

Le motif de la chute du Roi dans l'œuvre d'Alexandre Blok

JEAN-LOUIS BACKÈS

Au début du XX^e siècle, on ne rencontre en Europe que trois pays qui ne soient pas dirigés par un souverain héréditaire. Deux d'entre eux ont des allures de survivance. La Confédération helvétique offre une image intemporelle de démocratie idyllique, que le souvenir de Rousseau contribue encore à idéaliser. La république de Saint-Marin est la dernière de ces villes libres, comme Venise, Hambourg ou Novgorod qui ont toutes été absorbées par des États de grande dimension. La France seule semble annoncer un avenir difficilement réalisable : elle a beaucoup hésité, depuis l'exécution de Louis XVI ; de restaurations en césarismes, elle n'a que depuis peu réussi à faire durer quelque temps un régime républicain, qui demeure contesté.

On crée même encore des souverains. Le dépeçage de l'Empire turc conduit à l'apparition de nouveaux États : Grèce, Roumanie, Bulgarie, qui sont immédiatement pourvus de rois, recrutés dans le Gotha.

Dans ces conditions, la prophétie du vicomte Eugène-Melchior de Vogüé peut paraître exagérément audacieuse :

On disait déjà, il y a soixante ans, que la démocratie coulait à pleins bords ; aujourd'hui le fleuve est devenu mer, une mer qui prend son niveau sur toute la surface de l'Europe. Çà et là, des îlots semblent préservés, roches plus solides où l'on voit encore des trônes,

des lambeaux de constitutions féodales, des restes de castes privilégiées ; mais, dans ces castes et sur ces trônes, les plus clairvoyants savent bien que la mer monte. Leur seul espoir, et rien ne l'interdit, c'est que l'organisation démocratique ne soit pas incompatible avec la forme monarchique ; nous trouverons en Russie une démocratie patriarcale grandissant à l'ombre du pouvoir absolu¹.

L'année même où meurt Vogüé, le Portugal se défait de son roi. Sept ans plus tard, c'est le tsar qui est jeté à bas, peu de temps avant le Kaiser allemand et l'Empereur d'Autriche, qui est aussi roi de Hongrie.

Cette chute du tsar, Alexandre Blok semble l'avoir prophétisée dans la pièce en trois actes qu'il a intitulée *Le Roi sur la place*². Composée peu après la révolution de 1905, révolution aux résultats douteux, elle a été interdite par la censure des théâtres, alors que le projet de représentation pouvait paraître solide : le théâtre de Véra Komissarjevskaïa était prêt à le réaliser.

Blok n'a jamais été pleinement satisfait de sa pièce. Après avoir achevé une première version en prose, il écrit à un ami très proche, Eugène Ivanov, qu'elle « ne vaut rien³ ». Plus tard, le travail ayant atteint son aboutissement, c'est Valéri Brioussov⁴ qui reçoit des confidences désabusées : l'œuvre souffre de disparates ; elle joue sur des styles différents ; elle fait se succéder de manière discontinue des « symboles » et des « allégories ». Plus tard, lorsqu'il publie l'intégralité de son théâtre, le poète exprime encore des doutes⁵.

Quelle signification accorder aux mots « symbole » et « allégorie » ? On peut supposer qu'ils sont synonymes, comme il arrivait encore à l'époque. On peut aussi, comme il était alors plus fréquent, les opposer l'un à l'autre. De toute façon, il semble que ne soit pas sans importance le rapport que la pièce entretient avec l'actualité récente. Il n'est certes pas question d'y chercher un quel-

1. Eugène Melchior de Vogüé, *Le Roman russe* [1886], Paris, Garnier, 2010, p. 84-85.

2. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* [Œuvres en huit volumes], M.-L., Gosudarstvennoe izdanie xudožestvennoj literatury, 1961, t. 4, p. 22-60. Il existe une traduction française dans : Alexandre Blok, *Œuvres dramatiques*, traduction et présentation de Gérard Abensour, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme, 1982.

3. Lettre du 6 août 1906, Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij...*, *op. cit.*, t. 8, p. 159.

4. Lettre du 17 octobre 1906, *ibid.*, p. 164.

5. Aleksandr Blok, *Zapisnye knižki* [Carnets], M., Xudožestvennaja literatura, 1965, p. 309 (28 juin 1916).

conque réalisme ; aucune allusion aux événements de 1905 ne s'impose. Pour prendre un exemple, le bouffon, personnage omniprésent, qui prétend représenter « le bon sens », apparaît à un certain moment revêtu d'un costume d'ecclésiastique, qui cache mal le bonnet rouge et les sonnettes. Le discours qu'il tient alors pourrait être celui d'un pape qui entreprendrait de manipuler la foule. De là à en faire une image de Georges Gapone, il y a une grande distance, qu'il serait téméraire de vouloir franchir. Les mouvements de foule que la pièce met en scène peuvent rappeler la manifestation du Dimanche rouge. À aucun moment le lecteur n'est fondé à constater une identification.

Le mot « allégorie » pourrait donner à penser que le poète a voulu évoquer une situation révolutionnaire abstraite, telle qu'il est possible d'en rencontrer à toutes les périodes de l'histoire. Cette interprétation, elle aussi, serait excessive. La pièce donne à voir des types différenciés ; les partis en présence sont assez nettement caractérisés. On note en particulier l'existence d'un « parti de la Cour » qui ne se confond pas tout à fait avec le parti conservateur. Les organisations révolutionnaires ne pratiquent pas toutes les mêmes méthodes : certaines d'entre elles ressemblent de très près, bien que le mot ne soit pas employé, aux « nihilistes » tels qu'on se les représente, en Russie et en Occident, depuis l'affaire Netchaïev ; elles ont pour but la destruction de toutes les institutions, de tout ce qui ressemble à un ordre social, mais ne posent pas la question de ce qui pourrait suivre le succès de cette politique de la table rase.

Un grand doute plane sur l'époque à laquelle l'action est supposée se passer. Comme la pièce n'a, sauf erreur, jamais été représentée, aucune tradition n'a pu s'établir pour le choix des costumes. On imagine facilement un moyen âge de convention, comme celui qui apparaît dans les drames de Maeterlinck ou dans *The Player Queen* de Yeats. Certains rôles sont pour ainsi dire à la fois intemporels et invraisemblables.

Le personnage central serait probablement le poète. On a pu imaginer qu'il avait un caractère autobiographique. On a rapproché de Lioubov Mendeleïeva la fille de l'Architecte ; en l'Architecte lui-même, certains ont cru voir l'illustre chimiste Dmitri Mendeleïev. Cette interprétation ne mène pas loin ; elle relègue au second plan, sans grand profit, la lecture politique. Elle n'explique ni pourquoi l'architecte tient au poète des propos nettement conservateurs, ni pourquoi sa fille est appelée à jouer un rôle important dans la société : on dirait qu'elle est animée par un souvenir de la Bible, et

singulièrement du livre des Rois : le roi David, vieilli, était « réchauffé » par Abischag la Sunamite⁶.

Il ne faut pas oublier par ailleurs que le poète du *Roi sur la place* est supposé s'adresser directement à la foule. Ses « chants » doivent avoir sur elle une certaine influence. Le *Dialogue sur l'amour, la poésie et la carrière administrative*⁷, qui a fait quelque temps partie de la pièce en cours de composition, mais qui en a ensuite été détaché pour être publié comme une œuvre indépendante, développe assez largement cette idée, qui rappelle certains poèmes de Pouchkine, notamment « Le Poète et la foule ».

Comme pour éviter le symbole intemporel, certains commentateurs ont suggéré que le drame avait un caractère apocalyptique au sens strict du terme : il dirait la fin du monde. Probablement trop étroite, cette interprétation a le mérite de souligner un certain nombre de traits : le royaume où se joue le drame s'approche d'une fin, et cette fin inspire à certains personnages une tristesse qui traduit leur lassitude, la disparition de leur envie de vivre. On est dans une période crépusculaire.

Une décennie après la première publication de son drame, Blok propose à ses lecteurs un texte d'un tout autre caractère. Il s'agit toujours d'une fin : une institution, une institution politique, est pour ainsi dire à bout de souffle ; elle est détruite, sans qu'on sache bien ce qui va la remplacer.

Cette fois, les faits rapportés sont absolument exacts ; le poète s'est mué en historien. Il a compulsé des montagnes de documents, qu'il cite abondamment. Il renonce aux styles qu'il a autrefois pratiqués. La prose qu'il écrit, par force, manque d'élégance. C'est qu'il s'agit de raconter les *Derniers Jours du pouvoir impérial*⁸.

Blok a participé aux travaux de la Commission extraordinaire chargée d'enquêter sur les activités des ministres du tsar. À partir des sténographies des séances, il a entrepris, dès le mois d'août 1917, de composer un document à l'intention du grand public. Son texte a été publié en 1921 aux éditions Alkonost, après que la revue *Byloe* (Le Passé) en eut fait paraître une version abrégée.

6. 1 Rois 1, 1-4.

7. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij...*, *op. cit.*, t. 4, p. 61-71.

8. *Ibid.*, t. 6, p. 188-270. Le livre a été traduit en français : Alexandre Block, *Les Derniers Jours du régime impérial*, trad. Hélène Iswolsky, Paris, Gallimard, 1931.

Lorsque le poète entreprend ce travail, le tsar a été contraint d'abdiquer. Un gouvernement provisoire s'est mis en place. Il sera renversé quelques mois plus tard.

L'idée de comparer *Les Derniers Jours du pouvoir impérial* avec *Le Roi sur la place* a sans doute quelque chose d'étrange. Il n'a pas manqué, sur le moment, de critiques pour s'étonner qu'un poète se charge de réaliser une compilation historique. Il reste que Blok a trouvé un grand intérêt à son travail. Le livre qu'il publie ne laisse pourtant rien paraître de ses sentiments. Dans les premières pages, où il présente un certain nombre de personnages du drame, il lui arrive de suggérer un jugement. Mais il semble le plus souvent vouloir se dérober. La notice sur l'impératrice est, de ce point de vue, assez caractéristique, parce que difficile à interpréter.

Императрица, которую иные находили умной и блестящей, в сущности давно уже направлявшая волю царя и обладавшая твердым характером, была всецело под влиянием Распутина, который звал ее Екатериной II, и того « большого мистического настроения » особого рода, которое, по словам Протопопова, охватило всю царскую семью и совершенно отделило ее от внешнего мира⁹.

L'impératrice, que certains trouvaient intelligente et brillante, qui dirigeait en réalité depuis longtemps déjà la volonté du tsar, et qui avait un fort caractère, se trouvait totalement sous l'influence et de Raspoutine, qui l'appelait Catherine II, et de « cet état d'esprit hautement mystique », assez particulier, qui, comme l'a dit Protopopov, s'était emparé de toute la famille impériale et la séparait complètement du monde extérieur.

Dans cette phrase complexe, on relève la présence de trois points de vue au moins. Il y a celui des admirateurs de l'impératrice, qu'ils estiment pourvue de grandes qualités intellectuelles ; Blok ne semble pas partager leur avis. Il y a celui de Protopopov, ministre de l'Intérieur, dont Blok cite les paroles, qui lui paraissent peut-être rendre compte exactement de la situation. Mais on s'apercevra qu'il est loin de faire toujours confiance à l'individu ; à la fin de la première partie du livre, la présentation des personnages se termine par une notice sur Protopopov, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle ne témoigne pas d'une grande estime.

В противоположность обыкновенным бюрократам, которым многолетний чиновничий опыт помогал сохранять видимость

9. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij...*, op. cit., t. 6, p.189

государственного смысла, Протопопов принес к самому подножию трона весь истерический клубок своих личных чувств и мыслей; как мяч, запущенный расчетливой рукой, беспорядочно отскакивающий от стен, он внес развал в кучу порядливо расставленных, по видимости устойчивых, а на деле шатких кегель государственной игры¹⁰.

Contrairement aux bureaucrates du genre habituel, qu'une longue expérience de l'administration aidait à garder une certaine apparence de sens de l'État, Protopopov apporta jusque sur les pieds du trône tout l'écheveau de ses sentiments et de ses pensées personnels ; comme un ballon lancé à dessein et qui rebondit sur les murs de manière imprévisible, il jeta la confusion dans l'ensemble du jeu politique, où les quilles avaient été disposées en bon ordre, et semblaient inébranlables, mais en réalité étaient prêtes à vaciller.

La conclusion est nette :

В этом смысле Протопопов оказался, действительно, « роковым человеком »¹¹.

Dans ce sens, Protopopov a été réellement « un personnage fatal ».

Cette expression, « personnage fatal », rare dans *Les Derniers Jours*, a une allure littéraire, voire poétique, qui ne correspond pas tout à fait au style généralement sec du livre. Elle fait entendre que ce compte-rendu a pour objet une véritable tragédie. C'est bien ainsi que l'entendait Blok, qui écrit à sa mère, en évoquant pour elle les réunions de la Commission d'enquête :

А у меня все время « большие дни », т.е. я продолжаю погружаться в историю этого бесконечного рода русских Ругон-Маккаров, или Карамазовых, что ли. Этот увлекательный роман с тысячью действующих лиц и фантастических комбинаций, в духе более всего Достоевского (которого Мережковский так неожиданно верно назвал «пророком русской революции»), называется историей русского самодержавия XX века¹².

Je vis tout le temps de « grands jours¹³ », c'est-à-dire que je continue à me plonger dans l'histoire de cette interminable famille des

10. *Ibid.*, p. 200.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, t. 8, p. 493. Lettre datée du 18 mai 1917.

13. L'expression n'est pas en français dans le texte original. Mais on peut se demander si la présence de guillemets ne signifie pas qu'on doit en-

Rougon-Macquart russes, ou bien dans celle des Karamazov. Ce roman passionnant avec des milliers de personnages et des combinaisons fantastiques, dans l'esprit de Dostoïevski plus que de tout autre (Merejkovski l'appelait, avec une perspicacité inattendue « le prophète de la révolution russe »), c'est l'histoire de l'autocratie russe au XX^e siècle.

L'expression « prophète de la révolution russe » ne pourrait-elle pas s'appliquer à Blok lui-même, et particulièrement à cause de son drame ?

La forme même du drame exclut l'expression des opinions personnelles de l'auteur. Ce qui rapproche la pièce de l'étude historique passe par d'autres canaux, notamment par le jeu des symboles.

Il importe de noter que *Le Roi sur la place* suppose une mise en scène compliquée. Le décor n'a rien de réaliste. Il ne donnera pas d'indications sur le statut social de ceux qui s'y déplacent, comme il arrive le plus souvent dans la comédie ou le drame historique. C'est moins un décor qu'un « dispositif scénique », comme disait Jean Vilar. Le lieu est en fait d'allure géométrique et tire sa force de conviction de cette relative abstraction même. Tout s'organise autour de la statue du roi, qui se dresse devant le palais, sur une terrasse, d'où partent deux escaliers qui descendent vers le rivage de la mer. Les abondantes didascalies indiquent que le spectateur est invité à confondre le parterre et la fosse d'orchestre avec la surface de l'océan, qu'il est inutile de représenter de manière réaliste. L'essentiel est la construction de l'espace, qui joue en grande partie sur la verticalité : la statue domine l'ensemble ; une balustrade sépare le lieu de jeu du rivage, placé tout en bas, et de l'espace inaccessible, la mer. C'est appuyé sur cette balustrade que le bouffon pêche non sans faire allusion aux « pêcheurs d'hommes » de l'Évangile. C'est affalé sur cette balustrade que rend l'âme le personnage anonyme qui, dès le début du spectacle, a exprimé son profond désespoir.

Tout s'organise en fonction de la figure royale, dont le rôle a quelque chose de déconcertant. Le roi figure en tête dans la liste des personnages ; on pourrait croire qu'il s'agit d'un personnage comme les autres, qu'il sera joué par un véritable comédien, un comédien vivant. Or il n'a pas une parole à prononcer ; à la fin de la pièce il est brisé, comme une statue qu'il est. Mais le texte dit de

tendre une allusion aux « Grands Jours », c'est-à-dire aux sessions extraordinaires tenues par les parlements, en France, sous l'Ancien Régime.

manière expresse que le bon peuple a toujours cru avoir affaire à un roi humain.

On dirait que cette vision étrange se reporte sur l'étude historique. Nicolas II est constamment évoqué, et de manière très forte dans les deuxième et troisième parties, qui constituent le récit proprement dit. En fait, il n'agit pas plus que s'il était une statue. Il a quitté Petrograd. Où qu'il se trouve, il reçoit des télégrammes alarmants, auxquels il ne répond que rarement. Tout semble commandé par une phrase qui figure au début du livre, dans le bref paragraphe qui lui est consacré : « Il ne faisait clairement plus un pas » (« Не делал отчетливо ни одного шага¹⁴ »). Prise au pied de la lettre, cette phrase est incompatible avec la suite du récit : loin de s'immobiliser, Nicolas II, qui a quitté sa capitale, ne cesse de se déplacer. Mais, sur le plan du symbole, l'expression est parfaitement juste. Le tsar a cessé d'agir. Le tsar, d'une certaine manière, s'est figé. Sa chute est inévitable.

De la même façon, le décor du drame évoque, comme le dit la didascalie initiale, un lieu séparé du reste du monde par un obstacle infranchissable : « Сцена представляет из себя только остров — случайный приют для действующих лиц¹⁵ » (La scène représente une île, asile de hasard pour les personnages). Le roi est isolé, coupé de la réalité des spectateurs, même s'il est vrai que le drame ne prévoit aucune place pour une reine au « fort caractère », qui, semblable à l'impératrice Alexandra, dresserait un obstacle entre le monde et lui. La notion de frontière infranchissable, notion moins pensée qu'imaginativement perçue, est fondamentale.

On sait de quelle importance est dans *Le Roi sur la place* le motif de l'attente des vaisseaux. Blok a longtemps travaillé sur un cycle poétique qui devait être consacré à ce motif, et qui a finalement reçu pour titre « Её прибытие » (« Sa venue » ; entendez : elle vient)¹⁶. Le cinquième poème de ce cycle s'appelle : « Корабли пришли¹⁷ » (« Voici les vaisseaux »). Le retour de ce motif dans le drame a donné lieu à diverses interprétations. Certains ont voulu y voir une allégorie de l'idéal ; d'autres ont préféré croire à une image des rêves naïfs, irréalisables, et pour cette raison méprisables. Il est vrai que la construction, assez déconcertante, de l'intrigue peut favoriser cette manière de voir. À la fin de la pièce on annonce que les vaisseaux sont en vue. Mais la nouvelle est proclamée par le

14. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij...*, op. cit., t. 6, p. 189.

15. *Ibid.*, t. 4, p. 23.

16. *Ibid.*, t. 2, p. 50.

17. *Ibid.*, t. 2, p. 54.

« Doré », partisan fanatique du roi auquel il est dévoué sans la moindre hésitation. Des voix dans la foule crient immédiatement : « Il est trop tard ». On pourrait imaginer que ces vaisseaux apportent des vivres. On rejoindrait ainsi un motif récurrent dans l'étude historique, parce qu'il a eu, dans la réalité, une importance capitale : la foule de Pétrograd avait faim, et le pain se faisait rare, quoi qu'en aient dit les proclamations apaisantes des autorités.

On note que le poète est lui aussi convaincu de l'arrivée des vaisseaux, et que la fille de l'Architecte partage sa conviction. Ils sont au comble de l'enthousiasme quand la terrasse s'écroule avec la statue royale : tous deux perdent la vie.

La question posée alors par le drame comme par l'étude historique est celle du mensonge, ou plutôt de l'illusion, fondement sur lequel repose l'autocratie.

La foule s'écrie :

Король болен! При смерти!
Заговорщики хотят сжечь дворец!
Король взят под стражу!
Нас обманули! Разве это — Король? ¹⁸—

Le Roi est malade ! Il est à la mort !
Les conspirateurs veulent brûler le palais !
Le Roi est en état d'arrestation !
On nous a trompés. Est-ce vraiment un Roi ?

L'expression revient plus tard :

Хлеба! Нас обманули! Долой Короля! Долой Дворец!¹⁹

Du pain ! On nous a trompés ! À bas le Roi ! À bas le palais !

Qui est l'auteur de la tromperie ?

On peut avoir l'impression, en lisant la fin de la pièce, que l'Architecte manipule la foule avec l'habileté d'un grand inquisiteur dostoïevskien. Sa dernière tirade n'est pourtant pas limpide.

18. *Ibid.*, t. 4, p. 39.

19. *Ibid.*, t. 4, p. 58.

Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. Я послал вам другого утешителя — дочь мою. И вы не пощадили ее. Я создал вам власть, я обтесал твердый мрамор — и каждый день вы любовались красотой этих древних кудрей, вышедших из-под моего резца. Вы разбили мое создание, и вот остается дом ваш пустым. Но завтра мир будет по-прежнему зелен, и море будет так же спокойно²⁰.

Je vous ai envoyé mon fils bien-aimé, et vous l'avez tué. Je vous ai envoyé, pour vous consoler, quelqu'un d'autre, ma fille. Vous ne l'avez pas épargnée. J'ai fabriqué pour vous un pouvoir, j'ai sculpté le marbre dur — et chaque jour vous admiriez la beauté de ces boucles argentées qu'avait produite mon ciseau. Vous avez détruit ce que j'avais créé, et voici que votre maison est vide. Mais demain le monde sera vert comme avant, et la mer toujours aussi calme.

Les références bibliques ont quelque chose de troublant. L'Architecte parle comme s'il était Dieu. Et pourtant, lorsque la foule demande qui va la nourrir, il répond :

Вас накормит Тот, Кто движет светилами, Тот, Кто поит черную землю дождями, Тот, Кто собирает тучи над морем. Вас накормит Отец²¹.

Celui qui vous nourrira, c'est Celui qui fait se mouvoir les astres, Celui qui abreuve d'eau la terre noire, Celui qui rassemble les nuages au-dessus de la mer. Celui qui vous nourrira, c'est le Père.

Faut-il entendre que, au-delà des malheurs qui accablent les hommes et les dressent les uns contre les autres, le sage sait voir l'éternité d'un monde en tout point admirable ? On se croirait à la fin du livre de Job, à ceci près que l'Éternel ne parle pas lui-même, mais se fait entendre par le truchement d'un prophète. Cette vision majestueuse ferait oublier que, dans le drame, il est aussi question de politique.

Cette vision n'a évidemment pas sa place dans *Les Derniers Jours* ; aussi bien, sauf erreur, ne rencontre-t-on nulle part dans le livre le mot « père ». Le mot « Dieu », en revanche, fréquent dans des expressions figées, apparaît au moins une fois de manière frappante, justement parce qu'est mise en cause une de ces expressions. Il s'agit d'un dialogue entre le tsar et le président de la Douma, Mikhaïl Rodzianko.

20 *Ibid.*, t. 4, p. 60.

21. *Ibid.*

Нельзя так шутить с народным самолюбием, с народной волей, с народным самосознанием, как шутят те лица, которых вы ставите. Нельзя ставить во главу угла всяких Распутиных. Вы, государь, пожнете, то что посеяли. — Ну, Бог даст. — Бог ничего не даст, вы и ваше правительство все испортили, революция неминуема²².

On ne peut pas se moquer ainsi de l'amour-propre du peuple, de la volonté du peuple, de la conscience que le peuple a de lui-même, comme le font les personnes que vous mettez en place. On ne peut pas utiliser comme pierre d'angle n'importe quel Raspoutine. Votre Majesté va récolter ce qu'elle a semé. — C'est Dieu qui décide ! — Dieu ne décide rien du tout, c'est vous et votre gouvernement qui avez tout gâté ; la révolution est inévitable.

Un peu plus haut, le tsar a dit tranquillement :

Я сделаю то, что мне Бог на душу положит²³.

Je ferai ce que Dieu m'inspirera.

Cette fois-là, Rodzianko n'avait pas relevé.

La confusion du tsar, de Dieu et de la figure paternelle est assez banale. Vogüé y faisait allusion, avec respect, en analysant le système politique de la Russie, comme « une démocratie patriarcale grandissant à l'ombre du pouvoir absolu ». La question la plus importante est peut-être celle de savoir comment se répand cette image d'un monarque divin et paternel.

C'est le phénomène de la croyance qui est ici en jeu. Blok l'a parfaitement indiqué dans son drame, en employant à deux reprises le mot « sacré²⁴ ». Deux chefs de parti souhaitent recruter le poète, chacun pour sa cause. Le premier, le « Noir » est révolutionnaire, sans doute plutôt anarchiste. Il vient de crier : « Mort au Roi ». Le poète lui refuse le droit de « toucher au sacré. » Le second, le « Doré », est un « courtisan ». Il propose au poète de « chanter le sacré, de protéger le Roi contre la canaille en furie » (« Петъ о святыне. Сохранить Короля от буйной черни²⁵ »). Et l'autre accepte, mais le rideau tombe avant que le spectateur l'entende chanter ; on a juste eu le temps de percevoir les mots : « Все как во сне²⁶ » (« Tout est

22. *Ibid.*, t. 6, p. 218 — Бог даст signifie littéralement : « Dieu donnera ».

23. *Ibid.*

24. « Святыня » est habituellement rendu par « sanctuaire ».

25. Aleksandr Blok, *Sobranie sočinenij...*, *op. cit.*, t. 4, p. 46.

26. *Ibid.*

comme en rêve »). Cette seule réplique met le politique au second plan. Elle renvoie à une thématique proche de celle qui domine les *Cantiques de la Belle Dame*, thématique qui prévaut incontestablement dans d'autres passages du drame *Le Roi sur la place*, et notamment dans la dernière scène.

Le tout est de savoir si la croyance peut être manipulée. C'est, d'une certaine manière, la question qui avait été posée, très indirectement, à la Commission extraordinaire, dont il faut rappeler qu'elle avait été chargée d'enquêter sur les « illégalités » commises par les membres du gouvernement déchu. Les ministres du tsar avaient-ils trompé le peuple ?

Le livre de Blok garde en général le silence sur cette question et sur les réponses qu'elle a reçues. Mais il accorde une grande attention à un phénomène qui avait déjà été largement évoqué dans le drame, sous une forme allégorique. La liste des personnages se termine par la mention des « Слухи » (« Rumeurs ») qui sont « маленькие, красные, шныряют в городской пыли²⁷ » (« petites, rouges, et virevoltent dans la poussière de la ville »). Il s'agit sans doute de figurants, peut-être de danseurs, vêtus comme les lutins des contes. Ces allégories ne parlent pas. Tout au plus arrive-t-il que lorsque ces petits personnages apparaissent sur scène, la foule prononce quelques phrases. Il est vraisemblable que, à la représentation, ces phrases devraient être réparties entre plusieurs comédiens.

Tout est fait pour suggérer que les Rumeurs existent indépendamment de celui qui les a mises en circulation. Ce sont des paroles qui n'ont, pour ainsi dire, pas d'auteur. Le phénomène est caractéristique du drame *Le Roi sur la place*. La majorité des personnages ne porte pas de nom. La caractérisation est fruste ; elle produit peu d'individus. De ce point de vue, l'avant-dernière rubrique de la liste des personnages est assez parlante :

Влюбленные, Заговорщики, Придворный, Продавщица роз, Рабочие, Франты, Нищие, Лица и Голоса в толпе²⁸.

Amoureux, Conspirateurs, Un Courtisan, Une Marchande de roses, Travailleurs, Dandys, Mendiants, Visages et Voix dans la foule.

27. *Ibid.*, t. 4, p. 23.

28. *Ibid.*

L'inventaire a quelque chose de burlesque. Mais son efficacité est grande. C'est bien une foule que le spectateur a devant les yeux, un être multiple, une image de ce peuple russe auquel Blok, conscient que l'intelligentsia a perdu le contact avec lui, a consacré tant de poèmes et d'essais.

Par un étrange paradoxe, *Les Derniers Jours du pouvoir impérial*, dont de nombreuses pages décrivent des individus bien caractérisés et rapportent dans le détail, heure après heure, les actions de chacun, laisse une impression analogue. Le peuple n'est jamais présent par lui-même. Ce sont les responsables qui en parlent, ceux dont la Commission a réuni les témoignages. Les ministres, les députés de la Douma, les hauts gradés de la police font écran entre le lecteur et les foules qui vont finir par abattre le pouvoir en place. Blok souligne que, au milieu de l'aveuglement qui caractérise d'une manière générale tout le personnel politique, les gens de police font preuve d'une remarquable lucidité ; leurs rapports, qu'il cite largement, sont des sources d'information fiables.

Or ces rapports ne cessent de faire état de rumeurs. Bien que ces rumeurs ne soient pas vêtues de rouge, elles ont la même consistance, la même épaisseur, la même vie indépendante que celles qu'on voyait danser dans la poussière de la ville. Elles existent par elles-mêmes et produisent leurs effets. Il ne servirait à rien, peut-être, d'en connaître l'origine.

Certes, on peut les créer de toutes pièces, les répandre dans le public. On attendrait que Blok s'intéresse à ce phénomène : la rumeur fabriquée. Il n'en est rien. Le seul exemple que donne son livre se trouve dans une annexe, dans un document signé d'un autre nom que le sien. Il s'agit du rapport que Rodzianko, président de la Douma, a adressé au tsar le 10 février. Il y décrit l'incompréhension funeste qui règne entre les députés et les fonctionnaires qui occupent des postes de ministres²⁹. Il s'en prend personnellement à Protopopov, ministre de l'Intérieur :

29. Faut-il rappeler que dans le système politique alors en vigueur les ministres, nommés par le tsar, n'étaient pas responsables devant la Douma ?

которого товарищ его по делегации уличает в преднамеренной лжи и который не находит нужным так или иначе оправдаться, [...] который в опьянении своей властью распространяет слухи о том, что им помимо Думы будут разрешены и еврейский, и аграрный вопросы³⁰

qu'un de ses collègues a pris en flagrant délit de mensonge prémédité, et qui juge inutile de se justifier, [...] qui, dans l'ivresse que lui donne son pouvoir, répand des rumeurs : il va régler la question juive et la question agraire sans passer par la Douma.

Ces paroles sont celles d'un homme politique, non celles de l'auteur du livre. L'accusation qu'elles contiennent relève peut-être de ces petits jeux de rhétorique, de cette manie de l'intrigue qui est le propre de tous ces médiocres, dont l'existence attriste Blok lui-même, autant que le poète de son drame.

En tant que poète, Blok semble percevoir la rumeur comme une force pour ainsi dire naturelle. Elle agit de la même façon que les nuages de poussière, ou que les modifications de la lumière tout au long du jour. Il n'importe guère de savoir d'où elle vient. Et, par voie de conséquence, on en vient à comprendre qu'elle fonctionne de la même façon que la croyance.

Dans *Le Roi sur la place*, dans *Les Derniers Jours du pouvoir impérial*, les rumeurs les plus folles ou les mieux fondées ont détruit la croyance qui faisait du souverain un vicaire de Dieu. La chute du roi était inévitable. Cette croyance subsiste dans toute l'Europe, très atténuée par les systèmes constitutionnels. En Russie, elle en est restée à son point le plus haut, qui apparente l'autocratie à une théocratie.

Et cette croyance, qui continue à dominer le tsar alors que son peuple a cessé de la respecter, n'est pas moins pernicieuse que les rumeurs pour la survie du régime. Nicolas II est pour ainsi dire pétrifié dans cette représentation qu'il a héritée, comme sans le savoir, de toute une tradition. Il est devenu statue, et sera brisé.

Par un jeu d'images qui relèvent du spectacle plus que du discours politique, Blok aide à percevoir une certaine réalité qu'on pourrait appeler « symbolique » ? A-t-il prophétisé, en 1906, la révolution de février 1917 et la chute du tsar ? On pourrait dire, de manière tout aussi imprudente, qu'il a donné à voir, avec plusieurs

30. L'édition citée ne reproduit pas les annexes, que l'on peut trouver facilement sur internet (Lib.ru: Классика).

années d'avance, la scène du film *Octobre* où Eisenstein montre comment la foule jette à bas la statue d'Alexandre III.

Quelque chose de cette capacité de vision passe dans le travail de l'historien, qui se voulait pourtant aussi impersonnel que possible.

Université de Paris-Sorbonne

