

extrait

La joie et la résurrection

Caroline Regnaut

RESSUSCITER
MAIAKOVSKI
La 5^e Internationale

L'idéologie c'est la mort de la pensée, ou la pensée au point mort, dont il faut relancer le moteur.

Le futurisme de Maïakovski n'est pas une idéologie. Il y a toujours eu et il y aura toujours de tout temps des futuristes, voilà pourquoi La 5^e Internationale décrit « l'art dans cinq cents ans ».

Le futurisme ne désigne pas un contenu idéologique, mais une démarche, une attitude : « les futuristes / ont fait table rase du passé / et lancé au vent les confetti de la culturette ». Table rase du passé signifie repartir toujours de soi exclusivement, pour éveiller sa conscience.

La démarche de cette révolution est individuelle : « chacun viendra s'y baigner », « bats-toi, chante ». Toutes les exhortations sont au singulier, signe de la nature non politique de cette révolution, associé au thème alchimique de la brûlure, du feu.

L'esprit d'enfance, omniprésent dans l'œuvre de Maïakovski, se lit dans *Bien !* de la façon la plus explicite possible, exprimé dans tous ses aspects. En cela ce dernier grand poème fait pendant avec le premier, *Le Nuage en pantalon* : il est « une chose programmatique, dans le genre du *Nuage en pantalon* pour son époque », précise-t-il dans son autobiographie.

L'esprit d'enfance se définit essentiellement par la joie, dont le tout premier élément, fondamental, est paradoxalement la profondeur de l'engagement, la gravité du sentiment d'appartenance. L'enfant pose sur le monde un regard émerveillé qui s'identifie à ce qu'il voit. C'est pourquoi pour Maïakovski l'adhésion à la révolution n'est pas discutable, rien ne peut la remettre en cause car elle est de l'ordre non du raisonnement, mais de l'être. La dernière séquence de *Bien !*, en guise d'épilogue, décrit une promenade du poète dans les rues de sa ville, où il alterne en litanie *haracho* et *moi*, « c'est bien » et « c'est à moi ».

J'ai
 du globe terrestre
 fait le tour
 presque entier.
 La vie
 est belle,
 et il fait bon
 vivre.
 Mais dans notre vacarme,
 ardent et bouillonnant,
 c'est mieux encore.
 Une rue-serpent
 sinue.
 Le long du serpent,
 il y a des maisons.
 La rue
 est à moi
 les maisons
 sont à moi.

Traduction de C. Frioux pour ce poème, excepté son titre

Puis il regarde les vitrines des magasins bien approvisionnés : « C'est très bien. » Il voit ses livres dans les vitrines des librairies, les voitures des personnages officiels qui passent, les agents de la milice, les avions : « C'est très bien. » Les avions représentent la force de combat (« En cas de combats / quelle dégelée ce sera / pour / l'ennemi »), la capacité de réplique en cas de provocation.

Le défi, la bravade vont de pair avec l'insouciance, la légèreté du comportement qui caractérisent aussi l'esprit d'enfance. Il voit défiler les troupes, il emboîte le rythme de leurs pas et entonne leur refrain (« Vos / en- / ne- / mis / sont / mes / en- / ne- / mis ») :

Pour Maïakovski la révolution est toujours celle de la pensée, c'est-à-dire celle qui prend racine au fond de soi et qui par là même se situe dans un non-temps.

Si le futurisme de Maïakovski n'est pas une idéologie malgré son « isme », c'est parce qu'il est pensée du « futur », c'est-à-dire du temps comme non-temps, du temps symbolique qui renvoie au soi intime.

Ils nous cherchent ?
c'est bien.
Nous les réduirons
en poudre.

Ensuite il voit la fumée des usines qui fabriquent du tissu pour habiller les fillettes de la jeunesse communiste : « pour mes / petites kom-somoles ». « Comme c'est bien ! » Et hors la ville, à la campagne, « on sème, / on fait cuire / du pain / pour moi. / On trait, / on laboure, / on attrape des petits poissons ».

Le pain, la terre, le poisson sont les images sur lesquelles il termine sa balade du jubilé de la révolution d'Octobre – aux antipodes d'une vision sombre et tragique, et surtout dans un genre tout à fait étranger à tout discours politique ou idéologique. L'engagement du révolutionnaire correspond à un sentiment d'appartenance à la terre-mère nourissante, qui était l'image finale de *À ce propos*. Il est l'inverse de celui d'appropriation. L'être n'est plus défini par les limites de son ego, mais par sa capacité d'écoute, par son ouverture. Tout ce que je vois est mien, tout m'appartient, ne signifie pas que je rapporte tout à moi, mais que je participe de tout ce que je vois. Avoir conscience d'être, c'est sentir que tout l'univers est en moi, de sorte qu'il n'y a plus de différence entre ce que je donne et ce que je reçois. Cette conscience particulière s'exprime par l'enthousiasme, la joie – toutes les exclamations « c'est bien ! », « c'est très bien ! », « comme c'est bien ! », « jamais ça n'a été aussi bien ».

Ce manifeste de la joie et de l'esprit d'enfance se termine par la reprise du « nous » du début du poème pour boucler en conclusion le thème du rapport entre le temps et l'être :

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Notre république se construit, se cabre.	<i>La république nôtre se construit, se cabre.</i>
Les autres pays ont cent ans.	<i>Les autres pays ont des cent ans.</i>
Leur histoire est un cercueil béant.	<i>L'histoire est la gueule du cercueil.</i>
Mon pays à moi est adolescent,	<i>Mais mon pays est un adolescent,</i>
Crée, invente ! essaie !	<i>crée, invente, essaie !</i>
La joie fuse de partout. Est-ce qu'elle n'est pas votre partage ?	<i>La joie fuse de partout. N'est-ce pas pour vous que nous la donnons en partage ?</i>
La vie est merveilleuse et	<i>La vie est merveilleuse et</i>

	étonnante.		étonnante.
Nous avons		<i>Près de cent ans</i>	
cent ans		<i>nous avons</i>	
à grandir		<i>pour grandir</i>	
sans vieillesse,		<i>sans vieillesse.</i>	
comme grandit		<i>D'année en année</i>	
d'année en année		<i>grandit</i>	
notre allégresse.		<i>notre vigueur.</i>	
Glorifiez,		<i>Célébrez,</i>	
marteaux		<i>marteau</i>	
et poèmes		<i>et vers,</i>	
la terre de la jeunesse.		<i>la terre de la jeunesse.</i>	

À l'inverse des autres pays, celui du poète (« la république nôtre ») ne s'inscrit pas dans le temps historique – c'est redire clairement que ce poème ne parle pas de la révolution historique mais de la révolution de la pensée. L'esprit d'enfance en est à la fois le moteur, la joie et l'enthousiasme étant une énergie révolutionnaire – joie et enthousiasme sont à ce type de révolution ce que sont colère et haine pour la révolution historique – et aussi son sens, les valeurs de l'esprit d'enfance étant le levier de l'éveil de la conscience.

Ainsi, ce sont les enfants qui relaient le flambeau de la révolution à la fin du poème *Vladimir Ilitch Lénine*, les komsomols et les pionniers ressuscitent le chef de la révolution :

Lénine
vivant
de nouveau appelle :
[...]
Vive la révolution
joyeuse et rapide !
Ceci
est l'unique
grande guerre
de toutes celles
que l'histoire a connues.

Traduction de C. Frioux

La « Grande Guerre », la Première Guerre mondiale pour les Russes, a conduit à la révolution bolchevique, qui n'est que le prélude de la vraie révolution à accomplir, l'unique, celle qui est conduite par l'esprit d'enfance – elle est joyeuse et ne nécessite pas de sang. Le mot « histoire » est le dernier du poème (en respectant l'ordre des mots du texte original : « de toutes celles / qu'a connues l'histoire »), il fait écho à son premier mot, « le temps », et lui donne son vrai sens, un temps hors l'histoire (puisque l'« histoire » est celle de « l'unique grande guerre » qui désigne la révolution de la pensée).

L'esprit d'enfance comme moteur, et plus, comme valeur, comme « programme », est synthétisé dans ces vers de *150 000 000* :

Enfantine est cette poétique si insolite, hétéroclite, grotesque, déjantée, surréaliste – futuriste, en un mot. Maïakovski est un gosse, le paradis sur terre, pour lui, c'est les trains électriques ! Il se concrétise au sixième acte par l'électrification, qui illumine la terre par « les queues glissantes des trains ».

Enfantin ne veut pas dire fictif, loin de là. L'enfant nous donne à comprendre le réel autrement. Tout est illuminé quand le sens est infusé en toute chose. Or le sens, c'est la relation, et non l'être. Dans la pièce, les choses parlent pour dire les rapports que l'on a avec elles : elles exigent respect, reconnaissance, nourriture, au même titre que les humains. Le vivant est partout, et tout exige une relation exacte.

Maïakovski désacralise tout et refuse toute forme de sacré parce que le sacré en soi est inopérant, c'est sa mise en relation qui lui donne son pouvoir – tel est le sens de l'alliance accomplie par le Christ.

L'idée du lien, qui nous fait échapper au système bipolaire et à sa dialectique simpliste, est représenté concrètement par les fils électriques. L'électrification, c'est la mise en réseau, la seule religion concrète de Maïakovski (au sens de « ce qui relie »).

Quand la vieillesse sera balayée
par un sauvage saccage,
nous entonnerons le monde
d'un nouveau mythe.
Nous casserons à coups de pied
l'enceinte du temps.
Nous engammerons le ciel
de mille arcs-en-ciel.
Les roses et les rêves souillés par les poètes
s'ouvriront dans une nouvelle lumière.

Tout
réjouira
nos
yeux de grands enfants !

Traduction de C. Frioux

Jubilatoire

L'esprit d'enfance se définit par cinq attitudes : l'enthousiasme intrinsèquement lié à l'engagement ; la générosité, l'altruisme ; le rire, la gaieté ; l'insouciance, la légèreté ; la provocation, de deux façons, tout casser et narguer. C'est toujours avec joie que Maïakovski détruit les constructions idéologiques existantes à grands coups d'images décalées et provocantes, et principalement en se mettant au premier plan aussi sur le mode du « vous voulez ma photo ? »

Il partage cette attitude avec Pouchkine, en qui il reconnaît son égal dans un poème d'une douzaine de pages écrit en 1924 pour le 150^e anniversaire de sa naissance, *Jubilatoire*.

Alexandre Sergueievitch,
ne les écoutez pas !
Peut-être
je suis le seul
à regretter vraiment
que vous ne soyez plus
de ce monde.
C'est de votre vivant
qu'il aurait fallu
m'entendre avec vous.

Traduction de C. Frioux

D'un premier abord il est curieux de voir un futuriste, qui veut casser toutes les statues de la vieillesse, dialoguer amicalement avec le fondateur officiel de la littérature russe. En réalité il est irrévérencieux, il descend Pouchkine de sa statue pour l'emmener dîner et le malmène, le rudoie par ses manières d'ours indélicat. Il désacralise ainsi la poésie traditionnelle. Mais il se reconnaît une filiation directe avec lui sur des valeurs précises : une poétique différente, fondée sur l'« agitation » (Pouchkine aussi bousculait tout ce qui

Maïakovski est vraiment le premier rappeur : son style, sa langue, sa rythmique, son point de vue partant du quotidien de sa vie, son engagement révolutionnaire, c'est du rap. Le meilleur rap éclaire la lecture de Maïakovski en français, lus comme du rap, ses poèmes prennent tout leur impact le plus actuel.

avait été écrit avant lui par une attitude irrévérencieuse, une langue très novatrice, en interpellant son lecteur dans ses vers, en y introduisant le dialogue avec des tournures elliptiques issues du langage parlé, ce qui donne à ses vers un effet saisissant de nouveauté et surtout de jeunesse).

Si vous étiez vivant
on vous aurait mis
codirecteur du LEF.
J'aurais pu
vous confier
des textes de propagande.
On vous aurait montré
comment faire...
et ça aurait été,
votre style
est bon.
[...]
Je vous aime
vivant,
pas momifié.
on vous a recouvert
du vernis des anthologies.
Selon moi,
de votre vivant,
je pense
que vous en avez fait aussi du chahut,
vous l'Africain !

Les deux aspects positifs que Maïakovski retient chez Pouchkine, qui en font son égal, sont le style novateur, qui fonde une poétique révolutionnaire, et la provocation (faire du chahut), l'esprit d'enfance. Il existe à l'évidence de grandes similitudes entre les deux poétiques, dans l'utilisation du langage parlé, des formules condensées, l'introduction de la réalité concrète, la prise à parti du lecteur et le dialogue avec lui, les digressions insolites, la forme théâtrale, et surtout le jeu, le goût de l'amusement, de la provocation. Mais la grande différence est dans la métrique de Maïakovski (qui a éclaté les vers et en a fait du rap), et dans les thèmes (Maïakovski raille l'épopée historique de Poltava et l'amour grossier d'Onéguine pour Tatiana) :

Maintenant nos plumes
sont des baïonnettes,
des dents de fourche,
les batailles de la révolution
sont plus sérieuses que celles de « Poltava »,
et l'amour
plus grandiose
que celui d'Oniéguine.

Pourtant, malgré ces divergences importantes, Maïakovski insiste sur la joie de vivre qu'ils ont en commun, en concluant le poème par ces vers :

La forme du dialogue, théâtrale, est fondamentale dans cette pensée différente : « mais moi je dis je », car le je est la source du discours, de l'être, et c'est par l'affirmation de soi que l'on reconnaît les autres, c'est en se changeant soi qu'on change le monde.

La révolution de la pensée consiste à plonger en soi, puis se retourner de l'intérieur vers l'extérieur (pour dégager le je par le lien du langage). Ce n'est pas un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur (de la société vers l'individu, qui alors l'étouffe).

La société, c'est d'abord une question individuelle. Et la révolution à faire est une révolution intérieure.

Allez !

Je vais vous réinstaller sur votre piédestal.

De mon vivant

je pourrais avoir un monument.

Par mon grade.

Mais j'y mettrais

de la dynamite

et boum !

Je hais

tout ce qui sent la mort

J'adore

tout ce qui est la vie !

À Sergueï Essenine

La foi inaltérable en la vie conclut aussi son poème *À Sergueï Essenine*, écrit en 1926 après sa mort, où il reprend le thème de la joie. Ce poème répond aux deux strophes qu'Essenine a écrites avec son sang juste avant de se pendre :

Traduction de C. Dobzynski, avec en regard le mot à mot du texte original

Au revoir, mon ami, au revoir,	<i>Au revoir, mon ami, au revoir,</i>
Très cher, en moi tu es enraciné,	<i>Très cher, tu es dans mon cœur.</i>
La séparation prédestinée	<i>La séparation prédestinée</i>
Nous promet rencontre plus tard	<i>Nous promet une rencontre dans l'avenir.</i>

Au revoir, mon ami, sans main serrée, sans mot.

Au revoir, mon ami, sans geste ni mot,

Garde l'œil sec : ni chagrin, ni souci –

Ni chagrin ni tristesse aux sourcils

Mourir n'est pas nouveau dans cette vie

En cette vie mourir n'est pas nouveau,

Mais vivre, assurément, n'est pas plus neuf

Mais vivre, finalement, n'est pas plus nouveau.

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Il y a beaucoup à faire,	<i>Il y a beaucoup à faire,</i>
on n'y suffit pas.	<i>on y arrive juste.</i>
Il faut pour commencer	<i>Il faut</i>
refaire la vie	<i>la vie</i>
et ensuite seulement	<i>d'abord la refaire,</i>
on pourra la chanter.	<i>l'ayant refaite, on peut chanter.</i>
Notre époque pour la plume	<i>Ce temps</i>
n'est pas très commode.	<i>est malaisé pour la plume.</i>
Mais dites-moi un peu,	<i>Mais dites-moi,</i>
	<i>vous,</i>
bancroches de tous poils,	<i>cul-de-jattes et estropiés,</i>
où	<i>où,</i>
et quand,	<i>quand,</i>
quel grand a jamais choisi	<i>quel grand a choisi</i>
un chemin	<i>un chemin</i>
bien frayé	<i>qui soit le plus frayé</i>

	et facile ?		et le plus facile ?
La parole	est le général	<i>La parole</i>	<i>est le général</i>
	de la force humaine.		<i>de la force humaine</i>
En avant, marche !		<i>Marche !</i>	
Que le temps	derrière nous	<i>Que le temps</i>	<i>derrière</i>
	éclate en obus.		<i>explose en boulets.</i>
Que vers les jours passés		<i>Que vers les jours anciens</i>	
le vent		<i>le vent</i>	
	emporte seulement		<i>emporte</i>
les cheveux emmêlés.			<i>seulement les cheveux emmêlés.</i>
Notre planète		<i>Pour la gaieté</i>	
est mal équipée pour la gaieté.		<i>notre planète</i>	<i>est mal équipée.</i>
Il faut		<i>Il faut</i>	
extorquer		<i>arracher</i>	
la joie		<i>la joie</i>	
aux jours futurs.		<i>aux jours à venir.</i>	
Dans cette vie		<i>En cette vie</i>	
mourir est assez facile,		<i>mourir</i>	<i>n'est pas difficile.</i>
faire la vie		<i>Faire la vie</i>	<i>est significativement plus difficile.</i>
est beaucoup plus difficile.			

Au « finalement » du dernier vers d'Essenine (*kaniéchno*, du mot *kanets*, « fin ») répond le « significativement » de Maïakovski (*znatchitelno*, du mot *znak*, « signe »). « Faire la vie » signifie donc en concrétiser le sens, en faire une chose pleine de sens, et ce sens est la joie, c'est-à-dire l'expression de l'éveil d'une pensée différente.

Maïakovski se prononce nettement contre le suicide. « Pourquoi / augmenter / le nombre des suicides ? / Il vaudrait mieux / augmenter / la production d'encre ! », dit-il cyniquement à Essenine, mais aussi en pensant que l'encre – l'écriture, la poésie, le chant – est la vie revivifiée : « Il faut pour commencer / refaire la vie / et ensuite seulement / on pourra la chanter. » Tandis qu'Essenine ne fait finalement aucune différence entre vivre et mourir, Maïakovski est catégorique : vivre et trouver le sens de la vie, hors du temps historique (le temps « éclate en obus », laissant place à la lecture symbolique) – c'est-à-dire éveiller sa conscience – est la grande affaire, la plus difficile qui soit. Le sens de la vie réside dans la parole (*slovo*, le mot, la parole est « le général de la force humaine »).

Le rapprochement a été vite fait entre le suicide d'Essenine et celui de Maïakovski cinq ans plus tard, et les mots « prémonitoire », « propitiatoire » ont dénaturé le sens profond de la poétique de Maïakovski, la reliant ainsi au mythe du poète russe maudit qui se suicide tragiquement, faisant de lui la même victime malheureuse d'une société, d'un système. Mais Maïakovski n'était pas une victime et ne manquait pas de courage, bien au contraire.

À la lumière de sa poétique, maintenant que nous en avons les clés, son geste peut être compris autrement que par les schémas psychologiques habituels. Parmi tous les moments de désespoir et de tentation d'en finir qu'un être hyperréceptif comme lui a pu éprouver, comme il en témoigne dans ses poèmes (« Mon cœur aspire au revolver, / Ma gorge rêve de rasoir », avoue-t-il dans *L'Homme*, en 1917), il a senti que cette fois-ci il pouvait le faire, qu'il fallait même qu'il lâche son œuvre à ce point de son aboutissement, sans plus attendre, dans l'urgence. Il a présenté son acte en toute lucidité : « À tous ! Je meurs, n'en accusez personne. Et pas de cancans. Le défunt avait ça en horreur. Maman, mes sœurs et mes camarades, pardonnez-moi, ce n'est pas un moyen (je ne le conseille pas aux autres), mais je n'ai pas d'autre issue. »

De même que les histoires d'amour sont insignifiantes chez Maïakovski au regard de ce qu'est réellement l'amour dans sa poétique, de même les éléments de sa biographie ne sont pas déterminants. Son autobiographie est factuelle et non intimiste. Intitulée *Moi-même*, écrite de 1922 à 1928, elle est étonnamment elliptique, minuscule (une vingtaine de pages). Recueil de petites notices laconiques dans un style très concis, elle commence par ces deux lignes : « Je suis poète. C'est en cela que je suis intéressant. C'est à ce sujet que j'écris. À propos du reste – seulement si cela s'est décanté en mot. » Interpréter l'œuvre d'un poète par sa vie est le signe d'une incompréhension de cette œuvre, car en vérité la vie d'un poète ne se détermine que par son œuvre, ou bien alors il n'est pas un poète mais un illustrateur qui ne crée rien. Le symbolique crée le réel, et non l'inverse. Le verbe est premier. Un poète ne meurt pas, il lâche son œuvre comme une mère lâche son enfant. Son suicide peut se comprendre paradoxalement comme un hymne à la vie, voire à la résurrection – c'est-à-dire à la vie éternelle.

À pleine voix

En effet, sans qu'il soit important qu'il en ait eu conscience ou pas, il se trouve que telle qu'elle est, malgré les apparences, son œuvre est achevée, bouclée. Avec *À pleine voix*, il a réalisé sa poétique, il a accompli sa 5^e Internationale. Certes le huitième et dernier élément de cette 5^e Internationale n'est qu'une « Première introduction au poème », tel est l'étrange sous-titre de *À pleine voix*. Cependant rien n'indique un projet d'œuvre en plusieurs parties, qui ferait de cette « introduction » une œuvre inachevée, tandis qu'à l'inverse *La 5^e Internationale* semble inachevée parce qu'elle annonce huit parties alors qu'elle n'en comporte que deux. Or ces six pages ont été écrites en décembre 1929 - janvier 1930, il aurait eu le temps d'élaborer, en même temps qu'une introduction, un schéma du poème entier. Il ne s'est suicidé qu'en avril, et a encore écrit des « fragments inache-

Théâtre et poésie sont imbriqués l'un dans l'autre, pour Maïakovski, de sorte que les deux genres en sont réinventés. La poésie est devenue théâtre : nombre de ses poèmes sont écrits dans un langage parlé tels des monologues faits pour être lus, mis en scène, voire de véritables sketches avec plusieurs personnages. Leurs titres eux-mêmes sont explicites sur cette théâtralisation du discours et sur son caractère humoristique.

vés », que l'on a interprétés comme une « deuxième introduction (lyrique) », toujours dans la perspective d'une vision biographique de son œuvre. Mais du point de vue de l'œuvre elle-même, l'organisation est tout autre. Ces « fragments » restants n'ont pas de lien avec *À pleine voix*, comme le montre leur forme : ils sont écrits en vers pavés, comme au début de son œuvre, et non en escaliers comme *À pleine voix*, ce qui change tout. Le retour à cette forme n'est pas un hasard, et encore moins un signe d'inachèvement (comme s'il écrivait ses vers d'abord en pavés pour les déstructurer ensuite). Plutôt que « fragments inachevés », il faut donc les appeler « vers posthumes », en pensant que s'il avait voulu les supprimer avant de mourir en les considérant comme des miettes inachevées, il l'aurait fait. Il les a voulu posthumes pour signifier sa résurrection.

En lien avec son suicide, ce dernier poème a été interprété rétroactivement comme une sorte de testament, de bilan, d'autant plus qu'il était écrit pour être lu à l'exposition rétrospective sur ses « Vingt ans de travail », de février à avril. Maïakovski l'a lu sept fois en public en le présentant ainsi : « Je veux parler moi-même à nos descendants et ne pas attendre ce que mes critiques diront de moi dans l'avenir. C'est pourquoi je m'adresse directement à nos descendants dans mon poème qui s'appelle *À pleine voix*. »

Honorés
 camarades qui viendrez après nous !
 en fouillant la merde pétrifiée
 d'aujourd'hui,
 pour étudier les ténèbres de nos jours,
 peut-être
 demanderez-vous aussi
 qui j'étais.
 Et peut-être vos savants
 vous diront,
 coiffant d'érudition
 l'essaim des questions,
 que vivait jadis
 un chantre de l'eau bouillie,
 ennemi furieux de l'eau crue.
 Professeur,
 ôtez vos lunettes-vélos !
 Je vais parler moi-même
 et du temps
 et de moi.

Traduction de C. Frioux

« Du temps et de moi », le thème est inchangé. Son poème se situe dans un temps futur équivalent à celui du présent par rapport à l'Antiquité, sans doute à peu près le trentième siècle dont il était question dans *À ce propos*. « Mon vers vous parviendra [...] comme jusqu'à nos jours / est venu l'aqueduc / bâti / par les esclaves de Rome. »

Se présentant comme un théâtre de propagande, Les Bains est en réalité une autoparodie du théâtre de propagande, un autosabordage.

L'image de l'eau bouillie renvoie à son activité d'affichiste (il avait réalisé des affiches sur les précautions sanitaires pour éviter les épidémies), mais aussi au thème de l'eau comme élément vital à redécouvrir. L'exposition « Vingt ans de travail » montrait aussi ses affiches, pour lesquelles il composait des slogans en vers. On peut y voir aussi, bien sûr, un sens métaphorique, sa poésie ayant pour travail de purifier les corps : « Pour vous / qui aurez / des corps sains et agiles, / le poète / a léché / les crachats phthisiques / avec la langue rêche de l'affiche. » Le monde sera débarrassé de la prostitution, de la syphilis et de la tuberculose. Ce thème du grand nettoyage n'est pas sans lien avec sa pièce *Les Bains*, écrite juste avant. Le nettoyage de la société va de pair également avec celui des plans économiques quinquennaux que Maïakovski a entrepris de célébrer dans ce poème.

À première vue, il s'agit d'une introduction à un long poème à la gloire du parti et de ses réalisations, comme précédemment. Le mot « parti » est quasiment le dernier mot :

Traduction de C. Frioux, suivie du mot à mot du texte original

Devant
la Commission de Contrôle
des lumineuses
années à venir
au-dessus de la bande
des rapaces
et filous poétiques,
je lèverai
comme une carte du parti
les cent volumes
de mes
livres bolcheviques.
je lèverai
comme carte du parti bolchevique
tous les cent volumes
de mes
livres du parti.

Le « parti », dans cette expression curieuse « mes livres du parti », a le même sens symbolique que dans le poème *Vladimir Ilitch Lénine*. Le sous-titre est à comprendre à la lettre comme une « première entrée dans le poème », car il n'emploie pas le mot *priédislovié* comme ailleurs pour désigner cet « avant-propos », mais *ustoupliéné*, « entrée », terme usuel pour parler de l'adhésion au parti. Et le titre lui-même, « *Vo ves golos* », comporte le mot *golos*, « voix », qui est la racine du verbe *golossovat*, « voter » : c'est aussi une voix électorale. Il est clair que l'adhésion au parti, qu'on lui a reproché de ne pas avoir faite et qu'il envisageait, paraît-il, de faire (mais qu'il n'a pas faite), s'est en réalité concrétisée ainsi. « Introduction au poème » et « adhésion au parti » sont une seule et même démarche, le poème et le parti représentant le même engagement : « Le cœur

Le théâtre de Maïakovski, qu'on a cru propagande occasionnelle éphémère, est un théâtre atemporel, universel.

Il est vrai qu'il l'a lui-même présenté, dans tous ses interviews avec le public et la presse, comme une œuvre de propagande, mais parce que le langage politique était le seul qui puisse être compris (c'est-à-dire admis).

a voté / je suis obligé d'écrire / par mandat du devoir », dit-il dans *Vladimir Ilitch Lénine*.

Il rappelle ce qu'est cette démarche, le combat révolutionnaire de sa poétique. Il est frappant de constater dans ce poème que sa position de combattant révolutionnaire est exacerbée, dans un contexte historique où cette attitude politique est déjà dépassée, depuis longtemps désuète, ce qui lui vaut d'être marginalisé et de connaître un succès de plus en plus restreint. Cette exacerbation est causée par la crainte que son engagement ne soit compris que comme engagement politique alors qu'il n'est fondamentalement que poétique. Poétique et politique ne se confondent pour lui que parce qu'il est poète.

Je déploie en parade
les armées de mes pages
et je passe en revue
le front des vers.
Ils sont là debout,
lourds comme du plomb,
prêts à la mort
comme à la gloire éternelle.
Les poèmes se tiennent immobiles,
serrant l'un contre l'autre
les canons pointés
des chapitres béants.
Mon genre
d'arme
préféré,
la cavalerie des plaisanteries féroces,
est figée sur place,
prête
à bondir en hurlant,
les piques des rimes affûtées
et dressées.
Et toutes
ces troupes armées jusqu'aux dents
qui pendant vingt ans ont volé
au milieu des victoires,
jusqu'au
tout dernier feuillet,
je t'en fais don,
prolétaire de la planète.
L'ennemi de l'immense classe
des ouvriers
est mon ennemi
déclaré, de toujours.

Il montre la même rigueur dans le refus du lyrisme poétique traditionnel, qu'il assassine de ses « plaisanteries féroces » en la personne de ses contemporains qu'il ne se prive pas, comme dans les autres poèmes, de citer nommément et de ridiculiser. Ici, ni rire ni esprit d'enfance ni joie ne transcendent cette tension de guerrier : « La parole est le général de la force humaine », disait-il à Essénine. Par

Si Maïakovski crée une nouvelle poétique, ce n'est pas pour faire œuvre de théoricien, mais uniquement dans un but pratique : la révolution de la pensée – son unique objectif – doit passer par ce chemin inattendu, partir des objets, de soi (et non des représentations mentales, des images « poétiques », des idéologies). Il faut se creuser soi-même comme un objet, comme un matériau (« se tailler le monde dans le crâne », dit-il dans Le Nuage en pantalon).

Mais cette poétique va plus loin encore, et propose une vision du monde que même aujourd'hui on peut encore difficilement appréhender par la raison mais qu'il est possible de sentir : les choses représentent concrètement tout ce qui existe, et tout ce qui existe est vivant.

Il ne s'agit pas d'opposer les objets inanimés et les objets animés, les choses et les hommes, mais de comprendre que les objets eux-mêmes ont une « âme », une vie, ils s'amuse avec nous, disparaissent, réapparaissent, réclament, vieillissent, se cassent, meurent, revivent... Tout est vivant y compris ce qui est fabriqué par l'homme, car tout objet est objet de la pensée, et tous nos gestes sont des caresses qui donnent vie à ce que nous touchons – en cela nous sommes des dieux.

des images saisissantes (« meurs, mon vers, / meurs comme un trou-pier, / comme anonymes / dans les assauts mouraient les nôtres »), il montre, à l'heure où il est question de rendre hommage à son travail et de lui ériger des statues, que le mouvement de sa poétique est l'inverse de celui de la réussite sociale et de la gloire. Son œuvre ne s'épanouit pas dans un mouvement de rayonnement conquérant, mais à l'inverse se retourne contre elle-même. Pour que les victoires se réalisent, il faut que chaque vers isolément, que chaque rime soit affûtée par un travail aride et s'offre à la mort. C'est tout le sens de l'involution nécessaire à la révolution de la pensée.

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Moi aussi	<i>Moi aussi</i>
la propagande	<i>l'agitprop</i>
m'a collé aux dents,	<i>j'en ai eu marre,</i>
moi aussi j'aurais pu	<i>moi aussi j'aurais pu</i>
vous pondre	<i>vous bâcler</i>
des romances,	<i>des romances,</i>
c'est mieux payé	<i>c'est plus lucratif</i>
et plus charmant.	<i>et plus charmant.</i>
Mais moi	<i>Mais je me suis</i>
je me suis moi-même	<i>moi-même</i>
jugulé,	<i>dompté,</i>
le pied	<i>debout</i>
sur la gorge	<i>sur ma gorge</i>
de ma propre chanson.	<i>pour ma propre chanson.</i>
Écoutez,	<i>Écoutez,</i>
camarades de l'avenir,	<i>camarades descendants,</i>
l'agitateur,	<i>l'agitateur,</i>
le meneur fort en gueule.	<i>le brailleur-meneur.</i>
Étouffant	<i>Étouffant</i>
les torrents de poésie,	<i>les torrents de la poésie,</i>
j'enjamberai	<i>j'enjamberai</i>
les livrets lyriques	<i>les petits volumes lyriques,</i>
pour venir vous parler	<i>parlant comme un vivant</i>
de vivant	<i>à des vivants.</i>
à vivants.	

« Mais moi / je me suis moi-même / jugulé, / le pied / sur la gorge / de ma propre chanson », ces vers archicélèbres cités hors de leur contexte ont été interprétés comme l'aveu d'un conflit psychologique faisant de l'homme l'assassin du poète, comme s'il s'était autotilé sur le plan artistique pour rester conforme à son engagement politique. Mais il est clair, à la lumière de l'analyse de son œuvre, que c'est à l'inverse l'affirmation d'une cohérence très rigoureuse de sa pensée. Il a maîtrisé son chant dans l'intérêt de son chant lui-même (« *sobstviennoi piesnié* » n'est pas un génitif, « de ma propre chanson », mais un datif, « pour ma propre chanson »). Il a lui-même effectué le travail qu'il préconise, renoncer à la pensée facile et lucrative pour faire éclore une autre pensée.

L'éclosion de cette pensée différente nécessite un travail sur soi difficile et astreignant, qui conduit à la mort symbolique, et la transmue en une autre vie. Le moi devient un je, un instrument par lequel s'exprime quelque chose d'autre qui « de moi s'échappe obstinément », l'ego étant défini par un rapport au temps psychologique conduisant à la vieillesse, et le je par un temps éternel, c'est-à-dire par la joie qui caractérise l'esprit d'enfance.

Le rapport entre le temps symbolique et le je défini comme non-ego implique un mouvement de devenir qui fait de *À pleine voix* le contraire d'une rétrospective – ce mouvement est celui de la résurrection. Maïakovski se ressuscite lui-même pour venir nous parler directement (« de vivant à vivants »). Il sort de la perspective du temps et s'adresse aux lecteurs du futur, de l'autre côté de sa propre mort, c'est-à-dire juste là, « de cette page d'aujourd'hui » dont il parlait dans *À ce propos* :

Traduction de C. Frioux, suivie du mot à mot du texte original

Alors moi de crier
d'ici même,
de cette page d'aujourd'hui :
« Ne feuillette pas plus loin !
C'est moi qu'il faut ressusciter ! »

Moi je crie
juste d'ici,
de cette page d'aujourd'hui :
– Ne feuillette pas les pages !
Ressuscite !

Au-delà de *À pleine voix*, il reste cinq pavés de vers comme venus d'un autre monde, ressemblant plus aux œuvres d'avant *La 5^e Internationale*. Dans le premier, on a cru déceler une angoisse de vieillir :

Que ciseau et rasoir me montrent grisonnant.
Que l'argent des années tinte
en masse
j'espère, j'ai foi, qu'au grand jamais ne me viendra
la honte de m'assagir

Cette « honteuse sagesse », mot à mot (*pazornoië blagorazoumië*), n'est pas le refus de vieillir, mais la volonté de garder en soi l'esprit d'enfance, c'est-à-dire la faculté de révolte et l'audace, la conscience révolutionnaire (« Il est terrible de ne pas aimer, / horrible de ne pas oser », dit-il dans *À ce propos*). Ce qui est honteux, ce sont les cheveux gris dans l'âme dont il parlait dans *Le Nuage en pantalon* (« Je n'ai dans l'âme pas un seul cheveu gris »), les statues et les œuvres complètes.

Je me fiche
des tonnes de bronze,
je me fiche
du marbre glaireux.

La conscience éveillée peut voyager, traverser les lieux réels et imaginaires, survoler les pays, parcourir le globe, instantanément. Ce délire géographique et spatial qui caractérise la poésie de Maïakovski a une fonction philosophique.

Le délire philosophique est toujours politico-géographique et cosmique, il a pour but d'atteindre la plus grande dimension possible en passant par des biais autres que par des chemins, des routes tracées. Il marque la déterritorialisation de l'être, l'universalité de la conscience christique.

Ces vers de *À pleine voix* font écho à ceux de la fin de *Jubilatoire* où il dit à Pouchkine qu'il dynamiterait sa propre statue. Quant aux œuvres complètes, rétrospectives, bilans, il les a dénoncés dans *150 000 000* :

Les classiques se sont nichés
dans le « Recueil de leurs œuvres complètes »
comme dans des terriers.
Pas de pitié pour eux !

La démarche de Maïakovski est l'inverse de celle des remises de médailles et des érections de monuments. Cela explique pourquoi *À pleine voix* est resté un poème de quinze pages ayant pour sous-titre, et non pour introduction, « Première entrée dans le poème ». Cette « première entrée » forme la boucle du retour vers le commencement qui définit le sens de la révolution de la pensée.

Cette boucle est réalisée parce que *La 5^e Internationale (8 parties)* est ainsi achevée dans sa huitième partie annoncée. Dans la symbolique chrétienne, le huitième jour est symbole de la résurrection et de l'avènement d'une autre ère. Le huit annonce « les siècles futurs », que Maïakovski appelle la Commune, le socialisme, le communisme, ou la « Fédération des communes de la Terre » qui clôt *La 5^e Internationale*. Symbolisé par un double cercle, le huit, qui figure en chiffre arabe et non en toutes lettres dans le sous-titre de *La 5^e Internationale*, et qui à l'horizontale est le signe mathématique de l'infini, visualise le mouvement d'inversion et de retour de la révolution de la pensée, qui propulse l'être dans l'infini par la plongée en soi pour y trouver l'éternité (le non-temps). La conscience de l'immanence abolit les limites du temps et de l'espace.

C'est donc l'ensemble de son œuvre qui s'intitule *La 5^e Internationale*, le chiffre cinq ayant lui aussi une signification numérologique particulière, sachant qu'il existait alors la 3^e Internationale communiste, et qu'en 1938 sera fondée une dernière Internationale trotskiste, la 4^e. Maïakovski a hésité entre 4^e, 36^e et 5^e Internationale, ce qui autorise à lire ce choix aussi de façon symbolique. Le cinq est le symbole de l'homme centré sur lui-même, non le pentagramme traditionnel (les quatre membres et la tête), qui ne pénètre pas à l'intérieur, mais les quatre membres et le centre formant la croix (le X et non le + de la représentation religieuse), cette quintessence étant l'expression de l'univers manifesté à travers le mariage sacré entre la terre-mère (le deux) et le ciel (le trois).

La guerre et le monde

Toujours associé à la terre (*ziémliá*), l'univers (*mir*) est un thème majeur pour Maïakovski, car il est la mesure infinie de la conscience christique, comme cela est clairement exprimé dans les derniers vers

Il convient de supprimer les majuscules en français aux mots « dieu » et « terre », malgré les conventions typographiques, qui codifient l'idéologie à abattre. En russe ces majuscules de sacralisation n'existent pas. Même le « verbe » n'en aura pas ici, pour respecter la forme et le sens du texte original.

Seul le Christ garde son C, car c'est un nom propre, et pourtant propre à chacun. En russe l'initiale du Christ (Hristos) est la lettre cyrillique X, la croix qui symbolise l'homme éveillé.

Cette croix est aussi le signe du nihilisme futuriste : « Sur tout ce qui a été fait j'appose un "nihil" », proclame-t-il dans Le Nuage en pantalon. Associée au cercle, elle apparaît sur l'affiche du Mystère-bouffe, conçue par Maïakovski, pour exprimer la destruction de l'ancien monde. Interprétée de façon positive, la croix sur le cercle est le symbole visuel de la révolution de la pensée.



de *À ce propos*. Ces trois éléments sont l'objet du poème écrit en 1915-1916, « *Vaïna i mir* », *La Guerre et le Monde*, le monde (*mir*) étant aussi le même mot que « univers ». *Mir* a aussi le sens de « paix » (comme dans le titre *Guerre et Paix*, mais ce titre n'est pas une reprise parodique de celui de Tolstoï). Ce poème d'une trentaine de pages est divisé en cinq parties numérotées, précédées d'un prologue et d'une dédicace. La guerre y est vue comme une souffrance non des peuples mais de la terre en tant qu'entité personnifiée (« Elle a sur le front les rides des tranchées ! ») :

Peut-être
que, saoulée de fumées et de combats,
la terre ne redressera plus jamais la tête.

Traduction de C. Frioux

La résurrection et la joie sont les enjeux majeurs de ce poème, élevés à l'échelle de la planète, c'est-à-dire de l'univers. Pour les faire advenir, le poète doit s'offrir en sacrifice comme un messie, tel le Christ lui-même. Cette démarche, enracinée dans une conscience différente, parodie la liturgie traditionnelle pour faire émerger un autre sens, qui ne peut se fonder que sur la honte d'être un homme, thème des premiers vers du prologue : « Vous êtes bien, vous. / Les morts ne connaissent pas la honte. » Cette honte humaine face à l'apocalypse causée par l'homme a pour réponse un messianisme tout à fait particulier :

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Mais moi
sur la terre,
je suis le seul
héraut des vérités à venir.

Aujourd'hui je jubile !
Sans en faire gicler une goutte
j'ai réussi,
j'ai réussi à porter mon âme
jusqu'au bout.
J'élèverai en ce jour
ma voix,
unique voix humaine,
au milieu des hurlements,
au milieu des cris aigus.

*Aujourd'hui je jubile !
Sans la répandre,
l'âme
j'ai su
j'ai su la porter jusqu'au bout.
L'unique voix,
au milieu du hurlement
au milieu du glapissement,
humaine,
je l'élèverai en ce jour*

Et après,
fusillez-moi,
attachez-moi au poteau !
Pensez-vous que je vais changer de visage ?
Si vous voulez,
je m'accrocherai sur le front
un as de cœur
pour que la cible brûle plus clair ?!

Maïakovski est un poète dramaturge, la force révolutionnaire de sa poésie vient de sa théâtralité.

Face à cette honte Maïakovski présente sa joie d'avoir réussi à incarner le verbe, non pas porter son âme à lui, comme on peut le lire un peu rapidement (la confusion vient du fait qu'en russe il n'y a pas d'article), mais « l'âme », « l'unique voix humaine ». Pour bien faire comprendre qu'il ne s'agit pas de la voix d'un ego, il précise qu'il s'agit de la conscience christique, caractérisée comme dans le prologue du *Nuage en pantalon* par le cœur placé sur la pensée (le front), et par la symbolique de la brûlure et de la cible.

Après ce prologue, une page intitulée « Dédicace » (*posviachénié*) raconte son enrôlement comme soldat qui va déboucher sur une mort inéluctable qui fera pleurer sa bien-aimée. En réalité, cette dédicace n'est pas destinée à la femme aimée (même s'il la nomme, sous le mot « dédicace »), pour laquelle il n'a ici aucune parole tendre, mais plutôt à ce soldat mort, « imprimé en petits caractères / dans la rubrique / "tués" ». Le mot « dédicace », qu'il n'utilise que dans ce poème, a cette intention particulière de signifier aussi « initiation », « consécration » (*posviachénié* vient du mot *sviachéniï*, « sacré ») pour montrer qu'il est lui-même, en tant que soldat ordinaire, dédié, donné, offert.

La première partie démarre en fanfare, littéralement, sur deux portées de musique de martèlement (« tra ra ra ra ra ») qui ouvre un spectacle théâtral : un ventre montre sur l'estrade, et subit des métamorphoses sous les bravos, jusqu'à devenir une « meute hurlante massoviandesque, à gueule de taureau », et à nouveau les deux lignes de musique. Le poète décrit alors le monde d'avant la guerre, comme un Sodome infesté par la maladie : « La terre pourrit » du comportement malsain des hommes malades de l'argent.

La deuxième partie décrit l'émergence de l'idée inéluctable de la guerre dans chaque pays pour sauver la terre de la mort par pourrissement, et se termine par les tambours, la musique et un énorme « Ça commence ».

Dans la troisième partie il apostrophe Néron (« Veux-tu le spectacle du plus grand des théâtres ? ») et lui annonce un spectacle de boucherie plus réjouissant et plus monstrueux qu'il n'a jamais imaginé, tandis que tous les acteurs de ce combat de gladiateurs se mettent en scène, dans l'arène, au balcon, et que « le globe terrestre / a serré ses pôles dans ses mains / et s'est figé dans l'attente ». Et soudain l'arène s'effondre : « En avant ! » Une portée de musique interrompt le récit, liturgie d'église sur les paroles « Seigneur sauve ton peuple », puis deux lignes rythmiques de roulement de tambours, avant de héler l'accessoiriste pour qu'il ajoute plus de veuves au tableau. Le « cauchemar plus noir que l'enfer de Dante » est évoqué par touches d'images donnant le point de vue des choses et l'atmosphère de cette

« purée fumante du monde », que des portées de musique liturgique interrompent : « Qu'il repose en paix », « Mémoire éternelle ». Le poète, appelé à l'aide, vole jusqu'au ciel pour défoncer la porte du paradis et constate que les dieux ont fui. La guerre se termine, la mort danse.

La quatrième partie commence par une apostrophe du poète, qui demande qu'on ne l'applaudisse pas, qu'on ne confonde pas ce qu'il vient de faire avec des vers, car c'est son cœur même qu'il arrache. Il s'accuse nommément d'être l'unique responsable de toutes ces atrocités, pour qu'en mourant exécuté il enlève « le nom d'assassin marqué sur l'homme au fer rouge ». Sur quatre pages il se repent, s'accuse des pires crimes et demande qu'on lui pardonne, « au nom du Christ ».

L'univers reflourira,
joyeux,
neuf.
Pour qu'y disparaisse le mensonge insensé,
je me repens :
moi seul suis coupable
du craquement croissant des vies brisées !

En prenant sur lui tous les crimes, il se démarque de la représentation traditionnelle de la rédemption du Christ. Si celui-ci est venu effacer les péchés du monde, en revanche il ne s'en est jamais attribué la responsabilité, et sa démarche en termine avec l'idée de bouc émissaire comme avec celle de culpabilité. Contrairement à la façon de penser archaïque qui accuse et culpabilise l'individu soumis au pouvoir d'une vision religieuse d'un dieu ordonnant et punissant, la conscience christique est l'avènement d'un homme libre ayant en lui les instruments de sa toute-puissance. Cette autoaccusation de Maïakovski peut donc se comprendre ainsi : le poète, par le fait même qu'il utilise le langage, est partie prenante de son mauvais emploi, est responsable du « mensonge insensé », car le verbe crée le réel, donc l'usage insensé du verbe brise la vie. Et chacun est responsable du sens, telle est la parole du Christ. La guerre, les atrocités, sont bien fondamentalement, comme toute question de vie ou de mort, une question de mensonge : « Levez-vous, / vous que le mensonge a jetés à terre, / que la guerre a déchirés ». Le mensonge peut être défini ici comme le non-respect du sens (et non comme le contraire de la vérité), de même que le mal serait l'inadéquation entre la demande et la réponse. La honte du début du poème est celle d'avoir galvaudé le sens, d'avoir trahi le verbe.

Dans la cinquième partie, il se demande si la terre aura la force de renaître de ses cendres, et il l'exhorte à se relever : « Et puis la joie, / quelle joie ! » S'ensuit une description de la résurrection de tous les Lazare qui « récupèrent leur viande », de la procession de chaque

L'« absurdité quotidienne » est définie non, comme on le croit habituellement, par tous les petits riens qui dénaturent l'amour, mais à l'inverse par cet amour conjugal qui rend le quotidien absurde.

La vie matérielle quotidienne, le byt tant haï par les futuristes, est misérable parce que la pensée dominante est misérable : transformer la pensée est la seule façon de changer la réalité matérielle.

« La barque de l'amour s'est brisée sur la vie quotidienne » (« Lioubovnaïa lodka razbilas' o byt' ») est l'un des derniers vers écrits par Maïakovski avant de se tuer. L'amour dont il s'agit n'est pas l'amour conjugal mais celui qui est le sien propre (svaïo), c'est-à-dire l'amour christique.

Le véritable amour est celui-là, qui est une question de conscience personnelle (c'est une petite barque, et non le grand paquebot des prises de conscience collectives). Svaïo ne peut se traduire par « mon dû » (« mon dû d'amour », « vivre mon dû »), car rien n'est dû (il l'a dit dans Écoutez ! à travers l'image des étoiles). Svaïo signifie « ce qui m'est propre », « ce qui est mien », « mon vécu », « mon amour ».

Moi, mon vécu terrestre, je n'ai pas fini de le vivre sur terre, mon amour, je n'ai pas fini de le donner.

(Traduction mot à mot C. Regnaud)

pays venu faire offrande à l'homme de ses dons, et d'un monde plein de rires et de couleurs. Le poème se termine par l'avènement d'une nouvelle ère :

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Terre,
d'où nous vient un tel amour ?
Imaginez :
là-bas,
sous un arbre,
on a vu
le Christ
jouer aux dames avec Caïn.

Tu ne vois pas bien ?
Tu clignes des yeux pour mieux regarder ?
Tes yeux ne sont que deux petites fentes.
Il faut les élargir !
Regarde,
mes yeux énormes
sont les portes grandes ouvertes d'une cathédrale.

Hommes !	
aimés,	
non aimés,	
connus,	
inconnus,	
écoulez-vous par ce portail en large procession.	
Et lui, l'homme	<i>Et lui,</i>
libre	<i>libre,</i>
que j'annonce en hurlant,	<i>à propos de qui je hurle,</i>
	<i>l'homme,</i>
il viendra,	<i>il viendra,</i>
croyez-moi,	<i>croyez-moi,</i>
croyez-le !	<i>croyez !</i>

Ce final répète toujours le même discours : l'éveil de la conscience ouvre à un autre mode de pensée qui abolit les contraires (le Christ jouant avec Caïn), et qui réalise l'alliance du Nouveau et de l'Ancien Testament. De binaire (les deux fentes), la vision devient immense, ouverte sur le sacré (la cathédrale évoque le sacré, non la religion). Cette conscience fait advenir l'homme à lui-même, libéré des dieux archaïques parce que fondamentalement homme de foi : « croyez » (*viertié*, du mot *viéra*, la foi) ne signifie pas « croyez-le, croyez ce que je dis », ce qui est réducteur, mais « croyez ce que je dis, c'est-à-dire comprenez qu'être un homme libre c'est croire ».

L'homme annoncé dans cette parousie est le sujet du poème suivant, écrit en 1917, qui est un évangile, c'est-à-dire là aussi un processus de résurrection.

L'homme

Comme *La 5^e Internationale*, ce poème de vingt-cinq pages est composé de huit parties, ce qui ne surprend pas, le huit symbolisant le Nouveau Testament. Elles s'intitulent « Nativité de Maïakovski », « Vie de Maïakovski », « Passion de Maïakovski », « Ascension de Maïakovski », « Maïakovski au ciel », « Le retour de Maïakovski », « Maïakovski aux siècles », « Final ». Au total, en comptant la mention du nom de l'auteur sur la page de titre, le nom de Maïakovski est cité huit fois également. Et l'on retrouve aussi le chiffre cinq, puisque ce poème est la cinquième œuvre qu'il a composée, après *Vladimir Maïakovski, Le Nuage en pantalon, La Flûte des vertèbres, La Guerre et le Monde*. Le cinq et le huit sont associés dans toute l'œuvre de Maïakovski, pour symboliser l'homme éveillé (le 5), rené à un nouvel état de conscience (le 8).

Dès l'introduction le poème est présenté comme un évangile :

Traduction de C. Frioux

Sanctificateur du monde qui remet tous les péchés, le soleil a
posé sa paume sur ma tête.
Pieuse entre toutes les nonnes, la nuit a mis sa robe sur mes
épaules.
Je baise l'Évangile aux mille pages de mon amour.

J'ai fait à l'amour ma prière douloureuse et sonnante,
mon âme
attend une autre venue,
et j'entends,
terre, ton
« Nunc dimittis ! »

Ce dernier vers est écrit en réalité en russe (« maintenant remets les péchés »), ce qui fait une grande différence, car cet évangile n'a rien à voir avec un credo d'Église. Il invoque non le père, mais la terre-mère, et la remise des péchés signifie le passage à un autre niveau de pensée.

La « nativité de Maïakovski » est ordinaire, il n'est pas le messie mais un homme quelconque qui témoigne du merveilleux de l'agencement humain :

Au ciel de mon Bethléem
aucun signe ne brillait.
Personne n'empêchait
de dormir
dans leur tombe
les mages aux têtes bouclées.
[...]
Et les pèlerins refluent loin de la tombe du seigneur.
L'antique Mecque est désertée par ses fidèles.

Paradoxalement, à travers tous ses « moi je », « moi Maïakovski », devenu personnage théâtral, le poète est impersonnel.

Plus il affirme son individualité à un niveau paroxystique, plus il atteint la dépersonnalisation, le caractère universel de la conscience.

Il n'y a rien de moins personnel que l'amour christique, que la conscience éveillée.

Son poème est un anti-évangile, dans le sens d'un évangile inversé (le reflux de la Mecque), qui a pour but de glorifier le poète à la fois comme témoin de l'espèce humaine en général, et comme héraut d'une révolution à réaliser :

Comment ne pas me glorifier moi-même
si je ne suis tout entier
qu'un incroyable prodige,
si chacun de mes mouvements
est un énorme
miracle inexplicable.
[...]
C'est moi
qui ai levé mon cœur comme un drapeau.
Miracle inouï du vingtième siècle !

Ensuite la « vie de Maïakovski » est celle, ordinaire, de tout un chacun prisonnier des chaînes de la loi et de la religion dans un monde régi par le maître de tout, l'argent, dont il décrit la toute-puissance :

Parqué dans le troupeau terrestre,
je traîne mon joug quotidien.
À cheval
sur mon cerveau,
trône « La Loi ».
Une chaîne cerne mon cœur :
« La Religion ».
[...]
Les révolutions ébranlent le veau d'or des empires,
le troupeau humain change de fouilleur,
mais toi,
souverain non couronné des cœurs,
aucune révolte ne t'atteint.

Puis la « passion de Maïakovski », très brève, décrit la vision horrible de la femme aimée qui se rend auprès de l'ennemi, du rival. L'« ascension » s'effectue par une errance douloureuse à travers la ville qui conduit le poète en larmes chez un pharmacien qui lui propose du poison pour abrégier ses souffrances. Et brusquement il s'envole :

Et soudain
je flotte tranquillement à travers la boutique.
Le plafond s'ouvre de lui-même.
[...]
Étudiants !
Tout ce que nous savons, tout ce qu'on nous apprend,
C'est des balivernes.
La physique, la chimie, et l'astronomie, fadaïses !
Il m'a suffi de vouloir,
et je vole
au milieu des nuages.

« Au ciel », Maïakovski s'arrête, échange des amabilités avec les vieilles connaissances et les nouveaux venus, visite la station centrale des évé-

*L'amour est une conscience
de soi, qui préexiste à toute
rencontre. Il ne naît pas et ne
meurt pas d'une rencontre,
il trouve quelqu'un pour le
recevoir, le porter. Il ne fait pas
l'objet d'un lien conjugal.*

nements du monde, mais tout le monde est sérieux et très occupé, et il s'ennuie dans l'éternité (« Papa / je m'ennuie ! / je m'ennuie, papa ! / Le ciel n'attire que les sots poètes / avec la brochette / de ses étoiles-décorations. »). Il est brutalement tiré de son sommeil, après des millions d'années, et son « retour » se fait en volant vers la terre. Et rien n'a changé, le même ennemi est toujours le maître du monde. Il achète un poignard pour tuer son rival.

Enfin, « aux siècles », Maïakovski traîne dans les rues et repasse sur le même pont de la Neva où il errait avant son ascension, il croit voir la femme aimée et les souffrances recommencent. Il interpelle un passant pour lui demander si c'est bien la rue Joukovski.

« Cela fait mille ans qu'elle s'appelle rue Maïakovski,
il s'y est suicidé devant la porte de celle qu'il aimait. »
Qui ?
moi ? je me serais suicidé ?
ce qu'on peut raconter !
[...]
« Celle du quarante-deux
où l'a-t-on fourrée ? »
« Il y a une légende :
elle se serait jetée après lui
par la fenêtre. [...] »

Après ce dénouement théâtral, il part avec désinvolture à la campagne, alternant une dérision enfantine très provocante avec la conscience suraiguë d'un amour brûlant :

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Où aller maintenant ?
Au
hasard.
La campagne ?
Si vous voulez !
Tra-la-la dzin dza
Tra-la-la dzin dza
Tra-la-la-la-la-la-la !

Le cou pris dans un nœud coulant de rayons
je me traînerai parmi l'été brûlant.
Des siècles d'amour
comme des menottes
tintent à mes mains...
Tout périra,
réduit à rien,
et celui
qui meut la vie
usera le dernier rayon
du dernier soleil
contre l'obscurité des planètes.
Et seule demeure *Et il n'y a que*
ma douleur *ma douleur*

Pour Maïakovski l'amour n'est pas une histoire de femme. En réalité l'état amoureux n'a rien à voir avec le sentiment qui pousse l'homme à séduire les femmes.

La douleur d'aimer n'est pas une pause de dandy ni un lyrisme romantique – il ne cesse de critiquer avec mépris ce genre d'effusions poétiques –, mais une étape dans une démarche de type philosophique.

S'il plonge sciemment dans ce tourment, ce n'est pas en amant éconduit, mais en philosophe lucide qui rejette les passions pour accéder à un autre état.

plus aiguë.	<i>plus aiguë,</i>
Ceint de flammes,	<i>je suis debout,</i>
je reste	<i>enlacé par le feu,</i>
sur le bûcher inextinguible	<i>sur le bûcher inextinguible</i>
de l'amour impensable.	<i>de l'amour inconcevable.</i>

Le mouvement de cet évangile s'est très vite éloigné de toute connotation religieuse, pour se référer aux éléments du vivre quotidien. L'esprit de ce poème n'est ni religieux ni parodique. Néanmoins l'amour « inconcevable » dont il est question à la fin répond à celui du début (« l'Évangile aux mille pages de mon amour »). Une fois de plus, ce sentiment n'a rien à voir avec celui de la jalousie qui le pousse au désespoir, mais il est passé par lui comme épreuve, comme « passion » qui, une fois vécue jusqu'au bout et dépassée, conduit à l'éveil. Dans le final la paix répond à la rémission des péchés entendue dans l'introduction, renouant avec le thème de l'Évangile (paix et rédemption étant données par la mort et la résurrection du Christ) :

Traduction de C. Frioux, avec en regard le mot à mot du texte original

Immensité,	<i>Immensité,</i>
recueille à nouveau	<i>recueille</i>
dans ton sein	<i>à nouveau</i>
le vagabond !	<i>dans ton sein le sans-logis !</i>
Mais vers quel ciel maintenant ?	<i>Quel ciel maintenant ?</i>
vers quelle étoile aller ?	<i>Vers quelle étoile ?</i>
Sous moi,	<i>De ses mille églises</i>
le monde	<i>sous moi</i>
et son millier d'églises	<i>le monde a entonné</i>
ont entonné	<i>et garde la note :</i>
le requiem.	<i>« Paix avec les saints ! »</i>

Toute l'œuvre de Maïakovski est traversée par des thèmes religieux, l'évangile, la rédemption, la crucifixion, la résurrection, le Christ, et par des images du dieu créateur (le doux chimiste de *À ce propos*), alors qu'il est ostensiblement païen, iconoclaste et athée (« à bas votre religion » était l'un des mots d'ordre du *Nuage en pantalon*). Cette forte contradiction n'est qu'apparente. En réalité, la dérision religieuse n'a d'égale que sa foi en une conscience différente, qui ne peut être autre que christique. Le déni religieux est lui aussi réel, car ces valeurs christiques sont à interpréter autrement que par le filtre de la religion. « C'est moi / qui ai planté mon doigt dans le ciel / et prouvé / que c'était lui le voleur ! » (épilogue de *Vladimir Maïakovski*) signifie qu'il a dénoncé la confiscation du sens christique par la religion, qui nous a coupés de nous-mêmes en transférant le sacré dans les dogmes. La révolution de la pensée a pour objectif de faire éclore une autre forme de conscience qui n'est surtout pas religieuse, car la religion est une idéologie. Le recours aux valeurs christiques définit une autre pensée, où le langage a une fonction non idéologique mais conceptuelle.

La poétique de Maïakovski a ceci de particulier qu'elle transforme les images en concepts. Or elle a été analysée comme la poésie qu'il reje-

tait, celle qui produit des affects, des images, des adjectifs, et non pour ce qu'elle est, telle qu'il l'a définie et revendiquée sans relâche dans ses vers, une pensée de type philosophique, créatrice de concepts.

Hors de toute vision religieuse et de tout « christianisme », l'idée du Christ est un concept qui crée un champ de conscience différent, qui permet d'accéder à la plénitude des potentialités humaines. Ainsi défini, le Christ est une réalité qui se rapporte non à un dieu en tant qu'objet des religions, mais au sacré, c'est-à-dire au verbe, au langage.

Penser autrement, c'est abandonner tous les adjectifs. N'utiliser que les verbes, tel est aussi le sens du mot « slogan » utilisé par le poète. Le slogan est un verbe. Et comme pronom premier, le je, seul principe essentiel de l'acte. Et comme seul acte fondamental, croire. Car tout acte est langage, et tout langage est acte de foi, véritablement créateur. Tel est le sens du sacré.

La poétique de Maïakovski est à la fois symboliste car elle utilise des symboles, et matérialiste car elle les transforme en concepts, c'est-à-dire en objets, outils, instruments, armes, pour transformer la pensée en travaillant nos esprits comme un matériau. Son futurisme, c'est le symbolisme matérialisé.

Toutes ses idées poétiques ne sont pas « de la poésie », ni même « objets poétiques », mais sont des outils concrets. Voilà pourquoi il refuse de considérer la poésie comme autre chose que le réel. Le verbe de Maïakovski ne symbolise pas, il matérialise. Les mots sont concrets et agissent sur le réel. Leur pouvoir est réel.

C'est le sujet de son dernier poème *À pleine voix*, et des vers posthumes qui le suivent. La joie et l'esprit d'enfance en sont absents, ce qui crée un contraste fort par rapport à toutes ses autres œuvres, à cette fin, justement, de redire uniquement l'essentiel de son être, le fondement de sa conscience christique : la puissance concrète du verbe, qu'il est le seul à avoir matérialisée de cette façon-là.

Je sais la force des mots je sais le tocsin des mots
 Pas de ceux que les loges applaudissent
 Des mots qui font surgir les cercueils
 pour marcher sur leurs quatre pattes de chêne
 Parfois on les rejette ni imprimés ni édités
 Mais le mot galope sangles tendues
 il fait tinter les siècles et les trains viennent en rampant
 lécher les mains calleuses de la poésie
 Je sais la force des mots Un rien semble-t-il
 Un pétale tombé sous les talons d'une danse
 Mais l'homme avec son âme ses lèvres sa carcasse

Les *Vers sur le passeport soviétique*, écrits en 1929, sont une métaphore du pouvoir concret de sa poétique. De même que ses œuvres sont

sa carte du parti (« je lèverai / comme carte du parti bolchevique / tous les cent volumes / de mes / livres du parti »), elles sont aussi son passeport soviétique, et l'effet produit par ses vers est celui de ce passeport sur le contrôleur des billets :

Et soudain
 la bouche
 du monsieur
 se tord
 comme sous l'effet d'une brûlure.
 Monsieur le fonctionnaire
 a pris en main
 mon énorme passeport à la peau rouge.
 Il le prend
 comme une bombe,
 il le prend
 comme un hérisson,
 comme un rasoir
 coupant des deux côtés.
 Il le prend
 comme un serpent à sonnettes
 de deux mètres
 à 20 dards.
 [...]
 C'est avec délectation
 que la caste des gendarmes
 me verrait
 fustigé et crucifié
 pour avoir
 à la main
 un passeport soviétique
 avec sa faucille
 et son marteau.
 Je dévorerais
 le bureaucratisme
 comme un loup.
 Je n'ai aucun respect
 pour les tampons,
 j'enverrais
 à tous les diables et à toutes leurs mères
 le moindre papier...
 Mais celui-là...
 Je sors
 du fond
 de mes larges pantalons
 l'attestation
 d'une charge sans prix.
 Lisez,
 enviez –
 je suis citoyen
 de l'Union soviétique.

Traduction de C. Frioux

Il fallut attendre que le mot « soviétique » ne signifie actuellement plus rien pour que, hors histoire, soit lisible et évident l'unique sens

que n'a cessé d'y donner Maïakovski en tant que poète, l'universalité de la conscience christique.

Maïakovski n'a cessé de présenter son œuvre comme un don offert aux plus humbles. « Toute ma force sonnante de poète / je te la donne / classe à l'attaque », dit-il dans *Vladimir Ilitch Lénine*. L'analogie avec le Christ sur sa croix revient régulièrement (il se crucifie sur chaque goutte du flot de larmes dans *Le Nuage en pantalon*, il est crucifié au papier par les clous des mots à la fin de *La Flûte des vertèbres*, il crucifie son crayon sur la feuille au début de *Bien !*), sans dérision aucune. Il a fait de sa vie une œuvre de poète pour la donner en pleine conscience de cette valeur christique, s'exprimant par la crucifixion et la résurrection.

Le concept de crucifixion est le contraire de l'idée de sacrifice qu'en a donné l'idéologie. D'ailleurs le mot même de sacrifice, tout comme le mot de victime, est absent du vocabulaire de Maïakovski, et pour cause – il participe de la vision du monde archaïque. Pendant deux millénaires la crucifixion a été interprétée sur le même modèle que les sacrifices des religions antiques, comme l'expiation d'une victime innocente pour laver le monde de ses péchés, une déculpabilisation magique destinée à une mentalité infantile incapable de trouver sa liberté. Or le Christ est venu justement pour abolir cette idéologie archaïque qui empêchait les hommes de penser par eux-mêmes, aliénés par les dogmes religieux, par une vision des dieux autoritaires et vindicatifs. Il a été le révolutionnaire qui leur a dit que l'homme est à l'image de dieu et que c'est une affaire individuelle, qu'il a les pleins pouvoirs et qu'il peut cesser d'être soumis. Il a montré comment faire, et symboliquement la crucifixion peut se comprendre tout autrement. L'« agneau de Dieu qui enlève le péché du monde » désigne non pas le Christ sacrifié mais le Christ rené. L'agneau n'est plus la bête qu'on immole, mais étymologiquement le petit né dans l'année (*agnus-annus*), car chaque nouveau-né porte en lui la graine sacrée, le potentiel divin. Par lui à chaque naissance est réaffirmée la possibilité de réaliser un autre monde – c'est la rémission des péchés.

Le péché est un mot très connoté par la morale, mais à l'origine ce qui est « mal » désigne ce qui n'a pas été totalement éclairé, vu, là où la lumière n'a pas été faite. Il n'y a pas d'un côté le bien, de l'autre le mal, c'est le christianisme qui, comme toute idéologie, a interprété la parole du Christ de façon dualiste, pour instaurer le pouvoir ecclésiastique et justifier l'oppression et les crimes. Donc ce « sacrifice » ne peut être compris que positivement, étymologiquement « faire le sacré », montrer le sacré, offrir le possible. Le sacré ne se situe pas là-haut, dit le Christ, il est en moi, en chacun de nous. En ce sens, l'agneau est aussi l'anneau, celui de l'alliance, alliance avec le Christ en moi, qui se réalise par l'ouverture de la conscience par la connaissance. La forme de la crucifixion montre le travail intérieur à accomplir pour réaliser le Christ en soi, la croix

matérialise le point du milieu (à l'inverse de la vision verticale véhiculée par l'idéologie). Paradoxalement la crucifixion montre un mouvement d'involution, de recentrage sur soi, sur le point sacré au centre de tout. Le Christ sur la croix concrétise ce noyau sacré.

Ainsi la conscience christique peut être définie comme le travail de libération du noyau, de la plus petite dimension, qui en a dissous la gangue du borbier quotidien (l'amour christique est un acide), par une épreuve, une souffrance (pas d'éveil possible dans le tiède et le mou), symbolisée par la crucifixion, la brûlure, le grand œuvre de l'alchimiste, le métal devenu de l'or. Après la plongée en soi pour y découvrir le minuscule grain dans lequel se reflète l'univers, le retournement s'effectue de l'intérieur vers l'extérieur en parfaite réciprocité, de sorte que le don de soi devient le plus parfait « égoïsme » : ce que l'on donne aux autres est ce que l'on se donne à soi-même. La naissance de l'homme tel qu'en lui-même, défini uniquement par ce lien sacré avec le verbe, se réalise lorsqu'il comprend qu'il n'y a pas d'autre dieu que cet individu à l'image du Christ en lui, et qu'il a réellement les pleins pouvoirs sur lui-même, à travers ses réalisations les plus infimes il participe de ce sacré.

Contrairement au sacrifice, la résurrection est un mot essentiel chez Maïakovski. Elle ne renvoie pas à une croyance en un au-delà, en une vie après la vie ou en une réincarnation. Elle est plus concrète, plus immédiate, inhérente au vécu quotidien, comme le montre toute sa poétique. La résurrection est symbolique, mais en tant que concept, et non en tant qu'image. Christ est ressuscité, cela signifie que l'avènement de cette conscience constitue une seconde naissance. La résurrection est étymologiquement (du verbe latin *ressurgere*) la source qui réémerge, qui ressurgit en jets d'eau plus puissants, c'est la « ressource ». Elle se fait par un mouvement d'inversion entre l'intérieur et l'extérieur (des préfixes « ré » / « in »), de sorte que résurrection et insurrection sont parfaitement équivalents. De même en russe, la résurrection est le mot *voskriéchiénié*, qui vient du mot *kriéchiénié*, le baptême (de la racine *kriest*, la croix) – c'est le « rebaptême ». Mais son synonyme *vosstanovliénié*, dans le sens de « rétablissement », a pour racine le verbe *stat* (se lever) et pour préfixe *vos*, tout comme *vosstanié*, l'insurrection (le « relèvement » est l'équivalent du « soulèvement »). Le préfixe *vos*, « re » en français, indique le mouvement d'accomplissement, de complétude par retournement, par jaillissement : l'inversion est aussi subversion. La résurrection est l'unique révolution qui intéresse Maïakovski. Elle est la définition même de sa poétique, comme il le dit dans sa *Conversation avec l'inspecteur des impôts sur la poésie* :

La parole du poète
c'est votre résurrection,
votre immortalité,
citoyen fonctionnaire.

Traduction de C. Frioux, excepté le titre

Philosophiquement, la venue du messie a mis fin une fois pour toutes au messianisme. Or depuis deux mille ans l'attente du retour du Christ maintient les foules dans le mode de pensée archaïque d'avant sa venue, ce qui nie le Christ, en réalité. En faisant croire qu'il allait revenir, l'idéologie chrétienne a réduit à néant son message révolutionnaire, comme si cela n'avait pas été. Il est venu, et dès lors c'est chaque jour, à chaque instant, qu'il ressuscite en chacun de ceux qui l'ont découvert en eux. Pour le trouver, les adeptes de « spiritualité » se mettent en quête de leur messie parmi les gourous portés par les médias, qui ont le don, par nature, de vider de son sens tout discours différent. Ce travail de recherche à faire en soi est très intime, cette parole que l'on entend est si subtile, si puissante parce que si infime, si concentrée, que délayée, étalée au grand jour dans des ouvrages à succès, toute sa puissance et sa vérité deviennent lettre morte. Tel est l'effet pervers, destructeur de la pensée, de cette civilisation de communication de masse.

Si Maïakovski ne cesse de se présenter comme un messie (« je viens », « je suis venu »), c'est pour montrer concrètement que chacun est porteur du Christ, et dire en quoi la conscience christique diffère de toute idéologie. Il exérait la spiritualité, très en vogue aussi à son époque, comme plus ou moins à toutes les époques. Ce n'est pas la « révolution spirituelle » qu'il préconise, mais celle de la pensée – non pas remplacer une religion par une autre, mais apprendre enfin à renoncer à la pensée magique. Il ne s'agit pas de faire l'apologie d'un nouveau christianisme, encore moins d'inventer un quelconque « isme ». À chacun de se faire renaître en se dégageant de la gangue des idéologies. Maïakovski a montré comment faire. Et s'il demande à être ressuscité, c'est littéralement à l'image du Christ – par le verbe.

Le poète qui a atteint ce degré d'être par la matérialisation du verbe n'a que deux attitudes possibles, qui sont en réalité l'expression d'un seul état christique : la combustion et l'extase.

Mon dernier cri,
toi au moins,
à la face des siècles gémis que je brûle !
(*Le Nuage en pantalon*)

Regarde ce calme dans le monde
la nuit a couvert le ciel de son offrande étoilée
en de telles heures on se lève pour parler
aux siècles à l'histoire à toute la création
(*Vers posthumes*)