

Les *Essais en vers et en prose* (1817) de Konstantin Batiouchkov : la poésie au service de la langue et de l'homme

FLORENCE CORRADO-KAZANSKI

On a coutume de distinguer deux étapes dans l'œuvre de Konstantin Batiouchkov (1787-1855) : une première, essentiellement sous le signe d'un « hédonisme joyeux », dans la continuité de l'élegie française de la fin du XVIII^e siècle, lui valant le surnom de « Parny russe¹ », qui correspond à la première partie de son œuvre depuis ses premières publications en 1805 ; une deuxième, qui constitue le sommet de sa popularité en 1816-1817, marquée par le désenchantement, où la tragique expérience de 1812 se double d'une crise morale et spirituelle, donnant à sa poésie une tonalité plus mélancolique que l'on peut qualifier de préromantique.

L'année 1817 constitue un jalon dans l'œuvre de Batiouchkov, puisqu'elle voit la première publication en recueil de sa poésie, éditée par son ami Nikolai Gneditch, en deux volumes intitulés *Essais en vers et en prose*, qui constituent comme un bilan de son œuvre passée, tout en présentant également de nombreux poèmes

1. Voir Ilya Serman, « Konstantin Batiouchkov (1787-1855) », in Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman & Vittorio Strada (éd.), *Histoire de la littérature russe. Le XIX^e siècle. L'époque de Pouchkine et de Gogol*, Paris, Fayard, 1996, p. 174-186.

inédits. La référence aux *Essais* de Montaigne marque à la fois l'ancrage européen et humaniste de son œuvre ; la première partie consacrée à la prose s'ouvre sur l'épigraphe fameuse de Montaigne : « Et quand personne ne me lira, ay je perdu mon temps, de m'estre entretenu tant d'heures oysifves à pensements utiles ou agréables² ». La citation de Montaigne donne l'orientation à la fois éthique et esthétique de ces deux volumes dont la composition a été éminemment travaillée par l'auteur et son éditeur.

La première partie consacrée à la prose est composée de quinze essais dont les premiers se présentent comme des essais programmatiques sur la poésie (« Речь о влиянии легкой поэзии на язык » ; « Нечто о поэте и поэзии³ »), d'autres comme des réflexions sur des figures de la poésie russe (Lomonossov, Kantemir, Mouraviev), mais aussi de la poésie italienne à travers les figures tutélaires du Tasse et de Pétrarque, d'autres encore se présentent comme des récits (« Прогулка в Академию художеств⁴ »), enfin les deux derniers essais sont didactiques et moraux (« О лучших свойствах сердца », « Нечто о морали, основанной на философии и религии⁵ »).

La deuxième partie, consacrée aux vers (*stixi*), suit une organisation précise : les poèmes, qu'ils soient déjà publiés ou inédits, sont présentés sans date de composition, ce qui tend à en faire des absolus, indépendants de toute contingence biographique ; mais ils reçoivent en même temps un sens nouveau du fait de leur proximité avec d'autres poèmes à l'intérieur de trois sections : élégies, épîtres, et mélange. Ce sont les élégies qui sont les plus nombreuses, et nous pouvons affirmer, à la suite de Boris Tomachevski, qu'avec Batiouchkov le genre de l'élégie s'élargit pour devenir le cœur de la poésie lyrique russe en général⁶.

2. К. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе* [Essais en vers et en prose], M., Nauka, 1977, p. 5.

3. « Discours sur l'influence de la poésie légère sur la langue », « Quelques mots sur le poète et la poésie ».

4. « Promenade à l'Académie des Beaux-Arts ».

5. « Des meilleures qualités de cœur », « Quelques mots sur la morale fondée sur la philosophie et la religion ». Je renvoie à la présentation du recueil que fait I. M. Semenko dans « Батюшков и его опыты » [Batiouchkov et ses essais], in К. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе, оп. cit.*, p. 433-492.

6. В. К. Томашевский, « К. Н. Батюшков » [К. Батиouchkov], in К. Батюшков, *Стихотворения* [Poèmes], M., 1948. URL : <http://www.booksite.ru/batyushkov/tomashevskij.htm> (consulté le 9 mai 2017).

L'unité des deux parties du recueil peut être vue dans la réflexion sur la langue qui ouvre le volume de prose et parcourt tous les essais consacrés aux poètes, russes ou italiens, et dont toute la seconde partie de vers constitue une mise en œuvre. La réflexion sur la langue, par son inscription dans le débat plus large sur l'ancien et le nouveau, le religieux et le laïc, est bien au cœur des préoccupations de ses contemporains, et c'est aussi ce qui fera son actualité à l'Âge d'argent, comme le rappelle Ossip Mandelstam lorsqu'il écrit :

В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это - Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков и наконец Хлебников и Пастернак⁷.

En outre, la première partie se clôt sur des considérations morales, au centre desquelles se trouve l'homme ; la langue est première, la poésie est sa servante, et elle mène à l'homme : tel pourrait être le cheminement éthique et esthétique des *Essais en prose et en vers*, suivant en ce sens les « pensées utiles ou agréables » chères à Montaigne.

La poésie au service de la langue

Le « Discours sur l'influence de la poésie légère sur la langue », qui ouvre le recueil, vise précisément à montrer que le poète est au service de la langue : on retrouve ici, semble-t-il, un accent karamzinien qui met l'idée de service (*pol'zja*), dans toutes ses acceptions, au cœur de son œuvre comme de sa vie. Batiouchkov introduit son « Discours... » avec l'idée de la « richesse future de la langue⁸ » (« будущее богатство языка ») comme principal critère de la création poétique. Il dit son désir de parfaire la langue (« усовершенствование языка »), et son humilité n'a d'égale que la noblesse de son élan :

7. « Dans la poésie russe, une œuvre de première grandeur a été accomplie par les ouvriers ayant directement participé à la grande laïcisation de la langue, à sa sécularisation. Il s'agit de Trediakovski, Lomonossov, Batiouchkov, Yazykov, et enfin Khlebnikov et Pasternak. » O. Mandel'stam, « Zаметки о поэзии » [Notes sur la poésie] (1923), *Sobranie sočinenij v 4 t.*, M., Terra, 1991, t. 2, p. 261. Toutes les traductions de cet article sont personnelles.

8. К. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе*, *op. cit.*, p. 8.

Я с горечью познаю и чувствую слабость сил и маловажность занятий моих ; но утешаюсь мыслию, что успехи и в малейшей отрасли словесности могут быть полезны языку нашему⁹.

Cet élan va jusqu'à prendre la forme du patriotisme : « польза языка, слава отечества¹⁰ » (*service de la langue, gloire de la patrie*). Pétrarque enfin, modèle du poète, dans l'essai qui porte son nom, est loué pour son service à l'humanité toute entière : « Он заслужил славу трудами постоянными и пользою, которую принес всему человечеству¹¹ ».

Au cours des différents essais consacrés à la poésie, Batiouchkov explique comment la poésie se met au service de la langue. Tout d'abord, c'est que la langue est son matériau propre. Dans l'essai « L'Arioste et le Tasse », il écrit : « Язык у стихотворца то же, что крылья у птицы, что материал у ваятеля, что краски у живописца¹² ». Là encore, jusqu'au choix de la comparaison, la langue-matière de Batiouchkov annonce le mot-pierre et le poème-architecture de Mandelstam, et plus largement toute la réflexion sur le verbe en tant que tel à l'Âge d'argent. Mais le service de ce matériau privilégié passe surtout par la défense d'un genre contre un autre ; contre l'ode Batiouchkov défend l'épigramme, et plus précisément ce qu'il nomme les petits genres (« малые роды¹³ »), la poésie légère, c'est-à-dire fugitive (« легкий род поэзии¹⁴ »), ou encore la poésie érotique comprise au sens large comme la poésie des sentiments et des sens.

Cette forme brève, à voix basse, de tonalité mineure, cherche à dire l'intimité du cœur : le cœur est un motif récurrent des essais de Batiouchkov, comme en témoigne le titre de l'avant-dernier essai « Les meilleures qualités du cœur », qui traite avant tout de la gratitude, ou « mémoire du cœur » (« память сердца »), qui constitue

9. « Je reconnais et ressens amèrement la petitesse de mes forces et la futilité de mes activités ; mais je me console à la pensée que des succès, même dans un infime domaine des belles lettres, peuvent être utiles à notre langue », *ibid.*, p. 9.

10. *Ibid.*, p. 15.

11. « Il a mérité la gloire par son labeur incessant et par le service qu'il a rendu à toute l'humanité », *ibid.*, p. 149.

12. « La langue est au poète ce que les ailes sont à l'oiseau, le matériau au sculpteur, les couleurs au peintre », *ibid.*, p. 140.

13. *Ibid.*, p. 11.

14. *Ibid.*, p. 12.

aussi l'incipit fameux du court poème « Мой гений » : « О память сердца ! ты сильнее / Рассудка памяти печальной...¹⁵ ». La première des gratitudes est sans doute celle du poète vis-à-vis de la langue qui à la fois soutient son art et qui est façonnée par lui¹⁶. C'est, semble-t-il, cette primauté du cœur sur l'intellect que cherche à mettre en œuvre Batiouchkov dans sa poésie qu'il dit légère. Il établit ainsi une définition de la langue poétique, conjuguant classicisme et sensualisme, dont les fruits demeureront dans la langue russe :

Главные достоинства стихотворного слога суть : движение, сила, ясность [...]. В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах и сохранения строжайшего приличия во всех отношениях¹⁷.

Le principe classique d'ordre et d'harmonie, celui de la clarté, est aussi présenté comme celui de la sincérité des sentiments ; plus loin, il est assimilé à la simplicité de la langue parlée dans les salons, où l'on s'exprime « de manière claire, légère et agréable » (« В лучшем обществе научились они [...] говорить ясно, легко и приятно¹⁸ »). Pour Batiouchkov, le modèle de la langue harmonieuse est l'italien, « langue souple, sonore, suave » (« язык гибкий, звучный, сладостный¹⁹ »), et l'harmonie suprême consiste à allier la sensualité à la spiritualité. Telle est pour Batiouchkov la langue de Pétrarque, qui sait « réunir la terre et le ciel » (« Стихотворец умел сочетать землю и небо²⁰ »).

Cette langue du cœur, qui dit l'intimité des sens et de l'âme, est enfin une langue qui parle au cœur, celle d'un « je » qui s'adresse à

15. « Ô mémoire du cœur ! tu es plus forte / que la triste mémoire de la raison », *ibid.*, p. 220.

16. « Великие писатели образуют язык [...] но обратно, язык имеет влияние на писателей ». (« Les grands écrivains forment la langue [...], mais dans l'autre sens, la langue a une influence sur les écrivains »), *ibid.*, p. 138.

17. « Les principales qualités du style versifié sont : le mouvement, la force, la clarté [...]. Dans la poésie légère, le lecteur exige autant que faire se peut la perfection, la pureté de l'expression, l'harmonie du style, la souplesse, la régularité ; il exige la vérité des sentiments et le maintien de la plus stricte convenance en tout », *ibid.*, p. 15.

18. « Ils ont appris dans la meilleure société à parler de manière claire, légère et agréable », *ibid.*, p. 16.

19. « L'Arioste et le Tasse », *ibid.*, p. 138.

20. « Pétrarque », *ibid.*, p. 153.

un « tu » privilégié qui est le lecteur. Ici encore, Batiouchkov affirme sa proximité avec Montaigne :

Но в минуту вдохновения, в сладостную минуту очарования поэтического я никогда не взял бы пера моего, если бы нашел сердце, способное чувствовать вполне то, что я чувствую ; если бы мог передать ему все тайные помышления, всю свежесть моего мечтания и заставить в нем трепетать те же струны, которые издали голос в моем сердце. Где сыскать сердце, готовое разделять с нами все чувства и ощущения наши ? Нет его с нами – и мы прибегаем к искусству выражать мысли свои, в сладостной надежде, что есть на земле сердца добрые, умы образованные, для которых сильное и благородное чувство, счастливое выражение, прекрасный стих и страница живой, красноречивой прозы – суть сокровища истинные... « Они не могут читать в моем сердце, но прочитают книгу мою », - говорил Монтань [*sic*], и в самые бурные времена Франции, при звуке оружия, при зареве костров, зажженных суеверием, писал «Опыты» свои и, беседуя с добрыми сердцами всех веков, забывал недостойных современников²¹.

Dans cette introduction à « Quelques mots sur le poète et la poésie », le motif récurrent du cœur est associé à la voix, *golos*, qui porte l'être et le communique à autrui, dans l'espoir d'une amitié sincère. La langue poétique authentique est celle qui ne connaît pas les époques et les temps, qui les unifie dans le présent du poème toujours renouvelé, qui est en même temps toujours orienté vers le futur d'une rencontre espérée avec son lecteur. Ce passage en prose de Batiouchkov annonce la voix humble de Baratynski : « И как

21. « Mais à l'instant de l'inspiration, à l'instant suave de l'enchantement poétique, je n'aurais jamais pris la plume si j'avais trouvé un cœur capable de ressentir parfaitement ce que je ressens ; si j'avais pu lui transmettre toutes les pensées secrètes, toute la fraîcheur de ma rêverie et faire vibrer en lui les mêmes cordes qui donnent la voix dans mon cœur. Où trouver un cœur prêt à partager avec nous tous nos sentiments et nos sensations ? Il n'est pas avec nous ; alors nous recourons à l'art d'exprimer nos pensées, dans le doux espoir qu'existent sur terre des cœurs bons, des esprits instruits, pour lesquels un sentiment fort et noble, une expression heureuse, une belle poésie et une page de prose vivante et éloquente sont de véritables trésors... "Ils ne peuvent lire dans mon cœur, mais ils liront mon livre", disait Montaigne et, à l'époque la plus troublée de France, au son des armes, à la lueur des bûchers allumés par la superstition, écrivait ses *Essais* et, conversant avec les cœurs nobles de tous les siècles, oubliait ses indignes contemporains. » K. Batjuškov, « Nečto o poète i poèzii », *ibid.* p. 20-21.

нашел я друга в поколенья, / Читателя найду в потомстве Я» (« Et comme ma génération m'a donné un ami / la descendance me donnera un lecteur »), à laquelle répondra celle de Mandelstam : « И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким « читателем » - избранным, окликнутым по имени.²² » Et quelques années plus tard, dans son essai « le Verbe et la culture », Mandelstam évoque une parole poétique glossolalique qui, comme le suggérait Batiouchkov, réunit les temps : « Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур.²³ » De ce point de vue, la langue de Batiouchkov réunit l'antiquité et la poésie élégiaque latine, l'humanisme italien et le *Canzoniere* de Pétrarque, ainsi que le sentimentalisme du début du XIX^e siècle russe, dans un même mouvement poétique au service de l'homme. Ainsi les motifs antiques, comme l'idéal harmonieux de la langue de Pétrarque, semblent pour Batiouchkov autant de principes esthétiques contribuant dans ses poèmes à la mise en scène d'un je lyrique nouveau. La lecture du poème « Éveil » (« Пробуждение²⁴ ») permettra de voir comment le poète met en œuvre cette langue du cœur nouvelle, qui embrasse les temps et les cultures.

Le poème « Éveil » - pour une langue nouvelle

« Пробуждение »

Зефир последний свеял сон
С ресниц окованных мечтами:
Но я — не к счастью пробуждён
Зефира тихими крилами.
Ни сладость розовых лучей
Предтечи утреннего Феба,
Ни кроткий блеск лазури неба,
Ни запах веющий с полей,

22. « Et chaque personne à qui échoit le poème de Baratynski se perçoit comme ce "lecteur", élu, appelé par son nom », O. Mandelstam, « O sobesednike (1913) », *Sobranie sočinenij v 3 t., op. cit.*, t. 2, p. 237.

23. « Il se passe à présent comme un phénomène glossolalique. Dans une extase sacrée, les poètes se mettent à parler dans les langues de tous les temps, de toutes les cultures », O. Mandel'stam, « Slovo i kul'tura » (1921) », *Sobranie sočinenij v 3 t., op. cit.*, p. 227.

24. К. Ватюшков, *Опыты в стихах и прозе, op. cit.*, p. 230.

Ни быстрый лёт коня ретива
 По скату бархатных лугов,
 И гончих лай, и звон рогов
 Вокруг пустынного залива, -
 Ничто души не веселит,
 Души, встревоженной мечтами,
 И гордый ум не победит
 Любви, холодными словами.

« Éveil »

Zéphyr a dissipé le songe
 Des cils que les rêves avaient clos:
 Or ce n'est pas pour le bonheur
 Que m'éveillent les ailes tendres.
 Ni la douceur rose des rayons
 Annonceur de Phoebus,
 Ni l'humble éclat du ciel d'azur,
 Ni l'odeur s'exhalant des champs,
 Ni l'envol du cheval fougueux
 Sur le velours des prés en pente,
 Le bruit des chiens, le son des cornes
 Tout autour de la baie déserte :
 Rien ne peut réjouir le cœur,
 L'âme tourmentée par les rêves,
 Et l'esprit altier ne vaincra
 L'amour, par de froides paroles.

Le poème « Éveil » est placé dans la partie centrale de la section des élégies, à côté d'autres poèmes composés au même moment (« Разлука » - « Séparation », « Таврида » - « La Tauride »), en 1815, et avec lesquels il forme ce qu'on a appelé le cycle de Kamenets, du nom du lieu de leur composition, ou encore cycle pétrarquien, à cause du rôle éminent du Canzoniere dans ces poèmes de Batiouchkov inspirés par l'amour non partagé envers Anna Furman. Mais d'autres poèmes de ce cycle sont placés bien avant dans la même section des élégies (« Воспоминания » - « Souvenirs », « Мой гений » - « Mon génie ») ; en outre, comme il a déjà été dit, les poèmes ne sont pas datés, ce qui efface toute référence précise à une bien-aimée, tout élément biographique, et incite à lire le poème comme un absolu, où s'élève la plainte d'un héros lyrique construit,

dont la voix exprime finalement le tragique de la condition humaine.

Lors de sa première publication en 1816, le poème était précédé en exergue du vers de Pétrarque extrait du sonnet 219 : « Così mi sveglio a salutar l'aurora²⁵ », comme si le poème se présentait comme une variation sur un thème pétrarquien. Ce sonnet se situe dans la première partie du *Canzoniere*, partie lumineuse caractérisée par une jouissance de la parole, une poétique de la *suavitas* qui mime la passion amoureuse, et que Batiouchkov défend à son tour dans la langue russe. Mais la forme même du poème « Éveil » rappelle surtout deux poèmes de la seconde partie du *Canzoniere*, que la tradition nomme poésie *in morte*, marquée par la mort de Laure et une angoisse pénitentielle. En effet, le sonnet 312 est rythmé par l'anaphore négative « né », qui énumère les douceurs du monde désormais impuissantes à dissiper l'ennui existentiel du poète²⁶, alors que le sonnet 310, qui évoque la même dysharmonie profonde, commence par le nom « Zephiro²⁷ ».

25. Pétrarque, *Canzoniere. Le Chansonnier*, introduction, traduction, biographie, bibliographie, glossaire, index de Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 364.

26. *Ibid.*, p. 478.

Né per sereno ciel ir vaghe stelle,
né per tranquillo mar legni spalmati,
né per campagne cavalieri armati,
né per bei boschi allegre fere et snelle ;

né d'aspetto ben fresche novelle
né dir d'amore in stili alti et ornati
né tra chiare fontane et verdi prati
dolce cantare honeste donne et belle ;

né altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga,
sí seco il seppe quella sepellire
che sola agli occhi miei fu lume et specchio.

Noia m'è 'l viver sí gravosa et lunga
ch'i' chiamo il fine, per lo gran desire
di riveder cui non veder fu 'l meglio.

27. *Ibid.*, p. 476.

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
et primavera candida et vermiglia.

Batiouchkov reprend le même motif tragique de l'harmonie terrestre, reflet de la plénitude céleste, dont le je lyrique est exclu ; le poème « Éveil » met en scène un je lyrique désenchanté, en proie à la sensation tragique de son incapacité à prendre part à la beauté du monde, mais il met aussi en scène l'harmonie suave de la langue poétique, seule garante de l'unité espérée.

« Éveil » est un poème court, composé de 16 vers iambiques de quatre pieds, dont le rythme binaire est néanmoins contrarié par une grande majorité de vers où seuls trois accents sont réalisés, conférant une instabilité prosodique à une parole poétique qui dit précisément le manque. C'est un poème synthétique, qui donne à la fois la sensation de l'harmonie du monde et la discordance d'un moi qui ne peut s'y fondre. À titre de comparaison, le sonnet 310 de Pétrarque consacrait les deux quatrains à la beauté du monde, puis les deux tercets à la plainte du je lyrique souffrant. Chez Batiouchkov, on pourrait parler d'une sensation douloureuse de l'harmonie du monde.

Les quatre premiers vers introductifs du poème mettent en scène, au sens théâtral, un je lyrique arraché à l'aube à ses rêves pour son malheur. L'aube, traditionnel symbole d'espérance, est immédiatement contredite par le troisième vers : « Но я — не к счастью пробуждён » (« Or ce n'est pas pour le bonheur »). La tonalité tragique est donnée, elle sera renforcée au vers 12 par l'indication du lieu où se passe la scène, « Вокруг пустынного залива » (« Tout autour de la baie déserte »), lieu désert comme l'âme du je lyrique. Le premier personnage du poème est Zéphir, présent dès l'incipit, qui signe l'unité temporelle du poème à la fois avec l'Antiquité et la Renaissance italienne, nous l'avons vu, puis

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena ;
 Giove s'allegra di mirar sua figlia ;
 l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena ;
 ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i piú gravi
 sospiri, che del cor profondo tragge
 quella, ch'al ciel se ne portò le chiavi ;

et cantar augelletti, et fiori piagge,
 e 'n belle donne honeste atti soavi
 sono un deserto, et fere aspre et selvagge.

l'on attend Phoebus, au vers 6 ; ces deux divinités encadrent harmonieusement le je lyrique, « я », au vers 3, dont la voix résonne grâce au tiret qui suit immédiatement. Rappelons que le tiret était nommé *molčanka* (silence) au XVIII^e siècle : le silence apparaît ainsi comme l'attribut privilégié d'un je lyrique déjà associé au sommeil (« сон ») et aux rêveries (« мечтами »), deux noms situés en fin de vers, suivis eux aussi de silence, et qui représentent la création, parole poétique limite. Aux « ailes douces du vent » va répondre la voix basse, humble du je lyrique qui fait advenir le poème.

Toute la suite du poème est constituée d'une seule période qui ne s'interrompt provisoirement que devant le tiret du vers 12, déjà cité : « Вокруг пустынного залива » (« Tout autour de la baie déserte »), pour se conclure dans un dernier quatrain récapitulatif qui nomme le désespoir amoureux. Cette période est rythmée par l'anaphore de la particule « Ни » (« Ni »), synthétisée au vers 13 par le pronom « Ничто » (« Rien »), qui nomme expressément l'absence, le vide, compris comme un absolu métaphysique, avant que n'arrive, au dernier vers, le nom « amour », au cas oblique, « Любви », comme pour mieux signifier son impossibilité tragique.

Pourtant, c'est tout le corps du je lyrique qui est mis en éveil, ce sont tous les sens qui sont magnifiés par la suavité de la langue poétique dans un tableau de la naissance du monde : en effet, le nom « сладость » (« douceur »), certes contredit par la particule négative, mais bien présent, ouvre la pause contemplative. C'est d'abord la vue qui est convoquée, et témoigne de l'harmonie céleste, spirituelle, de la lumière :

Ни сладость розовых лучей
Предтечи утреннего Феба,
Ни кроткий блеск лазури неба

À la beauté de l'aurore correspond l'euphonie d'une parole poétique qui fait s'entrecroiser des allitérations consonantiques en « l » (*sladost', lučej*), puis en « č » (*lučej, predteči*), puis en « t » (*predteči, utrennego, krotkij*), enfin en « k » (*krotkij, blesk*) et de nouveau « l » (*blesk, lazuri*). Ce savant jeu phono-sémantique avive le plaisir de l'oreille et de la bouche, affirme la présence du corps même dans la contemplation spirituelle, et annonce l'harmonie du terrestre, qui sera au contraire exprimée par une euphonie vocalique, tradition-

nellement associée à l'élévation spirituelle²⁸. En effet, les quatre vers suivants réunissent dans un même élan sensuel la nature et les animaux, à travers les odeurs, le toucher et les sons :

Ни запах веющий с полей,
 Ни быстрый лёт коня ретива
 По скату бархатных лугов,
 И гончих лай, и звон рогов

Ni l'humble éclat du ciel d'azur,
 Ni l'odeur s'exhalant des champs,
 Ni l'envol du cheval fougueux
 Sur le velours des prés en pente

Les vers cités combinent harmonieusement toutes les voyelles de la langue russe, en alternant voyelles ouvertes et plus ou moins fermées : c'est l'ouverture maximale, signe de l'ouverture des sens et du cœur, le « a » de *запах*, qui ouvre le passage, puis revient à la fin du vers suivant, *коня ретива*, domine le troisième vers, *По скату бархатных*, et résonne enfin à la césure du dernier vers cité, *И гончих лай*. Mais les deux premiers vers présentent également à l'oreille des voyelles fermées, « e » et « i » : *Ни запах веющий с полей*, ce qui crée d'emblée cette impression de plénitude, qui sera renforcée au vers qui précède le tiret : *Вокруг пустынного залива* –, marquée par une euphonie en « o », « u », « i », et qui se clôt encore sur un « a ».

Cette jouissance d'une parole poétique pleine, euphonique, qui ravit les sens, s'accompagne en outre du plaisir contenu que procure l'ordre clair de vers mesuré, à la syntaxe simple qu'organise l'anaphore de la particule *Ни*, puis de la préposition *и* (« et ») dans un dernier vers balancé, qui retrouve un rythme binaire rassurant avant le suspens à la fin du vers suivant : s'il s'agit d'une douloureuse contemplation de la beauté du monde, la douleur semble pouvoir être surmontée, le temps du poème, par l'harmonie suave de la langue, jusqu'au point culminant du tiret où la langue s'amuït

28. Mandelstam, qui souligne l'apport décisif de la poésie de Batiouchkov pour la sécularisation de la langue, écrivait : « Русский стих насыщен согласными и цокает, и шелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь - литания гласных. » (« Le vers russe est saturé de consonnes : il claque, chuinte, siffle. Un vrai discours mondain. Le discours monacal est une litanie de voyelles. ») O. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v 4 t.*, op. cit., p. 261.

et laisse place au silence. Après ce long temps de la contemplation, portée par une langue poétique qui dit la sensibilité du corps et de l'âme, vient une conclusion assertive, morale, qui donne la prévalence à la raison, à l'intellect, tout en reconnaissant son impuissance dans les deux derniers vers :

И гордый ум не победит
Любви, холодными словами.

Et l'esprit altier ne vaincra
L'amour, par de froides paroles.

La clausule résume le contraste tragique entre l'humilité de l'âme et l'orgueil de la raison, et ultimement entre l'amour et la mort, symbolisé par le froid, dans une expression, « froides paroles », qui jette le doute sur le langage qui venait pourtant d'être magnifié dans tout le poème. Dans ce dernier vers qui réunit l'amour, la mort et la langue, Batiouchkov se montre frère de Pétrarque, et la voix d'un je lyrique devenu anonyme accède à l'universalité de la condition humaine.

Université Bordeaux Montaigne
CLARE