

**UN WEEK-END A YAICK
SUR LES PAS
DE SERGE ESSENINE**



SUR LES PAS DE SERGE ESSENINE

Cette brochure a été préparée par:
André Engel - Bernard Pautrat - Nicky Rieti - André Rodeghiero -
Sabine Strosser



Serge Esénine (21 septembre-4 octobre 1895 — Nuit du 27 au 28 décembre 1925)

THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG

UN WEEK-END A YAICK

d'après le Pougatchev de Serge Essénine
Texte français : Franz Hellenz et Marie Milalovska

Mise en scène : André Engel
Dramaturgie : Bernard Pautrat
Décors et costumes : Nicky Rieti
Lumières : André Diot
Administrateur : Raymond Wirth
Régie générale : Jean-Michel Dubois
Régie son : Raymond Burger, Bernard Klarer
Régie lumière : Edgar Ernst, Roland Heintzelmann, Jean Vallet, Bruno Bieger
Accessoires : Dominique Jouanne

INTERPRETATION

Appartement 1
Christiane Cohendy Alexandra Andrievna Silianova
Clarisse Dault Lara
Bernard Freyd Ivan Silianof
Jean-François Lapalus Gorgi Andreevitch Pavlov

Appartement 2
Evelyne Didi Jaroslava Mouraviova
Brigitte Mounier Maria
Denise Péron Liouba Fiodorovitch Mouraviova
André Wilms Valodia Mouraviof

Foyer « Soir de la vie »
Albertine Adamo Macha Goldornva
Louise Blesch Irina Ivanova
Nelly Cavallero Olga
Marguerite Gateau Natacha
Julienne Letellier Waleska Karova
Patricia Levrat Nadiejda
Chantal Pelissier Lida
Marie Saint-Jean Valla Makarenko
Marie-Jeanne Scotti Nadia
Henriette Wianth Doucla Goldstin
Lucien Letellier Lief Pavlovitch Karov
Jean Schmitt Igor Fiederovitch Belouguine

Café Pouchkine
Isabelle Bouchery Tatiana
Isabelle Calteau Lara
Danute Kristo-Hermann Danute
Françoise Munos Françoise

Claude Bouchery Bonis
Philippe Clévenot Gregori Meinkoff
Udo Dannenberg Udo Genrikovitch
Michel Diskus Michka Nikitch
Jean-Pierre Parlange Piotr Arkhangelsk
Alain Rimoux Lev Kosvertraub

Les habitants de Yaick

Gérard Fourboul, René Hugel, Dominique Jouanne, André Riemer, Jean-Pierre Soccoja, Gilbert Weissgerber.

L'enseignement des langues slaves a été assuré par Genia Melikoff-Sayar et Nicole Heusch.

REALISATION TECHNIQUE

Réalisation des décors : Gérard Vix, délégué aux services techniques; Bruno Letail, assistant technique; Nicole Wabrinet, secrétaire; André Philippon, chef d'atelier menuiserie; René Hugel, chef-machiniste-menuisier; Raymond Jacques, Alphonse Fritsch, Jean Sand, François Jung, machinistes-menuisiers; André Wimmer, chef d'atelier tapisserie, chef du plateau; Jean-Pierre Soccoja, Gérard Fourboul, tapissiers-machinistes; Alfred Frank, peintre-accessoiriste; Bernard Weelde, peintre-machiniste; Jean-Paul Redon, peintre; André Riemer, chauffeur-machiniste; Jean-Claude Poiré, Henri Gelskopf, serrurier-machinistes; Gilbert Scotti, machiniste.

Ont également collaboré à la construction du décor les établissements Bilz (Charpente) - Oliveira (projection de plâtre) - Dicker (maçonnerie) - Dannwolf (vitrerie) - Moltz (électricité).

Réalisation des costumes : Nicole Galerne, chef d'atelier de couture; Carmen Bieger, Lydie Delbart, costumières-habilleuses.

LE FILM

- ESSENINE / poème imaginaire -
avec

André Wilms Essénine
Isabelle Calteau Isadora
Jean-Michel Dubois un paysan
Jean-François un paysan
Christiane Cohendy une noble
Evelyne Didi une noble
Bernard Freyd un noble
Jean-François Lapalus un noble
Alain Rimoux un noble

avec la participation de 6 amis de fortune.

Groupman Jean-Claude Temporelli
Accessoiriste Dominique Jouanne
Cameraman Raymond Burger
Prise de son Raymond Burger, Bernard Klarer
Script Clarisse Dault
Régie Jean-Michel Dubois
Directeur de la photo André Diot
Réalisation André Engel

Le film a été réalisé en décors naturels à la base écologique du Moulin de la Chapelle de Sélestat et aux domaines du Landsberg à Niedermal que nous remercions.

Nous remercions tout particulièrement Mesdames Beyler et Dault, responsables de clubs du troisième âge de la Ville de Strasbourg, les Établissements Greiner, Astra-Voyages, pour leur collaboration.

1. UN WEEK-END A YAICK

Pourquoi et comment nous montons le Pougatchev de Serge Essénine

Choisir Essénine, c'est, exemplairement, choisir un inconnu : actuellement, aucun de ses textes n'est disponible en librairie et en langue française. D'où l'envie d'en savoir plus et de le faire connaître. Inévitablement, cette envie rencontre immédiatement la seule figure d'Essénine qui soit en cours sur le marché culturel : une vignette (parmi d'autres) du poète de la révolution soviétique brisé (comme d'autres, assez nombreux) par cette même révolution. Il fallait tenter de franchir le complexe purement légendaire où s'entrecroisent dans le désordre l'insolence du voyou, la Moscou des bouges, l'amour des isbas et des steppes, les saouleries avec Isadora Duncan à New York ou à Londres, la voix du paysan russe, la prise du pouvoir, les réprimandes bonhommes de Lénine, et le suicide furtif, comme toujours.

A tenter de démêler cet écheveau, il nous est apparu que cette image était, en vérité, infranchissable, qu'on ne pouvait pas balayer d'un revers de pensée toute l'histoire dense qui nous sépare d'Essénine, toute la distance qui nous sépare géographiquement et chronologiquement de ce jeune paysan russe soudain fasciné à la fois par l'usage des mots et par la transformation vivante de son propre pays ; il nous est apparu que, d'ailleurs, une telle opération n'était pas souhaitable, risquant toujours de produire une autre image, également incompréhensible pour nous Français d'aujourd'hui, faute des instruments nécessaires à opérer le passage ou le voyage d'ici à là-bas, d'aujourd'hui à hier.

Si, dans l'œuvre d'Essénine, le **Pougatchev** a été choisi, c'est parce qu'il nous permet au mieux de montrer ce que nous entendons par un tel passage, sa difficulté, impossibilité à l'effectuer de manière immédiate. En effet, **Pougatchev**, poème dramatique qui peut être montré au théâtre parce qu'il prend la forme du dialogue (même si l'écriture en est lyrique bien plus que drama-

tique au sens strict), redouble exactement notre question : celle de la référence historique, de l'intérêt porté. À tel moment de l'histoire par tel individu ou tel groupe, à une figure du passé. Essénine, au vif de la révolution bolchevique, choisit, pour donner forme d'art à son désespoir face à la disparition probable du mode de vie, de pensée et de chant de la paysannerie russe, le personnage de Pougatchev, leader d'une révolte paysanne de grande envergure terminée depuis un siècle et demi par un écrasement brutal. Il ne fait pas de doute qu'opérant une transposition de la situation présente (le pouvoir des soviets, la centralisation au profit du prolétariat urbain) à la situation passée telle qu'il l'imagine (le despotisme de la tsarine, la résistance populaire), Essénine se dissimule à lui-même, grâce à la référence, la réalité du changement historique qui a mené de la révolte de Pougatchev à la révolution des soviets. Démontrer ce travail de la référence sous tous ses aspects, cela exige aussi qu'on démonte le travail de référence que nous pourrions, nous autres, effectuer sur la personne d'Essénine : pour la monter en épingle, la louer, la maudire, l'enjoliver, etc., ce qui, au bout du compte, est totalement égal. Cela nous mène donc avec rigueur à poser pratiquement, sur le lieu du théâtre, la question des conditions de possibilité et d'impossibilité d'un modèle traditionnel du théâtre dit politique, sur la base d'une écriture poétique entièrement traversée par le poids du politique travaillant la terre russe après 1917.

Il s'agit donc de montrer, de démontrer, les conditions de production et de consommation (l'un n'allant jamais sans l'autre, pas plus au théâtre qu'ailleurs) d'un tel objet esthétique dont les tenants et aboutissants sont tous marqués du sceau de l'histoire explicitement politique.

Essénine exhumant Pougatchev, nous-mêmes exhumant Essénine du silence de mort : cela nous fournit le modèle le plus général et rigoureux du spectacle que nous imaginons, celui du redoublement et donc aussi de la distance qui sépare celui qui fait ainsi référence de ce à quoi il fait référence, et des modifications réelles qui rendent possible une opération d'apparence aussi naïve et innocente. Si une certaine forme de référence, condamnable, à la littérature politique produit un effet de mystification sous le nom, par exemple, de théâtre politique, par le choix entre autres de ses objets, c'est parce qu'elle ouvre un certain type d'exotisme historique qui, comme tous les exotismes, aboutit à l'interdiction de penser et de comprendre ce qui se passe pour nous dans la production politique du théâtre. Le thème général du spectacle (c'est dans la continuité stricte de *Baal*) sera donc un redoublement constant de la question du voyage qui nous mène et qui mènera les spectateurs, artificiellement, à Essénine.

Il ne s'agira donc pas d'une mise en scène du Pougatchev d'Essénine, mais d'une mise en spectacle d'un voyage au cours duquel sera rencontré, artificiellement mais sans hasard, le Pougatchev d'Essénine.

Concrètement, comme on dit : puisque le Pougatchev doit être vu, aujourd'hui, par des hommes largement urbanisés (et le texte ne veut entendre parler que de la campagne), Pougatchev doit être vu en ville, et nous parler, en ville, de la campagne perdue, de la nature qui disparaît. D'où la nécessité de mettre en spectacle, d'abord, une ville. Le seul moyen de rendre sensible la ville, c'est bien de produire artificiellement l'effet de tourisme organisé, forme sous laquelle se donne à nous, aujourd'hui, l'entrée collective dans une ville à découvrir. En quoi nous ne faisons que redoubler une donnée concrète du fonctionnement théâtral : qu'on se déplace au théâtre pour visiter quelque chose, autre chose qui doit bien communiquer matériellement

avec le reste, avec la « vraie » ville, avec la réalité des gens qui font public au théâtre. Le spectacle commencera donc par une prise en charge des individus désireux de voir le spectacle, par leur constitution en public dans plusieurs autocars coiffés par une « organisation » stricte, à mi-chemin entre l'agence de voyage (les tour-operators) et l'appareil d'échanges politiques (Intourist, Amitiés Franco-chinoises, Bicentenaire des USA, etc.). Dans chacun des autocars, une hôtesse commencera à préparer le public à la visite d'une ville sur le thème « Un week-end à Yaïck », Yaïck étant la ville à visiter, et le berceau de la révolte de Pougatchev. Chaque hôtesse distribuera, par un certain discours, une propédeutique (touristique) à la réception du Pougatchev, des éléments d'histoire choisis par elle pour en préparer une certaine compréhension.

Le public est ainsi amené, par groupes séparés ne communiquant pas entre eux, sur les lieux du spectacle : la ville mythique de Yaïck, construite dans l'espace sur le modèle de toute ville nouvelle, avec une place, des bâtiments relativement neufs et sans pittoresque, un ensemble architectural qui évoluera aussi bien Créteil que Jacksonville, Berlin-Est ou Francfort.

Nous réservons alors au public la surprise de lui faire rencontrer le Pougatchev, au théâtre, sous une forme simplement extrême et extrêmement concrète du théâtre, à une autre échelle : à la télévision d'Etat, celle que nous connaissons en France. Pougatchev aura donc été monté par quelque organisme officiel, étatique, selon des critères précis (il n'est pas de mise en scène sans critères, c'est-à-dire sans dramaturgie), pour être montré à la fois à la population de la ville (si ça l'intéresse, mais c'est à voir) et au public touristique ainsi amené par l'agence de voyage. Pougatchev, en tant que spectacle de télévision, fait partie du voyage, comme une manière de « son et lumière ».

L'avantage d'une telle présentation est multiple pour notre propos : le transfert du Pougatchev sur un autre médium, dont nous sommes familiers, interdit un rapport trop naïf au texte, permet de montrer d'abord le travail de la référence, l'usage d'Essénine, un certain usage, propagandiste et mensonger, de son texte. Non pour nous démarquer totalement de cet usage, mais plutôt pour montrer en acte l'opération de montrer. C'est donc cette mise en scène qui sera mise en spectacle, non pour la refuser purement et simplement (il ne s'agit pas d'une caricature du Pougatchev, mais d'une certaine présentation possible du texte), non pas même pour la critiquer, mais pour la démonter : donner à voir comment c'est montré et regardé.

Or une telle question, qui obsède le théâtre, est difficile à poser clairement dans un théâtre, dans la mesure où le théâtre, en tant que lieu codé où il est naturel de montrer des gens représentant des situations, reproduisant des scènes venues d'ailleurs, autre chose que leur propre vie, tend toujours à refermer l'œil du spectateur en même temps que la question. La télévision, elle, se regarde dans des lieux déterminés, toujours différents, faisant partie de la vie réelle des gens, elle marche dans la cuisine pendant le repas, dans la chambre pendant l'amour, dans les aéroports pendant les escales, etc., etc. Le rapport à ce qui est montré est donc autre, puisqu'il met fin au suspens de vie en quoi consiste, arbitrairement, le théâtre dans les théâtres. Que la télévision soit en outre imposée, à la fois à ceux qui en possèdent le récepteur (les habitants de Yaïck) et à ceux qui sont pris en main par l'organisation de tourisme (cela fait partie du voyage), rend nécessaire, à brève échéance, une prise de position individuelle face à ce qui est montré, aux

conditions dans lesquelles c'est montré, à la manière dont c'est montré, etc. Il faut donc rendre les spectateurs complexes, les redoubler eux aussi : spectateurs du **Pougatchev** télévisé, mais aussi des spectateurs « indigènes » du **Pougatchev**, puisque c'est eux, aussi bien, qu'ils sont venus voir dans leurs murs. Cela, qui est un principe, ne peut donner lieu qu'à des situations extrêmement concrètes.

Il y aura donc trois types de lieux : un appartement ouvrier, où un groupe de spectateurs s'invite sous l'autorité de l'hôtesse qui mène le jeu (d'où tire-t-elle, au juste, son autorité ?) ; une place, avec des terrasses de café, où l'on dispose au moment voulu le récepteur de télévision, au milieu des activités « normales » d'une ville moderne moyenne ; un asile de vieillards, vieux héros du travail ou de la révolution passant leurs derniers jours devant la télévision. Chacun de ces lieux donne donc à voir un ensemble de situations quotidiennes traversées par le **Pougatchev**, et l'ambition du spectacle serait qu'ainsi, dans chaque cas, un certain nombre de rapports du texte et de l'image télévisés à leur réception soient concrètement donnés à voir, et que s'établisse bientôt, dans le public, une balance tenue entre l'intérêt porté au spectacle télévisé et l'intérêt porté au spectacle « proprement dit », ce qu'on cherche sous le nom de « travail du spectateur ». Il va de soi que la distinction entre ces deux spectacles n'est qu'une distinction de raison, puisque c'est ensemble que le public les découvre lorsqu'il s'introduit ainsi dans une vie qui fonctionne déjà sans lui, avant lui et après lui.

Une vie : mais quelle vie au juste ? Ici s'opère un nouveau redoublement où se joue toute la cohérence, ou non, de notre projet. Si la télévision montre « un certain **Pougatchev** », systématique à sa manière, nous voudrions que la vie qui entoure cette télévision soit en situation constante de **contrepoint** vis-à-vis du texte d'Essénine. Nous avons donc isolé, dans le dit texte, des thèmes, des situations, des personnages, des problèmes, afin de les en extraire et de les transcrire sous une autre forme, dans notre contexte (la ville de Yaïck), et de les rendre ainsi plus maniables, plus intelligibles, plus faciles à maîtriser. Ainsi de l'identité (qui est **Pougatchev**, ou Essénine ?), de la révolte, du voyou, du nomade, de l'asocial, de la minorité ethnique, des alliances passagères, des intérêts conciliables ou antagonistes, etc., tous thèmes dont nous parle le **Pougatchev** de la télévision sous une autre forme. Chacun des lieux doit nous montrer des lambeaux du poème travaillés aujourd'hui par notre regard, lambeaux qui, réunis, reconstitués en un tout, seraient l'effet actuel, sur nous, du **Pougatchev** d'Essénine. Autrement dit : le lieu géométrique de la ville, d'une ville cloisonnée au départ, faite de compartiments étanches constitués autour des récepteurs de télévision, c'est bien le **Pougatchev** d'Essénine.

Ce lieu géométrique n'existe, en somme, que fictivement, et nous voulons tenir le pari de l'étanchéité des lieux. Il s'agira bien de trois (au moins) spectacles différents entés sur le même film, sans possibilité pour le spectateur de passer matériellement d'un lieu à un autre. En quoi nous ne faisons que prendre acte de ce fait : dans la vie réelle, la séparation des lieux existe bien. Il faut prendre mesure des limites exactes de notre regard. Être dans l'appartement ouvrier, regardant la télé, n'est pas être ailleurs. Pour comprendre cet ailleurs, il faudrait y être, et ce ne serait plus un ailleurs. Et pourtant, nous le savons bien, cet ailleurs nous commande que nous le commandons d'ici. Le voyage du public, qui fait semblant de nous mettre en présence réellement d'un ailleurs, nous laissera toujours dans l'impossibilité d'être

partout à la fois, de tout voir à la fois. Si, à deux ou trois reprises au cours du spectacle, une certaine unité de la ville vient à se faire au moins par ceci qu'une partie du public verra ailleurs une autre partie du public le voir, si tout repose finalement sur un enchevêtrement compliqué de regards, c'est bien pour montrer aussi que le théâtre pas plus que la politique ne doit supposer réglée la question de cet ailleurs, sous la forme rêvée d'une panoptique divine ou d'une clairvoyance globale de la situation. Ou encore : un voyage ne suffit pas pour y comprendre quelque chose. En ce sens-là, et nous y insistons, il ne s'agit pas de jouer de la frustration du spectateur comme ressort psychologique seulement, mais d'exiger du spectateur l'effort. L'effort de multiplier les points de vision, donc d'expérience, les postures d'où regarder le **Pougatchev** d'Essénine. C'est pourquoi nous pensons qu'il serait **juste** (en tous les sens du terme et vu le projet qui est le nôtre) que chaque spectateur puisse idéalement assister successivement, et dans l'ordre qui lui convient, aux trois spectacles qui, outre la télévision, constituent notre **Pougatchev**. Notre **Pougatchev**, c'est cette totalité-là, et rien d'autre. Si cette position obligeait déjà le spectateur professionnel (le critique, l'amateur, etc.) à s'interroger sur l'opportunité ou non de tout voir, dans la succession, le contraindrait à penser le rapport qu'il peut y avoir entre le simultané invisible et le successif, ce ne serait peut-être pas inutile.

Nous voulons tenir ce pari jusqu'au bout. Lorsque le spectacle se termine, les trois ou quatre groupes séparés de spectateurs seront repris en charge par leurs hôtesse et rembarqués dans les autocars, pour être ramenés à leur point de départ. Peut-être même veillera-t-on à ce que ces groupes soient strictement les mêmes qu'au départ, afin que l'échange d'informations sur les spectacles différents ne se fasse que plus tard et ailleurs, au café, aux arrêts d'autobus (les vrais), un peu partout, et que commence ensuite et après coup le travail de l'envie : l'envie de voir le reste pour comprendre encore un peu plus, l'envie de multiplier l'expérience, c'est-à-dire, pratiquement, l'envie de repayer deux fois sa place.

Le projet, comme on voit, est ambitieux et suppose de gros moyens, il en est même inséparable. Mais ce n'est qu'à ce prix élevé que pourra se poursuivre une ligne de travail conséquente avec l'entreprise de **Baal**.

Bernard Pautrat.

(Décembre 1976).

Réflexions d'un metteur en scène sur un public au-dessus de tout soupçon

1

Il ne suffit pas de quitter la scène à l'italienne et de sortir du théâtre pour mettre le public dans une situation différente de celle de spectateur.

On a pu constater que, même à travers l'investissement artistique d'un lieu, le théâtre se répète toujours lui-même. Il change de terrain mais ne se transforme pas.

Bien fait et bien pensé il peut artistiquement ajouter à la pratique de l'espace, de l'acteur et même à la relation du public au spectacle, mais ceci de façon fragmentaire et toujours dans la perspective d'un élargissement du champ esthétique d'un théâtre qui reste théâtre, même s'il gagne en matérialité.

2

C'est à cette relation que le spectacle « Pougatchev » s'attaque, parce que cette relation est elle-même engendrée par la nature même de ce en quoi consiste arbitrairement le théâtre.

« Pougatchev » vise donc la situation du spectateur, son « être là » de spectateur. Le but de cette visée doit évidemment être la mise en péril de cette situation, son naufrage soudain. Le public se posera des questions sur lui-même parce qu'il ne sait plus où il est, ce qu'il est et pour la première fois ce qu'il fait.

3

Si comme nous l'avons dit, le public reste malgré tout spectateur, même en dehors des salles à l'italienne, c'est parce que la situation de spectateur est autant engendrée par la fonction de l'acteur que par celle du rapport scène/salle traditionnel qui engendre l'image, et le faux-semblant du décor.

En d'autres termes : si dans l'investissement d'un lieu qui rompt avec le faux-semblant, le spectateur reste spectateur c'est parce que l'acteur continue à l'engendrer.

4

Le théâtre, dit-on, est un lieu codé où il est naturel de montrer des gens représentant des situations, reproduisant des scènes venues d'ailleurs, autre chose que leur propre vie. Le théâtre implique donc un « suspens de vie » nécessaire à faire voir l'acte de montrer.

Celui qui pratique l'acte de montrer s'appelle : l'acteur. Sa fonction implique celui qui pratique en retour l'acte de regarder, de spectare, celui-là s'appelle : le spectateur.

5

Cette relation existe sans problème tant que l'on ne remet pas en cause ce sur quoi elle repose : le suspens de vie.



Public

Mais si l'on admet que la vie peut très bien ne plus être suspendue par la représentation, c'est-à-dire si l'on refuse l'axiome le plus fondamental du théâtre pour lui substituer l'axiome contraire : « L'acte de montrer est suspendu », nous opérons un retournement dont deux conséquences au moins sont riches de promesses, l'une concerne l'acteur, l'autre le spectateur ou le public.

6

L'acteur ne « joue plus le Jeu » dans tous les sens du terme. Il ne reproduit plus des scènes venues d'ailleurs. Il ne dit rien en dehors de sa propre vie et lorsqu'il ne s'agit pas de sa propre vie, il ne dit rien en dehors de l'intelligence qu'il peut avoir de lui-même si sa propre vie changeait. En effet, l'acteur n'est pas toujours un acteur mais une infinité d'autres personnes. L'acteur n'a pas toujours été un acteur et ne le sera pas toujours.

C'est donc à lui-même, en tant qu'il sait qu'il n'est pas toujours un acteur, que la mise en scène s'adresse et son seul but consiste à révéler ce simple fait : un ou plusieurs individus existent là avec la violence inouïe de leur intimité.

7

L'intimité des gens ne se contemple pas, sans au moins courir le risque de se voir soi-même surprendre dans une situation d'indiscrétion susceptible de gêner ou de créer des problèmes.

Or, le théâtre jusque dans ses formes les plus modernes, laisse toujours de côté la responsabilité de ceux qui viennent regarder. Ceci pour la raison très simple que le problème ne se pose même pas.

En effet le théâtre repose sur le « suspens de vie » et le suspens de vie est ce qui évacue l'intimité donc tout ce qu'il y a à regarder peut être vu sans problèmes, puisqu'il n'y a **rien** à voir que le suspens de vie.

A contrario le nouvel axiome : « L'acte de montrer est suspendu » implique la responsabilité de ceux qui voient.

8

Un spectacle comme « Pougatchev » joue en premier lieu sur cette responsabilité, non pas d'un point de vue moral mais au contraire du point de vue très concret, matériel du constat d'accident étroit et douloureux dans son étroitesse : tout ce qui arrive ce soir-là, dans la petite ville de Yaïck, arrive par la faute des spectateurs. Quelle est-elle cette faute ? Elle consiste simplement à être là. Ce que les habitants de Yaïck reprochent aux touristes c'est leur présence imposée. Les spectateurs découvrent que cette présence ne va pas de soi, qu'elle pose problème, mais dans la mesure où l'acteur ne parvient pas à retourner l'axiome, la présence du spectateur retrouve son sens et tout est raté.

9

Il est entendu que l'acteur n'y parviendra pas à travers des recherches d'écoles comme le réalisme, le naturalisme ou le vérisme, puisque ces écoles

se posaient davantage le problème de la reproductibilité fidèle de la vie, et non pas celui des conditions de possibilité de son émergence. Comme les apparences de la vie aussi fidèlement reproduites soient-elles ne sont faites que pour être contemplées, aucune de ces écoles n'a cherché à remettre en cause l'axiome fondamental du théâtre.

10

Le public a toujours été considéré comme étant au-dessus de tout soupçon. Si l'acteur est soupçonnable d'en dire plus qu'il n'en sait ; le public n'est pas soupçonnable d'en comprendre plus qu'il n'en peut. Si le metteur en scène, le scénographe, le dramaturge sont soupçonnables de se satisfaire d'idées, le public n'est plus soupçonné de n'en avoir aucune. Là où on demande à ceux qui font le spectacle de bien vouloir s'interroger honnêtement sur les limites de leur savoir, un crédit illimité est fait au public quant à sa capacité de connaître. Le public n'est jamais renvoyé à ses propres insuffisances mais toujours aux insuffisances de la scène, c'est cela qui l'autorise à juger.

11

Ce que le théâtre offre au public c'est avant tout une procuration. Dans la théorie aristotélicienne de la représentation, le public fait l'expérience de la catharsis quand il s'identifie à un acteur qui s'identifie lui-même à un personnage. Le public est donc invité à réagir par procuration.

Dans la théorie brechtienne de la représentation, le public fait l'expérience de la distanciation quand il comprend que l'acteur se tient à distance de son personnage. Il réagit là aussi par procuration. Dans les deux cas, le public tire son intelligence de l'intelligence des autres.

Dans un travail comme celui de « Pougatchev » c'est le contraire qui arrive. Le public vit ce qu'il est et cette vie-là extraite de l'obscurité apaisante de la salle de spectacle est une vie publique. L'art de l'acteur ne consiste plus à informer les spectateurs sur l'acteur et sur la scène, mais au contraire à informer le spectateur sur lui-même. Dans ce sens qui est un sens plus profond que des expériences scénographiques il n'y a plus de scène, il n'y a plus de salle.

12

Privé de toute procuration le spectateur est renvoyé à sa présence suspecte. Suspecte parce que tout à coup justifiée par rien. Que regarde-t-il puisqu'on ne lui **montre** rien ?

Or s'il éprouve des difficultés à comprendre le pourquoi de sa présence, le spectateur doit désormais chercher à la justifier. Il n'est plus là pour regarder et entendre mais il doit entendre et regarder afin de comprendre pourquoi il est là. Il doit donc se plonger au cœur du sujet, il s'anime du souci de comprendre. Il entre soudain dans un rapport actif avec un théâtre qui est passé de l'état de sommeil à l'état de veille.

Strasbourg, le 27 janvier 1977.

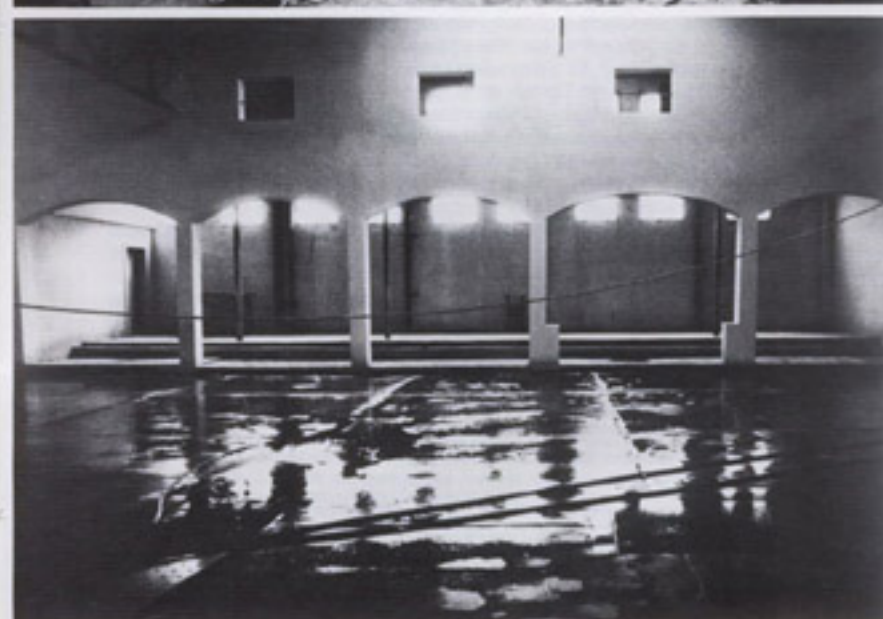
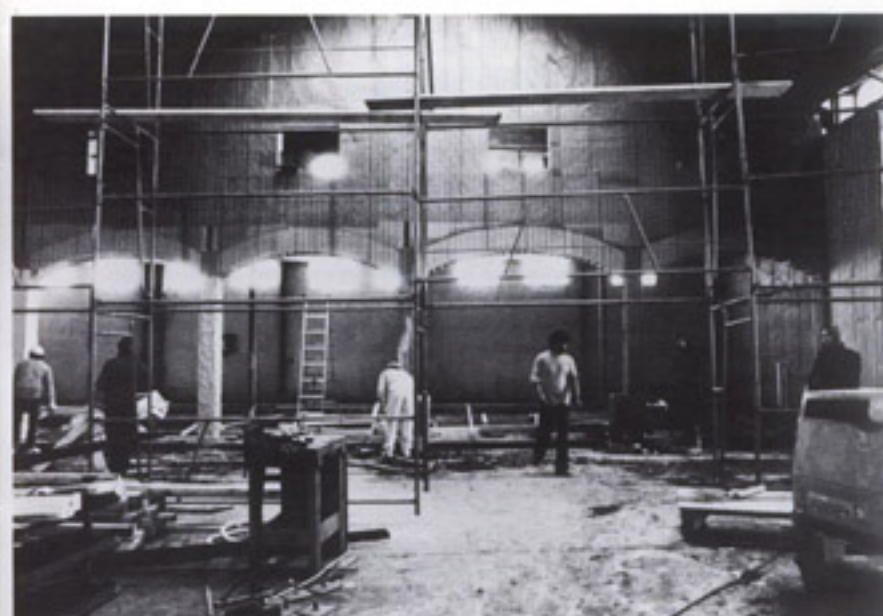
André Engel.



Sur le décor

Comment faire « une ville » pour un spectacle tout en voulant éviter, à l'occasion de ce spectacle, d'une part le langage métaphorique ou l'équivalence artistique (procédés utilisés surtout pour un décor de scène à l'italienne), d'autre part l'intervention dans un quartier de ville réelle (procédé de détournement ou de décalage qui, théoriquement au moins, est très proche de celui que nous avons utilisé pour les décors de « Baal » aux Haras de Strasbourg) mais sans, pour autant, être d'une naïveté imbécile ou douteuse. Il faut espérer que les 600 m² de façades et de vitres, les 40 tonnes de charpente, de plâtre, de verre, de moquettes, de fauteuils, etc., qui constituent le décor de « Pougatchev » fournissent une réponse satisfaisante. Elle devrait l'être si cette « ville de Yaïck » aux entrepôts rue de la Somme répond, pour le spectateur, à deux exigences contradictoires : Un, être un décor, c'est-à-dire, un agent de mensonge avoué qui aide à faire la distinction, parfois très petite, mais toujours capitale, entre le théâtre et la vie, deux : être une vraie ville, pas dans le sens global du terme bien sûr, mais dans ce sens qu'elle aurait le même pouvoir d'aliénation momentanée qu'une vraie ville où, à l'occasion d'un détail, on éprouve une sensation de doute quant à la réalité de là où l'on se trouve.

Nicky Rieti.



Construction de la ville de « Yaick » aux entrepôts Greiner à Strasbourg - Avril 1977.

Les étrangers en Chine Populaire (en guise d'introduction méthodologique aux reportages sur la Chine)

« Au cours des âges, les Chinois n'ont jamais eu que deux manières de considérer les étrangers : soit comme des bêtes sauvages, soit comme des êtres supérieurs. Jamais ils n'ont été capables de les traiter en amis, de voir en eux des semblables (1). »

Lu Hsün (Lu Hsün ch'ün-chi, Pékin 1963, vol. I, p. 409.)

« Tant qu'il y aura un de ces gredins payants dans la salle, nous ne serons pas sûrs du succès, dit le chef de la clique. »

P. Claudel

On connaît la mésaventure récemment survenue à un journaliste américain : comme tout le monde, il avait écrit un récit de voyage en Chine. Seulement, lui n'y était pas allé. On s'aperçut finalement de la chose, il y eut un scandale, et le pauvre diable se fit congédier.

Ce qui est surprenant dans cette histoire, c'est que l'on ait pu découvrir la supercherie. Dans l'état actuel des choses, il me semble que même le plus débile des polygraphes devrait être capable de rédiger, sans quitter sa chambre, un reportage sur la Chine qui soit raisonnablement vivant, coloré, instructif, conforme et convaincant. Ne dispose-t-il pas en effet de cent modèles tous à peu près identiques ? Et s'il voulait pousser le scrupule professionnel jusqu'à se rendre lui-même en Chine, qu'y verrait-il de plus que ses devanciers ? Nanti des mêmes guides et interprètes que ceux-ci, il effectuerait le même circuit, logeant dans les mêmes hôtels, visitant les mêmes institutions, rencontrant les mêmes personnes (2) dont il recueillerait les mêmes déclarations, se voyant offrir les mêmes banquets au cours desquels seraient prononcés les mêmes discours, se conformant partout à un même rituel invariable et irréal qui ne tient ni de la Chine ni de l'Occident, mais d'un univers abstrait conçu spécialement par les bureaucrates maoïstes à l'usage des hôtes étrangers (3).

(1) Comme la plus grande part de l'œuvre polémique de Lu Hsün, ce propos dirigé à l'époque contre les représentants de l'orthodoxie régnante s'applique très bien à la bureaucratie maoïste aujourd'hui. Il serait toutefois très injuste de l'entendre dans un sens général. Le peuple chinois lésé à lui-même est naturellement le plus hospitalier et le plus fraternel qui soit au monde.

(2) Les mêmes personnes, mais pas toujours sous la même vêtue : les militaires qui dirigent maintenant la plupart des grandes usines se mettent en civil pour accueillir le commun des touristes, et ne réendossent leur uniforme que lorsqu'ils ont affaire à des visiteurs déjà informés de leur identité réelle.

(3) Un petit exemple classique de ce rituel qui sert de base maintenant à un nouvel excès, est évidemment le coup de la lame de rasoir usagée, qui traîne aujourd'hui dans tous les récits de voyage en Chine : le voyageur abandonne dans sa chambre d'hôtel une lame de rasoir usagée, qu'on vient scrupuleusement lui rapporter à chaque étape de son voyage ; ce n'est qu'une fois arrivé à Hong Kong qu'il réussit finalement à s'en débarrasser. Il existe un large assortiment de ces anecdotes pittoresques et touchantes ; il serait amusant d'en faire l'inventaire ; en les comparant aux anecdotes des voyageurs de l'époque de Loti et Farrère, on s'apercevra que l'image de la Chine vertueuse, laborieuse et honnête présentée par les pèlerins d'aujourd'hui rejoint d'une certaine manière la peinture d'une Chine corrompue, taquante et voleuse que donnaient jadis les clients de l'agence Cook : l'une et l'autre sont également exotiques, artificielles et arbitraires.

Dans ces voyages toujours impeccablement organisés, tout ce qui pourrait relever de l'imprévu, de l'accidentel, de l'improvisé ou du spontané, est rigoureusement exclu. Les loisirs aussi : le programme des visiteurs est en général agencé de manière à les tenir en haleine depuis la pointe de l'aube jusqu'à une heure avancée de la nuit. Dans cette vie de forçat du tourisme politique, il n'est techniquement pas impossible de tenter de temps à autre une brève escapade, mais ce n'est pas à recommander ; comme on le verra plus loin, vous risquez ce faisant de compliquer votre existence et celle de vos cornacs.

Mais les voyageurs qui parcourent ainsi la Chine en trois semaines conservent généralement une excellente impression de leur expérience. Les visites sont suffisamment variées et les journées ne sont que trop bien remplies. S'ils n'ont pu faire plus, pensent-ils, c'est simplement que les forces humaines ont des limites et que les jours ne comptent que vingt-quatre heures. Toutefois, si seulement ils pouvaient tant soit peu prolonger leur séjour, ils s'apercevraient vite du caractère extraordinairement étroit, monotone et répétitif de ce qu'on leur donne à voir, et pour arriver à cette évidence il ne leur serait même pas nécessaire d'accomplir, comme je l'ai fait, sept voyages successifs dans les provinces.

Les autorités maoïstes ont effectué un étrange prodige : à l'usage des étrangers, elles ont réussi à réduire la Chine — cet univers immense et divers qu'une vie entière ne suffirait pas pour explorer ne fût-ce que superficiellement — aux dimensions étriquées et routinières d'un même petit circuit invariable. Sur les centaines de villes que compte la Chine, il n'en est guère plus d'une douzaine qui soient ordinairement ouvertes aux étrangers ; dans chacune de ces villes, tous les étrangers se retrouvent inmanquablement parqués dans le même hôtel, en général un palace aux proportions de forteresse, situé au milieu d'un vaste jardin fleuri, dans une banlieue lointaine. Dans ces hôtels, les visiteurs disposent d'un restaurant servant la meilleure cuisine qu'on puisse goûter dans toute la province, d'un barbier, d'une librairie où l'on vend des éditions de luxe et des reproductions d'art introuvables dans les librairies de la ville, d'une salle de spectacle où on leur projette des films et quelquefois même où des artistes viennent se produire spécialement pour eux. Inutile de dire que le public local n'a pas accès à ces établissements ; les factionnaires qui montent la garde à l'entrée, vérifient l'identité de chaque visiteur chinois. De cette façon les contacts qu'ont les voyageurs avec les différentes villes qu'ils « visitent » se résument finalement à quelques brèves traversées en voiture, à vive allure, le long des boulevards, en route pour les classiques visites d'usines et d'hôpitaux.

Si, pour la Chine urbaine, le bilan de ce que peut apercevoir le visiteur est déjà tellement dérisoire, que dire de la Chine rurale ! Les campagnes qui constituent la vraie réalité de la Chine, et où se décide le destin du pays entier, restent pour nous une inconnue totale. Des dizaines de milliers de villages que compte la Chine et où habitent plus de 80 % de sa population, les étrangers visitent tout au plus neuf ou dix échantillons, toujours les mêmes, dont l'intérêt certain mais limité, relève du genre Pavillon Agricole pour Exposition Internationale.

Le vaste monde chinois ayant ainsi été ramené aux dimensions d'une tête d'épingle, les visiteurs étrangers n'ont pas besoin d'être très nombreux pour avoir partout l'impression de se frotter les coudes et de se marcher sur les pieds, tant les étroits sentiers sur lesquels on les confine, sont rebattus. Par-

delà l'espace et le temps, il finit par s'établir entre eux une espèce de franc-maçonnerie, un peu comme entre les usagers d'un même tramway sur une petite ligne de banlieue. Vous apprenez ainsi que c'est dans l'escalier de tel monument que le sénateur français F. s'est foulé le pied, on vous montre l'endroit où l'écrivain danois R. s'est procuré un sifflet de berger, où le journaliste américain B. s'est acheté une canne ; on vous promène dans cette même limousine qu'emprunta la dame italienne idéologue-maoïste M., etc., etc. Tout ceci pourrait être assez drôle s'il s'agissait du Liechtenstein, mais quand on songe que c'est la Chine immense qui se trouve maintenant ramenée à ces proportions mesquines, à ces promiscuités douillettes de Rotary Club de sous-préfecture, le cœur se serre d'une certaine mélancolie...

Le même tour de passe-passe a été appliqué à la population chinoise : pour les étrangers, les huit cent millions de Chinois se réduisent maintenant en tout et pour tout à une soixantaine de personnes. Le monde des lettres est invariablement représenté par deux ou trois écrivains, toujours les mêmes, qui sont de service chaque fois que survient la visite d'une délégation littéraire ; même chose en ce qui regarde le monde scientifique, le monde universitaire, etc. Les milliers d'étrangers qui viennent en Chine chaque année semblent ne jamais rencontrer que cette immuable poignée d'individus pour qui ces interviews répétées doivent constituer maintenant un emploi absorbant et exclusif. Mais s'il se trouve que vous connaissiez déjà par ailleurs d'autres personnalités — artistes, écrivains, universitaires — en dehors de ce quarteron de pathétiques momies qu'on a officiellement dédouanées à des fins de « public relations », vous risquez d'attendre longtemps avant qu'on vous les laisse revoir. Les chances que vous avez de les rencontrer sont généralement en mesure inverse du profit que vous pourriez être susceptible de tirer de pareille rencontre : par exemple un sénateur du Texas ou un fermier australien pourront aisément faire la connaissance de tel archéologue célèbre ou de tel spécialiste de l'épigraphie antique — surtout s'ils ne l'ont pas demandé — tandis que la même faveur sera beaucoup plus difficilement accordée à un professionnel de ces mêmes disciplines. S'il apparaît que vous êtes **moins** ignorant qu'il n'est décevant permis de l'être en ce qui regarde les vicissitudes récentes de la vie politique et culturelle chinoise, et que par-dessus le marché votre connaissance de la langue chinoise vous permet de vous dispenser des services d'un interprète, toutes les demandes que vous introduirez pour rencontrer diverses personnalités, voire simplement pour apprendre quel est leur sort actuel, s'engloutiront sans écho dans les sables dilatoires d'une bureaucratie méfiante et apeurée.

L'« amitié entre les peuples » est constamment prônée : c'est un slogan qui traîne dans tous les discours et s'étale en inscriptions géantes sur tous les murs. L'amitié entre les **individus** par contre est très efficacement découragée : le lecteur trouvera plus loin quelques anecdotes instructives à ce sujet. Si les autorités maoïstes, dans leur façon d'accueillir les étrangers, ont aménagé la Chine comme une sorte de club fermé, encore faut-il préciser qu'il s'agit d'un club **colonial**, où il est très mal vu de fréquenter les « indigènes ». Les seuls Chinois avec qui vous pouvez bavarder sans encourir le déplaisir des autorités sont vos domestiques (personnel fourni par le département des Services du Ministère des Affaires étrangères), les bureaucrates que vous rencontrez dans les réceptions officielles, les guides et interprètes fournis par l'agence de voyage gouvernementale, et enfin les « amis professionnels ». Les « amis professionnels » sont des bureaucrates du ministère des Affaires étrangères, temporairement détachés pour tenir compagnie à certains visi-

teurs étrangers (vous retrouvez leurs noms — toujours les mêmes : il n'y en a pas tant — dans de nombreux récits de voyageurs qui, pour les avoir fréquentés, croient naïvement avoir établi des contacts personnels en Chine). Durant le temps qu'ils sont affectés à votre personne, vous les trouverez aimables, diserts voire même chaleureux et expansifs ; n'essayez toutefois pas de prolonger cette « amitié » au-delà de la durée de leur mission : vous risqueriez certaines désillusions.

(...) Pour le gros du troupeau, les voyages en Chine se limitent ainsi à une expérience aussi neutre, aseptisée et prévisible que s'ils avaient été planifiés par le Club Méditerranée.

Simon Leys.

2. SERGE ESSENINE

Autobiographie (octobre 1925)

Je suis né le 21 septembre 1895, au village de Constantinovo, dans la circonscription de Kouchmin, district et gouvernement de Riazan. Dès l'âge de deux ans je fus confié à mon grand-père, qui jouissait d'une certaine aisance, et qui vivait avec ses trois fils célibataires : c'est avec eux que je passai pratiquement toute mon enfance. Mes oncles étaient des jeunes gens téméraires et endiablés. Quand j'avais trois ans et demi ils me mirent sur un cheval sans selle et le firent galoper. Je me rappelle que je restai stupéfait et m'accrochai au garrot de toutes mes forces. Puis ils m'apprirent à nager. Un de mes oncles (Sacha) me fit monter en barque, on s'éloigna de la rive, on me déshabilla et on me jeta à l'eau comme un petit chien. Dans mon inexpérience, je commençai à éclabousser avec mes mains, tout épouvanté, et lui faisais comme si je ne risquais pas de me noyer et criait : « Alors, crétin, à quoi donc es-tu bon ? » « Crétin » était dans sa bouche un mot affectueux. Puis, à huit ans, je servais souvent de chien de chasse à un autre oncle : j'allais chercher à la nage les canards blessés. J'étais formidable pour grimper aux arbres. Parmi les gamins du village je faisais toujours le caïd et je me lançais dans des grandes bagarres. Pour toutes mes frasques je n'étais grondé que par ma grand-mère, mon grand-père au contraire m'encourageait lui-même, parfois, à me bagarrer et lui disait « laisse faire, sois, il deviendra plus fort ! » Ma grand-mère m'aimait de toutes ses forces, et sa tendresse n'avait pas de bornes. Le samedi on me lavait, on me coupait les ongles et on m'ondulait les cheveux avec de l'huile douce, car le peigne ne suffisait pas à démêler ma toison. Mais même l'huile était de peu de secours. Je ne faisais que crier à tue-tête, et aujourd'hui encore j'éprouve une certaine antipathie pour le samedi. Ainsi passa mon enfance. Quand je fus plus grand, on voulut faire de moi un instituteur et pour cela on m'envoya dans l'école normale religieuse, après quoi j'aurais dû aller à l'école normale de Moscou. Par chance

cela n'eut pas lieu. Je commençai très tôt à écrire des vers, à l'âge de neuf ans, mais mon activité créatrice consciente débuta à seize, dix-sept ans. Quelques vers de cette période figurent dans le recueil **Radounitsa** (La fête des morts). A dix-huit ans je fus très étonné qu'on ne publiât pas les vers que j'envoyais aux revues, et j'allai à Pétrograd. J'y fus très bien accueilli. Le premier que je vis fut Blok, le deuxième Gorodetski. Pendant que je regardais Blok la sueur me coulait dans le dos, parce que c'était la première fois que je voyais un poète de près. Gorodetski me fit rencontrer Kliouev, dont je n'avais jamais entendu parler. Avec Kliouev, et malgré tout ce qui intimement nous séparait, naquit une grande amitié. A la même époque je fréquentai l'université Chaniavski, pendant un an et demi, puis je retournai à la campagne. A l'université je fis la connaissance des poètes Séménovski, Nasedkine, Kolokolov et Philiptchenko. Parmi les poètes de l'époque j'aimai par-dessus tout Blok, Biély et Kliouev. Biély m'a beaucoup donné du point de vue formel, mais Blok et Kliouev m'enseignèrent le lyrisme. En 1919, avec quelques amis, j'ai publié le manifeste de l'imaginisme. Il s'agissait d'une école formelle que nous voulions instaurer. Mais cette école manquait d'un fondement solide et mourut de sa belle mort, ayant abandonné la vérité pour l'image organique. C'est avec plaisir que je jetterais nombre de mes vers religieux et de mes poèmes, mais ils ont une signification importante en tant qu'histoire d'un poète avant la révolution. Quand j'avais eu huit ans ma grand-mère avait commencé à me traîner de monastère en monastère : à la maison, chez nous, logeaient sans cesse toutes sortes de pèlerins. Et on chantait des cantiques. Mon grand-père, c'était autre chose. Il n'avalait pas n'importe quoi. Et c'étaient, de son côté, d'éternelles noces sans bénédiction. Puis, quand je quittai la campagne, j'eus à me fatiguer longtemps pour me ranger. Pendant les années de la révolution j'ai été totalement du côté d'Octobre, mais j'ai tout pris à ma façon, du point de vue du paysan. En ce qui concerne mon évolution formelle, je me sens aujourd'hui de plus en plus attiré par Pouchkine. Quant à toutes les autres données biographiques, elles sont contenues dans mes vers.

Serge Essénine.

Serge Essénine. Biographie

21 septembre - 4 octobre 1895

Naissance de Serge Alexandrovitch Essénine à Constantinovo, Gouvernement de Riazan.

1897

Confié par ses parents à son grand-père maternel, meunier du village.

17 octobre 1905

Première révolution russe.

1908

Essénine termine ses classes à l'école du village. Son grand-père veut faire de lui un instituteur et l'envoie à l'école normale de Spas-Klépiki, à 60 km de Constantinovo.

1910

Mort de Tolstoï. Premières poésies d'Essénine.

1912-1913

A sa sortie de l'école de Spas-Klépiki, Essénine refuse d'aller à Moscou pour suivre ses études d'instituteur et reste près de deux ans à Constantinovo, avec sa mère et ses sœurs. Il a la ferme intention de devenir « le premier poète de la Russie ».

1913-1915

Essénine à Moscou. Travaille dans une boucherie, puis commis d'un libraire, puis correcteur à l'imprimerie Sytine. Se rapproche du parti socialiste-révolutionnaire, distribue des tracts et de la littérature interdite. Suit pendant un an et demi les cours de l'université populaire Chaniavski.

Mars 1915

Essénine à Pétrograd. Rencontre Alexandre Blok, Serge Godoretski, Nicolas Kliouev. Ce dernier devient son guide et son ami pendant les années 1915-1917.

Octobre 1915

Fondation d'un groupe des poètes-paysans, auquel participe Essénine.

1916

Premier recueil de vers d'Essénine : **Radounitsa**. Service militaire.

27 février - 11 mars 1917

Révolution de février. Kerenski.

25 octobre - 7 novembre 1917

Révolution d'Octobre. Essénine est au front, dans un bataillon disciplinaire où il aurait été envoyé pour avoir refusé d'écrire des vers en l'honneur de Nicolas II.

Mariage d'Essénine avec Zinaïde Raïkh.

Mars 1918

Essénine quitte Pétrograd et sa femme. Il suit à Moscou le gouvernement soviétique dont il se déclare le partisan. Fréquente le milieu socialiste-révolutionnaire de gauche, sans prendre part à aucune action politique.

Début 1919

Manifeste des Imaginistes, signé par Essénine, Riourik Ivnev, Anatole Marienhof, Vadim Cherkhénévitch, B. Erdman et G. Iakoulov.

1919-1922

Vie de bohème à Moscou, avec les imaginistes. Beuveries.

Été 1921**Pougatchev**

Mort d'A. Blok.

Essénine rencontre Isadora Duncan. Vit avec elle à Moscou, puis à Lénin-grad.

Mai 1922

Mariage d'Essénine et d'Isadora.

Départ pour Berlin. Scandales, beuveries. Puis Bruxelles, Venise, Paris. Embarquement pour l'Amérique.

1923

Séjour aux U.S.A. Crises nerveuses.

Séjour à Paris : scandales à l'hôtel Crillon. Clinique de Neuilly.

Retour à Moscou.

1924-1925

Voyage dans le Caucase. Ecriture.

Retour à Moscou. Scandales.

Mariage d'Essénine et de Sophie Tolstoï.

Voyage à Bakou.

Retour à Moscou, pour préparer l'édition de ses œuvres complètes aux Editions d'Etat.

Hallucinations. Tentatives de suicide.

Séjour en clinique.

Alcool.

24 décembre 1925

Essénine quitte Moscou pour Lénin-grad, fuyant la surveillance de sa femme et de ses amis.

25 décembre 1925

Essénine lit ses dernières poésies à Kliouev : jugement sévère.

Dans la nuit du 26 au 27 décembre, il écrit avec son sang un poème d'adieu.

Nuit du 27 au 28 décembre 1925

Essénine s'ouvre les veines, puis se pend à une conduite du chauffage central.

31 décembre 1925

Funérailles d'Essénine à Moscou. Sa fille lit sur sa tombe des vers de Pouchkine.

Serge Essénine. Poèmes

(1915)

JE suis las de vivre dans mon pays natal
Avec la nostalgie des étendues de blé noir,
Je quitterai ma chaumière,
Je m'en irai comme un vagabond et un voleur . . .

Et je reviendrai dans la maison paternelle
Me réjouir de la joie d'autrui.
Et par une soirée verte, sous la fenêtre,
A la manche de ma chemise, je me pendrai.

Les saules d'argent près de la clôture
Inclineront leurs têtes encore plus doucement.
Et, sans me laver, sans le moindre rituel,
Je serai enterré, sous les hurlements des chiens.

Et la lune continuera à voguer dans le ciel,
Perdant ses rames dans l'eau des lacs,
Et la Russie sera toujours la même,
Dansant et pleurant autour des palissades.

La confession d'un voyou (1920)

TOUT le monde ne sait pas chanter.
Il n'est pas donné à tout le monde
De rouler comme une pomme à vos pieds.

Ceci est la plus grande confession
Qu'un voyou ait jamais confessée.

C'est exprès que je m'en vais, hirsute,
Avec une tête pareille à une lampe à pétrole sur mes épaules.
Dans les ténèbres, il me plaît d'éclairer
De vos âmes l'automne effeuillé.

Il me plaît que des volées d'injures
Volent vers moi comme la grêle d'un violent orage,
Je serre alors plus fort entre mes mains
De ma toison la boule oscillante,
Et il fait si bon alors de me souvenir
De l'étang envahi d'herbes et de la voix rauque des aulnes,
Et d'un père, et d'une mère qui vivent encore au loin
Et se fichent bien de ma poésie,
Mais tiennent à moi, comme à leur chair,
Comme à la pluie qui, au printemps, vient amollir leurs sillons,
Et qui courraient vous transpercer de leurs fourches
Pour chaque injure lancée contre moi.

Mes pauvres, pauvres paysans !
Vous êtes, sans doute, devenus laids et vieux.
Vous continuez à craindre Dieu et les créatures des marais.
Ah ! si vous compreniez seulement
Que votre fils est en Russie,
Parmi les poètes, le premier !
Vous, dont le cœur se glaçait
Quand je trempais mes pieds nus dans les flaques d'automne !
Sachez, maintenant, je porte haut-de-forme
Et escarpins vernis !

Mais vit toujours en moi la fougue d'antan,
Celle d'un polisson de village !
Chaque vache, à la devanture d'une boucherie,
Je la salue de loin,
Et, quand je rencontre un fiacre dans la rue,
Me rappelant l'odeur du fumier natal,
J'ai envie de porter la queue de son cheval
Comme la traîne d'une robe de mariée !

J'aime ma patrie,
J'aime beaucoup ma patrie !
Bien que vive en elle la rouille triste des saules,
Me plaisent des porcs les groins salis
Et, dans le silence de la nuit, la voix stridente des crapauds.
Mes souvenirs d'enfance me rendent malade de tendresse,

Je rêve aux soirs d'avril, à leurs humides crépuscules,
Quand notre vieil érable semblait s'être accroupi
Pour se réchauffer devant le brasier du couchant.
Oh ! combien d'œufs, en grim pant sur ses branches,
Dans les nids des corneilles j'ai autrefois volés !
Est-il toujours là avec son sommet de verdure
Et son écorce est-elle toujours aussi dure ?

Et toi, mon cher,
Mon fidèle chien pie !
Tu es tout enrôlé et aveugle de vieillesse,
Et tu erres dans la cour, traînant ta queue pelée,
Ne sachant plus où est la maison et où le chenil.
Oh ! que me sont chères ces frasques d'antan,
Quand, ayant chipé un gros quignon de pain
Nous le mordions, sans dégoût aucun, à tour de rôle . . .

Je suis toujours le même.
Mon cœur est toujours le même.
Comme les bleuets des champs, fleurissent encore mes yeux
Tressant les nattes dorées de mes vers.
J'ai envie de vous dire des choses tendres.
Bonne nuit !
Bonne nuit à tous !
A fini de tinter dans les herbes la faux du crépuscule,
J'ai aujourd'hui très envie
De pisser par la fenêtre sur la lune.

Lumière bleue, lumière si bleue !
Dans tout ce bleu on ne craint même pas de mourir.
Qu'importe que j'aie l'air d'un cynique
Qui a accroché une lanterne à son cul !
Bon, vieux, cher Pégase harassé,
Quel besoin ai-je de ton trot doux et lent ?
Je suis venu en ce monde comme un maître sévère
Pour chanter les rats et les glorifier !
Ma caboche, tel le mois d'août lui-même,
Ruisselle du vin bouillonnant de mes cheveux.

Je veux être la voile jaune
Tendue vers le pays vers lequel nous voguons.

Sorokooust (1) (Fragment) (1920)

AVEZ-VOUS vu

Courir le long des steppes,
Se cachant dans les brumes des lacs,
Soufflant de ses naseaux de fer,
Sur ses pattes d'acier, le train ?

Et, derrière lui,
Dans l'herbe profonde . . .
Galoper le poulain à la rouge crinière ?
Cher, cher ridicule insensé,
Où donc court-il ainsi ?
Ne sait-il pas que les vivants coursiers
Sont vaincus par les chevaux de fer ?
Ne sait-il pas que dans les champs assombris
Son galop ne ramènera jamais plus
L'époque, où deux belles filles de Russie
Echangeait contre un coursier le **pétchénégue** ? . . . (2)
Que le diable l'emporte donc, hôte maudit !
Mes chansons ne s'accommodent pas de toi.
Quel dommage que lorsque j'étais enfant
On ne t'ait pas noyé comme un seau au fond du puits . . .

Il ne me reste plus, tel un sacristain,
Qu'à chanter alleluia sur mon pays natal.
C'est aussi pour cela, qu'en automne,
Cognant sa tête contre la haie,
Sur l'argile desséché et froid,
Le sorbier répand le sang de ses baies.
C'est pour cela que douleur et nostalgie
Pénètrent les accents de l'accordéon sonore,
Et que le moujik, puant le fumier,
S'est abreuvé de mauvais alcool.

(1) Prière qu'on fait pendant quarante jours pour l'âme d'un défunt.

(2) Peuple nomade, d'origine turque, établi au IX^e siècle sur les rives de la Mer Noire, en bordure des steppes.

(1922)

OUI, c'est décidé sans retour
J'ai quitté les champs familiers.
Jamais plus de leur feuillage ailé
Ne tinteront au-dessus de moi les peupliers.

Ma maison basse loin de moi se voûte,
Mon vieux chien depuis longtemps est crevé.
Dans les ruelles tortueuses de Moscou
Mourir, telle est ma destinée.

J'aime cette ville toute en bois d'orme.
Qu'importe qu'elle soit vieille, décrépite,
La dorée, la sommeillante Asie
S'endort sous ses coupoles.

Et la nuit, quand brille la lune,
Brille, le diable seul sait comment !
Alors, je m'en vais, la tête basse,
Le long des ruelles, vers un café chantant.

Que de bruit dans cet antre sinistre !
Jusqu'à l'aube et durant toute la nuit,
Je récite mes poèmes aux filles
Et je me saouïe avec les bandits.

Mon cœur bat de plus en plus vite
Et je parle sans savoir ce que je dis :
Tout comme vous, je suis au bout de ma route,
Tout comme vous, je suis un homme fini.

Ma maison basse loin de moi se voûte,
Mon vieux chien depuis longtemps est crevé.
Dans les ruelles tortueuses de Moscou
Mourir, telle est ma destinée.

(1922)

NE m'injuriez pas ! En voilà une affaire !
Je ne suis pas un vendeur de mots.
S'est tassée, s'est alourdie, qu'y faire ?
Ma tête, autrefois dorée.

Je n'ai d'amour ni pour mon village, ni pour la ville,
Comment aurais-je pu le garder ?
Je m'en vais tout quitter. Je ferai pousser ma barbe
Et m'en irai, de par la Russie, vagabonder.

J'oublierai mes poèmes et mes livres,
J'accrocherai une musette à mon cou,
Parce que c'est au débauché, qu'en plein champ,
Chante le vent ses plus belles plaintes.

Je puerai l'oignon et le raifort,
Et, troublant le calme du soir,
Je me moucherais bruyamment dans mes doigts
Et, en tout, je ferai le con et l'imbécile.

Et je ne veux pas de meilleure réussite
Que de tout oublier en écoutant la tempête.
Parce que c'est seulement en étant un excentrique
Que je peux arriver à vivre sur cette terre.

La Russie des Soviets (Fragments) (1924)

CET ouragan est passé. Rares sont ceux qui en réchappent.
En faisant l'appel des amis, beaucoup n'ont pas paru.
Et me voilà revenu dans le pays orphelin
Où, depuis huit ans je n'étais plus venu.

Qui dois-je appeler ? Avec qui partager
La triste joie d'être resté en vie ?
Ici, même le moulin, — oiseau fait de poutres,
Avec son aile unique, se dresse, et ferme les yeux.

Personne ici ne me connaît,
Et ceux qui m'ont connu, depuis longtemps m'ont oublié.
Et là où autrefois s'élevait la maison de mon père,
Il n'y a maintenant que cendre et poussière.

Mais la vie bouillonne.
Autour de moi s'agitent
De vieux et jeunes visages.
Mais il n'y a personne que je pourrais saluer,
Et dans les yeux de personne je ne trouve abri ni asile.

Et dans ma tête passe un essaim de pensées :
Est-ce cela ma patrie ?
Ou bien n'est-ce là qu'un rêve ?
Car pour les gens d'ici, je ne suis qu'un triste pèlerin
Venu Dieu sait de quel lointain pays.

Pourtant, c'est moi !
Moi, citoyen de ce village,
Qui ne sera célèbre qu'uniquement
Parce qu'une paysanne a mis au monde ici
Un poète russe connu par ses orgies.

Mais la voix de la raison dit à mon cœur :
- Reviens à toi ! Pourquoi es-tu blessé ?
Ce n'est que la lumière nouvelle des hommes nouveaux
Qui luit là-bas près des chaumières !

Toi, tu commences à te faner,
Et des adolescents nouveaux chantent d'autres chants
Qui seront, peut-être, plus intéressants :
Pour eux, non leur village, mais l'univers entier est un foyer !

Oh ! ma patrie ! Ce que je me sens grotesque !
Sur mes joues creuses une rougeur s'abat ;
La langue de mes concitoyens n'est plus la mienne.
Dans mon pays je suis un étranger . . .
Je donnerai toute mon âme à mai et à octobre,

Mais ma lyre chérie, je ne peux la leur donner !
Je ne la donnerai à aucune main étrangère,
Que ce soit celle d'une mère, d'une femme ou d'un ami.
Ce n'est qu'à moi qu'elle prête ses harmonies,
Ce n'est qu'à moi qu'elle chante ses chants les plus tendres.

Fleurissez, jeunes gens ! Devenez forts !
Vous avez une autre vie, vous avez d'autres refrains.
Et moi j'irai tout seul vers des confins inconnus
Ayant dompté pour toujours mon âme rebelle.

Mais même alors,
Quand sur toute la planète
La haine sera révolue,
Disparus mensonges et tristesses,
Je continuerai à chanter
De toutes mes forces de poète
Cette sixième partie du monde
Qui porte le nom bref de **Rous'** (1).

(1) Nom ancien de la Russie.

Lénine (1924)

Russie,
Etrange, effrayant carillon . . .
Arbres et fleurs — bouleaux et perce-neige . . .
D'où donc a-t-il pu débouler
L'insurgé qui t'a mise en branle ?
Génie abrupt ! S'il me séduit
Ce n'est pas par sa haute taille.
Il n'a jamais enfourché de coursiers.
Ni volé face à la tempête.
Il n'a pas fait rouler les têtes,
Il n'a pas défait des armées.
S'il a aimé donner la mort,
Ce n'est qu'à la chasse au perdreau.
Chez nous les héros sont conventionnels,
Nous les aimons masqués de noir,
Lui, l'hiver, faisait de la luge
Dans la rue, avec les morveux.
Il n'avait pas de ces cheveux
Qui ont raison des femmes languissantes.
Le crâne tondu comme un œuf,
Il apparaissait modeste entre les modestes.
L'air gêné, tout simple et affable,
Il est devant moi, pareil à un sphinx.
Et je ne comprends pas
Quelle force a pu le rendre capable
D'ébranler le globe terrestre.
Et pourtant il l'a ébranlé.

Monument à Estaline



*Le cimetière de Uagankovo
2/4, rue Malaïa Dékabrskaïa,
près de la place Krasnopresnenskaïa Zastava*

Ce vénérable cimetière fut ouvert dans la terrible année de 1771, marquée par une épidémie de peste dévastatrice.

Ses monuments funéraires, ses plaques tombales évoquent bien des hommes éminents, parmi lesquels nous pouvons citer les peintres Sourikov, Savrassov, Tropinine, les écrivains Essénine, Névéro, Tynianov, le tragédien Motchalov, les savants Timiriazev et Prianichnikov. Un monument perpétue la mémoire des victimes de la grande peste du champ de Khodynka, survenue le 18 mai 1896, le jour du sacre de Nicolas II. Deux mille personnes y trouvèrent la mort, des dizaines de milliers furent blessés ou mutilés. Un autre monument se dresse sur la fosse commune des ouvriers tombés au cours de l'insurrection armée de décembre 1905.

*Le cimetière « Monts Uédenskié »
1, rue Nalitchnaïa*

Ici reposent les peintres Victor et Alexandre Vassnetsov, le médecin F. Haas, les écrivains M. Prichvine et L. Séifouli-

(Extrait de *Moscou. Mémento du touriste* - Édition de Moscou, 1971).

3. POUGATCHEV

AU revoir, mon ami, au revoir,
Mon cher, tu es là, dans ma poitrine.
Cette séparation prédestinée
Nous promet de futures retrouvailles.

Au revoir, mon ami, sans poignées de mains ni paroles,
Ne t'attriste pas, ne fronce pas les sourcils,
Dans cette vie, il n'est guère nouveau de mourir,
Mais vivre n'est certes pas plus nouveau ! (1)

(27 déc. 1925. Léninegrad).

Éditions de l'U.R.S.S. de l'Antiquaire à Paris

(1) Poème d'adieu qu'Essénine écrivit avec son sang.

3. POUGATCHEV

Histoire de l'U.R.S.S. de l'Antiquité à nos jours

Le renforcement du joug féodal dans la seconde moitié du XVIII^e siècle exaspéra encore la lutte de classes, dont la manifestation suprême fut la guerre paysanne de Pougatchev. Elle se déclencha dans l'est de l'empire, où les antagonismes de classes étaient les plus accentués : à la haine des paysans pour les seigneurs s'ajoutait le mécontentement des travailleurs des usines minières et des peuplades autochtones, Tatars, Mordves, Tchouvaches et surtout Bachkirs, dont les terres étaient mises au pillage. Les cosaques pauvres murmuraient contre les injustices.

Emélian Pougatchev, cosaque du Don, avait eu un passé pénible et mouvementé : arrêté à plusieurs reprises, il s'évadait chaque fois, se réfugiait chez les vieux croyants. Evadé en mai 1773 de la prison de Kazan, il apparut près du bourg laïtski en s'intitulant empereur Pierre III. Des cosaques et des paysans fugitifs se rallièrent à lui.

Dès le début de sa lutte, Pougatchev vit sa force principale et son appui le plus sûr dans la paysannerie. Tous ses manifestes sont empreints d'appels aux paysans à combattre les « boyards » et les autorités tsaristes.

Le 27 septembre 1773, la prise du fort Tatichtchev ouvrit à Pougatchev l'accès d'Orenbourg, centre administratif de la région. Il ne réussit pas à prendre la ville d'assaut, mais coupa toutes ses communications avec l'extérieur. Les villages des environs s'étaient soulevés. Les travailleurs de l'Oural qui venaient grossir les rangs des insurgés, leur apportaient les armes sorties des usines et en fabriquaient d'autres. Pougatchev mit de l'ordre dans ses troupes. A la tête de chaque régiment, il plaça un homme de confiance. Au début d'octobre il institua un collège militaire chargé d'organiser l'armée et de la ravitailler.



Les Cosaques de la Siche écrivent une lettre au Sultan (Fin du XVII^e siècle). Tableau de Repine (1891).

4. SUR SERGE ESSENINE

Trotsky. Littérature et révolution

Serge Essénine

Essénine, ainsi que tout le groupe des Imaginistes (Marienhof, Cherchenevitch, Koussikov), se trouve quelque part à la croisée des chemins entre Kliouiev et Maïakovski. Les racines d'Essénine sont au village, mais moins profondément que chez Kliouiev. Essénine est plus jeune. Il devint poète alors que le village était déjà ébranlé par la révolution, qu'était déjà ébranlée la Russie tout entière. Kliouiev avait été entièrement formé dans les années d'avant-guerre, et il répondit à la guerre et à la révolution dans les limites du conservatisme de l'homme des forêts. Essénine est non seulement plus jeune, il est aussi plus souple, plus plastique, plus ouvert aux influences et plus riche de possibilités. Sa base paysanne elle-même n'est pas semblable à celle de Kliouiev ; Essénine n'a ni la solidité de Kliouiev, ni sa composition sombre et pompeuse. Essénine se targue d'être arrogant et d'être un **hooligan**. A dire vrai, son arrogance même, arrogance purement littéraire (**la Confession**) n'est pas si terrible. Cependant, Essénine est sans aucun doute l'expression de l'esprit prérévolutionnaire et révolutionnaire de la jeunesse paysanne, que la vie troublée du village a poussée à l'arrogance et à la turbulence.

La ville a déteint sur Essénine plus fortement et de façon plus visible que sur Kliouiev. C'est ici qu'intervient l'influence incontestable du futurisme. Essénine est plus dynamique dans la mesure où il est plus nerveux, plus souple, plus sensible au nouveau. Mais l'imaginisme est à l'opposé du dynamisme. L'image acquiert une signification par elle-même, aux dépens de l'ensemble, les éléments isolés devenant distincts et froids.

On a dit, à tort, que l'abondance d'images de l'imaginiste Essénine provenait de ses penchants individuels. En fait, nous trouvons les mêmes traits chez Kliouiev. Ses vers sont alourdis par une imagerie encore plus fermée et plus

immobile. Au fond, il s'agit d'une esthétique moins personnelle que paysanne. La poésie des formes répétitives de la vie a, en définitive, peu de mobilité, et cherche une issue dans la condensation des images.

L'imaginisme est à tel point surchargé d'images que sa poésie ressemble à une tête de somme, et, par suite, elle est lente dans ses mouvements. L'abondance des images n'est pas en soi une preuve de puissance créatrice; au contraire, elle peut provenir du manque de maturité technique d'un poète surpris par les événements, et par des sentiments qui, artistiquement, le dépassent. Le poète est presque encombré d'images et le lecteur se sent aussi nerveusement impatient d'en finir que lorsqu'on écoute un orateur qui bégale. De toute façon, l'imaginisme n'est pas une école dont on puisse attendre de sérieux développements. Même l'arrogance tardive de Koussikov (« l'Occident, en direction duquel nous, imaginistes, éternuons ») semble curieuse, mais guère amusante. L'imaginisme est peut-être seulement une étape pour quelques poètes, plus ou moins talentueux, de la jeune génération, qui se ressemblent entre eux sur un seul point : tous manquent encore de maturité.

L'effort fait par Essénine pour construire une grande œuvre grâce à la méthode imaginiste s'est révélé inefficace du fait que l'auteur a déversé sa copieuse imagerie avec excès. La forme dialoguée de Pougatchev fut impitoyablement plus forte que le poète. Le drame, en général, est une forme d'art très transparente et rigide ; il n'offre pas de place aux morceaux descriptifs ou narratifs ni aux envolées lyriques. Le dialogue précipita Essénine dans des eaux claires. Emeiko Pougatchev, aussi bien que ses ennemis ou collègues sont tous, sans exception, des imagistes. Et Pougatchev lui-même, c'est Essénine de la tête aux pieds : il veut être terrible, mais ne peut l'être. Le Pougatchev d'Essénine est un romantique sentimental. Il est amusant qu'Essénine se présente lui-même comme une sorte de **hooligan**, vaguement assoiffé de sang ; mais quand Pougatchev s'exprime comme un romantique chargé d'images, ça ne l'est pas. L'imagiste Pougatchev prend une allure un peu ridicule.

Bien que l'imaginisme, à peine né, soit déjà mort, Essénine appartient encore à l'avenir. A des journalistes étrangers, il déclare être plus à gauche que les bolcheviks. C'est dans l'ordre naturel des choses et n'effraie personne. Pour l'instant, Essénine, le poète qui peut être plus à gauche que nous, pauvres pécheurs, mais qui n'en sent pas moins son Moyen Âge, a commencé ses voyages de jeunesse, et il ne reviendra pas identique à celui qu'il a été. Nous ne préjugerons pas. Quand il reviendra, il nous le dira lui-même.

Léon Trotsky.

En mémoire de Serge Essénine

Nous avons perdu Essénine, cet admirable poète, d'une telle fraîcheur, d'une telle sincérité ! Et quelle fin tragique ! Il s'en est allé de lui-même, disant adieu de son sang à quelque ami inconnu, peut-être à nous tous. Ses dernières lignes sont étonnantes de tendresse et de douceur ; il a quitté la vie sans crier à l'outrage, sans protestation poseuse, sans claquer la porte, mais la fermant doucement d'une main d'où le sang coulait. Par ce geste, l'image poétique et humaine d'Essénine jaillit dans une inoubliable lumière d'adieu.

Essénine a composé les âpres « Chants d'un **hooligan** », et aux insolents refrains des bouges de Moscou il a donné cette inimitable mélodie essénienne qui n'était qu'à lui. Bien souvent, il se targuait d'un geste vulgaire, d'un mot cru et trivial. Mais sous cette apparence palpait la tendresse toute particulière d'une âme sans défense et sans protection. Par cette grossièreté à demi feinte, Essénine cherchait à se protéger contre les duretés de l'époque qui l'avait vu naître — mais il ne réussit pas à le faire. « Je n'en peux plus », déclara le 27 décembre (1) sans défi ni récrimination... le poète vaincu par la vie. Il convient d'insister sur cette grossièreté à demi feinte, parce que, loin d'être simplement la forme choisie par Essénine, c'était aussi l'empreinte laissée par les conditions de notre époque, si peu tendre, si peu douce. Se couvrant du masque de l'insolence — et payant à ce masque un tribut considérable et, par suite, nullement occasionnel — il est visible qu'Essénine s'est toujours senti étranger à ce monde. Il ne lui en fait pas gloire, car c'est justement en raison de cette incompatibilité que nous avons perdu Essénine, je ne l'en blâme pas non plus ; qui songerait à accabler le grand poète lyrique que nous n'avons pas su garder à nous ?

Apre temps que le nôtre, peut-être un des plus âpres dans l'histoire de cette humanité dite civilisée. Tout révolutionnaire, né pour ces quelques dizaines d'années, est possédé d'un patriotisme furieux pour cette époque, qui est sa patrie dans le temps. Mais Essénine n'était pas un révolutionnaire. L'auteur de Pougatchev et des **Ballades des vingt-six** était un lyrique intérieur. Notre époque, elle, n'est pas lyrique. C'est la raison essentielle pour laquelle Serge Essénine, de lui-même et si tôt, s'en est allé loin de nous et de son temps.

Les racines d'Essénine sont profondément populaires, et, comme tout en lui, son fonds « peuple » n'est pas artificiel. La preuve la plus indiscutable on la trouve non dans ses poèmes sur l'émeute populaire, mais à nouveau dans son lyrisme :

Tranquille, dans le buisson de genévriers, auprès du ravin,

L'automne, cavale alezane, secoue sa crinière.

Cette image de l'automne et tant d'autres ont étonné tout d'abord comme des audaces gratuites. Le poète nous a forcés à sentir les racines paysannes de ses images et à les laisser pénétrer profondément en nous. Fet ne se serait pas exprimé ainsi, Tiouchev encore moins. Le fonds paysan — bien que transformé et affiné par son talent créateur — était solidement ancré en lui. C'est la puissance même de ce fonds paysan qui a provoqué la faiblesse propre d'Essénine : il avait été arraché au passé et déraciné, sans jamais pouvoir s'enraciner dans le présent.

La ville ne l'avait pas fortifié, elle l'avait, au contraire, ébranlé et blessé. Ses voyages à l'étranger, en Europe et de l'autre côté de l'Océan, n'avaient pu le « redresser ». Il avait assimilé bien plus profondément Téhéran que New York, et le lyrisme tout intérieur de l'enfant de Riazan trouva en Perse bien plus d'affinités que dans les capitales cultivées d'Europe et d'Amérique.

Essénine n'était pas hostile à la Révolution et elle ne lui fut même jamais étrangère ; au contraire, il tendait constamment vers elle, écrivant dès 1918 :

O mère, ma patrie, je suis bolchevik !

(1) 27 décembre 1925. Date du suicide d'Essénine.

Il écrivait encore quelques années plus tard :

Et maintenant, pour les soviets

Je suis le plus ardent compagnon de route.

La Révolution a violemment pénétré dans la structure de ses vers et dans ses images qui, d'abord confuses, s'épurèrent. Dans l'écroulement du passé, Essénine ne perdit rien, ne regretta rien. Etranger à la Révolution ? Non pas, mais elle et lui n'étaient pas de même nature. Essénine était un être intérieur, tendre, lyrique — la Révolution, elle, est publique, épique, pleine de désastres. Et ce fut un désastre qui brisa la courte vie du poète.

On a dit que chaque être porte en lui le ressort de sa destinée, déroulé jusqu'au bout par la vie. En l'occurrence, il n'y a là qu'une part de vérité. Le ressort créateur d'Essénine, en se déroulant, s'est heurté aux angles durs de l'époque — et s'est brisé.

On trouve chez Essénine beaucoup de belles strophes gorgées de son temps. Toute son œuvre en est marquée. Et pourtant Essénine « n'était pas de ce monde ». Il n'est pas le poète de la Révolution.

**Je prends tout — tout, comme cela est, je l'accepte,
Je suis prêt à suivre les chemins déjà battus,
Je donnerai toute mon âme à votre Octobre et à votre Mai,
Mais seule ma lyre bien-aimée, je ne la céderai pas !**

Son ressort lyrique n'aurait pu se dérouler jusqu'au bout que dans une société harmonieuse, heureuse, pleine de chants, dans une époque où ne régnerait pas en maître le dur combat, mais l'amitié, l'amour, la tendresse. Ce temps viendra. Dans le nôtre, couvent encore beaucoup d'implacables et salutaires combats des hommes contre des hommes, mais, viendront d'autres temps qui préparent les luttes actuelles. La personnalité de l'homme s'épanouira alors comme une véritable fleur, comme s'épanouira la poésie. **La révolution arrachera pour chaque individu le droit non seulement au pain mais à la poésie.**

A son heure dernière, à qui Essénine écrivit-il sa lettre de sang ? Peut-être appelait-il de loin un ami qui n'est pas encore né, l'homme d'un futur que d'aucuns préparent par leurs luttes comme Essénine les prépare par ses chants ? Le poète est mort parce qu'il n'était pas de la même nature que la Révolution. Mais au nom de l'avenir, la Révolution l'adopte à jamais.

Dès les premières années de son œuvre poétique, Essénine, conscient d'être intérieurement incapable de se défendre, tendait vers la mort. Dans un de ses derniers chants, il dit adieu aux fleurs :

**Eh bien, mes aimées, eh bien !
Je vous ai vues, j'ai vu la terre,
Et votre frisson funèbre
Je le prendrai comme une caresse nouvelle.**

C'est seulement maintenant, après le 27 décembre, que nous tous, que nous l'ayons bien ou mal connu, nous pouvons comprendre totalement la sincérité intérieure de sa poésie, dont presque chaque vers était écrit du sang de ses veines blessées. Notre amertume en est d'autant plus âpre. Sans sortir de son domaine intérieur, Essénine, trouvait, dans le pressentiment de sa fin prochaine, une mélancolique et émouvante consolation :

**Écoutez une chanson dans le silence,
Mon aimée, avec un autre aimé,
Se souviendra peut-être de moi
Comme d'une fleur unique.**

Dans notre conscience, une pensée adoucit la douleur aiguë encore toute fraîche : ce grand, cet authentique poète a, à sa manière, reflété son époque et l'a enrichie de ses chants, qui disent de façon neuve l'amour, le ciel bleu tombé dans la rivière, la lune qui comme un agneau pâlit dans le ciel, et la fleur **unique** — lui-même.

Que, dans ce souvenir au poète, il n'y ait rien qui nous abatte ou nous fasse perdre courage. Le ressort qui tend notre époque est incomparablement plus puissant que notre ressort personnel. La spirale de l'histoire se déroulera jusqu'au bout. Ne nous y opposons pas, mais aidons-y de toute la force consciente de notre pensée et de notre volonté. Préparons l'avenir. Conquérons, pour chacun et pour chacune, le droit au pain et le droit au chant.

Le poète est mort, vive la poésie ! Sans défense, un enfant des hommes a roulé dans l'abîme ! Mais, vive la vie créatrice où, jusqu'au dernier moment, Serge Essénine a entrelacé les fils précieux de sa poésie !

(Pravda, 19 janvier 1926).

Léon Trotsky.

Maïakovski A Serge Essénine

« Dans cette vie, il n'est guère nouveau de mourir,
Mais vivre n'est certes pas plus nouveau ! »
S. Essénine.

Vous êtes passé dans l'autre monde,
comme on dit.

Dans le vide . . .
Vous piquez vers les étoiles.

Plus question de brasseries,
d'avance ou de crédit.

C'est fini,
lucidité totale.

Non, Essénine,
ne croyez pas que je plaisante,

Dans ma gorge
le chagrin
est comme un sac.

Je vous vois
de votre main sanglante

Balancer vos os comme un hamac.
Arrêtez,

assez,
votre raison chancelle ?

Vous vous laissez gagner par ce funèbre gel ?

Vous
 qui nous en aviez fait voir
 de telles
 Qu'aucun autre
 au monde
 n'eût songé.
 Pourquoi,
 qu'avez-vous ?
 Quelle mouche vous pique ?
 Quelle raison vous a poussé
 ou quel hasard ?
 Ah, j'entends déjà murmurer les critiques :
 « Peu d'esprit de classe et beaucoup de pinard.
 Un peu plus d'action, un peu moins de bohème,
 La classe ouvrière eût agi sur vous. »
 Or nous savons bien
 que cette classe elle-même
 Ne dédaigne pas,
 parfois,
 de boire un coup.
 « Il fallait auprès de vous quelqu'un pour la ligne
 Cela vous eût, sûrement, donné plus d'entrain. »
 Vous eussiez pondu
 par jour
 plus de cent lignes
 Fatigantes
 et ennuyeuses
 comme certains ...
 Pour ma part,
 je crois
 que dans un pareil cas
 Bien plus vite
 encore
 vous vous seriez enfui.
 Il vaut mieux mourir d'un abus de vodka
 Que d'ennui ...
 Vos raisons
 secrètes
 gardent leur mystère.
 Ni la corde,
 ni votre canif
 ne parleront.
 Qui sait,
 s'il y avait de l'encre
 à l'hôtel d'Angleterre.
 Pour vous ouvrir les veines
 vous n'auriez pas de raison ?
 Et voilà
 que tout un peloton
 vous imite.

Pourquoi cette épidémie de suicidés ?
 Est-ce
 à cause de l'encre qu'on limite ?
 On augmentera la production,
 c'est décidé !
 Votre langue,
 derrière vos dents,
 reste à jamais
 muette ...
 Il est dur
 et malvenu
 de prêcher pour du vent !
 Le peuple créateur,
 le peuple poète
 A perdu son apprenti
 chahuteur
 impénitent.
 Et voilà le lot des odes funéraires,
 Modifiées à peine
 d'un enterrement
 récent ;
 Tas de rimes
 plates
 comme un tas de pierres.
 Pour un poète,
 on pouvait trouver
 d'autres accents.
 Votre monument n'est pas encore sculpté.
 Où est-il
 ce bruit de bronze
 et ce bloc de granit ?
 Et déjà
 aux grilles de la mémoire
 on a porté
 La banalité
 des « dédicaces et souvenirs ».

 J'ai envie de me dresser,
 faire un scandale !
 Interdire
 qu'on émascule ainsi
 des vers !
 Les éclabousser
 d'un sifflet à trois pales.
 Et les envoyer
 baver
 ailleurs !

Ce n'est pas l'ordure qui diminue en nombre.
Il y a fort à faire,
faudrait avoir le temps.
Il nous faut
d'abord
changer la vie
de fond en comble :

Cela fait,
on pourra trouver
des chants.
Cette époque pour la plume est difficile.
Mais,
dites-moi,
infirmes et culs-de-jatte :

Si
jamais
quelqu'un de grand
était habile
A chercher
chemins battus
et routes plates ?

O parole,
chef
des forces humaines,
En avant !
que les jours filent
comme des boulets.

Et que
seules en arrière
le vent ramène
Nos crinières échevelées.
En bonheur
notre planète
n'est pas très fertile.

Il faut
arracher
la joie
chaque jour
à la mort.

Désarter
la vie
n'est pas très difficile

Commander
la vie
demande plus d'effort.

Wladimir Maïakovsky 1926.

TEXTES CITES :

Simon LEYS : *Ombres chinoises* (Collection 10/18, 1974).

Poètes d'aujourd'hui : Serge ESSENINE (Editions Pierre Seghers, 1969). Poèmes traduits par Sophie LAFFITTE.

Lettres soviétiques, n° 201 - 1975 [Pour le poème « Lénine », adaptation d'Armand MONJOD].

Académie des sciences de l'U.R.S.S., Institut d'histoire : **Histoire de l'U.R.S.S. de l'Antiquité à nos jours** (Editions de Moscou, 1967).

Léon TROTSKY : **Littérature et révolution** (Collection 10/18, 1964).

4 poètes de la Révolution, Blok, Essénine, Maïakovski, Pasternak, traduits par Gabriel AROUT (Editions de Minuit, 1967).

**séjours sur mesure
ou au forfait :**

Jes-Tours / Airtour-Euro 7
Vacances 2000 / Asie Tours / Kaoni
Hotelplan / Neckermann / ...

à la demande :

Organisation de voyages sur mesure
individuels ou groupes
Voyages spéciaux : conseils d'entreprise -
voyages à thème

**réservation et émission
de vos titres de transport :**

Avion - Train - Bateau

ASTRA VOYAGES
L'agence KLM

Une équipe jeune et dynamique à votre service !

Tél. (88) 32.32.33

excursions et voyages

en autocars Pullmann en Alsace
et dans toute l'Europe

pour toutes destinations :

affrètements d'avions,
de trains ou de bateaux

Pour tous renseignements,

Bank Banque Populaire
ASTRA VOYAGES

25, rue des Arts, 67000 STRASBOURG
Tél. 32.32.33