

Du rythme chez Andrej Belyj

In: Revue des études slaves, Tome 54, fascicule 1-2, 1982. Mélanges Pierre Pascal. pp. 171-176.

Citer ce document / Cite this document :

Nivat Georges. Du rythme chez Andrej Belyj. In: Revue des études slaves, Tome 54, fascicule 1-2, 1982. Mélanges Pierre Pascal. pp. 171-176.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1982_num_54_1_5222

DU RYTHME CHEZ ANDREJ BELYJ

PAR

GEORGES NIVAT

« Он теперь дотанцовывал сам себя. »

(Петербург)

« Открылось мне : в законах точных числ,
В бунтующей, мыслительной стихии –
Не я, не я – благие иерархии
Высокий свой запечатлели смысл. »

(Звезда)

А. Белый.

Je m'appuierai ici sur deux textes que j'ai publiés en 1974, dans l'original russe. Il s'agit d'une longue *Lettre autobiographique* adressée par Belyj à Ivanov-Razumnik en mars 1927 et d'un *Commentaire à ma correspondance avec Belyj* rédigé par Belyj en 1926. En fait, quatre mois seulement séparent ces deux textes, puisque l'un est de décembre 1926 et l'autre de mars 1927¹. A cette époque, Belyj travaille sur les rythmes de Puškin, écrit *Maski*, se lance dans de nouveaux *Mémoires*, récrit une version scénique de *Peterburg* (la première fut jouée par l'acteur anthroposophe Mixail Čexov en 1925), et enseigne la « rythmique » du geste et du mot aux acteurs du théâtre de Mejerxol'd.

Le *Commentaire* est une relecture de la *Correspondance* échangée par Blok et Belyj entre 1903 et 1905, qui sera publiée en 1939 par Vladimir Orlov dans la « Collection du Musée littéraire », mais dont de larges extraits figurent déjà dans les *Souvenirs sur Blok* parus dans la revue *Epopeja*. Cette relecture est faite dans l'esprit de polémique posthume avec Blok qui anime alors Belyj, mais également d'un point de vue ésotérique et « rythmique ». La *Lettre*, elle, est une « relecture » de sa propre vie par Belyj à la lumière de l'anthroposophie et des rythmes de la « clairvoyance ». Ce n'est pas de l'apport de détails biographiques nouveaux que je veux parler. Cet apport est fort riche, si l'on a en esprit les trois tomes de mémoires de Belyj qui étaient jusqu'à présent la source principale. C'est l'importance du rythme dans la pensée de Belyj que je voudrais souligner et expliciter à l'occasion de ces textes.

1. *Cahiers du monde russe et soviétique*, XV (1974), 1-2, p. 45-104.

Bien sûr, tout Belyj est rythme. Les *Symphonies*, ses premières œuvres, sont rythme plus qu'information romanesque. *Le Pigeon d'argent* (1909) comporte d'éblouissantes exécutions rythmiques, danses-sortilèges, scènes de transes religieuses et érotiques (*radenie*), inspirées à Belyj par les danses des *xlysty*. Ce sont, comme l'écrit Pierre Pascal, « les rythmes des forces élémentaires à l'œuvre au fond de la Russie rurale ». Le cercle du « Musagète », dirigé en 1910-11 par Belyj, étudie la rythmique du vers russe. Il y a dans l'œuvre de Belyj alternance, lutte même de la *ritmičnost'* et de la *romannost'*. Chaque fois que le rythme cède du terrain, la fable se fige, grimace, le grotesque s'enfle et le « verbalisme » devient menaçant. Cette lutte caractérise *Pétersbourg* (1913), où rythme vivant et figement glacé se partagent un réel traversé par le *zig-zag* de la brèche... C'est le rythme de la parole gestuelle et articulée que Belyj enseignait aux acteurs de Mejerxol'd. Et c'est le rythme vivant des cultures qu'il tente, avec l'aide de l'anthroposophie, de manifester dans sa monumentale, inédite et inachevée *Istorija stanovlenija samososnajuščej duši* (Histoire de la genèse de l'âme clairvoyante). C'est le rythme secret de la vie qu'exploire *Pervoe svidanie* (Première rencontre), son chef-d'œuvre poétique où, en 1921, il se remémore un concert de Pentecôte 1901 et, d'une Pentecôte à l'autre, s'interroge sur le rythme même de l'Esprit, des « rencontres » avec l'Esprit, et tente d'extraire de la musique, du son même, le minéral archaïque, mythologique et rythmique qui y est retenu.

En 1910, le Musagète avait publié les fragments d'*Héraclite* dans une traduction de Nilender. Le *logos* d'Héraclite, notion ténébreuse de *devenir* universel et de *circulus* qui embrase tout, me semble commander la pensée de Belyj autant, sinon plus, que toute l'anthroposophie steinerienne. Belyj voit en Blok la tentation éléate, c'est-à-dire la tentation de l'immobilité, du figement des formes vivantes, et de la substitution du mort au vivant. En Blok il y avait moins le rythme (qui est fluence), mais le schéma (qui est forme fixe).

Je voulais me défendre de pareilles trahisons ; et ma défense, sur le plan de la pensée, aboutit à une *pensée nouvelle*, une *pensée logosienne*, pour ainsi dire, actualisant et trans-spiritualisant toutes les *variations* d'un thème donné ; d'où le traitement de l'Histoire comme succession d'époques : variations d'un même thème ; d'où le traitement de la culture, c'est-à-dire la nécessité de son inclusion dans le rythme ; et ce rythme, c'est le *Logos* héraclitien ; à travers lui, c'est le *Logos* même.

(Commentaires)

Ce *Logos* est lui-même rattaché au Quatrième Évangile et donc au Christ, à « l'esprit du Christ de l'Histoire ». Par là-même, Belyj échappe en partie au danger inhérent au steinerisme, comme à toute gnose, et qui est d'être un discours total, clos, inapte au dialogue vivant. La pensée de Belyj est certes fortement marquée par l'esprit gnostique (commun à toute l'époque symboliste), mais reste vivifié par un certain sens de l'histoire et de l'Ouvert (au sens rilkéen du terme).

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene.

(Rilke, *Huitième Élégie de Duino*)

Dans la *Lettre*, Belyj ordonne sa vie selon deux principes : le principe du retour éternel (*sedmizm*) selon des périodes de sept ans, et le principe de la révélation unique où culmine la vie : c'est la « frontière » de la vie (*gran'*). Cette frontière correspond à l'illumination des mystiques, ou, comme le dit Belyj lui-même, à « l'éclat d'une lumière de la Transfiguration ». Deux notions théosophiques expliquent cette « transfiguration », que les Grecs appelaient « métamorphose » et qui est liée, d'après les Évangiles, à l'élévation (sur le mont Thabor). (La préface de *Kotik Letaev* situe également la « métamorphose spirituelle » en montagne.) Il

s'agit de l'*imagination* (*imaginacija*), qui est antérieure, et de l'*inspiration* (*inspiracija*) qui est postérieure au miracle (ou mirage) de la Transfiguration. *Imaginatio*, c'est le vestige de l'ancienne connaissance cosmique des hommes d'avant le développement de la pensée rationnelle (et donc l'atrophie de « l'antique perception clairvoyante » — R. Steiner). *Inspiratio*, c'est après l'initiation spirituelle, l'impulsion de l'âme vers les révélations de la clairvoyance, la projection spirituelle.

Un peu comme dans la gnose chrétienne, qui voit dans toutes les figures de l'Ancien Testament des « préfigures » du Nouveau Testament, Belyj fait de sa vie *avant* une préfigure de sa vie *après*. La plus belle expression littéraire de ce sentiment de « transfiguration » nous est donnée dans la préface à *Kotik* : la « frontière » de la vie est donnée par l'image de la crête montagneuse et le paysage alpin joue un rôle de notation du surgissement, de l'émergence (*stanovlenie*) du réel en perpétuel devenir. Il y a phénomène de *surrection* unique et quasi absolu, et le philosophe français Maldiney décrit le « surgissement inconditionnel des montagnes » en des termes voisins de ceux de Belyj, quoique plus philosophiques¹, lorsqu'il analyse l'espace du Cervin en Suisse ou encore l'espace cézannien. Ce « surgissement » au médian de la vie (la clairvoyance qui fait irruption) correspond vraiment au surgissement alpin, encore plus mystérieux et autonome, aux yeux du Russe, habitant de la plaine. Ce « Matterhorn » de la vie organise en quelque sorte tout l'espace du vivant, comme quelques à-plat cézanniens organisent tout l'espace vibrant de la Sainte-Victoire.

Non seulement tout devient préfiguré (*ante lucem*²/*post lucem* ; résurgence du « symphonisme » dans *Kotik* après la « transfiguration » ; « deuxième rendez-vous » avec la Sophie, qui provoque la remémoration du *Premier rendez-vous*, etc.), mais on peut même dire que tout, dans la vision qu'a Belyj de sa vie, relève non d'un temps expliqué (explicite, daté, ordonné en passé/présent/futur) mais d'un temps impliqué (involatif, contenant moins la succession que la spirale d'un rythme). Tout semble inclus dans l'énergie fermée d'une vie où tout revient, autre et même à la fois. Les moments de la vie sont plus liés organiquement, ils s'imbriquent, s'appellent l'un l'autre, se contaminent même.

Le principe de contamination (porosité/friabilité et passage continu) s'applique chez Belyj aux personnages entre eux (Ableuxov père et fils, Dudkin et Nikolaj Apollonovič, etc.) mais également aux personnages fictifs dans leurs rapports avec les prototypes réels (Kudejarov est à la fois Blok et Belyj, etc.) mais il s'applique aux épisodes de la vie : l'Antéchrist de 1898 resurgit dans les *Carnets d'un toqué*, le magicien Klingsor est à la fois le potentat aux oreilles vertes de *Pétersbourg* et le chef des espions des *Carnets d'un toqué*. Et la forme aiguë de cette contamination n'est autre que le sentiment *vécu* de l'*imposture* (*Ne tot*) qui habite Belyj durant toute sa vie, qui est même l'envers nécessaire du sentiment de « transfiguration ».

On retrouve, appliqué ici à la biographie de Belyj, la même unité organique qui soude les grands romans, à savoir l'unité rythmique, la lutte incessante du *stroj* (ordre) contre le *roj* (chaos) pour reprendre les catégories de *Kotik Letaev*. La vie même s'organise comme un phrasé musical, avec des reprises et des développements de thème : succession de formes qui naissent, bouillonnent, se figent et meurent (« Je me sème moi-même en *Cendres* et je tente de me rassembler moi-même

1. *L'Art et le Pouvoir du fond*, par Henri Maldiney, in *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, 1973.

2. Belyj emprunte l'expression à Blok.

dans *Urne* »). Les relations humaines s'usent, se mécanisent, s'automatisent : les proches deviennent *stricto sensu* des automates qui iront s'intégrer au monde « verbal » du *Crime de Nikolaj Letaev* et de *Moscou*.

Ce thème central du *surgissement* s'hypertrophie, se cosmicise... « Le bouillonnement du surgissement développe une culture du bouillonnement¹. » Dans *Crise de la conscience* (1918), Belyj décrit la spirale, ou plutôt l'engendrement de la spirale comme le mouvement même, la culture qui est élan créateur alliant la ligne au cercle, l'évolution au retour éternel de Nietzsche, l'axe directionnel au tourbillonnement de l'essaim de la vie. Il attribue à cette génération spontanée de la spirale une origine spirituelle et une désignation théosophique : l'*impulsion* qui projette la pensée humaine vers la pensée cosmique. Et cette spirale de la pensée et de la culture² pourrait aussi bien porter le nom de *trombe* comme chez Héraclite : elle est le mouvement ascendant qui meut tout l'univers. Belyj, à plusieurs reprises, en a donné une version « interne » : la *trombe* qui aspire le moi hors du cerveau, et, par l'orifice de l'occiput, l'entraîne dans la zodiacalité cosmique... Mais ce pourrait aussi bien être le « souffle vital » qui est le premier principe de la peinture chinoise : respiration cosmique qui ouvre le monde, crée le mouvement et pose la possibilité des formes. Dans toute son œuvre et sa vie, Belyj s'éprouve lui-même comme un *contact*, une *communication* naissante, une focalisation de forces qui trouvent en lui leur rythme, c'est-à-dire leur existence. Ce qui pour Blok est *image*, pour lui est *pré-image*, c'est-à-dire image rythmée vers un au-delà. Le « moi » minuscule appelle le « Moi » majuscule (cosmique, sur-conscient).

Cette rétrospective de sa polémique avec Blok inspire à Belyj d'assez curieux éclaircissements sur la *Sophie*. La Sophie de Blok est immobile, elle préside au « moi » minuscule, elle est une icône, c'est-à-dire une Face, une forme figée (*Lik — ličnoe*) et Belyj pressent le danger d'un fétichisme de la forme, d'une « eïdolâtrie ». Remarquons que Belyj reprend ici sa distinction entre *ličnost'* (l'homme antique plastiquement distinct, mais pas intellectuellement) et *individuum* (l'homme séparé de la Renaissance, réflexif et relié par la pensée à la « coupole » de l'être), cf. *Istorija stanovlenija samosoznanija* (Archives Belyj au Département des manuscrits de la Bibliothèque Lenin à Moscou).

Il s'agit d'une véritable relecture théosophique de tout Blok. Comme tous les symbolistes, Belyj est sensible avant tout à l'unité organique, à l'itinéraire global de l'œuvre (Blok lui-même a interprété son œuvre comme un cheminement). Mais ici, il s'agit de bien plus : l'œuvre de Blok, comme la vie de Belyj, est un matériau organique qui se lie et s'ordonne en fonction de la Gnose. Blok est interprété comme un prophète prématuré, incapable d'assumer le rythme de ses propres révélations. Le deuxième tome, tout imprégné de sortilèges et d'imposture (*Izmeniš' oblik Ty*) prend sens à la lumière du Grand Valentin — la matière est une dégradation, un abâtardissement de l'Esprit, du dernier Éon du Plérôme, la Sophia qui a voulu contempler Dieu devient Sophia Ashamothe et donne naissance au Démon, au monde concret et mauvais. Tout Blok à partir du II^e tome devient pour Belyj le gémissement de Sophia Ashamothe qui aspire à retourner dans le Plérôme.

1. « Кипение становления развивает культуру кипения » (*Commentaires*).

2. En 1912, dans la revue de son ami Emil Medtner *Труды и дни* (Les travaux et les jours), Belyj publie un article intitulé « Линия, круг, спираль — символизма » où il accuse toute la culture contemporaine de tourner en rond et oppose au « mauvais infini » de la culture dogmatique (néo-kantienne), la spirale du symbolisme, troisième dimension, en profondeur, de la pensée. Le philosophe Fedor Stepun publia dans le même numéro une vive réplique en défense de la pensée philosophique contemporaine (cf. *Труды и дни*, n° 4-5, 1912, p. 13-22 et 74-86).

Blok a répété dans la biographie de son existence spirituelle toute la biographie des expériences vécues des mystiques : la chute, la langueur, l'ascension, l'apparition d'Ashamoth, la rencontre avec Elle dans les abysses.

(*Mémoires sur Blok, Epopeja.*)

Dans les *Commentaires*, Belyj poursuit cette relecture théosophique de Blok en réinterprétant le thème blokien du schisme entre « intelligentsia » et « peuple » : il s'agit de l'union recherchée entre l'Intellect (le *Logos*) et son corps astral (le peuple). *L'aller au peuple* est un thème gnostique, c'est-à-dire la rencontre du *Logos* et de l'âme de la nation, une étape dans l'établissement ou plutôt la pénétration dans la culture de Manas. Le thème blokien de 1909 est, pour Belyj, l'emblème de la rencontre entre le *Logos* et la Sophie, ou encore entre Raison et Impulsion.

On sait que l'amour-haine de Belyj pour Blok a poursuivi posthument son chemin compliqué. Ici Belyj rouvre un dossier vieux de vingt ans et fait le procès d'un Blok trop mystique et pas assez clairvoyant.

La *Lettre* et les *Commentaires* datent d'une époque où Belyj s'est remis à son grand œuvre secret : *Histoire de la genèse de la clairvoyance* ; les rapports entre ces trois textes sont assez riches. Mais des trois textes, la *Lettre* est le document le plus spontané et, partant, le plus éclairant pour nous. Les trois textes datent d'une époque d'enthousiasme et de grande création sur le plan théosophique (sous l'influence de K. N. Bugaeva-Vasil'eva). D'où des difficultés de lecture tout à fait techniques, ainsi *ličnost'* renvoie à la culture antique, c'est *persona*, le masque de l'acteur tragique, le masque de l'homme face au destin. Et si Belyj écrit son roman *Masques*, c'est parce que cette étape encore obscure où l'homme se camoufle n'est pas achevée pour lui. *Individuum* renvoie à la culture de la Renaissance et des Lumières : c'est l'homme qui a ôté le masque et prend conscience des différentes réalités qui l'habitent sous une même voûte (*Individuum* est souvent comparé à la coupole du Temple). L'ambition majeure de Belyj est de lire le rythme des cultures aussi bien dans l'histoire que dans la biographie d'un homme. Et c'est cela qui fait qu'il se sent alors très proche de Herzen, le Herzen des *Pis'ma ob izučenii prirody* (Lettres sur l'étude de la nature). L'entreprise de Herzen consistait à rapprocher métaphysique et sciences exactes pour trouver la formule juste de la marche de l'humanité (*Empirija i idealizm*) et ce à la suite de Goethe, qu'il admire en tant qu'initiateur d'une « spéculation empirique » (*spekijuljativnaja empirija*). Le donné est donné d'emblée dans le thème, pense Belyj. Que ce soit dans l'histoire de l'humanité ou dans la vie d'un homme. Mais son émergence a lieu dans et par le rythme, c'est-à-dire les variations. *Tema v varijacijax* est la formule-clé de l'*Histoire de la genèse de la clairvoyance*. On ne saurait séparer les variations du thème. Pour qu'il se développe il faut que l'être soit ouvert. Peut-être l'hypnotisme qu'exerce sur Belyj le *point* (point douloureux ; la boule d'angoisse dans la gorge du parleur devenu muet ; point symbolique à la rencontre des axes, point de tangence entre les sphères matérielle, astrale, spirituelle) exprime avant tout la douloureuse naissance du thème. Cette douleur de la naissance indique que l'univers de Belyj est un univers ouvert et non fermé comme chez les gnostiques. Belyj non torturé ne serait qu'un « steinérien », qui ne nous intéresserait pas. Immédiatement après le point vient le tressautement, la danse, le rythme. Belyj perçoit tout en rythme, c'est-à-dire dans une dialectique existentielle de l'apparaître et du disparaître, du cri et du silence. L'eurythmie steinérienne est un rythme artificiel, dans un univers clos. Mais le rythme biélyen est le rythme de l'être par où l'être se livre à nous. Et

cela rattache Belyj aux plus grands chercheurs du secret des formes. En le lisant, nous pouvons nous rappeler ce vers mystérieux d'Archiloque :

Apprends le rythme qui règle la vie des humains.

(Ed. Lasserre)

Познавай тот ритм, что в человеке сокрыто.

(Traduction de Veresaev)