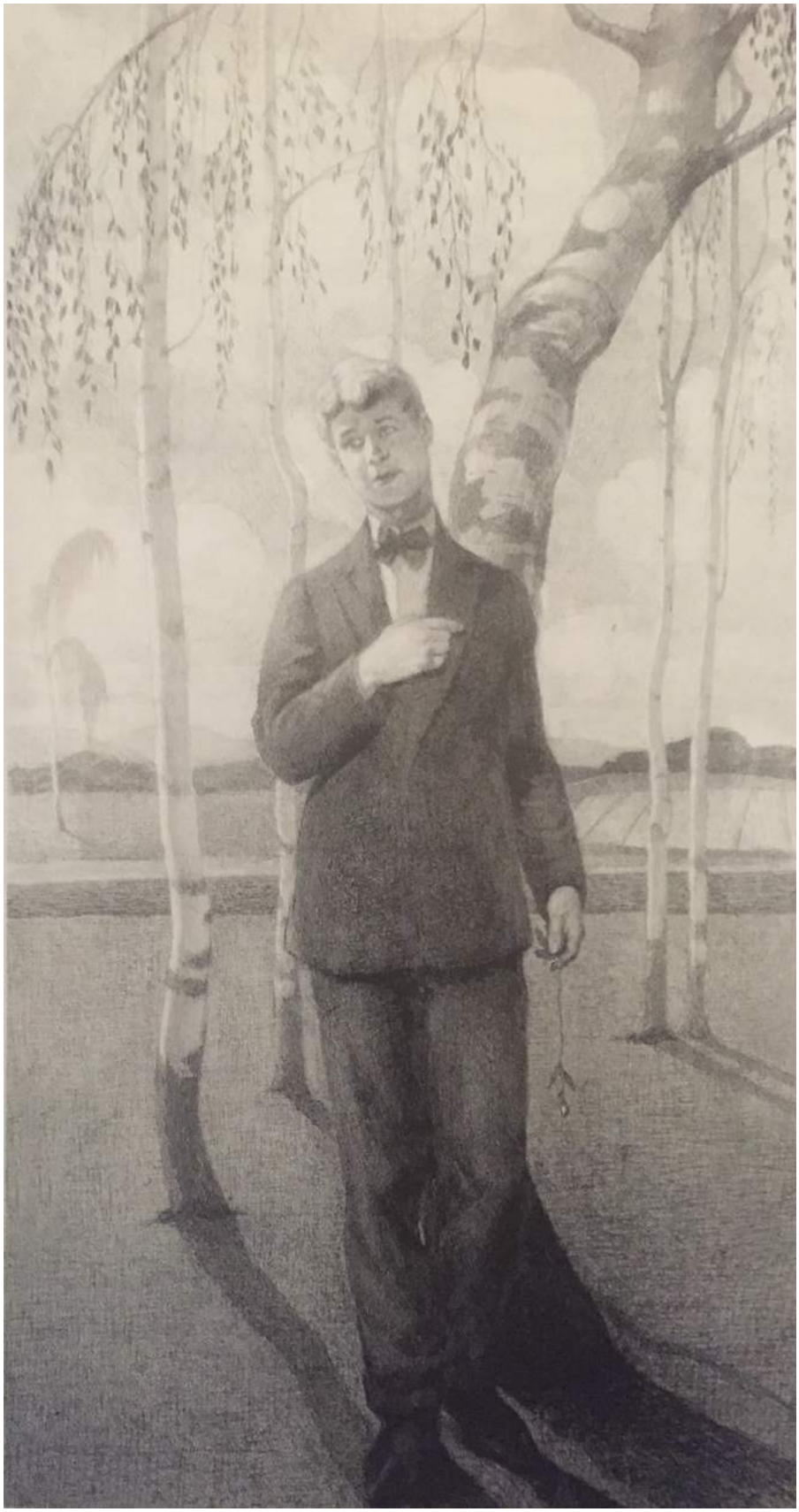
Анатолію Яръ-Кравченко –
его прекрасной юности,
В годъ моей последнѣй любви
и послѣднихъ пѣсенъ. 1929й
Николай Клюевъ.

Вспоминаю тебя и не помню...
Отцвѣли резедовые дни,
На послѣднемъ пути не легко-мнѣ
Сторожить гробовые огни.

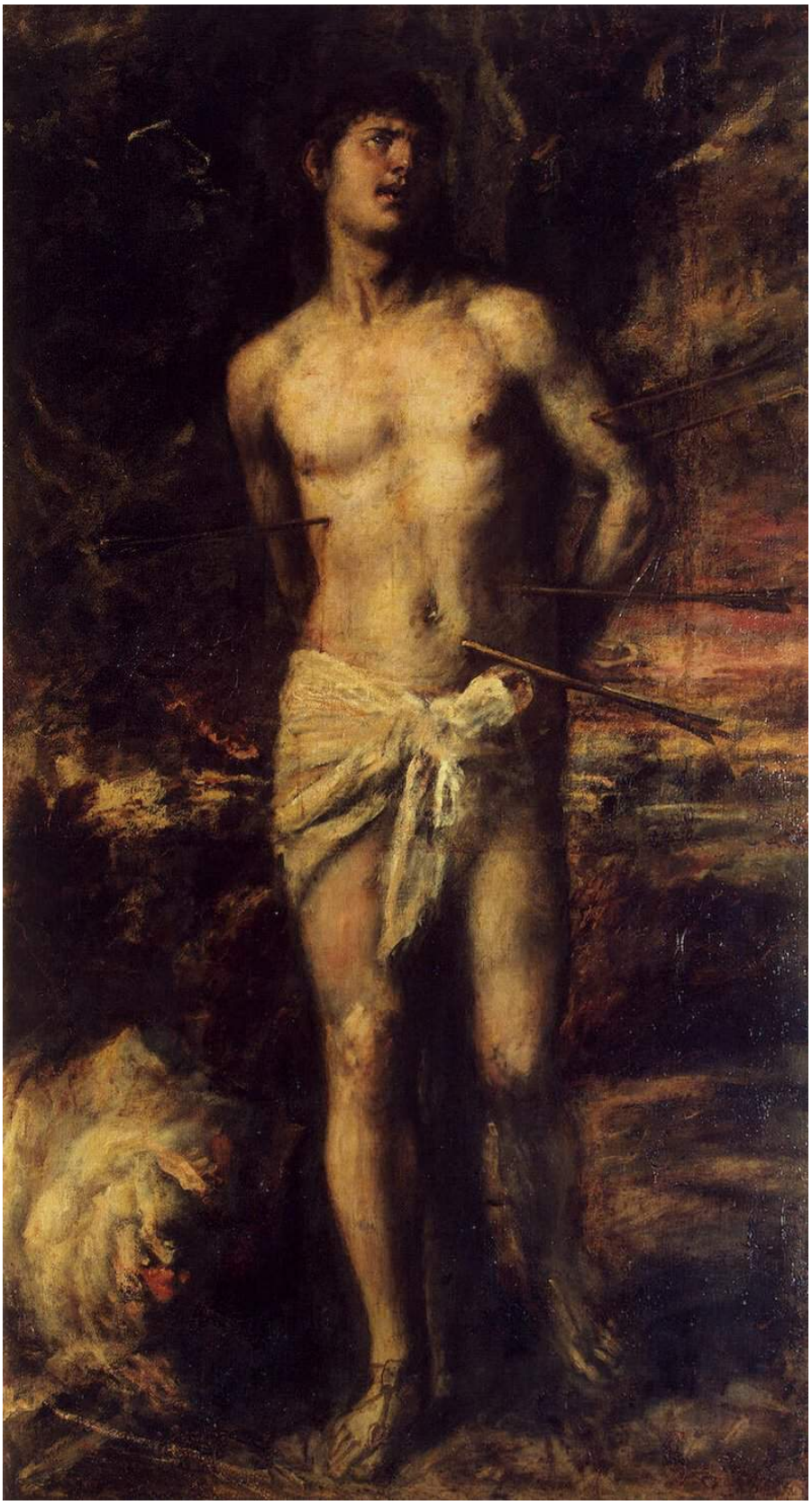
Пусть же сердце уснетъ непробудно,
Зная тайну ревнивыхъ вѣковъ, –
что плыветъ мое лучное судно
Вълёдъ и яхонтъ любимыхъ зрачковъ!

13) Illustration d'Anatolij Jar-Kravčenko du livre de Nikolaj Arhipov, *Jardins et fontaines de Peterhof*, 1931. (fig. 13).

14) Dessin de Esenin réalisé par Anatolij Jar-Kravčenko, 1930. (fig. 14)



15) Saint-Sébastien, Le Titien (1570-1572). Conservé à l'Ermitage. (fig. 15)



16) ***Noli me tangere*, Le Titien, 1514. (fig. 16).**

Cycles poétiques

Baleine de Bronze
1918

1) Песнь Солнценосца

Три огненных дуба на пупе земном,
От них мы три жёлудя-солнца возьмем:

Лазоревым — облачный хворост спалим,
Павлиньим — грядущего даль озарим,

А красное солнце — мильонами рук
Подымем над миром печали и мук.

Пылающий кит взбороздит океан,
Звонарь преисподний ударит в Монблан;

То колокол наш — непомерный язык,
Из рек бечеву свил архангелов лик.

На каменный зык отзовутся миры,
И демоны выйдут из адской норы,

В потир отольются металлов пласты,
Чтоб солнца вкусили народы-Христы.

О демоны-братья, отпейте и вы
Громовых сердец, поцелуйной молвы!

Мы — рать солнценосцев на пупе земном —
Воздвигнем стобашенный, пламенный дом:

Китай и Европа, и Север и Юг
Сойдутся в чертог хороводом подруг,

Чтоб Бездну с Зенитом в одно сочетать.
Им Бог — восприемник, Россия же — мать.

Из пупа вселенной три дуба растут:
Премудрость, Любовь и волхвующий Труд...

О молот-ведун, чудотворец-верстак,
Вам ладан стиха, в сердце сорванный мак;

В ваш яростный ум, в многострунный язык,
Я пчелкою-рифмой, как в улей, проник,

Дышу восковиной, медынью цветов,
Сжигающих Индий и волжских лугов!..

Верстак — Назарет, наковальня — Немврод,
32 Их слил в песнозвучье родимый народ:

«Вставай, подымайся» и «Зелен мой сад» —
В кровавом окопе и в поле звучат...

«Вставай, подымайся»,— старуха поет,
36 В потемках телега и петли ворот,

За ставней береза и ветер в трубе
Гадают о вещей народной судьбе...

Три жёлудя-солнца досталися нам —
40 Засевный подарок взалкавшим полям:

Свобода и Равенство, Братства венец —
Живительный выгон для ярых сердец.

Тучнейте, отары голодных умов,
44 Прозрений телицы и кони стихов!

В лесах диких грив, звездных рун и вымян
Крылатые боги раскинут свой стан,

По струнным лугам потечет молоко,
48 И певчей калиткою стукнет Садко:

«Пустите Бояна — рублёвскую Русь,
Я тайной умоюсь, а песней утрусь,
Почестному пиру отвешу поклон,
52 Румянее яблонь и краше икон:

Здравствуешь, Волюшка-мать,
Божьей Земли благодать,
Белая Меря, Сибирь,
56 Ладоги хлябкая ширь!

Здравствуйте, Волхов-гусляр,
Степи великих Бухар,
Синий моздокский туман,
60 Волга и Стенькин курган!

Чай, стосковались по мне,
Красной поддонной весне,
Думали — злой водяник
64 Выщербил песенный лик?

Я же — в избе и в хлеву,
Ткал золотую молву,
Сирин мне вести носил
68 С плах и бескрестных могил.

Рушайте ж лебедь-судьбу,
В звон осластите губу,
Киева сполох-уста

Пусть воссияют, где Мета.

Чмок городов и племен
В лике моем воплощен,
Я — песноводный жених,
Русский яровчатый стих!»

2) Ленин

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в «Поморских ответах».

Мужицкая ныне земля,
И церковь — не наймит казенный,
Народный испод шевеля,
Несется глагол краснозвонный.

Нам красная молвь по уму:
В ней пламя, цветенье сафьяна, —
То Черной Неволи басму
Попрала стопа Иоанна.

Борис — златоордный мурза,
Трезвонит Иваном Великим,
А Лениным — вихрь и гроза
Причислены к ангельским ликам.

Есть в Смольном потемки трущоб
И привкус хвои с костяникой,
Там нищий колодовый гроб
С останками Руси великой.

«Куда схоронить мертвеца», —
Толкует удалых ватага...
Поземкой пылит с Коневца,
И плещется взморье-баклага.

Спросить бы у тучки, у звезд,
У зорь, что румянят ракиты...
Зловещ и пустынен погост,
Где царские бармы зарыты.

Их ворон-судьба стережет
В глухих преисподних могилах...
О чем же тоскует народ
В напевах татарско-унылых?

3) Господи, опять звонят.

Господи, опять звонят,
Вколачивают гвозди голгофские,
И, Тобою попранный, починяют ад
Сытые кутейные московские!

О душа, невидимкой прикинься,
Притаись в ожирелых свечах,
И увидишь, как Распутин на антиминсе
Пляшет в жгучих, похотливых сапогах,

Как в потире купаются бесенята,
Надовратный голубь вороном стал,
Чтобы выклевать у Тебя, Распятый,
Сон ресниц и сердце-опал.

Как же бежать из преисподней,
Где стены из костей и своды из черепов?
Ведь в белых яблонях без попов
Совершается обряд Господний,

Ведь пичужка с глазком васильковым
Выше библий, тиар и порфир...
Ждут пришельца в венце терновом
Ад заводский и гиблый трактир.

Он же, батюшка, в покойчике сосновом,
У горбатой Домны в гостях,
Всю деревню радует словом
О грядущих золотых мирах.

И деревня — Красная Ляга
Захмелела под звон берез...
Знать, и смертная роспита баклага
За Тебя, буревестный Христос.

4) Свить сенный воз мудрее

Свить сенный воз мудрее, чем создать
«Войну и мир» иль Шиллера балладу.
Бредете вы по золотому саду,
Не смея плод оброненный поднять.

В нем ключ от врат в Украшенный Чертог,
Где слово — жрец, а стих — раджа алмазный,
Туда взъезжают возы без дорог
С билетом: Пот и Труд многообразный.

Батрак, погонщик, плотник и кузнец
Давно бессмертны и богам причастны:
Вы оттого печальны и несчастны,
12 Что под ярмо не нудили крестец,

Что ваши груди, ягодицы, пятки
Не случены с киркой, с лопатой, с хомутом.
В воронку адскую стремяся без оглядки,
16 Вы Детство и Любовь пугаете Трудом.

Он с молотом в руках, в медвежей дикой шкуре,
Где заблудился вихрь, тысячелетний страх,
Обвалы горные в его словах о буре
20 И кедровая глубь в дремучих волосах.

5) Февраль

Двенадцать месяцев в году,
Посланец бурь — Февраль,
Он полуночную звезду
4 Перековал на сталь.

И сталь поет, ясна, остра,
Как полноводный лед...
Не самоцветов ли гора
8 Из сумрака встает?

То огнепальное чело,
Очей грозовый пыл
Того, кто адское жерло
12 Слезою угасил.

Чей крестный пот и серый кус
Лучистей купины.
Он — воскрешенный Иисус,
16 Народ родной страны.

Трепещет ад гвоздиных ран
Тернового чела...
В глухой степи, где синь-туман,
20 Пылают купола.

То кровью выкупленный край,
Земли и Воли град,
Многоплеменный каравай
24 Поделят с братом брат:

Литва — с кряжистым пермяком,
С карелою — туркмен,
Не сломят штык, чугунный гром
28 Ржаного Града стен,

Не осквернят палящий лик
Свободы буревой...
Красноголосый вечевик,
32 Ликуй, народ родной!

Алмазный плуг подымет ярь
Волхвующих борозд.
Овин — пшеничный государь
36 В венце из хлебных звезд.

Его сермяжный манифест —
Предвечности строка...
Кто пал, неся кровавый крест,
40 Земля тому легка,

Тому овинная свеча,
Как Спасу, зажжена...
Моря мирского калача
44 Без берегов и дна.

В них погибают корабли:
Неволя, Лихо, Сглаз, —
То Царь Морской — Душа Земли —
48 Свершает брачный пляс.

6) Темным зовам не верит душа

Темным зовам не верит душа,
Не летит встречу призракам ночи.
Ты, как осень, ясна, хороша,
4 Только строже и в ласках короче.

Потянулися с криком в отлет
Журавли над потусклой равниной...
Как с природой, тебя эшафот
8 Не разлучит с родимой кручиной.

Не однажды под осени плач,
О тебе — невозвратно далекой,
За разгульным стаканом палач
12 Головою поникнет жестокой.

7) Безответным рабом

«Безответным рабом
Я в могилу сойду,
Под сосновым крестом
4 Свою долю найду».

Эту песню певал
Мой страдалец-отец
И по смерть завещал
Допевать мне конец.

Но не стоном отцов
Моя песнь прозвучит,
А раскатом громов
Над землей пролетит.

Не безгласным рабом,
Проклиная житье,
А свободным орлом
Допою я ее.

8) Жильцы гробов, проснитесь!

Жильцы гробов, проснитесь! Близок Страшный суд
И Ангел-истребитель стоит у порога!
Ваши черные белогвардейцы умрут
За оплевание Красного Бога,

За то, что гвоздиные раны России
Они посыпают толченым стеклом.
Шипят по соборам кутейные змии,
Молясь шепотком за Романовский дом,

За то, чтобы снова чумазый Распутин
Плясал на иконах и в чашу плевал...
С кофейником стол, как перина, уютен
Для граждан, продавших свободу за кал.

О племя мокриц и болотных улиток!
О падаль червивая в Божьем саду!
Грозой полыхает стоярусный свиток,
Пророча вам язвы и злую беду.

Хлыщи в котелках и мамаши в батистах,
С битюжьей осанкой купеческий род,
Не вам моя лира — в напевах тернистых
Пусть славится гибель и друг-пулемет!

Хвала пулемету, несытому кровью
Битюжьей породы, батистовых туш!..
Трубят серафимы над буйною новью,
Где зреет посев струннопламенных душ.

И души цветут по родным косогорам
Малиновой кашкой, пурпурным глазком...
Боец узнается по солнечным взорам,
По алому слову с прибойным стихом.

9) Оскал февральского окна

Оскал февральского окна
Глотает залпы, космы дыма...
В углу убитая жена
Лежит строга и недвижима.

Толпятся тени у стены,
Зловеще отблески маячат...
В полях неведомой страны
Наездник с пленницею скачет.

Хватают косы ковыли,
Как стебли, свесилися руки,
А конь летит в огне, в пыли,
И за погоню нет поруки.

Прости, прости! В ковыль и мглу
Тебя умчал ездок крылатый...
Как воры, шепчутся в углу
Кирка с могильною лопатой.

10) Осенюсь могильною иконкой

Осенюсь могильною иконкой,
Накормлю малиновок кутьей
И с клюкой, с дорожною котомкой,
Закачусь в туман вечеровой.

На распутьях дальнего скитанья,
Как пчела медвяную росу,
Соберу певучие сказанья
И тебе, родимый, принесу.

В глубине народной незабытым
Ты живешь, кровавый и святой...
Опаленным, сгибнувшим, убитым,
Всем покой за дверью гробовой.

11) Я пришел к тебе

Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор,
Из-за быстрых рек, из-за дальних гор,
Чтоб у ног твоих, витязь-схимнище,
Подышать лесной древней силищей.

Ты прости, отец, сына нищего,
Песню-золото расточившего,
Не кудрявичем под гуслярный звон

В зелен терем твой постучался он.

Богатырь душой, певник розмыслом,
Подружился я с древним обликом,
Променял парчу на сермяжину,
Кудри-вихори на плешь-лысину.

Поклонюсь тебе, государь, душой —
Укажи тропу в зелен терем свой!
Там, двенадцать в ряд, братовья сидят —
Самоцветней зорь боевой наряд...
Расскажу я им, баснослов-баян,
Что в родных степях поредел туман,
Что сокрылися гады, филины,
Супротивники пересилены,

Что крещеный люд на завалинах,
Словно вешний цвет на прогалинах...

Ах, не в руку сон! Седовласый бор
Чуда-терема сторожит затвор:
На седых щеках слезовая смоль,
Меж бровей-трущоб вещей думы боль.

12) Низкая деревенская заря

Низкая деревенская заря, —
Лен с берёстой и с воском солома.
Здесь всё стоит за Царя
Из Давидова красного дома.

Стог горбатый и лог стоят,
Повязалася рига платом:
Дескать, лют окромешный ад,
Но и он доводится братом.

Щиплет корпию нищий лесок,
В речке мокнут от ран повязки.
Где же слез полынный поток
Или горести книжные, сказки?

И Некрасов, бумажный лгун, —
Бог не чуял мужицкого стона?
Лик Царя и двенадцать лун
Избяная таит икона.

Но луна, по прозванью Февраль,
Вознеслась с державной божницы —
И за далью взыграла сталь,
Заширяли красные птицы.

На престоле завыл выжлец:

«Горе, в отпрысках корень Давида!»
С вечевых новгородских крылец
24 В Русь сошла золотая Обида.

В ручке грамота: Воля, Земля,
На груди образок рублёвский.
И, карельскую рожь меля,
28 Дед учуял ладан московский.

А в хлевушке, где дух вымян,
За удоем кривая Лукерья
Въявь прозрела Индийских стран
32 Самоцветы, парчу и перья.

О, колдуй, избяная луна!
Уж Рублёв, в пестрядном балахонце,
Расписал, глубже смертного сна,
36 У лесной церквушки оконце.

От зари восковой ветерок
Льнет, как воск, к бородам дубленым:
То гадает Сермяжный Восток
40 О судьбе по малиновым звонам.

13) Простятся вам столетий иго

Простятся вам столетий иго,
И всё, чем страшен казни час,
Вражба тупых и мудрых книги,
4 Как змеи, жалящие нас.

Придет пора, и будут сыты
Нездешней мудростью умы,
И надмогильные ракиты
8 Зазеленеют средь зимы.

14) Я - посвященный от народа

Я — посвященный от народа,
На мне великая печать,
И на чело свое природа
4 Мою прияла благодать.

Вот почему на речке ряби,
В ракитах ветер-Алконост
Поет о Мекке и арабе,
8 Прозревших лик карельских звезд.

Все племена в едином слиты:
Алжир, оранжевый Бомбей
В кисете дедовском зашиты

До золотых, воскресных дней.

Есть в сивке доброе, слоновье
И в елях финиковый шум, —
Как гость в зырянское зимовье
Приходит пестрый Эрзерум.

Китай за чайником мурлычет,
Чикаго смотрит чугуном...
Не Ярославна рано кычет
На заборале городском, —

То богоносный дух поэта
Над бурной родиной парит,
Она в громовый плащ одета,
Перековав луну на щит.

Левиафан, Молох с Ваалом —
Её враги. Смертелен бой,
Но кроток луч над Валаамом,
Целуясь с ладожской волной.

А там, где снежную Печору
Полою застит небосклон,
В окно к тресковому помору
Стучится дед — пурговый сон.

Пусть кладенечные изломы
Врагов, как молния, разят, —
Есть на Руси живые дрёмы —
Невозмутимый, светлый сад.

Он в вербной слезке, в думе бабьей,
В Богоявленье наяву,
И в дудке ветра об арабе,
Прозревшем Звездную Москву.

15) Завещание

В час зловещий, в час могильный
Об одном тебя молю:
Не смотри с тоской бессильной
На восходную зарю.

Но, верна словам завета,
Слезы робости утри
И на проблески рассвета
Торжествующе смотри.

Не забудь за далью мрачной,
Средь волнующих забот,
Что взошел я новобрачно
По заре на эшафот;

Что, осилив злое горе,
Ложью жизни не дыша,
В заревое пала море
Огнекрылая душа.

16) Я надену черную рубаху

Я надену черную рубаху
И вослед за мутным фонарем
По камням двора пройду на плаху
С молчаливо-ласковым лицом.

Вспомню маму, крашеную елку,
Синий вечер, дрёму паутин,
За окном ночующую галку,
На окне любимый бальзамин,

Луговин поёмные просторы,
Тишину обкошенной межи,
Облаков жемчужные узоры
И девичью песенку во ржи:

Узкая полосынька
Клинышком сошлась —
Не вовремя косынька
На две расплелась!

Развилась по спинушке,
Как льняная плеть,—
Не тебе, детинушке,
Девушкой владеть!

Деревца вилавого
С маху не срубить —
Парня разудалого
Силой не любить!

Белая березынька
Клонится к дождю...
Не кукуй, загозынька,
Про мою судьбу!..

Но прервут куранты крепостные
Песню-думу боем роковым...
Бред души! То заводи речные
С тростником поют береговым.

Сердца сон, кромешный, как могила!
Опустил свой парус рыбарь-день.
И слезятся жалостно и хило
Огоньки прибрежных деревень.

17) Пулемет

Пулемет... Окончание — мёд...
Видно, сладостен он до охочих
Пробуравить свинцом народ —
Непомерные, звездные очи.

Ранить Глубь, на божнице вербу,
Белый сон купальских березок.
Погляди за суслонов гурьбу:
Сколько в поле крылатых повозок.

То летучий Христов Лазарет
Совершает Земли врачеванье,
И, как няня, небесный кларнет
Напевает седое сказанье:

«Утолятся твои вереда,
Раны, пролежни, злые отёки;
Неневестная, будь же тверда
До гремящей звезды на востоке!

Под Лучом заскулит пулемет,
Сбросит когти и кожу стальную...»
Неспроста буреломный народ
Уповает на песню родную.

18) Есть на свете край обширный

Есть на свете край обширный,
Где растут сосна да ель,
Неисследный и пустынный, —
Русской скорби колыбель.

В этом крае тьмы и горя
Есть забытая тюрьма,
Как скала на глади моря,
Неподвижна и нема.

За оградою высокой
Из гранитных серых плит,
Пташкой пленной, одинокой
В башне девушка сидит.

Злой кручиною объята,
Всё томится, воли ждет,
От рассвета до заката,
День за днем, за годом год.

Но крепки дверей запоры,
Недоступно-страшен свод,
Сказки дикого простора
20 В каземат не донесет.

Только ветер перепевный
Шепчет ей издалека:
«Не томись, моя царевна,
24 Радость светлая близка.

За чертой зари туманной,
В ослепительной броне,
Мчится витязь долгожданный
28 На вселенном скакуне».

19) Пусть черен дым

Пусть черен дым кровавых мятежей
И рыщет Оторопь во мраке, —
Уж отточены миллионы ножей
4 На вас, гробовые вурдалаки!

Вы изгрызли душу народа,
Загадили светлый Божий сад,
Не будет ни ладьи, ни парохода
8 Для отплытья вашего в гнойный ад.

Керенками вымощенный проселок —
Ваш лукавый искариотский путь;
Христос отдохнет от терновых иголок,
12 И легко вздохнет народная грудь.

Сгинут кровосмесители, проститутки,
Церковные кружки и барский шик,
Будут ангелы срывать незабудки
16 С луговин, где был лагерь пик.

Бедуинам и желтым корейцам
Не будет запретным наш храм...
Слава мученикам и красноармейцам,
20 И сермяжным советским властям!

Русские юноши, девушки, отзовитесь:
Вспомните Разина и Перовскую Софию!
В львиную красную веру креститесь,
24 В гибели славьте невесту-Россию!

20) Вечер ржавой позолотой

Вечер ржавой позолотой
Красит туч изгиб.
Заболею за работой
Под гудочный хрип.

Прибреду в подвальный угол —
В гнилозубый рот.
Много страхов, черных пугал
Темень приведет.

Перепутает спросонка
Стрелка ход минут...
Убаюкайте совенка,
Сосны, старый пруд!

Мама, дедушка Савелий,
Лавка глаже щек...
Темень каркнет у постели:
«Умер паренек.

По одежине — фабричный,
Обликом — белес...»
И положат в гроб больничный
Лавку, старый лес,

Сказку мамину — на сердце,
В изголовье — пруд.
Убиенного младенца
Ангелы возьмут.

К деду Боженьке, рыдая,
Я щекой прильну:
«Там, где гарь и копоть злая,
Вырасти сосну!

Не давай железным брусом
Солнце заковать,
И машине с Иисусом
Внуков разлучать.

Страшно, дедушка, у домны
Голубю-душе...»
И раздастся голос громный
В Божьем шалаше:

«Полетайте, серафимы,
В преисподний дол!
Там, для пил неуязвимый,
Вырастите ствол.

Расплесните скатерть хвои,

Звезды шишек, смоль,
Чтобы праведные Ной
Утоли боль,

Чтоб от смол янтарно-пегий,
Как лесной закат,
Приютил мои ковчеги
Хвойный Арарат».

21) Пахарь

Вы на себя плетете петли
И навостряете мечи,
Ищу вотще: меж вами нет ли
Рассвета алчущих в ночи?

На мне убогая сермяга,
Худая обувь на ногах,
Но сколько радости и блага
Сквозит в поруганных чертах.

В мой хлеб мешаете вы пепел,
Отраву горькую в вино,
Но я, как небо, мудро-светел
И не разгадан, как оно.

Вы обошли моря и сушу,
К созвездьям взвили корабли,
И лишь меня — мирскую душу,
Как жалкий сор, пренебрегли.

Работник Господа свободный
На ниве жизни и труда,
Могу ль я вас, как терн негодный,
Не вырвать с корнем навсегда?

22) По тропе-дороженьке

По тропе-дороженьке
Могота ль брести?..
Ой вы, руки-ноженьки, -
Страдные пути!

В старину по кладочкам
Тачку я катал,
На привале давеча
Вспомнил — зарыдал.

На заводском промысле
Жизнь не дорога...
Ой вы, думы-розмысли,
Тучи да снега!

23) Из подвалов, из темных углов

Из подвалов, из темных углов,
От машин и печей огнеглазых
Мы восстали могучей громов,
Чтоб увидеть всё небо в алмазах,

Уловить серафимов хвалы,
Причаститься из Спасовой чаши!
Наши юноши — в тучах орлы,
Звезд задумчивей девушки наши.

Город-дьявол копытами бил,
Устрашая нас каменным зевом.
У страдальческих теплых могил
Обручились мы с пламенным гневом.

Гнев повел нас на тюрьмы, дворцы,
Где на правду оковы ковались...
Не забыть, как с детями отцы
И с невестою милый прощались...

Мостовые расскажут о нас,
Камни знают кровавые были...
В золотой победительный час
Мы сраженных орлов схоронили.

Поле Марсово — красный курган,
Храм победы и крови невинной...
На державу лазоревых стран
Мы помазаны кровью орлиной.

24) В морозной мгле, как око сычье

В морозной мгле, как око сычье,
Луна-дозорщица глядит;
Какое светлое величье
В природе мертвенной сквозит.

Как будто в поле, мглой объятом,
Для правых подвигов и сил,
Под сребротканным, снежным платом
Прекрасный витязь опочил.

О, кто ты, родина? Старуха?
Иль властноокая жена?

Для песнотворческого духа
12 Ты полнозвучна и ясна.

Твои черты январь-волшебник
Туманит вьюгой снеговой,
И схимник-бор читает Требник,
16 Как над умершею, тобой.

Но ты вовек неуязвима
Для смерти яростных зубов,
Как мать, как женщина, любима
20 Семьей отверженных сынов.

На их любовь в плену угрюмом,
На воли пламенный недуг,
Ты отвечаешь бора шумом,
24 Мерцаньем звезд да свистом вьюг.

О, изреки: какие боли,
Ярмо какое изнести,
Чтоб в тайники твоих раздолий
28 Открылись торные пути?

Чтоб, неизбывная доселе,
Родная сгинула тоска,
И легкозвоннее метели
32 Слетала песня с языка?

25) Уму - Республика

Уму — республика, а сердцу — Матерь-Русь.
Пред пастью львиною от ней не отрекусь.
Пусть камнем стану я, корягою иль мхом,—
4 Моя слеза, мой вздох о Китеже родном,
О небе пестрядном, где звезды-комары,
Где с аспидом дитя играет у норы,
Где солнечная печь ковригами полна,
8 И киноварный рай дремливее челна...

Упокой, Господи, душу раба Твоего!..

Железный небоскреб, фабричная труба,
Твоя ль, о родина, потайная судьба?!
12 Твои сыны-волхвы — багрянородный труд
Вертепу Господа иль Ироду несут?
Пригрезятся ли им за яростным горном
Сад белый, восковой и златобрёвный дом, —
16 Берестяный придел, где отрок Пантелей
На пролежни земли льет миро и елей?..

Изведи из темницы душу мою!..

Под красным знаменем рудеет белый дух,
20 И с крыльев Михаил стряхает млечный пух,
Чтоб в битве с сатаной железноперым стать, —
Адама возродить и Еву — жизни мать,
Чтоб дьявол стал овцой послушной и простой,
24 А лихо черное — грачонком за сохой,
Клевало б червяков и сладких гусениц
Под радостный раскат небесных колесниц...

Свят, свят, Господь Бог Саваоф!

28 Уму — республика, а сердцу — Китеж-град,
Где щука пестует янтарных окунят,
Где нянюшка-судьба всхрапнула за чулком,
И покумился серп с пытливым васильком,
32 Где тайна, как полей синеющая таль...
О тысча девятьсот семнадцатый Февраль!
Под вербную капель и под грачиный грай,
Ты выпек дружкин хлеб и брачный каравай,
36 Чтоб Русь благословить к желанному венцу...
Я запоздалый сват, мне песня не к лицу,
Но сердце — бубенец под свадебной дугой —
Глотает птичий грай и воздух золотой...

40 Сей день, его же сотвори, Господь,
Возрадуемся и возвеселимся в онь!

26) Без посохов, без злата

Без посохов, без злата
Мы двинулися в путь.
Пустыня мглой объята,
4 Нам негде отдохнуть.

Здесь воины погибли,
Лежат булат, щиты...
Пред нами вечных библий
8 Развернуты листы.

В божественные строки,
Дрожа, вникаем мы,
Слагаем, одиноки,
12 Орлиные псалмы.

О, кто поймет, услышит
Псалмов высокий лад?
А где-то росно дышит
16 Черемуховый сад.

За створчатою рамой
Малиновый платок, —
Туда ведет нас прямо
20 Тысячелетний рок.

Пахнуло смольным медом
С березовых лядин...
Из нас с Садко-народом
24 Не сгинет ни один.

У Садко — самогуды,
Стозвонная молва;
У нас — стихи-причуды,
28 Заморские слова.

У Садко — цвет-призорник,
Жар-птица, синь-туман;
У нас — плакун-терновник
32 И кровь гвоздинных ран.

Пустыня на утрате,
Пора исчислить путь,
У Садко в красной хате
36 От странствий отдохнуть.

27) Святая быль

Солетали ко мне други-воины
С братолюбным уветом да ласкою,
Приносили гостинцы небесные,
4 Воду, хлеб, виноградье Адамово,
Благовестное ветвие раево.
Вопрошали меня гости-воины:

«Ты ответствуй, скажи, добрый молодец,
8 Отчего ты душою кручинишься,
Как под вихорем ель, клонишь голову?
Износилось ли платье стожарное,
Загусел ли венец зарнокованный
12 Али звездные перстни осыпались,
Али райская песня не ладится?»

Я на спрос огнекрылым ответствовал:
«Ай же, други — небесные витязи,
16 Мое платье — заря, венец — радуга,
Перстни — звезды, а песня, что вихори,
Камню, травке и зверю утешные;
Я кручинюсь, сумлююсь я, друженьки,
20 По земле святорусския — матери:

На нее века я с небес взирал,
К ней звездою слетев, человеком стал;
Двадцать белых зим, вёсен, осеней
24 Я дышу земным бренным воздухом,
Вижу гор алтарь, степь-кадильницу,
Бор — притин молитв, дум убежище, —
Всем по духу брат, с человеками

28 Разошелся я жизнью внутренней...
Святорусский люд темен разумом,
Страшен косностью, лют обычаем;
Он на зелен бор топоры вострит,
32 Замуруд степей губит полымем.
Перед сильным — червь, он про слабого
За сивухи ковш яму выроет,
Он на цвет полей тучей хмурится,
36 На красу небес не оглянется...»

Опустив мечи и скрестив крыла,
Мой навет друзья чутко слушали.
Как весенний гром на поля дохнет,
40 Как в горах рассвет зоем скажется,
Так один из них взвеял голосом:

«Мир и мир тебе, одноотчий брат,
Мир устам твоим, слову каждому!
44 Мы к твоим устам приклонили слух
И дадим ответ по разумию».

Тут взмахнул мечом светозарный гость,
Рассекал меня, словно голубя,
48 Под зенитный круг, в Божьи воз духи;
И открылось мне: Глубина Глубин,
Незакатный Свет, только Свет один!
Только громы кругом откликаются,
52 Только гор алтари озаряются,
Только крылья кругом развеваются!
И звучит над горами: Победа и Мир!
В бесконечности духа бессмертия пир.

28) На божнице табаку осьмина

На божнице табаку осьмина
И раскосый вылущенный Спас,
Но поет кудесница-лучина
4 Про мужицкий сладостный Шираз.

Древо песни бурею разбито,—
Не Триодь, а Каутский в углу.
За окном расхлябанное сито
8 Сеет копоть, изморозь и мглу.

Пучит печь свои печурки-бельма:
«Я ослепла, как скорбящий дед...»
Грезит парень стачкой и Палермо,
12 Президентом, гарком кастаньет.

Сказка — чушь, а тайна — коршун серый,
Что когтит, как перепела, ум.
Облетел цветок купальской веры
16 В слезный рай, в озимый древний шум!

Кто-то черный, с пастью яро-львиной,
Встал на страже полдней и ночей.
Дед, как волхв, душою пестрядинной,
20 Загляделся в хляби дум-морей.

Смертны волны львиного поморья,
Но в когтисто-жадной глубине
Серебрится чайкой тень Егорья
24 На бурунном, гибельном коне.

«Страстотерпец, вызволь цветик маков! —
Китеж-град ужалил лютый гад...»
За пургой же Глинка и Корсаков
28 Запевают: «Расцветай, мой сад!..»

29) Песня о соколе

Как по озеру бурливому,
По Онегушку шумливому,
На песок-луду намойную,
4 На коряжину подводную,
Что ль на тот горючий камешек, —
Прибережный кремень муромский, —
Птицы вещие слеталися,
8 От туманов отряхалися.
Перва птица — Куропь снежная,
Друга — черная Габучина,
А как третья птица вещая —
12 Дребезда золотоперая.
Взговорила Куропь белая
Человечьим звонким голосом:

«Ай же, птицы вы летучие, —
16 Дребезда, и ты, Габучина,
Вы летели мимо острова,
Миновали море около,
А не видли ль змея пестрого,
20 Что ль того лихого Сокола?»
Отвечали птицы мудрые:

«Ай же, Куропь белокрылая,
Божья птица неповинная,
24 У тебя ль перо Архангела,
Голос грома поднебесного, —
Сокол враг, змея суровая,
Та ли погань стоголовая,
28 Обрядился не на острове,
Схоронился не на росстани,
А навис погодной тучею,
Разметался гривой долгою,
32 Надо свят-рекой текучею —

Крутобережною Волгою.
От налета соколиного,
Злого посвиста змеиного,
36 Волга-реченька смутилася,
В сине море отшатилася...
Ой, не звоны колокольные
Никнут к земи, бродят около, —
40 Стонут люди полоненные
От налета злого Сокола.
И не песня заунывная
Над полями разливается, —
44 То плакун-трава могильная
С жалким шорохом склоняется!..
Мы слетелись, птицы умные,
На совет, на думу крепкую,
48 Со того ли саду райского —
С кипариса — Божья дерева.
Мы удумаем по-птичьему,
Сгомоним по-человечьему:

52 «Я — Габучина безгрешная,
Птица темная, кромешная,
Затуманю разум Соколу,
Очи выклюю у серого,
56 Чтоб ни близ себя, ни около
Не узнал он света белого».
Дребезда тут речь сговорила:

«Я развею перья красные
60 На равнины святорусские,
В буруны озер опасные,
Что ль во те ли речки узкие.
Где падет перо небесное,
64 Там слепые станут зрячими,
Хромоногие — ходячими,
Безъязыкие — речистыми,
Темноумные — лучистыми.
68 Где падет перо кровавое,
Там сыра земля расступится,
Море синее насупится,
Вздымет волны над дубравою —
72 Захлестнет лихого Сокола,
Его силищу неправую,
Занесет кругом и около
Глиной желтою горшечною,
76 И споет с победной славою
Над могилой память вечную.
Прибредет мужик на глинянник,
Кирпича с руды натяпает
80 На печушку хлебопечную,
Станет в стужу полузимнюю
Спину греть да приговаривать:
«Вот те слава соколиная —
84 Ты бесславьем опозорилась».
Напоследок слово молвила
Куропь — птица белоперая:

«А как я, — росой вспоённая,
88 Светлым облаком вскормленная, —
Возлечу в обитель Божию,
К Саваофову подножию,
Запою стихиру длинную,
92 Сладословную, умильную.
Ту стихиру во долинушке
Молодой пастух дослушает,
Свесит голову детинушка,
96 Отмахнет слезу рубахою,
И под дудочку свирельную
Сложит новую бывальщину».
Аминь.

30) Матрос

Грохочет Балтийское море,
И, пенясь в расщелинах скал,
Как лев, разъярившийся в ссоре,
4 Рычит набегающий вал.

Со стоном другой, подоспевший,
О каменный бьется уступ,
И лижет в камнях посиневший,
8 Холодный, безжизненный труп.

Недвижно лицо молодое,
Недвижен гранитный утес...
Замучен за дело святое
12 Безжалостно юный матрос.

Не в грозном бою с супостатом,
Не в чуждой, далекой земле —
Убит он своим же собратом,
16 Казнен на родном корабле.

Погиб он в борьбе за свободу,
За правду святую и честь...
Снесите же, волны, народу,
20 Отчизне последнюю честь.

Снесите родной деревушке
Посмертный, рыдающий стон,
И матери, бедной старушке,
24 От павшего сына — поклон!

Рыдает холодное море,
Молчит неприветная даль,
Темна, как народное горе,
28 Как русская злая печаль.

Плывет полумесяц багровый

И кровью в пучине дрожит...
О, где же тот мститель суровый,
32 Который за кровь отомстит?!

31) Рыжее жнивье - как книга

Рыжее жнивье — как книга,
Борозды — древняя вязь,
Мыслит начётчица-рига,
4 Светлым реченьям дивясь.

Пот трудолюбца-июля,
Сказку кряжистой избы —
Всё начертала косуля
8 В книге народной судьбы.

Полно скорбеть, человече,
Счастье дается в черед!
Тучку — клуб шерсти овечьей
12 Лешева бабка прядет.

Ветром гудит веретнище,
Маревом тянется нить:
Время в глубоком мочище
16 Лен с конопелью мочить.

Изморозь стелет рогожи,
Зябнет калины кора:
Выдубить белые кожи
20 Деду приспела пора.

Зыбку, с чепцом одеяльце
Прочит болезная мать,—
Знай, что кудрявому мальцу
24 Тятькой по осени стать.

Что начертала косуля,
Всё оборотится в быль...
Эх-ма! Лебедка Акуля,
28 Спой: «Не шуми, чернобыль!»

32) Осинушка

Ах, кому судьбинушка
Ворожит беду:
Горькая осинушка
4 Ронит лист-руду.

Полымем разубрана,
Вся красным-красна,

Может быть, подрублена
Топором она.

Может, червоточина
Гложет сердце ей,
Черная проточина
Въелась меж корней.

Облака по просини
Крутятся в кольцо,
От су дины- осени
Вянет деревцо.
Ой, заря-осинушка,
Златоцветный лёт,
У тебя детинушка
Разума займет!

Чтобы сны стожарные
В явь оборотить,
Думы — листья зарные
По ветру пустить.

33) Поволжский сказ

Собиралися в ночнину,
Становились в тесный круг:
«Кто старшой, кому по чину
Повести за стругом струг?
Есть Иванко Шестипалый,
Васька Красный, Кудеяр,
Зауголыш, Рямза, Чалый
И Размыкушка-гусляр.
Стать негоже Кудеяру,
Рямзе с Васькой-яруном!»
Порешили: быть гусляру
Стругово дом - большаком !
Он доселе тешил братов,
Не застаивал ветрил,
Сызрань, Астрахань, Саратов
В небо полымем пустил.
В епанчу, поверх кольчуги,
Оболок Размыка стан
И повелел лихие струги
На слободку — Еруслан.
Плыли долго аль коротко,
Обогнули Жигули,
Ерусланової слободки
Не видали — не нашли.
Закручинились орлята:
Наважденье чем избыть?
Отступною данью-платой
Волге гусли подарить...

Воротилися в станища,
Что ни струг, то сирота:
Буруны разъели днища,
32 Червоточина — борта.
Объявилось горе в браге.
Привелось, хоть тяжело,
Понести лихой отваге
36 Черносошное тягло.
И доселе по Поволжью
Живы слухи: в ледоход
Самогуды звучной дрожью
40 Оглашают глуби вод.

Кто проведает — учует
Половецкий, вещий сказ,
Тот навеки зажалкует,
44 Не сведет с пучины глаз.
Для того туман поречий,
Стружный парус, гул валов —
Перекатный рокот сечи,
48 Удалой повольный зов.

Дрожь осоки — шепот жаркий,
Огневая вспышка струй —
Зарноокой полонянки
52 Приворотный поцелуй.

34) Коммуна

Боже, Свободу храни —
Красного Государя Коммуны,
Дай ему долгие дни
4 И в венце лучезарные луны!

Дай ему скипетр-зарю,
Молнию — меч правосудный!.
Мы Огневому Царю
8 Выстроим терем пречудный:

Разум положим в углы,
Окна — чистейшая совесть...
Братские груди-котлы
12 Выварят звездную повесть.

Повесть потомки прочтут, —
Строк преисподние глуби...
Ярый, строительный труд
16 Только отважный полюбит.

Боже, Коммуну храни —
Красного мира подругу!
Наши набатные дни —
20 Гуси, летящие к югу.

Там голубой океан,
Дали и теплые мели...
Ала Россия от ран,
24 От огневодной купели.

Сладко креститься в огне,
Искры в знамена свивая,
Пасть и очнуться на дне
28 Невозмутимого рая.

35) Мученик

Не бойтесь убивающих тело,
Души же не могущих убить!
Евангелие от Матфея, X, 28

Как вора дерзкого, меня
У града врат не стерегите
И под кувшинами огня
4 Соглядатайно не храните.

Едва уснувший небосклон
Забрезжит тайной неразгадной,
Меня князей синедрион
8 Осудит казни беспощадной.

Обезображенная плоть
Поникнет долу зрелым плодом,
Но жив мой дух, как жив Господь,
12 Как сев пшеничный перед всходом.

Еще бесчувственна земля,
Но проплывают тучи мимо.
И, тонким ладаном куря,
16 Проходит пажитью Незримый.

Его одежды, чуть шурша,
Неуловимы бренным слухом,
Как одуванчика душа,
20 В лазури тающая пухом.

36) Ты все келейнее и строже

Ты всё келейнее и строже,
Непостижимее на взгляд...
О, кто же, милостивый Боже,
4 В твоей печали виноват?

И косы пепельные глаже,
Чем раньше, стягиваешь ты,
Глухая мать сидит за пряжей —
На поминальные холсты.

Она нездешнее постигла,
Как ты, молитвенно строга...
Блуждают солнечные иглы
По колесу от очага.

Зимы предчувствием объяты,
Рыдают сосны на бору;
Опять глухие казематы
Тебе приснятся ввечеру.

Лишь станут сумерки синее,
Туман окутает реку, —
Отец, с веревкою на шее,
Придет и сядет к камельку.

Жених с простреленною грудью,
Сестра, погибшая в бою,—
Все по вечернему безлюдью
Сойдутся в хижину твою.

А Смерь останется за дверью,
Как ночь, загадочно темна.
И до рассвета суеверью
Ты будешь слепо предана.

И не поверишь яви зрячей,
Когда торжественно в ночи
Тебе — за боль, за подвиг плача —
Вручатся вечности ключи.

37) **Меня Распутиным назвали**

Меня Распутиным назвали:
В стихе расстригой, без вины,
За то, что я из хвойной дали
Моей бревенчатой страны,

Что души-печи и телеги
В моих колдующих зрачках,
И ледовитый плеск Онеги
В самосожженческих стихах,

Что васильковая поддёвка
Меж коленкоровых мимоз,
Я пугачевскою веревкой
Перевязал искусства воз.

Картавит дружба: «Святотатец».
Приятство: «Хам и конокрад»,
Но мастера небесных матиц
16 Воздвигли вещему Царьград.

В тысячестолпную Софию
Стекутся зверь и человек.
Я алконостную Россию
20 Запрятал в дедовский сусек.

У Алконоста перья — строчки,
Пушинки — звездные слова;
Умрут Кольцовы-одиночки,
24 Но не лесов и рек молва.
Потомок бога Китовраса,
Сермяжных Пудов и Вавил,
Угнал с Олимпа я Пегаса
28 И в конокрады угодил.

Утихомирился Пегаске,
Узнав полеты в хомуте...
По Заонежью бродят сказки,
32 Что я женат на Красоте,

Что у меня в суставе — утка,
А в утке — песня-яйцо...
Сплелись с кометой незабудка
36 В бракоискусное кольцо.

За евхаристией шаманов
Я отпил крови и огня,
И не оберточный Романов,
40 А вечность жалует меня.

Увы! Для паюсных умишек
Невнятен Огненный Талмуд,
Что миллионы чарых Гришек
44 За мной в поэзию идут.

38) **Миллионам ярых ртов**

Миллионам ярых ртов,
Огневых, взалкавших глоток,
Антидор моих стихов,
4 Строки ярче косоплёток.

Красный гром в моих крылах,
Буруны в немолчном горле,
И в родимых деревнях
8 Знают лёт и клекот орлий.

В черносошной глубине
Есть блаженная дубрава,

Там кручинятся по мне
12 Две сестры: Любовь и Слава.

И вселенский день придет, —
Брак Любви с Орлиным Словом;
Вещий гусельный народ
16 Опочиет по дубровам.

Золотые дерева
Свесят гроздьями созвучья,
Алконостами слова
20 Порассядутся на сучья.

Будет птичница-душа
Корм блюсти, стожары пуха,
И виссонами шурша,
24 Стих войдет в Чертоги Духа.

Обезглавит карандаш
Сводню старую — бумагу,
И слетятся в мой шалаш
28 Серафимы слушать сагу.

Миллионы звездных ртов
Взалчут песни-антидора...
Я — полесник хвойных слов
32 Из олонецкого бора.

39) Распахнитесь, орлиные крылья

Распахнитесь, орлиные крылья,
Бей, набат, и гремите, грома, —
Оборвалися цепи насилья,
4 И разрушена жизни тюрьма!

Широки черноморские степи,
Буйна Волга, Урал златоруд, —
Сгинь, кровавая плаха и цепи,
8 Каземат и неправедный суд!

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
12 На бой, на бой!

Пролетела над Русью Жар-птица,
Ярый гнев зажигая в груди...
Богородица наша Землица,
16 Вольный хлеб мужику уроди!

Сбылись думы и давние слухи,
Пробудился Народ-Святогор —

Будет мед на домашней краюхе
И на скатерти ярок узор.

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
На бой, на бой!

Хлеб да соль, Костромич и Волынец,
Олончанин, Москвич, Сибиряк!
Наша Волюшка — Божий гостинец —
Человечеству светлый маяк!

От Байкала до теплого Крыма
Расплеснется ржаной Океан...
Ослепительней риз серафима
Заревой Святогоров кафтан.

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
На бой, на бой!

Ставьте ж свечи Мужицкому Спасу!
Знанье — брат, и наука — сестра.
Лик пшеничный с брадой солнцевласой —
Воплощенье любви и добра!

Оку Спасову сумрак несносен,
Ненавистен телец золотой;
Китеж-град, ладан Саровских сосен —
Вот наш рай вожделенный, родной.

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
На бой, на бой!

Верьте ж, братья, за черным ненастьем
Блещет солнце — Господне окно;
Чашу с кровью — всемирным причастьем,
Нам испить до конца суждено.

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
На бой, на бой!

40) Поддонный псалом

Что напишу и что реку, о Господи!
Как лист осиновый все писания,
Все книги и начертания:
Нет слова неприточного,
По звуку неложного, непорочного;
Тяжелы душе писанья видимые,
И железо живет в буквах библий!

О душа моя — чудище поддонное,
Стоглавое, многохвостое, тысячепудовое,
Прозри и виждь: свет брезжит!
Раскрылась лилия, что шире неба,
И колесница Зари Прощения
Гремит по камням небесным!

О ясли рождества моего,
Теплая зыбка младенчества,
Ясная келья отрочества,
Дуб, юность мою осеняющий,
Дом крепкий, просторный и убранный,
Училище красоты простой
И слова воздушного,—
Как табун белых коней в тумане,

О родина моя земная, Русь буреприимная!
Ты прими поклон мой вечный, родимая,
Свечу мою, бисер слов любви неподкупной,
Как гора необхватной,
Свежительной и мягкой,
Как хвойные омуты кедрового моря!
Вижу тебя не женой, одетой в солнце,
Не схимницей, возлюбившей гроб и шорохи часов безмолвия,
Но бабой-хозяйкой, домовитой и яснозубой,
С бедрами, как суслон овсяный,
С льняным ароматом от одежды...

Тебе только тридцать три года —
Возраст Христов лебединый,
Возраст чайки озерной,
Век березы, полной ярого, сладкого сока!..
Твоя изба рудо-желта,
Крепко срублена, смольностенна,
С духом семги и меда от печи,
С балагуром-котом на лежанке
И с парчевою сказкой за пряжей.
Двор твой светл и скотинушкой тучен,
Как холстами укладка невесты;

У коров сытно-мерная жвачка,
Липки сахарно-белы удои,
Шерсть в черед с роговицей линяет,

48 А в глазах человеческий разум;
Тишиною вспоенные овцы
Шелковистее ветра лесного;
Сыты кони овсяной молитвой
52 И подкованы веры железом;
Ель Покоя жилье осеняет,
А в ветвях ее Сирин гнездится:
Учит тайнам глубинным хозяйку,—
56 Как взмесить нежных красок опару,
Дрожжи звуков всевышних не сквасить,
Чтобы выпечь животные хлебы,
Пищу жизни, вселенское брашно...

60 Побывал я под чудною елью
И отведал животного хлеба,
Видел горницу с полкой божничной,
Где лежат два ключа золотые:
64 Первый ключ от Могущества Двери,
А другой от Ворот Воскрешенья...
Боже, сколько алчущих скрипа петель,
Взмаха створов дверных и воротных,
68 Миллионы веков у порога,
Как туманов полки над Поморьем,
Как за полночью лед ледовитый!..

Есть моря черноводнее вара,
72 Липче смол и трескового клея
И недвижней столпы Саваофа:
От земли, словно искра из горна,
Как с болот цвет тресты пуховейной,
76 Возлетает душевное тело,
Чтоб низринуться в черные воды —
В те моря без теченья и ряби;
Бьется тело воздушное в черни,
80 Словно в ивовой верше лососка;

По борьбе же и смертном биенье
От души лоскутами спадает.
Дух же — светлую рыбью чешуйку,
84 Паутинку луча золотого —
Держит вар безмаячного моря:
Под пятой невесомой не гнется
И блуждает он, сушей болея...
88 Но едва материк долгожданный,
Как слеза за ресницей, забрезжит,
Дух становится сохлым скелетом,
Хрупче мела, трухлявее трута,
92 С серым коршуном-страхом в глазницах,
Смерть вторую нежданно вкушая.

Боже, сколько умерших миров,
Безымянных вселенских гробов!
96 Аз Бог Ведаю Глагол Добра —
Пять знаков чище серебра;
За ними вслед: Есть Жизнь Земли —
Три буквы — с златом корабли,

И напоследок знак Фита —
Змея без жала и хвоста...

О Боже сладостный, ужель я в малый миг
Родимой речи таинство постиг,
Прозрел, что в языке поруганном моем
Живет Синайский глас и вышний трубный гром,
Что песню мужика «Во зеленых лузях»
Создать понудил звук и тайнозренья страх?!
По Морю морей плывут корабли с золотом:
Они причалят к пристани того, кто братом зоветы Сущего,
Кто, претерпев телом своим страдание,
Всё телесное спасет от гибели
И явится Спасителем мира.

Приложитесь ко мне, братья,
К язвам рук моих и ног:
Боль духовного зачатья
Рождеством я перемог!
Он родился — цветик алый,
Долгочаемый младень:
Серый камень, сук опальный
Залазурились, как день.

Снова голубь Иорданский
Над землею воспарил:
В зыбке липовой крестьянской
Сын спасенья опочил.

Бельте, девушки, холстины,
Печь топите для ковриг:
Легче отблеска лучины
К нам слетит Архистратиг.

Пир мужицкий свят и мирен
В хлебном Спасовом раю,
Запоет на ели Сирин:
Баю-баюшки-баю.

От звезды до малой рыбки
Всё возжаждет ярых крыл,
И на скрип вселенской зыбки
Выйдут деды из могил.

Станет радуга лампадой,
Море — складнем золотым,
Горн потухнувшего ада —
Полем ораным мирским.

По тому ли хлебоборью
Мы, как изморозь весной,
Канем в Спасово поморье
Пестрядинною волной.

41) Медный Кит

Объявится Арахлин-град,
Украшенный ясписом и сардисом,

Станет подорожник кипарисом,
И кукуший лен обернется в сад.

Братья, это наша крестьянская красная культура,
Где звукоангелы сопостники людских пабедок и просонок!

Корноухий кот мудрей, чем Лемура,
И мозг Эдиссона унавозил в веках поросенок.

Бадожок каргопольского бегуна — коромысло весов вселенной,
И бабкино веретено сучит бороду самого Бога.

Кто беременен соломой, — родит сено,
Чтоб не пустовали ясли Мира — Великого Единорога,

Чтобы мерна была жвачка гималайнозубых полушарий
(Она живет в очапе и в ткацком донце).

Много на Руси уездных Татарии
От тоски, что нельзя опохмелиться солнцем,
Что луну не запечь, как палтосу, в тесто,
И Тихий океан не влить в самовар.

Не величайте революцию невестой,
Она только сваха, принесшая дар —
В кумачном платочке яичко и свечка
(Газеты пищат, что грядет Пролеткульт).

Изба — Карфаген, арсеналы же — печка,
По зорким печуркам не счесть катапульт.
Спешите, враги — легионов чернильниц,
Горбатых вопросов, поджарых тире,
Развеяться прахом у пахотных крылец,
Где Радужный Всадник и конь в серебре!
Где тропка лапотная — план мирозданья,
Зарубки ступеней — укрепы земли,

Там в бухтах сосновых от бурь и скитанья
Укрылись родной красоты корабли.
Вон песни баркас — пламенеющий парус,
Ладья поговорок, расшива былин...
Увы! Оборвался Дивеевский гарус,
Увял Серафима Саровского крин.
На дух мироварниц не выйдет Топтыгин,
Не выловит чайка леща на уху...

Я верю вам, братья Есенин, Чапыгин,—
Трущобным рассказам и ветру-стиху:
«Инония-град», «Белый скит» — не Почаев,

Они — наши уды, Почаев же — трость.
Вписать в житие Аввакумов, Мамаев,
44 Чтоб Бог не забыл черносошную кость.

И вспомнил Вселюбящий, снял семь печатей
С громовых страниц, с ураганных Миней,
И Спас ярославский на солнечном плате
48 Развеял браду смертоноснее змей: —
Скуратовы очи, татарские скулы,
Путина к Царьграду — лукавый пробор...

О горе! В потире ныряют акулы,
52 Тела пожирая и жертвенный сор.
Всепетая Матерь сбежала с иконы,
Чтоб вьюгой на Марсовом поле рыдать,
И с псковскою Ольгой, за желтые боны,
56 Усатым мадьярам себя продавать.

О горе! Микола и светлый Егорий
С поличным попались: отмычка и нож...
Смердят облака, прокаженные зори,
60 На Божьей косице стоногая вошь.
И вошь — наша гибель. Завшивело солнце,
И яростно чешет затылок луна.

Рубите ж Судьбину на баню с оконцем,
64 За ним присносущных небес глубина!
Глядите в глубинность, там рощи-смарагды,
Из ясписа даль, избяные коньки, —
То новая Русь — совладелица ада,
68 Где скованы дьявол и Ангел Тоски.

Вперяйтесь в глубинность, там нищие в бармах,
И с девушкой пляшет Кумачневый Спас.
Не в книгах дозреет, а в Красных Казармах
72 Адамотворящий, космический час.

Погибла Россия — с опарой макитра,
Черница-Калуга, перинный Устюг!
И новый Рублёв, океаны — палитра,
76 Над Ликом возводит стоярусный круг —

То символы тверди плененной и сотой
(Девятое небо пошло на плакат).
По горним проселкам, крылатою ротой
80 Спешат серафимы в святой Петроград.

На Марсовом поле сегодня обедня
На тысяче красных живых просфорах,
Матросская песня канонов победней,
84 И брезжат лампадки в рабочих штыках.

Матросы, матросы, матросы, матросы —
Соленое слово, в нем глубь и коралл;
Мы родим моря, золотые утесы,
88 Где гаги — слова для ловцов-Калевал.

Прости, Кострома, в душегрейке шептухи!
За бурей «прости», словно саван, шуршит.
Нас вывезет к солнцу во Славе и Духе
92 Наядообразный, пылающий кит.

Les « Nouveaux chants »
1926

1) Богатырка

Моя родная богатырка —
Сестра в досуге и в борьбе,
Недаром огненная стирка
Прошла булатом по тебе!

Стирал тебя Колчак в Сибири
Братоубийственным штыком,
И голод на поволжской шири
Костлявым гладил утюгом.

Старуха — мурманская вьюга,
Ворча, крахмалила испод,
Чтоб от Алтая и до Буга
Взыграл железный ледоход.

Ты мой чумазый осьмилеток,
Пропахший потом боевым,
Тебе венок из лучших веток
Плетуг Вайгач и теплый Крым.

Мне двадцать пять, крут подбородок
И бровь моздокских ямщиков,
Гнездится красный зимородок
Под карим бархатом усов.

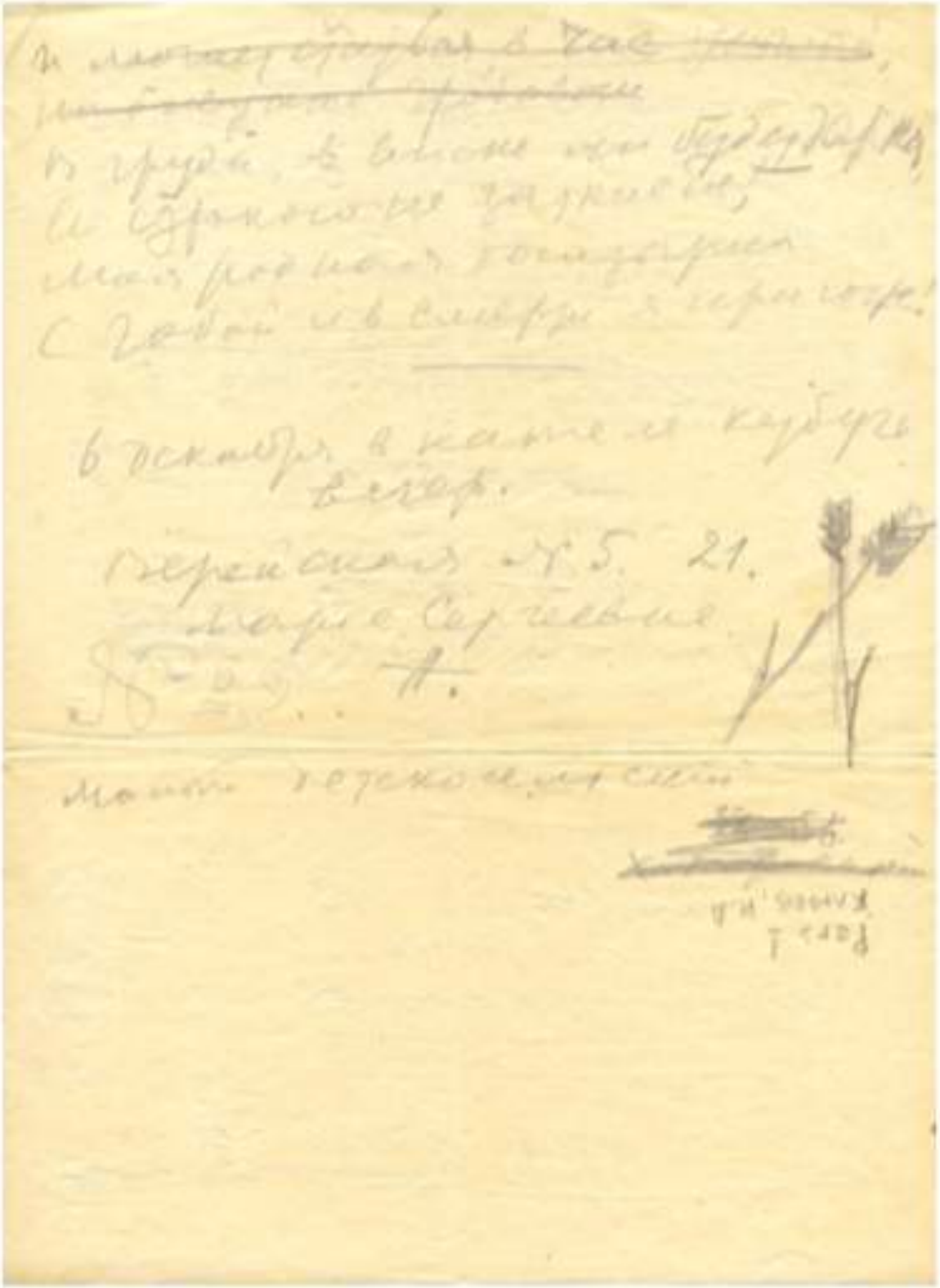
В лихом бою, над зыбкой в хате,
За яровою бороздой
Я помню о суконном брате
С неодолимою звездой!

В груди, в виске ли будет дырка —
Её напевом не заткнешь...
Моя родная богатырка,
С тобой и в смерти я пригож!

Лишь станут пасмурнее брови,
Суровее твоя звезда...
У богатырских изголовий
Шумит степная лебеда.

И улыбаются курганы
Из-под отеческих усов
На ослепительные раны
Прекрасных внуков и сынов.

a. Manuscrit de la fin du poème «Bogatyrka» conservé au Musée de



2) **Ленинград**

В излуке Балтийского моря,
Где невские волны шумят,
С косматыми тучами споря,
Стоит богатырь — Ленинград.

Зимой на нем снежные латы,
Метель голубая в усах,
Запутался месяц щербатый
В карельских густых волосах.

Румянит мороз ему щеки,
И ладожский ветер поет
О том, что апрель светлоокий
Ломает по заводям лед,

Что скоро сирень на бульваре
Оденет лиловую шаль
И сладко в матросской гитаре
Заноет горячий «Трансваль».

Когда же заря молодая
Багряное вздует горно —
Великое Первое мая
В рабочее стукнет окно

Взвалив себе на спину трубы,
На площади выйдет завод.
За ним Комсомол краснозубый —
Республики пламенный мед.

И Армии Красной колонны,
Наш флот — океану собрат —
Пучиной стальной, непреклонной
На Марсово поле спешат.

Там дремлют в суровом покое
Товарищей подвиг и труд,
И с яркой гвоздикой левкои
Из ран благородных растут.

Плющом Володарского речи
Обвили могильный гранит...
Печаль об ушедших далече,
Как шум придорожных ракит.

Люблю Ленинград в богатырке
На каменном тяжком коне;

Пускай у луны-поводырки
Мильоны сестер в вышине, —

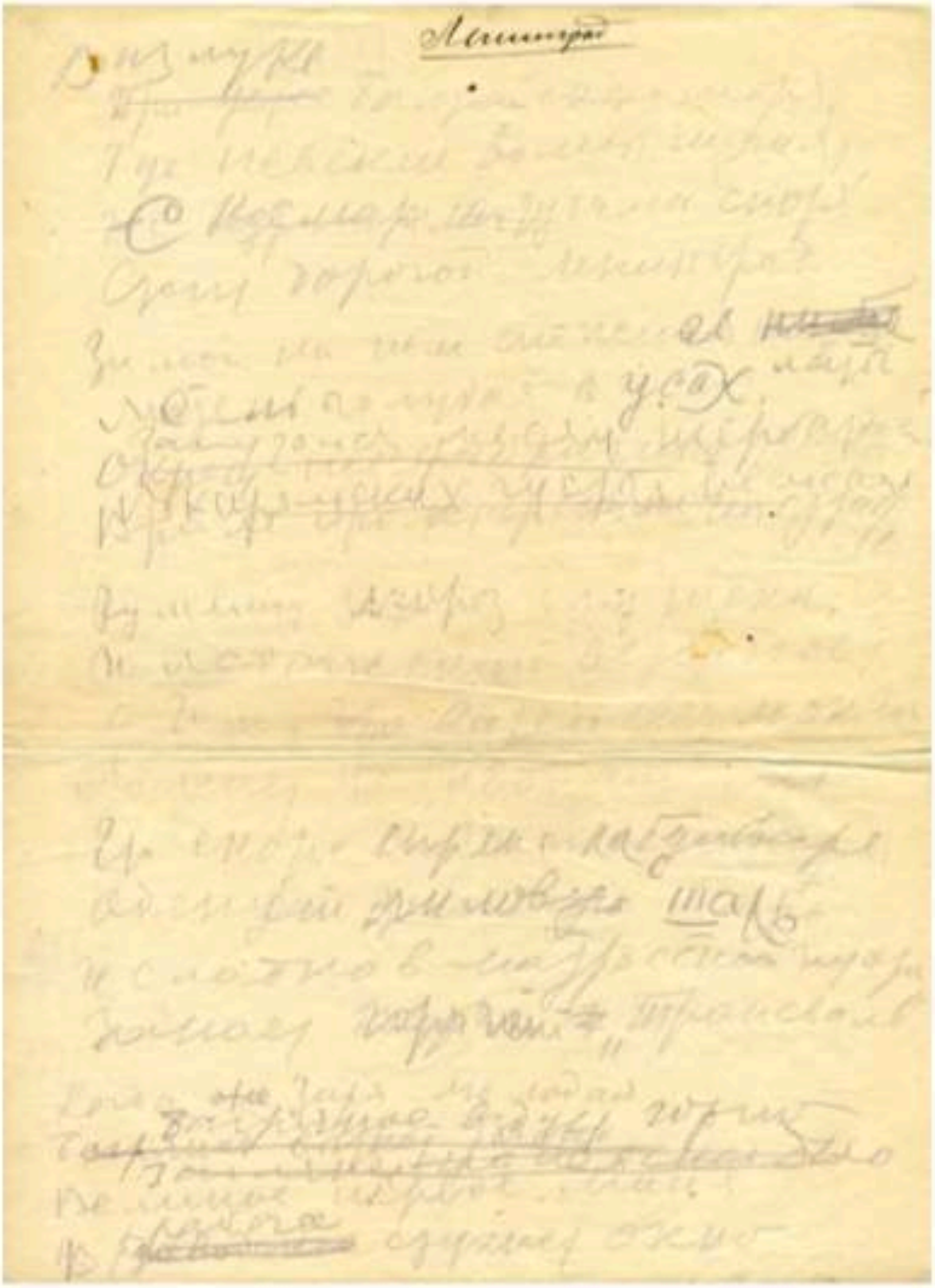
Звезда Октября величавей
Стожаров и гордых комет...
Шлет Ладога смуглой Мораве
С гусиной станицей привет.

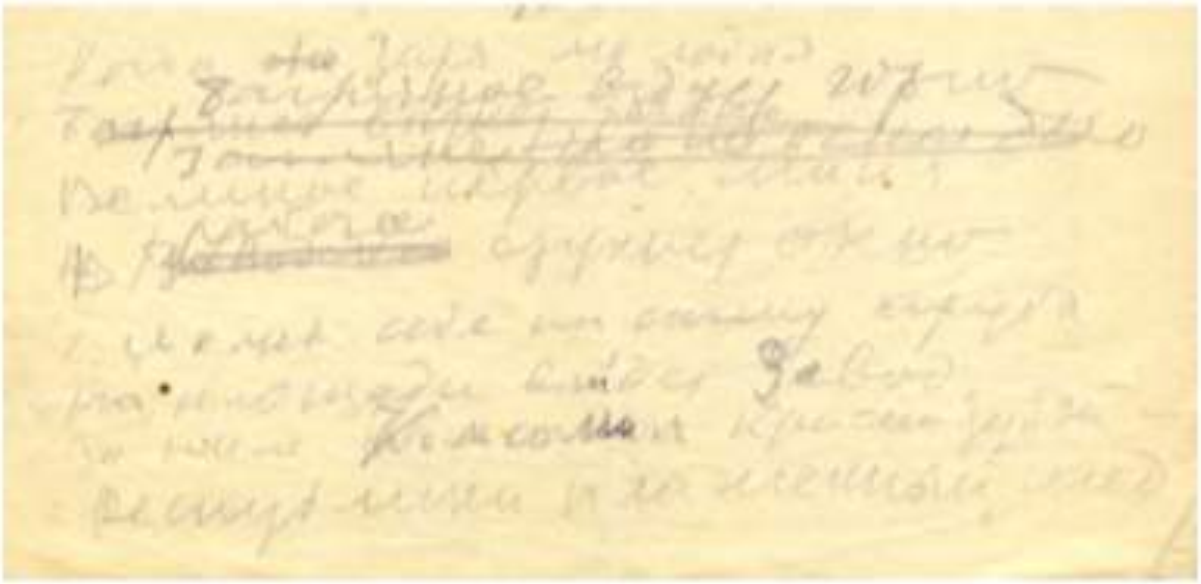
И слушает Рим семихолмный,
Египет в пустынной пыли,
Как плавят рабочие домны
Упорную печень земли,

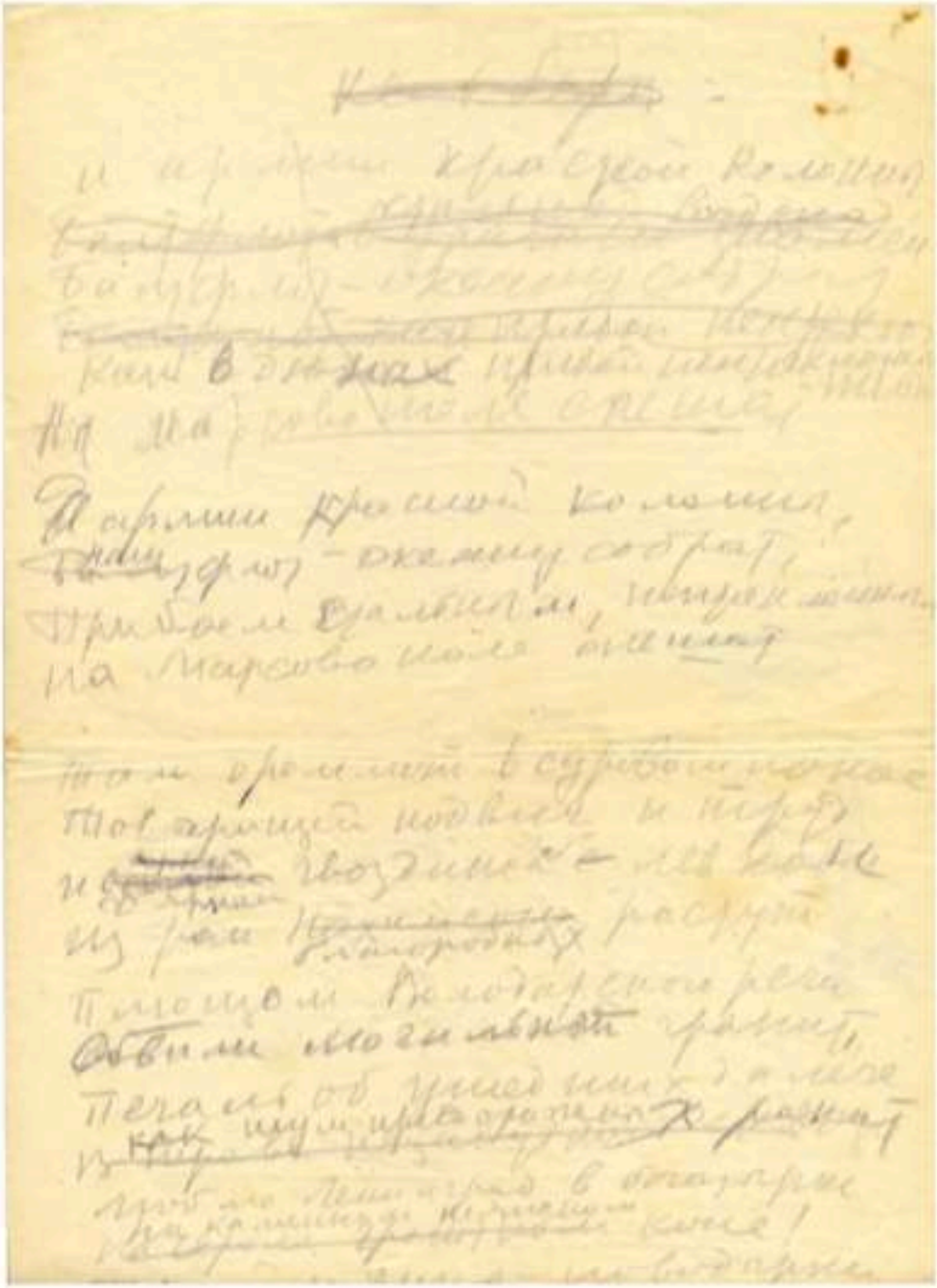
Как с волчьей метелицей споря,
По-лоцмански зорко лобат,
У лысины хмурого моря
Стоит богатырь — Ленинград.

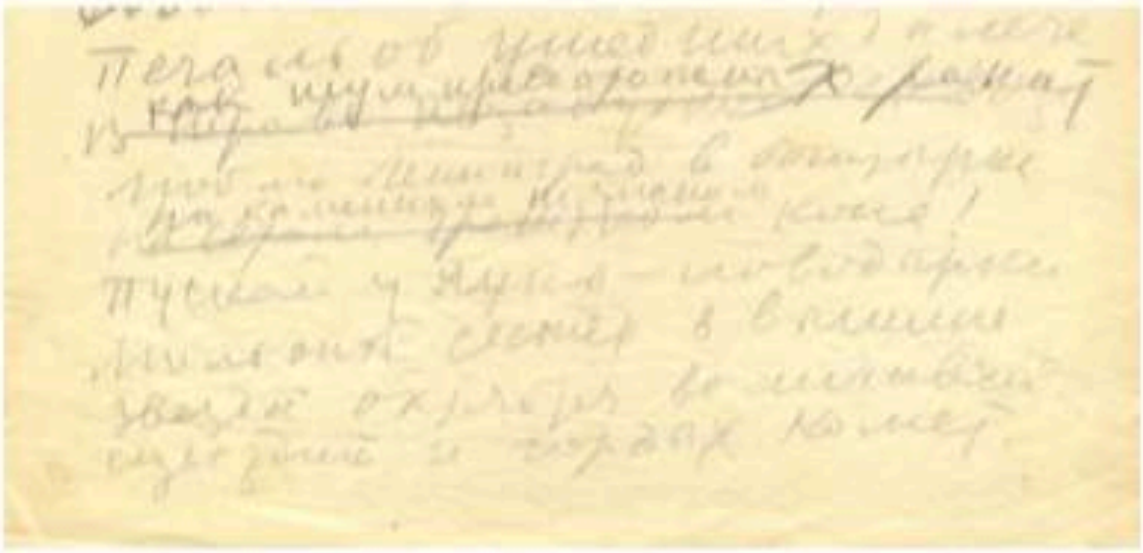
Гудят ему волны о крае,
Где юность и Мая краса,
И ветер лапландский вздувает
В гранитных зрачках паруса.

b. Manuscrit du poème «Leningrad» conservé au Musée de l'Institut de Littérature Russe (fig. 18).

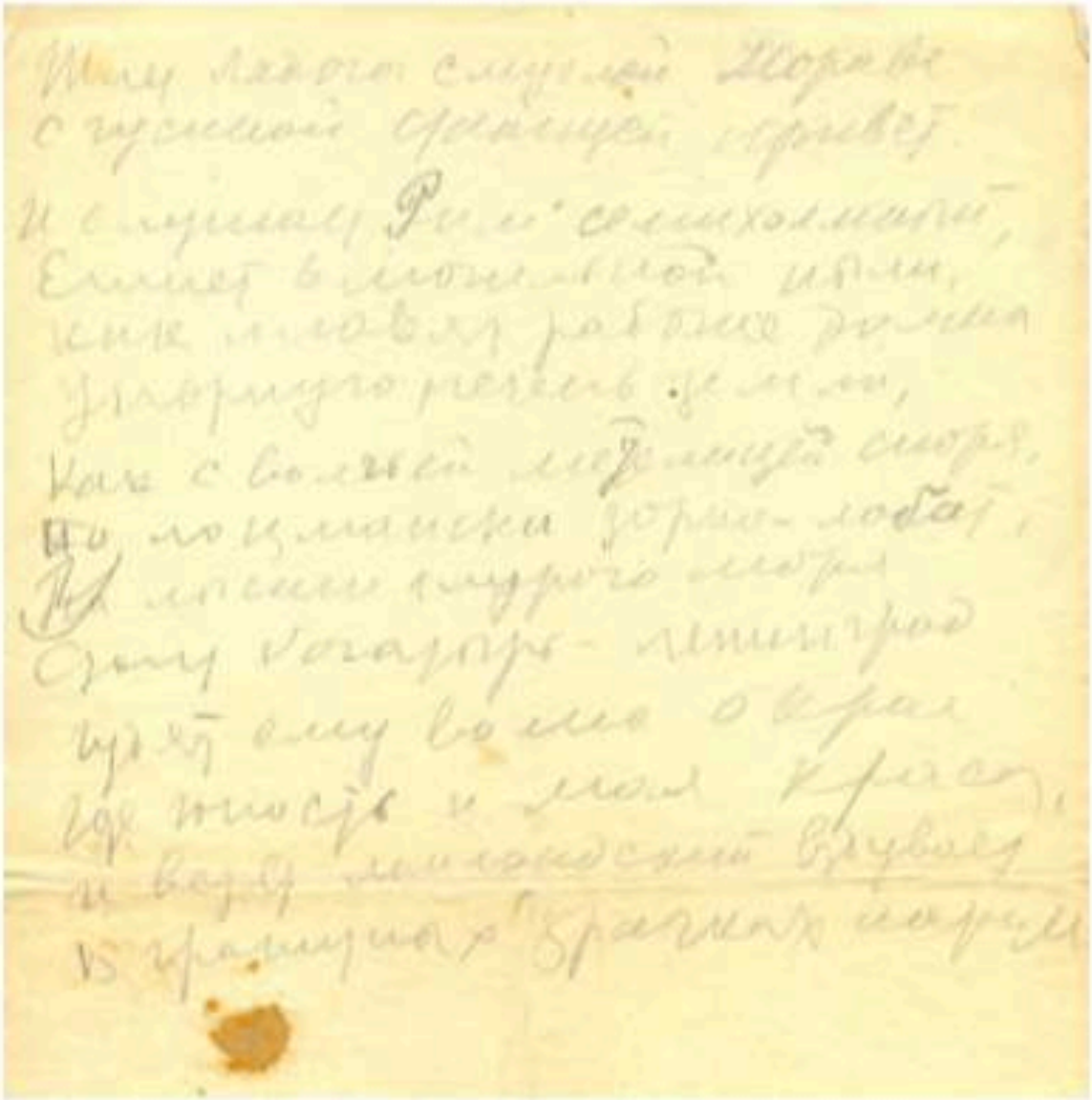








Печаль об ушедших? А лечь
[illegible] как шум [illegible] [illegible]
[illegible]
Люблю Ленинград в [illegible]
[illegible] [illegible] коне!
Пускай у Яуль — новодарки
Мильоны сестер в вышине
звезды [illegible] [illegible]
[illegible] и гордых комет.



Шлю ладоги смуглой Мораве
с гусиной станицей привет.
И слушаю Рим семихолмный,
Ешмет в могильной пыли,
Как плавят рабочие домна
Упорную печень земли,
Как с волчьей метелицей спорят,
По лоцмански зорко-лобат,
[illegible] лысина глубокого моря
Стоит когатырь — Ленинград
Будет ему волна о крае
Где юность и мая краса,
И ведет [illegible] [illegible]
В границах [illegible] [illegible]

3) **Застольная**

Мои застольные стихи
Свежей подснежников и хмеля.
Знать, недалеко до апреля,
Когда цветут лесные мхи...

Мои подснежные стихи!
Не говори, что ночь темна,
Что дик и взмылен конь метели,
И наш малютка в колыбели

Не встрепенется ото сна...
Не говори, что жизнь темна!
О, позабудь глухие дни,
Подвал обглоданный и нищий,

Взгляни, дорога и кладбище
В сосновой нежатся тени...
О, позабудь глухие дни!
Наш мальчуган, как ручеек,

Журчит и вьется медуницей,
И красным галстуком гордится —
Октябрьский яростный дичок...
Наш мальчуган, как ручеек!

Ах, в сердце ноет, как вино,
Стрела семнадцатого года,
Когда весельем ледохода
Пахнуло в девичье окно...

Ах, сердце — лютое вино!
Не говори, моя Сусанна,
Что мы старей на восемь лет,
Что оплешивел твой поэт

От революции изъяна...
Не опуская ресниц, Сусанна!
В твою серебряную свадьбу,
У обветшалых клавесин,

Тебе споет красавец-сын
Не про Татьянину усадьбу —
Про годы бурь и славных ран,
Про человеческие муки,

Когда как бор шумели руки,
Расплескивая океан...
Наш сын — усатый мальчуган!
Друзья, прибой гудит в бокалах

За трудовые хлеб и соль,
Пускай уйдет старуха-боль
В своих дырявых покрывалах...
Друзья, прибой гудит в бокалах!

Наш труд — широкоплечий брат
Украсил пир простой гвоздикой,
Чтоб в нашей радости великой,
Как знамя рдел октябрьский сад...

Наш труд — широкоплечий брат!
Чу! Неспроста напев звучит
Подоблачной орлиной дракой
И крыльями в бессильном мраке

Взлетают волны на гранит, —
Орлиный мир, то знает всякий,
Нам жизнь в грядущем подарит!

4) **Сегодня празднество у домен**

Сегодня празднество у домен,
С рудой целуется багрец,
И в глубине каменоломен
Запел базальтовый скворец.

У антрацита лоска кожа, —
Он — юный негр, любовью пьян,
Клубится дымная рогожа
Из труб за облачный бурьян.

Есть у завода явь и небыль,
Железный трепет, чернь бровей...
Портретом Маркс, листовкой Бебель
Гостят у звонких слесарей.

О, неизведанных Бразилии
Живая новь — упругость губ!..
Люблю на наковальном рыле
Ковать борьбы горящий зуб.

Лебедок когти, схваты, сглазы,
Сады из яблонь гвоздяных,
Чтобы орленком черномазым
Тонуть в пучинах городских.

Играть страницей жизнетома
От Повенца до Сиракуз,
Как бородою Совнаркома,
Мир — краснощекий карапуз.

5) **Я - кузнец Вавила.**

Я, кузнец Вавила,
Кличка — Железня,
Рудовая сила
В жилах у меня!

По мозольной блузе
Всяк дознать охоч:
Сын-красавец в вузе,
В комсомоле дочь.

Младший пионером —
Красногубый мак...
Дедам - староверам
Лапти да армяк.

Ленинцам негожи
Посох и брада,
Выбродили дрожжи
Вольного труда.

Будет и коврига —
Пламенный испод...
С наковальней книга
Водят хоровод.

Глядь, и молот бравый
Заодно с серпом,
Золотые павы
Плещут над горном.

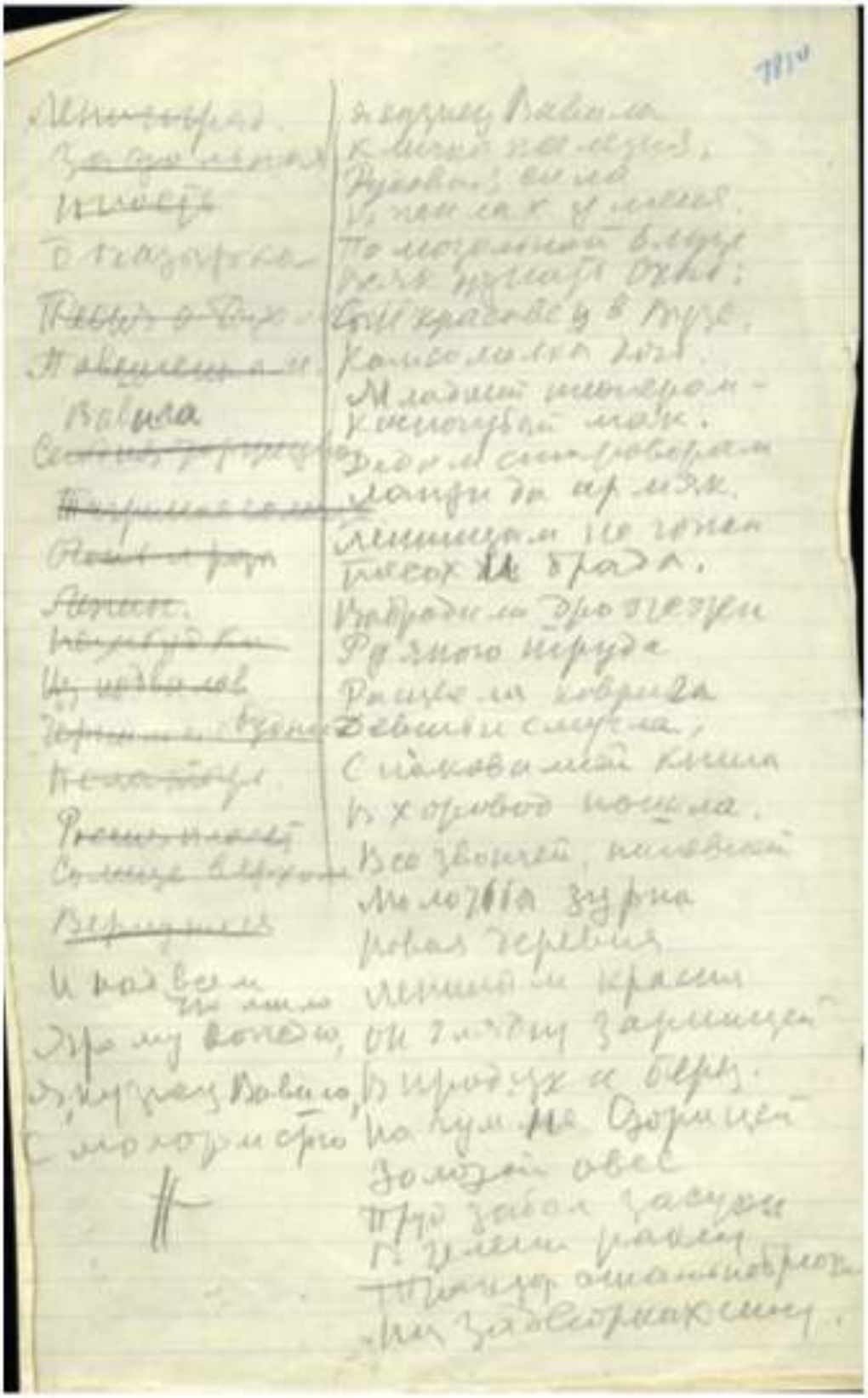
Всё звончей, напевней
Трудовые сны,
Радости деревни
Лениным красны.

Он глядит зарницей
В продухи берез:
На гумне сторицей
Сыченый овес.

Труд забыл засухи
В зелени ракит,
Трактор стальнобрюхий
На задворках спит.

И над всем, что мило
Ярому вождю,
Я — кузнец Вавила —
С молотом стою.

c. Manuscript du poème «Je suis le forgeron Vavila» accompagné du sommaire envisagé pour le cycle des «Nouveaux chants». Archives de Konstantin Vladimirov. (fig. 19).



6) Корабельщики.

Мы, корабельщики-поэты,
В водовороты влюблены,
Стремим на шквалы и кометы
Неукротимые челны.

И у руля, презрев пучины,
Мы атлантическим стихом
Перед избушкой две рябины
За вьюгою не воспоем.

Что романтические ямбы —
Осиный гуд бумажных сот,
Когда у крепкогрудой дамбы
Орет к отплытью пароход!

Познав веселье парохода
Баюкать песни и тюки,
Мы жаждем львиного приплода
От поэтической строки.

Напевный лев (он в чревной хмаре)
Взревет с пылающих страниц —
О том, как русский пролетарий
Взнуздал багряных кобылиц,

Как убаюкал на ладони
Грозовый Ленин боль земли,
Чтоб ослепительные кони
Луга беззимние нашли,—

Там, как стихи, павлиноцветы,
Гремучий лютик, звездный зев...
Мы — китобойцы и поэты —
Взбурлили парусом напев.

И, вея кедром, росным пухом
На скрип словесного руля,
Поводит мамонтовым ухом
Недоуменная земля!

Les poèmes à Anatolij Jar-Kravčenko 1928-1932

1) « Вспоминаю тебя и не помню... »

Вспоминаю тебя и не помню...
Отцвели резедовые дни.
На последнем пути не легко мне
Сторожить гробовые огни!

Скоро сердце уснет непробудно,
До заката не встретиться нам,
Присылай белокрылое судно
К полуночным моим берегам!

Там лишь звезды да сумрак голубый,
На утесе заплаканный крест,
И плывут в океанские губы
Паруса хороводом невест.

Стонет чайка о юном матросе,
Что погиб, роковое любя...
Не в лугах на душистом покосе
Я увидел, мой цветик, тебя!

Выла улица каменным воем,
Но таинственным поясом муз
Обручил мою песню с тобою
Легкокрылых художеств союз.

Светлый Власов крестом Нередицы,
Многострунной зарею Рылов
Утолили прохладой криницы
Огневицу купальских стихов.

И теперь, когда головы наши
Подарила судьба палачу,
Перед страшной кровавою чашей
Я сладимую теплю свечу,

Чтоб черемуха с белою вербой
Целовались с заветным окном.
Хорошо, когда жизнь на ущербе
Лебединым пахнула крылом.

Будто озеро в синих ирисах,
Ель цветет и резвится форель.

Только траурной мглой кипариса
Просквозило карельский апрель.
И стихи, словно ласточки в поле,

На отлете в лазоревый край...
Прощебечь, моя птичка, мой Толя,
Как чудесен твой детский Китай!

Как смешны в хризантемах зайчата,
Легковейны бубенчики пчел.
Я не знал ни жены, ни собрата,
Но в тебе свою сказку нашел.

Пусть же сердце уснет непробудно,
Зная тайну ревнивых веков,
Что плывет мое лунное судно
В лед и яхонт любимых зрачков.

2 mars 1929

2) **Мне нагадал грачиный грай**

Мне нагадал грачиный грай
Улыбку девушки и май,
Над речкой голубые вербы,
Зарю и месяца ущербы,
Рязанский колыбельный рай.

Но я увидел Ваш портрет —
Святыя славы нежный свет,
Уста и очи серафима, —
В моей крови заржал огонь —
Неопалимый яркий конь:

На нем седок в плаще из дыма.
И мчится конь чрез топь и мель,
Не клад он ищет, а Брюссель —
Чужой неуловимый город...
Стремниной взят или заколот

Мой ненаглядный светлый Лель!
Преодолеть ли мрак теснины, —
Порошей ранние седины
Заносят розы губ и щек...
Чу! Сердце-конь у милой двери.
Ужель желанный не поверит,
Что свеж влюбленности цветок!

3) **« Кнут Гамсун - сосны под дождем ».**

Кнут Гамсун — сосны под дождем,
На черни моря хлопья чаек,
Его Норвегия ласкает
Зеленым рыбьим плавником
И на утесе высекает
Мережи с гагачьим птенцом,—
Питай, поэт, лелей и пестуй
Озерноглазую невесту —
Страну родную, чей гранит
Волной косматою не сыт,
И солью парус разъедает!

Кнут Гамсун — в лебедином мае
Черемуховый ветерок,
А я — глухонемой поток,
В плену у скал Титан заклятый,
Гляжусь в луну и пью закаты,
Но сладости язык далек!
Душа летит на огонек,
В бесследицу и замять поля,
Где у костра сидит недоля,
Вплетая бурю в шлык кровавый.
Черемуха не русской славой
Украсит буйное чело,—
В железный шлем совы крыло
И кисть рябины тяжко алой!

Кнут Гамсун — над пучиной скалы
В косынках снежной земляники,
Мои же песни — ястреб дикий
С когтями из алмазных игол,
Им ненавистно мертвой книгой
Порабощенное перо!..
Ах, где ты, речки серебро,
Босые ноги, рыбный кузов?!
Уж не рассориться ли с музой —
Белицей в беспоповском срубце,
Пусть сердце бесы на трезубце
Зловещим факелом несут,
Лишь только б верности сосуд,
Где слезы ландышей, барвинок,
Не опрокинул черный инок —
Сомнение в сетях тропинок,
Меж пней и цепких корневищ?!
Как страшны призраки кладбищ
И ревность с волчьими глазами!

Кнут Гамсун, синими цветами,
Норвежских хижин огоньками
Разрывы жил перевяжи!
Чтоб васильком в росистой ржи
Моя Алёнушка вернулась —
Влюбленность — с костяникой туес,

Лесной ручей, где лик Нарцисса,
52 В серьгах из пестрого Туниса,
Но с русскою льняной улыбкой.

Кнут Гамсун — в соснах дождик сыпкий,
Соленый жемчуг горстью глыбкой
56 Недаром плещет в темень совью,
Но чтоб заморскою любовью
Пахнуло б в бороду мою,
И стих запел: «Люблю, люблю!»

4) « С тобою плыть в морское устье »

С тобою плыть в морское устье,
Не отрывая уст от уст...
В широком парусном искусстве
4 Поют, как ветер, трубы чувств.

Так не тоскует мать о сыне,
И сын по матери своей,
Изгнанник бедный на чужбине
8 По тишине родных полей.

Так не печалятся о брате,
Друзьях, о друге дорогом —
Свет предвечерний на закате
12 О пребывании земном.

Так не кручинилася Хлоя
И тысячи влюбленных душ.
Наездник, выбитый из строя —
16 У гроба овдовевший муж!

И так не плачет лист зеленый,
Распятый на людском кресте, —
Слепец и смрадный прокаженный
20 По отгоревшей красоте,

Как я о яхонтах глубинных
В твоих морях, в твоих зрачках,
Так в шумах липовых вершинных
24 Всегда звенит разлуки страх!

5) « О чем шумят седые кедры »

1

Сегодня звонкие капели —
Прилет касаток из Египта
На милый север. Явь иль сон?
Но, бубенцы, капели сыпьте
В молотобойный вешний звон!..
Цветите, ярь и конопели!
Не солнце ль чинится в слесарне,
Чтобы не слепло и не жгло?
Но ветру ль штопают крыло,
Как ласты мельнице? Стожарней
Играют зори меж ракит,
И вихорь скулы не трудит,
Ласкаясь росней и купавней.

О жизнь! О легкие земли,
Свежительнее океана!..
У черноземного Ивана
В зрачках пшеничные кули,
И на ладонях город хлебный —
Прибойно, фугою хвалебной,
О межи плещут конопли.

Россия, матерь, ты ли? Ты ли?
Босые ноги, плат по бровь,
Хрустальным лебедем из былей
Твоя слеза, ковыль-любовь
Плывут по вольной заводине!
И только старость при лучине
На саван тянет волокно.
Уйди, сухое толокно
И тюря с серою загустой!
Горою дыбится капуста,
Какой на свете не бывало!

Из песен ткется одеяло
Для молодого новожёна,
Стальному мерину попона
Испещрена моей погудкой,
Олонецкою незабудкой
И шамаханской резедой!

Товарищ, вскормленный звездой,
Пятиочитой и пурпурной,
Тебе моих напевов зурны,
Лезгинка рифм под блеск кинжала!
Пусть песногранные опалы
Хрустят на варварских зубах!

Моя любовь врагам на страх,
И ненависть — земле, как ужин
Опосле ловли стерлядей,
Когда свистит костер стожалый
И красит огненное сало
Мережи, полные жемчужин
И киноварных лебедей!

Моя любовь — в полях капель,
Сорокалетняя, медвежья,
Свежее пихт из Заонежья,
Пьянее, чем косматый шмель
В медовом погребе под щебнем!..
Пусть солнце золотистым гребнем

Отныне чешет наши нивы,—
Оно заштопано на диво
Неуязвимою рукой
И нитью, крашенною кровью,
Чтобы вовеки к изголовью
Моей республики родной
Не прилетал совиный рой
С хозяйкой — тощей голодухой,
Лишь кедры глухариным пухом,
Как гнезда, веяли б в капели
О том, как жили мы и пели!

2

Не пугайся листопада,
Он не вестник гробовой!
У вдовца — глухого сада
Есть завидная услада —
Флейта-морок, луч лесной
За ресницей сизых хвои!

Я — налим в зеленой тине,
Колокольчики ловлю,—
Стать бы гроздью на рябине,
Тихой пряжей при лучине,
Чтобы выпрясть коноплю —
Листопадное «люблю»!

Медом липовым в кувшине
Я созвучия коплю.
Росомашьими сосцами
Вскормлен песенный колхоз,
И лосиными рогами
Свит живой свирельный воз,—

Он пьяней сосновых кос,
Непроглядней щучьих плёс.

Будь с оглядкой, голубок,—
Омут сладок и глубок!
От омытых кровью строк
Не ударься наутек!

Куплен воз бесценным кладом
Нашей молодостью, садом
И рыдальцем-соловьем
Под Татьяниным окном.

Куплен воз страдой великой,
Всё за красную гвоздику,
За малиновую кашку
С окровавленной рубашкой,
В нем шмелей свинцовых рой,
Словно флейта за рекой!
Уловил я чудо-флейту

По пятнадцатому лету
В грозовой озимый срок, —
Птицу вещую в силок,
Самоцветного павлина
В дымной пазухе овина!

В буйно-алый листопад
Просквозили уши-сад
Багрецом, румянцем, зарью,
И сосцом землища-Дарья
Смыла плесень с языка,
Чтоб текла стихов река!
Искупайся, сокол, в речке, —
Будут крылышки с насечкой,
Клюв булатный из Дамаска,
Чтоб пролилась солнцем сказка
В омут глаз, в снопы кудрей,
В жизнь без плахи и цепей!

3

Зимы не помнят воробьи
В кругу соломенной семьи,
Пушинок, зернышек, помёта.
Шмель не оплакивает соты,
Что разорил чумазый крот
В голодный, непогожий год.
Бурьян не памятует лист,
Отторгнутый в пурговый свист,

И позабудет камень молот,
Которым по крестец расколот.

Поминок не справляет лен,
В ткача веселого влюблен.
И дятел иволгу не будит
В предзимнем гаме и погуде.
Но старый дом с горбатой липой
Отмоет ли глухие всхлипы,
Хруст пальцев с кровью на коре
И ветку в слезном серебре,
Ненастьем, серыми дождями
И запоздалыми стихами —
Бекасами в осенний скоп?

Ты уходил под Перекоп
С красногвардейскою винтовкой
И полудетскою сноровкой
В мои усы вплетал снега,
Реки полярной берега,
С отчаяньем — медведем белым...
И молнии снопом созрелым
Обугливали сердца ток...

Ты был как росный ветерок
В лесной пороше, я же — кедр,
Старинными рубцами щедр
И памятью — дуплом ощерым,
Где прах годов и дружбы мера!

Ты уходил под Перекоп,
На молотьбу кудрявый сноп,
И старый дом с горбатой липой
Запомнил кедровые всхлипы,
Скрип жил и судорги корней!
На жернове суровых дней
Измелется ячмень багровый,
Ковригой испечется слово
Душистое, с мучным нагарцем.
«Подснежник в бороде у старца»
Тебе напишется поэма,

Волчицей северного Рема
Меня поэты назовут
За глаз несытый изумруд,
Что наглядеться не могли
В твои зрачки, где конопли,
Полынь и огневейный мак,
Как пальцы струны, щиплет як,—
Подлунный, с гривою шафранной,
Как сказка, вещий и нежданный!

4

Недоуменно не кори,
Что мало радио-зари
В моих стихах — бетона, гаек,
Что о мужицком хлебном рае
Я нудным оводом бубню
Иль костромским сосновым звоном!

Как Перс священному огню,
Я отдал дедовским иконам
Поклон до печени земной,
Микула с мудрою сохой,
И надломил утесом шею.
Без вёсен и цветов коснея,
Скатилась долу голова,—
На языке плакун-трава,
В глазницах воск да росный ладан.

Греховным миром не разгадан,
Я цепенел каменнокрыло
Меж поцелуем и могилой,
В разлуке с яблонною плотью.
Вдруг потянуло вешней сотью!
Не Гавриил ли с горней розой?..
Ты прыгнул с клеверного воза,
Борьбой и молодостью пьян,
В мою Татарию, в бурьян,
И молотом разбил известку,—
К губам поднес, как чашу, горстку
И солнцем напоил меня
28 Свежее вымени веприцы!
Воспрянули мои страницы
Ретивей дикого коня.
В них ржанье, бешеные гривы,
Дух жатвы и цветущей сливы!

Сбежала темная вода
С моих ресниц коростой льда;
Они скрежещут, злые льдины,
И, низвергаясь в котловины
Забвения, купавы режут,
Протальники — дары апреля!..

Но ты поставил дружбы вежу
Вдали от вероломных мелей,
От мглистых призраков трясин.
Пусть тростники моих седин,
Как речку, юность окаймляют,
Плывя по розовому маю;
Причалит сердце к октябрю,
В кленовый яхонт и зарю,

И пеклеванным Гималаям
Отдаст любовь с мужицким раем,
С олонецким озерным звоном,
С плакучим ивовым поклоном,
За клеверный румяный воз,
За черноземный плеск борозд

О берега России, сказки,
Без серой заячьей опаски,
Что василек забудет стог
За пылью будней и дорог!

5

По восемнадцатой весне
Черемуха шепнула мне,
Что любит волосатый пень,
И взмыла облачком сорочку...

Я побранил шальную дочку:
Истерт, как упряжью олень
У ледяного самоеда,
Твой дед, до брачного обеда!
Мое дитя, в дупле рысенок,
Я — лысый пень, а ты — ребенок,
Пушок янтарный над губой,
Сорокалетнею судьбой
Я надломлю тебя по корень,
И лягут сумерки во взоре,
Где журавлей осенних стая!..

Забудь, совенок, деда в мае!
Его любить у очага,
Когда метелица-карга
Над чумом квохчет злобной птицей,
И домовой едва ль решится!
По восемнадцатой весне
Ты постучался в дверь ко мне,
Свежей черемухи росистой,
И понял я, что в пятьдесят
Поэту друг не листопад,
А снегиренок с хвойным свистом!

Что кедр смолистей во сто лет,
У лося серебристей след
На старом тундровом снегу,
Душистей ландышу в логу
Прильнуть к морщинистому пню
И лепетать: «Люблю, люблю!»
По восемнадцатой весне

Взыграла рыбка в глубине
И вышла замуж за сома,
36 Не за речные терема,
А за певучие усы,
Что упреждают от лесы
И от излук, где вентеря...
40 Не сом ли полюбил тебя,
Моя купава, моей ершонок?
Иль это сон на старом плёсе,
Как юность грезится под осень
44 Челну, дырявому от гонок?!

Иль это сон на ржавом дне,
И нет черемухи в окне,
Янтарного пушка над губкой?
48 И лишь на посохе зарубкой
Отметить приведется деду,
Что гнал он лося не по следу,
Что золоченое копытце
52 В чужие заводи глядится
Купальской смуглою луной
С подругой — тучкой голубой?!

6

Ты бормотал, что любишь деда
За умный лоб, за мудрость глаз!..
Вечерний палевый атлас
4 Окутал мир, где смерть и беды.

В окошке яблоня цвела,
И верность руку обожгла
Пожатием, как звенья цепи —

8 Пусть Парка не из воска лепит
В грядущем милые черты,
Зрачки, где синие цветы,
Медузы, кораблей обломки!

12 Ты жизнь мою бери и комкай,
Гадай по ней, как по ромашке,
До окровавленной рубашки
И до сухих прогорклых губ!..

16 Отныне дедовский тулуп
Пчелиной жадности, как улей!..
В апреле — мак, снопы — в июле,
Но короб яблок — в сентябре! —

20 Тебе, как маленькой сестре,
Что ласточек вплела в косичку,

Я отдаю любви страничку! —
Она истории осколок,
24 С библиотечных строгих полок
Поведает иным до боли,
Что был утес, и цветик — Толя!

Но где они? Не все ль равно!
28 Пусть яблоня глядит в окно,
И дружба пальцы обжигает,

Мы повстречаемся в Китае
В тысячелетнюю весну,
32 Сердец измерить глубину
Цветистой сказкой о России,
Где жили нежити и вии,
И зимний дед, рубя валежник,
36 Влюбился пчелкою в подснежник!

7

Под пятьдесят пьянее розы,
Дремотней лен, синей фиалки,
Пряней, землистей резеда...
4 Как будто взрыто для посева
Моим племянником веселым
Дерно у старого пруда.
Как будто в домик под бузиной
8 Приехала на хлябких дрожках
С погоста мама. Солнце спит
Теленком рыжим на дорожке,
И веет гроздью терпко-винной
12 От бухлых слизистых ракит.
Всё чудится раскат копыт
По кремлю непробудных плит
От вавилонских городов...
16 Шмелиной цитрой меж цветов
Теленькают воспоминанья.

Преодолел земную грань я,
Сломал у времени замок,
20 Похожий на засов церковный,
И новобрачною поповной
Вхожу в заветный теремок,
Где суженый, как пастушок,
24 Запрячет душу в кузовок,
Чтоб пахли звезды резедой,

Стихи же — полою водой,
Плотами, буйным икромётом,
28 Гаданьем девичьим по сотам —

Чёт, нечет, лапушка иль данник?
Как будто юноша-племянник
Дерно у старого пруда
Веселым заступом корчует,
А сам поет, в ладони дует,
Готовя вереску и льну
Пятидесятую весну!

8

У пихты волосата лапа,
Чтоб крынку лунную зацапать,
И ель расставила силки
В зеленой зыби у реки
На зайца с облачною шёрсткой.
На лысине коряги жесткой
Светляк затеплил огонек,
И белка пляшет наутек
В смазливой рыжей душегрейке.
У зяблика на пухлой шейке
Зияет звонкая кровинка...

Куда, проталая тропинка,
Ты сердце зимнее влечешь —
На новоселье иль на нож,
Или под вьюгу поцелуев?

Я — тот же тяжколобый Клюев,
С рублёвской прорисью зрачков,
Где глыбкий рай и кубок снов, —
Его пригубить нестерпимо!
Лишь дружба птичкой из Салима
Купает крылышки в пучине,
Чтоб стать, как небо, нежно-синей,
И брызги слез — целящий ливень,
Послать в житейское мурьё,
Рождая радуги копье,
И в сердце гром озимосвежий!

Бреду тропинкою медвежьей;
Уж сорок пять лестных пролетий
Совятами у смерти в сети!
Их палый пух — мои стихи...
Как страшно черные грехи
Нести к порогу дружбы юной!
Содрогнись, памятник чугунный,
Испепелится дата лет,

Я — пихта ярая, поэт,
Ищу любви, как лось сохатый,
Сорокалетние заплаты

Сдираю с кровью и коню
Пучок фиалок подаю:
Отведай, за мое здоровье!
Хозяин в чуме — изголовье —
Лесной пожар в пурге кудрей...
О разум! Хворост серых дней!
Не вами молодость водима!
Волшебной птичкой из Салима
Журчит подснежный поцелуй...
Кукушка пьяная, кукуй,
На много зим, ядреных вёсен,
Чтоб цвел брусничник, бор был росен,
И за лешонком в ярь и просинь
Нырял скуластый ветродуй!

9

Приласкать бы собаку
Или с бурей поспорить!
Красногубому маку
Шепелявит цикорий:

«Подружимся, любимый!
Ты — сыночек, я — батька!»
Аист цокает: «На-тка,
Знать, младенчик у Клима!»
Птица, кланяюсь низко,
Принеси мне малютку!

Уж котилася киска,
Рябка парит закутку!

Уж на яблоне завязь,
Как сосцы иль кровинка,
И болотной купаве
Повитуха — тростинка!

Только я без собаки
У лежанки остылой, —
Ковылем в буераке
Серебрится мой милый
Или звездочкой росной —
Голубые ресницы...

Только рифмою постной
Не скулите, страницы!
У поэта — трын-доля
До могильной лопаты...
Сын, как вятское поле,
Жаворонково златый!

Сын — калина над кровлей,
Весь в улыбках и пчелках,
И зовут его Толей —
Тополя у проселка!
Пью весеннее имя,
Словно борозды ливень,
С ним тепло и в Нарыме
Сердцу — розовой сливе!
И не ломит над бровью,
Что у мурочки — цапик,
На влюбленность коровью,
На подсолнечник в шляпе
Я смотрю спозаранка,
Забияка и козырь,
И по жилам-полянкам
Резво прыгают козы!

10

Я женился на тюльпане,
Всех пригожей и румяней,
Пестик золотой.
Он звенит в моем закуте,
Зяблым листиком на пруте, —
Бубенец лесной!
И в избушке закоптелой
Розовеет его тело,
Голубеет бровь.
В мой пробор, в седины прялки,
Как сестра, вплела фиалки
Зимняя любовь!

Камелек пылает ярче,
Мурка пухлая не плачет,
Курочка с яйцом,
И в зеленом огородце
Проросло салатом солнце,
Пестрым кабачком!
Хвост в репейнике, Валетка
Гусю старому соседка,
Напрягла сосцы:
Ощенюсь, мол, для хозяйки
Самоедской белой лайкой
В лен да огурцы!
Глядь, и добрая буренка
Долговязого теленка
Ластит языком!

Мой тюльпан благоухает

В бородатом терпком рае
Лебединым сном.
Старость, старость, напоследки
Сбылась сказка самоедки
Про медведя-Рум!
Как любил бурнастый Пай-я
Белокрылого из рая
Под еловый шум.
Да забыл в чувале щелку
Позаткнуть косматой елкой,—
Пай-я улетел!

С той поры хворает бурый:
Не влюбляйся, лысый, сдуру
В голубой удел!
Ах, ужель тюльпан завянет
На покошенной поляне —
На моей груди?!
Он же тренькает сверчково
Балалаечное слово:
«Прялочка, пряди!»
Сладко верить новоженцу,
Осиянному оконцу,
Поцелуям хвои!
Кровь колотится почасту,
И подальше прячешь заступ
С гробовой доской!

11

Среди цветов купаве цвесть
Не приведется в милом поле,
Она у озера в неволе,
Чтоб водяницам мёрды плесть
Иль под берестяной луной
Слезинки утирать косой!

Лишь у глазастого сома,
Где слюдяные терема
Таят сусеки скатных зерен,
Купава позабудет горе
И, чашей запрокинув груди,
Сома увидит на запруде —
С зеленой лунной бородищей, —
Он лапушку свою отыщет
И приголубит слаще ката,
Челном разбитым без возврата!

И будет лебединый челн
Гремучим узорочьем полон,
Живыми рыбьими слезами

И полноводными стихами,
Где звездный ковш, гусиный спор
И синий времени шатер;
В шатре разлапушка-купава —
Сома бессмертная забава!

Не о тебе ли, мой цветок,
Перо журчит, как ручеек,
Лесную сказку про кувшинку
И под сердечную волынку
Рождает ландышами строки,
Что сом — поэт подводноокий
И что ему под пятьдесят? —

Тебе же скряга-листопад
Лишь двадцать отсчитал монет —
Веселых золотистых лет,
Похожих на речных форелей!

Я допряду свою куделю,
Быть может, через год проточный,
Чтобы любить тебя заочно,—
Тростинку, птичка-горихвостка!
Не медли укоризной жесткой,
Гарпун не страшен для сома!
Тебе речные терема,
Стихов жемчужные вереи!

Пусть на груди моей лилея
Сплетется с веткою сосновой,
Как символ юности и слова,
И что берестяные глуби
По саван лебедя голубят!

12

Ночной комар — далекий звон,
На Светлояре белый сон,
От пугал темени заслон,
И от кладбищенских ворон
Мечте, как лебедю, затон: Дон-дон!
Дуб — ухо, и сосна — другое,
Одно — листы, сосед же — хвои
Роняют в ночи глубину
И по ее пустому дну
Влачат зеленые лохмотья.
Не бездне ли вручаю плоть я,
А разум звездам — палым розам,
Что за окном чумацким возом
Пристали, осью верезжа?
То в зале сердца вальс забытый!

Я к сорока, как визг ножа,
Познал словесного ежа,
Как знал в младенчестве ракиты.

Культура — вечная вдова,
Супруг покоится в Мемфисе...
Оскалом тигра, хваткой рыси
Цветут дикарские слова
И таборною головней
Грозят пришелице ночной:
«Уйди, колдунья! У-гу-гу!»
Подсела ближе к очагу,
И пальцы синие в опалах
Костра ночного лижут жала —
Ляс, ляс!.. Плю, плю!..

Ужель вдовицу полюблю
Я — первоцвет из Костромы,
Румяный Лель — исчадье тьмы?
Уйди, старуха!.. Злой комар
В моем мозгу раздул пожар:
Горю, товарищи, горю!

И ненавижу и люблю
Затоны лунные — опалы,
Где муза крылья искупала,
Лебяжьи, с сыченой капелью,
С речным разливом по апрелю,
С малиновым калуцким словом
И с соловьем в кусту ольховом!
Прости, родимое, прости!

Я с новым посохом в пути,
Змеиным, в яростных опалах,
И в каплях крови черно-алых,
Иду в неведомые залы,
Где легковейней опахала
Струится вальс — ночной комар
На биллион влюбленных пар!

6) Анатолию Яр-Кравченко

Москва! Как много в этом звуке
Скворечниц, звона, калачей.
И нет в изменчивости дней
За дружбу сладостней поруки!
Ах, дружба — ласточек прилет,
Весенний, синий ледоход
И пихты над стерляжьей Вяткой.
Ты вновь прельстительной загадкой
Меня колдуешь в сорок лет!..
И кровь поет: «Восстань, поэт!»

В зарю и ветер настежь двери,
Чтобы воочию поверить
В блистанье белого крыла!
Любовь зовет и ждет тепла
Родной щеки, как речка солнца,
Как избяного веретёнца
Голубоглазый в поле лен!
Мой роковой! Московский звон
Я слушаю в твоих бумажках,
И никнет белая ромашка
Моих седин на бисер строк,
Где щебет зябликов и сок
Румяных пихт над той же Вяткой.

Благочестивою лампадкой
Не сыто сердце... Ад иль рай,
Лишь поскорее прилетай!
И про любовь пропой с дороги
Касаткою под кровлей нашей.
Пусть бороду могильщик вспашет,
Засеет прахом и песком.

Я был любим, как любят боги,
Как водопад — горы отроги,
Чтоб жить в глубинном и морском.
О друг! Березовой сережки,
Ты слаще старому клесту, —
Он верит песне и кресту
И ронит солнечные крошки
В лесную зыбь и глуботу,
Чтоб у лосенка крепли рожки
За живописную мечту!

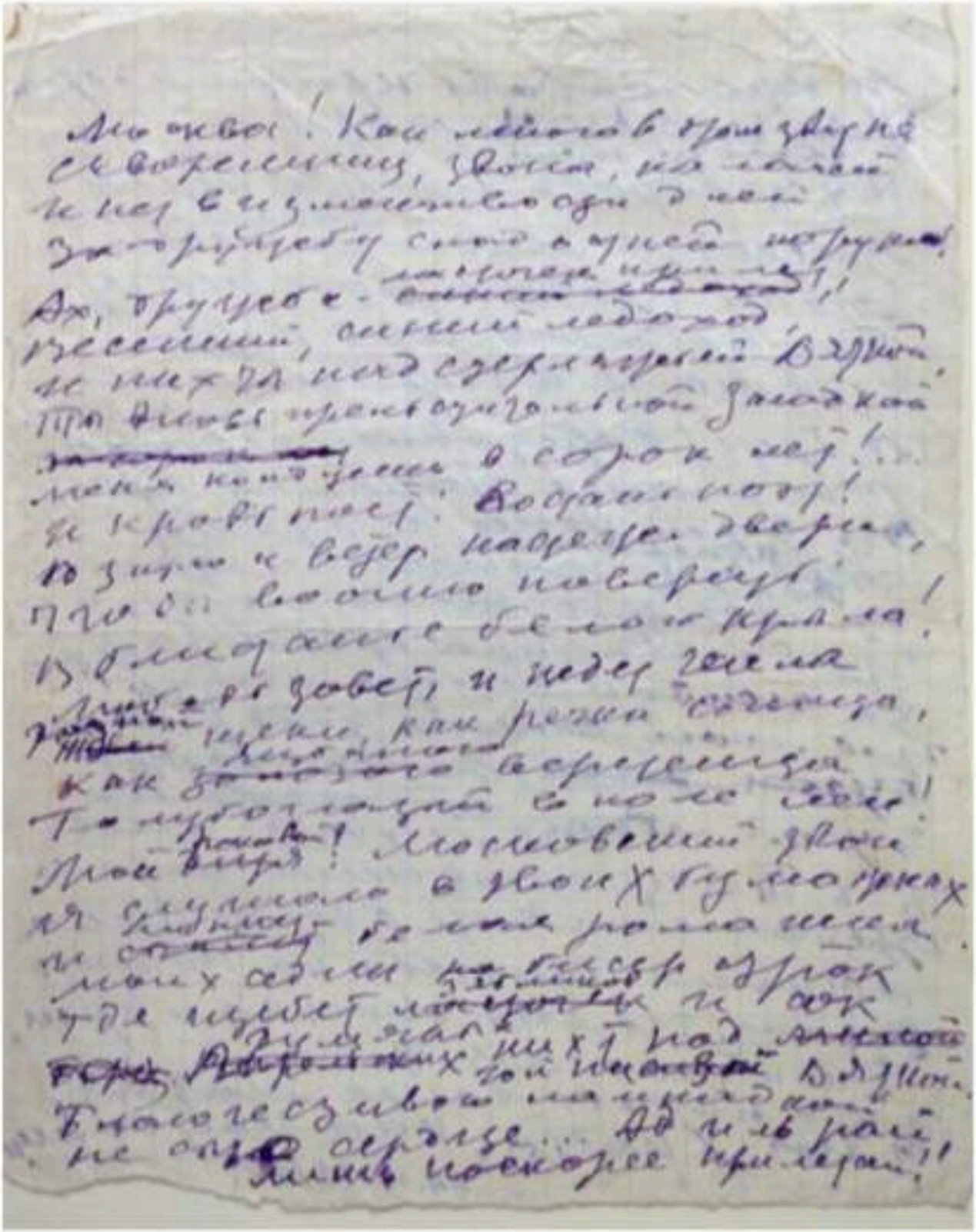
Чтоб мой совенок ухал рьяно,
Пугая лесовиху-темь,
И в тициановский гарем
Стремил лишь кисть, а дудку Пана

Оставил дружбе на помин

О том, что есть Москва и Клин,
Египтоокая Россия,
48 И что любовь — всегда Мария
У ног Христа, как цвет долин.

Mai 1932

a. Manuscrit du poème « Pour Anatolij Jar-Kravčenko » conservé à l'Institut de Littérature Mondiale (IMLI. F. 178, op. 1, ed. hr. 7). (fig. 20).



и про любовь прочой с дорогой
~~Как настоящий~~ под кровлей
Кабацкого
Пусть бороду могильщика
нашей
вонзает
Залеет прахом и песком
Я был любим, как молят
бли-
ки водопад горы озрачен
Чтоб петь в глубинном и
морском
О, друг! Березовой дерзуши
Ты слаще старому кресту
Он верен песне и кресту
и корни
~~[illegible]~~ солнечные крошки
из лесную темь и глуботу
Чтоб у Лоссина крепли рожки
за неизвестную мечту!
Чтоб мой совсюх ухал рыжий
~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
Пугая ~~[illegible]~~ лесовиху - чем
и в Тициановский гарем
стремил мимо кисть, а дудку Пана
оставил дружбе на помин
О том, что есть Москва и Крым.
Ежиторская Россия
и что любовь всегда Мария
у ног Христа, как цвет долины.
кн. п 18142.

7) « Отображение любви »

Отображение любви:
Чурли-чурли, чуви-чуви!
Лазоревой касатки голос,
Она о терн, знать, укололась
И в скорби закликает друга,
Напруживая зобик туго.

Но темен сад, зловещи дупла,
Свершилась роковая купля,—
Смерть отсчитала золотой
За птичку с песенкой простой!
Осиротел буланый тополь,
Он с горя листьями захлопал
И обронил в ладони лужи —
Колпак дырявый с грудой кружев!

Как облысател бедный дядя,
Сутуло прислонясь к ограде!
Ему носатая ворона
Приносит с кладбища поклоны
От деда, тетки Василисты...

А был он дымно-серебристый,
Зеленоокий и плечистый,
Как лесоруб под тридцать пять,
Когда дородной смотрит мать,
Невесткой полногрудой бредя:
«Дождаться ль меду от медведя?!»

А был он росно голубой
Для крошки с дудочкой лесной,—
Ее от бурь под сердце прятал,
Чтоб колотушкой хитрый дятел
Укромной дружбы не вспугнул!

По-тополиному сутул,
Роняя дни в мирские лужи,
Я мадригалом неуклюжим
Влюбленность мертвую зову
И старомодным прослыву
На ярмонке литературной —
Шарманщик с птичкою лазурной.

Пусть так! Виновен ли поэт,
Что за рекою синий свет,
И стадо звякает, как в детстве?
Ах, мудрено не разреветься
Щегленку резвому Колюше,
Что сердце невозвратным сушит
И по излучинам зраков

Капканы ставит для годов!

Уж сорок пять щеглят в ловушке...
Любимый тополь на опушке
Дуплом зияет опустелым, —
Малютка-птаха улетела
Иль накололась о терновник!..
Кавалерийский ты полковник,
По-новому же — комсостав.

Прости, прости! За кубком слав
Не вспоминай смешного дяди!
Он верен дереву в ограде
И пурговой в трубе балладе
О птичке в пряже тополевой.
Пускай житейскою пелёвой,
Как дрёмой, правит домовой,
И тополь ржавью кружевной
Лесную сказку заметет,
Чтоб в новый щебет и прилет,
Дупло, как горенку, прибрав,
Встречать пернатый комсостав!

22 août 1932
Village Potrepuhino

8) « Клеветникам искусства »

Я гневаюсь на вас и горестно браню,
Что десять лет певучему коню,
Узда алмазная, из золота копыта,
Попона же созвучьями расшита,
Вы не дали и пригоршни овса
И не пускали в луг, где пьяная роса
Свежила б лебедю надломленные крылья!

Ни волчья пасть, ни дыба, ни копылья
Не знали пытки вероломней, —
Пегасу русскому в каменоломне
Нетопыри вплетались в гриву
И пили кровь, как суховеи ниву,
Чтоб не цвела она золототканно
Утехой брачною республике желанной!

Чтобы гумно, где Пушкин и Кольцов
С Есениным в венке из васильков,
Бодягой поросло, унылым плауном,
В разлуке с песногривым скакуном,
И с молотьбой стиха свежее борозды
И непомернее смарагдовой звезды,

Что смотрит в озеро, как чаша, колдовское,
Рождая струнный плеск и вещих сказок рои!

Но у ретивого копыта
Недаром золотом облиты,
Он выпил сон каменоломный
И ржет на Каме, под Коломной
И на балтийских берегах!..
Овсянки, явственны ль в стихах
Вам соловьиные раскаты,
И пал ли Клюев бородатый,
Как дуб, перунами сраженный,
С дуплом, где Сирин огневейный
Клад стережет — бериллы, яхонт?..
И от тверских дубленых пахот,
С антютиком лесным под мышкой,
Клычков размыкал ли излишки
Своих стихов — еловых почек,
И выплакал ли зори-очи
До мертвых костяных прорех
На грай вороний — черный смех?!

Ахматова — жасминный куст,
Обожженный асфальтом серым,
Тропу утратила ль к пещерам,
Где Данте шел и воздух густ,
И нимфа лен прядет хрустальный?
Средь русских женщин Анной дальней
Она как облако сквозит
Вечерней проседью ракит!

Полыни сноп, степное юдо,
Полуказак, полукентавр,
В чьей песне бранный гром литавр,
Багдадский шелк и перлы грудой,
Васильев — омуль с Иртыша.
Он выбрал щуку и ерша
Себе в друзья,— на песню право,
Чтоб цвесть в поэзии купавой, —
Не с вами правнук Ермака!

На стук степного батожка,
На ржанье сосунка-кентавра
Я осетром разинул жабры,
Чтоб гость в моей подводной келье
Испил раскольничьего зелья,
В легенде став единорогом,
И по родным полынным логам
Жил гривы заревом, отгулами копыт!
Так нагадал осетр, и вспенил перлы кит!

Я гневаюсь на вас, гнусавые вороны,

Что ни свирель ручья, ни сосен перезвоны,
Ни молодость в кудрях, как речка в купыре,
Вас не баюкают в багряном октябре,
Когда кленовый лист лохмотьями огня
Летит с лесистых скал, кимвалами звеня,
И ветер-конь в дождливом чепраке
Взлетает на утес, вздыбиться налегке,
Под молнии зурну копытом выбить пламя
И вновь низринуться, чтобы клектать с орлами
Иль ржать над пропастью потоком пенногривым.

Я отвращаюсь вас, что вы не так красивы!
Что знамя гордое, где плещется заря,
От песен застите крылом нетопыря,
Крапивой полуслов, бурьяном междометий,
Не чуя пиршества столетий,
Как бороды моей певучую грозу, —
Базальтовый обвал — художника слезу,
О лилии с полей Иерихона!..

Я содрогаюсь вас, убогие вороны,
Что серы вы, в стихе не лирохвосты,
Бумажные размножили погосты
И вывели ежей, улиток, саранчу!..
За будни львом на вас рычу
И за мои нежданные седины
Отмщаю тягой лебединой!
Всё на восток, в шафран и медь,
В кораллы розы нумидийской,
Чтоб под ракитою российской
Коринфской арфой отзвенеть
И от Печенеги до Бийска,
Завьюжить песенную цветь,
Где конь пасется диковинный,
Питаясь ягодой наливной,
Травой-улыбой, приворотом,
Что по фантазии болотам
И на сердечном глыбком дне
Звенят, как пчелы по весне!

Меж трав волшебных Анатолий,—
Мой песноглаз, судьба-цветок,
Ему ковер индийских строк,
Рязанский лыковый уток,
С арабским бисером — до боли!
Чу! Ржет неистовый скакун
Прибоем слав о гребни дюн
Победно-трубных, как органы,
Где юность празднуют титаны!

9) « Мне революция не мать »

Мне революция не мать —
Подросток смуглый и вихрастый,
Что поговоркою горластой
Себя не может рассказать!

Вот почему Сезанн и Суслов,
С индийской вязью теремов,
Единорогом роют русло
Средь брынских гатей и лесов.
Навстречу Вологда и Вятка,
Детинцы Пскова, Костромы!..
Гоген Рублёву не загадка,
Матисс — лишь рясно от каймы
Моржовой самоедской прялки...

Мы — Щуры, нежити, русалки,
Глядим из лазов, дупел, тьмы
В чужую пестроту народов
И мирных фиников-восходов,
Как новь румяных корнеплодов,
Дождемся в маревах зимы!

Чу! Голос из железных губ! —
Уселись чуйка и тулуп
С заморским гостем побалакать,
И лыковой ноздрею лапоть
Чихнул на долгое здоровье...
Напудрен нос у Парасковьи,
Вавилу молодит Оксфорд.
Ах, кто же в святорусском тверд —
В подблюдной песне, Алконосте?

Молчат могилы на погосте,
И тучи вечные молчат;
Лишь ты смеешься на закат,
Вихраст и смугло-золотист,
Неисправимый коммунист,
Двадцатою весной вспоённый,
«Вставай, проклятьем заклейменный»

Тебе, как бабушке романс,
Что полюбил пастушку Ганс,
Ты ж бороду мою, как знамя,
Бурлацкий сказ, плоты на Каме,
Где светлый Суслов и Сезанн
Глядятся радугой в туман
Новорожденных пав и поля...
Ах чайка с Камы, милый Толя,
Мне революция не мать,
Когда б тебя не вспоминать!

BIBLIOGRAPHIE

La présente bibliographie ne prétend pas à l'exhaustivité. Elle a néanmoins pour ambition de fournir un panorama représentatif de la recherche sur Nikolaj Kljuev, en Union Soviétique, en Russie et dans le monde occidental. Dans la plupart des cas n'ont été inclus dans cette liste que les ouvrages, monographies et articles traitant spécifiquement de Nikolaj Kljuev. La liste détaillée des publications dans lesquelles le nom de Kljuev est mentionné a été établie par Boris Filippov en 1969, puis complétée dans le tome 11 du catalogue bibliographique *Russkie soveckie pisateli, poety. Bibliografičeskij slovar'*, Moscou, 1988. Nous nous référons également à ces bibliographies très complètes pour ce qui est des articles critiques sur Kljuev et son œuvre qui ont paru de son vivant.

La bibliographie est divisée en quatre sections. Les deux premières recensent les œuvres publiées du vivant du poète et les souvenirs des contemporains. Pour ce qui est des publications des œuvres poétiques dans les journaux et revues, nous invitons à consulter le catalogue bibliographique de 1988 (p. 41-51). La troisième section recense les études consacrées à Nikolaj Kljuev, à sa vie et à la poétique de ses œuvres. Dans chacun des cas, les ouvrages publiés en Occident sont distincts de ceux publiés en Russie et pays de l'ex-URSS. Nous avons également choisi de mentionner quelques uns des ouvrages les plus représentatifs parus du vivant du poète. Une quatrième section recense les ouvrages généraux de référence, classés de façon thématique. Dans la dernière partie de la biliographie où sont recensés les ouvrages de théorie poétique et littéraire, nous distinguons entre les titres en russe et ceux en français et en anglais.

Les œuvres de Kljuev et les souvenirs des contemporains sont classées par ordre de parution. Les études sur le poètes et les ouvrages généraux de référence sont classées par ordre alphabétique d'auteur. Pour les titres russes, nous suivons les normes de présentation de la *Revue des Études Slaves*, à savoir que le nom d'auteur et le lieu de l'édition sont translittérés, tandis que le titre est transcrit en cyrillique.

Sources bibliographiques

• Bibliographie des oeuvres de Nikolaj Kljuev ainsi que des publications où son nom est mentionné établie par Boris Filippov, dans Nikolaj Kljuev, *Сочинения*, 1969, Munich, t. 2, p. 401-456, 480. Elle a été complétée par Mihail Belogorskij et publiée sur son site: http://rozamira.nl/lib/kljuev/kljuev_bib.html (consulté le 24 juin 2015).

• Bibliographie complète des oeuvres du poète, publiées sous forme d'ouvrages et dans les périodiques russes et soviétiques, qui recense aussi l'ensemble des publications consacrées à Kljuev en URSS jusqu'en 1988. *Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель*, N. Zaharova éd., t. 11, Moscou, Knižnaja Palata, 1988, p. 32-109.

• Un grand nombre d'articles est publié en ligne par le groupe de recherche de Kiev (Ljudmila Kiseleva), à l'adresse http://www.kluev.org.ua (consulté le 24 juin 2015)

• Le groupe de recherche de Vologda a mis en ligne, depuis 2011, un très grand nombre d'ouvrages et d'articles consacrés à Kljuev, parmi lesquels les études de Konstantin Azadovskij, de Elena Markova, de Tatjana Ponomareva, etc. L'on trouve également sur le site l'ensemble des oeuvres poétiques de Kljuev: http://www.booksite.ru/klyuev/ (consulté le 24 juin 2015).

SOMMAIRE DE LA BIBLIOGRAPHIE

I. Sources bibliographiques 129
I. Œuvres de Nikolaj Kljuev. 132
(A) Oeuvres publiées du vivant du poète. 132
1) Recueils poétiques. 133
2) Articles 133
3) Notices biographiques. 134
(B) Publications des oeuvres de Nikolaj Kljuev après sa mort en URSS et ex-URSS. 135
1) Sous forme d'ouvrages. 135
a) Poésie 135
b) Prose 136
c) Correspondances. 137
2) Au sein d'anthologies 137
3) Dans les journaux et revues. 138
(C) Publications des oeuvres de Nikolaj Kljuev en Occident. 141
II. Souvenirs des contemporains 141
III. Études sur Nikolaj Kljuev. 142
(A) Etudes consacrées à Kljuev en Russie et dans les pays de l'ex-URSS. 142
1) Thèses 142
2) Monographies 143
3) Articles et chapitres d'ouvrages 144
(B) Etudes consacrées à Nikolaj Kljuev en Occident. 158
1) Thèses et mémoires. 158
2) Monographies 158
3) Articles 159
(C) Dictionnaires de la langue poétique de Kljuev 162
IV. Ouvrages généraux de référence: histoire, littérature, théorie poétique. 164
(A) Histoire et histoire des idées: la révolution et les années 1920. 164
1) Histoire de la révolution russe et de la paysannerie. 164
2) Histoire culturelle. 166
3) Érotisme et homosexualité: approches historiques, culturelles, littéraires. 168
(B) Littérature des années 1910-1920. 169
1) Sur la littérature dite «paysanne» 169
2) Âge d'argent et modernisme. 171
(C) Théorie littéraire et poétique, lyrisme, littérature ancienne. 172
1) Ouvrages sur la poésie et la littérature russes. 172
2) Théorie poétique: ouvrages en français. 175

I. ŒUVRES DE NIKOLAJ KLJUEV.

A. **Oeuvres publiées du vivant du poète.**

1) **Recueils poétiques**.

KLJUEV N.A.,

• *Сосен перезвон*, préface de V. Brjusov, Moscou, V.I. Znamenskij i C°, 1912 (1911), 79 p.

• *Сосен перезвон*, 2-e éd., Moscou, K.F. Nekrasov, 1913, 71 p.

• *Братские песни. Песни Голгофских христиан*, Moscou, Novaja Zemlja, 1912, 16 p.

• *Братские песни. Книга вторая*, préface de V. Svencickij, Moscou, Novaja Zemlja, 1912, XVI + 64 p.

• *Лесные Были*, préface de I. Brihničev, Moscou, Novaja Zemlja, 1912, 16 p.

• *Лесные Были*, *Книга третья*, Moscou-Jaroslavl', K.F. Nekrasov, 1913, 78 p.

• *Мирские Думы*, Petrograd, M.V. Aver'janov, 1916, 71 p.

• *Красная Песня, Стихи,* Petrograd, Hudožestvennaja komissija po organizacii duha pri Komitete voenno-tehničeskoj pomošči, 1917, 2 p.

• *Медный Кит*, préface de l'auteur «Судьба-Гарпун», Petrograd, Petrogradskij Sovet Rabočih i Krasnoarmejskih Deputatov, 1919 (1918), 116 p. 20.000 ex.

• *Песнослов*, Petrograd, Literaturno-izdatel'skij otdel Narkomprosa, 1919:

- *Книга первая* [«Сосен перезвон»; «Братские песни»; «Лесные были»; «Мирские думы»; «Песни из Заонежья»] 320 p., 10.000 ex.

- *Книга вторая* [«Сердце Единорога»; «Долина Единорога»; «Красный рык»], 296 p., 10.000 ex.

• *Избяные песни*, Berlin, Skify, 1920, 30 p.

• *Неувядаемый цвет*, *Песенник*, Vytegra, éd. du cercle « Pohvala narodnoj pesne i muzyke », 1920, 64 p.

• *Песнь Солнценосца. Земля и железо*, Berlin, Skify, 1920, 19 p.

• *Львиный Хлеб*, Moscou, Naš put', 1922, 102 p.

• *Мать-Суббота*, Petrograd, Poljarnaja Zvezda, 1922, 36 p.

• *Четвёртый Рим*, Petrograd, Epoha, 1922, 23 p.

• *Ленин*, Moscou-Petrograd, Gosizdat, 1924 (1923), 50 p., 3.000 ex.

• *Ленин*, Leningrad, Gosizdat, Leninskaja Biblioteka, 2-e éd., 1924, 51 p. 4.000 ex.

• *Ленин*, Leningrad, Gosizdat, Leninskaja Biblioteka, 3-e éd., 1924, 47 p. 25.000 ex.

• *Плач о Сергее Есенине*, dans KLJUEV N., MEDVEDEV P., *Сергей Есенин*, Leningrad, Priboj, 1927, 86 p.

• *Изба и поле*, *Избранные стихи*, préface de l'auteur, Leningrad, Priboj, 1928, 107 p.

2) **Articles, comptes rendus, critiques théâtrales.**

Kljuev N.A.,

• «В черные дни. Из писем крестьянина», *Наш журнал*, 1908, № 1, p. 63-64.

• «Пленники города», *Новая земля*, 1911, № 22, p. 9-10.

• «Притча об источнике и о глупом мудреце», *Новая земля*, 1911, № 17, p. 11-12 (signé «Крестьянин Н. Клюев»).

• «Толстой Л. Путь жизни: Бог; Толстой Л., Любовь [compte rendu]», *Новая земля*, 1911, № 21, p. 17-18.

• «За столом его», *Солнечный путь*, Odessa, 1914, livre 1, p. 35.

• «Великое зрение», *Звезда Вытегры*, 1919, 6 avril.

• «Красный конь», *Звезда Вытегры*, 1919, 19 avril, № 16.

• «Огненное восхищение», *Звезда Вытегры*, 1919, 1 mai, № 12

• «Алое зеркальце», *Звезда Вытегры*, 1919, 11 mai, № 16.

• «Сдвинутый светильник», *Звезда Вытегры*, 1919, 25 mai, № 12.

• «Красные орлы», *Звезда Вытегры*, 1919, 28 mai (sans signature).

• «Красный Набат», *Звезда Вытегры*, 1919, 4 juin.

• «"Газета из ада, пляска Иродиадина". Малая повесть о судьбе огненной, русской», *Звезда Вытегры*, 1919, 15 juin, № 29.

• «Музей в опасности», *Звезда Вытегры*, 1919, 15 juin (sans signature).

• «Самоцветная кровь», *Записки передвижного театра*, 1919, № 22-23, p. 3-4.

• «Сорок два гвоздя», *Звезда Вытегры*, 1919, 9 juillet.

• «Порванный невод», *Звезда Вытегры*, 1919, 3 août.

• «Огненная Грамота», *Звезда Вытегры*, 1919, 7 septembre; *Грядущее*, 1919, № 7/8, p. 17-18.

• «Поэты великой русской революции», *Звезда Вытегры*, 1919, 7 septembre (sans signature).

• «Медвежья цифирь», *Звезда Вытегры*, 1919, 16 décembre.

• «Скоро будет радость», *Звезда Вытегры*, 1919, 18 décembre (sans signature).

• «Слово о ценностях народного искусства», *Звезда Вытегры*, 1919, 29 janvier.

• «Казнь: Пьеса Ге», *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 14 avril (sans signature).

•«Питерские просветители и утешители: Концерт агиттруппы Водотранспорта», *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 13 juillet (sans signature).

• «Обыватели: Комедия В. Рышкова» [compte rendu], *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 13 juillet (sans signature).

• «Среда 3-го [августа: О пьесе Т.Щепкиной-Куперник «Девушка с фиалками» в Нашем театре]», *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 6 août (signature «Веюлк»).

• «Всех скорбящих [Пьеса Г. Хейерманса]...», *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 1 septembre (signature «Неграмотный».); *Воскресенье*, 28 août 1921.

• «Не ропщи - все от Бога...», *Трудовое слово*, Vytegra, 1922, 13 septembre (signature «Проезжий»).
• «Юбилей Н.В. Извольского», «Концерт в Пролетклубе», *Трудовое слово*, Vytegra, 1921, 15 septembre (sans signature).
• «В более теплые края», *Трудовое слово*, Vytegra, 1922, 16 octobre (signature «О»).
• «Вяземская академия», «Челобитная», *Трудовое слово*, Vytegra, 1922, 28 octobre. (Premier article sans signature, le second signé «А»).
• «Где черт валяется, там шерсть останется», *Трудовое слово*, Vytegra, 1922, 9 décembre (sans signature).
• «Лишь мы работники», *Трудовое слово*, Vytegra, 1923, 6 janvier (sans signature).
• «Подснежник [О молодежном спектакле]», *Трудовое слово*, Vytegra, 1923, 18 janvier (sans signature).

3) **Notices biographiques**

• «Автобиографическая заметка [запись П.Медведева]», *Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях*, P. Zavolokin éd., Ivanovo-Voznesensk, Osnova, 1925, p. 218.
• «Автобиографическая заметка», *Красная панорама*, 1926, № 30, 23 juillet, p. 13.

B. **Publications des oeuvres de Nikolaj Kljuev après sa mort en URSS et ex-URSS.**

1) **Sous forme d'ouvrages.**

a) Poésie

KLJUEV N.A.,

• *Стихотворения и поэмы*, préface de V. Bazanov, L. Švecova éd., Leningrad, Soveckij pisatel' (Biblioteka poeta, malaja serija), 1977, 549 p. 15 000 ex.

• *Избранное: стихотворения и поэмы*, V. Bazanov, L. Švecova éd., Moscou, Soveckaja Rossija, 1981, 268 p., 20 000 ex.

• *Стихотворения и поэмы*, S. Kunjaev éd., Arhangel'sk, Severo-zapadnoe knižnoe izdanie, 1986, 254 p., 100 000 ex. Comptes rendus: AZADOVSKIJ K.M., «Вокрук Клюева: спорное и неоспоримое», *Знамя*, 1987, № 9, p. 230-232; SUBBOTIN S.I., «На путях к Николаю Клюеву», *Север*, 1988, № 5, p. 110-111.

• *Завещание. Избранные стихи*, S. Subbotin éd., Moscou, Biblioteka «Ogonek», № 22, 1988, 64 p., 150 000 ex.

• *Медный Кит*, fac-similé de l'édition de 1919, postface de B. Romanova, Moscou, Stolica, 1990, 124 p.

• *Песнослов*, préface de S. Subbotin et I. Kostin, Petrozavodsk, 1990, 255 p.

• *Стихотворения и поэмы*, préface de L. Pičurin, Tomsk, 1990, 238 p., 15000 ex.

• *Лесные были*, Moscou, Vsesojuznoe obščestvo «Kniga», 1990, 90 p.

• *Песнь о Великой Матери. Фрагменты поэмы.*, introduction de V. Šentalinskij, Moscou, Biblioteka «Ogonek», № 45, 1991, 32 p., 81 000 ex.

• *Стихотворения и поэмы*, K. Azadovskij éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1991, 351 p., 50 000 ex.

• *Стихотворения и поэмы*, S. Kunjaev éd., Moscou, Molodaja gvardija, 1991, 157 p., 200 000 ex.

• *Стихотворения и поэмы*, A. Mihajlov éd., Stavropol', 1992, 232 p., 1000 ex.

• *Погорельщина*, Petrozavodsk,1993.

• *Неувядаемый цвет. Песенник*, fac-similé de l'édition de 1920, postface de A. Kazakov, édition «Aleksej Kazakov so tovarišči», Čeljabinsk, 1995, 72 p., 2000 ex.

• *Стихотворения и поэмы*, Moscou, Russkaja kniga, série «Poetičeskaja Rossija», 1997, 256 p.

• *Избранное : стихотворения*, G. Vydrevič éd., Saint-Pétersbourg, Diamant, 1998, 445 p.

• *Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы*, préface de N. Skatov, introduction de A. Mihaj-

lov, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Russkaja hristianskaja gumanitarnaja akademija (RHGI), 1999, 1071 p., 3000 ex.

• *Белая Индия : стихотворения и поэмы*, Moscou, Letopis'-M, 2000, 448 p., 5000 ex.

• *Сосен перезвон*, préface de V. Brjusov, Moscou, Progress-plejada, 2002, 79 p. Fac-similé de l'édition de 1912. Dans l'exemplaire sont reproduits les commentaires et remarques faits de la main de Blok.

• *Изба и Поле*, postface de S. Subbotin, Murmansk, 2003, 104 p., 1000 ex.

• *Страна грачиных озимей: стихотворения, инскрипты, иллюстрации*, A. Mihajlov éd., Saint-Pétersbourg, 2003, 126 p.

• *Гагарий зык: малое собрание сочинений*, A. Kazakov éd, Čeljabinsk, 2005, 831 p.

• *Избранное*, préface de V. Šubinskij, Moscou, Fond podderžki ekonomičeskogo razvitija stran SNG, 2008, 590 p.

• *Избранное*, Moscou, Ob'edinennoe Gumanitarnoe Izdatel'stvo, 2009, 592 p., 500 ex.

• *Неприкаянная Россия*, K. Azadovskij éd., Saint-Pétersbourg, DEAN, 2010, 232 p., 500 ex.

• *Огнекрылая душа*, Moscou, Komsomol'skaja pravda, serija «Velikie poety», 2012, 238 p., 32 598 ex.

b) Prose

• *Словесное древо*, V. Garnin éd., préface de A. Mihajlov, Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, 685 p. Comptes rendus : AZADOVSKIJ K.M., «По беловому автографу», *Вопросы литературы*, 2004, № 5, p. 344-357; SUBBOTIN S.I., «О беловых автографах, о «брэндах», и не только», *Наш современник*, 2005, № 6, p. 270-276.

• *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P. Poberezkina éd., préface de L. Kiseleva, notes de S. Subbotin, Moscou, Progress-Plejada, 2010, p. 715-733 (critiques théâtrales et articles choisis).

c) Correspondances.

• *Письма к Александру Блоку 1907-1915*, K. Azadovskij éd., Saint-Pétersbourg., Progress-Plejada, 2003, 366 p.

• *Переписка с В.Я.Брюсовым, письма к И.М.Брюсовой (1911-1915)*, dans *Письма к Александру Блоку 1907-1915*, K. Azadovskij éd., Saint-Pétersbourg., Progress-Plejada, 2003, p.306-354.

• *Николай Клюев. Воспоминания современников*, P. Poberezkina éd., préface de L. Kiseleva, notes de S. Subbotin, Moscou, Progress-Plejada, 2010, p. 733-764 (Lettres).

2) **Au sein d'anthologies**

• *День поэзии*, Moscou, 1981, p. 189 - 192. («Медвежья цифирь»).
• *Поэзия российских деревень : стихотворения*, V. Lazarev éd., Moscou, Soveckaja Rossija, 1982, p. 109-119.
• *Советские поэты. 1917-1930*, V. Fatjuščenko éd., Moscou, Russkij jazyk, 1982, p. 225-236.
• *О Русь, взмахни крылами: Поэты есенинского круга*, S.Ju. Kunjaev, S.S. Kunjaev éd., Moscou, 1987, p. 21-74.
• *Половодье песен : поэты фольклорной традиции*, N. Neženec éd., Moscou, Znanie, 1988, p. 25-32 («Избяные песни»).
• *Последний Лель: Проза поэтов есенинского круга*, S.S. Kunjaev éd., Moscou, 1989, p. 24-50. («С родного берега», «В черные дни», «Великое зрение», «Огненная Грамота», «Красный Набат», «Порванный невод»).
• *Избранное, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, П. В. Орешин*, V. Žuravljov éd., Moscou, Prosveščenie, 1990, 352 p.
• *Зона*, N. Domovitov éd., Perm', Knižnoe izd., 1990, 673 p. («Погорельщина»).
• *Мы - дети страшных лет России: сборник стихотворений репрессированных и погибших крестьянских поэтов*, S.S. Kunjaev, A. Kuzmičevskij éd., Moscou, Soveckaja Rossija, 1991, 415 p. p. 17-67.
• *Под созвездием топора: Петроград 1917 года – знакомый и незнакомый*, V. Čalmaev éd., Moscou, 1991, p. 455-462.
• *Поэзия Серебряного века*, en 3 t., t. 2, E. Osetrov éd., Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1991, p. 414-439.
• *Серебряный век : Петербургская поэзия конца XIX — начала XX в.*, Mihail Pjanyh éd., Leningrad, Lenizdat, 1991, 525 p.
• *Серебряный век русской поэзии*, N. Bannikov éd., Moscou, Prosveščenie, 1993, 432 p.
• *Серебряный век русской поэзии*, K. Nesterova éd., Moscou, IMA-Kross, 1994, 486 p.
• *Серебро и чернь: русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века*, L. Anninskij éd., Moscou, Knižnyj sad, 1997, 224 p.
• *Поэзия Серебряного века*, en 3 t., t. 2, N. Krajneva éd., Moscou, Slovo, 2001, 597 p.
• *Лирика Серебряного века*, préface de V. Smirnov, Moscou, Eksmo (Zolotaja serija poezii), 2005 (première éd. 2002), 384 p.
• *Век мой, зверь мой : русское, советское, всемирное свидетельство стиха*, L. Anninskij éd., Irkutsk, Izdatel' Sapronov, 2004.
• *Поэты Серебряного Века*, N. Sazonov éd., Joškar-Ola, MPIK, 2006, 560 p.

3) **Dans les journaux et revues.**

AZADOVSKIJ K.M.,

• «С родного берега», *Русский фольклор*, IRLI (Puškinskij Dom) AN SSSR, 1975, vol. 15 : *Социальный протест в народной поэзии*, p. 206-209.

• «Праотцы [Рассказ]», article introductif et préface, *Литературное обозрение*, 1987, № 8, p. 103.

• «Стихотворения Н.А. Клюева 30-х годов: сборник "О чем шумят седые кедры"», *Байкал*, 1978, № 3, p. 49-53.

• «Письма Н.А. Клюева к Блоку», *Александр Блок: Новые материалы и исследования, Литературное наследство*, t. 92, livre 4, 1987, Moscou, Nauka, p. 427-523.

• « "Я славлю Россию…". Из творческого наследия (Автобиографическая проза. Из писем к В.С.Миролюбову. Стихотворения. Клюев и Горький)», *Литературное обозрение*, 1987, № 8, p. 101-112.

• «Николай Клюев, Стихи разных лет», *Родник*, 1988, № 6, p. 18-20.

• «Неизвестное письмо Н. А. Клюева к Есенину», *Вопросы литературы*, 1988, №2, p. 272-280.

• «"Плач в родительскую субботу" Николая Клюева», *Русская речь*, 1989, № 6, p. 17-24.

• «"Новые песни" Николая Клюева», *Русская мысль*, Paris, 1989, 23 июля, № 3781, Complément littéraire № 8, p. XV.

• «Переписка В.Я. Брюсова с Н.А. Клюевым», *Русская литература*, 1989, № 3, p. 180-198.

• «Предсмертные песни Н. Клюева», *Звезда*, 1991, № 3, p. 157-164.

• «Из писем к А.Н. Яру-Кравченко (1931–1934)», *Звезда*, 1994, № 2, p. 153-157.

• «Гагарья судьбина», *Новое литературное обозрение*, 1995, № 5, p. 104-121.

GRUNTOV A.K.,

• «Первые публикации стихов Н.А. Клюева.», *Север*, 1967, № 1, p. 155-157; № 3, p. 104; № 6, p. 115.

• « Похвала народной песне и музыке», *Север*, 1968, № 2.

JUDINA I., «Литературный фонд и русские писатели 1910-х годов. (Письма М. Горького, С. Есенина, Н. Клюева, С. Подъячева)», *Русская литература*, 1966, № 2, p. 210-211.

Kunjaev S. Ju.,
• «Из неопубликованного», préface de L. Švecova, *Дружба народов*, № 12, 1987, p. 136-141.
• «Каин. Поэма», *Наш современник*, 1993, № 1, p. 94-99. (sous le pseudonyme S. Volkov).

Mihajlov A.I.,
• «Праотцы», *Север*, 1989, № 4.
• «"Одиночество – страшное слово" (Стихотворения 1929-1933 гг., относящиеся к периоду знакомства с А. Яр-Кравченко, по копиям из РО ИРЛИ)», *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 113-117.
• «Красотой искупится радость», *Слово*, 1991, № 4.
• «Сны Николая Клюева», *Новый журнал*, 1991, № 4, p. 3-7.
• «Пастернак Б.Л. Письмо к Н.А. Клюеву», *Из творческого наследия советских писателей*, Leningrad, Nauka, 1991, p. 296- 298.
• «Гагарья судьбина», публикация и комментарий, *Север*, № 6, 1992, p. 150-158.
• «Из записей 1919 года», *Север*, 1992, № 6.
• «От поэзии «избяного космоса» к письмам из Сибири (Письма Николая Клюева к Н. Ф. Христофоровой-Садомовой из Томска)», *Наш современник*, 1992, № 5.
• «Клюев о Есенине: неизвестные материалы», *Красное знамя*, 1992, 13 août.
• «Письма к Н.Ф. Христофоровой-Садомовой», *Север*, 1994, № 9, p. 117-139.
• «"От олонецкой пестрядинной зари…" (Полный цветник инскриптов Николая Клюева)», *Наука и бизнес на Мурмане*, 2002, № 4, p. 59-97.
• «Кремль : поэма», *Наш современник*, 2008, № 1, p. 135-157, commentaire p. 153-157.

Perhin V.V., «Неизвестное письмо Н.А. Клюева к И.Э. Грабарю», *Русская литература*, 2006, № 3, p. 238-239.

Šentalinskij V.,
• «Гамаюн - Птица вечная», *Огонёк*, № 43, 1989, p. 9-12.
• «Песнь о Великой Матери. Поэма», *Знамя*, 1991, № 11, p. 4-44.

Subbotin S.I.,
• «Где черт валяется, там шерсть останется: из публицистики Н.Клюева 1919-1923», *Слово*, № 4, 1990, p. 61-66.
• «Пылайте, напевы-маки», publication de S. Subbotin et A. Gruntov, *Север*, 1984, № 3.
• «Проза Николая Клюева в газетах «Звезда Вытегры» и «Трудовое слово» (1919-1921). Вопросы стиля и атрибуции», *Русская литература*, 1984, № 4, p. 136-149.
• «Сибирские письма Николая Клюева», *Красное Знамя*, Vytegra, 1984, 17, 19, 22 et 24 oct.

• «Песнослов», publication de V. Lazarev et S. Subbotin, *Огонёк*, 1984, № 40.
• «Моя славянская звезда, узорная и избяная...», *Поэзия. Альманах*, Moscou, Molodaja Gvardija, 1985, vol. 43, p. 101-106.
• «"Эти гусли - глубь Онега...": из поэзии Николая Клюева конца 20-х начала 30-х годов», publication de S. Subbotin et L. Švecova, *Север*, 1986, № 9, p. 100-108.
• «Красный набат», *Москва*, № 11, 1987, p. 20-32.
• «Погорельщина», publication de S. Subbotin et I. Kostin, préface et commentaire de N. Tolstoj, *Новый мир,* №7, 1987, p. 78-100.
• «Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы (По материалам семейного архива)», préface et commentaires de S. Subbotin et G. Klyčkov, *Новый мир*, №8, 1988, p. 165-201.
• «Неизвестное письмо Николая Клюева: История находки», publication de V. Lavrov, commentaire de S. Subbotin, *День поэзии*, Moscou, 1988.
• «Соловки» *Новый мир*, 1989, № 3, p. 229-233.
• «Письма Николая Клюева разных лет», *Николай Клюев Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., 1997, Moscou, Nasledie, p. 199-230.
• «Александр Ширяевец: Из переписки 1912 – 1917 гг.» [Lettres de Kljuev à Širjaevec du 16 juillet et 22 décembre 1913, du 3 mai, 28 juin et 15 novembre 1914, du 4 avril 1915 et du début 1917], publication de Ju. Orlickij, B. Sokolov, S. Subbotin, *De visu*, 1993, № 3, p. 12–13, p.14–15, p.19–20, p.21–22, p.24–25, p.26, p.31, p.33–38, p.42.

SVENTICKIJ V.P., «Предсмертные письма Клюева», *Минувшее. Исторический альманах.* vol. 1, Moscou, 1990, p. 294-298.

VDOVIN V.A., «Письмо Н.А.Клюеву полковнику Ломану, "Бисер малый от уст мужицких"», *Филологические науки*, 1964, № 1, p. 144.

C. **Publications des oeuvres de Nikolaj Kljuev en Occident.**

KLJUEV N.A.,

• «Плач о Есенине», préface de R. Gul', New York, Most, 1954, 31 p.

• *Полное Собрание Сочинений*, B. Filippov éd., 2 tomes, New York, Izdatel'stvo im. Čehova, 1954. Compte rendu dans *Новый журнал*, New York, № 38, 1954, p. 291; *Опыты*, New York, № 4, 1955, p. 104.

• *Сочинения*, G. Struve, B. Filippov éd., 2 tomes, Munich, A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. t. 1: préface de B. Filippov et article introductif de Gordon McVay, «Some biographical materials», p. 183-206. t. 2: articles introductifs de Heinrich Stammler, Emmanuel Rais, Boris Filippov.

• *Poems*, traduction de John Glad, Ann Arbor, Michigan, 1977. Compte rendu de VISSON Lynn, *Slavic Review*, Vol. 37, 1978, № 4, p. 717-718; GOLDMAN Emily, *The Slavonic and East European Review*, Vol. 56, 1978, № 2, p. 315.

• *Стихотворения*, Michel Niqueux et Boris Filippov éd., Paris, YMCA-Press, 1997, 191 p.

II. SOUVENIRS DES CONTEMPORAINS

Il existe aujourd'hui trois ouvrages de référence pour les souvenirs des contemporains sur Nikolaj Kljuev, les deux premiers rassemblant la majorité des textes importants, sans toutefois se recouper. Ils sont classées par ordre alphabétique.

GARNIN V.A. éd., *Николай Клюев глазами современников: Сборник воспоминаний*, Saint-Pétersbourg, Rostok, 2005, 350 p.

POBEREZKINA P.E. éd., *Николай Клюев. Воспоминания современников*, préface de L.A. Kiseleva, commentaires de L.A. Kiseleva, M. Niqueux, T.A. Kravčenko, S.I. Subbotin, Moscou, Progress-Plejada, 2010, 888 p.

SUBBOTIN S.I. éd., *Венок Николаю Клюеву 1911-2003*, Moscou, Progress-Plejada, 2004.

III. ÉTUDES SUR NIKOLAJ KLJUEV.

A. **Etudes consacrées à Kljuev en Russie et dans les pays de l'ex-URSS.**

1) **Thèses**

BRYKALIN V.A., *Книга стихов Николая Клюева "Песнослов" как художественное единство*, Volgograd, 2005.

GERASIMENKO M.V., *Структурно-смысловая организация зоологических образов-символов в поэзии Н. А. Клюева*, Krasnodar, 2003.

KISELEVA L.A., *Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей: (Н. Клюев, С. Клычков, А. Ширяевец)*, Thèse d'Etat, Université de Kiev, 1990.

LISICKAJA E.N., *Эпическое творчество Н. А. Клюева: (Организация мотивов)*, Tjumen', 2003.

MANUKOVSKAJA T., *Эволюция фольклорно-мифологических образов и мотивов в поэзии Николая Клюева*, Voronež, 2007.

MARKOVA E.I., *Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства*, Petrozavodsk, 1997.

MEKŠ E.B., *Эпос Н.Клюева в контексте новокрестьянской поэзии* [*N. Klujeva eposs krievu jaunas zemnieku dzejas konteksta*], Riga, 1994.

NEŽENEC N.I., *Русская народно-классическая поэзия начала XX века как эстетический феномен*, Université d'État de la Culture, Moscou, 1999.

PONOMAREVA T., *Проза Николая Клюева 20-х годов*, Moscou, 1999.

SAVELJEV D.A., *Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910-1930-х годов*, Université pédagogique de Moscou, 1999.

SUBBOTIN S.I., *Н. А. Клюев: поэзия 1905—1908 гг. и проза 1919—1923 гг.: вопросы источниковедения и атрибуции*, Moscou, 2008.

ZAHAROVA L., *Творчество Н. А. Клюева в литературном процессе 10-30-х годов XX в. Типологическая общность и индивидуальное своеобразие*, Moscou, 1993.

2) **Monographies**

AZADOVSKIJ K.M.,
• *Николай Клюев. Путь поэта*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1990, 336 p.
• *Жизнь Николая Клюева : Документальное повествование*, Saint-Pétersbourg, Zvezda, 2002, 368 p. Compte rendu par NIQUEUX MICHEL, *Revue des Etudes Slaves*, t. LXVII (1995), fasc. 1 p. 250-252.
• *Гагарья судьбина Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Инапресс, 2004, 199 p. Compte rendu de NIQUEUX MICHEL, *Revue des études Slaves*, t.LXVII (1995), fasc. 1, p. 250-252.

BAZANOV V.G., *С родного берега: О поэзии Николая Клюева*, Leningrad, Nauka, 1990, 241 p.

DOMANSKIJ V.A., *Нарым (Клюев в Сибири): Поэма и очерк*, Tomsk, 2003, 62 p.

JACKEVIČ L. *et alii*, *Поэтическое слово Николая Клюева*, Vologda, Rus', 2005, 247 p.

JACKEVIČ L., *На золотом пороге немеркнущих времен: поэтика имен собственных в произведения Н. Клюева*, Vologda, Rus', 2006, 262 p.

KAROHIN L.F., *Сергей Есенин и Николай Клюев*, Rjazan', Poverennyj, 2002, 168 p.

KISELEVA L.A., *К проблеме интерпретации поэтического текста (на материале произведений Н.А. Клюева и С.А. Есенина): Методич. разработка для студентов филол. факультета*, Kiev, éd. Université de Kiev, 1995, 57 p.

KNJAZEV V., *Ржаные апостолы: Клюев и клюевщина*, Petrograd, « Priboj », 1924, 144 p.

MARKOVA E.I.,
• *Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства*, Petrozavodsk, Académie des Sciences de Carélie, 1997.
• *Родословие Николая Клюева, тексты. Интерпретации. Контексты*, Petrozavodsk, 2009, 354 p.

MEKŠ E.B., *Образ Великой Матери (Религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева)*, Daugavpils, édition de l'Université Pédagogique de Daugavpils, «Saule»,

1995, 206 p.

MIHAJLOV A.I., KRAVČENKO T.A., *Наследие комет: неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре*, Moscou, Territoria, 2006.

PIČURIN L., *Последние дни Николая Клюева*, Tomsk, Vodolej, 1995, 95 p.

ŠABANOV JU.V. éd., *Боян XX века: Николай Клюев в Русском городке Царского села и «Общество возрождения художественной Руси»*, Saint-Pétersbourg, Carskoe Selo, Obščestvo russkoj tradicionnoj kul'tury, 2011, 30 p.

SOLNCEVA N.M.,
• *«Китежский павлин». Филологическая проза: Документы, факты, версии*, Moscou, Skify, 1992, 423 p.
• *Странный эрос: интимные мотивы поэзии Николая Клюева*, Moscou, Ellis Lak, 2001, 128 p.

SUBBOTIN S.I., *Николай Алексеевич Клюев (1884–1937): Хронологическая канва жизни и творчества*, Tomsk, TML Press, 2009, 96 p.

3) **Articles et chapitres d'ouvrages**

a) Recueils d'articles.

DOMANSKIJ V.A., éd.,
• *Нарымская поэма Н.Клюева « Кремль »: интерпретации и контекст*, Tomsk, izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2008, 224 p.
• *Николай Клюев: образ мира и судьба, научный сборник*, vol. 3, Tomsk - Saint-Pétersbourg, izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010, 237 p.
• *Николай Клюев: образ мира и судьба, научный сборник*, vol. 4, Tomsk - Saint-Pétersbourg, izdatel'skij dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013, 285 p.

DOMANSKIJ V.A., KAZARKIN A.K., *Николай Клюев: образ мира и судьба,* Tomsk, Sibirika, 2005, 311 p.

JACKEVIČ L.G. éd., *Клюевский сборник*, Vologda, «Legija», 1999; vol. 2, Vologda, «Legija», 2000; vol. 3, Vologda, «Legija», 2002.

KAZAKOV A.L. éd., *Прионежье («Олония-2»), Литературно-краеведческий и этнографический сборник работ учащихся г.Вытегры и Вытегорского района Вологодской области,* Vytegra - Čeljabinsk, Literaturnaja Artel' «Aleksej Kazakov so tovarišči», 2002, 210 p., 300 exemplaires.

MAKAROVA T.P. éd., *«Мое бездонное слово…» : Клюевские чтения в г. Вытегре 1985-1994 гг. : избр. страницы*, Vytegra, 1994, 104 p.

MARKOVA E.I. éd.,
• *XXI век на пути к Клюеву: материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвящённой 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева, 21-25 сентября 2004 г.*, Petrozavodsk, 2006, 371 p.
• *Путь о речи на Кургане до поэмы «Кремль»: сборник материалов научно-поэтической конференции*, Petrozavodsk, 2008, 51 p.

SKUPINOVA E.A. éd., *Вытегра: краеведческий альманах*, vol. 1, Vologda, «Rus'», 1997; vol. 2, Vologda, «Legija», 2000; vol. 3, Vologda, «Rus'», 2005; vol. 4, Vologda, VGPU, 2010.

SUBBOTIN S.I. éd.,
• *Николай Клюев: Исследования и материалы*, Moscou, Nasledie, 1997.
• *У лебединых перепутий. Вытегорье поэта Николая Клюева*, Moscou, Birjuzovyj dom, 2009, 25 p. (album).

SUBBOTIN S.I. *et alii* éd., *Духовный путь и земная жизнь Николая Клюева*, édition de la revue *Наука и бизнес на Мурмане: Науч.-практ. журн*, Murmansk, vol. 4 (Duhovnaja praktika), 2002, 100 p.

ŽEMOJTELITE JA. éd., *«Я певец славянский Клюев…»: Клюев. Заонежье. Крестьянская цивилизация: Сб. материалов к Всероссийскому празднику поэзии Николая Клюева*, Petrozavodsk, KROO «Teatr poezii KREDO», 2010, 104 p.

b) Articles et chapitres d'ouvrages.

ALEKSEEVA L.F., «Произведения Н.А. Клюева 20–30-х годов сквозь призму традиций А.А. Блока», *Размышления о жанре : межвуз. сб. науч. тр.*, Moscou, 1992, p. 125-138.

ANNINSKIJ L.A.,
• «Николай Клюев: «Мы любим только то, чему названья нет»», *Красный век: Серебро и чернь. Медные трубы*, Moscou, 2004, p. 27-41.

• «Кремль озаренный», *Дружба народов*, 2006, № 6, p. 212-223.

AZADOVSKIJ K.M.,

• «Олонецкая деревня после первой русской революции (статья Н. А. Клюева «С родного берега»)», *Русский фольклор*, ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР, 1975, vol. 15: *Социальный протест в народной поэзии*, p. 200-205.

• « Раннее творчество Н.А. Клюева (новые материалы) », *Русская литература*, 1975, № 3, p. 191-212.

• «Есенин и Клюев в 1915 году (Начало знакомства)», *Есенин и современность*, V. Bazanov, M. Prokušev éd., Moscou, Sovremennost', 1975.

• «Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера)», *Cahiers du Monde russe et soviétique*, Paris, 1985, t. XXVI, fascicule 3-4, p. 413-424.

• «Ю. М. Соколов и Н. А. Клюев», *Русский Север : проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики*, T. Bernštam, K. Čistov éd., Leningrad, Nauka, 1986, p. 214-218.

• «Н. А. Клюев и "Цех поэтов" », *Вопросы литературы*, 1987, №4, p. 269-278.

• «Вокруг Клюева: спорное и неоспоримое», *Знамя*, 1987, № 9, p. 230-232.

• «Поэзия Н.А. Клюева и проблема романтического : предварительные заметки », *Литература и искусство в системе культуры*, Moscou, 1988, p. 461-468.

• « Личность и судьба Николая Клюева », *Нева*, 1988, № 12., p. 177-188.

• «Меня назвал "китежанкой". Анна Ахматова и Николай Клюев», *Литературное обозрение*, 1989, №5, p. 66-70.

• «Поэзия и судьба Н. Клюева», transcript d'une table ronde avec la participation de Konstantin Azadovskij , Irina Rodnjanskaja, Sergej Subbotin, *Literaturnaja gazeta*, 1989, 17 mai, p. 6. Disponible en ligne : http://www.belousenko.com/wr_Dicharov_Raspyatye2_Klyuev.htm

• «Личность и судьба Николая Клюева», *Перечитывая заново : литературно-критические статьи*, Leningrad, 1989, p. 198-213.

• «О Николае Клюеве: факты и мифы», préface à KLJUEV N.A., *Стихотворения. Поэмы*, Moscou, Hudožestvennaja literatura, 1991, p. 3-26.

• «Николай Клюев», *Русские писатели 1800-1917: биографичексий словарь*, vol. 2, Moscou, 1992, p. 555–559.

• « О "народном поэте" и "святой Руси" » (« Гагарья судьбина » Николая Клюева) » *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, p. 88-102.

• «Стихия и культура», préface à l'édition KLJUEV N.A., *Письма к Александру Блоку 1907-1915*, K. Azadovskij éd., Saint-Pétersbourg., Progress-Plejada, 2003, p. 5-109.

• «Николай Клюев: творец и мифотворец», préface à AZADOVSKIJ K.M., *«Гагарья судьбина» Николая Клюева*, Saint-Pétersbourg, Inapress, 2004, p. 7-87.

• «Николай Клюев в сибирской ссылке: Новые документы», *Звезда*, 2006, № 9, p. 158-167.
• «О Николае Клюеве: факты и мифы», préface au recueil *Неприкаянная Россия*, Saint-Pétersbourg, DEAN, 2010, p. 3-24.
• «"Сестра по упованию"», *Звезда*, 2013, № 9, p. 162-173.

Baranov S.Ju., «Н.А.Клюев», *Выдающиеся Вологжане: Биографические очерки*, Vologda, Rus', 2005, p. 394-399.

Bazanov V.G.,
• «"Гремел мой прадед Аввакум!" (Аввакум. Клюев. Блок)», *Культурное наследие Древней Руси: (Истоки. Становление. Традиции)*, Moscou, Nauka, 1976, p. 334-348.
• «Поэзия Николая Клюева», préface à Kljuev N.A., *Стихотворения и поэмы*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1977, p. 5-84.
• «"Олонецкий крестьянин" и петербургский поэт», *Север*, 1978, № 8, p. 93-112; № 9, p. 91-110.
• «От мифа о «вечном древе» к социально-этической утопии (Сергей Есенин и Николай Клюев)», *История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII междунар. съезд славистов*, Moscou, Nauka, 1978, p. 442-450.
• «Судьба одного мифа», *Вопросы литературы*, 1978, № 2, p. 228-239.
• «Поэма о древнем Выге» [О Погорельщине], *Русская литература*, 1979, №1, p. 77-96. (Il s'agit du premier article consacré au poème, alors que celui-ci n'est pas encore paru en URSS).
• «Друзья-недруги: (Сергей Есенин и Николай Клюев)», *Север*, 1981, №9, p. 95-119.
• «Николай Клюев (1884–1937)», préface à Kljuev N.A., *Избранное: Стихотворения и поэмы*, Moscou, 1981, p. 5-46.

Beljaeva T., «К творческой биографии Николая Клюева», *Кубань*, Krasnodar, 1980, № 6, p. 88-92.

Bogdanov A., «Пророк Нечаянной Радости», *Известия Вытегорского Совета Крестьянских, Рабочих и Красноармейских депутатов*, 1919, (18 janvier) № 4, p. 4.

Bogomolov B., *Обретённый Китеж: душевные строки о народном поэте Н.Клюеве*, Petrograd, 1917, 16 p.

BRIHNIČEV I., «Северное сияние (о Николае Алексеевиче Клюеве)», *Руль*, Moscou, 1912, № 355, 18 juin, p. 2.

ČAPLYŠKINA T.P., «"Сказочный" цикл Н.А.Клюева», *Литература и фольклор. Вопросы поэтики*, Volgograd, 1990, p. 114-123.

DEMENTJEV V.V., «Олонецкий ведун. Н. Клюев», *Исповедь земли. Слово о российской поэзии*, Moscou, 1980, p. 37-85.

DIČAROV Z., *Распятые : писатели-жертвы политических репрессий*, vol. 2, *Могилы без крестов*, Saint-Pétersbourg, Istoriko-memorial'naja komissija Sojuza pisatelej, Severo-Zapad, 1994, p. 104-133.

DOMANSKIJ V.A., « Н.А.Клюев: последние годы жизни (по архивным материалам) », *Revue des Etudes Slaves*, 2006, t. LXXVII, fascicule 2, p. 441-456.

ETKIND A., « Клюев », dans *Хлыст: Секты, литература и революция*, Moscou, 1998, p. 292-303.

FATJUŠČENKO V., « Клюев, Николай Алексеевич », *Русские писатели XX века: Биографический словарь*, Moscou, Bol'šaja russkaja Encyclopedija, 2000, p. 345-347.

GRUNTOV A.K.,
• «Николай Клюев – крестьянский поэт», *Красное Знамя*, Vytegra, 1966. 20, 23 авг.
• «Первая публикация стихов Николая Клюева», *Север*, 1967, № 1.
• «Редкая фотография Н.А. Клюева», *Север*, 1967, № 6.
• «У истоков биографии поэта», Archives scientifiques de la filiale de l'Académie des Sciences de Carélie, Petrozavodsk, R. XI, op. 2, № 23 (tapuscrit daté « 1966 - décembre 1968 »).
• «Похвала народной песне и музыке», Север,1968, № 2.
• «С песней по России: [Клюев и Н. Плевицкая]», *Молодая гвардия*, 1972, 19 octobre.
• «Материалы к биографии Н.А.Клюева», *Русская литература*, 1973, № 1, p.118 - 126.
• «Наш земляк поэт Клюев», *Красное знамя*, Vytegra, 1975, 24 juillet.
• «Книги Николая Клюева (Биографический очерк)», *Север*, 1980. № 8, p. 105-111.

HARDIKOV Ju., «"Кровь моя. связует две эпохи": Ссылка и гибель Николая Клюев», *Наш современник*, 1989, № 12, p. 179-189.

HOLODOVIČ A., «Язык и литература», *Звезда*, 1933, № 1, p. 234-236.

HOMČUK N.,
• « Есенин и Клюев (по неопубликованным материалам) », *Русская литература*, № 2, 1958, p. 154 – 168.
• «Есенин и Ширяевец», avec ZEMSKOV V., *Русская литература*, 1962, № 3, p. 169-186.

IVANOV-RAZUMNIK R.V.,
• «Поэты и революция», *Скифы*, vol. 2, Petrograd, 1918, p.1-5.
• «Три богатыря», *Летопись дома литераторов*, 1922, №3 (7), 1 février, p. 5.
• «Николай Клюев», dans *Писательские судьбы*, New York, Literaturnyj fond, 1951, p. 66-82.

IVNEV R., « Поэзия душевного конфликта », 1 juin 1919, *Борьба*, Simferopol, № 39.

JACKEVIČ L.G.,
• «О предпосылках создания словаря поэта: Пути и средоточия поэтического слова Н. Клюева», *Материалы по истории литературы и поэтике*, Vologda, Rus', 1995, p. 67-73.
• «Поэтическая география Николая Клюева», *Вологда: краеведческий альманах*, vol. 2, Vologda, 2000, p. 154-195.
• «Словарь топонимов и этнонимов Н. А. Клюева. Алфавитный частотный словоуказатель», *Клюевский сборник*, vol. 2, Vologda, Legija, 2000. p. 37-46.
• «Поэтическая система топонимов и этнонимов в творчестве Н. А. Клюева», *Клюевский сборник*, vol. 2, Vologda, Legija, 2000, p. 46-69.
• «"Сильны не железом..." (Отражение национального самосознания в поэзии Николая Клюева)», *Вологда: краеведческий альманах*, vol. 2, Vologda, 2000, p. 367–374.
• «Поэтические парадигмы местоимения "я" в творчестве Н. А. Клюева», *Проблемы лингвистической семантики*, vol. 2, Čerepovec, Čerepoveckij gos. universitet, 2001, p. 59-71.
• «Имена Бога и Богородицы м поэзии Н.А.Клюева», *Клюевский сборник*, vol. 3, 2002, p. 19-26.
• «Библейские имена в поэзии Н.А.Клюева», *Клюевский сборник*, vol. 3, 2002, p. 26-32.
• «Китоврас: Имя. Архетипы. Поэтические образы», *История русского слова: Ономастика и специальная лексика Северной Руси: межвуз. сб. науч. работ*, Vologda, Vologodskij Pedagogičeskij universitet, 2002, p. 109-128.
• «Лексика Обонежья в поэзии Н. А. Клюева», *Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия*, G. Sudakov éd., Vologda, Knižnoe nasledie, 2007, p. 760-768.

JUHIMENKO E.M.,
• «“Посвященный от народа”: (О народных основах творчества Н. А. Клюева)», *Труды Государственного исторического музея*, vol. 86: *Народное искусство России: Традиции и стиль*, Moscou, GIM, 1995, p. 119-129.
• «Народные основы творчества Н.А. Клюева», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 9.

KAZAKOV A., «Клюев - Ленину: «словесный гостинец из русского рая», *Север*, 2014, № 1-2, p. 141-146.

KAZARKIN A.P., « Проза Николая Клюева: Обоснование стиля », *Проблемы метода и жанра*, Томск, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1997, vol. 19, p. 175-187.

KISELEVA L.A.,
• «Погорельщина» в контексте образного мышления Н. А. Клюева», *Вопросы русской литературы*, L'vov, 1991, vol. 1 (57), p. 31-42.
• «Христианство русской деревни в поэзии Николая Клюева», *Православие и культура*, Kiev, 1993, № 1, p. 59-76.
• «Цикл «Избяные песни» Н.А. Клюева в творческой биографии Сергея Есенина: К постановке вопроса», *О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб.*, vol. 1, Moscou, Nasledie, 1994, p. 95-103.
• «Пушкинские аллюзии в поэзии Н. Клюева», *Материалы пушкинской конференции 1-2 марта 1995: к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина*, Kiev, 1995, p. 108-112.
• «Русская икона в творчестве Николая Клюева», *Православие и культура*, Kiev, 1996, № 1, p. 46-65.
• «Есенин и Клюев: скрытый диалог (попытка частичной реконструкции)», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 183-198.
• «О некоторых мотивах, связанных с образом Егория Храброго, в поэзии Н.А.Клюева», *Православие и культура*, Kiev, 1997, № 1–2, p. 28–49.
• «“Плач о Сергее Есенине” Н.А.Клюева», *Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум, Есенинский сборник*, vol. 3, Moscou, 1997, p. 282–296.
• «Есенинское слово в текстах Николая Клюева», *Canadian American Slavic studies*, Idyllwilde (Cal.), 1998, vol. 32, № 1/4, p. 75-92.
• «Поэма Николая Клюева «Мать Суббота», 1922 год», *Studia Litteraria Polono-Slavica*, Polska Akademia Nauk. Instytut Slawistyki, Varsovie, SOW, 1999, t. 3: *Dekada poszukiwañ, Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku*, p. 49-65.
• «Мифологическая семантика «мусора» в поэзии Николая Клюева», *Studia Litteraria Polono-Slavica*, Varsovie, 1999, t. 4: *Utopia czystosci i gory smieci*, p. 253-269.
• «Миф и реальность старообрядчества в «Песни о Великой Матери» Николая

Клюева», *Вытегра: Краеведческий альманах*, Vologda, Legija, 2000 (2001), vol. 2, p. 210-224.
• «Мифология и «реалии» старообрядчества в «Песни о Великой Матери» Николая Клюева», *Православие и культура*, Kiev, 2001, № 1, p. 3-20.
• «"Мой древний брат Гомер." Об эпическом начале в творчестве Николая Клюева», *Збірник пам'яті акад. Л. Булахівського*, Kiev, 2001.
• «Старообрядческая аксиология слова и буквы в поэзии Н.А. Клюева», *Православие и культура,* Kiev, 2002, № 1/2, p. 54-73.
• «Поэтические диалоги серебряного века: К.Д. Бальмонт и Н.А. Клюев», *Русская литература накануне третьего тысячелетия. Итоги развития и проблемы изучения,* vol. III, Kiev, Logos, 2002, p. 28-41.
• «На «Медном ките» — к «Четвертому Риму» (заметки о логоцентричности художественного мира Н.А. Клюева). Статья первая», *Rusistika*, Kiev, 2002, p. 3-20.
• «У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья»», *Русская литература*, 2002, № 2, p. 41-57.
• «"Греховным миром не разгадан..."», *Наш современник*, 2005, № 8, p. 225-248.
• «Новый этап «На путях к Николаю Клюеву»», *Север*, 2010, № 11-12, p. 204-207.
• «К вопросу о семиотике *цветка* и метафизики *сада* в поэзии Николая Клюева», *Николай Клюев: Образ мира и судьба*, V. Domanskij éd., vol. 4, Tomsk-Saint-Pétersbourg, 2013, p. 122-140.

Kostin I., «Две эпохи. Две личности. Две судьбы», (Николай Клюев и Николай Чернышевский), *Север*, 2009, № 11-12, p. 138.

Kozjura E.O., «Экзотическое как изнанка имперского пространства: Николай Клюев и Михаил Ломоносов», *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, 2009, vol. 28-29, *Экзотическое и русская культура*, p. 144-151.

Kravčenko B.N.,
• «Более сорока эпитетов к слову "облако"», *Вопросы литературы*, 5, 1993, p. 344-345.
• «"Через мою жизнь" О Н.А. Клюеве (Воспоминания 1988 г. о дружбе с поэтом.)», *Наше наследие*, 1991, № 1(19), p. 117-125.

Kravčenko T.A., «Твой поэт Николай Клюев: Из семейного архива Анатолия Яр-Кравченко», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 66-82.

Krivošeeva G., «Николай Клюев в Петрозаводске», *Север*, 2009, № 1-2, p. 92-97.

Kuznecova V., «Поэт, игравший самого себя», *Встреча*, 2004, № 2, p. 30-33.

KYZLASOVA I.L.,
• «О Николае Клюеве: Заметки историка искусства», *Искусство христианского мира*, Moscou, Pravoslavnyj Svjato-Tihonovskij gumanitarnyj universitet, Fakul'tet cerkovnyh hudožestv, 2005, p. 443-467.
• «О Николае Клюеве и Андрее Рублеве: попытка комментария», *Труды Государственного исторического музея*, vol. 152 : *Проблемы изучения истории Русской Православной Церкви и современная деятельность музеев*, Moscou, GIM, 2005, p. 252-262.

LEKMANOV O., «Еще один мужик (к теме: "Гумилев и Клюев")», dans *Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры*, 1996, t. II, № 1, p. 136-141.

LEPAHIN V.V.,
• «Иконописец и поэт (Рублев в творческом сознании и поэзии Клюева)», *Вестник РХД*, № 155, Paris, 1989, p. 149-161.
• «Светлый иконник Павел в поэме Николая Клюева "Погорельщина"», *XXI век на пути к Клюеву*, E. Markova éd, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 2006, p. 60-70.

MARKOVA E.I.,
• « Лирика Николая Клюева и русская народная сказка », *Проблемы литературы Карелии и Финляндии*, Petrozavodsk, 1988, p. 45-60.
• «Стихотворный крест», *Север*, 1989, № 10, p. 132-137.
• «Художественное время в «Песнослове» Николая Клюева», *Проблемы литературы Карелии и Финляндии*, Petrozavodsk, Institut jazyka, literatury i isotrii Karel'skogo naučnogo centra AN SSSR, 1991, p. 50-68.
• «Элементы финно-угорской культуры в художественной системе Николая Клюева», Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1991.
• «Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы: "Соть" Л.Леонова и поэмы Н. Клюева», *Верность человеческому*, Moscou, Nauka, 1992, p.94-101.
• «"Душа воскресшая" в поэзии Николая Клюева», *Евангельский текст в русской литературе ХУIII -XX веков*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1994, p. 308-315.
• «Северная мистерия Россия», *Наука и религия*, 1994, № 7, p. 8-9.
• «Лирика Николая Клюева в свете народных представлений о смерти», *Проблемы литературы Карелии и Финляндии*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1996, p. 60-73.
• «Вещий лебедь: (Судьба Николая Клюева в контексте национальной традиции)», *Вытегра: Краеведческий альманах*, vol. 1, Vologda, Rus', 1997, p. 278-295.
• «Карельский князь: Финно-угорские корни русского поэта Николая Клюева», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997,

p. 137-149.
• ««Георгиевский комплекс» в поэме Николая Клюева «Погорельщина» и тетралогии Федора Абрамова «Пряслины»», *Гуманитарные исследования в Карелии*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 2000, p. 308-314.
• «Клюев и Есенин», *Север*, 2015, № 5-6, p. 176-180.

Maškina O.A., «Н.Клюев и М.Пришвин: (Тема Выговской общины)», *Николай Клюев: образ мира и судьба*, V. Domanskij éd., Tomsk, Izd. Tomskogo Universiteta, 2000, p. 113-118.

Medvedev Ju., «Николай Клюев и Павел Медведев: К истории диалога», *Диалог. Карнавал. Хронотоп*, 1998, № 1, p. 81-100.

Mekš E.B.,
• «Забытая страница культуры [О посещении Двинска в 1916 г. Н.В. Плевицкой и Н.А. Клюевым]», *Красное Знамя*, Daugavpils, 1986, 13 décembre.
• «Белая Индия Николая Клюева (источники и содержание)», *Пространство и время в литературе и искусстве*, Daugavpils, Daugavpilsskij pedagogičeskij institut, 1987, p. 12-15.
• «Двинские гастроли Н. Плевицкой и Н. Клюева в 1916 г.», *Красное Знамя*, Daugavpils, 1991, 7 septembre, p. 5.
• «Апокалипсис социализма (поэтический цикл Н. Клюева «Разруха»)», *Пространство и время в литературе и искусстве. XX век*, vol. VI, Daugavpils, Daugavpilsskij pedagogičeskij institut, 1992, p. 46-58.
• ««Ниспала полынная Звезда» (Пророчество Николая Клюева)», *Dinaburg*, Daugavpils, 1992, 10 septembre.
• «Двинские гастроли певицы (Н. Плевицкая и Н. Клюев)», *Уральский следопыт*, Ekaterinburg, 1992, № 11, p. 4-5.
• «Гамаюн [О Н.Клюеве]», *Сами о себе, Даугавпильская русская гимназия*, 1993, №6, novembre.
• «Двинские гастроли Н. Плевицкой и Н. Клюева в 1916 г.», *Лукоморье-1*, Riga, 1995, p. 111-118.
• «Пророчества Николая Клюева», *Морфология*, vol. 1, Daugavpils, 1996, p. 80-90.
• «"Ниспала полынная звезда" (пророчество Николая Клюева)», *Николай Клюев Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 68-78.
• «Об одной пушкинской параллели в поэме Н. Клюева "Песнь о Великой Матери"», *«Что скажет о тебе далекий правнук твой...» : межвуз. сб. науч. тр.*, I. Gračeva éd., Rjazan', RGPU, 1999, p. 62-72.
• «Плевицкая и Н. Клюев в Двинске», *Динабург, Двинск, Даугавпилс в истории, культуре, литературе*, vol. 1, Daugavpils, Centr Russkoj Kul'tury (Dom Kallistratova), 1999, p. 81-91.
• «Поэма Н.Клюева «Песнь о Великой Матери» (пушкинская традиция)», *Славянскія*

літаратура у кантэксце сусветнай: в 2 частках, vol. 2, Minsk, BGU, 2000, p. 129-133.

• «Эсхатология Николая Клюева («Красная азбука» в судьбе России): Духовный путь и земная жизнь Николая Клюева», *Наука и бизнес на Мурмане*, 2002, № 4, p. 53-57.

• «Толстовский «апокриф» Николая Клюева», *Наследие Л.Н. Толстого и современность (175 лет со дня рождения). Сборник материалов науч. конференции*, Vitebsk, Izdatel'stvo UO «VGU im. P.V. Mašerova», 2003, p. 138-141.

• «Хронотоп «избяного космоса» в стихотворении Н. Клюева "Наша собачка у ворот отлаяла…"», *Пространство и время в литературе и искусстве*, vol. 12, Daugavpils, Daugavpilsskij pedagogičeskij institut, 1995, p. 28-34.

• «От замысла к воплощению (творческая история собрания сочинений Н. А. Клюева «Песнослов»)», *Традиции и новаторство в советской литературе*, Riga, Latvijsk, gos. universitet im. P. Stučki, 1986, p. 65-82.

• «Аз Бог Ведаю Глагол Добра: («Избяной космос» как будущность России в «Поддонном псалме» Н. Клюева)», *Славянские чтения,* vol. I, Daugavpil'skij centr russkoj kul'tury (Dom Kallistratova), Daugavpil'skij ped. universitet: kafedra russkoj literatury i kul'tury, izd. Latgal'skogo kul'turnogo centra, 2000, p. 171-185.

MIHAJLOV A.I.,

• «Мотив двоемирия в поэзии С.Есенина и Н.Клюева», *Традиции и новаторство в советской литературе*, D. Ivlev éd., Riga, 1986, p. 83–104.

• «Есенин и Клюев в Петрограде-Ленинграде. К истории их взаимоотношений и судеб», *Радуница*, Moscou, 1989, № 1.

• « Автобиографическая проза Николая Клюева », *Север*, 1992, № 6, p. 146-150.

• «Николай Клюев: "Когда наступает ночь, с ужасом думаю, что проснусь к новым страданиям"», *Литератор*, Saint-Pétersbourg, 1992, № 14.

• «Лед и яхонт любимых зрачков», *Север*, 1993, № 10.

• «К биографии Н.А. Клюева последнего периода его жизни и творчества (по материалам семейного архива Б.Н. Кравченко)», *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год*, Saint-Pétersbourg, Gumanitarnoe agentstvo «Akademičeskij proekt», 1993, p. 160-184.

• «Николай Гумилев и Николай Клюев», *Николай Гумилев: Исследования и материалы*, Saint-Pétersbourg, Nauka, 1994, p. 55-75.

• «О сновидениях в творчестве Алексея Ремизова и Николая Клюева», *Алексей Ремизов. Исследования и материалы*, Saint-Pétersbourg, «Dmitrij Bulanin», 1994, p. 89-103.

• «"Журавли, застигнутые вьюгой ..." : Н.Клюев и С.Есенин», *Север*, 1995, № 11-12, p. 142-154.

• «К истории одной дружбы (Н.А. Клюев и А.Н. Яр-Кравченко. По материалам семейного архива), *Annales instituti philolgiae slavicae universitatis debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae*, Slavica, 28, 1997, p. 103–116.

• «Николай Клюев и “Серапионовы братья”», *Русская литература*, 1997, № 1, p.114-119.
• «Отображение трагической истории России и судьбы Клюева в его снах», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 78-94.
• «К истокам поэтического феномена Николая Клюева», *Вытегра: Краеведческий альманах*, vol. 1, Vologda, Rus', 1997, p. 251-277.
• «Николай Клюев и мир его поэзии», préface à Kljuev N.A., *Сердце Единорога*, Saint-Pétersbourg, Saint-Pétersbourg, RHGI, 1999, p. 7-74.
• «Письма Клюева из Сибири - феномен жанра и судьбы [30-е гг. XX в.]», *Николай Клюев: образ мира и судьба: Материалы Всерос. конф. «Николай Клюев: нац. образ мира и судьба наследия»*, V. Domanskij éd., Tomsk, 2000, p. 10-35.
• «О прозе Николая Клюева», préface à l'édition Kljuev N.A., *Словесное древо*, V. Garnin éd., Saint-Pétersbourg, Rostok, 2003, p. 5-26.
• «В “гранитных зрачках” Петербурга: неизвестное о Николае Клюеве в городе на Неве», *Рог Борея*, Saint-Pétersbourg, 2003, vol. XVIII, p. 101.
• «Топосы Клюева - от Поморья к Сибири», *Николай Клюев: образ мира и судьба*, vol. 2, V. Domanskij éd., Tomsk, 2005, p. 7-18.
• «Задержанная веком встреча», *Наш современник*, 2008, № 1, p. 129-157.

Mikešin A.N., «Николай Клюев как поэтическая индивидуальность», *Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс*, Vologda, Izd. Vologodskogo pedagogičeskogo instituta, 1978, p. 45-67.

Nežinec N., «Поэт великой страны, ее красоты и судьбы : К 110-летию со дня рождения Н. Клюева», *Библиотека*, 1994, № 8, p. 59-63.

Nikolesku T., «Клюев в Италии», *Новый мир*, 1993, № 1, p. 92-96.

Orlov V.,
• «История одной дружбы-вражды», *Пути и судьбы. Литературные очерки*, Saint-Pétersbourg, 1963, p. 567.
• «Николай Клюев», *Литературная Россия*, 25 novembre 1966, p. 16-17.

Paško O.V.,
• «“Индия” в творчестве Н.А. Клюева (К определению границ мифопоэтического пространства)», *Ритуально-міфологічний підхід к інтерпретації тексту: збірник наукових праць*, L.A. Kiseleva, P.E. Poberezkina éd., Kiev, Institut zmistu i metodiv navčannja, 1998, p. 131–140.
• «Сирин и Алконост в поэзии Николая Клюева: К вопросу о влиянии на нее

старообрядческих настенных листов», *Православие и культура*, Kiev, 2002, № 1-2, p. 99-109. Version en ligne modifiée par l'auteur: http://kluev.org.ua/academia/sirin.htm; http://philologos.narod.ru/myth/sirin_klujev.htm
• «Образ гуся в творчестве Николая Клюева (к анализу орнитологического кода)», *Клюевский сборник*, vol. 3, L. Jackevič éd., Vologda, Legija, 2002.

PIČURIN L.,
• «Правда о «Союзе спасения России» и поэте Николае Клюеве», *Томский зритель*, 1989, № 1, p. 23-24.
• «Виновным себя не признал... Последние страницы биографии Николая Клюева», *Красное знамя*, Tomsk, 17 février 1989.

PIOTROVSKIJ V., «Николай Клюев: Мифологизация образа поэта», *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*, Katowice, 1995. p. 75-83.

POLJAKOVA S., « О внешнем и внутреннем портрете в поэзии Клюева: (К вопросу об архетипичности поэтического языка) », *Олейников об Олейникове*, Saint-Pétersbourg, 1997, p. 307-319.

SAKULIN P., « Народный златоцвет », *Вестник Европы*, 1916, № 5.

SEMENOVA S.G., «Поэт "поддонной" России : (Религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева)», *Молодая гвардия*, 1998, № 3, p. 242-255.

SEMIBRATOV V.K., «Вятский край в жизни и творчестве поэта-старообрядца Н.А.Клюева», *Старообрядчество: История, культура, современность*, Moscou, Nasledie, 2000, p. 317-322.

ŠENTALINSKIJ V.,
• «Вестник Китеж-града», préface à l'édition KLJUEV N.A., *Песнь о Великой Матери: фрагменты поэмы*, Moscou, 1991, p. 5.
• «Гамаюн птица вещая», *Огонёк*, 1989, № 43, p. 9-12.

SEPSJAKOVA I.P., «Языческое, старообрядческое и христианское начала в поэзии Николая Клюева», *Проблемы исторической поэтики*, 1994, vol. 3, p. 316-340.

SEREGINA S., «О возможных источниках поэмы "Песнь Солнценосца" и стихотворения "Звук ангелу собрат, бесплотному лучу..." Н. Клюева: лекции А. Белого "Жезл Аарона (О слове в поэзии)", "Александрийский период и мы в освещении проблемы

"Восток или Запад"" и "Творчество мира"», *Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 16–17 февраля 2012 г.*, L. Novickas *et alii* éd., Moscou, Lider, 2013, p. 120-131.

SIT'KO G.S.,

• «Ритуальность как тематический компонент орнаментальности в поэзии Николая Клюева», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p.119-131.

• «Орнамент как основа космологической системы в поэме Николая Клюева "Белая Индия". Возможность истолкования», *Мова і культура*, vol. 1, t. IV. *Мова і художня творчость*, Kišinev, 2000, p. 184-187.

SMOL'NIKOV S.N., «Мифологема-топоним "Китеж" в поэтической системе Н. А. Клюева», *Клюевский сборник*, L. Jackevič éd., vol. 1. Vologda, Legija, 1999.

SUBBOTIN S.I.,

• « Проза Николая Клюева в газетах « Звезда Вытегры » и « Трудовое слово » (1919-1921 годы). Вопросы стиля и атрибуции. » *Русская литература*, 1984, № 4, p. 136 - 150.

• «"Слышу твою душу..." Н. Клюев о Есенине», *В мире Есенина*, Moscou, Soveckij pisatel', 1986, p. 506-522.

• «На путях к Николаю Клюеву », *Север*, 1988, № 5, p. 108-113.

• « Николай Клюев (1887-1937) », *Советская литература,* 1988, № 6, p. 142-144.

• «Андрей Белый и Николай Клюев. К истории творческих взаимоотношений», *Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации*, Moscou, Soveckij pisatel', 1988, p. 386-403.

• «История публикации текста «Соловки».», *Новый мир*, 1989, № 3, p. 64-68.

• «Возвращение Песнослова», préface rédigée avec I. Kostin à KLJUEV N.A., *Песнослов: стихотворения и поэмы*, Petrozavodsk, 1990, p. 5-24.

• «Николай Клюев - читатель Л. Трефолева и П. Якубовича: об истоках раннего клюевского творчества», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 163-182.

• «Последняя прижизненная», postface au recueil KLJUEV N.A., *Изба и поле: избранные стихотворения*, Murmansk, 2003, p. 86–96.

• «Николай Клюев в Петрограде (1915-1916 гг.)», *Николай Клюев: образ мира и судьба*, vol. 2, V. Domanskij éd., Tomsk, Izd. Tomskogo Universiteta, Sibirika, 2005, p. 207-229.

• «Николай Клюев», *Русская литература 1920-1930-х годов: Портреты поэтов*, t. 1, Moscou, IMLI RAN, 2008, p. 50-99.

ŠUBINSKIJ V., « Битва мифов (обзор книг о Н.Клюеве и С.Есенине)», *Новое литературное обозрение*, 2008, № 89. Disponible en ligne: http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/sh24.html

ŠVECOVA L.,
• « Николай Клюев и Анна Ахматова », *Вопросы литературы*, 1980, №5, p. 303-305.
• «М. Горький и Николай Клюев», *Горький и его эпоха: исследования и материалы*, vol. 1, Moscou, Nauka, 1989, p. 204-224.

SVENCICKIJ V., *Поэт голгофского христианства. (Николай Клюев)*, Moscou, « K novoj zemle », 1912, 15 p.

TROCKIJ L., «Николай Клюев», *Литература и революция*, Moscou, Krasnaja nov', 1923, p. 43-49.

TROFIMOV I.V., «"...Смертию на смерть наступи" (Опыт истолкования поэмы Николая Клюева "Медный Кит")», *Русская поэзия: год 1919-й*, Daugavpils, 1998, p. 89-98.

B. **Etudes consacrées à Nikolaj Kljuev en Occident.**

1) **Thèses et mémoires**

CRIQUI Monique, *Quelques aspects de I'œuvre de Klouiev. Mémoire presenté pour l'obtention du diplome d'études supérieures de russe*, Université de Strasbourg, juin 1967, 160 p.

OGDEN J.A., *Nikolai Kliuev and the Construction of the Literary Peasant*, Thèse inédite, Stanford University, 1996.

SIMCIC O., *Izba e universo: Vita e poesia di Nikolaj Kljuev*, Monopoli-Roma, Vivere In, 1991.

2) **Monographies**

BREIDERT E. *Studien zu Vensifikation, Klangmittein und Strophierung bei N. A. Klyuew*, Bonn, 1970, 113 p.

MAKIN Michael, *Nikolai Klyuev : Time and Text, Place and Poet*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2010, 393 p.

NIQUEUX Michel, *N. Kljuev* [Cours d'agrégation], CNED, Vanves 1997, 58 p.

3) **Articles**

COOPER N., «Печь как центр клюевского космоса», traduit de l'anglais par N. Nesterova, *Проблемы литературы Карелии и Финляндии*, Petrozavodsk, Karel'skij naučnyj centr RAN, 1996, p. 109-114.

CRIQUI Monique, «L'izba cosmique dans l'œuvre de Kliouiev», *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, Paris, 1980, p. 53-66.

DAVIES Jessie, «The Life and Works of Nikolay Klyuev (1887-1937)», *New Zealand Slavonic Journal*, New series, 1974, № 2, p. 65-75.

FILIPPOV Boris,
• «Николай Клюев. Материалы к биографии», dans KLJUEV N.A., *Полное собрание сочинений*, New York, 1954, p. 7-114.
• «Николай Клюев. Материалы к биографии», dans KLJUEV N.A., *Сочинения*, Munich, 1969, t. 1, p. 5-182.
• «Николай Клюев. ("Явление")», *Воздушные Пути*, vol. IV, New York, 1965, p. 216-231.
• « Nikolaj Kljuev » [traduit par Michel Niqueux], *Histoire de la littérature russe, le XX siècle, la Révolution et les Années 1920*, E. Etkind *et alii* éd., Paris, Fayard, 1988, p. 367-375.

JURASOV S., «Поэтическое мученичество», *Народная Правда*, Paris, № 7-8, 1950, p. 21.

LEVING Yuri, « Whose is the Seal-Ring? Kliuev's subtexts in Mandelstam's Poem "Give Tioutchev a dragon-fly" », *Slavic and East European Journal*, 53(1), 2009, p.41-64.

LO GATTO Ettore, «Воспоминания о Н. А. Клюеве» [traduction de G. Struve], *Новый журнал*, New York, 1953, № 35, p. 123-129.

MAKIN Michael,
• «Николай Клюев в англоязычном мире», *Петряевские чтения: тезисы, доклады*, V. Kolupaeva, A. Raškovskij éd., Kirov-na-Vjatke, 2001, p. 72-80.
• «Британский первооткрыватель Николая Клюева», *Наука и бизнес на Мурмане: научно-практический журнал. Серия: Духовная практика*, 2002, № 4, p. 11-13
• «Nikolai Kliuev — Prophet of Loss», *Slavic and East European Journal*, Vol 49, 2005, № 4, p.

591-611.
• «Вытегорский сборник Николая Клюева “Львиный хлеб”», *Вытегра: краеведческий альманах*, vol. 3, 2005, p. 171-184.
• «Из Сибири в кущи рая: последнее стихотворение Николая Клюева», *Литературное наследие Н. Клюева: картина мира и образ человека*, V. Domanskij éd., Tomsk, Sibirika, 2005, p. 46-62.
• «Николай Клюев и Нил Сорский», *XXI век на пути к Клюеву*, E. Markova éd., Petrozavodsk, 2006, p. 87-96.
• «Whose is Kliuev, Who is Kliuev? Polemics of Identity and Poetry», *The Slavonic and East European Review*, London, 2007, Vol. 85, № 2, p. 231-270.
• «Николай Клюев и Мельников-Печерский: загадки и предположения», *In memoriam: Эдуард Брониславович Мекш*, Daugavpils, Saule, 2007, p. 166-181.
• «“Парадоксы Кремля”', Нарымская поэма Н. Клюева “Кремль”': интерпретации и контекст», *Нарымская поэма Н.Клюева «Кремль»: интерпретации и контекст*, V. Domanskij éd., Tomsk, 2008, p. 147-80.

McVay Gordon,
• «Esenin, Klyuev, Klychkov and Oreshin: New Photographs and Texts», *Russian Literature Triquarterly*, Ann Arbor, 1979. № 16, p. 281—301.
• «Nikolay Kljuev and Sergey Klychkov: Unpublished Texts», *Oxford Slavonic Papers*, 1984, vol. XVII, p. 90-108.

Menskij R., «Николай Клюев», *Новый журнал*, New York, 1953, № 32, p. 139-157.

Niqueux Michel
• « Blok et l'appel de Kljuev », *Revue des études slaves*, 1982, fascicule 4, p. 613-630.
• « Portrait de A.Širjaevec d'après ses inédits », *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, 1985, vol. 26, № 26-3-4, p. 425-444. Michel Niqueux souligne le rôle de mentor de Kljuev par rapport au jeune poète « paysan » Širjaevec.
• «Le débat sur la définition de l'“écrivain paysan” dans la presse périodique soviétique (1928-1930) et ses conséquences», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1987, vol. 28, № 2, p. 193-200.
• «Кто виноват? (К вопросу о судьбе крестьянских поэтов)», *Русская мысль*, Paris, 1988, 11 novembre, № 3750, Complément littéraire № 7, p. IX.
• «Natal'ja Solnceva, Китежский павлин : филологическая проза, документы, факты, версии», [Compte rendu d'ouvrage], *Revue des études slaves*, 1993, vol. 65, № 4, p. 834-837.
• « Kliouïev », *Dictionnaire universel des littératures*, PUF, 1994, t. 2, p. 1913-1914.
• «Mekšs E. B., *Образ Великой Матери : религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева*; Azadovskij K., «О “народном поэте” и “святой Руси”:

Гагарья судьбина Николая Клюева», [Compte rendu d'ouvrage], *Revue des études slaves*, 1995, vol. 67, n° 1, p. 250-252.

• «La mithurgie dans les poèmes épiques de N. Kljuev», *La geste russe*, Marc Weinstrein éd., Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2002, p. 175-186.

• «Клюевская утопия "Четвертого Рима"», *Русская поэзия: Год 1922*, E. Mekš éd., Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saule", 2003, p. 22-32.

• «Azadovskij Konstantin, *Жизнь Николая Клюева : документальное повествование*; Kljuev Nikolaj, *Письма к Александру Блоку, 1907-1915*, édition, introduction et commentaires K. Azadovskij; Kljuev Nikolaj, *Словесное древо ; Проза*, préface A. Mixajlov; Kljuev Nikolaj, *Изба и поле : избранные стихотворения*, postface Sergej Subbotin», [Compte rendu d'ouvrage], *Revue des études slaves*, 2004, vol. 75, № 1, p. 236-238.

• « О. Мандельштам и Н. Клюев (две заметки к теме)», *Николай Клюев. Образ мира и судьба*, A. Kazarkin, V. Domanskij éd., Tomsk, Tomskij gos. Universitet. Sibirika, 2005, p. 119-130.

• «Теодицея у Н. Клюева и С. Клычкова», *XXI век на пути к Клюеву*, E. Markova éd., Petrozavodsk, 2006, p. 81-86.

• «"Кремль" Клюева в ряду "од вождю"» 1930-х годов, *Нарымская поэма Н.Клюева «Кремль»: интерпретации и контекст*, V. Domanskij éd., Tomsk, 2008, p. 131-146.

• «*Николай Клюев : образ мира и судьба*, édition A. P. Kazarkin; *Николай Клюев : образ мира и судьба*, fascicule 2, édition Alexand Kazarkin, Valerij Domanskij; *Нарымская поэма Н. Клюева « Кремль » : интерпретации и контекст*, édition Valerij Domanskij», [Compte rendu d'ouvrage], *Revue des études slaves*, 2009, vol. 80, n° 3, p. 389-392.

• « Н. Клюев и В. Хлебников о природе слова», *Velimir Xlebnikov, poète futurien*, sous la direction de Jean-Claude Lanne, *Modernités russes*, 2009, № 8, p. 335-352.

• « La nature du verbe poétique selon Kliouev et Khlebnikov », *Europe*, 2010, № 978, p. 246-257.

• «Souvenirs de N. Kazantzaki sur N. Kljuev» dans *Николай Клюев. Воспоминания современников*, Moscou, Progress-Plejada, 2010, p. 374-377 et commentaires p. 685-688.

• « Никос Казандзакис и Николай Клюев: встречи и характеристики », *Николай Клюев. Образ мира и судьба*, V. Domanskij éd., vol. 3, Tomsk, 2010, p. 58-66.

• « К символике единорога у Клюева », *Россия и Запад : сборник статей в честь 70-летия Константина Азадовского*, Moscou, NLO, 2011, p. 331-341.

• « О контексте первого перевода Клюева на французский язык », *Николай Клюев. Образ мира и судьба*, V. Domanskij éd., vol. 4, Tomsk, 2013, p. 51-59.

OGDEN J. Alexander,

• «Fashioning a Folk Identity: The «Peasant-Poet» Tradition in Russia (Lomonosov, Kol'tsov, Kliuev)», *Intertexts*, 2001, vol. 5, π 1, p. 32-45.

• «Overcoming the Destruction of Peasant Russia: The Epic Impulse in Nikolai Kliuev's Late

Poetry», *Enemies of the People: The Destruction of Soviet Literary, Theater, and Film Arts in the 1930s*, Evanston, Northwestern University Press, 2002, p. 53-74.

RAIS Emmanuel, «Николай Клюев», dans KLJUEV N.A., *Сочинения*, Munich, 1969, t. 2, p. 51-113.

RONEN Omri, «О "русском голосе" Осипа Мандельштама», *Тыняновский сборник, Пятые Тыняновские чтения*, Riga-Moscou, 1994, p. 180-197.

SINICHKINA Daria,
• «Nikolaj Kljuev et les *Scythes* : genèse de la révélation d'un "poète populaire" », *La Revue Russe*, 2014, № 42, p. 21-32.
• « По пути к революции и отход от нее: "Новые песни Николая Клюева"», *«Я - посвященный от народа. Николай Клюев: поэзия, личность, служение*, V. Domanskij, E. Samojlova éd., Saint-Pétersbourg, Obščestvo russkoj tradicionnoj kul'tury, 2015, p. 111-121.
• « Обращение к античности в творчестве Николая Клюева», *«Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма*, A. Toporkov éd., Moscou, Indrik, 2015, p. 66-83.
• « Образы античных мифов как ключ к расшифровке позднего творчества Н. Клюева (стихи Анатолию Яр-Кравченко)», *Мифологические образы в литературе и искусстве*, M. Nadjarnyh, E. Gluhova éd., Moscou, Indrik, 2015, p. 86-99.

STAMMLER Heinrich, «Nikolaj Klyuyev», KLJUEV N.A., *Сочинения*, Munich, 1969, t. 2, p. 5-50.

TRIOMPHE Robert, « Sur le mysticisme d'Alexandre Blok », *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, 1960, vol.1, no° 1-3, p. 387-417.

VROON Ronald,
• «The Garden in Russian Modernism: Notes on the problem of mentality in the New Peasant poetry», *Revue des etudes slaves*, 69 (1997), p. 135-50.
• «Старообрядчество, сектантство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, S. Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 65.

C. **Dictionnaires de la langue poétique de Kljuev**

ANSTEJ O., «Словарь местных, старинных и редко-употребительных слов и некоторых имен, встречающихся у Клюева», dans KLJUEV N.A., *Полное собрание сочинений*, New York, 1954, t. 2, p. 243-280.

BOGDANOVA M.V., GOLOVKINA S.N., JACKEVIČ L.G. *et alii* éd., *Поэтический словарь Николая Клюева: vol. 1. Частотные словоуказатели*, Vologda, VGPU, 2007.

FILIPPOV Boris, «Словарь местных, старинных и редко употребляемых слов», dans KLJUEV N.A., *Сочинения*, Munich, 1969, t. 2, p. 457-473.

Il existe plusieurs dictionnaires de la langue poétique de Kljuev en ligne, dont celui de Boris Filippov. L'une des ressources les plus complètes à ce jour est *Клюевский курган*, Mihail Belgorodskij éd., sur le site: http://rozamira.nl/lib/aks.html

IV. OUVRAGES GÉNÉRAUX DE RÉFÉRENCE: HISTOIRE, LITTÉRATURE, THÉORIE POÉTIQUE.

A. **Histoire et histoire des idées: la révolution et les années 1920.**

1) Histoire de la révolution russe et de la paysannerie.

AHAPKIN J., *Декреты Великого Октября*, album, 1977, Leningrad, Lenizdat, p. 143.

DANILOV V.P, «Крестьянская революция в России, 1902 - 1922 гг.», Actes du colloque «Les paysans et le pouvoir», Moscou-Tambov, 1996, p. 4-23.

FIGES Orlando,
• *A people's tragedy. The Russian Revolution 1891-1924*, London, Jonathan Cape, 1996, XX + 923 p.
• *Interpreting the Russian Revolution. The Language and Symbols of 1917*, avec KOLONICKIJ B., New Haven and London, Yale University Press, 1999.

FITZPATRICK Sheila,
• *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, 296 p.
• *The Russian Revolution*, New York, Oxford University Press, 1994 (1ère édition 1982), 199 p.
• *Tear off the masks! Identity and Imposture in Twentieth Century Russia*, Oxford, Princeton University Press, 2005, 332 p.

GALUŠKIN A., *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*, t. 1: 1917-1920, t. 2: 1921-1922, Moscou, IMLI RAN, 2005.

GAYRAUD Régis éd., *L'insurrection paysanne de la région de Tambov: luttes agraires et ordre bolchévik*, 1919-1921, documents traduits par J.-L. Van Regemorter, Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2000, 211 p.

IDIR-SPINDLER Laure, «La résolution de 1925 à l'épreuve de la pratique [Littérature soviétique et lutte contre l'opposition d'après la Pravda de 1927]», *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 21, Juillet-Décembre 1980, № 3-4, p. 361-399.

KELLY Catherine, SHEPHERD Derek éd., *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution 1881-1940*, 1998, Oxford University Press, 358 p.

KOLONICKIJ B., *Символы власти и борьба за власть. К изучению политической культуры российской революции 1917 года*, Saint-Pétersbourg, Liki Rossii, 2012, 336 p.

KURENYŠEV A., *Крестьянские организации России в первой трети XX века*, Moscou, 2006.

LEONT'EV J.,
• *Партия левых социалистов-революционеров. Документы и материалы. 1917-1925*, t. 1, juillet 1917 - mai 1918, Moscou, Rossijskaja političeskaja encyklopedia, 2000, 864 p.
• *Скифы русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики*, Moscou, 2007.
• *Левоэсеровское движение: организационные формы и механизмы функционирования*, Thèse de Doctorat, Moscou, 2009.

MUROMSKIJ V. éd., *Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910-1930 годов*, Saint-Pétersbourg, Nauka, 2002.

NIKOLAEV A. éd., *Революция 1917 года в России: новые подходы и взгляды*, Saint-Pétersbourg, éditions de l'Université Herzen, Faculté d'histoire et de sciences sociales, 2011.

PIPES Richard, *The Russian revolution 1899-1919*, Collins Harvill, London, 1990, XXIV + 944 p.

SKIRDA Alexandre, *Les anarchistes russes, les soviets et la révolution de 1917*, Les Éditions de Paris, 2000, 348 p.

SMITH Scott, *Captives of Revolution: The Socialist Revolutionaries and the Bolshevik Dictatorship, 1918-1923*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2011, 380 p.

STITES Richard,
• *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York, Oxford University Press, 1989, XII + 307 p.
• *Bolshevik Culture. Experiment and Order in Russian Revolution*, A. Gleason, P. Kenez, R. Stites éd., Indiana University Press, Bloomington, 1989, 304 p.
• *Russian popular culture. Entertainment and society since 1900*, Cambridge Soviet Paperbacks, vol. 7, M. McAuley éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1992, XVII + 269 p.

VAN REGEMORTER Jean-Louis, «Le concept d'une révolution paysanne unique de 1902 à 1922», *Revue Russe*, 1998, № 14, p. 33-39.

WERTH Nicolas,
• *La vie quotidienne des paysans russes de la Révolution à la collectivisation (1917-1939)*, Paris, Hachette, 1984, 410 p.
• *1917: La Russie en révolution*, Paris, Gallimard, 1997, 160 p.
• *Histoire de l'Union Soviétique. De l'Empire russe à la Communauté des États indépendants,* 1900-1991, Paris, PUF, coll. "Thémis", 2008 (6ème édition).
• *L'État soviétique contre les paysans : rapport secrets de la police politique (Tcheka, GPU, NKVD), 1918-1939*, avec BERELOWITCH Alexis, Paris, Tallandier, 2011, 793 p.

WHITE E., *The Socialist Alternative to Bolshevik Russia: The Socialist Revolutionary Party, 1921-1939*, London and New York, Routledge, 2011, 180 p.

2) **Histoire culturelle.**

BARTA Peter**,** *Metamorphosis in Russian Modernism*, New York, Central European University Press, 2000, 200 p.

BOGOMOLOV N.A., « Творческое самосознание в реальном бытии. Интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX века», *От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской поэзии*, Moscou, NLO, 2004, p. 17-40.

DE MEAUX Lorraine, *La Russie et la tentation de l'Orient*, Paris, Fayard, 2010, 424 p.

ENGELSTEIN Laura éd., *Self and Story in Russian History*, Ithaca, Cornell University Press, 2000, 400 p.

ETKIND A.,
• *Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века*, Moscou, 1996, 335 p.
• *Хлыст. Секты, литература и революция*, Moscou, NLO, 1998, 688 p.
• *Эрос невозможного*, Moscou, « Gnosis » - « Progress-Kompleks », 1994, 464 p.

KLEESPIES Ingrid, *A Nation Astray: Nomadism and National Identity in Russian Literature*, Northern Illinois University Press, 2012, X + 242 p.

MASING-DELIC Irene, *Abolishing Death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature*, Stanford University Press, California, 1992, 376 p.

NIQUEUX Michel,
• « L'écriture de l'utopie russe dans les années dix et vingt : prose ou poésie ? », *Revue des études slaves*, Tome 67, fascicule 4, 1995, p. 597-603.
• « La vie d'une légende », avant-propos à HOHLOV G., *Le voyage des trois cosaques de l'Oural au «Royaume des eaux blanches»*, traduction de Michel Niqueux, Paris, L'inventaire, 1996, p.
• « Le mythe des Xlysty dans la littérature russe », *Revue des études slaves*, Tome 69, fascicule 1-2, 1997, *Vieux-croyants et sectes russes du XVIIe siècle à nos jours*, p. 201-221.
• « Les orients de la Russie », *Slavica occitania*, Toulouse, 1999, Nº 8, p. 15-40.

NIQUEUX Michel éd.,
• *La Question russe. Essais sur le nationalisme russe*, Paris, Éditions Universitaires, 1992, 216 p.
• *Le caractère national. Mythe ou réalité ? Sources, problématique, enjeux*, Cahiers de la MRSH-Caen, 2007, Nº 48, 294 p.

NIQUEUX Michel, DORNA Alexandre éd., *Le peuple, cœur de la nation? Images du peuple, visages du populisme (XIXe-XXe siècle)*, Paris, L'Harmattan (Psychologie politique), 2004, 248 p.

NIQUEUX Michel, HELLER Leonid, *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris, PUF, 1995, 304 p.

NOVIKOVA L. éd., *Интеллигенция - Власть - Народ*, Moscou, Nauka, 1992, 341 p.

PAPERNO Irina, GROSSMAN Joan Delaney éd., *Creating life: the Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford, Stanford University Press, 1994, 288 p.

PIPES Richard, « Narodnichestvo: a semantic inquiery », *Slavic Review*, 1964, Vol. 23, Nº 3, p. 441-458.

ROLET Serge, « Le populisme, une voie qui ne mène nulle part? », *Cahiers slaves*, n° 10, UFR d'Études slaves, Université de Paris-Sorbonne, 2008, p. 109-121.

ROSENTHAL Berenice Glatzer éd.,
• *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*, Cambridge University Press, 1994, 421 p.
• *The Occult in Russian and Soviet Culture*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1997, 480 p.

SOLNCEVA N., « Скифы и скифство в русской литературе », publication électronique: http://www.philol.msu.ru/~xxcentury/docs /solntseva_skifologiya.doc

3) **Érotisme et homosexualité: approches historiques, culturelles, littéraires.**

BERSHTEIN Evgenii, *Western models of sexuality in Russian Modernism*, Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley, 1998.

BOGOMOLOV N.A.,
• *Михаил Кузмин: статьи и материалы*, Moscou, NLO, 1995, 368 p.
• « Мы - два грозой зажженные ствола », *Анти-мир русской культуры*, Moscou, Ladomir, 1996, p. 297-327.

COHEN Ed, *Talk on the Wilde side: Toward a Genealogy of Discourse on Male Sexualities*, New York, 1993.

ENGELSTEIN Laura, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, XIII + 431 p.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, t. I-III, Paris, Gallimard, coll. TEL, 1976-1984.

HEALEY Dan, *Homosexual Desire in Revolutionary Russia: The Regulation of Sexual and Gender Dissent*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001, 392 p.

KARLINSKY Simon, «Russia's Gay Literature and Culture: The Impact of October Revolution», dans *Hidden from History: Reelaiming the Gay and Lesbian Past*, M. Duberman, M. Vicinus, G. Chauncey éd., New York, 1989, p. 347-559.

KLEIN L.S., *Другая сторона светила: Необычная любовь выдающихся людей. Российское созвездие*, Saint-Pétersbourg, Folio-Press, 2002, 653 p.

KON I.S., *Лунный свет на заре. Лики и маски однополой любви*, Moscou, AST, 1998, 496 p.

KUZMIN M.,
• *Дневник 1905-1907*, préface, commentaires de N. Bogomolov et S. Šumihin, Saint-Pétersbourg, 2000.
• *Дневник 1934 года*, G. Morev éd., Saint-Pétersbourg, 1998.

PAVLOVA M., *Эротизм без берегов: сборник статей и материалов*, Moscou, NLO, 2004, 480 p.

ROTIKOV K.,
• *Другой Петербург*, Saint-Pétersbourg, 1998.
• «Эпизод из жизни "голубого" Петербурга», *Невский архив: Историко-краеведческий сборник*, Saint-Pétersbourg, 1997.

ŠIŠKIN A., «Le banquet platonicien et soufi à la « Tour » pétersbourgeoise: Berdjaev et Vjaceslav Ivanov», *Cahiers du monde russe*, 1994, № 1-2.

TOPORKOV A., LEVITT M. éd., *Эрос и порнография в русской культуре*, Moscou, Ladomir, 1999, 740 p.

UŠAKOV P., *Люди среднего пола*, Saint-Pétersbourg, 1908 (traduction de: RAFFALOVICH M.-A., *Uranisme et unisexualité: étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Paris, 1896.)

USPENSKIJ V., «Религия Оскара Уайльда и современный аскетизм», *Христианское чтение*, 1906, février, p. 225.

B. **Littérature des années 1910-1920.**

1) **Sur la littérature dite «paysanne»**

AZADOVSKIJ K.M.,
• « La poésie néo-paysanne », *Histoire de la littérature russe, La révolution et les années vingt*, E. Etkind *et alii* éd., Paris, Fayard, 1988, p. 322-344.
• *Новокрестьянские поэты*, Stavropol, 1992, 48 p.

BAZANOV V., PROKUŠEV JU. éd., *Есенин и современность*, Moscou, 1975, 405 p.

BELOUSOV I.A., *Литературная Москва (Воспоминания 1880 - 1928). Писатели из народа. Писатели-народники*, Moscou, Moskovskoe Tovariščestvo pisatelej, 1929, 150 p.

CETLIN M., «Истинно-народные» поэты и их комментатор», *Современные записки*, Paris, № 3, 1921, p. 248-250.

DEPRETTO Catherine, «S. Esenin dans les travaux de l'Opojaz, avec en annexe : extraits du journal de B. Èjxenbaum concernant S. Esenin (1925-1927)», *Revue des études slaves*, Tome 67, fascicule 1, 1995, p. 99-109.

GRONSKIJ I., «О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сентября 1959 г.)», publication et notes de Michel Niqueux, *Минувшее: исторический альманах*, 1989, № 8, p. 139-174.

KOROLEV V., «Русское стихотворчество XX века. Неокрестьянская поэзия», *Корабль*, Kaluga, 1922, № 5-6.

KUZ'KO P., «Поэты из народа», *Кубанская Мысль*, Ekaterinodar, 29 novembre 1915.

LEKMANOV O., SVERDLOV M., *Сергей Есенин : биография*, Saint-Pétersbourg, Vita Nova, 2007, 622 p.

MIHAJLOV A.I.,
• «Петр Орешин и крестьянские поэты начала XX века (к проблеме народности советской литературы)», *Русская литература*, 1973, №1, p. 126-141.
• «Новокрестьянские поэты», *История русской литературы в 4 т.*, т. 4: *Литература конца XIX — начала XX века (1881-1917),* Leningrad, Nauka, 1983, p. 667-688.
• *Пути развития новокрестьянской поэзии*, Leningrad, Nauka, 1990, 274 p.

MEKŠ E.B., *Русская новокрестьянская поэзия: Учебное пособие*, Daugavpils, Daugavpilskij pedagogičeskij institut, 1991, 99 p.

NIQUEUX Michel,
• *Sergej Klyčkov et les voies de la littérature paysanne*, Thèse d'État, en deux volumes, Paris, 1986.
• «Sergej Klyčkov et Sergej Esenin entre le symbolisme et l'aggelisme», *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1977, Vol. 18, №1-2, p. 33-60.
• «Une lettre inédite de Gor'kij à S. Klyčkov», *Revue des études slaves*, 1981, t. 53, fascicule 2, p. 255-258.
• «Utopie paysanne ou quête spirituelle ? Une interprétation de l'Inonija de Esenin», *Revue des études slaves,* Tome 56, fascicule 1, 1984, *L'utopie dans le monde slave,* p. 87-96.

ORLICKIJ Ju., «О стихосложении новокрестьянских поэтов. К постановке проблемы», *Николай Клюев. Исследования и материалы*, Sergej Subbotin éd., Moscou, Nasledie, 1997, p. 150-162.

ROZANOV I., «Крестьянские поэты», dans *Крестьянские поэты*, Moscou, Nikitinskie subbotniki, 1927.

TROCKIJ L., « Внеоктябрьская литература », *Правда*, 1922, № 224.

UŠAKOV A., *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в 5 томах*, Moscou, IMLI RAN, 2005-2013.

2) **Âge d'argent et modernisme.**

AVERIN B., NEATROUR E. éd., *Русская Литература XX века: Исследования американских ученых*, James Madison University, Université de Saint-Pétersbourg, 1993, 576 p.

BJALIK B. *et alii* éd., *Русская литература и журналистика начала XX века (1905-1917)*, Livre 2, Moscou, Nauka, 1984, 366 p.

BOGOMOLOV N.A. *et alii* éd., *Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов)*, Livre 1, Moscou, IMLI, 2001, 960 p.

BOGOMOLOV N.A.,
• *Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников 1900 – 1937*, Moscou, « Lanterna-Vita », 1994, 624 p.
• *Дополнительные материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и коллективных сборников 1900 – 1937*, Wiener Slawistischer Almanach, 1996.
• *Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы*, Moscou, NLO, 2010, 720 p.

DEPRETTO Catherine, *Le Formalisme en Russie*, Paris, Institut d'études slaves, coll. "Cultures et sociétés de l'Est", 2009, 335 p.

DOLGOPOLOV L., *На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1985, 352 p.

ETKIND Efim, NIVAT Georges, SERMAN Ilja, STRADA Vittorio éd.,
• *Histoire de la littérature russe, t. 4 : Le XX e siècle. L'Âge d'argent*, Paris, Fayard, 1987, 782 p.
• *Histoire de la littérature russe, t. 5 : Le XXe siècle. La Révolution et les années vingt*, Paris, Fayard, 1988, 999 p.

GASPAROV Boris, HUGHES Robert P., PAPERNO Irina éd., *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*, University of California Press, 1992. Compte rendu: DEPRETTO-GENTY Catherine, « Cultural mythologies of Russian modernism : from the Golden

Age to the Silver Age», *Revue des études slaves*, 1993, vol. 65, № 3, p. 615-616.

PYMAN Avril, *A History of Russian Symbolism*, Cambridge University Press, 2006, 481 p.

RONEN Omri, *The Fallacy of the Silver Age in Twentieth-Century Russian Literature*, University of Michigan, Ann Arbor, 1997, 114 p.

TIMENČIK R., *Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века*, Israel, Gesharim éd., 2008, 685 p.

TOPOROV V. *et alii* éd., *Серебряный век в России. Избранные страницы*, Moscou, Radiks, 1993.

VROON Ronald, MALMSTAD John E. éd., *Readings in Russian Modernism. To Honor VL.F.Markov*, Moscou, Nauka, 1993, 405 p.

C. **Théorie littéraire et poétique, lyrisme, littérature ancienne.**

1) **Ouvrages sur la poésie et la littérature russes.**

a) Publiés en Russie.

BAZANOV V.G., «Об изучении русской советской поэмы 20-х годов», *Русская литература*, 1973, № 1, p. 165-186.

BOGOMOLOV N.A.,
• «Заметки о русском модернизме», *Новое литературное обозрение*, 1997, № 24, p. 246-255.
• «Жанровая система русского символизма: некоторые констатации и выводы», *Пути искусства. Символизм и европейская культура XX века*, Moscou, 2008.

BRODSKIJ N., L'VOV-ROGAČEVSKIJ V., *Революционные мотивы русской поэзии*, Leningrad, 1926.

BROJTMAN S.
• *Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя - жизнь»*, Moscou, Progress-Tradicija, 2007.
• *Поэтика русской классической и неклассической лирики*, Moscou, RGGU, 2008.

ČERNAJA L., *Антропологический код древнерусской культуры*, Moscou, Jazyki slavjanskih kul'tur, 2008, 464 p.

FIEGUTH Rolph, «Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории», *Европейский лирический Цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино. 15 – 17 ноября 2001 г.* Moscou, 2003.

GASPAROV M.,
• «К семантике дактилической рифмы в русском хорее», *Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky*,The Hague, Paris, Mouton, 1973, p. 143-150.
• *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Moscou, Nauka, 1974.
• «Семантический ореол трехстопного амфибрахия», *Проблемы структурной лингвистики*, Moscou, Nauka, 1982, p. 174-192.
• *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, Moscou, Nauka, 1984.
• « Поэтика серебряного века », préface, *Русская поэзия серебряного века 1890-1917*, Anthologie, Moscou, Nauka, 1993.
• *Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях*, Moscou, Vysšaja škola, 1993, 272 p.
• *Метр и смысл*, Moscou, RGGU, 1999, 297 p.

GINZBURG L., *О лирике*, Leningrad, Soveckij pisatel', 1997.

JACKEVIČ L., *Структура поэтического текста*, Vologda, 1999.

KOŽEVNIKOVA N., *Словоупотребление в русской поэзии XX века*, Moscou, Nauka, 1986, 256 p.

LEKMANOV O.,
• *Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам. «Камень» (1913)*, Thèse de doctorat, Moscou, 1995.
• *Книга об Акмеизме и другие работы*, « Водолей », Tomsk, 2000, 704 p.
• « Русский модернизм и массовая поэзия. Стихи в журнале « Нива » 1890-1917 », *Вопросы литературы*, juillet-août 2003, p. 310-322.
• *О трех акмеистических книгах. М. Зенкевич. В. Нарбут. О. Мандельштам*, Moscou, 2006.
• «Книга стихов как «большая форма» в культуре русского модернизма», *Авторское книготворчество в поэзии*, Omsk, 2008, vol. I, p. 64–87.
• «Эволюция книги стихов как «большой формы» в русской поэтической культуре конца X1X — начала XX века», *Авангард и идеология: русские примеры*, Belgrad, 2009, p. 322-341.

LEVIN Ju. *et alii* éd., «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма», *Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама*, Moscou, 2001, p. 282-316.

LIHAČEV D.,
• *Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси, Избранные работы в 3 т.* т. 2. Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1987, 496 p.
• «Смех как мировоззрение», *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*, Saint-Pétersbourg, 2001, p. 342-403.

LOTMAN Ju., *Внутри мыслящих миров. Человек текст - семиосфера -история*, Moscou, Nauka, 1996, 216 p.

MELETINSKIJ E.M. éd.,
• *Мифологический словарь*, Moscou, Soveckaja encyklopedia, 1991, 672 p.
• *От мифа к литературе*, Moscou, 2001, 167 p.

MINC Z., *Поэтика русского символизма*, Saint-Pétersbourg, « Iskusstvo-SPb », 2004.

OZAROVSKIJ J., *Музыка живого слова*, Saint-Pétersbourg, 1914.

SMIRNOV I., *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, Leningrad, 1977.

TOPOROV V., *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Moscou, Progress, 1995.

TYNJANOV Ju.,
• *Поэтика. История литературы. Кино*, Moscou, Nauka, 1977, 565 p.
• *Литературная эволюция. Избранные труды*, Moscou, Agraf, 2002, 496 p.

USPENSKIJ B., *Семиотика Искусства,* Moscou, « Jazyki russkoi kul'tury », 1995.

VLASOVA Z., *Скоморохи и фольклор*, Saint-Pétersbourg, Aleteja, 2001, 524 p.

b) Publiés en Occident.

ALEXANDER Alex E., *Bylina and Fairy Tale: The Origins of Russian Heroic Poetry*, The Hague, Mouton, 1973.

CAVANAGH Claire, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and the West*, Yale University Press, 2010.

LANNE Jean-Claude, « Le long poème narratif dans la poésie russe moderne », *Pérennité des formes poétiques codifiées*, L. Cassagneau, J. Lajarrige éd., PU Blaise Pascal, 2000, p. 93-105.

MOROZ A., «Le temps dans "l'hagiographie" populaire», *Cahiers Slaves*. Nº 11-12. *L'URSS, un paradis perdu? – Le temps et ses representations dans la culture russe*, Paris, 2010, p. 23-38.

PROPP V., *Morphologie du conte*, Paris, Seuils, 1970 (1ère édition 1965).

TERNOVSKY E., *Essai sur l'histoire du poème russe de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle*, Aux amateurs de livres: Atelier nat. reprod. th. Univ. Lille 3, 1987.

2) **Théorie poétique: ouvrages en français.**

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF «Quadrige», 2015, 1ère éd. 1957.

BACKÈS Jean-Louis,
• *Le poème narratif dans l'Europe romantique*, Paris, PUF, 2003.
• «La petite épopée à l'aube du romantisme», *Formes modernes de la poésie épique*, Bruxelles, Peter Lang, 2004, p. 153-166.

BONNEFOY Yves éd., *La conscience de soi de la poésie*, Seuil, Le Genre Humain, 2008.

BRUNEL Pierre**,** *Mythopoétique des genres*, Paris, PUF, 2003, 304 p.

CAILLOIS Roger, *Approches de la poésie*, Paris, Gallimard, 1978.

COLLOT Michel, *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005.

CONIO Gérard, «Le sujet lyrique et la prose du monde dans la littérature russe (1910-1930)», *Revue des études slaves*, Tome 70, fascicule 1, 1998. *Communications de la délégation française au XIIe Congrès international des slavistes (Cracovie, 27 août - 2 septembre 1998)*, p. 175-186.

DOUSTEYSSIER-KHOZE Catherine, PLACE-VERGHNESS Floriane, *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Berne, Peter Lang, 2006, 361 p.

DUMEZIL Georges, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1995.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.

ELIADE Mircea, *Symbolism, the Sacred and the Arts*, D. Apostolos-Cappadona éd., New York, Crossroad, 1985, 208 p.

FRIEDRICH Hugo, *Structure de la poésie moderne*, traduit de l'allemand par Michel-François Démet, Paris, Denoël-Gonthier, Coll. « Méditation », 1976.

GENETTE Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

HAMBURGER Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Éd. Du Seuil, 1986 (traduction française).

JAKOBSON Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977.

JAMAIN Claude, *Idée de la voix. Études sur le lyrisme occidental*, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

LABARTHE Jean,
• *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Bruxelles, Berne, Berlin, P. Lang, 2004.
• *L'Epopée*, Paris, Armand Colin, 2006

MAULPOIX Jean-Michel,
• « La quatrième personne de singulier », *Figures du Sujet Lyrique*, coll., Paris, PUF, 1996.
• *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
• *Adieux au poème*, Paris, éd. José Corti, 2005.

MESCHONNIC Henri, *La rime et la vie*, Saint-Amand, Editions Verdier, 2006.

QUILLIER Patrick, DIOP Papa Samba, HENRY-SAFIER Hélène *et alii* éd., *Poésie épique au XXe siècle*, Atlante, 2009.

RABATÉ Dominique éd., *Figures du sujet lyrique*, coll., Paris, PUF, 1996.

RABATÉ Dominique, DE SERMET Jean, VADÉ Yves. éd., *Le Sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1996.

RICŒUR Paul,
• *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
• *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.

RIFFATERRE Michel, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1978.

RODRIGUEZ Antonio, WYSS André éd., *Le chant et l'écrit lyrique*, Littératures de langue française, vol. 9, Peter Lang, Bern, 2009.

STIERLE Karlheinz, « Identité du discours et transgression lyrique », *Poétique*, 1977, Nº 32.

VERNANT Jean-Pierre, « Aspects mythiques de la mémoire et du temps », *Mythe et Pensée chez les Grecs. Etude de psychologie historique* (1965), Paris, La Découverte, 1988.

WATTEYNE Nathalie éd., *Lyrisme et énonciation lyrique*, Presses Universitaires de Bordeaux, Éditions Nota bene, 2006.

ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

Nikolaj Kljuev de 1917 à la fin des années 1920: trajectoire intellectuelle et œuvre poétique.

Résumé

Nikolaj Kljuev (1884-1937) est l'une des figures les plus fascinantes de l'« Âge d'argent » russe et du modernisme. Longtemps interdite après son exécution, son œuvre n'a été redécouverte qu'à la faveur du « boom » éditorial de la perestroïka, la publication de poèmes épiques tardifs suscitant un vif intérêt pour son œuvre témoignage de la violence de la collectivisation. Né dans le Nord russe, engagé pour la cause paysanne, correspondant d'Alexandre Blok entre 1907 et 1915, idéologue du néo-populisme dans les années 1910, bolchevik en 1919, Kljuev est devenu, dans les années 1920, une référence pour la génération des jeunes poètes soviétiques (Harms, Vvedenskij, etc.), un conservateur de la culture russe ancienne et un modèle d'anti-comportement, dans le contexte d'un champ littéraire en pleine reconfiguration. Attirant un public très divers, modulant sa personnalité littéraire et sa voix en fonction de son auditoire, Kljuev s'épanouit sur scène comme dans le cadre privé du cercle et du couple. Alors qu'il a trouvé, au cours des années 1910, un matériau esthétique de choix dans le folklore russe, la vieille foi et les chants populaires, c'est le « je » qui demeure au centre de son univers poétique, sous la forme d'un héros lyrique évoluant au sein des cycles. Ceux des années 1917-1932 occupent une place cruciale dans sa trajectoire poétique, dans la mesure où c'est en leur sein que s'élabore le « cosmos de l'Isba », au cœur de l'univers poétique kljuevien. Éminemment charnel et homoérotique, le «je» est aussi désincarné dans un Verbe qui devient le vecteur de l'intentionnalité du texte poétique, au même titre que les masques du poète se font le véhicule de son identité narrative.

Mots-clés : [Nikolaj Kljuev; modernisme; Âge d'argent; personnalité littéraire; héros lyrique; poésie «néo-paysanne»; homoérotisme; révolution russe; révolution paysanne; années 1920; chant populaire; théâtralité; politique culturelle soviétique; cercle intellectuel; cercle artistique; NEP; Alexandre Blok; Mihail Kuzmin; Daniil Harms; poésie soviétique; poésie officielle; lyrisme; épopée; culture populaire; culture savante; Sergej Esenin; scythisme.]

Nikolai Klyuev from 1917 to the end of the 1920's: intellectual evolution and poetic works.

Summary

Nikolai Klyuev (1884-1937) is one of the most fascinating figures of the Russian «Silver age» and modernism. Forbidden for half a century after the poet's execution, his work was almost fully recovered only at the end of the 1980's, and the publication of the late epic poems sparked an intense interest in those poetic testimonies of the violence of collectivization. Born in the Russian North, committed to the peasant revolution, Alexander Blok's penpal between 1907 and 1915, ideologist of neo-populism in the 1910's, bolshevik in 1919, Klyuev became in the 1920's a reference for the young generation of soviet poets (Harms, Vvedenski, etc.), a keeper of Russian folk culture and an example of anti-behavior whithin the frame of a mutating literary field. Attracting a diverse crown and modifying his literary persona as well as his voice regarding his audience, Klyuev thrives on stage as well as within the private circle and couple. Whilst he has found during the 1910's a valuable aesthetic material in Russian folklore, old belief and popular songs, his poetic universe gravitates around his «self» in an egocentric manner. The utopian formula of the «isba cosmos» is formulated precisely within the lyric cycles of the 1920's that correspond to the intimate intention of his verse. Carnal and homoerotic, the «lyric hero» is also disembodied in the Word that carries the poetic intention, the same way the mask Klyuev dons in public becomes the vehicle of his narrative identity in perpetual representation.

Keywords : [Nikolai Klyuev; Russian modernism; Silver age; literary personnality; lyric hero; «neo-peasant» poetry; homoerotic poetry; Russian revolution; peasant revolution; 1920's; popular song; theatrality; soviet cultural policy; intellectual circle; artistic circle; NEP-era; Alexander Blok; Mihail Kuzmin; Daniil Harms; soviet poetry; official poetry; lyric poetry; epos; Kitez; popular culture; elite culture; Sergei Esenin; scythians.]

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE 4: Civilisations, cultures, littératures et sociétés
Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, France
DISCIPLINE : Etudes Slaves / Russe