

Le phénomène des « poètes-pépites » dans les années 1900-1910 : Nikolaï Kliouev et la construction d'une identité primitive

DARIA SINICHKINA

En octobre 1911, à Moscou, dans une maison d'édition récemment fondée¹, paraît le premier recueil d'un poète dont l'arrivée sur la scène littéraire de cette période que l'on appelle communément l'Âge d'argent sera vécue par ses contemporains comme un événement de premier ordre. L'auteur de ce recueil, Nikolaï Kliouev (1884-1937), n'est pas un parfait inconnu. Après avoir publié quelques poésies animées d'un « puissant esprit de révolte² » dans deux recueils édités par le Cercle populaire de Piotr

1. La collaboration de Kliouev avec la maison d'édition Znamenskij et Ko sera de courte durée, la deuxième édition de *Sosen perežvon* paraîtra chez Konstantin Nekrasov, un éditeur avec qui Kliouev restera lié jusqu'à la révolution de 1917.

2. Sur ces textes qui s'inscrivent dans la tradition démocratique de la poésie russe, voir Sergej Subbotin, « Nikolaj Kljuev – čitatel' L. Trefoleva i P. Jakuboviča : ob istokax rannego Kliuevskogo tvorčestva » [Nikolaï Kliouev lecteur de L. Trefolev et P. Jakubovič : sur les sources de l'œuvre de jeunesse de Nikolaï Kliouev], in Sergej Subbotin (éd.), *Nikolaj Kljuev: issledovanija i materialy* [Nikolaï Kliouev : études et textes], M., 1997, p. 163-182.

Travine³, Kliouev apparaît, entre 1907 et 1908, sur les pages de la revue de Viktor Miroloubov, *Trudovoj put*⁴ (en 1907-1908) et côtoie les grands noms du symbolisme sur celles de la prestigieuse revue *Zolotoe runo*⁵. En outre, une grande partie des textes qui composent son premier recueil est publiée, tout au long de l'année 1911, dans la revue *Novaja zemlja*⁶. 1911 est aussi l'année où Kliouev rencontre pour la première fois Alexandre Blok (1880-1921), avec lequel il entretient depuis 1907 une correspondance qui durera jusqu'en 1915⁷. La publication, en 1911, du recueil *Sosen perežvon* [Le Carillon des pins], vient couronner les étapes qui jalonnent l'entrée de Kliouev en littérature, tandis que sa réception, révélatrice des dynamiques qui animent le champ culturel moderniste dans les années 1900 et 1910, sera déterminante aussi bien pour l'élaboration de la *persona* littéraire du poète que pour la définition ultérieure du courant dit « néo-paysan », les deux processus étant inséparables. Le cheminement de Nikolaï Kliouev depuis le Cercle populaire de Travine jusqu'au groupe Krasa de Sergueï Gorodetski, en passant par l'« Atelier des poètes » [*Cex poëtov*] de Nikolaï Goumiliev, correspond, en apparence, au « chemin traditionnel qui mène les écrivains depuis les bas-fonds dans la [grande] littérature⁸ ». Toutefois,

3. Sur Piotr Travine, son *Narodnyj kružok* et ses almanachs voir Konstantin Azadovskij, « Rannee tvorčestvo Nikolaja Kljueva (Novye materialy) » [L'œuvre de jeunesse de Nikolaï Kliouev (Nouveaux documents)], *Russkaja literatura*, 3, 1975, p. 193.

4. Viktor Miroloubov (1860-1939), un éditeur proche du populisme de gauche avec lequel Kliouev restera lié jusqu'à la fin des années 1910, voir *Ibid.*, p. 197-198.

5. Deux poèmes de Kliouev, « Ja govoril tebe o Boge » [Je te parlais de Dieu] et « Ljubvi načalo bylo letom » [L'amour commença en été] sont publiés dans le numéro 10 de l'année 1908.

6. Organe des « Chrétiens de Golgotha » dont le rédacteur en chef est Iona Brikhničev, qui joue un rôle important dans l'édition du premier recueil de Kliouev. Voir Konstantin Azadovskij, « Rannee tvorčestvo Nikolaja Kljueva... », art. cit., p. 208-212.

7. Voir Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku. 1907-1915* [Lettres à Alexandre Blok. 1907-1915], éd. de Konstantin Azadovskij, M., Progress-Plejada, 2003. Voir aussi Michel Niqueux, « Blok et l'appel de Kliouev », *Revue des études slaves*, vol. 54/4, 1982, p. 613-630.

8. Aleksandr Mixajlov, « Nikolaj Gumilëv i Nikolaj Kljuev » [Nikolaï Goumiliev et Nikolaï Kliouev], *Nikolaj Gumilëv: Issledovanija, materialy, bibliografija* [Nikolaï Goumiliev : études, documents, bibliographie], SPb., Nauka, 1994, p. 56.

dès lors qu'on considère la double inscription de Kliouev, d'un côté dans la lignée des poètes « issus du peuple », dits *samorodki* ou poètes-pépites⁹, et, de l'autre, dans la tradition du modernisme russe, qui place la problématique de l'art et de la vie au centre des préoccupations esthétiques des années 1900 et 1910, l'on s'aperçoit que l'itinéraire intellectuel et artistique du poète semble obéir à une dynamique différente.

Dans les années 1970, lorsque le nom de Kliouev refait timidement son entrée dans le champ de la recherche universitaire par la porte des études régionales¹⁰, la priorité est à la chasse aux taches blanches¹¹ qui émaillent la biographie du poète et dont certaines sont encore irrésolues aujourd'hui. D'importants travaux biographiques¹² ont rendu possible la contextualisation d'une œuvre de jeunesse fortement marquée par les aspirations révolutionnaires du jeune Kliouev. Rapidement toutefois, un clivage se précise dans les études klioueviennes, entre, d'une part, la volonté de voir dans le poète un authentique porteur de la « parole populaire » [*narodnoe slovo*], volonté assumée par une partie des spécialistes qui prêtent foi aux déclarations du poète lui-même ; et, d'autre part, le souhait de décortiquer le phénomène Kliouev en exposant au grand jour la mystification du poète qui a su séduire le public des capitales. Ce clivage dans la réception universitaire de Kliouev, qui a conduit à des débats parfois houleux¹³, repose sur une appréhension de

9. Cette traduction est employée par Michel Niqueux dans « Nouveaux regards sur Esenin », *Revue des Études Slaves*, vol. 67/1, 1995, p. 9. Si l'on retient, dans cette formule en français, l'idée d'une matière rare et précieuse, et qu'il faut rechercher dans la terre ou le sable, le russe « *samorodok* » renvoie à la notion d'une naissance autonome, ou une auto-crédation. Dans les deux cas, le caractère exceptionnel du trésor est accentué par la façon dont il tranche avec le contexte dont il est issu.

10. La première édition posthume des poèmes de Kliouev, en 1977, est l'œuvre de Vassili Bazanov, spécialiste de folklore à l'Institut de littérature russe à Saint-Petersbourg. Nikolaj Kljuev, *Stixotvorenija i poëmy* [Poésies et poèmes], L., Sovetskij pisatel', 1977.

11. Aleksandr Gruntov, « Materialy k biografii N. A. Kljueva » [Documents pour la biographie de N. Kliouev], *Russkaja literatura*, 1, 1973, p. 118.

12. Outre l'article cité d'Alexandre Gruntov, mentionnons Vasilij Bazanov, *S rodnogo berega* [De notre rive], L., Nauka, 1990 et Konstantin Azadovskij, *Žizn' Nikolaja Kljueva* [La vie de Nikolaï Kliouev], SPb., Zvezda, 2002.

13. Voir la synthèse de Michael Makin, « Whose Klyuev, Who is Klyuev? Polemics of Identity and Poetry », *Slavic and East European Review*, vol. 85 / 2, avril 2007, p. 267.

l'œuvre du poète « paysan » à l'aide de critères hérités de l'époque romantique, à savoir la sincérité et l'authenticité, mais tient aussi à la difficulté d'aborder un phénomène qui se situe à la marge du canon littéraire avec des outils autres que ceux hérités du paradigme classique qui oppose une « haute » [*vyšokaja*] littérature à une littérature « basse » [*nizovaja*], faite d'imitation de modèles canoniques. Encore aujourd'hui, Nikolaï Kliouev est ainsi vu soit comme un poète issu du peuple et populaire, voire même comme le gardien d'une culture russe « authentique » menacée par un modernisme d'importation¹⁴, soit comme un poète dont le statut marginal, dans ces premières années de sa trajectoire, en fait un épigone du symbolisme, puis, à mesure que son univers poétique se précise et se complexifie, un poète « néo-paysan » que son style reconnu comme « original » ne cantonne pas moins dans une catégorie subalterne du canon poétique du XX^e siècle¹⁵. Or, lorsqu'on aborde ces premières années de l'itinéraire poétique de Kliouev sous l'angle de la « perspective réelle¹⁶ », on s'aperçoit que les relations entre le canon et sa « périphérie », entre la culture dite « savante » et la culture dite « populaire », ne sont ni linéaires, ni à sens unique. Au contraire, il semblerait que ce soit précisément le statut marginal de Kliouev à ses débuts, autant du point de vue matériel de poète de province¹⁷ que littéraire – d'« objet primitif » – qui détermine l'ensemble de l'itinéraire artistique du poète, à mesure que Kliouev fait de cette marginalité un trait distinctif de son esthétique.

14. Comme c'est le cas, par exemple, pour Sergueï Kouniaïev, pour qui l'homosexualité de Kliouev est à ranger du côté de la « mauvaise influence » du modernisme russe. Voir Sergej Kunjaev, *Nikolaj Kljuev*, M., Molodaja Gvardija, 2014.

15. La marginalité de Kliouev a pu être confondue avec l'ostracisme dont ont été frappés le poète et son œuvre dans les années 1920. Voir par exemple Aleksandr Mixajlov, *Puti razvitiia novokrest'janskoj poëzii* [Les voies d'évolution de la poésie néo-paysanne], L., Nauka, 1990, p. 235.

16. Abram Rejtlat, *Kak Puškin vyšel v genii: Istoriko-sociologičeskie očerki o knižnoj kul'ture Puškinskoj èpoxi* [Comment Puškin est devenu un génie : essais historico-sociologiques sur la culture livresque à l'époque de Puškin], M., NLO, 2001, p. 5.

17. Voir Konstantin Azadovskij, « O "narodnom poète" i "svjatoj Rusi": Gagar'ja sud'bina Nikolaja Kljueva » [« Sur le "poète populaire" et la "sainte Russie" : le Destin du grèbe de Nikolaï Kliouev], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 5, 1993, p. 90.

Comme nous allons le voir, Nikolai Kliouev et, à sa suite, Sergueï Essénine, définissent leur place en littérature en creux d'une réception enthousiaste qui voit en eux d'authentiques poètes populaires (*narodnye poëty*). En effet, l'identité poétique de Kliouev est tributaire du regard que porte sur lui la critique, et l'entrée de Kliouev sur la scène littéraire en 1911 marque le point de départ de la construction de son mythe personnel à travers l'accueil que reçoivent ses textes dans la presse de l'époque, fascinée, à l'instar de l'ensemble de la culture moderniste, par la culture populaire et par le primitif¹⁸. Or, tandis qu'il construit sa *persona* littéraire sous le « regard de la culture de l'élite qui produit une version romantique, stéréotypée, orientalisée de l'Autre paysan¹⁹ », la complexité de sa posture artistique fait qu'il est impossible de le ranger dans la seule catégorie du primitif, objet par excellence de projections et de fascination, « qui fait ce qu'on lui demande²⁰ ». Au contraire, Kliouev mène une activité littéraire et artistique qui entend affirmer son indépendance vis-à-vis de l'*establishment* littéraire, s'inscrivant dans la culture du modernisme non pas comme « objet », mais comme « sujet primitif », entendant mettre en péril – par son caractère « barbare » – les fondements mêmes de la culture littéraire comme institution.

Nous verrons d'abord comment, dans les premières années qui suivent l'arrivée de Kliouev sur la scène poétique, se crée le mythe du poète-pépite par l'entremise d'une critique qui renvoie à Kliouev un reflet « populaire » et « primitif » de lui-même. Dans un deuxième temps, nous verrons comment les modalités d'interaction entre Kliouev et le public lettré des capitales ont été élaborées en amont par plusieurs décennies de relations entre la culture dite populaire et la culture dite savante. Enfin, dans un troisième temps, nous verrons comment un glissement conceptuel s'opère entre le

18. Sur cet attrait et l'esthétique archaïsante du modernisme russe, voir Irina Ševelenko, *Modernizm kak arxaizm: nacionalizm i poiski modernistskoj estetiki v Rossii* [Le modernisme comme archaïsme : le nationalisme et la quête d'une esthétique moderniste en Russie], M., NLO, 2017.

19. Alexander J. Ogden, « The Impossible Peasant Voice in Russian Culture: Stylization and Mimicry », *Slavic Review*, vol. 64/3, 2005, p. 536.

20. « The primitive does what we ask it to do ». Marianna Torgovnick, *Gone primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 9. Comme le précise Natalia Solnceva, « chacun a vu dans Kliouev ce qu'il a voulu y voir ». Natal'ja Solnceva, *Kitežskij pavlin* [Le paon de Kitež], M., Skify, 1992, p. 45.

poète paysan que Kliouev était à ses débuts au poète marginal qu'il revendique être dès le milieu des années 1910, ce qui permettra de préciser la notion de primitif dans la culture du modernisme russe.

L'accueil des premiers recueils de Nikolaï Kliouev : une réception sur mesure

Sosen perežyon, recueil avec lequel débute, en 1911, la carrière littéraire de Nikolaï Kliouev, ressemble en tous points à ces « livres de vers » que l'on voit se multiplier dans le milieu symboliste dans les premières années du XX^e siècle²¹. Sur la couverture, une illustration en couleur – un paysage typique du Nord russe à l'aura féérique, légèrement stylisé ; une dédicace – « à Alexandre Blok, à *Nečajannaja radost'* » [La Joie inopinée²²] – ; un poème manifeste – « *Žnecy* » [Les Moissonneurs] – en ouverture, une construction du livre en chapitres et une préface enthousiaste de Valéri Brioussov, l'un des maîtres à penser du symbolisme russe, connu pourtant pour être avare en compliments.

Cette préface, véritable ticket d'entrée du poète « paysan » dans la « grande littérature », est d'emblée placée sous le signe de l'opposition entre « nature » et « culture » :

Magnifiques sont les gigantesques cathédrales gothiques, érigées durant des siècles d'après un plan unique longuement mûri. Des piliers puissants se sont dressés là où les avait placés le dessein de l'artiste, les lourdes pierres, posées les unes sur les autres, ont formé des voûtes légères, et l'ensemble nous fascine encore aujourd'hui par son *achèvement*, sa *régularité*, par l'*équilibre* de chacune de ses parties. Mais tout aussi magnifique est le bois *sauvage* qui a poussé sans entraves çà et là, recouvrant clairières, versants, ravins. Rien n'y a été planifié, ni décidé à l'avance, et il réserve d'innombrables *surprises* : ici une souche à l'aspect amusant, là un

21. Sergueï Gorodetski s'indigne d'ailleurs de l'apparence « symboliste » du recueil, l'imputant au choix des éditeurs et critiques moscovites. Voir Sergej Bajnin, « Sergej Gorodeckij kak kritik tvorčestva N. A. Kljueva » [Sergej Gorodeckij comme critique de l'œuvre de N. A. Kliouev], in G. V. Sudakov (éd.), *Slovo i obraz v kul'ture Russkogo Severa* [Le mot et l'image dans la culture du Nord russe], Vologda, VoGU, 2014, p. 74-81.

22. Second recueil d'Alexandre Blok, *Nečajannaja radost'*, édité à Moscou en 1907. Kliouev le cite abondamment dans ses premières lettres à Blok et file la métaphore du poète symboliste survenu comme une « joie inopinée » dans sa vie de jeune lecteur et poète. Voir Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 111-112.

tronc d'arbre, écroulé depuis longtemps et tout entier recouvert de mousse, là encore une clairière *inattendue*... mais il y a en lui la force et la beauté de la *vie libre*. Il nous arrive parfois de songer que ce serait plus beau si on coupait quelques arbres, ou aménageait un sentier, ou encore aplanissait tel talus ; seulement on obtiendrait au final non plus un bois, mais un parc à l'anglaise, et tout le *charme* serait perdu²³...

D'une façon assez transparente, et en jouant sur la métaphore de la cathédrale comme « bois de colonnes », Brioussov oppose la civilisation – régulière, équilibrée, achevée – à la nature à l'état « sauvage », qui réserve maintes surprises au lecteur. Tandis que l'œuvre d'art, produit d'un travail long et fastidieux, fascine et impressionne, le bois surprend, car, comme la « vie » même, et contrairement au « jardin à l'anglaise », il n'est pas le fruit d'une planification. Le bois a pour lui le dynamisme, la fraîcheur, l'authenticité, aussi, d'un paysage irrégulier qui s'offre à l'observateur « charmé ». Le bois « sauvage » est vierge de toute intervention humaine, il se présente à l'homme à l'état brut, et séduit précisément par le divertissement qu'il offre à l'œil habitué à la symétrie architecturale. S'ils sont « magnifiques » tous les deux, le bois a pour lui la beauté de la « vie libre », et son animation en fait un pendant « vivant » à la cathédrale gothique. Véritable « temple » aux « vivants piliers » – la référence implicite au poème de Baudelaire est également un commentaire du titre du recueil de Kliouev –, le bois primitif est aussi implicitement russe, par opposition à la cathédrale gothique et au jardin à l'anglaise, deux produits de la culture occidentale, à la fois très ancienne et raffinée. On trouve ainsi dans cette préface une définition du primitif qui, tout en s'appuyant sur la notion synonyme de « sauvage²⁴ », participe manifestement d'une réflexion sur le symbolisme, que Brioussov entend résolument tourner du côté de la vie et de l'authenticité, loin des « artifices » d'un art trop prévisible. C'est dans ces réflexions aux accents romantiques, dans le contexte d'une crise du symbolisme²⁵, que s'inscrit la première ré-

23. Valerij Brjusov, préface à Nikolaj Kljuev, *Sosen perežvon* [Le Carillon des pins], M., Znamenskij i Ko, 1912, p. 9-10. C'est moi qui souligne.

24. En russe, la notion de « primitif » se décline en plusieurs termes, dont *dikij* (sauvage). Sur le lexique du primitivisme en russe, voir Jeremy Howard, Irena Bužinska & Z. S. Strother, *Vladimir Markov and Russian Primitivism. A Charter for the Avant-Garde*, Ashgate Publishing, Limited, 2005, p. 19.

25. Efim Etkind, « La crise du symbolisme et l'acméisme », in Georges Nivat, Il'ja Serman, Vittorio Strada & Efim Etkind (éd.), *Histoire de la littérature*

ception de Nikolai Kliouev, dont la poésie « ressemble à ce bois libre et sauvage, qui ne connaît ni “plans” ni “règles”²⁶ ». Brioussov poursuit en filant la métaphore boisée :

Les vers de Kliouev ont eux aussi poussé « ça et là », comme poussent les arbres dans une forêt. Le lecteur moderne aura l'impression que certains poèmes ressemblent à des troncs biscornus, que d'autres ne sont pas à leur place ou sont tout bonnement superflus ; mais à vouloir corriger ces défauts on finira par éradiquer de ces vers leur essence même, leur beauté particulière et libre. [...] Chez Kliouev bien des vers sont imparfaits, certains sont ratés ; pas de doute là-dessus, on s'en aperçoit immédiatement. Mais il n'y a pas chez lui de vers *morts*, comme ceux que l'on trouve en abondance chez nos versificateurs contemporains, très adroits pour conférer à leurs créations une joliesse superficielle – rappelant, hélas ! la beauté du cadavre²⁷.

On l'aura compris, le charme de la poésie de Kliouev consiste, pour Brioussov, dans son imperfection : imparfaite car « libre » de conventions propres à la littérature, elle est « vivante » à l'inverse d'une poésie mécanique et lisse dont Brioussov dénonce l'artifice. Le jeune auteur de *Sosen perežvon* est ainsi d'emblée rangé du côté de la « nature » et son œuvre déclarée non-littéraire par essence, car c'est précisément le manque d'expérience du poète, sa naïveté, son ignorance des règles et des traditions qui font que son œuvre « est animée d'un feu intérieur [...] ». Et ce feu, qui perce dans certains vers, éclate soudain devant le lecteur, lumière inopinée et éblouissante²⁸ ». Tout en plaçant de grands espoirs dans la poésie de Kliouev, Brioussov établit pour l'œuvre du jeune poète une grille de lecture aussi révélatrice de l'attitude de la poésie moderniste vis-à-vis du primitif que déterminante pour l'inscription de Kliouev dans le champ littéraire des années 1910. Appréciée dès lors qu'elle reste « vivante » et créée de façon spontanée, l'œuvre de Kliouev cristallise la quête symboliste d'un art qui ne se dissocierait pas de la vie elle-même. Mais tout en saluant son œuvre, Brioussov refuse au poète débutant un statut de créateur et lui assigne une place en marge de la littérature, prestigieuse mais handicapante.

russe, le XX^e siècle. *La Révolution et les années 1920*), Paris, Fayard, 1987, p. 490 et sq.

26. Valerij Brjusov, préface à Nikolaj Kljuev, art. cit., p. 10. C'est moi qui souligne.

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

L'accueil réservé à *Sosen perežvon* – ainsi qu'au recueil que Kliouev publie immédiatement à sa suite, *Bratskie pesni* [Chants fraternels] – se fait l'écho de la préface enthousiaste de Valéri Brioussov, saluant l'arrivée d'un poète authentiquement paysan et populaire sur la scène littéraire. Nikolai Goumiliev voit ainsi dans Kliouev un « guerrier de lumière » [*voin sveta*] qui, à l'instar du « nous » collectif du poème-manifeste « *Golos iz naroda* » [La voix du peuple], viendra ranimer la culture à bout de souffle²⁹. Il renchérit dans sa critique du second recueil du poète et n'hésite pas à faire de Kliouev « le messager d'une force nouvelle, d'une culture populaire³⁰ ». Dans son panorama de la poésie contemporaine publié en 1912, Valéri Brioussov reste fidèle au prisme primitiviste développé dans sa préface de 1911 et relève, dans le second recueil de Kliouev, outre des « tournures non-littéraires » [*neliteraturnost' rečij*], des adresses au lecteur « d'une étonnante naïveté », mais aussi, à côté de textes franchement faibles, des vers « composés d'une main adroite³¹ ». Enfin, c'est « l'inspiration individuelle³² » qui séduit Brioussov, pour qui Kliouev livre avec ce second recueil un parfait exemple de poésie authentiquement religieuse. D'aucuns voient dans ces premiers recueils de Kliouev des témoignages de la richesse de la culture et de la langue populaires, dont la valeur réside en premier lieu dans le renouvellement qu'ils sont susceptibles d'apporter à la culture livresque. Ainsi Marietta Chaginian qui refuse de « surestimer » la qualité de l'œuvre de Kliouev, reconnaît volontiers que la puissance de ses vers trouve son explication dans le lien intime avec l'élément populaire dont Kliouev est issu – « Nikolai Kliouev est un poète du peuple [*poët iz naroda*]³³ » –, à l'origine du « souffle de fraîcheur » qu'il fait entrer dans l'espace moribond de la poésie russe contemporaine³⁴, notamment grâce à la force de ses convictions, profondes et sincères. Enfin, certains vont jusqu'à déplorer l'influence néfaste de la culture – en premier lieu symbo-

29. Nikolaj Gumilëv, « A. Blok, N. Kljuev, K. Bal'mont i dr. » [A. Blok, N. Kliouev, K. Balmont et les autres], *Apollon*, 1, 1912, p. 70-71.

30. Nikolaj Gumilëv, « V. Ivanov, N. Kljuev i dr. » [V. Ivanov, N. Kliouev et les autres], *Apollon*, 6, 1912, p. 53.

31. Valerij Brjusov, « Segodnjašnij den' russkoj poezii » [La poésie russe aujourd'hui], *Russkaja mysl'*, livre VII, 1912, p. 25-26.

32. *Ibid.*

33. Marietta Šaginjan, « Pis'ma s Severa : Literatura » [Lettres du Nord : Littérature], *Baku*, 11 novembre 1912, p. 6.

34. *Ibid.*

liste – sur le jeune poète, influence qui met en péril son « originalité » [*samobytnost'*]. C'est le cas d'Ivanov-Razoumnik, influent critique proche du socialisme révolutionnaire de gauche qui fondera, en 1917, l'almanach des *Scythes*³⁵. Il écrit en 1914, commentant les deux premiers recueils de Kliouev :

Nikolaï Kliouev est un poète issu « du peuple », arrivé dans notre « culture » complexe des lointaines forêts d'Arkhangelsk et d'Olonets. La « culture » a souvent pour effet de dépouiller les individus de leur originalité, et on trouve pour cette raison d'assez nombreux poèmes dans les recueils de N. Kliouev qui ne lui appartiennent pas et dont l'auteur est un certain poète sans nom et sans visage de notre époque³⁶.

Toutefois l'accueil le plus enthousiaste est réservé à Kliouev par Sergueï Gorodetski, qui fonde, avec Nikolaï Goumiliev, l'« Atelier des poètes » au tournant des années 1910. Auteur, en 1907, d'un recueil intitulé *Jar*³⁷ marqué par la mode de l'esthétique populaire répandue dans les milieux symbolistes³⁸, Gorodetski

35. Ivanov-Razumnik consacre plusieurs articles élogieux à la poésie de Kliouev dès 1913 dans la revue *Zavety* [Testaments], proche du socialisme révolutionnaire de gauche. Voir sur le sujet Boris Filippov, « Nikolaj Kljuev. Materialy dlja biografii » [Nikolaï Kliouev. Matériaux pour la biographie], in Nikolaj Kljuev, *Sočinenija* [Œuvres], éd. de Boris Filippov, Munich, A. Niemanis Buchvertrieb und Verlag, 1969, p. 53.

36. Razumnik Ivanov-Razumnik, « Prirody radostnyj pričastnik (N. Kljuev) » [Le communiant joyeux de la nature (N. Kliouev)], *Tvorčestvo i kritika. Stat'i kritičeskie* [Littérature et critique littéraire. Articles critiques], P., Kolos, 1922, p. 196. Voir aussi Dmitrij Filosofov, « Dekadentskie mužiki » [Les paysans décadents], *Stoličnaja počta*, 237, 14 février 1908.

37. Du nom de la divinité slave Yarilo [*Jarilo*], célébré lors de la venue du printemps.

38. Mode qui, dans la poésie symboliste, s'est illustrée par une stylisation des formes traditionnelles et populaires de poésie. Le regain d'intérêt pour le folklore slave avait pu déjà être observé dans la poésie de Vladimir Soloviev, mais ce sont des poètes comme Konstantin Balmont, avec le recueil *Žar-ptica. Svirel' Slavjanina* [L'oiseau de feu. La flûte du Slave] en 1907, et surtout Sergueï Gorodetski qui ont développé cette tendance. L'utilisation que font ces deux poètes, dans leurs œuvres respectives, de personnages mythiques comme Yarilo ou Lel, de divinités mi-païennes mi-chrétiennes, comme l'Arbre de la vie [*Drevo žizni*], noyau du poème de Balmont *Slavjanskoe drevo* [L'arbre slave]. Une tendance semblable s'observe dans le domaine de la peinture et des arts du spectacle, avec les Ballets russes

s'était adonné, dans la décennie précédente, à une stylisation de son comportement dans l'esprit de la création de vie moderniste³⁹. Tandis qu'il cherche dans le folklore et la culture populaire les sources vives d'un art poétique éloigné des féeries symbolistes et capables de retourner à la puissance première du langage, il trouve en Kliouev le représentant par excellence de cette nouvelle tendance, prêtant au poète la maîtrise exceptionnelle d'une *Ur-langue* poétique⁴⁰, gage d'une créativité toujours renouvelée : « puisant à pleines mains à la *source première* l'eau vive de la création verbale, Kliouev règne sur le langage comme un enfant⁴¹ », écrit-il en 1912, après avoir salué, à l'occasion de la sortie du premier recueil du poète, la puissance de son identité poétique (*samoopredelenie*⁴²). Cette valeur poétique est intrinsèquement liée, pour Gorodetski, à l'origine populaire du poète, qu'il fantasme en grande partie⁴³. Il poursuit dans le même article de 1912 :

Kliouev est véritablement le fils paisible de la terre, à la conscience tournée vers les profondeurs de son âme, à la voix douce et aux gestes lents. Il habite dans un village sur les rives de la petite Andoma, laboure la terre, assiste au lever du soleil et donne toutes ses chansons une fois composées aux villageois, pour qu'ils les chantent en dansant et au cours de leurs veillées⁴⁴.

L'éloignement géographique de la province d'Olonets dont Kliouev est originaire participe à en faire un espace exotique⁴⁵, lieu

de Diaghilev et notamment *Vesna sijasčennaja* [Le Sacre du printemps] de Stravinski. Sur cet épisode de la trajectoire de Gorodetski, voir Irina Ševelenko, *Modernizm kak arхаizm...*, *op. cit.*, p. 155-161.

39. *Ibid.*

40. Renvoyant à la conception de primitif comme originel, « *pervobytnyj* ». Sur l'évolution de l'usage de ce terme dans la culture russe voir Jeremy Howard, Irena Bužinska & Z. S. Strother, *Vladimir Markov and Russian Primitivism...*, *op. cit.*, p. 4-6

41. Sergej Gorodeckij, « *Nezakatnoe plamja* » [Flamme immortelle], *Golos Zemli*, 10 février 1912. C'est moi qui souligne.

42. Sergej Gorodeckij, « *Sosen perežvon* (Nikolaj Kljuev) » [Le Carillon des pins (Nikolai Kliouev)], *Reč*, 5, 8 décembre 1911, p. 2.

43. Contrairement à l'image qu'il a voulu donner de lui-même et de sa famille, Kliouev n'a jamais travaillé la terre. Konstantin Azadovskij, *Žizn' Nikolaja Kljueva*, *op. cit.*, p. 17-18.

44. Sergej Gorodeckij, « *Nezakatnoe plamja* », *art. cit.*, p. 2.

45. Konstantin Azadovskij, « O "narodnom poete" i "svjatoj" Rusi », *art. cit.*, p. 90.

rêvé où subsiste et prend forme une version édulcorée de la culture populaire, portée par une communauté paisible qui s'adonne à la danse et aux chants dans une communion harmonieuse avec la nature. Dès lors, Kliouev est accueilli à la ville comme un poète-aède (*poët-skazitel'*) qui, à l'instar de son héros lyrique laboureur, fait se rejoindre dans un même mouvement créateur le travail de la terre et le travail du vers, cette attitude poétique faisant écho aux préoccupations esthétiques et formelles du jeune courant acméiste⁴⁶.

On remarque ainsi un premier paradoxe : tandis que la critique salue l'arrivée sur la scène d'un nouveau poète « original » [*samobytny*], au verbe vif et coloré, et qui, par sa « fraîcheur », se distingue de la « monotonie » poétique ambiante, caractéristique des processus d'imitation et de « massification » qu'a engendré le symbolisme, l'originalité de Kliouev se trouve conditionnée à la représentation que la culture lettrée se fait de son origine populaire, gage de vigueur poétique. Le « poète du terroir » est ainsi opposé au « décadent », et l'originalité du poète paysan se mesure, en dernière instance, à l'aune de sa correspondance avec le type « primitif », aussi bien remède à l'angoisse symboliste que réponse à la crise de la culture⁴⁷. Dans un article au titre éloquent « Le paysan et le symbolisme (Le nouveau poète Nikolai Kliouev) », le critique Piotr Pilski file la métaphore du corps sain de la poésie de Kliouev qui vient remplacer le corps malade de l'« intelligentsia littéraire » :

Kliouev est un talent véritable et sincère. Il y a en lui une robuste *puissance* authentique. On sent derrière ses vers l'âme saine des champs et un cœur qui souffre pour des raisons valables et utiles, et non par coquetterie ; il s'engage sur un droit chemin qui le mènera, j'en suis certain, vers des horizons lointains. La littérature d'aujourd'hui est devenue pauvre en esprit. Les cœurs sont vides.

46. Courant initié par Nikolai Goumiliev et Sergei Gorodetski, qui prévoyait d'accorder une place importante à la poésie populaire et au folklore sur les pages de sa revue *Giperborej*, fondée en 1912. Un texte de Kliouev (« *Lesnaja* » [Chant des bois]) est publié dans le premier numéro de la revue. Kliouev rejoint les rangs de l'« Atelier des poètes » en 1912 également, pour quelques mois seulement. Sur cet épisode voir Konstantin Azadovskij, « N. A. Kljuev i "Cex poëtov" » [Nikolai Kliouev et l'« Atelier des poètes »], *Voprosy literatury*, 4, 1987, p. 269-278.

47. Voir Boris Filippov, « Nikolai Kliouev », in Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada & Efim Etkind (éd.), *Histoire de la littérature russe, le XX^e siècle. La Révolution et les années 1920*, Paris, Fayard, 1988, p. 367.

La volonté de vivre s'éteint. L'intelligentsia littéraire pâlit et noircit. Les meilleurs se sont essouffés, les pires se livrent à des mascarades⁴⁸.

En outre, Pilski se félicite au début de son article d'avoir non seulement remarqué dès 1907 l'arrivée sur la scène littéraire du jeune poète autodidacte, mais aussi d'en avoir prédit, en plus de l'importance, le caractère « inévitable⁴⁹ ». En réalité, l'engouement⁵⁰ pour le « poète-pépète », de même que sa première réception s'inscrivent dans un schéma, semble-t-il, préexistant, d'opposition et de comparaison entre le peuple et l'intelligentsia. D'une part, cela s'explique par la vivacité du débat qui agite l'intelligentsia russe à la fin des années 1900, au lendemain de la révolution de 1905⁵¹, et auquel Kliouev prend indirectement part. D'autre part, la réception de Kliouev est tributaire de la tradition poétique dans laquelle le poète s'inscrit au début de sa trajectoire, lorsqu'il publie ses premiers vers dans les recueils de Piotr Travine, un membre du Cercle littéraire et musical Sourikov (*Sourikovskij kružok*)⁵².

Alekseï Koltsov, modèle du comportement « primitif » de Nikolaï Kliouev

Le Cercle littéraire et musical Sourikov, ainsi nommé en l'honneur d'Ivan Sourikov (1837-1880), poète paysan qui acquiert une grande notoriété dans la seconde moitié des années 1870,

48. Pjotr Pil'skij, « Mužik i simbolizm (Novyj poët N. Kljuev) » [Le paysan et le symbolisme (Le nouveau poète N. Kliouev)], *Južnaja mysl'* (Odessa), 74, 27 novembre 1911, p. 2.

49. Voir Sergej Bajnin, *Tvorčestvo N. A. Kljueva v russkoj i sovetskoj kritike* [L'œuvre de N. A. Kliouev dans la critique russe et soviétique], Thèse de doctorat, Université d'État de Vologda, p. 27.

50. En tout, entre 1911 et 1915, près de quatre-vingts publications ont été consacrées au poète dans diverses revues. Voir *Russkie sovetskie pisateli. Bibliografičeskij ukazatel'* [Écrivains russes et soviétiques. Catalogue bibliographique], t. 11, M., Kniznaja palata, 1988, p. 57-58 et 97-99.

51. Voir Konstantin Azadovskij, « Stixija i kul'tura » [L'élémentaire et la culture], préface à Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku (1907-1915)*, *op. cit.*, p. 18 et sq.

52. Konstantin Azadovskij, « Rannee tvorčestvo Nikolaja Kljueva... », *art. cit.*, p. 193.

devient, au tournant du XIX^e siècle, une véritable institution⁵³ dont la présence dans le champ littéraire parachève un demi-siècle de relations entre poètes « issus du peuple » et représentants de l'élite littéraire, témoignant de la transformation du statut du « poète populaire » et fournissant un modèle de comportement aux jeunes générations de poètes dits « paysans ».

C'est Alekseï Koltsov (1809-1842), premier de cette lignée, qui ouvre la voie aux poètes « paysans » à venir. Issu d'un milieu petit-bourgeois – son père était marchand de bétail –, Koltsov fait en 1830 la connaissance de Nikolai Stankevitch qui décide de faire publier deux dizaines de ses poèmes. La reconnaissance immédiate dont jouit le jeune poète s'explique, selon Vissarion Biéliniski, le critique le plus influent de l'époque, non pas tant par la qualité de ses vers⁵⁴ que par son statut de poète « autodidacte » (*samoučeka*)⁵⁵. Koltsov devient un véritable phénomène à une époque où, à la faveur des discussions sur la définition de la littérature menées par les poètes et les critiques, se pose avec insistance la question de la « poésie populaire » et de l'esprit national (*narodnost*)⁵⁶. Tout comme, au début du XX^e siècle, la critique saluera en Kliouev son origine qui l'autorise à parler de la paysannerie en connaissance de cause, Biéliniski insiste, pour Koltsov, sur son expérience directe du peuple, gage de l'authenticité de son témoignage poétique à l'inverse du prisme livresque, par définition distant, raisonné et donc déformant⁵⁷. Dès le milieu des années 1840, lorsque la

53. Evgenij Kalmanovskij, « Surikov i poëty-surikovcy » [Surikov et les poètes de son cercle], in *I. Z. Surikov i poëty-surikovcy*, éd. de Evgenij Kalmanovskij, M. – L., Biblioteka poëta, « Bol'saja serija », 1966, p. 28 et sq.

54. Vissarion Belinskij, « O žizni i sočinenijax Kol'cova » [Sur la vie et les œuvres de Kol'cov], (1846), in *Id.*, *Polnoe sobranie sočinenij v 9 tomax* [Œuvres complètes en 9 tomes], M., Xudožestvennaja literatura, t. 8, 1982, p. 89.

55. « Il est vrai, [le succès de Kol'cov] était aussi dû aux mots magiques de *poète autodidacte*, *poète marchand de bétail*, et si ces dix-huit poèmes avaient été édités par quelqu'un qui, bien qu'ayant été issu de la paysannerie, eût fait ses études à l'université et qui eût été fonctionnaire dans un ministère, personne n'y aurait prêté la moindre attention ». *Ibid.*, p. 88.

56. Vissarion Belinskij, « Stat'i o narodnoj poëzii » [Articles sur la poésie populaire], in *Id.*, *Sobranie sočinenij v 9 tomax*, t. 4, 1979, M., Xudožestvennaja literatura, p. 125.

57. « Il compatissait au peuple non pas en mots, mais en actes, et l'accompagnait dans ses peines, ses joies et ses plaisirs. Il connaissait son

littérature s'intéresse de près à la vie paysanne et au folklore, la figure de Koltsov devient un modèle de référence en termes de sincérité et d'authenticité : les poètes « issus du peuple » qui vont lui succéder réinvestiront les *topoi* de sa poésie majoritairement lyrique et plaintive, créant un « style populaire » auquel il conviendra de se conformer pour être reconnu par l'élite littéraire⁵⁸. En outre, s'il n'est possible pour un poète paysan d'accéder à la reconnaissance que dès lors qu'il est « découvert » par un représentant de l'élite littéraire⁵⁹, c'est, dans un premier temps, la subordination de la poésie populaire à l'image qu'en ont les belles-lettres – autrement dit le respect du modèle primitif – qui en garantit la légitimité poétique. La conformité avec une certaine idée de la poésie paysanne qui chante de façon mélodieuse les peines d'un peuple idéalisé fait le succès d'Ivan Nikitine⁶⁰, d'Ivan Sourikov, dont les poèmes ont été mis en musique par Tchaïkovski et Rimski-Korsakov⁶¹, ou encore de Spiridon Drojjine, ce dernier acquérant la réputation de premier poète paysan russe, notamment auprès de Rilke qui lui rend visite à l'été 1900 et le traduit en

quotidien, ses besoins, sa peine et sa joie, la prose et la poésie de sa vie, et il en puisait la connaissance non dans les rumeurs, les livres, ou l'étude, mais en étant lui-même, par son essence et son statut, tout à fait un homme russe ». Vissarion Belinskij, « O žizni i sočinenijax Kol'cova », art. cit., p. 111.

58. Et qui va servir de canevas pour la pérennisation d'un modèle de « chant populaire » accepté par la culture lettrée. Voir sur cette adaptation de l'art populaire aux enjeux esthétiques et idéologiques du folklore Albert Baïbourine, « Folklore et mémoire populaire », in Georges Nivat (éd.), *Les Sites de la mémoire russe*, t. 2, *Histoire et mythes de la mémoire russe*, Paris, Fayard, 2019, p. 247 et sq.

59. Ce sera le cas pour Ivan Sourikov, pour qui la rencontre en 1862 avec Plechtcheïev, qui trouve ses vers originaux et pleins de sentiments profonds, est décisive. Jurij Lebedev, « Surikov Ivan Zaxarovič », in Boris Egorov (éd.), *Russkie pisateli. 1800-1917. Biografičeskij slovar'* [Les écrivains russes. 1800-1917. Dictionnaire biographique], t. 5, M., Bol'saja rossijskaja ènciklopedija, 2019, p. 137.

60. Qui devient célèbre en 1854 lorsqu'il publie le poème « Rus' » [Russie]. Elena Nikolaeva, « Nikitin Ivan Savvič », in Pëtr Nikolaev (éd.), *Russkie pisateli. 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, t. 4, M., Bol'saja rossijskaja ènciklopedija, 1999, p. 307.

61. Ju. V. Lebedev, « Surikov Ivan Zaxarovič », art. cit., p. 138.

allemand⁶². L'évolution du champ littéraire après 1861 et l'abolition du servage, qui entraîne l'arrivée sur la scène poétique de poètes paysans de plus en plus nombreux, coïncide avec un changement de paradigme qu'autorise l'intégration d'Alekseï Koltsov au panthéon littéraire : les poètes paysans de la fin du XIX^e le choisissent en effet comme modèle au même titre que Pouchkine ou Nekrasov. Et le cercle de Sourikov, qui offre aux poètes issus de milieux défavorisés une visibilité éditoriale conséquente⁶³, de reproduire, à l'échelle de la « niche » ainsi créée à l'intérieur du champ littéraire, les pratiques courantes de la culture lettrée. L'œuvre et l'expérience de Koltsov servent de matrice à une culture populaire qui entend affirmer, sinon son indépendance, du moins son droit à une place à part dans le panorama littéraire de l'époque. Progressivement, le modèle du poète du peuple qui doit se faire « découvrir » pour exister sur la scène littéraire cède la place à un nouveau type de poète paysan qui revendique son droit de cité dans le champ littéraire en se faisant le porteur d'un discours social, démocratique voire révolutionnaire, sur le peuple et la paysannerie. Toutefois, tout en dégageant une place à part à la poésie paysanne, le cercle de Sourikov, bien qu'il se déclare héritier des « grands auteurs russes », manque de devenir une fabrique de nouveaux génies nationaux et cantonne au contraire les poètes paysans aux marges du canon. À la fin du XIX^e siècle, l'accueil positif des poètes paysans, qui s'explique par leurs origines « populaires » – perçues comme exotiques du point de vue de la culture russe européenne – est toujours déterminé par les préoccupations de la sphère littéraire de l'époque. Les poètes paysans n'imposent pas leur style autrement que comme un exemple de la culture populaire avec laquelle on renoue alors dans tous les domaines de l'art, ou bien comme témoignage de la vie « réelle » des campagnes russes, tout aussi peu connue du public des capitales mais dont la connaissance est pareillement perçue comme utile. Avec la création du Cercle littéraire et musical de Sourikov en 1903, les poètes issus du milieu paysan ou petit-bourgeois peuvent désormais intégrer une structure qui promeut la littérature du terroir, mais qui les force également à occuper une place bien particulière dans le paysage littéraire, dans

62. Larisa Ivanova, « Drožžin Spiridon Dmitrievič », in Pëtr Nikolaev (éd.), *Russkie pisateli. Biobibliografičeskij slovar'*, t. 2, M., Bol'shaja Rossijskaja ènciklopedija, 1992, p. 280.

63. Evgenij Kalmanovskij, « Surikov i poëty-surikovcy », art. cit., p. 29 et sq.

la mesure où les jeunes poètes qui intègrent ses rangs s'engagent à maintenir le lien « spirituel » avec le peuple dont ils sont issus et à ne pas collaborer avec les écrivains « intellectuels⁶⁴ ».

Les poètes du Cercle de Sourikov, dont Kliouev n'a jamais fait officiellement partie, contrairement à Essénine qui demanda à y être rattaché en 1913⁶⁵, ont été les premiers à saluer l'arrivée du nouveau poète « paysan » sur la scène littéraire⁶⁶. Toutefois, certains d'entre eux se diront déçus, au milieu des années 1910, par l'orientation que prit la carrière poétique de Kliouev et de Essénine, en condamnant en particulier leur association avec Sergueï Gorodetski et le groupe Krasa⁶⁷. À partir de 1915 – alors que l'intérêt pour les primitifs acquiert des accents patriotiques⁶⁸ –, les deux poètes se produisent en effet sur scène vêtus de costumes « à la russe », en caftans de velours, chemises rouges et bottes jaunes⁶⁹, ce qui fait ressembler Essénine à « un jouet artisanal » [*kustarnaja igraška*], selon l'expression du peintre Iouri Annenkov⁷⁰, mais suscite également des critiques de part et d'autre. Si Semion Fomine, poète du Cercle de Sourikov, reproche à Kliouev et à

64. Sergej Bajnin, *Tvorčestvo N. A. Kljueva v russkoj i sovetskoj kritike*, op. cit., p. 17.

65. Sergej Esenin, *Sobranie sočinenij v 5-ti tomach* [Œuvres complètes en 5 tomes], t. 5, M., Xudožestvennaja literatura, 1962, p. 113.

66. Sergej Bajnin, « Nikolaj Kljuev i Surikovskij literaturno-muzykal'nyj kružok » [Nikolaï Kliouev et le Cercle musical et littéraire Surikov], in V. Domanskij & E. Samojlova (éd.), *Nikolaj Kljuev i konceptosfera russkoj kul'tury* [Nikolaï Kliouev et la sphère conceptuelle de la littérature russe], SPb., Obščestvo russkoj tradicionnoj kul'tury, 2016, p. 93-101.

67. Voir Konstantin Azadovskij, « Kljuev i Esenin v oktjabre 1915 goda (po materialam dnevnikov Fidlera) » [Kliouev et Essénine en octobre 1915 (d'après le journal de Fidler)], *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 26 / 3-4, 1985, p. 413-424.

68. Voir par exemple Boris Bogomolov, *Obretënnyj Kitež. Duševnye stroki o narodnom poëte Nikolae Kljueve* [Kitež retrouvé. Écrits inspirés sur le poète du peuple Nikolaï Kliouev], P., [s. n.], 1917, p. 9-10.

69. Sergej Bajnin, « Nikolaj Kljuev i Surikovskij literaturno-muzykal'nyj kružok », art. cit., p. 98.

70. Jurij Annenkov, *Dnevnik moix vstreč. Cikel tragedij* [Journal de mes rencontres. Cycle de tragédies], t. 1, M., Xudožestvennaja literatura, 1991, p. 156. Le peintre fait la même comparaison en évoquant les débuts littéraires de Sergueï Gorodetski. *Ibid*, p. 58.

Essénine d'avoir trahi le « populisme [*narodničestvo*] véritable⁷¹ », un certain nombre de personnalités artistiques et littéraires, moins sensibles aux enjeux politiques de la poésie paysanne, dénoncent dans ces spectacles un travestissement de la culture populaire « authentique⁷² » et, tout en refusant à Kliouev le titre de « nouveau Koltsov⁷³ », n'en abordent pas moins sa poésie à travers le prisme de la hiérarchie établie dans les années 1840 par Vissarion Biélinski entre « œuvre d'art » [*xudožestvennoe proizvedenie*] et « chant populaire » [*narodnaja pesnja*], le premier dominant toujours le second⁷⁴. Ce rejet s'explique, semble-t-il, par le jeu que mènent Kliouev, puis Essénine, avec le schéma de « découverte » du paysan « primitif » mis en place dans les lettres russes au début du XX^e siècle.

D'objet à « sujet » primitif, la marginalité comme principe esthétique

Dès le début de sa trajectoire, lorsqu'il publie, en 1908, un article intitulé « Les jours noirs. Lettres d'un paysan », Kliouev se fait le porte-parole de la détresse sociale et politique de la paysannerie⁷⁵. Très tôt, Kliouev s'identifie à la fois au paysan

71. Sergej Bajnin, « Nikolaj Kljuev i Surikovskij literaturno-muzykal'nyj kružok », art. cit., p. 98.

72. L'accusation de travestir la culture populaire véritable et de se prêter à une mascarade a été reprise par la critique soviétique, qui s'est plu à opposer un Kliouev « faux » et « rusé » à un Essénine « naïf » et « sincère ». Voir Natal'ja Xomčuk, « Esenin i Kljuev (po neopublikovannym materialam) » [Essénine et Kliouev (d'après des inédits)], *Russkaja literatura*, 2, 1958, p. 154-168.

73. Titre que refuse à Kliouev Lev Lvovski dans « Novyj Kol'cov » [Le nouveau Koltsov], *Izvestija knižnyx magazinov tovariščestva M. O. Vol'f po literature, naukam i bibliografii*, 5, 1913, p. 167-168.

74. Vissarion Belinskij, « Stat'ji o narodnoj poëzii », art. cit., p. 125. Cette hiérarchie se retrouve dans la gradation de *narodnyj* [populaire] à *kul'turnyj* [appartenant à la culture], en passant par *okul'turennij* [cultivé] que propose Pavel Sakouline dans son article « Narodnyj zlatocvet » [l'Hélichryse populaire], consacré à Kliouev et Essénine en 1916. Pavel Sakouline (1868-1930) est un professeur puis académicien russe puis soviétique, issu d'une famille paysanne et anciennement enseignant à l'Université Chaniavski, à Moscou, où Essénine avait suivi un certain nombre de cours.

75. L'essai « Černye dni. Iz pisem krest'janina » [Jours noirs. Extraits des lettres d'un paysan] a été pour la première fois publié en 1908 de manière anonyme dans le numéro 4 de la revue de Viktor Miroloubov *Naš žurnal*, p. 63. L'attribution de ce texte à Kliouev a été réalisée par Konstantin

comme porteur d'une tradition populaire, notamment chantée, et au paysan comme catégorie sociale, dans la mesure où il engage, à partir de 1907, avec Blok, une conversation fondée sur le rapport conflictuel entre maître et serviteur⁷⁶. Sa première lettre à Alexandre Blok commence par ces mots : « Moi, le paysan Nikolai Kliouev⁷⁷ », tandis qu'il signe ses premiers poèmes en usant de pseudonymes (« Paysan Nikolai d'Olonets », « Paysan K ») qu'il pastiche de Sourikov⁷⁸. En outre, le traitement que fera Blok du rapport⁷⁹ « d'un jeune paysan d'une région éloignée du Nord⁸⁰ » dans son article « Bilan littéraire de l'année 1907⁸¹ » participera largement à l'élaboration, chez Kliouev, d'une 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 de culture lettrée. Au-delà de la stratégie qu'il poursuit dans sa correspondance avec le poète symboliste⁸², il s'agit pour le jeune Kliouev d'élaborer une identité de poète paysan qui repose sur une conception particulière du peuple et de la culture populaire et 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. Dès lors, et surtout à partir du moment où s'installe sa réputation de poète populaire de talent, Kliouev s'appliquera à créer un personnage de

Azadovski, dans « Rannee tvorčestvo Nikolaja Kljueva... », art. cit., p. 200-201.

76. Konstantin Azadovskij, « Stixija i kul'tura » [L'élémentaire et la culture], préface à Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 18 et sq.

77. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 111.

78. Kliouev signe respectivement « Paysan Nikolai Kliouev » [Krest'janin Nikolaj Kljuev] et « Paysan Nikolai d'Olonets » [Krest'janin Nikolaj Oloneckij] ses poèmes « Kazarma » [La caserne] (paru dans *Trudovoj put'*, 9, 1907, p. 10) et « Progulka » [La promenade] (paru dans *Trudovoj put'*, 1, 1908, p. 35). Ivan Sourikov signait ses poèmes publiés dans des journaux ou revues « Krest'janin Ivan Surikov » [Paysan Ivan Sourikov]. Evgenij Kalmanovskij, « Surikov i poëty-surikovcy », art. cit., p. 10.

79. Il s'agit de l'article « S rodnogo berega » [De notre rive]. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 295-305.

80. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v 20-ti tomach*, t. 7, M., Nauka, 2003, p. 112.

81. Aleksandr Blok, « Literaturnye itogi 1907 goda », *ibid.*, p. 26.

82. Konstantin Azadovskij, « Stixija i kul'tura », art. cit., p. 6.

samorodok, alors même que les critiques sont nombreux à souligner son originalité par rapport au modèle classique du poète-pépite.

Dans l'article cité plus haut, Piotr Pil'skij souligne par exemple qu'il n'y a aucune trace, dans les vers de Kliouev, « de la douceur imprécise [*rasplyvčivoj mjagkosti*] et de la tonalité pensive [*žadumčivost*] caractéristiques des autodidactes russes. On sent un poète expérimenté⁸³ ». Nikolaï Goumiliev, tout en reconnaissant en Kliouev un poète populaire, n'hésite pas à voir en lui un héritier des traditions poétiques de l'époque de Pouchkine, et compare ses procédés à ceux de Jazykov⁸⁴. Enfin, c'est sans doute Vladislav Khodassévitch qui analyse le personnage avec le plus de subtilité. Il écrit en 1913 :

Kliouev est un poète. Kliouev est issu du peuple. Mais Kliouev n'est pas un « poète issu du peuple », il n'est pas de ceux qui écrivent de mauvais vers et s'enorgueillissent de leur inculture, ce qui réjouit au plus haut point certains écrivains de haute extraction. Voilà un phénomène, disent-ils : il n'a rien à dire et il ne sait pas parler, et pourtant, il parle ! Kliouev est différent. Il est cultivé. On peut même dire que pour un poète issu du peuple, sa culture frise à l'insolence⁸⁵.

Refusant le syllogisme qui conduit à l'élaboration du modèle primitif de « poète populaire », Khodassévitch met le doigt sur le paradoxe constitutif de l'image que Kliouev renvoie à ses contemporains, à la fois poète et paysan. Ainsi, lorsqu'Ivan Belousov, l'un des dirigeants du Cercle de Sourikov, rencontre pour la première fois Kliouev, « ce dernier [lui] [paraît] être un homme peu développé [*malorazvityj*], peu cultivé [*malo znajuščij*], mais ensuite, lorsqu'il commence à publier des recueils de poèmes l'un après l'autre, il devient clair que cet homme connaît très bien la littérature – son histoire, ses courants, et que son air de provincial inculte n'est qu'une apparence⁸⁶ ».

83. Pjotr Pil'skij, « Mužik i simbolizm... », art. cit., p. 2.

84. Nikolaj Gumilëv, « Aleksandr Blok, N. Kljuev, K. Bal'mont i dr. », art. cit., p. 70.

85. Vladislav Xodasevič, « Russkaja poèzija. Obzor » [Poésie russe. Panorama], 1914, in *Id., Sobranie sočinenij v 4 tomach* [Œuvres en 4 tomes], éd. de Inna Andreeva, Svetlana Bočarova, t. 1, M., Soglasie, 1996, p. 157.

86. *Nikolaj Kljuev. Vospominanija sovremennikov* [Nikolaï Kliouev. Souvenirs des contemporains], éd. d'Elena Poberezkina, préface de Ljudmila Kiseleva, M., Progress-Plejada, 2010, p. 53-54.

Or, Kliouev joue non seulement au « provincial inculte », mais modèle son comportement littéraire sur celui d'Alekseï Koltsov, tel qu'il a été formulé par Vissarion Biéliniski. Pastichant Koltsov, qui, d'après Biéliniski, ne se serait mis à écrire qu'après s'être assuré que la poésie populaire avait bien droit de cité à côté de la « vraie » littérature⁸⁷, il demande à Blok s'il a le « droit d'écrire [comme il le fait]⁸⁸ ». Tout en demandant conseil à Blok sur l'édition de son premier recueil, il insiste pour que la parution de *Sosen perežvon* – un titre que Sergueï Gorodetski croit avoir été forgé par un « symboliste⁸⁹ » – soit annoncée comme étant « l'incarnation artistique de la nouvelle conscience populaire⁹⁰ ». Il envoie une lettre de « débutant » au poète Riourik Ivnev, pourtant plus jeune que lui⁹¹ et feint son inculture et manque d'éducation lors de ses rencontres avec les poètes « de la ville », un comportement que Essénine imitera en 1915⁹². En réalité, d'une manière comparable à celle de la critique symboliste et acméiste qui fantasme son caractère « populaire », Kliouev fantasme à son tour sa posture de *samorodok* sur la scène littéraire. En août 1915, il écrit dans une

87. Vissarion Belinskij, « O žizni i sočinenijax Kol'cova », 1846, art. cit., p. 105.

88. Dans sa lettre datée de fin octobre 1908, Kliouev inclut l'un de ses premiers poèmes stylisés à la manière de bylines, « Pesnja o Sokole i o trëx pticax božix » [Chant sur le faucon et les trois oiseaux de Dieu] et pose la question à Blok « možno li tak pisat' – ne naivno li? ne smešno li? » [peut-on écrire ainsi – n'est-ce pas naïf ? n'est-ce pas ridicule ?]. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 157. Voir la note de Konstantin Azadovskij, p. 164.

89. Tandis que c'est Kliouev qui, dans une lettre à Blok d'août 1911, propose d'intituler son recueil ainsi : « Nikolaj Kljuev. Sosen Perezvon », titre qu'il fait suivre de l'épigraphe de Tiouttchev, « Ne to, što mnite vy – priroda! » [non pas ce que vous croyez – la nature !]. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, op. cit., p. 242. Voir Sergej Bajnin, « Sergej Gorodeckij kak kritik tvorčestva N. A. Kljueva », art. cit., p. 75-77.

90. Cité par Konstantin Azadovskij, « O "narodnom poete" i "svjatoj" Rusi », art. cit., p. 89.

91. Rjurik Ivnev, « Vospominanija o Nikolae Kljueve » [Souvenirs sur Nikolaï Kliouev], in Nikolaj Kljuev. *Vospominanija sovremennikov*, op. cit., p. 187-188.

92. Sur la première visite de Essénine à Blok et la création de la légende du jeune « poète paysan » venu à pied de Riazan à Saint-Pétersbourg, voir Oleg Lekmanov & Mixail Sverdlov, *Esenin. Biografija* [Esenin. Biographie], M., Astrel', 2011, p. 65-67.

lettre à Essénine, qui cultive à sa suite une image de « jeune surdoué issu du peuple, de Pouchkine de la campagne⁹³ » : « Ce qui leur importe, voyez-vous, ce n'est pas ton esprit, ce qu'il y a en toi d'éternel ; ils ne s'intéressent qu'au fait que toi, un laquais, un Smerdiakov inculte, aies réussi à t'exprimer correctement⁹⁴. » À contre-courant de la véritable réception critique des premiers recueils de Kliouev, le poète construit, dans sa correspondance avec les jeunes poètes « paysans » Alexandre Chiriaevets⁹⁵ et Sergueï Essénine, une réception de son œuvre qui lui sert non seulement à revendiquer le caractère « véritablement » populaire de celle-ci⁹⁶, mais aussi à souligner sa marginalité par rapport au monde littéraire dont il manie parfaitement les codes et les références. C'est en jouant à la conformité avec une idée du primitif que Kliouev accuse l'écart entre l'intelligentsia d'un côté et le peuple de l'autre, et souligne, paradoxalement, son originalité et sa marginalité par rapport au processus littéraire, alors même qu'il avoue à Blok vouloir être « tout pour tous⁹⁷ » et qu'il enjoint à son jeune disciple d'être « gris sur la pierre et vert dans l'herbe⁹⁸ ». Au début de sa trajectoire, la revendication de sa marginalité est un moyen pour s'affirmer sur la scène poétique. Piotr Pilski résume cette posture avec la formule « Il est lui-même. Il est à nous. Il ne ressemble à personne⁹⁹ ». Vers le milieu des années 1910, Kliouev

93. *Ibid.*, p. 23.

94. Nikolaj Kljuev, *Slovesnoe drevo* [L'Arbre du verbe], éd. de V. Garnin, SPb., Rostok, 2003, p. 237.

95. De son vrai nom Alexandre Vassiliévitch Abramov (1887-1924). Kliouev et Chiriaevets s'échangent des lettres à partir de 1913, l'aîné instruisant le jeune poète débutant sur la conduite à tenir dans la société lettrée pétersbourgeoise. Voir par exemple la lettre du 3 mai 1914 dans Nikolaj Kljuev, *Slovesnoe drevo*, *op. cit.*, p. 219.

96. Et la violence avec laquelle Kliouev défend son caractère populaire auprès de Essénine est symptomatique de sa volonté de parer aux critiques d'intellectualisme. Voir par exemple sa lettre d'août 1915 dans Nikolaj Kljuev, *Slovesnoe drevo*, *op. cit.*, p. 237.

97. Règle de vie que Kliouev formule dans une lettre à Blok de novembre 1913. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, *op. cit.* p. 213.

98. Il écrit à Essénine en 1915 « Être gris sur la pierre et vert dans l'herbe, voici notre programme à tous les deux pour survivre ». Nikolaj Kljuev, *Slovesnoe drevo*, *op. cit.*, p. 237.

99. Pjotr Pil'skij, « Mužik i simvolizm... », art. cit., p. 2. Boris Filippov, qui a connu Kliouev dans les années 1920, écrira par la suite : « Kliouev est partout où se rassemble l'intelligentsia, et il est partout à la fois des leurs et

revendique cette marginalité de façon ostentatoire, déclarant sur scène, en 1916, lors de sa tournée aux côtés de la chanteuse Natalia Plévitckaïa : « Je ne suis pas un poète, je suis un paysan¹⁰⁰. »

Réactualisant la posture d'Alekseï Koltsov en ce début du XX^e siècle fasciné par la culture populaire, Kliouev en retient, outre le comportement qu'il se plaît à styliser, le caractère fondamentalement étranger à la culture lettrée. Il souligne, à maintes reprises, l'écart qui existerait entre lui et les « instruits et privilégiés¹⁰¹ » et fait de l'opposition entre lui et les poètes de la capitale un leitmotiv de ses correspondances¹⁰². En réalité, s'il ne faut pas oublier la composante politique de cette opposition, d'actualité jusqu'à la fin des années 1910, être « paysan » en littérature signifie en dernière instance se penser hors de la tradition littéraire, tandis que se penser comme « sujet primitif » revient à récuser l'idée d'un progrès, non seulement en littérature, mais au sein de la culture dans son ensemble, ce qui explique son succès auprès de ceux qui pensent le renouvellement de la culture par la barbarie, à l'instar d'Ivanov-Razoumnik à la fin des années 1910¹⁰³. C'est son originalité et son inclassabilité que Kliouev défend par-dessus tout lorsqu'il confie à Boris Lavrov en 1916 « qu'il a lu très peu de livres » et qu'il n'a « pour les livres que très peu d'intérêt¹⁰⁴ ». Ou encore lorsqu'il refuse de fournir des informations biographiques à Semion Vengerov, qui entreprend, la même année, la constitution

étranger ». Boris Filippov, « Materialy dlja biografii » [Éléments pour une biographie], in Nikolaj Kljuev, *Sočinenija* [Œuvres], Munich, A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969, p. 48.

100. Il'ja Šnejder, *Vstreči s Eseninym. Vospominanija* [Rencontres avec Esenin. Souvenirs], M., Sovetskaja Rossija, 1974, p. 52.

101. Dans sa lettre du 22 janvier 1910 à Blok par exemple. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku...*, *op. cit.*, p. 207-208.

102. Alors qu'il avait été admiré par Goumiliev et Gorodetski, et qu'il avait rejoint l'Atelier des poètes, Kliouev écrit à Mirolioubov en 1915 : « Je sais qu'Akhmatova et compagnie ne croient pas en ma compréhension de l'art et pensent que par art j'entends artisanat, je les ai entendus se moquer de mes écrits car, disent-ils, j'ai "épuisé ma réserve de mots savants", ce qui, d'après eux, est synonyme de pauvreté d'âme... j'en suis dégoûté au point de n'avoir aucune envie de les persuader du contraire. » Aleksandr Gruntov, « Mater'jaly k biografii N. Kljueva », art. cit., p. 123.

103. Voir Daria Sinichkina « Nikolaj Kljuev et les Scythes : genèse de la révélation d'un "poète populaire" », *La Revue Russe*, 42, 2014, p. 21-32.

104. Boris Lavrov, « Beseda s N. A. Kljuevym » [Conversation avec N. A. Kliouev], *Volgar'*, 23 décembre 1916, p. 2.

d'un *Kratkij biografičeskij slovar' pisatelej i učenyx* [Dictionnaire biographique abrégé des écrivains et savants], arguant qu'il ne se « considère ni comme un écrivain ni comme un savant¹⁰⁵ ». Rendant impossible l'écriture de sa biographie autrement que sous la forme d'une légende prétexte à la formulation d'une généalogie alternative à la tradition littéraire et poétique dont il est issu, Kliouev fait de la notion de poète-*samorodok* – littéralement « auto-engendré » – un *credo* esthétique, et le principe de sa création-vie (*žiznetvorčestvo*). Cultivant l'image du poète qui serait advenu en 1911 sur la scène littéraire des capitales sans passer par la case des almanachs pour poètes du peuple¹⁰⁶, et donc de « phénomène » au sens propre du terme, Kliouev fera de la culture populaire la caution de légitimité de sa biographie poétique au cours des années 1910. Les épisodes de sa vie dont il est impossible de vérifier la véracité, tels son séjour dans le monastère des Solovki ou bien dans la secte des *khlsty* en tant que « David d'une nef des flagellants¹⁰⁷ », épisodes qui nourrissent l'imaginaire intellectuel de la « culture populaire », se substituent à la tradition littéraire dont il est pourtant l'héritier. En outre, c'est sans doute la revendication de son autocréation, en tant que *samorodok*, qui lui permet de surmonter le paradoxe de sa posture ambivalente, à la fois de poète – donc appartenant à la caste de l'intelligentsia¹⁰⁸ – et de « paysan », c'est-à-dire tourné vers la « vie » et non « l'art¹⁰⁹ ». Dans le contexte

105. Lettre à Semion Vengerov datée par Sergueï Soubotine de juin-juillet 1916, dans *Nikolaj Kljuev. Vospominanija sovremennikov*, op. cit., p. 735.

106. Voir les souvenirs de Lev Kleinbort dans Jurij Prokušev (éd.), *Vospominanija o Sergej Esenine* [Sergej Esenin, souvenirs des contemporains], M., Moskovskij rabočij, 1965, p. 131.

107. Voir Konstantin Azadovskij, « O "narodnom" poète... », art. cit., p. 92. À partir de 1916, Kliouev insiste sur son héritage vieux-croyant, faisant remonter sa lignée jusqu'au protopope Avvakoum.

108. Comme l'explique Nikolai Bogomolov, n'importe quel écrivain était automatiquement associé à l'intelligentsia. Voir Nikolaj Bogomolov, « Tvorčeskoe samosoznanie v real'nom bytii. Intelligentskoe i antiintelligentskoe načalo v russkom soznanii konca XIX^e - načala XX^e veka. » [La conscience artistique dans son existence réelle. Les principes intellectuel et anti-intellectuel dans la conscience russe de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle], in *Id., Ot Puškina do Kibirova. Stat'i o russkoj poëzii* [De Puškin à Kibirov. Articles sur la poésie russe], M., NLO, 2004, p. 23.

109. Sur les interrogations de Kliouev sur l'art et la vie à cette époque, voir la lettre-programme envoyée à Blok le 5 novembre 1910. Nikolaj Kljuev, *Pis'ma k Aleksandru Bloku. 1907-1915*, op. cit., p. 227.

des années 1900, le concept même de « poète paysan » est un oxymore qui représente la volonté d'élaborer une « anti-poésie ». Celle-ci fait écho à la manière dont le comportement d'Alexandre Dobrolioubov, un poète symboliste dont le départ dans le peuple (*uxod*) avait beaucoup marqué le jeune Kliouev¹¹⁰, avait été « le produit d'une volonté de créer un anti-comportement de principe par rapport à l'héritage de l'intelligentsia russe¹¹¹ ». Cet anti-comportement de Kliouev, qui participe largement à augmenter l'aura mystique du poète et à lui conférer une autorité spirituelle auprès d'écrivains et de poètes « de la ville¹¹² », inverse les hiérarchies établies¹¹³ et vise, à terme, à mettre en œuvre « l'idéal du poète propre au populisme [*narodničestvo*] et de manière générale à la littérature russe, qui rejette le littérateur professionnel inventant ses vers en solitaire au profit du prophète populaire¹¹⁴ ». Le cheminement de Kliouev depuis la périphérie vers le centre du champ littéraire se fait le pendant de la conquête, par le « peuple » dont il se dit le représentant, de la littérature – et de la poésie – russes. Privé de voix individuelle, comme l'a rappelé Alexander J. Ogden, le peuple acquiert un substitut de voix collective dans la poésie de ceux qui disent le représenter, bien que ceux-ci le fassent en des termes correspondant à la manière dont les élites conçoivent la paysannerie. Loin de déposséder le peuple, ce transfert sémantique donne lieu au contraire à la constitution d'un discours puissant qui, s'il est « stylisé », n'en demeure pas moins parfaitement original. Kliouev en tant qu'auteur d'une œuvre primitiviste s'engage dans

110. Konstantin Azadovskij, *Žizn' Nikolaja Kljueva*, *op. cit.*, p. 36-37.

111. Nikolaj Bogomolov, « Tvorčeskoe samosoznanie v real'nom bytii... », *op. cit.*, p. 28.

112. Blok écrivait à sa sœur en novembre 1907 : « Ma sœur, le Christ est parmi nous. C'est Nikolai Kliouev. » Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij* [Œuvres complètes], M. – L., Xudožestvennaja literatura, 1963, t. 8, p. 219.

113. Comme le montre Natalia Solnceva, dans sa correspondance avec Blok, au tournant de 1910, les rôles s'inversent, Kliouev devient le maître à penser de Blok. Natal'ja Solnceva, *Kitežskij pavlin*, *op. cit.*, p. 30. Sur les catégories culturelles que Kliouev renverse par son comportement, voir aussi 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 20 février 2021. URL : <http://ccrh.revues.org/291> ; DOI : 10.4000/ccrh.291

114. Aleksandr Etkind, *Xlyst. Sekty, literatura i revoljucija* [Le flagellant. Les sectes, la littérature et la révolution], M., NLO, 1998, p. 294.

une relation autofictionnelle avec son public, dont l'adhésion intellectuelle à l'idée même d'un art primitif est nécessaire pour que l'opération esthétique soit efficace. La complexité du personnage réside dans cette autofiction primitiviste au croisement de sa propre construction identitaire et de l'accueil que lui réserve le public des capitales.

Aborder le phénomène Kliouev revient à approcher de front les catégories établies au sein de l'histoire de la poésie russe. Tandis que la réception de l'œuvre de jeunesse de Nikolai Kliouev s'inscrit dans le paradigme de la fascination pour le primitif, ce qui contribue à fixer l'image de Kliouev comme authentique « réceptacle de la mystérieuse volonté-instinct du peuple¹¹⁵ », la réception enthousiaste de Kliouev le cantonne au rôle de poète issu du peuple (*poët iz naroda*) et lui assigne une place en marge du processus littéraire. Revendiquant son originalité et, partant, sa marginalité¹¹⁶, Kliouev réactualise le comportement des poètes « paysans » du XIX^e siècle, et en premier lieu celui d'Alekseï Koltsov. Il fait ainsi du statut d'objet primitif une posture esthétique. Kliouev, qui vit sa vie « dans l'art », opère avec les modalités du mythe, qui se crée dans la polyphonie des discours sur le poète, le sien propre et celui des autres. Projection collective autant que création individuelle, le sujet primitif de Kliouev, s'il s'exclut de la tradition littéraire¹¹⁷, n'en aspire pas moins à occuper une place centrale dans le champ poétique, voire à dépasser les catégories de celui-ci en s'affirmant poète populaire (*narodnyj poët*), ce qui prépare

115. Nikolaj Kljuev, « Biser malyj ot ust mužickix » [Petite perle de la bouche de paysan], lettre au lieutenant Loman envoyée entre 1916 et 1917, in *Nikolaj Kljuev. Vospominanija sovremennikov*, op. cit., p. 739.

116. Voir Alexander J. Ogden, « The Impossible Peasant Voice... », art. cit., p. 537.

117. « 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 the still-thriving oral epic tradition of northern Russia » [Alors que tout, chez lui, indique le contraire, les contemporains de Kliouev (et ses lecteurs ensuite) situent le poète dans le sillage du folklore plutôt que de la littérature, dans la mesure où la tradition de poésie orale et épique est toujours vivace dans le Nord russe]. Alexander J. Ogden, « Fashioning a Folk Identity: The "Peasant-Poet" Tradition in Russia (Lomonosov, Kol'tsov, Kliuev) », *Intertexts*, vol. 5 /1, 2001, p. 33.

la réception de Essénine en tant que « génie populaire » [*narodnyj genij*]. Dans un contexte marqué par le mouvement de la « réévaluation des valeurs » [*pereocenka cennostej*] à la charnière entre les XIX^e et XX^e siècles, l'irruption de Kliouev, dans sa marginalité, – complexe, car comportant de multiples facteurs – permet de défamiliariser le rapport à la tradition littéraire : le débat qu'il suscite, sur fond de la problématique de l'authenticité de sa poésie, concerne la légitimité de la généalogie non livresque de celle-ci, et donc la nature de la poésie « véritable ».

Ainsi, bien que le jeu de Kliouev avec son auditoire fasse partie intégrante de sa *persona* artistique, aborder le phénomène Kliouev sous l'angle du primitivisme permet de réévaluer les enjeux de sa création identitaire et artistique (*samoredaktirovanie*¹¹⁸). Plutôt que de chercher à répondre à la question « qui est Nikolai Kliouev ? », on peut alors chercher à déterminer la place qu'il occupe sur la scène littéraire des années 1900 et 1910 et, partant, dans l'histoire de la poésie russe du premier quart du XX^e siècle.

Eur'ORBEM - CIRBUS
Sorbonne Université

118. Sur ce terme, voir Elena Miljugina, « Literaturnaja samorefleksija S.D. Drožžina: Po materialam kollekci Naučnoj biblioteki Tverskogo gosudarstvennogo universiteta » [L'autoréflexion littéraire de S. D. Drožžin d'après les collections de la bibliothèque de l'université d'État de Tver'], *Literaturnyj fakt*, 4, 2019, p. 336.