

## L'influence européenne dans les vers de Zinaïda Guippius

IOURI ORLITSKI

Dans son article de 1914 consacré à Zinaïda Guippius, Valéri Brioussov définit les sources de son individualité créative :

Guippius a commencé sa carrière littéraire dans le cercle des symbolistes qui, dans les années 1890, s'était formé autour du *Messenger du Nord* (D[mitri] Mérejkovski, N[ikolai] Minski, A[kim] Volynski, F[iodor] Sologoub). Ici régnaient les idées de Baudelaire, Ruskin, Nietzsche, Maeterlinck et d'autres « maîtres à penser » de l'époque dont l'influence imprègne fortement les premiers vers de Guippius<sup>1</sup>.

Remarquons que parmi les « maîtres » de la poétesse mentionnés par Brioussov dans cet extrait, il n'y a aucun représentant de la culture russe. En développant son idée, le théoricien du symbolisme poursuit :

---

1. « Литературную деятельность Гиппиус начала в том кружке символистов, который в 90-х годах группировался вокруг “Северного Вестника” (Д. Мережковский, Н. Минский, А. Волынский, Ф. Сологуб). Здесь господствовали идеи Бодлера, Рескина, Ницше, Метерлинка и других “властителей дум” того времени. Их влиянием насыщены и первые стихи Гиппиус », V. Ja. Brjusov, « З. Н. Гиппиус » [Z. N. Guippius], in A. N. Nikoljukin (éd.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra* [Z. N. Guippius : *pro et contra*], SPb., RXGA, 2008, p. 504.

En substance, elle ne faisait que répéter sous forme de vers les idées des plus grands écrivains occidentaux qui, à l'époque, étaient pour nous (d'après l'expression de D. Mérejkovski) « de grands inconnus ». Par exemple, la déclaration :

De toutes les merveilles de la terre, ô belle neige,  
Je t'aime... Pourquoi je t'aime – je ne le sais point<sup>2</sup>...

est évidemment un écho du « poème en prose » de Baudelaire bien connu aujourd'hui (« L'Étranger »), consacré aux nuages. La formule qui autrefois exaspérait le plus les critiques littéraires :

Mais je m'aime comme j'aime Dieu,  
L'amour sauvera mon âme...

a clairement été influencée par le prêche que Nietzsche et d'autres faisaient de l'égoïsme<sup>3</sup>.

On peut être d'accord ou pas avec cette assertion, évidemment subjective, du contemporain mais on ne peut ignorer l'opinion du poète le plus reconnu de son temps. Ensuite, Briousov évalue la contribution de Guippius à la poésie russe :

Écrits avec une grande habileté, sans aucune innovation tapageuse, mais particuliers à la fois du point de vue du rythme et de la langue, ils [ses vers] ont immédiatement retenu l'attention grâce à la profondeur de leur contenu idéologique. [...] Chaque poème apportait quelque chose de nouveau, quelque chose qui n'existait pas encore dans la poésie russe,

---

2. Les textes poétiques de cet article sont traduits par nos soins. Ces traductions sont des traductions de travail [note de la traductrice. – O. B.].

3. « в сущности она лишь повторяла в стихах мысли ряда значительнейших писателей Запада, еще остававшихся в те дни у нас (по выражению Д. Мережковского) “великими незнакомцами”. Так, напр., признание:

Из всех чудес земли тебя, о снег прекрасный,  
Тебя люблю... За что люблю – не ведаю... –

конечно, отголосок ныне всем известного “стихотворения в прозе” Бодлера об облаках (“L'Étranger”). Формула, особенно приводившая в негодование критиков того времени:

Но люблю я себя, как Бога, –  
Любовь мою душу спасет... –

явно создалась под влиянием проповеди эгоизма Ницше и др. », *ibid.*, p. 505.

abordant le sujet sous un angle inattendu, et chacun contenait une idée précise et réfléchie<sup>4</sup>.

Rappelons à ce propos la thèse de Mikhaïl Gasparov selon laquelle Briousov avait tendance à assimiler le « bon » au « nombreux » et au « varié<sup>5</sup> ». Gasparov démontre cette thèse d'une manière convaincante en analysant les articles de Briousov sur Pouchkine dans lesquels celui-ci s'obstine à trouver dans l'œuvre de son lointain prédécesseur des éléments de technique novatrice. Ne les ayant pas découverts dans le domaine de la métrique, il se tourne vers la rythmique du vers, etc.

En revenant aux vers de Guippius, notons que l'éventail des moyens de versification employés par la poétesse au cours de ses cinquante années de carrière semble, à première vue, assez traditionnel pour la poésie russe. D'après les calculs que nous avons réalisés sur la base du recueil *Poèmes (Stixotvorenija)*<sup>6</sup>, collection « La Nouvelle Bibliothèque du poète » de Guippius qui fait actuellement autorité, 70,9 % de ses vers sont syllabo-toniques, 24,8 % sont toniques, 2,6 % sont des composites incluant des lignes aussi bien syllabo-toniques que toniques et 1,7 % relèvent des mètres non-classiques<sup>7</sup> (logaèdes<sup>8</sup>, vers

---

4. « Написанные с большим мастерством, без всяких крикливых новшеств, но своеобразные и по ритмам и по языку, они сразу останавливали внимание глубиной идейного содержания. [...] Каждое стихотворение давало что-то новое, чего в русской поэзии еще не было, подступало к теме с неожиданной стороны, и каждое заключало в себе определенную, продуманную мысль », *ibid.*, p. 504.

5. « отождествлять понятие “хорошо” с понятиями “много и разнообразно” », M. L. Gasparov, « Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец » [Briousov théoricien de vers et Briousov créateur de vers], in *Id.*, *Избранные труды* [Travaux choisis], t. III, M., Jazyki russkoj kul'tury, 1997, p. 401.

6. Z. N. Gippius, *Стихотворения* [Poèmes], éd. de A. V. Lavrov, SPb., Gumanitarnoe agentstvo « Akademičeskij proekt », « Novaja biblioteka poëta », 1999. Les vers de Zinaïda Guippius sont cités d'après cette édition sans indication de pages.

7. Les résultats des calculs des créateurs du corpus national de la langue russe pour les vers de Zinaïda Guippius sont présentés sur le site <http://www.ruscorpora.ru/new/search-poetic.html>

8. Le logaède (en translittération *logaèd*, du grec *logaoidikós*, prosaïco-poétique), dans le système syllabo-tonique, est un vers formé d'une combinaison de mètres ternaires (dactyle, anapeste) et de mètres binaires (jambe, trochée). Son rythme est plus libre et varié que celui des mètres syllabo-toniques classiques, d'où son nom. Dans le système tonique, il s'agit de vers dans lesquels les accents toniques sont disposés à intervalles inégaux, et cette disposition des accents est

libres, vers de raïok<sup>9</sup> et vers hétéromorphes<sup>10</sup>).

Parmi les poèmes de Guippius les plus originaux du point de vue de la métrique, relevons ceux qui combinent différents mètres syllabotoniques, c'est-à-dire les poèmes composés de vers à anacrouse variable (Brioussov les appelait vers libres « du type français » puisqu'il en avait découvert beaucoup dans la poésie des symbolistes français). Par exemple, dans le poème « Non-dit » (*Ne skazano*) que Guippius compose en 1911, les vers impairs sont des amphibraques rares « longs » (fluides) de quatre pieds avec des clausules hyperdactyliques encore plus rares, tandis que les vers pairs sont, au contraire, des iambes brefs de deux pieds avec d'énergiques clausules masculines :

*Не сказано*

Тебя проведу я, никем не замеченного...  
Со мной ключи.

---

reprise exactement dans tout le texte poétique. Voir M. L. Gasparov, « Логаэды » [Logaèdes], in V. M. Koževnikov & P. A. Nikolaev (éd.), *Литературный энциклопедический словарь* [Dictionnaire encyclopédique littéraire], M., « Sovetskaja ènciklopedija », p. 204 [note de la traductrice. – O. B.].

9. Le vers de raïok (en translittération *raïk*) est un vers tonique avec rime le plus souvent plate. Ses seuls principes d'organisation sont le découpage en ligne (habituellement de longueur inégale) et la rime. Ce type de vers a été pratiqué par des raïochniks, des forains équipés de panoramas ambulants en forme de boîte aux verres grossissants dans laquelle défilait un ruban de papier avec des images que le raïochnik commentait pour attirer la foule. Initialement, ces images avaient un contenu religieux d'où le nom raïok, petit paradis. D'après M. L. Gasparov, « Раёшный стих » [Vers de raïok], in V. M. Koževnikov & P. A. Nikolaev (éd.), *Литературный энциклопедический словарь* [Dictionnaire encyclopédique littéraire], M., « Sovetskaja ènciklopedija », p. 316 [note de la traductrice. – O. B.].

10. Le vers hétéromorphe est un vers dans lequel, au fur et à mesure que le texte se déroule, les lois de l'agencement de sa structure ne cessent de changer : la rime « se perd » et réapparaît, certaines lignes ont une structure syllabotonique, d'autres tonique, on y trouve des lignes de raïok rimées par paire, ainsi que le vers libre. En outre, le nombre de pieds, le volume des clausules, le système de rimes et, par conséquent, le type de strophes peuvent également varier. Voir Ju. Orlickij & A. Andreeva, « Гетероморфный стих в современной русской поэзии » [Le vers hétéromorphe dans la poésie russe contemporaine], in Ju. B. Orlickij, *Стихосложение новейшей русской поэзии* [La versification de la poésie russe ultra contemporaine], M., Izdatel'skij Dom JASK, « Studia philologica », 2021, p. 212-213 [note de la traductrice. – O. B.].

Я ждал на пороге молчанием встреченного...  
 И ты молчи.  
 Пусть сердце угрюмое, всеми оставленное,  
 Со мной молчит.  
 Я знаю, какое сомненье расплавленное  
 В тебе горит.  
 Законы Господние дерзко пытающему  
 Один ответ:  
 Черту заповеданную преступающему –  
 Возврата нет. [...].

Non-dit

*Je te conduirai, sans que personne ne s'en aperçoive...  
 J'ai les clés.  
 J'ai attendu sur le seuil, l'accueillant dans le silence...  
 Tais-toi aussi.  
 Que le cœur morose, abandonné de tous  
 Se taise avec moi.  
 Je sais que le doute tel du fer en fusion  
 Brûle en toi.  
 À celui, hardi, qui met à l'épreuve les lois du Seigneur  
 Qu'une réponse : pour  
 Celui qui transgresse la ligne défendue  
 Point de retour. [...].*

L'alternance régulière des mètres nous permet d'identifier ce poème comme un logaède par lignes, il est, dans tous les cas, une vraie rareté rythmique. De plus, Brioussov a remarqué « des changements de mètre » « très subtils » dans un autre poème de Guippius intitulé « Lui – à elle » (*Он – ей*<sup>11</sup>).

Encore plus extraordinaires sont les compositions dans lesquelles des vers syllabo-toniques alternent d'une façon régulière avec ceux du type dolnik<sup>12</sup> comme dans le poème « Lune et brouillard » (*Luna i tuman*, 1902) :

11. V. Ja. Brjusov, « З. Н. Гиппиус », art. cit., p. 514.

12. Le dolnik (en translittération *dol'nik*) est un mètre qui se trouve à la charnière des systèmes tonique et syllabo-tonique. Si dans le système syllabo-tonique, le nombre de syllabes non accentuées intercalées entre les syllabes accentuées est fixe – une syllabe pour les mètres binaires et deux syllabes pour les mètres ternaires –, dans le dolnik, ce nombre varie d'une à deux syllabes, et cette variation

*Луна и туман*

Озеро дышит теплым туманом.	1001010010 <sup>13</sup>
Он мутен и нежен, как сладкий обман.	01001001001
Борется небо с земным обманом:	1001001010
Луна, весь до дна, прорезает туман.	01001001001
Я, как и люди, дышу туманом.	1001001010
Мне близок, мне сладок уютный обман.	01001001001
Только душа не живет обманом:	1001001010
Она, как луна, проницает туман.	01001001001

## Lune et brouillard

*Le lac respire le brouillard tiède.  
Il est trouble et tendre comme une douce tromperie.  
Le ciel se bat contre la tromperie terrestre :  
La lune jusqu'au fond perce le brouillard.*

*Moi, comme les hommes, je respire le brouillard.  
Cette tromperie confortable m'est douce et familière.  
Seule l'âme ne vit pas de tromperie :  
Comme la lune, elle perce le brouillard.*

Tous les vers pairs de ce poème sont des amphibraques de quatre pieds tandis que les vers impairs sont incontestablement des dolniks dont trois suivent le même schéma DDTT<sup>14</sup> et l'un, le premier, possède un schéma différent DTDТ. La définition la plus simple de la nature métrique de ce poème dans son ensemble est donc le dolnik, type de

---

est aléatoire. D'après M. L. Gasparov, « Дольник » [Dolnik], in V. M. Koževnikov & P. A. Nikolaev (éd.), *Литературный энциклопедический словарь* [Dictionnaire encyclopédique littéraire], M., « Sovetskaja ènciklopedija », p. 99 [note de la traductrice. – O. B.].

13. Dans les schémas métriques des vers, « 1 » indique une syllabe accentuée (position forte) et « 0 » une syllabe non-accentuée (position faible).

14. Pour indiquer les pieds syllabo-toniques dans les logaèdes, dans les vers hétéromorphes ou toniques, la formule du vers peut être notée comme une séquence de noms abrégés désignant un type de pieds (par exemple, l'abréviation DDTT correspond à un vers comprenant deux pieds dactyliques et deux pieds trochaïques).

vers introduit dans la poésie russe grâce aux traductions, surtout celles de Heinrich Heine. D'après Gasparov,

[s]ous l'influence des dolniks allemands, ce vers régulier s'est répandu en Europe de l'Est, en Russie il a été canonisé par Blok [...] ce mètre avait encore l'apparence d'un vers traditionnel avec des omissions de quelques syllabes [...] dans la terminologie allemande, on a appelé ce type de vers *freie Rhythmen*. Il a existé dans la poésie allemande tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>.

On sait que, dans le dolnik classique, il y a assez souvent des vers syllabo-toniques et ils sont même parfois plus nombreux que les vers du type dolnik. Mais leur placement est aléatoire. Il en est ainsi dans les poèmes d'Anna Akhmatova, Nikolai Goumiliov, Sergueï Essiénine, Marina Tsvétaïeva et d'autres contemporains de Guippius, aussi bien que dans ses propres dolniks. Voici en guise d'exemple le poème « Au Poète de la patrie » (*Poëtu rodiny*, 1911) :

*Поэту родины*

Угодила я тебе травой,	001010101	т5m <sup>16</sup>
зеленями да кашками,	00100100	An2d
ширью моей луговой,	1001001	D3m
сердцами золотыми – ромашками.	01000100100	
_____		
Ты про них слагаешь стихи	00101001	
ты любишь меня играющей...	010010100	

15. «Под влиянием немецких дольников такой урегулированный стих распространяется по Восточной Европе: в России его канонизирует Блок [...] этот размер имел еще вид традиционного стиха с пропусками отдельных слогов [...] такой тип стиха получил в немецкой терминологии название *freie Rhythmen*. Он продолжал существовать в немецкой поэзии [...] на протяжении всего XIX в.», M. L. Gasparov, *Очерк истории европейского стиха* [Essai sur l'histoire du vers européen], M., Nauka, 1989, p. 251 et 254.

16. Pour indiquer les mètres syllabo-toniques, on emploie l'abréviation adoptée dans la théorie de la versification : ïa – iambe, T – trochée, D – dactyle, Am – amphibraque, An – anapeste, Dk – dolnik, Tk – taktovik, Acc – vers accentué, Log – logaède, Hx – hexamètre, VL – vers libre, VR – vers de raïok (vers rimé). Le chiffre qui suit le nom abrégé d'un mètre indique le nombre de pieds. Le type de clausule est indiqué par les lettres « m » – masculine, « f » – féminine, « d » – dactylique et « h » – hyperdactylique. Par exemple, la formule ïa4f correspond à un vers iambique de quatre pieds avec une clausule féminine, ïa5m/f à un vers iambique de cinq pieds avec l'alternance des clausules masculines et féminines.

Кто же раны мои да грехи	001001001	An3m
покроет любовью прощающей?	0100100100	Am3d
Нет, люби ядовитый туман,	101001001	An3m <sup>17</sup>
что встает с болотца поганого,	0010100100	
подзаборный сухой бурьян,	00100101	
мужичка моего пьяного...	001001100	
А коль тут – презренье и страх,	00101001	
коли видишь меня красивою,	0010010100	
заблудись же в моих лесах,	00100101	
ожигайся моей крапивою!	0010010100	
Не открою тому лица,	00100101	
кто красу мою ищет показную,	00100100100	An3d
кто не принял меня до конца,	001001001	An3m
безобразную, грязную...	00100100	An2d

Au Poète de la patrie

*Je t'ai fait plaisir avec mon herbe,  
ma verdure et mes fleurettes,  
l'étendue de ma prairie,  
mes cœurs d'or, mes pâquerettes.*

*Tu composes des vers à leur sujet,  
tu m'aimes quand je m'amuse, joyeuse...  
Qui alors couvrira mes blessures et péchés  
d'un amour miséricordieux ?*

*Non, aime la brume pestilentielle  
qui monte du marais impur,  
les mauvaises herbes sèches au pied de la palissade,  
mon moujik soûl...*

*Puisque là se trouvent peur et mépris,  
mais que toi, tu me vois jolie,  
perds-toi dans mes forêts,  
brûle-toi avec mes orties !*

*Je ne révélerai pas mon visage  
à celui qui cherche la beauté de façade,*

17. Ce vers comporte, sur sa première syllabe, un accent tonique non prévu par le schéma métrique de l'anapeste (*svexxsemnoe udarenie*) [note de la traductrice. – O. B.].

*qui ne m'a pas acceptée jusqu'au bout  
laide et sale...*

Comme on peut le voir, neuf vers sur quatorze de ce poème (c'est-à-dire, plus de la moitié) sont de nature syllabo-tonique, cinq d'entre eux ont le même mètre. Néanmoins, cela n'altère en rien la structure tonique générale du poème : puisqu'il y a une juxtaposition de deux syllabes accentuées (voir le vers 4 du 3<sup>e</sup> quatrain), ce n'est même plus un dolnik ou un taktovik, mais un vers accentué (d'après Gasparov<sup>18</sup>).

Mais dans certains des poèmes de Guippius les plus intéressants pour nous et dont la versification lui est propre, tout se passe différemment : comme on l'a déjà vu, dans la composition de ces textes, les vers syllabo-toniques et les dolniks occupent des positions fixes. De plus, dans ces poèmes, on peut observer des phénomènes de régularités supplémentaires. C'est le cas du poème « Lune et brouillard » évoqué précédemment dans lequel l'opposition des vers pairs et impairs touche non seulement les mètres employés mais également la structure des anacrouses : dans les vers impairs, elles sont masculines, dans les vers pairs, elles sont féminines. Cette alternance des anacrouses masculines et féminines se trouve comme reflétée dans la structure en miroir des clausules : toujours féminines dans les vers impairs, elles sont masculines dans les vers pairs.

Analysons encore un exemple, le poème « Rien » (*Ničego*, 1903) :

*Ничего*

Время срезает цветы и травы	1001001010
У самого корня блестящей косой:	01001001001
Лютик влюбленности, астру славы...	1001001010
Но корни все целы – там, под землей.	0100101001
Жизнь и мой разум, огненно-ясный!	1001010010
Вы двое – ко мне беспощадней всего:	01001001001
С корнем вы рвете то, что прекрасно,	1001010010
В душе после вас – ничего, ничего!	01001001001

Rien

*Le temps coupe fleurs et herbes,  
À même la racine, d'une faux brillante :*

18. M. L. Gasparov, *Русский стих начала XX века в комментариях* [Le vers russe du début du XX<sup>e</sup> siècle commenté], M., Fortuna Limited, 2001, p. 154-155.

*Renoncule d'amour, aster de gloire...  
Mais les racines sont toutes indemnes là-bas, sous terre.*

*La vie et mon esprit clair-ardent !  
Tous deux, vous êtes les plus impitoyables pour moi :  
Vous déracinez ce qui est beau,  
Dans l'âme, après vous, rien ne reste, plus rien !*

Au premier abord, ici, tout ressemble à l'exemple précédent – le même dessin en miroir des anacrouses et des clausules, la même alternance régulière des vers amphibrachiques et des dolniks – sauf que le quatrième vers « dévie » par rapport au schéma amphibrachique et se mue en dolnik.

Si un tel manquement était unique, on pourrait sûrement l'expliquer par une simple erreur de l'autrice, qui n'a pas su respecter la règle qu'elle avait elle-même édictée. Pourtant le répertoire de Guippius en possède d'autres. Rappelons, par exemple, un poème très important pour elle « Tu es : » (Ту; 1905) :

*Ты:*

*Вешнего вечера трепет тревожный –  
С тонкого тополя веточка нежная.  
Вихря порыв, горячо-осторожный –  
Синей бездонности гладь безбережная.*

*В облачном небе просвет просиянный –  
Свежих полей маргаритка росистая,  
Меч мой небесный, мой луч острогранный –  
Тайна прозрачная, ласково-чистая.*

*Ты – на распутьи костер ярко-жадный –  
И над долиною дымка невестная.  
Ты – мой веселый и беспощадный, –  
Ты – моя близкая и неизвестная.*

*Ждал я и жду я зари моей ясной,  
Неутомимо тебя полюбила я...  
Встань же, мой месяц серебряно-красный,  
Выйди, двурогая, – Милый мой – Милая...*

*Tu es :*

*D'une soirée printanière, le frémissement inquiet –  
D'un peuplier fin, une tendre brindille.  
Un tourbillon de vent chaud et prudent –  
L'étendue sans rivages des profondeurs bleues.*

*Dans le ciel nuageux, un coin lumineux –  
 Dans un champ frais, une marguerite perlée de rosée  
 Mon glaive céleste, mon rayon tranchant –  
 Une énigme limpide et douce.*

*Tu es, à la croisée des chemins, un brasier éclatant et avide –  
 Et, par-dessus la vallée, brume, voilette de mariée.  
 Tu es mon joyeux et impitoyable, –  
 Tu es ma proche et mon inconnue.*

*J'ai attendu et j'attends, patient, mon aube claire,  
 Amoureuse de toi d'un amour sans répit...  
 Lève-toi mon croissant de lune rouge argenté,  
 Apparais ma bicorné, – mon Chéri – ma Chérie...*

Le poème est composé de vers dactyliques assez traditionnels de quatre pieds avec une alternance des clausules féminines et dactyliques. Cependant, le onzième vers ne respecte pas le schéma général et se transforme en dolnik. Ce manquement est particulièrement frappant sur le fond des vers précédents que l'auteur couche délibérément dans le lit métrique de Procuste en ajoutant, par exemple, au mot « безбрежная » [« sans rivages »] du quatrième vers une voyelle « superflue » « безбрежная », juste pour respecter le schéma dactylique du poème. C'est-à-dire que la poétesse savait parfaitement utiliser ce procédé. D'autant plus qu'il n'était pas difficile d'ajouter une syllabe supplémentaire dans le onzième vers – par exemple, comme ceci : « Ты – мой веселый и мой беспощадный » [« Tu es mon joyeux et mon impitoyable »] – et de le transformer en un dactyle régulier de quatre pieds. Mais ici Guippius avait besoin d'interrompre le rythme, de sortir du schéma et cette démarche est parfaitement préméditée<sup>19</sup>.

Soit dit en passant, le fait que la poétesse maîtrise la technique d'interruption non seulement en pratique mais également dans sa conception théorique est attesté par le titre du poème « Interruptions » (*Pereboi*) de 1905 qui se présente comme une composition polymé-

---

19. Pour une interprétation sémantique intéressante de la nature rythmique de ce poème, voir Olga Blinova, « Пифагореизм, алхимия и андрогинная любовь в поэтическом тексте Зинаиды Гиппиус “Ты:” (1905) » [Le pythagorisme, l'alchimie et l'amour androgyne dans le texte poétique de Zinaïda Guippius « Tu es : » (1905)], *Artikuljacija*, 15, mai 2021, <http://articulationproject.net/11351>

trique<sup>20</sup> comprenant deux blocs de taktovik entre lesquels est inséré un fragment de trochée et dont les jonctions sont réalisées en deux hémistiches iambiques.

Mais revenons aux poèmes qui combinent régulièrement des vers toniques et syllabo-toniques. Un autre exemple dans cette série est le poème « La Liberté » (*Svoboda*) de 1904 ; ses vers pairs sont de nouveau métriques (cette fois-ci, ce sont des dactyles de trois pieds avec des clausules masculines) et les vers impairs sont des dolniks. Les dolniks ont le même schéma dans les trois premières strophes (DDTT), la dernière strophe commence par un dolnik DTDT et ensuite le dolnik est remplacé par un dactyle D4f. Toutes les anacrouses sont masculines, il n'y a donc pas d'alternance bien que les clausules alternent régulièrement (masculine – féminine). On peut constater qu'ici aussi se produit le remplacement d'un seul vers par un vers d'une autre nature dans la position, de surcroît, forte, finale, ce qui ne peut être considéré comme une erreur ou un accident.

Ces poèmes représentent 2,6 % des textes de la poétesse ; compte tenu du nombre total relativement important d'œuvres poétiques (472), ils constituent un groupe quantitativement notable de treize poèmes comprenant à la fois des fragments syllabo-toniques et toniques. Le plus souvent, ce sont des compositions originales de facture logaédique dans lesquelles les strophes des deux types de vers (syllabo-toniques et toniques) occupent des positions bien définies. Même dans le contexte de la variété sans précédent de techniques de versification de l'Âge d'argent, de tels textes composites peuvent être qualifiés d'unicues, une sorte de *know-how* propre à Zinaïda Guippius.

De même, il est impossible de considérer comme un accident l'existence dans le répertoire de Guippius du vers libre – venu en Russie d'Europe, principalement de France et d'Allemagne –, une manifestation de plus de l'influence européenne, attendue chez Guippius, tournée incontestablement vers la culture occidentale. Ce n'est pas un hasard si Gasparov qualifie ce type de vers d'« international » et date

---

20. Une composition polymétrique peut comporter des fragments de mètres différents, de types de vers différents et même de prose. Ces fragments sont de taille assez importante. Le passage entre les fragments de natures différentes est motivé par leur contenu et/ou par le changement de l'énonciateur, etc. Voir Ju. Orlickij & A. Andreeva, « Гетероморфный стих... », art. cit., p. 211 [note de la traductrice. – O. B.].

son apparition dans la poésie allemande de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et dans la poésie anglaise et française de la deuxième moitié du siècle suivant<sup>21</sup>. Selon le scientifique, les auteurs russes du XIX<sup>e</sup> siècle, s'essayant à ce nouveau type de vers, « ont pris pour modèle principalement la poésie lyrique du jeune Goethe et *La Mer du Nord* de Heine<sup>22</sup> ». Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, en grande partie grâce aux efforts de propagande du même Brioussov, c'est le vers libre français qui devient le principal modèle pour les poètes russes (pendant quelque temps en russe, on utilisait le terme français « vers libre », ce que pratiquait, par exemple, Brioussov). Le *free verse* de Walt Whitman a été adopté un peu plus tard et a beaucoup moins influencé la poésie russe.

Pour la première fois Guippius utilise le vers libre – au sens actuel et non brioussovien du terme – encore au XIX<sup>e</sup> siècle dans le poème « Cercles » (*Krugi*, 1899) :

*Круги*

Я помню: мы вдвоем сидели на скамейке.  
 Пред нами был покинутый источник  
   и тихая зелень.  
 Я говорил о Боге, о созерцании и жизни...  
 И, чтоб понятней было моему ребенку,  
   я легкие круги чертил на песке.  
 И год минул. И нежная, как мать, печаль  
   меня на ту скамейку привела.  
   Вот покинутый источник,  
   та же тихая зелень,  
 те же мысли о Боге, о жизни.  
 Только нет безвинно-умерших, невоскресших слов,  
   и нет дождем смытых,  
   землей скрытых,  
 моих ясных, легких кругов.

Cercles

*Je me souviens : nous étions assis tous les deux sur un banc.  
 En face, il y avait une source abandonnée*

21. М. Л. Гаспаров, *Очерк истории европейского стиха*, *оп. cit.*, p. 254-260.

22. « ...брали за образец преимущественно высокую лирику раннего Гете и “Северное море” Гейне », М. Л. Гаспаров, *Очерк истории русского стиха* [Essai sur l'histoire du vers russe], М., Fortuna Limited, p. 187.

*et de la paisible verdure.*  
*Je parlais de Dieu, de la contemplation et de la vie...*  
*Et, pour que ce soit plus clair pour mon enfant,*  
*je dessinais de légers cercles sur le sable.*  
*Un an s'est écoulé. Et, douce comme une mère, la tristesse*  
*m'a amené sur ce banc.*  
*Voici la source abandonnée,*  
*la même verdure paisible,*  
*les mêmes pensées sur Dieu et sur la vie.*  
*Seulement, il n'y a plus de mots morts innocents, non ressuscités,*  
*et ne sont plus non plus, par la pluie lavés,*  
*dans la terre enfouis,*  
*mes cercles clairs et légers.*

Le premier vers du poème est un iambe traditionnel de six pieds mais, dès le deuxième vers, le poème se transforme en un véritable vers libre bien qu'il y ait quatre lignes sporadiques aux mètres syllabotoniques différents et une rime occasionnelle à la fin du poème.

Chronologiquement, le vers libre suivant de Guippius est la première des deux *Chansons des ondines* (*Pesni rusalok*) « Мы белые дочери... » [« Nous sommes des filles blanches... », 1901] tirées du drame *Le Sang sacré* (*Svjataja krov*). Ce texte possède des refrains dont la présence est motivée par sa nature chantée, déclarée dans le titre. Le refrain dans lequel est décrite la lune – « Влажная, кроткая, милая, чистая,/ ночью серебряной вся золотистая... » [« Humide, douce, gentille, pure,/ dans la nuit argentée, elle est toute dorée... »] – est un distique rimé de vers dactyliques de quatre pieds répété, tel quel, deux fois. Le deuxième refrain est un vers libre et il revient à quatre reprises avec des variations : « Всѣ благо: и жизнь! и явь! и сон!/ [...] Всѣ благо: и жизнь! и мы! и луна!/ [...] Всѣ благо: и жизнь! и мы! и луна!/ [...] Всѣ благо: и жизнь! и мы! и свет! и смерть! » [« Tout est bon : et la vie ! et la réalité ! et les rêves !/ [...] Tout est bon : et la vie ! et nous ! et la lune !/ [...] Tout est bon : et la vie ! et nous ! et la lune !/ [...] Tout est bon : et la vie ! et nous ! et la lumière ! et la mort !]. Compte tenu de ces insertions, il est logique d'interpréter ce poème, dans son ensemble, comme une composition polymétrique constituée de vers libres et de deux fragments syllabo-toniques rimés.

La deuxième chanson des ondines « Вода в камышах колыхается... » [« L'eau dans les roseaux ondule... »] est un cas analogue ; elle s'ouvre sur huit lignes de vers de raïok et puis se transforme en vers libre.

À notre avis, un autre exemple du vers libre typique est le poème « Aujourd'hui sur terre » (*Segodnja na zemle*, 1916) :

*Сегодня на земле*

Aujourd'hui sur terre

Есть такое трудное,  
Такое стыдное.  
Почти невозможное –  
Такое трудное:  
Это поднять ресницы  
И взглянуть в лицо матери,  
У которой убили сына.

*Il y a quelque chose de si difficile,  
Si honteux.  
Presque impossible,  
Si difficile :  
C'est de soulever ses cils  
Et de regarder dans les yeux d'une mère  
Dont le fils a été tué.*

Но не надо говорить об этом.

*Mais il ne faut pas en parler.*

Bien que l'on puisse constater une certaine proportionnalité accentuelle des vers, il en va de même pour le texte « Sujet pour un poème » (*Tema dlja stixotvorenija*) consigné dans *Les mémoires littéraires* de Piotr Pertsov et publié pour la première fois en 1933 seulement :

*Тема для стихотворения*

У меня длинное, длинное черное платье,	4 accents toniques
я сижу низко, лицом к камину.	4 accents toniques
В камине, в одном углу, черные дрова,	5 accents toniques
меж ними чуть бродит вялое пламя.	4 accents toniques
Позади, за окном, сумерки,	3 accents toniques
весенние, снежные, розово-синие.	4 accents toniques
С края небес подымается большая луна,	5 accents toniques
ее первый взор холодит мои волосы.	4 accents toniques
Звонит колокол, тонкий, бедный, редкий.	5 accents toniques
Спор идет неслышно в моем сердце:	4 accents toniques
Спорит тишина – с сомненьями,	3 accents toniques
Любовь – с равнодушием.	2 accents toniques

Sujet pour un poème

*J'ai une longue, longue robe noire,  
je suis assise près du sol, face à la cheminée.  
Dans un coin de la cheminée, il y a des bûches noires,  
une flamme languissante rôde entre elles.  
Derrière moi, à travers la fenêtre luit le crépuscule,  
printanier, neigeux, rose-bleu.  
À l'horizon, une grande lune se lève,*

*son premier regard rafraîchit mes cheveux.  
 Une cloche sonne, fine, pauvre, rare.  
 Dans mon cœur, une dispute est menée, inaudible :  
 Le silence y discute avec le doute,  
 L'amour avec l'indifférence.*

Enfin, en 1924, Guippius publie à Riga, dans le journal *Segodnja* [*Aujourd'hui*], une grande ballade en vers libres « Trois fils – trois cœurs » (*Tri syna – tri serdca*). Il est donc possible de parler de six vers libres de Guippius dont deux – *Chansons des ondines* – sont des compositions polymétriques comprenant des blocs en vers libre. En tout cas, l'utilisation par la poétesse de cette forme novatrice de vers russe présente, à notre avis, un grand intérêt. En outre, au moins trois poèmes de Guippius contiennent des vers de raïok qui correspondent, dans une certaine mesure, à des vers libres rimés. Ce sont les poèmes « Lumière ! » (*Svet!*, 1915), la deuxième des *Chansons des ondines* (évoquée précédemment) et « Dans un vieux château » (*V starom zamke*, 1930) dont voici le texte :

<i>В старом замке</i>	Dans un vieux château
Птичий вскрик зеленой ночью отрывисто-строгий, лунный сверк зеленой ночью креста при дороге...	<i>Dans une nuit verte, un appel d'oiseau            bref-strict,            dans une nuit verte, un éclair de lune            d'un crucifix près de la route...</i>
Древнее молчанье башен тяжелых. Тень и молчанье в бойницах полых.	<i>Le silence d'antan            des tours lourdes.            L'ombre et le silence            dans les meurtrières creuses.</i>
И только сердце не ищет покоя. Слышу, как бьется сердце, еще живое...	<i>Seul le cœur            ne cherche pas la paix.            J'entends mon cœur battre,            toujours en vie...</i>

Il est à noter qu'en 1915, ayant déjà écrit des vers libres, Guippius compose un poème, comme on dirait aujourd'hui, « métagoétique » « “Le Vers libre” » (« *Svobodnyj stix* ») dans le mètre russe d'ailleurs le plus traditionnel, le tétramètre iambique. Adressé aux « jeunes poètes » de son entourage, le poème détermine la place exacte de cette innovation dans le répertoire métrique de Guippius qui se présente comme

un « chœur régulier » de « strophes longues et harmonieuses » avec lesquelles la plupart de ses poèmes sont écrits :

## « Свободный стих »

Приманной легкостью играя,  
Зовет, влечет свободный стих.  
И соблазнил он, соблазняя,  
Ленивых, малых и простых.

Сулит он быстрые ответы  
И достиженья без борьбы.  
За мной! За мной! И вот, поэты –  
Стиха свободного рабы.

Они следят его извивы,  
Сухую ломкость, скрип углов,  
Узор пятнисто-похотливый  
Икающих и пьяных слов...

Немало слов с подолом грязным  
Войти боялись... А теперь  
Каким ручьем однообразным  
Втекают в сломанную дверь!

Втекли, вшумели и выпилились...  
Гогочет уличная рать.  
Что ж! Вы недаром покорились,  
Рабы не смеют выбирать.

Без утра пробил час  
вечерний,  
И гаснет серая заря...  
Вы отданы на посмеих черни  
Коварной волею царя!

А мне – лукавый стих угоден.  
Мы с ним веселые друзья.  
Живи, свободный! Ты свободен –  
Пока на то изволю я.

Пока хочу – играй, свивайся  
Среди ухабов и низин.  
Звени, тянись и спотыкайся,

## « Le Vers libre »

*Avec une légèreté trompeuse, jouant,  
Le vers libre appelle, attire.  
Il a séduit en séduisant,  
Paresseux, petits et simples.*

*Il promet de promptes réponses  
Et un succès sans lutte.  
Suivez-moi ! Suivez-moi ! Et voilà que les poètes  
Sont devenus des esclaves du vers libre.*

*Ils suivent ses volutes,  
Sa fragilité cassante, le grincement de ses angles,  
Le motif tacheté luxurieux  
De ses mots qui hoquètent, ivres...*

*Beaucoup de mots en robe sale  
Ont eu peur d'entrer... Mais à présent  
Comme un cours d'eau monotone  
Ils coulent par une porte enfoncée !*

*Ils sont entrés et avec eux le bruit, la poussière...  
Dans la rue, la foule s'esclaffe.  
Et bien ! Vous vous êtes soumis non sans raison,  
Les esclaves n'osent pas choisir.*

*L'aube du matin n'est pas levée, l'heure du soir  
a sonné,  
Et l'aurore grise s'éteint...  
Vous êtes livrés à la moquerie de la plebe  
Par la volonté perfide du roi !*

*Et moi, j'aime bien le vers malin.  
Nous sommes de joyeux amis  
Vis, le libre ! Tu es libre –  
Tant que je le souhaite.*

*Aussi longtemps que je le permets – joue et enroule-toi  
Entre les ornières et les bosses.  
Tinte, languis et trébuche,*

Но помни: я твой властелин.	<i>Mais souviens-toi, je suis ton maître.</i>
И чуть запросит сердце тайны, Напевных рифм и строгих слов – Ты в хор вольешься неслучайный Созвучно-длинных, стройных строф.	<i>À peine le cœur réclame-t-il un mystère, Des rimes chantantes et des mots justes – Tu rejoindras le chœur régulier Des strophes longues et harmonieuses.</i>
Многоголосы, тугозвонны, Они полетны и чисты – Как храма белого колонны, Как неба снежного цветы.	<i>Polyphoniques et sonores, Elles sont aériennes et pures, Telles les colonnes d'un temple blanc, Telles les fleurs d'un ciel neigeux.</i>

Brioussov souligne, lui aussi, l'intérêt de la poétesse pour le vers libre : « Avec une habileté étonnante Guippius maîtrise “le vers libre” dont le rythme ne dépend que de la sensibilité de l'artiste. Par exemple, l'un des premiers poèmes de Guippius “Ma fenêtre est là-haut, au-dessus de la terre...” restera à jamais le modèle d'un tel type de vers<sup>23</sup> », bien que, du point de vue de la théorie de la versification moderne, ce poème doit être interprété plutôt comme des vers libérés (*vol'nyj stix* au nombre de pieds libre) rimés avec des anacrouses variables.

Une approche consciente des formes poétiques et une réflexion à leur sujet dans les poèmes eux-mêmes sont également caractéristiques pour d'autres niveaux de la structure du vers de Guippius, par exemple, pour les façons d'agencer les rimes et les types de rimes propres à la tradition européenne, à commencer par la poésie chantée médiévale.

C'est d'abord le cas des rimes tautologiques qui apparaissent dans les premiers poèmes publiés de la poétesse. Une façon originale d'agencer les rimes des six quatrains est utilisée dans « Chanson » (*Pesnja*), poème évoqué précédemment et datant de 1893, qui ouvre le premier recueil de vers de Guippius. Les premières lignes de chaque quatrain sont liées par la répétition exacte des mots finaux (« над землёю – над землёю ») [« au-dessus de la terre – au-dessus de la

---

23. « С удивительным мастерством владеет Гиппиус “свободным стихом”, ритм которого зависит исключительно от чуткости художника. Образцом такого стиха навсегда остается, напр., одно из первых стихотворений Гиппиус: “Окно мое высоко над землею...” », V. Ja. Brjusov, « З. Н. Гиппиус », art. cit., p. 514. Pour le texte intégral de ce poème intitulé « Chanson » (*Pesnja*), voir la section du présent article consacrée aux particularités de la rime chez Guippius.

terre »]) qui, à leur tour, riment avec les deux lignes suivantes (« зарёю – зарёю » [« la lumière crépusculaire – la lumière crépusculaire », mot à mot « aube – aube »]) formant ainsi quatre lignes rimées entre elles :

<i>Песня</i>	Chanson
Окно мое высоко над землёю, Высоко над землёю. Я вижу только небо с вечернею зарёю, С вечернею зарёю.	<i>Ma fenêtre est là-haut, au-dessus de la terre, Haut, au-dessus de la terre. Je ne vois que le ciel et la lumière crépusculaire, Lumière crépusculaire.</i>
И небо кажется пустым и бледным, Таким пустым и бледным... Оно не сжалится над сердцем бедным, Над моим сердцем бедным.	<i>Et le ciel semble vide et pâle, Si vide et pâle... Il n'aura pas pitié du pauvre cœur, De mon pauvre cœur.</i>
Увы, в печали безумной я умираю, Я умираю, Стремлюсь к тому, чего я не знаю, Не знаю...	<i>Hélas, dans une tristesse folle je meurs, Je meurs, J'aspire vers ce que je ne connais pas, Je ne connais pas.</i>
И это желание не знаю откуда, Пришло откуда, Но сердце хочет и просит чуда, Чуда!	<i>Je ne sais pas d'où vient ce désir, D'où vient ce désir, Mais le cœur veut et demande un miracle, Un miracle !</i>
О, пусть будет то, чего не бывает, Никогда не бывает: Мне бледное небо чудес обещает, Оно обещает,	<i>Ô, qu'advienne ce qui n'existe pas, N'existe pas : Le ciel pâle des miracles me promet, Il promet,</i>
Но плачу без слез о неверном обете, О неверном обете... Мне нужно то, чего нет на свете, Чего нет на свете.	<i>Mais je pleure sans larmes sur le serment infidèle, Sur le serment infidèle... Je désire ce qui n'existe point au monde, Ce qui n'existe point au monde.</i>

Quelques autres poèmes sont écrits pour s'essayer aux différents types de rimes, répandus également dans la poésie européenne. Telles

sont « Rimes non consonantiques » (*Ne soglasnye*<sup>24</sup> *rifmy*, 1919), jamais publiées du vivant de l'autrice. Il s'agit de rimes dans lesquelles seules les voyelles concordent :

<i>Не согласные рифмы</i>	Rimes non consonantiques
В углу, под <b>образом</b> Горит моя медовая <b>свеча</b> . Весной, как <b>осенью</b> , Горит твоя прозрачная <b>душа</b> .	<i>Dans le coin, sous l'icône</i> <i>Ma bougie au miel brûle.</i> <i>Au printemps, comme à l'automne,</i> <i>Ton âme cristalline brûle.</i>
Душа, <b>сестра моя!</b> Как я люблю свечи кудрявый <b>круг!</b> Молчу <b>от радости</b> , Но ангелы твои меня <b>поймут</b> .	<i>Mon âme, ma sœur !</i> <i>Comme j'aime le cercle bouclé de la bougie !</i> <i>Je me tais de joie,</i> <i>Mais tes anges me comprendront.</i>

Même après les futurismes italien et russe, les consonances soulignées ici par paires en italique gras et en gras sont à peine reconnaissables comme des rimes ; on a affaire à un texte volontairement expérimental.

Les dissonantes « Rimes non-vocaliques » (*Neglasnye rifmy*), que Guippius fait paraître en 1925, ont été certainement composées pour former un couple avec le poème précédent.

<i>Негласные рифмы</i>	Rimes non-vocaliques
Хочешь знать, почему я <b>весел?</b> Я опять среди милых <b>чисел</b> .	<i>Veux-tu savoir, pourquoi je suis joyeux ?</i> <i>Je suis de retour parmi les nombres chers.</i>
Как спокойно меж цифр и <b>мер</b> . Строг и строен их вечный <b>мир</b> .	<i>Quel calme entre les chiffres et mesures.</i> <i>Leur monde éternel est strict et harmonieux.</i>
Всё причинно и тайно- <b>понятно</b> , Не случайно и не <b>минутно</b> .	<i>Tout est causal et secrètement clair,</i> <i>Rien n'est fruit du hasard ni éphémère.</i>
И оттуда, где всё – кошмары, Убегаю я в чудо <b>меры</b> .	<i>De là-bas, où tout est cauchemar,</i> <i>Je fuis dans le miracle de la mesure.</i>

24. Ici, Guippius joue avec la polysémie de la locution *ne soglasnye* qui peut signifier à la fois « non consonantiques » et « ceux qui ne sont pas d'accord » [note de la traductrice. – O. B.].

Как в раю, успокоен и **весел**,                    *Comme au paradis, apaisé et joyeux,*  
 Я пою – божественность **чисел**.                *Je chante les nombres divins.*

On dirait que les deux poèmes ont été écrits exprès pour des travaux pratiques de théorie de versification !

Il y a encore deux poèmes de Guippius qui peuvent être considérés comme des exercices visant à déplacer la rime de sa position habituelle, en fin de vers, vers d'autres positions (on sait que Brioussov et Kroutchionykh le faisaient également). Dans le premier poème « Chanson mélancolique » (*Protjažnaja pesnja*, 1911), les premiers vers des strophes sont raccourcis et riment avec les troisièmes vers ; dans certaines strophes, les premiers vers sont, de plus, répétés mot à mot (ou avec des variations) au début des deuxièmes vers :

<i>Протяжная песня</i>	Chanson mélancolique
Звени, звени, кольцо кандалное, завейтесь в цепи, злые дни...	<i>Tinte,</i> <i>tinte, l'anneau des fers,</i> <i>formez des chaînes, les mauvais jours...</i>
Тянишь, мой путь, в изгнание дальное, где вихри бледные сплелись.	<i>Traîne,</i> <i>mon chemin, dans un exil lointain,</i> <i>où les pâles tourbillons de vent s'entremêlent.</i>
В полночь, когда уснут вожатые, бесшумно отползу я прочь.	<i>À minuit,</i> <i>quand les guides s'endormiront,</i> <i>je m'éloignerai en rampant sans faire de bruit.</i>
Собью, собью кольцо проклятое, переломлю судьбу мою. [...].	<i>Je ferai tomber,</i> <i>je ferai tomber l'anneau maudit,</i> <i>je changerai mon destin. [...].</i>

Guippius intitule « Rimes déplacées » (*Neumestnye<sup>25</sup> rifmy*), un autre exercice du même genre, publié lui aussi en 1911 :

<i>Неуместные рифмы</i>	Rimes déplacées
<i>I</i>	<i>1</i>
Ищу напевных шё- потов	<i>Je cherche des murmures mélodieux</i>

25. Relevons une fois de plus l'amour de Guippius pour les locutions et mots polysémiques. L'adjectif *neumestnye* employé dans ce titre peut signifier « déplacées », mais aussi « inappropriées » [note de la traductrice. – O. B.].

В несвязном шу-	<i>Dans un bruit incobérent,</i>
ме,	
Ловлю живые шо-	<i>J'attrape des bruissements vivants</i>
рохи	
В ненужной шу-	<i>Dans une plaisanterie inutile.</i>
тке.	
Закидываю не-	<i>Je lance des seines</i>
воды	
В озера гру-	<i>Dans des lacs de tristesse,</i>
сти,	
Иду к последней не-	<i>Je vais vers la dernière tendresse</i>
жности	
Сквозь пыль и гру-	<i>À travers la poussière et la rudesse. [...].</i>
бость. [...].	
2	2
Верили	<i>Nous avons cru aux mensonges,</i>
мы в неверное,	
Мерили	<i>Nous avons mesuré le monde par l'amour,</i>
мир любовью,	
Падали	<i>Nous sommes tombés dans la mort sans murmure,</i>
в смерть без ропота,	
Радо ли	<i>Le cœur de Dieu, est-il content ? [...].</i>
сердце Божие? [...].	

Le deuxième poème est cité par Mikhaïl Gasparov comme un exemple de ce qu'on appelle « la rime initiale », c'est à dire que « la rime lie les mots initiaux des strophes adjacentes<sup>26</sup> ». Phénomène assez rare de la poésie russe, cette rime est employée après Guippius par Briousov dans le poème « Comme un dauphin » (*Kak del'fin*, 1918) inclus dans son ouvrage *Essais (Opyty)*.

En revanche, le premier poème doit être reconnu comme unique : ici, ce ne sont pas les mots qui riment mais leurs fragments obtenus par le transfert de la seconde partie du mot final au début de la ligne suivante. On peut dire que, dans ce cas, la rime se trouve en position de transfert (en fin de vers) ; ce phénomène, rarissime dans la culture

26. M. L. Gasparov, *Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях* [Vers russes des années 1890-1925 commentés], M., Vyssšaja škola, 1993, p. 50-52.

de la rime, ne réapparaît dans le vers russe que chez les poètes modernistes à l'extrême fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi Guippius se révèle-t-elle d'une façon inattendue – au moins dans plusieurs textes expérimentaux – une autrice extrêmement avant-gardiste, ce qui se manifeste dans ses autres poèmes où les rimes inexactes ou composées sont souvent employées. Par exemple, la poétesse se montre virtuose de ces dernières dans le poème « O : », parodie des vers de Vladimir Maïakovski datant de 1916, dont voici un extrait comportant une rime de ce type (voir les fragments en italique des vers 2 et 4) :

O:	O :
<p>Знаю ржавые трубы я,  понимаю, куда <i>бег чей</i>;  знаю, если слова <i>грубые</i>, –  сейчас же <i>легче</i>.  Если выберу порвотнее  (как серое <i>мыло</i>),  чтобы дур <i>тошнило</i>,  а дуракам было <i>обидно</i> –  <b>было!</b> –  сейчас же я <i>беззаботнее</i>,  и за себя не так <i>стыдно</i>. [...].</p>	<p><i>Je connais des tuyaux rouillés,  je comprends où quelqu'un court ;  je sais si les mots sont grossiers,  c'est tout de suite plus facile.  Si je choisis celui qui fait le plus vomir  (comme du savon gris),  pour rendre les idiots malades,  et pour que les idiots soient offensés –  c'était ! –  je me sens tout de suite plus insouciant,  et moins honteux. [...].</i></p>

Pour faire le bilan, citons les paroles du perspicace Brioussov :

Les rimes de Guippius sont, pour la plupart, simples, mais dans leur simplicité, il y a du raffinement. Ne cherchant pas à ébahir, elles prennent toujours naturellement leur place et, par conséquent, ne donnent jamais l'impression d'être inutiles ou pauvres. Or, Guippius ne néglige pas non plus les consonances tout à fait nouvelles, si elles sont organiquement incluses dans le vers et, pendant les toutes dernières années de son activité poétique, elle s'est essayée à quelques nouveaux types de rime (qui font concorder le début et non la fin des lignes)<sup>27</sup>.

27. « Рифмы Гиппиус большею частью просты, но в их простоте есть своя изысканность. Не ослепляя глаз неожиданностью, они всегда естественно занимают свое место и потому никогда не производят впечатления ненужности или бедности. Но не пренебрегает Гиппиус и созвучиями совершенно новыми, если они органически входят в стих, и уже в самые последние годы деятельности она дала несколько опытов новой рифмовки стихов (согласуя начала, а не концы строк) ». V. Ja. Brjusov, « З. Н. Гиппиус », art. cit., p. 514-515.

Pour ce qui est de l'agencement des strophes, autant dans les domaines de la métrique et de la rime, Guippius, on vient de le voir, apparaît principalement comme une innovatrice, autant ici elle cherche à rester, tout aussi consciemment et résolument, traditionnelle. D'après une remarque pertinente de Gasparov, à l'époque qui nous intéresse « dans la poésie [...] prévaut la sensation de l'innovation ; en arrière-plan, cependant, la conscience que cette expérimentation ne surgit pas de nulle part, mais qu'elle repose sur un principe de poésie connu depuis longtemps, est présente<sup>28</sup> ».

Dans la poésie de Guippius, comme dans la poésie russe en général (y compris dans celle de l'Âge d'argent), les quatrains prédominent bien que, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, ils doivent céder quelque peu leur place au profit des autres types de strophes.

De plus, Guippius, comme beaucoup d'autres auteurs de son temps, utilise souvent les strophes d'alexandrins, les distiques à rime plate. À la différence de l'alexandrin français canonique qui, dans sa version adaptée à la poésie russe, suppose l'utilisation de l'iambe de six pieds avec césure et rimes plates alternant les clausules masculines et féminines dans les distiques adjacents (par analogie avec le vers français de douze syllabes), les distiques de Guippius peuvent avoir une nature métrique diverse. Ainsi, le poème « Jamais » (*Nikogda*, 1893) est écrit en vers amphibrachiques de quatre pieds, le poème « Sangsues » (*P'javki*, 1902) est composé de trochées de six pieds avec l'addition régulière d'une syllabe à la césure, « L'horloge s'est arrêtée » (*Časy stojat*, 1902) – d'iambes de six pieds avec également l'addition d'une syllabe à la césure, tandis que « Bélier et Sagittaire » (*Oven i Strelec*, 1907) utilise le même mètre que le poème précédant mais sans addition. Dans les trois derniers textes, toutes les clausules sont masculines.

Les cas d'emploi par Guippius des tercets présentent eux aussi un grand intérêt. Prenons, par exemple, le poème de 1923 qui existe en deux versions : l'une, intitulée « Chute » (*Padajuščee*), est publiée à titre posthume en 1972 et l'autre, portant le titre « La féminité »

---

28. « в стихах [...] преобладает ощущение новаторства, но на дальнем фоне присутствует сознание того, что это экспериментаторство опирается на принцип, давно известный поэзии, а не возникает на пустом месте ». М. Л. Gasparov, « Строчическая традиция и эксперимент » [Tradition strophique et expérimentation], in *Id.*, *Избранные труды* [Travaux choisis], t. III, М., Jazyki russkoj kul'tury, 1997, p. 397.

(*Ženskost'*), est publiée en 1927. Cette seconde version a une structure rimique en « chaîne » a'b'C a'b'C a'd'E a'd'E<sup>29</sup>, la composition de la première version est en revanche plus compliquée :

<i>Падающее</i>	Chute
Падающая, падающая <b>линия</b> ...	<i>La ligne qui tombe, tombe...</i>
Видишь ли, как всё <b>иное</b>	<i>Vois-tu comment tout</i>
Становится день ото <b>дня?</b>	<i>Devient différent de jour en jour ?</i>
Чашка разбилась <b>синяя</b> .	<i>La tasse bleue s'est cassée.</i>
Чашка-то дело <b>пустое</b> ,	<i>Mais ce n'est rien,</i>
А не скучно ли тебе <b>без меня?</b>	<i>Ne t'ennuies-tu pas sans moi ?</i>
Падает падающая <b>линия</b> ...	<i>La ligne descendante tombe...</i>
Не боюсь, что стало <b>иное</b> ,	<i>Je n'ai pas peur que tout soit devenu différent,</i>
Не жалею о прошедшем <b>дне</b> ,	<i>Je ne regrette pas le jour passé,</i>
Никакого не чувствую <b>уныния</b> .	<i>Je ne ressens aucune tristesse.</i>
Ты не видишься почти <b>со мною</b> ,	<i>Tu me vois à peine,</i>
Но ты вечно скучаешь <b>обо мне</b> ,	<i>Mais je te manque toujours,</i>
Ибо чашка-то не разбилась <b>синяя</b> ...	<i>Car la tasse bleue ne s'est pas cassée...</i>

On voit bien que cette version est conçue également selon le schéma similaire a'bc a'bc a'bd a'bd a', mais la rime dactylique (a') y est répétée cinq fois (au lieu de quatre dans « La féminité ») : sont concernés les premiers vers des quatre strophes et le vers final, isolé, formé à l'image de la « chute » dans la composition de la *terza rima*.

De la même façon, le poème « Et puis... ? » (*A potom...?*, 1911) peut être considéré comme une sorte d'approche de la *terza rima*. Les neuf quatrains du poème ont des rimes embrassées ; un refrain en une ligne suit chaque quatrain et est relié au premier vers de ce dernier par une rime tautologique.

Guippius utilise deux fois la vraie *terza rima* « dantesque ». En 1911, elle compose le poème « Ne soyons pas comme le soleil » (*Ne budem kak solnce*) dédié à Ropchine (nom de plume de Boris Savinkov). Puis, au début des années 1940, tout à la fin de sa vie, elle se réfère

29. Dans les schémas rimiques, une majuscule représente la rime masculine, une minuscule – la rime féminine, une minuscule avec apostrophe – la rime dactylique.

directement au prototype dantesque de cette forme, en créant le poème épique intitulé *Le dernier cercle [Et le nouveau Dante aux enfers]* (*Poslednij kerug [I novyj Dant v adu]*). Une partie de cette œuvre en pentamètre iambique a été transposée par la poétesse en *terça rima*, travail interrompu par la maladie et la mort de l'autrice survenue le 9 septembre 1945.

En outre, dans la poésie de Guippius, il existe dix exemples d'une autre forme poétique européenne qui date du Moyen Âge, le sonnet. Trois d'entre eux sont intitulés « Sonnet » (*Sonet*), deux autres forment un mini cycle *Deux sonnets (Dva soneta)*, encore trois – un cycle *Trois formes de sonnet (Tri formy soneta)* et, dans les deux restants, le mot « sonnet » (*sonet*) figure dans le sous-titre.

Il est intéressant de noter que Guippius ne suit pas – à l'exception du sonnet intitulé « 16. Sonnet » (*16. Sonet*, 1918) « Шестнадцать уст, и в памяти храню я... » [« Seize lèvres, et je garde en mémoire... »] – les règles de la division traditionnelle du sonnet en deux quatrains et deux tercets : elle préfère soit diviser ses sonnets en deux parties (deux quatrains formant une partie et deux tercets une autre), soit elle les publie sans diviser en strophes.

En même temps, la poétesse respecte avec rigueur les règles de base du sonnet. Presque tous sont écrits en pentamètre iambique, mètre canonique pour cette forme dans la poésie russe et seulement deux (*Deux sonnets*, 1901) – en vers iambiques de six pieds. Les quatrains dans les sonnets de Guippius ont toujours deux rimes bien que leur disposition puisse varier : le plus souvent, ce sont des rimes embrassées et, parfois, croisées. Les clausules varient aussi : leurs rimes masculines alternent soit avec des rimes féminines, soit avec des rimes dactyliques comme dans le troisième poème du cycle *Trois formes de sonnet*.

D'après la structure rimique des tercets, seul un sonnet (1894) de Guippius peut être vu comme italien :

*Сонет*

Не страшно мне прикосновенье стали  
И острота и холод лезвия.  
Но слишком тупо кольца жизни сжали  
И, медленные, душат, как змея.  
Но пусть развеются мои печали,  
Им не открою больше сердца я...  
Они далекими отныне стали,

Как ты, любовь не нужная моя!

Пусть душит жизнь, но мне уже не душно.  
 Достигнута последняя ступень.  
 И если смерть придет, за ней послушно  
 Пойду в ее безгорестную тень: –  
 Так осенью, светло и равнодушно,  
 На бледном небе умирает день.

aBaBaBaB cDcDcD

Sonnet

*Je n'ai pas peur du toucher de l'acier  
 Ni du tranchant, ni de la froideur de la lame.  
 Mais les anneaux de la vie serrent trop lourdement  
 Et lentement ils m'étouffent tel un serpent.  
 Que mes chagrins s'évanouissent,  
 Je ne leur ouvrirai plus mon cœur...  
 Ils se sont éloignés désormais  
 Tout comme toi, mon amour inutile !*

*Que la vie m'étrangle, l'air ne me manque plus.  
 J'ai atteint l'ultime marche.  
 Et si la mort vient, docilement  
 Je la suivrai dans son ombre sans chagrin : –  
 C'est ainsi qu'en automne, clair et indifférent,  
 Le jour se meurt sur le ciel pâle.*

Le sonnet suivant, par ordre chronologique, celui de 1897, est un exemple de sonnet français :

Сонет

Один я в келии неосвещенной.  
 С предутреннего неба, из окна,  
 Глядит немилая, холодная весна.  
 Но, неприветным взором не смущенной,  
 Своей душе, в безмолвие влюбленной,  
 Не страшно быть одной, в тени, без сна.  
 И слышу я, как шепчет тишина  
 О тайнах красоты невоплощенной.

Лишь неразгаданным мечтанья полны.  
 Не жду и не хочу прихода дня.  
 Гармония неслышная таится

В тених, в нетрепетной заре... И мнится:  
Созвучий нерожденных вокруг меня  
Поют и плещут жалобные волны.

aBBaaBBa cDeeDc

Sonnet

*Je suis seul dans une cellule sans lumière.  
Au petit matin, du ciel, par la fenêtre,  
Regarde sans amour le printemps froid.  
Mais, sans être gênée par le regard peu accueillant,  
Mon âme, amoureuse du silence,  
N'a pas peur d'être seule, à l'ombre, sans sommeil.  
Et j'entends le murmure du silence  
Sur les secrets de la beauté non incarnée.*

*Les rêves sont pleins d'énigmes non résolues.  
Je n'attends et ne veux que le jour vienne.  
L'harmonie inaudible se cache  
Dans les ombres, dans l'aube sans passion... Et il me semble que  
Autour de moi chantent et élaboussent  
Les vagues plaintives de consonances à naître.*

Les autres sonnets de Guippius sont aussi français.

En intitulant son cycle de 1907 *Trois formes de sonnet*, Guippius fait évidemment allusion à la structure rimique de leurs tercets qui varie dans les trois poèmes. Dans le premier des trois sonnets dont l'incipit est « Веленьем не моим, но мне понятным... » [« Par la volonté qui n'est pas mienne, mais que je comprends... »], elle est CCdddC ; dans le second (« Я все твои уклоны отмечаю... » [« Je remarque tous tes penchants... »]), CddCdC ; et dans le troisième (« Не знаю я, где святость, где порок... » [« Je ne sais où est la sainteté, où est le vice... »]), c'DDc'Dc'.

À la lumière de ce qui vient d'être dit, il est à relever que, pour la poétesse, le poème « Печé » (*Grex*) de son dernier recueil *Rayonnements* (*Sijanija*, 1938) n'est pas un sonnet bien qu'il soit composé de vers iambiques disposés en deux quatrains avec des rimes embrassées et en un sizain (deux tercets unis) à la structure rimique de sonnet français. Du point de vue du canon strict, on trouve en effet ici des écarts : les vers iambiques ne sont pas de cinq mais de quatre pieds, les quatrains emploient deux paires de rimes différentes dont la toute première (A) pénètre dans les tercets ; le premier et le dixième vers sont pratique-

ment les mêmes. Il est probable que ce soit justement à cause de ces écarts que Guippius n'ait pas intitulé ce poème sonnet.

## Грех

И мы простим, и Бог простит.  
Мы жаждем мести от незнания.  
Но злое дело – воздаянье  
Само в себе, таясь, таит.

И путь наш чист, и долг наш прост:  
Не надо мстить. Не нам отмщенье.  
Змея сама, свернувши звенья,  
В свой собственный вопьется хвост.

Простим и мы, и Бог простит,  
Но грех прощения не знает,  
Он для себя – себя хранит,  
Свою кровью кровь смывает,  
Себя вовеки не прощает –  
Хоть мы простим, и Бог простит.

AbbA CddC AeAeeA

En dehors des textes en *terza rima* et des sonnets réguliers et irréguliers, il existe dans la poésie de Guippius quelques poèmes avec un petit nombre de rimes, ce qui peut être considéré comme un écho des poèmes à forme fixe de la tradition européenne, tels que triolet, rondeau, rondel, etc. Par exemple, les seize vers du poème « Le Sang » (*Kров'*, 1901) n'ont que deux rimes et le titre du poème est aussi rimé ; à l'intérieur du poème, les rimes avec le mot « сердце » [cœur] sont employées huit fois, avec le mot « кровь » [sang] – quatre fois et avec le mot « любовь » [amour] – deux fois :

## Кровь

Я призываю Любовь,  
Я открываю Ей сердце.  
Алая, алая кровь,  
Тихое, тихое сердце.

Руку мою приготовь,  
Верой овей мое сердце.  
Алая, алая кровь,

## Péché

*Et nous pardonnerons, et Dieu pardonnera.  
Nous aspirons à la vengeance par l'ignorance.  
Mais le châtement est une chose malveillante,  
En se renfermant en soi-même, il se cache.*

*Et notre chemin est clair, et notre devoir est simple :  
Inutile de nous venger.  
Le serpent en se levant en chaînes,  
Mordra sa propre queue.*

*Nous pardonnerons et Dieu pardonnera,  
Mais le péché ne connaît pas le pardon,  
Il se garde en soi pour soi,  
Par son sang il lave le sang,  
Il ne se pardonne jamais  
Même si nous pardonnons, et Dieu pardonne.*

## Le Sang

*J'appelle l'Amour,  
Je Lui ouvre mon cœur.  
Rouge écarlate le sang,  
Calme et doux mon cœur.*

*Prépare ma main,  
Insuffle la foi dans mon cœur.  
Rouge écarlate le sang,*

Тихое, тихое сердце.	<i>Calme et doux mon cœur.</i>
Тайному не прекословь.	<i>Ne contredis pas le Mystère.</i>
В Тайне теперь мое сердце.	<i>Maintenant, dans le Mystère est mon cœur.</i>
Алая, алая кровь,	<i>Rouge écarlate le sang,</i>
Тихое, тихое сердце.	<i>Calme et doux mon cœur.</i>
Путь наш единый, Любовь!	<i>Notre chemin est unique, Amour !</i>
Слей нас в единое сердце!	<i>Fusionne-nous en un seul cœur !</i>
Алая, алая кровь,	<i>Rouge écarlate le sang,</i>
Тихое, тихое сердце...	<i>Calme et doux mon cœur.</i>

Il y a d'autres exemples d'agencement strophique « original » de Guippius orienté vers des modèles européens médiévaux. Citons « Promenade à deux » (*Progulka vdvoëm*, 1900), « Monotonie » (*Odnobrazje*, 1895), « Fleurs d'oranger » (*Apel'sinnye cvety*, 1897), « Je ne sais pas » (*Ne znaji*, 1901). Enfin, dans le poème tardif (1941-1942) dédié à Vladimir Zlobine « Одиночество с Вами... Оно такое... » [« La solitude avec vous... elle est telle... »], tous les vers pairs sont reliés par la rime tautologique « ОДНОМУ » [« SEUL »] à l'image du ghazal persan, et les vers impairs sont rimés par deux. Il est possible de voir dans ce poème un exemple de synthèse des traditions orientale et occidentale :

#### В. Злобину

Одиночество с Вами... Оно такое,  
 Что лучше и легче быть ОДНОМУ.  
 Оно обнимает густою тоскою,  
 И хочется быть совсем ОДНОМУ.  
 Тоска эта – нет! – не густая – пустая.  
 В молчаньи проще быть ОДНОМУ.  
 Птицы-часы, как безвидная стая,  
 Не пролетают – один к ОДНОМУ.  
 Но ваше молчание – не беззвучно,  
 Шумы, иль тень их, всё к ОДНОМУ.  
 С ними, пожалуй, не тошно, не скучно,  
 Только желанье – быть ОДНОМУ.  
 В этом молчаньи ничто не рождается,  
 Легче родить самому – ОДНОМУ.  
 В нем только что-то праздно струится...  
 А ночью так страшно быть ОДНОМУ.  
 Может быть, это для вас и обидно.  
 Вам, ведь, привычно быть ОДНОМУ –  
 И вы не поймете... И разве не видно,

Легче и вам, без меня – ОДНОМУ.

*À V. Zlobine*

*La solitude avec vous... elle est telle,  
Qu'il vaut mieux être SEUL.  
Elle vous enveloppe de tristesse épaisse,  
Et j'ai envie d'être complètement SEUL.  
Cette tristesse, non ! elle n'est pas épaisse, mais vide.  
En silence, il est plus facile d'être SEUL.  
Les heures-oiseaux, comme une volée invisible,  
Ne s'envolent pas une à une, SEULES.  
Mais votre silence n'est pas insonore,  
Ses bruits, ou leur ombre, tout tend vers une chose, une SEULE.  
Il n'est ni écœurant ni ennuyeux de les entendre,  
Mais l'unique désir est d'être SEUL.  
Dans ce silence rien ne naîtra,  
Il est plus facile de donner naissance en étant SEUL.  
Dans ce silence, quelque chose coule, oisif...  
Et la nuit, il est si effrayant d'être SEUL.  
C'est peut-être vexant pour vous.  
Car vous avez l'habitude d'être SEUL –  
Et vous ne comprendrez pas... C'est évident,  
Et pour vous aussi, il est plus facile d'être, sans moi, SEUL.*

Ainsi, force est de constater que, bien qu'assez traditionnelle à première vue, la poésie de Guippius comporte des formes diverses de vers d'inspiration européenne : la poétesse emploie les vers libres, les compositions logaédiques de vers toniques et syllabo-toniques ; elle expérimente avec la rime. Tout ceci permet d'élever Guippius au rang des maîtres les plus radicaux de la poésie russe de l'Âge d'argent. En même temps, elle affiche son adhésion à la façon traditionnelle d'agencer les strophes. D'ailleurs, cette même tendance est propre aux vers de Dmitri Mérejkovski<sup>30</sup>.

Pour conclure, je voudrais citer une fois de plus les paroles de Brioussov : « Comme un poète fort et indépendant qui a su nous ra-

---

30. Ju. B. Orlickij, « Особенности стиха Д. Мережковского » [Les particularités du vers de D. Mérejkovski], in Oleg Korostelëv & Aleksej Holikov (éd.), *Д. С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель. Сборник статей* [D. S. Mérejkovski : l'écrivain, le critique, le penseur. Recueil d'articles], M., Dmitrij Sečïn – Litfakt, 2018, p. 210-224.

conter son âme, comme un éminent maître de vers, Guippius doit rester à jamais dans l'histoire de notre littérature<sup>31</sup> ».

Université d'État des sciences humaines de Russie  
(RGGU, Moscou)

*Traduit du russe par Polina Grountova et par Olga Blinova*

---

31. « Как сильный самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы », V. Ja. Brjusov, « З. Н. Гиппиус », art. cit., p. 516. Rappelons que Brioussov, devenu poète soviétique et « héros du travail », d'après la remarque venimeuse de Tsvétaïeva, a écrit en 1922 : « З. Гиппиус, и у нас ("Последние стихи", СПб. 1918) и за рубежом, печатала только ругательства по адресу Советской России, в которых неряшливость техники и грубость речи обличают полное угасание художественного вкуса и стихотворного умения » [*Chez nous (Derniers vers, SPb., 1918) et à l'étranger, Guippius n'a publié à l'adresse de la Russie soviétique que des jurons dont la négligence technique et la grossièreté du langage accusent l'extinction complète du goût artistique et du savoir-faire poétique*], V. Ja. Brjusov, « Вчера, сегодня и завтра русской поэзии » [Hier, aujourd'hui et demain de la poésie russe], in *Id., Собрание сочинений в 7 т. [Œuvres en 7 tomes]*, t. 6., M., Xudož. lit., 1975, p. 507. C'est-à-dire que dans cette évaluation injuste de l'œuvre de la poétesse, Brioussov, membre du Parti, souligne à nouveau les caractéristiques de la versification de Guippius, cette fois-ci, négatives.