

Fëdor Sologub, *Polnoe sobranie stixotvorenij i poëm v trëx tomax* [Œuvres en vers en trois tomes], t. III : *Stixotvorenija i poëmy 1914–1927* [Œuvres en vers 1914–1927], éd. par M. M. Pavlova, réd. A. V. Lavrov, SPb., Nauka, « Literaturnye pamjatniki », 2020, 944 p. – ISBN 978-5-02-040342-0 ;

Andrej Belyj, *Žezl Aarona. Raboty po teorii slova 1916–1927 gg.* [Le bâton d'Aaron. Travaux sur la théorie de la parole 1916–1927], éd. par E. V. Gluxova et D. O. Toršilov, réd. O. A. Korostelëv, M., IMLI RAN, « Literaturnoe nasledstvo », n° 111, 2018, 960 p. – ISBN 978-5-9208-0580-5.

Malgré leurs différences de tempérament, de caractère et surtout d'héritage littéraire, le slavisant français n'aura aucun mal à situer Fiodor Sologoub et d'Andreï Biély, deux des plus grands noms de l'Âge d'argent et du symbolisme, sur l'échiquier de la littérature russe. On sait que le courant auquel ils appartiennent et la période de l'Âge d'argent dans son ensemble ont déjà fait couler beaucoup d'encre. Pourtant, deux éditions récentes viennent renouveler les approches traditionnelles de l'œuvre de ces auteurs.

La parution en 2020 du dernier tome des *Œuvres en vers en trois tomes* de Fiodor Sologoub couronne une entreprise scientifique de grande envergure : ce gigantesque triptyque est constitué de 3172¹

1. Pour comparaison, le recueil de poésies de F. Sologoub édité par Minna Dikman en 1975 contient six cent quatre-vingt trois textes originaux du poète. Plus d'une centaine d'entre eux étaient publiés pour la première fois. Compte tenu des conditions de la censure de l'époque, nombreuses ont été les poésies de Sologoub qui ont dû être écartées à cause de leur contenu sadomasochiste ou antisoviétique. Voir Fëdor Sologub, *Stixotvorenija* [Poésies], éd. par M. I. Dikman, L., Sovetskij pisatel', 1975, « Biblioteka poëta », 680 p.

textes poétiques (sans compter les différentes rédactions et variantes) écrits par l'un des coryphées du symbolisme russe, accompagnés de riches commentaires et agrémentés de nombreuses illustrations. Le troisième tome, dont nous souhaitons rendre compte ici, impressionne également par sa richesse. Il contient sept cent trente deux textes parmi lesquels plusieurs dizaines sont publiées pour la première fois (p. 660). La quantité surprenante de textes (environ sept cents) composés par Sologoub pendant les quatorze dernières années de sa vie (1914-1927) atteste du fait que l'inspiration poétique n'a jamais tari chez lui, même vers la fin de sa carrière littéraire, longue de cinquante ans (le poète signe ses derniers poèmes le premier octobre 1927, c'est-à-dire deux mois avant sa mort). Il faut encore ajouter à tout cela les différentes rédactions et variantes regroupées pour la plupart dans la partie qui leur est spécialement dédiée.

La partie principale du tome comporte, quant à elle, sept chapitres dont le plus conséquent contient les œuvres écrites entre 1914 et 1927. Disposées par ordre chronologique avec une numérotation continue, comme dans les précieux « Cahiers de travail² » de Sologoub, elles forment une sorte de « journal intime lyrique » (p. 598) dans lequel les événements de l'Histoire et de la vie privée, entremêlés de rêves et méditations, se trouvent transformés et sublimés par le génie créateur de l'artiste : on songe par exemple aux poésies poignantes inspirées par la perte tragique de sa femme et infatigable collaboratrice Anastasia Tchébotarevskaja, morte noyée la veille du départ tant attendu pour l'étranger.

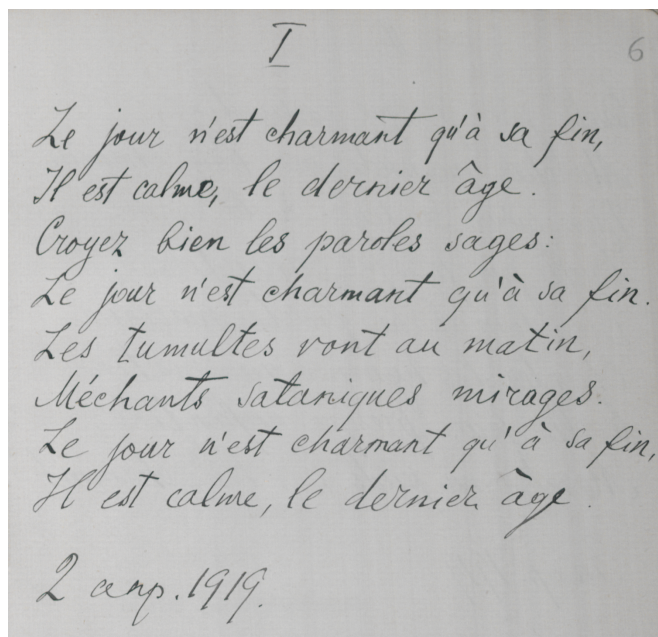
Le deuxième chapitre est consacré aux impromptus, aux épigrammes amicales et autres poésies de circonstance, qui témoignent de l'humour tantôt doux, tantôt mordant, mais toujours inventif de Sologoub. Ils sont suivis de poèmes non datés et/ou non achevés, et de textes poétiques tirés de la prose du maître. Les suppléments des tomes 1 et 2 et le chapitre « Dubia » clôturent cette partie.

Le remarquable travail philologique d'établissement des textes, d'annotation, de présentation du contenu des recueils d'auteur effectué par Margarita Pavlova est manifeste dans les « Annexes », lesquelles comportent également un article signé par elle très abondamment documenté et intitulé « "Le fil conducteur". L'œuvre

2. IRLI (Institut russkoj literatury – Institut de la littérature russe, Saint-Petersbourg), F. 289, op. 1, d. 1 a, 8-29, 33, 35 et 38.

poétique de Fiodor Sologoub de la dernière décennie dans le contexte biographique ».

Les textes soigneusement replacés dans leur contexte, et, au fil des pages, des découvertes attendent même les fins connaisseurs des vers de Sologoub. L'attrance du poète pour les formes fixes, telles que le sonnet, le triolet (Sologoub a même composé deux triolets en français³ ; l'autographe de l'un des deux est reproduit sur l'ill. 1) ou la ballade est bien connue.



Ill. 1. Fiodor Sologoub, Triolet *Le jour n'est charmant qu'à sa fin...*, le 2 avril 1919 (autographe, IRLI, F. 289, op. 1, d. 558, l. 6).

En revanche, sa pratique du *tanka* et du *haïku* l'est beaucoup moins. Jamais publiées du vivant de l'auteur, ces imitations russes de la poésie japonaise forment un ensemble original dans l'œuvre poétique de Sologoub. Ses cinq premiers *tanka* datent de 1894-

3. Ils font partie d'un cycle de cinq poèmes « français » composés en juin 1919. C'est un cas unique dans l'œuvre poétique de Sologoub (p. 611, note 64).

1895. Publiés dans le volume 1 du tome II des *Œuvres*⁴, ils démontrent que Sologoub fut le premier en Russie à employer cette forme exotique⁵. Le tome III en contient douze⁶, tous composés en l'espace de 11 mois, entre septembre 1915 et juillet 1916. La moitié de ces textes sont inédits (n° 92B, 107-109, 116, 120). Grâce aux différentes variantes annotées de chaque texte, le lecteur pénètre dans le laboratoire du poète pour suivre les étapes de sa création. Ainsi, dans le cas du « Tanka » de 1915 (n° 92B), les commentaires suggèrent que le distique « *Сияй, сияй, прощальный свет/ Любви последней, зари вечерней*⁷ » du célèbre poème tioutchévien « Le dernier amour » constitue l'une des sources probables de cette poésie « japonaise ». Avant d'obtenir les cinq vers de trente-et-une syllabes propres au *tanka*, Sologoub passe par une étape intermédiaire en composant un quintil iambique ababb de quatre (vers 1-4) et de deux (vers 5) pieds, qui compte 42 syllabes :

*Гори, гори, багряный цвет
На листьях, ярко умирающих !
Дари душе моей привет
Мечтаний, вечно пролетающих
И тихо тающих ! (n° 92A)*

4. Fëdor Sologub, *Polnoe sobranie stixotvorenij i poëm v trëx tomax* [Œuvres en vers en trois tomes], t. II, vol. 1 : *Stixotvorenija i poëmy 1893-1899* [Œuvres en vers 1893-1899], éd. par T. V. Misnikevič, SPb., Nauka, « Literaturnye pamjatniki », 2014, n° 172B, 309, 413, 525A-B.

5. Les premiers essais de Valéri Brioussov datent des années 1897 et 1898. Voir Ju. B. Orlickij, *Stix i proza v kul'ture Serebrjanogo veka* [Le vers et la prose dans la culture de l'Âge d'argent], M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, « Studia philologica », 2^e éd., 2019, p. 137.

6. Le second volume du tome II contient encore sept *tanka* inédits et deux *haïku* déjà publiés par Gabriele Pauer. Voir Fëdor Sologub, *Polnoe sobranie stixotvorenij i poëm v trëx tomax* [Œuvres en vers en trois tomes], t. II, vol. 2 : *Stixotvorenija i poëmy 1900-1913* [Œuvres en vers 1900-1913], éd. par T. V. Misnikevič, SPb., Nauka, « Literaturnye pamjatniki », 2014, nos 742-749 et 751. Fëdor Sologub, *Neizdannoe i nesobranoe* [Inédits et non assemblés], éd. par Gabriele Pauer, Munich, Otto Sagner, « Slavistische Beiträge », Bd. 245, 1989, n° 241 et 242.

7. « Brille, brille, lumière d'adieu/ Du dernier amour, du crépuscule. »

pour aboutir à son élégante variante « japonaise » d'une facture iambique audacieuse⁸ :

*Гори, багряный цвет
Листьев умирающих !
Дари душе привет
Мечтаний пролетающих
И тающих⁹ ! (n° 92B)*

Dans son œuvre poétique, Sologoub est resté fidèle au symbolisme. Aussi sa poésie est-elle jugée en Russie soviétique « non actuelle » (p. 596), et cesse pratiquement de paraître après 1923¹⁰. Le poète décède le 5 décembre 1927. Dans une de ses lettres, Vsévolod Rojdestvenski, présent lors des funérailles, note : « Pour moi, à titre personnel, c'est avec le décès de Sologoub que s'est achevé le symbolisme » (p. 657).

Or, il restait encore six ans à vivre à un autre symboliste célèbre, Andreï Biély, qui comme Sologoub venait de connaître entre 1916 et 1927 une période de production littéraire extrêmement riche. Le volume de 960 pages intitulé *Le bâton d'Aaron. Travaux sur la théorie de la parole 1916-1927* en est le témoin. Publié en 2018, il dévoile un Biély philologue et chercheur tout à fait original. Chronologiquement, ce volume se place entre *Le symbolisme* (1910) et les

8. Cette miniature est composée sur la base iambique dont les vers ont une longueur d'un (vers 5) et trois (vers 1-4) pieds. Son mètre est binaire avec une anacrouse variable : elle est nulle au deuxième vers (ce qui équivaut au vers trochaïque), et est ailleurs d'une syllabe (ce qui équivaut au vers iambique). Dans le système syllabo-tonique, il est difficile de faire ressentir l'unité métrique d'un texte aussi court ayant une longueur de vers réduite à un ou trois pieds. Avec le même nombre de syllabes, c'est le mètre trochaïque qui permet d'augmenter la quantité de pieds par vers et, par conséquent, de renforcer l'impression d'unité métrique de la miniature. Voir à ce sujet Ju. B. Orlickij, *Stix i proza...*, *op. cit.*, p. 137.

9. « Brille, pourpre/ Des feuilles mourantes !/ Offre à l'âme un salut de la part/ Des rêveries qui passent, volantes/ Et évanescences ! »

10. Le dernier recueil de poésies publié du vivant de l'auteur *Grand annonciateur* [*Velikij blagovest*] paraît en 1923 (p. 638). Le mot *blagovest* désigne en russe les sons de cloche qui retentissent avant et pendant un office religieux ; étymologiquement ce mot remonte au terme *Blagoveščenie* (Annonciation). Après cette publication, Sologoub écrit ses vers essentiellement « pour le tiroir » (p. 647). En ce qui concerne son travail en tant que traducteur, voir p. 647-648.

ouvrages plus tardifs : *Le rythme comme dialectique...* (1929) et *La maestria de Gogol* (1934). Deux principes président à sa composition : thématique (pour le découpage en parties) et chronologique (à l'intérieur de chacune des parties). Il comporte quatre parties principales : « La théorie de la parole comme un tout », « Les travaux sur l'image poétique », « Les travaux sur le rythme » et « Les travaux sur le son ». Le plan et le titre *Le bâton d'Aaron* remontent à un article de 1917, issu lui-même d'une conférence publique donnée par Biély en janvier 1917, après son retour de Dornach. C'est lors de cette conférence qu'est apparue pour la première fois chez lui l'expression « théorie de la parole » (p. 68). Reliée par le biais de la métaphore – qui est pour Biély l'« arme de la parole poétique » (p. 68) – au symbolisme, cette théorie est manifestement conçue par lui comme la suite logique de ses réflexions antérieures.

Restituant le chaînon manquant, le volume paru en 2018 comble une immense lacune dans l'héritage théorique du poète. Les textes sont accompagnés de nombreux graphiques, schémas et dessins de Biély (ill. 2).

Hormis le « poème sonore » *Glossolalie* déjà traduit en plusieurs langues étrangères, le volume contient des textes peu connus et/ou inédits, dont certains doivent leur seconde vie aux éditeurs du volume, Elena Gloukhova et Dmitri Torchilov. Le cas le plus impressionnant est celui du livre perdu *Sur le geste rythmique* [*O ritmičeskom žeste*]. Sa reconstruction par ces deux chercheurs relève d'un remarquable travail de fourmi. Une autre prouesse scientifique est la reconstitution des étapes successives de la rédaction de *Glossolalie* qui met en avant le recours de Biély à l'anthroposophie, mais aussi à un large spectre de travaux linguistiques, philologiques et philosophiques de ses contemporains, notamment Max Müller (1823-1900), Antoine Meillet (1866-1936), Karl Brugmann (1849-1919), Dmitri Ovsianiko-Koulikovski (1853-1920), Arkadi Gornfeld (1867-1941), Aleksandr Potebnia (1835-1891) et Gustav Chpet (1879-1937) (p. 27-28).

On peut enfin saluer la parade trouvée par les éditeurs du volume dans le cas de la conférence « La création du monde » [« Tvorčestvo mira »] dont le manuscrit reste introuvable (malheureusement, ce cas est loin d'être unique). Cette conférence a été présentée par Biély à deux reprises, d'abord à Moscou (décembre 1916), puis à Petrograd (février 1917).



Ill. 2. Andreï Biély, « *L'homme d'éther* », composé de sons, brouillons de *Glossolalie*, 1917 (autographe, RGALI, F. 53, op. 2, d. 20, l. 56).

Pour donner une idée de son contenu et pour restaurer l'ambiance particulière qui régnait dans les salles, ce sont les programmes de ces événements et les recensions parues dans les journaux qui sont réédités à la place du texte perdu. Apportons une petite pierre à cet ingénieux édifice. Zinaïda Guippius qui avait assisté à la conférence de Biély à Petrograd a laissé elle aussi un bref compte rendu poétique composé sur un ton ironique. En traversant la capitale par un froid glacial en équipage, elle débarque dans la salle avec du retard :

*[...] Там молодой штейнерианец
 (В очках и лысый, но дитя)
 Легко, играя и шутя,
 Уж исполнял свой нежный танец.
 Кресты и круги бытия
 Он рисовал скрипучим мелом¹¹
 И звал к порогам « оледелым »
 Антропософского « не я »...
 Горят огни... Гудит столица...
 Линялые знакомы лица, –
 Цветы пустыни нашей невской :
 Вот Сологуб с Чеботаревской,
 А вот, засунувшись за дверь,
 Василий Розанов и дочь...
 Грустит Волынский, молью трачен,
 Привычно Ремизов невзрачен,
 След прошлого лежит на Пясте¹²... [...].*

Opérant le retour d'un immense corpus de textes inédits et peu connus, les deux éditions présentées apportent un éclairage nouveau sur l'œuvre respective des deux représentants majeurs du symbolisme russe que sont Fiodor Sologoub et Andreï Biély ainsi

11. Les croquis pour le poème *Glossolalie*, conservés au RGALI (Rossijskij gosudarstvennyj arxiv literatury i iskusstva – Archives nationales russes de la littérature et des arts, Moscou) peuvent donner une idée des dessins que Biély réalisait à la craie sous les yeux du public qui assistait à ses conférences (voir ill. 2). Ces croquis témoignent également de l'importance que Biély accordait à l'aspect visuel de ses projets.

12. « Là, un jeune adepte de Steiner/ (Chaussé de lunettes, chauve, mais encore enfant)/ Avec légèreté, enjoué et badin,/ Accomplissait déjà sa tendre danse./ Il dessinait à la craie, crissant,/ Croix et cercles de l'être,/ Et il invitait l'auditoire aux seuils « gelés »/ Du « non-Moi » anthroposophique.../ Les lumières brillent... La capitale est en tumulte.../ De familiers visages délavés,/ Des fleurs du désert de la Neva,/ Voici Sologoub et Tchébotarevskaja,/ Et voilà, faufilés derrière la porte, Vassili Rozanov et sa fille.../ Volynski est triste, entamé par les mites,/ Comme d'ordinaire, Remizov ne paye pas de mine,/ Une marque du passé est posée sur Piast... » (Z. N. Gippius, *Stixotvorenija* [Poésie], éd. par A. V. Lavrov, SPb., Academičeskij proekt, « Novaja biblioteka poëta », 1999, p. 321-322 pour le texte du poème et p. 540-541 pour les commentaires).

que sur leur place et sur leur rôle dans l'espace littéraire de l'Âge d'argent. Elles incitent par conséquent à reconsidérer un certain nombre de repères de l'histoire littéraire de l'époque qui est la leur tout en préparant le terrain pour les découvertes à venir.

Olga Blinova
Université de Strasbourg, Laboratoire GEO