

Les mythes de Serge Essénine

*Le poète griffe et caresse,
C'est son destin et son devoir.
J'ai cherché à marier sans cesse
La rose blanche au crapaud noir.*

Anna Akhmatova, avec sa sagesse sibylline de prêtresse de la poésie russe, suggéra un jour que « Sergueï Essénine n'aura été en définitive qu'un nom ». Etait-elle de ceux qui pensent que les syllabes où certains s'incarnent à la naissance sont comme un oracle, un condensé du destin ? Toujours est-il qu'en l'occurrence le nom résume on ne peut mieux la vie et l'œuvre de celui qui, en dix ans à peine, avait rejoint ses aînés dans la grande pléiade de la poésie russe du vingtième siècle : Blok, Khlebnikov, Pasternak, Mandelstam, Maïakovski, Tsvetaïéva et cette même Akhmatova.

Essénine en avait sans doute lui-même conscience, par-

lant des noms qui, telles les poupées gigognes, « renferment une série d'autres mots parfois lourds de signification ». Si Ossip Mandelstam s'attachait avant tout aux sens multiples de son prénom fatidique¹, le nom de famille semble devoir être privilégié chez Essénine (prononcer « Iessénine »). *Iessen*, c'est l'automne dans sa variante dialectale venue des profondeurs de la Russie, ou plutôt de la « Rus' » (*rous*), cet ethnonyme omniprésent dans les poèmes d'Essénine et cependant intraduisible dans les autres langues. « Rus' », à l'étymologie controversée, est le premier nom de la Russie, celle de Kiev mais aussi de la Moscovie ; le vocable moderne de « Rossia » apparaît au seizième siècle et ne s'imposera qu'avec la cristallisation de l'empire russe. Mais la « Rus' », c'est également pour Essénine la Russie de bois, celle des isbas, des vaches et des poulains, la Russie paysanne en opposition à la « Rossia » des villes, du chemin de fer et du télégraphe, qui a « perdu son âme », alors que « Rus' » désigne plus largement le noyau irréductible de l'essence russe, de la russité. Développant l'alternance vocalique du radical, le poète utilise aussi les termes « Roussia », lié à Rus', et « Ourouss », « Rasseïa », plus propres à marquer le versant asiatique du pays face à la « Rossia » tournée vers l'Occident. La triade *Rus'-Rossia-Rasseïa* articule en quelque sorte l'évolution même d'Essénine, les trois branches d'une croix où il devait finir crucifié. Comment traduire en français, non pas dans un traité d'histoire mais dans un poème, ces noms qui sont chargés de sens pour

1. Voir à ce sujet les scolies des *Cahiers de Voronej* et des *Poèmes de Moscou*, éditions Circé.

tout Russe mais qui ne disent strictement rien au lecteur étranger, qui restent pour lui des « coquilles vides », pour reprendre l'expression de Mandelstam ? Il a fallu se résigner à traduire « Russie » dans tous les cas, en espérant que le contexte du poème apportera les connotations nécessaires pour distinguer les différents sens et nuances.

Que la « Rus' » soit dominante chez Essénine, on le voit aux autres mots enfouis dans son nom, tel le *seno*, le foin de celui qui se voulait le « dernier poète des campagnes », ou l'archaïque *sen'*, l'auvent et par extension l'isba ancestrale, mais aussi l'ombrage, l'ombre protectrice des bouleaux et des merisiers, de la Russie à la fois païenne et chrétienne. *Se syn* : « voici le fils » de la Rus', incarnée par une mère – sans âge (en fait, la mère Tatiana et la grand-mère maternelle Natalia réunies dans un même paradigme) et donc éternelle – qui ne cesse de l'attendre sur le seuil de la maison natale, d'attendre le prophète Sergueï Essénine annonçant l'avènement d'un nouveau Sauveur dans les poèmes mystico-révolutionnaires de 1917-1918. Cet *Ecce Homo* était lui aussi inscrit dans la racine « sémitique » SNN, dont les consonnes ligaturées se déchiffrent en russe : Notre Nouveau Sauveur (même chose en français de droite à gauche, ce qui en fait en quelque sorte un palindrome universel et fondateur). Les consonnes sont articulées par la voyelle originelle, si l'on en croit le linguiste et poéticien Viatcheslav Ivanov, le « e » qui se dédouble et se prolonge par un « i » traînant pour signifier la plainte de l'interminable plaine russe : e-e-i... eSeNiN...

Des entrailles du nom filial (*syn*) surgit encore *sin'*, le bleu intense qui, en corrélation avec le bleu azuré (*Golouben'*, titre du second recueil d'Essénine paru en

1918), imprègne toute son œuvre, jusqu'aux poèmes « persans » de la fin. L'autre couleur omniprésente chez Essénine, le jaune, l'or, est également née de son nom, d'un « automne doré » indissociable de l'âme poétique russe, de cet automne doré où lui-même vit le jour le 21 septembre 1895 (3 octobre selon le calendrier grégorien, adopté en Russie en février 1918). Pour parachever le portrait du poète il faut extraire de son nom le substantif *iassen*, le frêne, arbre élancé à l'écorce claire auquel Nikolaï Kliouïev et d'autres l'ont comparé, et l'épithète *iassen, iasny*, « clair, limpide », si souvent appliquée à lui-même et à sa poésie. Essénine préférait quant à lui s'identifier au bouleau, de genre féminin en russe (« Svelte et blanc comme un bouleau / Cheveux de miel, mains de velours »), mais l'impression générale émanant de lui fut longtemps celle que rapporte Pierre Pascal après avoir vu et entendu le poète réciter ses vers en 1918 : « Tout d'abord paraît sur l'estrade un jeune homme svelte et léger, de taille un peu supérieure à la moyenne, un corps agréable et bien fait, surtout des yeux bleus animés d'un sourire, et une chevelure abondante, un peu désordonnée, d'un blond éclatant qui rappelait les blés mûrissant au soleil² ». Le bleu des yeux et l'or des cheveux, les deux couleurs issues de son nom qui fondent l'homme et sa poésie...

À vrai dire, peu d'auteurs se seront autant que Serge Essénine³ identifiés à leur œuvre, au point que le person-

2. « Essénine, poète de la campagne russe », *Oxford Slavonic Papers*, 1948.

3. Qu'il me soit permis de franciser parfois son prénom, en souvenir René Guy Cadou et de son Ode qui me fit aimer Essénine quand je ne savais pas encore un mot de russe.

nage et sa vie sont indissociables des poèmes et qu'il n'est pas toujours facile de séparer les mythes de la réalité (on se reportera à ce sujet au canevas chronologique en fin de volume). Cela paraît d'autant moins aisé que le poète s'employa plus d'une fois, aussi bien par écrit que verbalement, à modifier ou imaginer des faits passés pour mieux mettre son existence en harmonie avec sa poésie, à laquelle il pouvait arriver, par ailleurs, de précéder la vie du poète et de l'entraîner à sa suite. Essénine avait autant de raisons, sinon davantage, que Marina Tsvetaïeva d'affirmer : « Le poème aura scandé ma vie ».

Ce souci d'arranger son passé, en particulier celui antérieur à son irruption dans la grande poésie en 1915, à Petrograd, mais aussi la traversée des premières années révolutionnaires, on le voit par exemple dans les différentes et brèves « autobiographies » qu'il rédigea et récrivit de 1921 à 1925 en préface de ses œuvres choisies. Ainsi s'invente-t-il un bataillon disciplinaire durant la Grande guerre, tout en passant curieusement sous silence sa fréquentation des milieux social-démocrates bolcheviques en 1913 et 1914, lorsqu'il participait aux meetings, aux grèves et à la propagande parmi les ouvriers (la police alla jusqu'à le faire filer et à noircir des pages de rapports sur lui). Surtout, Essénine s'était inventé des grands-parents vieux-croyants afin de mieux expliquer à Rozanov et à d'autres sa science des textes bibliques et du slavon, une légende qui continue de circuler aujourd'hui. En réalité, son grand-père maternel Fédor Titov, propriétaire de quelques chalands qui allaient jusqu'à Saint-Pétersbourg pendant la saison de navigation, et son grand-père paternel Nikita Essénine, « scribe » puis vraisemblablement *starosta* (doyen, bailli) de Konstantinovo, un bourg de

plus de deux mille âmes à une cinquantaine de kilomètres de Riazan, étaient des fidèles de l'Église orthodoxe, et c'est grâce à ses deux grands-mères pieuses, aux pèlerins et vagabonds de passage, que le poète « s'initia au mystère de la religion » mais aussi à la mythologie slave païenne et au folklore russe. Il ne fait aucun doute que son séjour de trois ans à l'école-internat religieuse de Spas-Kliopiki, en 1909-1912, fortifia sa connaissance de la Bible, mais lui-même avouait par la suite qu'il « croyait peu en Dieu et n'aimait pas aller à l'église ». Les éléments non orthodoxes de sa cosmogonie personnelle, qui se fera pleinement jour dans les longs poèmes de 1917 et 1918, lui venaient en grande partie de Nikolai Kliouïev, poète paysan de onze ans son aîné, qui, s'étant épris du poète et de ses vers, lui tint lieu de mentor en 1915-1916 et avec lequel Essénine aura jusqu'à sa mort une relation mouvementée d'amitié-haine, ponctuée par de longues ruptures.

Kliouïev était étroitement lié aux *khlysty* qui, au début du vingtième siècle, constituaient le troisième groupe religieux de l'empire russe, après l'Église orthodoxe et les vieux-croyants ; bien qu'on les confonde parfois avec ces derniers, rangés comme eux dans le panier des « schismatiques », les *khlysty* leur étaient historiquement antérieurs et s'en différenciaient sur le plan tant dogmatique que rituel. Notons en particulier leur approche « charnelle » du divin (« Le corps humain est le temple que Dieu habite », enseignait le chef de la communauté de Kostroma au début du dix-neuvième siècle) et l'idée qu'il est possible pour un individu de s'identifier aux prophètes, voire à Dieu lui-même (« Le prophète Serge Essénine / Selon la Bible, parle ainsi... Son corps, le corps du Christ lui-même / Je le recrache par ma bouche »,

pourra-t-il clamer dans *Inonia*). Autre précepte qui semble avoir été bien perçu par Essénine lors de sa descente aux enfers dans les années vingt : sans péché pas de repentir, sans repentir pas de salut. Le mot *khlysty* est généralement traduit par « flagellants », mais ceux-ci n'en constituaient que l'un des groupes, sans que l'on puisse dire exactement s'ils furent le produit d'un glissement phonético-sémantique ou s'ils le provoquèrent eux-mêmes par leur comportement rituel : « Khrist » (le Christ) avait fini par donner, dans une prononciation dialectale différenciant mal les deux consonnes, « Khlyst » (fouet, verge). Autre dérivation, plus ancienne et générale, celle qui a fait du *khristianin* (chrétien) le *krestianin* (paysan), non sans contamination par le mot *krest* (croix).

Du paradis chrétien au paradis paysan, il n'y avait qu'un pas, que Sergueï Essénine eut d'autant moins de mal à franchir, notamment avec *Transfiguration* et *Inonia*, que l'utopie plongeait ses racines dans le passé, dans une Russie paysanne idéalisée. C'est bel et bien cette Rus' patriarcale, placée sous le signe de la Vierge et des pèlerins, où les meules sont des églises et où il fait bon prier les foins, qui apparaît dans nombre des poésies de la première période, celle du livre *Radounitsa* publié au début de 1916. (Le titre même, associé à « joie » et « arc-en-ciel », renvoie à une fête chrétienne d'origine païenne, célébrée dans la deuxième semaine suivant Pâques, pendant laquelle les vivants communiaient avec les morts). Lorsque le jeune poète débarque dans la capitale le 9 mars 1915, à la conquête de la gloire, non seulement il n'a jamais été un vrai paysan, ne connaissant en fait du labour campagnard que le plaisir des parties de foin ou de pêche, mais il vient en outre de passer plus de deux ans à

Moscou, en contact direct avec les ouvriers et les révolutionnaires. Cependant, Essénine entreprend aussitôt de mimer le poète paysan, naïf mais teinté de culture « vieille-croyante », ayant compris avec une géniale intuition que les intellectuels pétersbourgeois, en particulier Alexandre Blok, le premier poète de l'époque, chez qui il va courir à peine descendu du train, étaient en proie à une crise morale et esthétique, désespérément en quête de racines dans le giron de la Russie éternelle, paysanne par définition. Non sans l'influence de Kliouïev, dont il sera inséparable durant tout l'automne 1915 et au début de 1916, Essénine ne tarda pas à s'habiller en moujik endimanché et à imiter le parler populaire, truffant son langage de dialectismes et de mots archaïques, lorsqu'il faisait la tournée des salons de la capitale européenne de la Russie (toutefois, nombreux aussi étaient ceux qui, face au moujik barbu flanqué d'un ange blond, n'avaient pas manqué d'évoquer le couple Verlaine-Rimbaud). Plus lucide et moins dupe que d'autres, Vladislav Khodassévitch (le futur époux de Nina Berberova) déclarait carrément à Alexeï Chiriaïévets, membre du groupe des « poètes paysans » créé par Kliouïev, avec Sergueï Klytchkov, Pimen Karpov et d'autres, qu'il ne comprenait pas « comment des “écrivains issus du peuple”, qui connaissent mieux le moujik russe que nous autres, les intellectuels, peuvent figurer ce même moujik sous les traits d'un héros féerique en *laptis* de soie ; car ce moujik tel que le peignent les poètes paysans n'a sans doute jamais existé ou, pour le moins, il n'existe plus et n'existera jamais plus ». Du reste, Essénine avouait à ce même Chiriaïévets (lettre de juin 1917) qu'il s'était « inventé lui-même » en offrant à Blok, Gorodetski ou Merejkovski le

« chromo » qu'ils attendaient. Il n'empêche que les vers récités sans emphase ni maniérisme par le poète de 19 ans ne pouvaient certainement, « après les brumes symbolistes et les contorsions futuristes », que « ravir par leur fraîcheur et spontanéité ; ils viennent tout droit de la terre, ils respirent les champs, le pain, les objets prosaïques du quotidien rural » (journal *Petrogradskié vedomosti*, 11 juin 1915). On pouvait déjà percevoir dans ces poèmes une adéquation parfaite de la forme au sentiment, à l'émotion pure, qui le distingue des autres poètes de son temps.

Essénine déclarait en 1925 qu'il n'y avait pas de « périodes » dans son œuvre, et c'est sans doute vrai si on le compare à Mandelstam ou Pasternak. Marina Tsvetaïéva l'aurait certainement rangé parmi les « poètes sans histoire »⁴. Il n'en demeure pas moins qu'il est possible de discerner quatre phases marquées par l'évolution de sa poétique et de son rapport au réel. La première, on l'a vu, correspond à l'élaboration des poèmes de *Radounitsa* et à l'édenisation de la Rus' paysanne, placée, comme le rappelle Khodassévitch, sous le signe de la trinité « Dieu le père, la Terre mère et le Fils moisson ». Cette Rus', il s'agit à présent de l'étendre à toute la Russie, voire au monde entier, en y faisant advenir le « paradis paysan » : ce sera *Inonia* (encore un mot-valise qui vient de *inoï*, « autre, ailleurs », de *Ioann* / Jean, « Je vis un nouveau ciel et une nouvelle terre... Et je vis descendre la nouvelle Jérusalem », Révélation, 21, 1-2 / et *Utopia*). La seconde phase d'Essénine, qui commence en 1916,

4. Cf. O. Mandelstam, *Le Deuxième Livre*, Circé 2002, p. 263.

dénote l'influence des idées d'Ivanov-Razoumnik (Razoumnik Ivanov, 1878-1946), historien de la littérature lié au mouvement socialiste-révolutionnaire (s.-r.), dont le poète a fait la connaissance en 1915. Pour lui la révolution sociale devait nécessairement déboucher sur une révolution morale, seule capable de régénérer la Russie, et le moteur en seraient les masses eurasiennes, avant tout paysannes, les nouveaux « Scythes » sous les coups desquels allait s'écrouler la civilisation occidentale qui incarnait le « Philistin universel ». Ces thèses eurent une grande influence sur Alexandre Blok, Andreï Biély, Alexeï Rémizov ou Nikolai Kliouïev. Essénine, de son côté, lia pratiquement son sort aux s.-r. jusqu'à l'écrasement de l'insurrection des s.-r. de gauche en juillet 1918 (plus tard, après le triomphe total des bolcheviks, il lui faudrait arrondir les angles en affirmant avoir « travaillé avec les s.-r. non pas comme homme de parti mais comme poète », puis en oblitérant carrément l'épopée s.-r. dans son « autobiographie » de 1925). C'est aussi dans les revues s.-r., telles que *Notre Voie* ou *La Cause du peuple* (il fit ici la connaissance de sa première femme, Zinaïda Raïkh, qui y travaillait comme secrétaire), qu'il publiera la plupart de ses œuvres en 1917 et 1918. Il avait d'autant plus aisément adopté les s.-r. que ceux-ci se voulaient le parti de la paysannerie russe, destinée à recevoir enfin la terre, face aux bolcheviks prolétariens.

Transfiguration, *Inonia* et les autres grands poèmes messianiques de cette période, émaillés de symboles obscurs qui remontent aux vieux mythes slaves et à certaines théories des *khlysty*, où le poète-prophète contemple d'en haut le monde passé et futur, « suspendu par les talons aux nuages » comme dans les tableaux de Chagall, furent

d'emblée jugés blasphématoires par les orthodoxes, sans être pour autant assimilés par les révolutionnaires, même si Jésus était un camarade des ouvriers (« Le Camarade », 1917). Ce qui importe surtout, c'est que ces poèmes où « les images s'enhardissent, prolifèrent, s'engendrent les unes les autres », comme le relève Pierre Pascal, marquaient une évolution du système poétique d'Essénine, sa recherche d'une densité métaphorique accrue qui fait de lui un « imaginiste » avant la lettre. Chose peu commune chez lui, il tint à le théoriser dans un essai écrit durant l'automne 1918, *Les Clés de Marie*, que l'on peut aussi traduire comme *Les Sources de Marie* (Marie étant un des noms de l'âme chez les *khlysty*). Partant du fait que « l'ornementation » est la musique *sui generis* de la Russie ancienne, « où chaque objet, ou presque, nous parle en signes par sa sonorité », « où croix, fleurs et branches s'entrelacent dans une sorte de musique solennelle », il fait de l'image, symbiose idéale du son et du signifié, le fondement essentiel de la poésie. Et de classer les images en trois catégories, selon qu'elles sont statiques, dynamiques ou organiques : « L'être de la création imagée se divise, tout comme l'être de l'homme, en trois hypostases : l'âme, la chair et la raison. L'image née de la chair peut être appelée image-vignette, celle de l'âme est une image-nef, celle de la raison est une image angélique ». « Notre âme est Schéhérazade. Elle ne redoute pas que Shahriar affûte son couteau car elle est protégée de lui par les mille et une nuits d'une nef lancée sur les flots et par l'éternité des anges qui percent le ciel. Promis au salut par la nostalgie de nos ancêtres qui s'exprime dans l'ornementation de l'image, du mot et de l'idée, cette échelle de Jacob, nous accueillons avec joie le déluge qui balaie aujourd'hui

le vieil axe du globe, car les couples impurs n'auront plus leur place dans l'Arche de l'art. Ce qui s'offre maintenant à nos yeux dans l'édification de la culture prolétarienne, nous le nommons : Noé lâche ses corbeaux. Nous savons combien lourdes sont les ailes du corbeau, il ne vole pas loin et il tombera sans avoir atteint le continent, sans l'avoir même aperçu ; nous savons qu'il ne reviendra pas, nous savons aussi que le rameau d'olivier ne pourra être apporté que par la colombe-image, dont les ailes sont soudées par la foi de l'homme, laquelle ne vient pas de la conscience sociale mais de la conscience d'habiter le temple de l'éternité ».

Tout comme il avait pressenti la révolution et l'effondrement du tsarisme dès 1916, ainsi que le rapportent certains de ses poèmes et maints témoignages, Serge Essénine pressent dans cette fin de son essai phare les corbeaux qui vont dévorer la révolution, comme ils dévorent les juments au ventre déchiré, laissées telles des épaves dans les rues de la famine en 1919. Entre-temps, le poète en quête de connivence et de chaleur humaine a fondé, dans les derniers jours de 1918, l'Ordre des imaginistes avec son nouvel ami Anatoli Marienhof et quelques autres. Ce dernier, jeune poète provincial, Essénine vient de se lier avec lui au début de l'automne et ils seront désormais quasiment indissociables jusqu'à l'avènement d'Isadora Duncan, à la fin de 1921, voyageant ensemble à travers la Russie et partageant souvent le même lit, sans craindre de choquer en s'embrassant en public sur la bouche. Il y avait certes là un peu de provocation, dans le droit fil de l'esthétique imaginiste qui faisait la part belle au cynisme et au scandale, mais il reste que Marienhof aura été la relation intime la plus durable d'Essénine,

dont les amours – épouses, concubines, idylles féminines ou masculines – furent toujours de courte durée (notons au passage que l'ambivalence sexuelle de Serge Essénine, autant et davantage que celle de Marina Tsvetaïeva, a été naturellement un sujet tabou à l'époque soviétique et le demeure aujourd'hui dans une large mesure). Quant au mariage (il eut officiellement trois femmes : Zinaïda Raïkh, Isadora Duncan et Sophie Tolstoï, la petite-fille du grand écrivain), il avouera dans une lettre à N. Verjbitski qu'il n'était « pas fait pour mettre le pied sur ce râteau ».

Pour en revenir à l'Ordre des imaginistes, Essénine en fut membre jusqu'à l'été 1924, lorsqu'il annonça sa dissolution dans une lettre à la *Pravda*⁵. La rupture tragique avec Marienhof avait été consommée à l'automne 1923, mais c'est dès 1921 que Sergueï Essénine brise avec les dogmes du groupe, tout en continuant de participer aux happenings organisés à Moscou, Kharkov et dans d'autres villes. Une nuit, ils changèrent les noms des rues de Moscou en y apposant les leurs, une autre fois ils proclamèrent la mobilisation générale : « Notre décret calqué sur les affiches du commissariat à la guerre fut collé sur les poteaux et les barrières. Lorsque les petits-bourgeois verts de visage, escortés de leurs épouses en larmes, arrivèrent au lieu de rassemblement indiqué, nous leur annonçâmes que la mobilisation générale était proclamée pour défendre les nouvelles formes en poésie et en peinture. Aussi étrange que cela paraisse, nous sommes repartis indemnes », raconte Marienhof. On a dit qu'Essénine fut

5. La réponse de Marienhof et Cherchénevitch fut cinglante, et le groupe mourra de sa belle mort trois ans plus tard. Au sujet de l'imaginisme, voir la préface de *L'Homme rasé*, roman de Marienhof (Circé, 2004).

le premier, voire l'unique imaginiste véritable. Ou qu'il ne l'avait jamais été. Soit encore qu'on l'avait « entraîné dans l'imaginisme comme on l'entraînait au troquet » (Khodassévitch). Pour ce qui est du poète, il martelait dans une de ses « autobiographies » (1925) : « L'imaginisme a été une école formelle qui, n'ayant pas de sol sous ses pieds, est morte d'elle-même, en ne laissant de vraie que l'image organique ». Même à l'époque où il « lâchait la bride à la métaphore », dans les poèmes de 1917-1919, Essénine n'était jamais allé jusqu'au « catalogue d'images » prôné par Vadim Chérchénevitch, le véritable théoricien et chef de groupe des imaginistes, venu lui-même des rangs du cubofuturisme dont il ne parvint jamais à se désengluier. À « l'image en tant que telle », à l'art pour l'art auquel aspiraient la plupart des imaginistes en niant toute poésie « nationale », Essénine opposait justement « l'image organique », enracinée dans le sol russe. « Mes confrères n'ont aucun sens de la patrie au sens large du terme, c'est pourquoi ils aiment tellement la dissonance qu'ils ont absorbée avec les étouffantes vapeurs de la bouffonnerie pour la bouffonnerie » (« La vie quotidienne et l'art », 1921).

La troisième phase de l'évolution d'Essénine, qui débuta avec la création de l'imaginisme en 1919 et se termina au retour de son voyage en Occident, en 1923, se caractérise par la contemplation de la Russie présente, la Rus' des Soviets, après la Rus' passée de la première période et la Rus' utopique de la seconde. Et cette triste vision des lendemains déchantants de la révolution, de l'écrasement des s.-r. de gauche puis de Cronstadt, des réquisitions dans les campagnes et de la famine, de la « Rasseïa » asiatique qui reprenait le dessus, ne pouvait

que plonger Essénine dans le désarroi et le désir de s'oublier dans l'alcool, dans la débauche ou les scandales. Plus que par ses amis de hasard, surgis d'un monde interlope où se croisaient et se mêlaient poètes, truands, tchékistes, prostituées, il y fut entraîné par une force intérieure qui, comme à l'accoutumée, s'était tout d'abord matérialisée dans ses poèmes. « J'ignore si sa vie s'incarnait dans ses vers, ou plutôt ceux-ci dans celle-là », écrit Marienhof. C'est la trop fameuse époque du « voyou », ou plutôt du « houligan », à laquelle beaucoup ont fini par réduire le poète. Le terme d'origine anglo-irlandaise, arrivé à l'aube du vingtième siècle, s'était d'autant mieux implanté qu'il s'assimilait à la racine russe *houla, houlit* : dénigrer, calomnier, blasphémer ; une fois de plus par la vertu d'une métamorphose linguistique, le mot engendra dès les premiers temps de l'ère nouvelle le voyou « troubleur de l'ordre social, des normes de comportement admises », que définit le dictionnaire russe, l'élément antisocial et antisoviétique par excellence (l'imaginiste Rurik Ivnev ironisait en 1922 : « Houligan : le gang des dénigreur ». Essénine est de plus en plus souvent conduit au poste de milice (police), les procès-verbaux se succèdent.

Il y avait cependant plus grave : le « poète houligan » commençait à se voir reprocher des propos antisémites, une accusation qui ne fera que prendre de l'ampleur dans les dernières années. Sans doute Essénine aggravait-il son cas en abusant du mot « *jid* », terme injurieux pour désigner les Juifs, lorsqu'il était ivre (après un incident à New York chez le poète de langue yiddish Mani Leib, il se défendit maladroitement en disant qu'il ne pouvait pas être antisémite puisqu'il avait eu deux enfants d'une Juive), mais les provocateurs du Guépéou qui l'entraî-

naient sur ce terrain savaient très bien ce qu'ils faisaient : un décret « Sur la lutte contre l'antisémitisme », du 27 juin 1918, prévoyait en effet jusqu'à la peine de mort pour des insultes proférées à l'encontre des Juifs. À la fin de novembre 1923 eut lieu « l'affaire des quatre » : Essénine et les poètes Klytchkov, Oréchine et Ganine furent arrêtés pour comportement antisémite à la brasserie Malinnikov de Moscou. Peu après, ils passèrent devant un « tribunal de camarades » qui leur donna un blâme pour hooliganisme mais écarta le grief d'antisémitisme. Essénine entra bientôt en clinique afin de subir une cure de désintoxication. Toutefois, il put sentir l'aile de la mort le frôler lorsque son proche ami Alexeï Ganine eut été arrêté en novembre 1924 puis fusillé le 30 mars 1925, dans un souterrain de la Loubianka, en tant que chef de l'Ordre des fascistes russes, l'instruction et l'exécution ayant eu lieu dans le plus grand secret. Dès lors, un glaive restera suspendu au-dessus de la tête de Sergueï Essénine qui, se sentant menacé, acheta et garda en permanence près de lui un revolver. Il reste que cet antisémitisme supposé⁶ ne transparaît pas dans les poèmes, à l'exception d'une tirade de sa pièce en vers *Le Pays des Canailles* (1922-1923, inachevée), dont les principaux personnages sont le célèbre anarchiste Makhno, appelé en verlan Nomakh, et Léon Trotski sous le nom de Tchékistov

6. Un témoin, Benjamin Lévine, écrira plus tard : « Essénine n'avait pas un état d'esprit antisémite, il éprouvait même de la sympathie pour le peuple d'où est issu le Sauveur du monde... Mais telle est l'âme russe, qui aime "caresser et griffer", comme l'avouait le poète ».

(« Tchékistov ! Je sais que tu es un vrai *jid* / Tu t'appelles Leibman !). À l'instar de maintes personnes de son entourage, en particulier chez les poètes « paysans », Essénine sembla un moment porté à assimiler le douloureux échec de la révolution, telle que lui et ses amis s.-r. l'avaient conçue, aux dirigeants bolcheviks Trotski, Sverdlov, Zinoviev, Kaménev et d'autres, dans l'appareil du Guépéou et de l'administration soviétique, qui étaient des « Juifs internationalistes » et qui, pour cette raison, étaient censés agir contre les intérêts du moujik russe qu'ils ne pouvaient comprendre⁷. En réalité, les rapports du poète et de Trotski furent plus complexes ; Essénine estimait son intelligence et était enclin à voir en lui un « poète de la révolution », cependant que Trotski était conscient de la valeur du poète, tout en jugeant qu'elle devait être davantage mise au service de la révolution. Toute autre était l'attitude d'un Boukharine qui, aussitôt après la mort d'Essénine, déversa sur le poète une bordée d'injures dans un article intitulé « Notes écrites avec rage », marquant ainsi le début du purgatoire pour l'œuvre du poète.

En attendant, Essénine qui voit le ciel s'assombrir et ressent avec acuité le besoin de s'arracher à « Moscou la soûle », la Moscou des troquets et des bouges (« Dieu sans doute a voulu que je crève / Dans une rue tordue de Moscou »), songe à s'expatrier temporairement, voire définitivement. Par chance, la célèbre danseuse américaine Isadora Duncan, invitée par le gouvernement sovié-

7. Cette tendance a malheureusement refait surface ces dernières années chez les nouveaux nationalistes russes, par exemple Kouniaïev père et fils, auteurs d'une biographie du poète, qui se plaisent à gonfler cet aspect pour en faire gloire à Essénine !

tique à fonder une école de danse en Russie, tomba alors amoureuse de la « tête d'or » qui avait dix-huit ans de moins qu'elle (notons toutefois que la grande majorité des « femmes » de Serge Essénine furent plus âgées que lui). On ne retracera pas ici l'histoire des rapports comico-tragiques entre le poète russe qui ne parlait aucune langue étrangère, encore moins l'anglais pour lequel il disait éprouver une « aversion proprement physique », et la danseuse aux pieds nus qui ne sut jamais qu'une dizaine de mots russes, histoire qui a fait l'objet de nombreux livres. N'eurent-ils véritablement en commun que le goût du champagne et de la bohème ? Marienhof ne ménageait pas son fiel : « Essénine était devenu son seigneur et maître. Elle, comme un toutou, baisait sa main prête à la frapper et ses yeux qui brûlaient davantage de haine que d'amour. Et pourtant, il ne fut qu'un partenaire pour elle, pareil au tutu rose de la danseuse, impuissant et tragique » (*Roman sans mensonge*). Quoi qu'il en soit, leur mariage fut enregistré le 2 mai 1922, et une semaine plus tard ils s'envolaient ensemble pour Königsberg (le premier vol international d'Aéroflot !), avant de gagner Berlin en train. Ce sera ensuite la traversée de l'Allemagne et de la Belgique, Paris, l'Italie, l'Atlantique et New York, les villes du Nord-Est des Etats-Unis, de nouveau la France et l'Allemagne, puis le retour à Moscou dans les premiers jours d'août 1923.

De ce voyage de plus d'une année, émaillé de scandales, comme le saccage de sa chambre à l'hôtel Crillon de Paris ou la rixe chez les Juifs trotskistes de New York, les interminables beuveries à Berlin, que ramenait-il ? Peu de poésies, une poignée de pages sur l'Amérique, le pont de Brooklyn et les feux de Broadway. C'est que Sergueï

Essénine a d'emblée reconnu l'Occident honni des « Scythes », l'Amérique qu'il invectivait dans *Inonia* dès 1918. « Que vous dire de cet horrible règne des philistins qui confine à la crétinerie ?... Ici, tout est repassé, léché et coiffé comme la tête de Marienhof. Les oiseaux doivent se poser là où c'est admis... Qu'importe que nous soyons miséreux, qu'importe le froid, la faim et le cannibalisme chez nous, en revanche nous avons une âme qu'ici, en Europe, on a louée aux Smerdiakov parce que superflue » (lettre à Alexandre Sakharov, éditeur et camarade d'Essénine, juillet 1922). « L'Europe n'est qu'un cimetière. Tous ces gens qui se faufilent plus rapidement que des lézards ne sont pas des humains mais des vers de tombe, leurs maisons sont des cercueils et le continent, un caveau » (lettre à Marienhof, 9 juillet 1922). « Avec tristesse, avec effroi, je commence déjà à me dire : ferme ton âme, Essénine, une âme ouverte est ici aussi indécente qu'une braguette déboutonnée » (au même, septembre 1922). « Ce que j'ai vu de meilleur sur terre, c'est tout de même Moscou. Dans les 'cent mille rues' de Chicago on ne peut lâcher que des porcs. D'où sans doute les plus grands abattoirs du monde » (novembre 1922). Le poète allait-il donc revenir à Moscou sur un pied neuf, prêt enfin à prendre part sans réticences à l'édification d'un monde aux antipodes de l'Occident sombré dans le matérialisme et une décadence irrémédiable, dépourvu d'âme ? Pourtant, plus l'heure du retour approche, plus Essénine se sent déboussolé, conscient de n'avoir « pas sa place sur terre ». À bord du George Washington qui le ramène en Europe, il adresse à son ami le poète imaginiste Sandro Koussikov une lettre qui n'a été que récemment publiée en Russie : « Sandro, Sandro ! J'ai un cafard mortel,

insupportable, je sens combien je suis ici étranger, inutile, mais dès que je pense à la Russie, je n'ai plus aucune envie de rentrer. Si j'étais seul, si je n'avais pas mes sœurs, je me ficherais de tout et j'irais vivre en Afrique ou ailleurs. Ça m'écœure, moi le fils *légitime* de la Russie, d'être comme un paria dans mon propre pays. J'en ai marre de cette putain d'attitude des puissants à notre égard, et je suis encore plus écœuré de devoir endurer la flagornerie de mes propres confrères envers eux. Je n'en peux plus ! Vraiment, je n'en peux plus. C'est à crier au voleur ou à aller se planter sur la grand-route, un couteau dans la main... Écoute, mon cœur, même avant, à Moscou, quand nous allions les voir, ils ne nous offraient même pas de chaise pour s'asseoir. J'en suis triste à rager maintenant. J'ai cessé de comprendre à quelle révolution j'appartenais. Je ne vois que ça : ni à celle de Février, ni à celle d'Octobre. Sans doute que nous dissimulions en nous et dissimulons toujours une quelconque révolution de Novembre... » (7 février 1923).

À partir de l'automne 1923, lorsque Essénine délesté de Duncan et de tous ses repères, méconnaissable, le visage bouffi, « le bleu des yeux terni tout soudain », débarque dans une ville immergée jusqu'au cou dans la NEP (Nouvelle politique économique décrétée par Lénine pour pallier les ravages de la guerre civile et du communisme de guerre), commence la quatrième et dernière phase de sa vie/œuvre. À présent que ses « images-mythes » se sont effondrées et continuent de s'évanouir l'une après l'autre – Rus' passée, future et présente, foi dans le moujik russe, amitié et amour, Dieu, patrie, révolution, famille (ses parents et ses sœurs vivaient pratiquement à ses crochets, et il lui fallait se démener comme

l'écureuil du folklore russe dans sa cage tournante afin d'arracher des roubles aux éditeurs pour les œuvres parues ou à paraître) –, il semble vouloir se laisser balloter au gré des flots, replongeant plus que jamais dans l'ivresse et le tapage, tantôt maudissant la campagne russe, tantôt cherchant à s'y ressourcer, fuyant de nouveau Moscou, cette fois-ci dans les marges de l'empire russo-soviétique, dans le Caucase, la Géorgie, l'Azerbaïdjan. Il rêve un moment d'aller jusqu'en Perse, la « patrie des poètes », mais ce sera un mirage de plus ; au reste, qu'avait-il besoin de suivre les pas d'Alexandre Griboïédov, le poète-diplomate russe assassiné par des fanatiques musulmans au début du dix-neuvième siècle, puisque cette Perse il pouvait sans peine l'inventer dans ses poèmes, dans les « Motifs persans » ? Plus que jamais, le poème scande la vie et le destin de Serge Essénine, en même temps que le vers se dépouille de ses images et aspire à la « clarté pouchkinienne », à la limite parfois de la prose.

Un mythe, un de plus, a voulu faire de lui un rossignol – fût-ce un « rossignol obscène » comme l'écrivait un de ses détracteurs du Proletkult –, à qui il suffisait d'ouvrir la bouche pour chanter, de prendre un crayon en main pour aligner spontanément ces vers que tant de Russes connaissent par cœur et qui font de lui, aujourd'hui encore, le poète le plus lu en Russie⁸. Guéorgui Ivanov,

8. Sa « résurrection » (prédite par son nom même puisqu'il est entièrement inscrit dans le mot *voskressenie*, « résurrection ») date de 1955, lorsque le pays célébra le 60e anniversaire de sa naissance et le 30e de sa mort. Essénine entre au programme scolaire dès 1968 et les nombreuses éditions de ses poèmes ont connu, à l'époque soviétique, des tirages qui allaient de 500 000 à 7 millions d'exemplaires.

poète russe émigré, pouvait affirmer : « Rien ne serait plus inutile et ennuyeux que d'analyser les poèmes d'Essénine, ses iambes, péons, pyrrhiques, anacrouses. Il est bien sûr possible d'étudier et de définir la composition chimique de l'air printanier, mais à quoi bon ? Il vaut mieux l'aspirer à pleins poumons ! » L'étude des manuscrits rescapés montre toutefois qu'Essénine, quant à lui, raturait et retravaillait souvent ses poésies, accumulant les variantes. De même, il ne cessa d'être attentif aux aspects « techniques », non sans influence d'Andreï Biély dont les recherches étaient proches de celles des formalistes russes. S'il ne s'aventure pas aussi loin que Khlebnikov, Maïakovski ou Pasternak dans l'expérimentation de rimes nouvelles, il n'en accordait pas moins une grande importance à cet élément toujours fondamental de la poésie russe, en allant dans le sens d'une émancipation de la partie post-accentuelle inaugurée par Annenski, Brioussov et Blok (par parenthèse, si les poètes russes s'obstinent encore à rimer en dépit des tendances de la poésie universelle, c'est que la révolution du vingtième siècle a ouvert à l'infini le champ de la rime, en sorte que tout poète véritable peut arborer des rimes qui ne se rencontrent chez personne d'autre). On le voit même reprocher à Kliouïev de ne pas savoir rimer. Certes, le système poétique français ne favorise guère la transposition, mais je me suis néanmoins efforcé, fidèle au principe de l'équivalence fonctionnelle théorisée par Jiri Levy, de ne pas perdre de vue les innovations apportées à la rime par des poètes français contemporains d'Essénine, tels Apollinaire, Jammes ou les unanimistes, tout en usant de l'alternance A-B-C-B que l'on trouve aussi chez le poète russe. D'une façon générale, la poésie esséninienne s'inspire aussi bien

du *Dit de l'ost d'Igor*, poème épique du XII^e siècle qu'il avait appris par cœur dans sa jeunesse, que des chansons populaires et des *tchastouchkis* (quatrains anonymes extrêmement variés de rythme et de thème, parfois impudiques, que les enthousiastes avaient commencé à recueillir au début du vingtième siècle), d'Alexeï Koltsov (1809-1842) aux « intonations venues de la terre russe » et des romances tsiganes, sans oublier Alexandre Blok et, bien entendu, l'incontournable Pouchkine qui le conduisait vers « la limpidité lustrale de la fin pareille à un baptême », comme le dit Pasternak, lequel, par ailleurs, évoquait « l'élément mozartien » à propos d'Essénine.

En écrivant cela, Boris Pasternak songeait-il aussi au « requiem » du poète, cet *Homme noir* qu'il avait commencé en 1922 et n'arrivait pas à terminer ? Sans doute n'aurait-il jamais dû y mettre le point final en novembre 1925, lui qui avait si peur de la mort (« Je sais que *là-bas* rien ne fleurit ») et tentait de la conjurer de toutes les façons possibles, en jetant par exemple superstitieusement par la fenêtre le buste en plâtre que Sergueï Konenkov avait fait de lui. Une dernière fois, le poème allait décider du destin de Serge Essénine. Lorsqu'il s'échappe de la clinique psychiatrique du professeur Gannouchkine, le 21 décembre, le poète est décidé à rompre avec « Moscou l'asiatique » où il ne peut que continuer à s'enliser, assailli par ses amis vrais ou fallacieux qui persistent à l'entraîner dans les débits de boisson, par ses proches mesquins et indifférents à sa poésie, par un Kremlin tyrannique qui le serre de trop près et lui donne l'impression d'être « pris dans un étau comme un loup ». Après avoir fait ses adieux à tout le monde, vidé son compte à la caisse d'épargne et causé un ultime esclandre au restaurant de la Maison des

écrivains, en criant à ses « confrères » tout ce qu'il avait sur le cœur, Essénine saute le 23 décembre dans le train de nuit à destination de Léningrad, bien décidé à s'installer dans l'ancienne capitale impériale pour y commencer une vie nouvelle. Descendu pour quelques jours à l'hôtel Angleterre, avant de dénicher « deux ou trois pièces » en ville, il est retrouvé, au matin du 28 décembre, pendu avec la courroie de sa valise au tuyau de chauffage de la chambre 5.

L'enquête incroyablement bâclée conclut immédiatement au suicide, mais l'hypothèse d'un assassinat fut murmurée par ceux qui connaissaient bien les méthodes du Guépéou et elle a trouvé nombre de partisans convaincus au cours des quinze dernières années post-soviétiques. Si aucune preuve contondante, et pour cause, n'a été apportée, il reste que bien des circonstances et faits sont des plus troublants : hôtel Angleterre surveillé et en grande partie habité par les tchékistes, ecchymoses sur le visage, expertise médicale hâtive, confuse et peu scientifique, contradictions sur l'heure de la mort (vers 11 h du soir le 27 décembre ou à l'aube du 28), refus d'entendre les témoins des derniers jours de Sergueï Essénine, tels les poètes Kliouïev et Pribloudny ou les peintres Ouchakov et Mansourov, plus tard disparition de ceux qui avaient attesté son suicide, sans oublier que le poète travaillait assidûment, dans sa chambre d'hôtel, à l'édition de ses œuvres en plusieurs volumes dont il attendait beaucoup (publiée en 1926-1928). Quant à Zinaïda Raïkh, la mère de ses deux enfants et ensuite épouse de Meyerhold, elle écrivit à Staline pour lui révéler « toute la vérité sur la mort d'Essénine » avant d'être elle-même sauvagement assassinée dans son appartement, en 1939... On a voulu

voir la preuve la plus flagrante du suicide dans les deux strophes tracées avec le sang du poète (« Au revoir, mon ami, au revoir... »), qui furent publiées dans le *Journal rouge* (Krasnaïa gazéta) le lendemain même de sa mort, en déclenchant une vague de suicides à travers le pays. Pourtant, là non plus, les choses ne sont pas aussi évidentes. Tout d'abord, ce n'était pas la première fois que Serge Essénine écrivait, faute d'encre (et il s'était plaint dans la matinée à la réception de l'hôtel de ne pas avoir d'encre dans sa chambre), des vers avec son sang : il avait fait de même, peu auparavant, avec la poésie « Aux poètes de Géorgie ». Ensuite, ces huit vers, Essénine les donna ostensiblement à son ami le jeune poète Wolf Erlich le matin du 27, c'est-à-dire pas mal d'heures avant le supposé suicide ! Qui plus est, selon certains chercheurs, ces huit vers seraient extraits d'une poésie de cinq strophes écrite en 1924 et dédiée au poète Victor Manouïlov.

Suicide ou assassinat, il est difficile de nier que la mort d'Essénine semblait inscrite dans sa destinée, alors même qu'il voyait se rompre toutes les amarres le rattachant à la vie au sein d'un monde et d'une époque qui n'étaient plus les siens, la Rus' à jamais effacée de l'éternité. Cette mort a pleinement trouvé sa place dans le martyrologe de la poésie russe au vingtième siècle, après Blok emporté par une maladie mystérieuse et Goumiliou fusillé par la Tcheka, avant Maïakovski suicidé/assassiné, Kliouïev, Klytchkov, Mandelstam et tant d'autres disparus dans un camp, Kharms mort en détention, Tsvetaïeva pendue à Elabouga. Cette dernière n'avait-elle pas écrit en pensant aux poètes russes et notamment à Serge Essénine : « Il y a un pays qui s'appelle Dieu, la Russie lui est limitrophe, disait Rilke, qui eut lui-même toute sa vie la nostalgie de

la Russie. Il s'agit là d'une *frontière naturelle* car elle ne peut pas être déplacée par les hommes politiques et n'a pas été tracée par les églises. Même après tout ce qui s'est accompli, la Russie demeure, pour tout ce qui n'est pas la Russie, cette lumière venue d'ailleurs, – avec les ours blancs ou avec les bolcheviks, peu importe. Elle demeure une menace de salut des âmes – par l'anéantissement des corps ».

Henri Abril