

## L'expérience poétique révolutionnaire. Visions rimbaldiennes dans « Les Douze » d'Alexandre Blok

CAROLINE BÉRENGER

Si le visage est le miroir de l'âme, si l'invention de la photographie et du cinéma révèle comme le pensait Walter Benjamin une « aura » et un « inconscient visuel<sup>1</sup> », alors les portraits d'Arthur Rimbaud (1854-1891) et d'Alexandre Blok (1880-1921) sont peut-être l'indice d'une rêverie partagée sur le monde. On dirait qu'ils ont vu la même chose : ils ont « vu quelquefois ce que l'homme a cru voir<sup>2</sup> » ; ils ont vu quelque chose qui est produit par la culture

---

1. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique (première version)*, in *Œuvres III*, trad. de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rush, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000, p. 81 : « Dans l'expression fugitive d'un visage d'homme, sur les anciennes photographies, l'aura nous fait signe une dernière fois. C'est ce qui fait leur incomparable beauté pleine de mélancolie » ; p. 103 : « Pour la première fois, elle [la caméra] nous ouvre l'accès à l'inconscient visuel, comme la psychanalyse nous ouvre l'accès à l'inconscient pulsionnel ».

2. Voir « Le Bateau ivre de Rimbaud » : « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ! » ; une note du 14 novembre 1911 dans le journal de Blok : « J'ai vu quelque chose en rêve et éveillé que les autres n'ont pas vu », in Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v šesti tomach* [Œuvres en six tomes], L., Xudožestvennaja literatura, 1980, t. 5, p. 153 ; une phrase d'Andreï Biély à

mais s'en échappe. Cette étude tente de spécifier la nature de la filiation entre deux poètes qui n'ont pas de point commun au prime abord. Après avoir examiné leur jonction possible dans le contexte du symbolisme européen, elle émet l'hypothèse d'une convergence artistique dans l'expérience poétique révolutionnaire. Le poème « Les Douze » (« Dvenadcat' ») d'Alexandre Blok peut être lu à la lumière de la poétique rimbaldienne. La structure et la dynamique des images qui conduisent à l'émergence de la vision finale font écho à celles qui ponctuent *Une saison en enfer* et les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud.

### À la recherche d'un lien entre les deux poètes

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, il est un lieu à Saint-Pétersbourg, où se croisent et s'entremêlent les formes les plus variées de la pensée : c'est la tour de Viatcheslav Ivanov<sup>3</sup> (1866-1949) près du jardin de Tauride. Dans cette enceinte du symbolisme, qui capte comme une antenne les idées de l'air du temps, les invités se livrent à d'intenses spéculations, guidés par le « mystagogue », un esprit clairvoyant qui enseigne l'anamnèse platonicienne et pratique une science empathique. Philosophes, esthètes et poètes sont à la recherche d'une synthèse entre les grandes questions religieuses et les nouveaux systèmes sociaux et politiques, de l'idéalisme au marxisme, du christianisme au paganisme, de la physique à l'occultisme. C'est dans ce lieu de confluences qu'émergent les racines d'un nouvel humanisme et que naît le modernisme russe<sup>4</sup>.

---

propos des premiers symbolistes russes : « Qu'ils fussent athées ou déistes, archistes, monarchistes ou anarchistes, tous savaient qu'ils avaient vu quelque chose que les autres n'avaient pas vu », in Andrej Belyj, *Vospominanija ob Aleksandre Bloke* [Souvenirs sur Alexandre Blok], introduction de Georgette Donchin, Letchworth, Hertfordshire, Bradda Books LTD, 1964, p. 16.

3. Vasily Rudich, « Viatcheslav Ivanov », in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman & V. Strada (éd.), *Histoire de la littérature russe, Le XX<sup>e</sup> siècle – L'Âge d'argent*, Paris, Fayard, 1987, p. 165-180.

4. Voir Pierre Pascal, « La renaissance russe », in *Les grands courants de la pensée russe*, Lausanne, L'Âge d'homme, « Archipel slave », 2010, p. 22-115 et Jutta Scherrer, « La quête philosophico-religieuse en Russie au début du XX<sup>e</sup> siècle », in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman & V. Strada (éd.), *Histoire de la littérature russe, op. cit.*, p. 190-221.

L'influence du symbolisme français sur le courant russe est un fait littéraire bien identifié<sup>5</sup>. Les poèmes de Charles Baudelaire et de Paul Verlaine ont été amplement diffusés en Russie grâce aux traductions, en particulier « Les correspondances » et « L'Art poétique » qui font office de manifeste<sup>6</sup>. En revanche, l'œuvre de Stéphane Mallarmé reste confidentielle en raison de son hermétisme, de même que celle d'Arthur Rimbaud, dont le langage sans précédent est par nature intraduisible. Les poèmes de ce dernier ont commencé à circuler en Russie au début du XX<sup>e</sup> siècle avec une première adaptation du « Bateau ivre » en 1901<sup>7</sup>. Nikolai Goumilev, le chef de file de l'acméisme, s'en inspire dans « Le tramway égaré » (« Zabludivšijsja tramvaj »), composé en 1919<sup>8</sup>. André Biély mentionne l'alphabet chromatique des « Voyelles » dans ses travaux théoriques sur le symbolisme. Alexandre Blok est familier de la culture européenne, grâce à sa mère et à sa grand-mère qui étaient traductrices de littérature. Ses poèmes ne sont pas étrangers à l'atmosphère baudelairienne et à la musicalité de Paul Verlaine<sup>9</sup>. Pourtant son œuvre poétique doit peu à l'esthétique française, quant au nom de Rimbaud, il n'apparaît nulle part dans ses écrits.

Le symbolisme français a laissé son empreinte sur son homologue russe. Les réminiscences sont en effet nombreuses, mais elles semblent trop diffuses et aléatoires pour être opérantes : elles confirment plutôt l'homogénéité structurelle et thématique du symbo-

5. Voir Hélène Henri, « Verlaine poète russe, “un étranger si familier” », *Slavica Occitana*, 10, 2000, p. 179-193 et Catherine Depretto, « Quelques traits spécifiques du symbolisme russe », *Cahiers du monde russe*, 45, 3/4, 2004, p. 579-590.

6. Catherine Depretto, « Quelques traits spécifiques du symbolisme russe », art. cit., § 5 : « Si Mallarmé et Rimbaud restent relativement dans l'ombre, Baudelaire est beaucoup traduit en Russie et très tôt, [...]. Le très célèbre “Art poétique” de Verlaine est le ferment de la nouvelle esthétique et peut faire figure de texte-programme pour tout le symbolisme, en particulier dans ces deux exhortations : “De la musique avant toute chose” et “Pas la Couleur, rien que la nuance !” ».

7. Voir Benedikt Livšic, *Ot romantikov do sjurrealistov. Antologija francuzskoj poezii* [Des romantiques aux surréalistes. Anthologie de poésie française], L., Vremja, 1934.

8. E. Ju. Kulikova « Ja zabludilsja naveki. “Sjurrealizm” N. Gumileva i A. Rembo » [Je me suis égaré à jamais. Le « surréalisme » de N. Goumiliou et A. Rimbaud], *Sibirskij filologičeskij žurnal*, 3, 2015, p. 130-139.

9. Voir par exemple son poème « L'Inconnue » (« Незнакомка ») et le drame lyrique éponyme.

lisme européen, qui se construit par associations et analogies. D'ailleurs, Alexandre Blok considérait cette filiation comme secondaire : « [...] à aucun moment il n'y eut en Russie d'écoles purement "littéraires" [...]. La Russie est un pays plus jeune que la France, et dont la littérature possède des traditions étroitement liées aux réalités sociales et politiques, à la philosophie et à la vie publique<sup>10</sup> ». Cette affirmation rejoint les conclusions de Iouri Tynianov à propos de l'évolution littéraire<sup>11</sup>. Les phénomènes diachroniques d'emprunts et de transferts culturels que ce dernier rassemble sous le terme de genèse – filiations, imitations, écoles et traditions artistiques – n'ont pas d'incidence sur le fonctionnement intrinsèque des courants artistiques. En revanche, l'évolution littéraire « en tant qu'évolution des formes » « implique un principe de changement interne, déterminé par la nature même de ce qui change<sup>12</sup> ». Elle avance par ruptures successives sur le mode dialectique de la lutte et de la relève<sup>13</sup>. Le courant russe, qui a hérité de certains aspects de la variante française, se développe en réalité de façon autonome. En France, le symbolisme est un pont vers la modernité et le XX<sup>e</sup> siècle, qui reste circonscrit dans le siècle précédent. En Russie, il est plus bref dans son déroulement (1894-1910), mais aussi plus complexe et foisonnant. Il se déploie en deux temps : la première vague, associée au décadentisme, avec Konstantin Balmont et Valéri Briousov, cultive la perfection formelle et l'art pour l'art ; la deuxième vague, conduite par Alexandre Blok et Andreï Biély, accomplit une rupture radicale avec les prédécesseurs<sup>14</sup>. Le symbolisme russe est la synthèse d'une longue évolution

---

10. L'article de 1921 « Bez božestva, bez vdoxnovenija » [Sans divinité, sans inspiration] réfute la thèse de Nikolaï Goumilev, le fondateur de l'acméisme, selon laquelle il existe une « convergence partielle des symbolismes français et russe ». Alexandre Blok, *Œuvres en prose*, trad. et préface de Jacques Michaut, Lausanne, L'Âge d'homme (Classiques slaves), 1974, p. 482.

11. Voir Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », in *Formalisme et histoire littéraire*, présenté, traduit et annoté par Catherine Depretto, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991, p. 232-247.

12. Michel Aucouturier, *Le formalisme russe*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, p. 70. « Autrement dit, loin d'expliquer l'évolution d'une littérature, les faits d'influence lui sont au contraire subordonnés. », *Ibid.*, p. 71.

13. *Ibid.* p. 71.

14. Selon Catherine Depretto, l'identité et les contours du symbolisme français restent flous, tandis qu'en Russie le symbolisme est « avant tout synonyme de renouveau poétique ». Il annonce une « véritable mutation

de la littérature au XIX<sup>e</sup> siècle et une manifestation de l'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle.

Si Arthur Rimbaud et Alexandre Blok se rejoignent quelque part dans la nébuleuse symboliste, c'est par leur plus petit dénominateur commun. En revanche, leur place dans leur culture respective est signifiante : ce sont des poètes hors-cadre qui s'inscrivent à la périphérie du mouvement et l'ont mené jusqu'à son point de rupture. Le premier s'en extrait, le second le surmonte<sup>15</sup>. Ils dépassent de loin leur personne, leur espace et leur temps. Arthur Rimbaud englobe l'histoire de la littérature française : il est l'héritier d'une tradition poétique issue du Moyen Âge depuis François Villon dont il a ressuscité la voix dans ses premières poésies. Il est aussi l'inspirateur de ceux qui font table rase du passé pour qu'émergent de nouvelles formes. Alexandre Blok incarne quant à lui une concordance idéale entre l'homme et l'œuvre. Sa faculté d'identification au destin collectif confère à sa personnalité lyrique un rayonnement particulier. C'est ce que suggère Grigori Goukovski dans son essai de 1946 consacré à sa méthode artistique. Blok « est un phénomène qui ne relève ni du privé ni du hasard. La signification de son art est plus vaste [...]. Il surgit de l'histoire ancestrale de la réalité sociale et de la conscience esthétique, et il est orienté vers un futur séculaire<sup>16</sup> ». « Il a élargi sa personnalité aux dimensions de l'existence cosmique de l'univers<sup>17</sup>. » Mais pour l'un comme pour l'autre, cette conquête se fait au prix d'une rupture avec les contemporains.

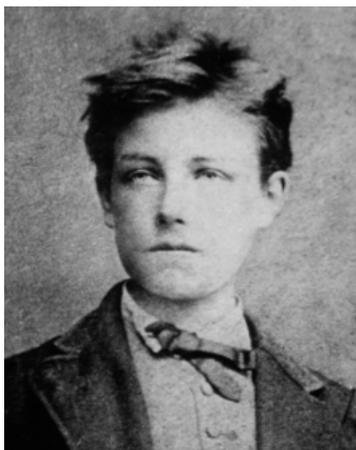
---

culturelle » et un renouvellement des études sur le vers russe avec les travaux de Biély. Catherine Depretto, « Quelques traits spécifiques du symbolisme russe », art. cit., § 3.

15. Z. G. Mintz étudie l'évolution du rapport de Blok au courant symboliste et montre qu'il est resté fidèle à la beauté comme refuge, tout en « l'ouvrant à tous les vents de l'histoire et de l'art ». Il a su intégrer dans sa poétique les éléments radicaux de la Révolution. Z. G. Minc, « Blok i russkij simvolizm » [Blok et le symbolisme russe], in I. S. Zil'berštejn & L. M. Rozenbljum (éd.), *Aleksandr Blok. Nove materialy i issledovanija*, M., Nauka, 1980-1993, vol. 92/1, Akademija nauk, « Literaturnoe nasledstvo », p. 98-172.

16. G. A. Gukovskij, « K voprosu o tvorčeskom metode Bloka » [La question de la méthode artistique de Blok], in I. S. Zil'berštejn & L. M. Rozenbljum (éd.), *Aleksandr Blok. Nove materialy i issledovanij, op. cit.*, p. 63.

17. *Ibid*, p. 72.



Arthur Rimbaud. 1871. Étienne Carjat.

Alexandre Blok. 1897. Anonyme<sup>18</sup>.

Ainsi, l'affinité Blok-Rimbaud se dessine dans une logique disruptive plutôt qu'évolutive et continue, elle invite à mettre en perspective des éléments synchroniques. Le terme de synchronicité emprunté à Carl Gustav Jung désigne « une coïncidence significative ou une correspondance : a) entre un événement psychique et un événement physique qui ne sont pas causalement reliés l'un à l'autre. [...] b) entre des rêves, des idées analogues ou identiques se présentant simultanément à différents endroits<sup>19</sup> ». C'est une connexion entre les êtres et les objets, entre des états intérieurs et extérieurs, qui échappe à l'explication logique et rationnelle. Appliquée à la sphère littéraire, la synchronicité permet d'observer des symétries dans des trajectoires singulières et révèle des convergences inattendues, selon le principe des parallèles qui se rencontrent<sup>20</sup>.

18. Les deux portraits sont libres de droits et proviennent des pages Wikipedia en russe et en français consacrées aux poètes.

19. Voir Carl Gustav Jung, *Ma vie*, Paris, Le livre de poche « Références », 1995, p. 636-637. La définition empruntée au glossaire cite des extraits de l'article de Carl Gustav Jung, « La synchronicité comme principe de relations a-causales », in *Id.*, *Synchronicité et Paracelsica*, trad. de Claude Maillard et Christine Pflieger-Maillard, Paris, Albin Michel, 1995.

20. Un paradoxe du fait littéraire, formulé par Vladimir Nabokov, *Littératures*, introduction de John Updike et Guy Davenport, préface de Cécile Guilbert, trad. de Hélène Pasquier et Marie-Odile Fortier-Masek, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2009, p. 599 : « [...] si les lignes parallèles ne se

Chez Blok et Rimbaud, elles sont visibles dans l'expérience poétique révolutionnaire, qui génère les images archétypales de leur poésie.

### Convergences révolutionnaires

Les deux poètes ont croisé le chemin de la Révolution historique – de la Commune de Paris en 1871 au coup d'État d'Octobre 1917. Pour que l'expérience poétique révolutionnaire ait lieu, il fallait un point d'intersection entre le fait collectif, le fait biographique et le fait poétique.

Pour Rimbaud, le poète de dix-sept ans, l'année 1871 est celle de toutes les convergences, politique, amoureuse, littéraire. C'est le signal de la révolte et le début du parcours poétique : un processus éclair où l'apothéose et le désastre ont lieu simultanément. À peine achevée la guerre de 1870 et levé le siège de Paris, la Commune proclame le 28 mars 1871 l'instauration d'un pouvoir prolétarien dans la nouvelle République. Mais l'insurrection est violemment réprimée entre le 21 et le 28 mai pendant la Semaine sanglante. Cent quarante-sept Communards seront fusillés au mur des Fédérés du Père-Lachaise. Au même moment, Rimbaud s'échappe de la morne Charleville et fait ses premières fugues<sup>21</sup>. Il veut tenter l'aventure à Paris, rencontrer les révolutionnaires : après quelques péripéties, il atteint la capitale le 25 février, y mène une vie de vagabond, s'en va, revient le 19 avril, rebrousse à nouveau chemin. Quelques-mois plus tard, Paul Verlaine l'accueillera à bras ouverts : « Venez chère grande âme, on vous appelle, on vous attend<sup>22</sup> ». Ce sera le début d'un compagnonnage extravagant, qui les mènera de Paris à Bruxelles et à Londres, jusqu'au coup de feu de Verlaine sur Rimbaud le 10 juillet 1873.

En mai 1871, Rimbaud écrit son manifeste poétique en deux lettres, l'une adressée à son professeur Georges Izambard le 13 mai, l'autre au poète Paul Demeny le 15 mai. Ce sont les « Lettres du voyant », directement inspirées par les événements : « Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères

---

rencontrent pas, ce n'est pas parce qu'elles ne peuvent pas, mais parce qu'elles ont autre chose à faire ».

21. Les éléments biographiques sont extraits de la chronologie, in Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. XXXIX-LII.

22. *Ibid.*, p. 261.

folles me poussent vers la bataille de Paris – où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève » (84)<sup>23</sup>. Le « Chant de guerre parisien » est un hymne à la jeune révolution. La colère explose dans « L'orgie parisienne ou Paris se repeuple ». L'année 1871 scelle les étapes de l'aventure créatrice avec les « Voyelles » et « Le Bateau ivre », qui sont une extension de son programme poétique. Puis viendront *Une saison en enfer* (juillet-octobre 1873) et *Les Illuminations* (mars 1874), jusqu'à l'abandon définitif de la poésie.

Pour Alexandre Blok, l'année 1917 est un appel mystique et la fin du parcours poétique. Son œuvre n'attend plus que sa révélation finale. C'est l'aboutissement d'un long processus dont la complexité est à l'image de la Révolution russe qui s'est jouée en plusieurs actes : le Dimanche rouge du 9 janvier 1905 ; puis les révolutions de 1917, celle de Février, spontanée et populaire, jusqu'à l'abdication du tsar le 15 mars, en prélude à l'insurrection du 24 octobre et à l'instauration du pouvoir bolchevique. En janvier 1905, Alexandre Blok a été saisi par la violence de la répression. Il a entendu la colère sombre du peuple et pressenti que sa rage bouillonnante allait s'abattre sur la civilisation moribonde. On l'aperçoit dans un cortège le 18 octobre 1905, brandissant un drapeau rouge, avec l'ardeur d'un révolutionnaire<sup>24</sup>. En 1917, après la chute du tsarisme, il participe aux travaux du Gouvernement provisoire. Son engagement suscite l'incompréhension de ses proches. Sa conscience se déchire entre la nécessité historique qui le somme d'être acteur de la Révolution et sa lucidité quant à la dérive inéluctable du nouveau régime. Ses œuvres prennent un caractère prophétique. En janvier 1917, il publie le premier chapitre d'un long poème inachevé, « Le Châtiment » (« Vozmezdie »). En août, il note les premières bribes des « Douze », qu'il rédige d'un seul jet en janvier 1918. Il écrit dans la foulée l'article « L'Intelligentsia et la Révolution » (« Intelligencia i revolucija ») et le long poème « Les Scythes »

---

23. Les numéros de pages indiqués entre parenthèses renvoient à l'édition suivante : Arthur Rimbaud, *Poésie. Une saison en enfer. Les Illuminations*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1999.

24. Pierre Pascal, *Les grands courants de la pensée russe*, *op. cit.*, p. 24 : « On vit un jour le poète Alexandre Blok brandir un drapeau rouge ». Andrej Belyj, *Vospominanija ob Aleksandre Bloke*, *op. cit.*, p. 70 : « Mais sous le masque de l'aristocrate se cachait aussi en Blok un Lermontov insoupçonné, un Pestel prêt à tout ».

(« Skify »). « La révolution, c'est moi, pas seul, mais nous<sup>25</sup> », note-t-il dans son journal. Pour Alexandre Blok, la révolution de 1917 est une fête sacrée, le dernier acte de son itinéraire poétique devenue une aventure collective.

Comment l'événement historique s'inscrit-il dans la biographie des deux poètes et se transforme-t-il en matériau artistique ? Le motif de la tâche de sang est le signe pictural de la mort violente. Dans « Le Dormeur du val », Rimbaud évoque un jeune soldat endormi dans l'herbe :

Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

La rencontre de l'enfant avec la mort prend ici l'apparence du sommeil :

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Le poème est écrit en octobre 1870, pendant la Guerre franco-prussienne, quelques semaines avant la défaite de Sedan. Ce n'est pas une scène vue, c'est une expérience vécue<sup>26</sup>.

Chez Blok, un coup de feu déclenche l'engrenage : « À l'assaut, Droit au cœur » (« Šli na pristup, Prjamo v grud' »). Une flaque rouge s'écoule de la tête d'un homme tué à coups de pierre dans « Meeting » (« Miting »), poème daté du 10 octobre 1905 :

Не знаю, кто ударом камня	Je ne sais qui, dans la foule,
Убил его в толпе,	Le tua d'un jet de pierre,
И струйка крови, помню ясно,	Un filet de sang, je m'en souviens,
Осталась на столбе.	Est resté sur le poteau.

25. Journal de Blok, 1<sup>er</sup> mars (16 février) 1918, in Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, op. cit., t. 5, p. 243.

26. Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 869 : Selon Claude Duchet, « Rimbaud n'a pas pu voir la scène qu'il décrit. On ne se battit pas dans les environs de Charleville pendant les semaines d'octobre où il a composé son sonnet. [...] Il s'agit donc d'un thème littéraire. »

Des taches de sang indélébiles ont éclaboussé les monuments de Saint-Pétersbourg<sup>27</sup>. Un contemporain note dans son journal le 12 janvier 1905 : « Tout est calme sur la perspective Nevski, ce n'est qu'en regardant bien que l'on distingue des traces de sang sur la rambarde du perron de la Douma. On les a nettoyées mais elles sont ressorties avec le dégel, comme dans le rêve de Raskolnikov<sup>28</sup> ». La tâche de sang est une trouée rouge qui symbolise le traumatisme, elle est la trace de la balle qui transperce la chair, l'esprit, les mots du poète et agrège dans sa trajectoire rectiligne les dimensions intime, historique, artistique de l'expérience.

Elle atteint le poète. C'est le début de l'ensauvagement. Rimbaud ouvre par ces mots « son carnet de damné » : « Sur toute joie pour l'étrangler, j'ai fait le bond sourd de la bête féroce » (177). Il s'emploie à devenir furieux : « Je me ferai des entailles par tout le corps, je me tatouerais, je veux devenir hideux comme un Mongol : tu verras, je hurlerai dans les rues. Je veux devenir bien fou de rage » (189). Il invoque son « mauvais sang » et se proclame païen. Blok se délecte du verbe « s'ensauvager » (*odičat'*) qui revient fréquemment sous sa plume. Pour l'aristocrate obsédé par son déclin, la révolution brasse et régénère le sang. On lui prête l'ardeur d'un décembre, dans son ralliement à la cause révolutionnaire. Il reconnaît « le Raspoutine qui sommeille en [lui]<sup>29</sup> ». « Pétersbourg est la ville la plus enivrante du monde en ces jours d'Octobre<sup>30</sup> », écrit-il en 1917. Dans « Les Scythes » de 1918 il célèbre la violence primitive ; une horde sauvage déferle sur une civilisation exsangue :

Мильоны – вас. Нас - тьмы, и тьмы, Vous êtes des millions, nous sommes des  
[и тьмы. [myriades.  
Попробуйте, сразитесь с нами! Venez à nous pour nous combattre !

27. Avant que l'ordre de tirer sur la foule ne soit donné, les uhlands se réchauffent en dansant autour des feux, prélude à la sauvagerie sanguinaire. Voir Vladimir Novikov, *Aleksandr Blok* [Alexandre Blok], M., Molodaja gvardija, « Žizn' zamečatel'nyx ljudej », 2012, p. 98, et Nikolaj Kryščuk, *Razgovor o Bloke* [Conversation sur Blok], SPb, DETGIZ, 2012, p. 104.

28. Note d'Evgueni Ivanov, in Nikolaj Kryščuk, *Razgovor o Bloke, op. cit.*, p.108.

29. Journal de Blok, note du 22 mai 1917, in Aleksandr Blok, *Sobranie Sočinenij v šesti tomach, op. cit.*, t. 5, p. 213.

30. Lettre à Evgueni Ivanov, 16 octobre 1905, in Nikolaj Kryščuk, *Razgovor o Bloke, op. cit.*, p. 109.

Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,      Oui, nous sommes des Scythes, des Asiates !  
 С раскосыми и жадными очами!      Avec des yeux bridés et insatiables !

Le poète est un enragé. Il s'adonne à l'hubris et fait l'éloge du barbare. Rimbaud est témoin de la fièvre conquérante qui vient après l'abolition de l'esclavage : « Les blancs débarquent ! Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler », s'écrit-il dans *Une saison en enfer*. Il prend acte des « horreurs économiques » de la colonisation : « Aux pays poivrés et détremvés ! au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires » (243) ; « Ce sont les conquérants du monde/ Cherchant la fortune chimique personnelle » (241). Il met le cap sur la corne de l'Afrique dans des contrées « inaccessibles aux blancs<sup>31</sup> », à Aden et Zanzibar. Il va « trafiquer dans l'inconnu<sup>32</sup> », devient pourvoyeur d'armes auprès de Ménélik, le futur empereur d'Éthiopie. Il a devancé Lawrence d'Arabie, en s'installant au cœur de la fournaise, où de nouvelles guerres se préparent pour s'emparer de l'or noir.

Blok n'ignore rien de ce que préparent les révolutionnaires. Passé à l'ennemi, il est devenu traître en connaissance de cause, il sait que l'avenir est du côté des partisans d'un nouveau monde. Son ralliement est d'abord un rejet de la culture occidentale qui a perdu le contact avec les sources de l'humanisme. « Civiliser la masse est non seulement impossible, mais encore inutile. Et s'il faut parler d'adhésion de l'humanité à la culture, nous ignorons encore qui, des gens civilisés ou des barbares, peut prétendre en avoir l'initiative, étant donné que les gens civilisés ont depuis longtemps épuisé leurs forces et perdu leur unité culturelle, et que les masses barbares, par ce fait même sont devenues les gardiennes inconscientes de la culture<sup>33</sup> ». L'Orient symbolise la violence émancipatrice face à l'hégémonie de l'Occident anémié. Blok et Rimbaud ont épousé la sauvagerie de leur temps. L'ensauvagement est la conséquence d'une adéquate brusque entre leur destin individuel et les événements historiques. Il existe sans doute une mystique de la Révolution commune aux deux poètes, qui coïncide avec

---

31. Lettre de Rimbaud aux siens, 16 avril 1881, in Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 329.

32. Lettre de Rimbaud aux siens, 4 mai 1881, in *Ibid.*

33. « Le naufrage de l'humanisme » [Krušenie gumanizma], in Alexandre Blok, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 418-419.

l'« antihumanisme » de Blok et l'« anarchisme mystique<sup>34</sup> » des symbolistes russes.

Faire la révolution, c'est opérer un retournement au sens propre, de la culture à la sauvagerie, de l'ordre à l'anarchie, du déterminisme à la liberté. « Changer la vie », dit Rimbaud, c'est se faire voyant, par un long et raisonné dérèglement de tous les sens. « Qu'est mon néant au regard de la stupeur qui vous attend ? » (215). Et Blok affirme : « C'est en janvier 1918 que pour la dernière fois je me suis livré à l'élémentaire [...]. C'est pourquoi je ne renie pas ce que j'ai écrit à ces moments, parce que cela a été écrit en accord avec l'élémentaire [...]»<sup>35</sup>. Après avoir rédigé en trois semaines « Les Douze », Blok s'écrie : « Je suis un génie<sup>36</sup> ». Ses oreilles bourdonnent encore du fracas de la catastrophe. Faire la révolution, c'est se livrer au chaos du monde pour inventer une nouvelle langue poétique.

Après quoi, « tous les sons se sont tus<sup>37</sup> » affirme Blok. « Tout jeter, vendre, partir loin, au soleil, et vivre autrement<sup>38</sup> », note-t-il dans son journal. Et Rimbaud écrit : « Plus aucun son. Mon tact a disparu » (187). Il ne s'est jamais retourné sur ces « rinçures » de poésie : « Vite ! est-il d'autres vies » (183). Les œuvres de Rimbaud et de Blok, *Une saison en enfer* et les *Illuminations*, « Les Douze » et « Les Scythes », sont des œuvres « dernières » : elles suggèrent l'imminence d'un fait en suspens. « Ce ne peut être que la fin du monde en avançant » (211). Les amalgames de couleurs, de sons et de mots font surgir des images flamboyantes.

### Le Christ au drapeau rouge

Le poème « Les Douze » est l'une des œuvres les plus mystérieuses et les plus commentées de la littérature russe. Le présent

34. L'anarchisme mystique, diffusé en 1906-1907 par Tchoukov et Ivanov dans la revue *Flambeaux*, est une tentative pour revivifier le christianisme originel en le libérant des dogmes et de l'emprise de l'autocratie. Voir Jutta Scherrer, « La quête philosophico-religieuse », art. cit., p. 200-204.

35. Note du 1<sup>er</sup> avril 1920 in Alexandre Blok, *Douze*, trad. d'Olivier Kachler, Paris, Allia, 2008, p. 54-55.

36. Journal de Blok, 29 janvier 1918, in Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, op. cit., t. 5, p. 238.

37. Cité par Korneï Tchoukovski, in V. Orlov (éd.), *Aleksandr Blok v vospominanijax sovremennikov*, M., Xudožestvennaja literatura, 1980, t. 2, p. 247.

38. Journal de Blok, in Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, op. cit., t. 5, p. 251.

article ne revient pas sur l'histoire mouvementée de son exégèse mais propose une interprétation ciblée au prisme de la poétique rimbaldienne. Ce poème consacré à la Révolution s'achève sur l'apparition énigmatique du Christ brandissant un drapeau rouge. Comment les images successives génèrent-elle cette vision archétypale que l'on trouve aussi chez Rimbaud ?

L'« image-cadre » est une structure graphique qui organise la toile de fond des événements. Le poème de Blok s'ouvre sur un paysage minimaliste esquissé en quelques traits de plume. Les deux premiers vers rappellent la composition emblématique de Malevitch, *Carré noir sur fond blanc* (1915) :

Черный вечер,	Soir noir,
Белый снег	Neige blanche,
Ветер, ветер!	Ce vent, ce vent !
На ногах не стоит человек.	Sur leurs jambes tous flanchent ;
Ветер, ветер –	Ce vent, ce vent
На всем Божьем свете!	Sur toute cette sacrée terre <sup>39</sup> !

Ciel noir, terre blanche. La ligne claire est suggérée par la simplicité de la syntaxe. Les phrases sont brèves et se réduisent à des combinaisons nucléaires, sujet et verbe, adjectif et substantif. L'ellipse et la parataxe prédominent. La principale figure de style est la répétition. Le singulier exprime la multitude et l'immensité. Chez Rimbaud, l'« image cadre » synthétise l'évocation de Londres et des villes modernes avec leur architecture futuriste et leurs structures métalliques : « Impossible d'exprimer le jour mat produit par le ciel immuablement gris, l'éclat impérial des bâtisses, et la neige éternelle du sol » (223).

La tempête de neige se déchaîne. Les rafales et les bourrasques dessinent des volutes et des arabesques qui s'inscrivent dans le poème sous forme de courbes rythmiques. Le champ sémantique du tourbillon tord la langue et déforme les mots. Il imprime sa morphologie dans les racines verbales signifiant l'enroulement : « *завиться* » (s'enrouler), « *завираться* » (raconter n'importe quoi), « *Вития* » (orateur), « *Скользить* » (glisser), « *перемотнуться* » (s'embobiner), « *Замотать* » (dévider), « *закрутить* » (tourner), « *Вскрутиться* » (s'entortiller), « *вывернуть* » (dévisser).

39. Traduction d'Olivier Kachler, in Alexandre Blok, *Douze, op. cit.* Voir aussi la traduction de Georges Nivat, in Aleksandr Blok, *Dvenadcat'*, trad. et préface de Georges Nivat, Paris, YMCA PRESS, 2018.

Завивает ветер	Ils virent dans le vent,
Белый снежок.	Les flocons blancs.
Под снежком – ледок.	Sous les flocons – la glace,
Скользко, тяжело,	C'est dur, ça glisse,
Всякий ходок	Chaque passant
Скользит – ах, бедняжка !	Glissant – ah, misérable !

L'élément nucléaire qui déclenche le cataclysme est un flocon de neige, une figure fractale, c'est-à-dire un objet mathématique dont la structure est invariante, l'équivalent de la mise en abyme en littérature. La violence du phénomène climatique annonce une catastrophe historique, politique et cosmique.

Черное, черное небо.	Noir, le ciel, noir.
Злоба, грустная злоба	La haine, triste la haine
Кипит в груди...	Qui bout dans la poitrine...
Черная злоба, святая злоба...	Noire la haine, sainte la haine...

L'« image-enluminure » est reliée à la magie de l'enfance par son style naïf et ses couleurs vives. Elle reprend les codes de l'image d'Épinal (le *loubok*) et de l'icône, au croisement du folklore et du sacré. Ce sont « les merveilleuses images » de Rimbaud : « J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires » (192).

Elle s'anime comme sur les parois d'une lanterne magique pour former un cortège enchanté aux accents oniriques et humoristiques. Le goût du carnaval est perceptible dans les pièces lyriques de Blok peuplées de personnages de la Commedia dell'arte : un Pierrot plâtreux et sa fiancée en carton sont les héros de « Baraque de foire » (« Balagančik »). Dans « L'Inconnue » (« Neznakomka »), un homme en bleu et un astrologue se pavanent dans un accoutrement bizarre. Ils ressemblent aux saltimbanques qui traversent les poèmes de Rimbaud :

Défilé de féeries. En effet : des chars chargés d'animaux de bois doré, de mâts et de toiles bariolées, au grand galop de vingt chevaux de cirque tachetés, et les enfants et les hommes sur leurs bêtes, les plus étonnantes ; – vingt véhicules bossés, pavoisés et fleuris comme des carrosses anciens ou de contes, plein d'enfants attifés pour une pastorale suburbaine (222).

Cette grâce ineffable rappelle *L'embarquement pour Cythère* de Watteau ou la période bleue de Picasso. Certains vers de Rimbaud font échos aux *Fêtes galantes* de Verlaine : « Des fêtes amoureuses

sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets » ; « Dans leurs Déserts de mousse, tranquilles, / Ils préparent les lambris précieux / Où la ville Peindra de faux cieux ».

Dans « Les Douze », les personnages secondaires sont réduits à un attribut caricatural par l'emploi de la synecdoque : « la vieille, en vraie poularde » (*Старушка, как курица*), le bourgeois qui « dans son col a caché son nez » (*В воротник упрятал нос*), l'écrivain aux cheveux longs, le pope bedonnant qui marche « le ventre en avant » (*Брюхом шел вперед*). L'évocation de Katia et Vania renvoie à la matière du conte et à la réalité triviale. Le héros de la tradition paysanne s'est mué en un homme nouveau, un bolchevik plein d'avenir. La jeune fille cache des billets Kerenski dans ses bas (*У ей керенки есть в чулке*). Est-ce une sainte ou une prostituée ?

Запрокинулась лицом,	Elle a jeté en arrière sa tête,
Зубки блещут жемчугом...	Comme des perles ses dents brillent...
Ах ты, Катя, моя Катя,	Ah toi, Katia, ma Katia,
Толстоморденькая...	Ma grosse bouille...

Mais la mascarade s'achève et le monde ancien s'écroule comme un décor de théâtre. C'est la fin du sortilège, les masques tombent. La farce se transforme en tragédie. Un arrêt sur image montre Katia étendue à terre, le cou ensanglanté.

У тебя на шее, Катя,	Sur ton cou, Katia, elle n'a pas guéri,
Шрам не зажил от ножа.	La cicatrice du coup de couteau.
У тебя под грудью, Катя,	Sous ton sein, Katia, elle est là,
Та царапина свежа!	Cette éraflure encore fraîche.

Blok évoque « la mensongère gueule de bois mystique<sup>40</sup> » qui a saisi les contemporains. La mort de Katia, c'est la mort de la Russie et de la Révolution. « La comédie goutte sur les tréteaux de gazon » écrit Rimbaud. La vérité se manifeste au terme d'une inquiétante comédie dans « Parade » :

Ô le plus violent paradis de la grimace enragée ! Pas de comparaison avec vos fakirs et les autres bouffonneries scéniques. [...] Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnages et usent de la comédie magnétique. Les yeux flambent, le chant

40. Aleksandr Blok, préface au long poème « Vozmezdie » [Le Châtiment], in *Dvenadcat'. Poëzija. Dramaturgija*, SPb., Azbuka, 2011, p. 8.

chante, les os s'élargissent, les larmes et des filets rouges ruissellent. [...] J'ai seul la clé de cette parade sauvage. (213)

L'« image-enluminure » est l'équivalent des *častučki*, les couplets folkloriques de la tradition orale qui s'imposent comme le trait poétique de l'époque<sup>41</sup>. Sa composition picturale est comparable à leur instrumentation sonore et rythmique. L'innocence du propos dévoile une terrible réalité.

L'« image-*loubok* » est un dessin d'inspiration futuriste, aux formes géométriques et aux couleurs contrastées, qui reprend les codes du blason ou de l'affiche dans le style d'El Lissitzky. Un étrange défilé se découpe sur un paysage désert. Le blanc et le noir signifient l'opposition des forces, le rouge enjoint de passer à l'action.

Идут двенадцать человек.	Douze hommes avancent
Винтовок черные ремни,	Sangles noires des fusils
Кругом – огни, огни, огни...	Tout autour – les feux, les feux, les feux.

Rien ne peut entraver l'avancée de ces douze hommes, révolutionnaires ou apôtres, mus par une puissance surnaturelle : ils marchent d'un pas militaire et suivent une direction sans retour, comme une flèche tirée vers l'infini.

Революционный держите шаг!	Le pas de la Révolution tenez le bon !
Вперед, вперед, вперед,	En avant, en avant, en avant,
Рабочий народ !	Peuple ouvrier !

...Вдаль идут державным шагом... ...Au loin, ils avancent d'un pas conquérant...

C'est la même bataille épique qui s'annonce dans « Mauvais sang » de Rimbaud :

Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère.

Assez ! Voici la punition. – En marche ! Ah ! les poumons brûlent, les tempes grondent ! la nuit roule dans mes yeux, par ce soleil ! le cœur... les membres... où va-t-on ? au combat ? Je suis faible ! les autres avancent. Les outils, les armes... le temps !... Feu ! feu sur moi ! (203)

41. On les retrouve dans *Le poème sans héros* d'Anna Akhmatova. Voir Georges Nivat, in Aleksandr Blok, *Dvenadcat', op. cit.*, p. 59.

L'« image-*loubok* » a une fonction performative, elle se confond avec le slogan révolutionnaire. Elle symbolise la réunion houleuse du politique et du poétique. Elle est une mise en acte de la convergence des paroles du poète et de la révolte de la foule, du sacré et du profane, de l'icône et du *loubok*. Trois images, trois cortèges rythment « Les Douze » jusqu'à la vision dernière. Le poème est un théorème au sens étymologique, une contemplation qui conduit à la révélation.

Le drapeau rouge est une « image-signal ». Il change de forme au gré du vent : c'est d'abord « cet énorme chiffon-là » (*Такой огромный лоскут ?*) aux yeux d'une vieille effrayée, puis une affiche de propagande : « À ce câble, une banderole :/ Pleins pouvoirs à la Constituante » (*На канате – плакат :/ Вся власть Учредительному Собранию !*). Il « coagule » le rouge, la couleur dominante du poème. C'est le sang de Katia gisant sur la neige, « une balle dans la tête » (*Простреленная голова !*), le sang de la Russie assassinée : « Tire sur la Sainte Russie » (*Пальнем ка пулей в Святую Русь*), « Je vais boire ton petit sang » (*Выпью кровушку*), le sang versé de la Révolution : « L'incendie mondial est en sang » (*Мировой пожар в крови*).

– Кто там машет красным флагом?	– Qui donc agite un drapeau rouge ?
Вперед – с кровавым флагом,	À l'avant un étendard de sang.

Le poème de Rimbaud « Barbare » fait écho à cette image :

Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les pays,  
 Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs  
 arctiques ; (elles n'existent pas).  
 [...] Douceurs !  
 Les brasiers pleuvant aux rafales de givre, – Douceurs ! les feux à  
 la pluie du vent de diamants jetée par le cœur terrestre  
 éternellement carbonisé pour nous. – O monde ! – [...] (232)

Le drapeau rouge est un point de mire et un point de fuite. Il ouvre la marche des révolutionnaires jusqu'à leur disparition dans le néant. Il prépare l'illusion d'optique qui provoque l'hallucination :

В очи бьется	Le drapeau rouge
Красный флаг.	Bat dans les yeux.

Il masque la vision ultime, suggérée par la question répétée cinq fois dans les dernières strophes :

– Кто еще там? Выходи!	– Qui va là ? Sors d'ici !
Это – ветер с красным флагом.	C'est le vent au drapeau rouge.

La figure du Christ apparaît, couronnée de roses blanches et brandissant un drapeau rouge à l'avant du cortège révolutionnaire<sup>42</sup>.

... Так идут державным шагом –	... Ainsi vont-ils d'un pas puissant –
Позади – голодный пес,	À l'arrière – un chien errant
Впереди – с кровавым флагом,	À l'avant – le drapeau sanglant
И за вьюгой невидим,	Et invisible dans la tempête,
И от пули невредим,	Inaccessible aux rafales,
Нежной поступью надвьюжной,	Foulée douce de tornades,
Снежной россыпью жемчужной,	Perles de neige égrenées,
В белом венчике из роз –	Couronné de roses blanches –
Впереди – Иисус Христос.	Jésus Christ marche en avant.

Cette vision mystérieuse est présente dans *Une saison en enfer* :

Jésus marche sur les ronces purpurines, sans les courber... Jésus marchait sur les eaux irritées. La lanterne nous le montra debout, blanc et des tresses brunes, au flanc d'une vague d'émeraude... Je vais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. Je suis maître en fantasmagorie. (186)

L'image du Christ chez Blok et Rimbaud condense les propriétés du langage poétique. C'est un instantané photographique qui fixe les états successifs de la matière en transformation. Elle synthétise les couleurs du spectre lumineux des infrarouges aux ultraviolets. Dans le poème de Blok, le blanc et le noir captent la lumière, le clair-obscur crée une profondeur. Le rouge devient rose. Les trois couleurs créent un rayon scintillant de perle et de vermeil, qui absorbe l'obscurité environnante. Chez Rimbaud, l'alchimie du verbe se compose de cinq couleurs-voyelles : A noire, E blanc, I rouge, U vert, O bleu<sup>43</sup>. Le violet associé à l'Oméga, la dernière lettre de l'alphabet, évoque la vision dernière :

42. Le Christ crucifié apparaît dans un poème de 1905 : « Vot on – Xristos – v cepjax i rosax » (« Voici le Christ couvert de chaînes et de roses »).

43. Voir le sonnet « Voyelles » et le poème en prose « Délire II ».

Ô, Suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
 Silences traversés des Mondes et des Anges :  
 – Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! –

L'image est un précipité sensoriel, une vision synesthésique qui agrège toutes les autres sensations, une surface plane qui génère un espace multidimensionnel. C'est la matérialité intégrale qui est objet de perception. Elle recèle les mécanismes de la révélation de l'invisible. Le poète accède à la vision profonde par la puissance focale de son regard, il tente de « [s]'enfonce[r] jusqu'aux yeux dans la source de soie » selon l'expression de Rimbaud (230).

Jésus marchant sur les eaux est un épisode relaté dans les Évangiles, il se produit au moment où l'espérance abandonne les disciples. Le Christ avance entre terre et ciel, ses pas frôlent l'élément liquide et l'élément aérien. Le fonctionnement du miracle est celui de la parole poétique. L'écorce terrestre se fissure, le vernis de la civilisation se craquèle et laisse apparaître le visage du Christ des catacombes, auréolé de lumière, comme aux premiers temps de sa venue. Dans « Le naufrage de l'humanisme », Alexandre Blok oppose la culture gardienne de la force vitale au poids inerte de la civilisation condamnée à l'anéantissement : « À notre époque de catastrophe, tout embryon de culture doit être considéré comme la catacombe dans laquelle les premiers chrétiens sauvaient leur héritage spirituel<sup>44</sup> ».

Le Christ au drapeau rouge est le poète qui passe à l'action, dont la nouvelle mission est de transformer le monde. « *L'homme artiste*, affirme Blok, lui seul sera capable de vivre et d'agir avidement dans les tourbillons et les tempêtes de l'époque nouvelle vers laquelle tend irrésistiblement l'humanité<sup>45</sup> ». À Paul Demeny, Rimbaud écrit le 15 mai 1871 : « L'art éternel aurait ses fonctions comme les poètes sont citoyens. La poésie ne rythmera plus l'action ; elle *sera en avant* » (92) ; « Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses » (235). Le poète entend à nouveau le Logos. Son message et sa mission se confondent, sa parole peut s'accomplir. D'une vision à l'autre, les interactions sont réversibles et se réactualisent réciproquement. D'un siècle à l'autre, Alexandre Blok a perpétué et achevé

44. Alexandre Blok, « Le naufrage de l'humanisme », art. cit., p. 429.

45. *Ibid.*, p. 432.

l'expérience créatrice d'Arthur Rimbaud, qui se résout en un éclatant désastre.

Normandie Université, UNICAEN, ERLIS