



## Guillaume du Vintrais, un poète huguenot au goulag stalinien

Nadezda Vashkevich

Volume 45, Number 2, Spring 2022

Special issue: Interpoetics in Renaissance Poetry  
Numéro special : Interpoétique dans la poésie de la Renaissance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1094821ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v45i2.39764>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vashkevich, N. (2022). Guillaume du Vintrais, un poète huguenot au goulag stalinien. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 45(2), 241–254.  
<https://doi.org/10.33137/rr.v45i2.39764>

Article abstract

This article discusses the political dimension of the sonnet form, establishing a comparison between the imaginary Renaissance poet, Guillaume du Vintrais – the fictional invention of two detainees in the Russian Gulag, Youri Veynert and Yakov Kharon – and his famous prototype, Clément Marot, a French poet, humanist, and libertine, who was persecuted and imprisoned as a supporter of the Reformation. Both Guillaume du Vintrais and Clément Marot choose the sonnet form to express their ideal of liberty and to defend human dignity in a context where all dissenting voices are stifled by reigning dogma. The article analyzes the subversive poetics of the love sonnet in the social and political conditions of France in the 1530s and in those of the USSR in the 1930s. In spite of the four intervening centuries, the rules of engagement governing the conflict between oppressor and free-thinker did not change much.



# Guillaume du Vintrais, un poète huguenot au goulag stalinien

NADEZDA VASHKEVICH

Sorbonne Nouvelle

*L'article étudie le sonnet dans sa dimension politique. Il établit une comparaison entre un poète imaginaire de la Renaissance, Guillaume du Vintrais, créé de toutes pièces par deux détenus de goulag, Youri Veynert et Yakov Kharon, et son célèbre prototype Clément Marot, poète français, humaniste et libertin, emprisonné et poursuivi en tant qu'adepte de la Réforme. Tous les deux, Guillaume du Vintrais et Clément Marot, choisissent la forme du sonnet afin d'exprimer leur idéal de liberté et de défendre la dignité humaine dans les conditions où toutes voix divergentes sont étouffées par le dogme. L'étude analyse la poétique subversive du poème amoureux dans les contextes sociaux et politiques en France dans les années 1530–1540 et en l'URSS dans les années 1930–1940. Malgré les quatre siècles qui séparent les deux époques, les règles de la joute qui oppose un oppresseur à un libre-penseur n'ont pas beaucoup changé.*

*This article discusses the political dimension of the sonnet form, establishing a comparison between the imaginary Renaissance poet, Guillaume du Vintrais – the fictional invention of two detainees in the Russian Gulag, Youri Veynert and Yakov Kharon – and his famous prototype, Clément Marot, a French poet, humanist, and libertine, who was persecuted and imprisoned as a supporter of the Reformation. Both Guillaume du Vintrais and Clément Marot choose the sonnet form to express their ideal of liberty and to defend human dignity in a context where all dissenting voices are stifled by reigning dogma. The article analyzes the subversive poetics of the love sonnet in the social and political conditions of France in the 1530s and in those of the USSR in the 1930s. In spite of the four intervening centuries, the rules of engagement governing the conflict between oppressor and free-thinker did not change much.*

**L**e 18 octobre 1534, des pamphlets contre la messe, imprimés et placardés dans plusieurs villes et sur la porte même de la chambre du roi à Ambroise, sidèrent et détournent la cour de France de sa politique modérée vis-à-vis la Réforme.

En effet, jusqu'ici, François I<sup>er</sup> semblait vouloir concilier le Saint-Siège avec les luthériens. Mais, confronté au défi posé à son autorité, le roi fait volte-face et emprunte la voie des persécutions contre les réformés.

Parmi ceux qui sont balayés par la vague de répressions se trouve Clément Marot. Choyé par la cour, protégé par Marguerite de Navarre, Clément Marot prend la succession de son père Jean Marot auprès du roi en tant que valet de

chambre et chantré officiel. En 1533 il offre au souverain, épris de l'art italien, la traduction du *Chant des visions* de Pétrarque. Le traducteur enrobe son ouvrage dans un anodin canular littéraire qui prétend faire la découverte du tombeau de Laure. Cette traduction, comme le souligne Nathalie Hervé, répond à « la volonté royale de construire un état unique disposant d'une langue propre ».<sup>1</sup> Clément Marot accomplit son travail avec brio et s'attend à une carrière littéraire heureuse et paisible.

Hélas, victime de l'ébranlement politique et en tête de la liste des personnes suspectées, le poète est obligé de quitter le royaume et trouve refuge auprès de Renée de France, duchesse de Ferrare.

Lorsque Clément Marot subit les rouages de l'histoire en tant qu'individu, loin de sa patrie, il façonne la poésie française d'une main de maître en lui greffant le genre du sonnet. Les six sonnets du *Canzoniere* faisant partie du *Chant des visions* et traduits par l'enfant de Quercy, ainsi que trois sonnets, écrits par le poète entre 1530 et 1535, sont à l'origine d'une longue évolution de ce genre illustre en France.

Dans le dernier sonnet, connu de nous, et écrit en 1535, lorsque le poète proscrit quitte le foyer de sa protectrice, il évoque un espoir pour les jours meilleurs qui perce son accablement, tel un rayon de soleil chassant les nuages :

**M. L. D. D. F. luy estant en Italie**

**Sonnet**

Me souvenant de tes bontez divines  
 Suis en douleur, princesse, à ton absence ;  
 Et si languy quant suis en ta présence,  
 Voyant ce lys au milieu des espines.  
 O la douceur des douceurs femenines,  
 O cueur sans fiel, ô race d'excellence,  
 O traictement remply de violance,  
 Qui s'endurçist pres des choses benignes.  
 Si seras tu de la main soustenue  
 De l'éternel, comme sa cher tenue ;  
 Et tes nuyans auront honte et reproche.  
 Courage, dame, en l'air je voy la nue

1. Hervé.

Qui ça et là s'écarte et diminue,  
 Pour faire place au beau temps qui s'approche<sup>2</sup>.

Clément Marot compose son sonnet en décasyllabes, en préférant judicieusement ce mètre, propre à la poésie épique française, à l'hendécasyllabe italien. Le poète emploie le schéma ABBA CDDC EED FFD. Comme on peut le constater, toutes les rimes sont féminines, la règle d'alternance ne s'imposant qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'opposition entre la douceur de la bien-aimée et la violence de son environnement, le tourment du manque et l'ambivalence de la présence-absence de l'objet du désir dans un poème, ainsi qu'une référence au contexte historique forment le noyau de ce genre encore nouveau pour la sensibilité française.

Quatre siècles plus tard, l'héritage du poète exilé sera repris et transformé en un procédé poignant par deux détenus du goulag.

Youri Veynert et Yakov Kharon, dont les voies se croisent aux travaux forcés, composent une quarantaine de sonnets entre 1937 et 1947. Ces textes donnent naissance aux *Chants méchants de Guillaume du Vintrais* [Злые песни Гийома дю Венстре], un recueil bien réel d'un poète imaginaire.

Les sonnets initiaux sortent en quatre exemplaires en *samizdat*, une autoédition clandestine, un tapuscrit. Ils circulent de main en main, et se font vite connaître. À la libération du camp, interdits de vivre dans des grandes villes, Youri Veynert et Yakov Kharon demeurent en province, correspondent et continuent à travailler sur l'œuvre de Guillaume du Vintrais. Youri Veynert meurt prématurément, alors que son co-auteur continue à préparer la deuxième édition officielle des sonnets, qui en comptera désormais une centaine et verra le jour en 1954.

En 1965, Yakov Kharon rédige le *Commentaire prosaïque à une biographie poétique*, un faux article littéraire, et *Les mémoires de l'époque*, un texte autobiographique et philosophique.

Mais il faudra attendre 1989 pour que les 100 sonnets parviennent au grand public. Cette parution dévoile à la fois la grande mystification littéraire et son contexte historique. Les cinq cahiers, comportant vingt sonnets chacun, sont ponctués des chapitres en prose dans lesquels Yakov Kharon raconte ses souvenirs des camps, expose ses réflexions érudites et rend hommage à son ami

2. Marot, 371-72.

Youri. L'ensemble est couronné d'un *Commentaire prosaïque à une biographie poétique*, une prétendue étude critique, qui célèbre le poète imaginaire. Quelques chapitres extraits des mémoires de la mère de Youri Veynert closent le livre, le tout arborant un rare alliage de faits historiques et littéraires qui représentent un témoignage poignant d'une époque tragique et de la grandeur humaine.

Le grand public apprend la véritable histoire de cette mystification littéraire grâce à Alexeï Simonov, rédacteur et auteur des commentaires qui accompagnent cette toute première et unique publication de l'ouvrage. Connaissant personnellement les protagonistes et leur entourage, il dédie trois articles à la mémoire des chantres du goulag<sup>3</sup>.

*Les Chants méchants* commencent alors à émerger de l'immensité de la forêt sibérienne, lorsque, afin de préserver leur dignité humaine et empêcher leurs consciences de sombrer, Youri Veynert et Yakov Kharon se livrent à un jeu littéraire. Tout comme Clément Marot suite à la découverte du tombeau de Laure, les deux détenus se font traducteurs d'un poète méconnu du public dont un recueil aurait été révélé par un antiquaire.

Le prétendu chantre, Guillaume du Vintrais, aurait appartenu à la cour d'Henri IV. Le poète huguenot aurait été emprisonné à la Bastille, à l'instar de Clément Marot, suite aux intrigues qui secouent la France de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Sa biographie factice n'est pas sans ressemblance non plus avec celle, bien réelle, d'Agrippa d'Aubigné, dont *Les Tragiques* paraissaient en 1949, dans la traduction partielle de Valentin Parnakh<sup>4</sup>. En effet, Guillaume du Vintrais se révèle à la postérité comme un courtisan accompli et un homme de guerre qui excelle dans l'art du sonnet.

Le prétendu article critique présente le parvenu en tant que virtuose du sonnet :

3. Alexeï Simonov, « Дю Ветре в эпоху Джугашвили » [« Du Vintrais à l'époque de Djougachvili »], *Littérature étrangère*, n° 4 (2013) : 237–49 ; Alexeï Simonov, « Харон и русский ээк Гийом дю Вентре » [« Kharon et le taulard russe du Vintrais »], *Novaya gazeta*, no 7, numéro spécial « La Vérité du goulag », (2008) : 2–4 ; Alexeï Simonov, « Третья биография Гийома дю Вентре » [« Troisième biographie de Guillaume du Vintrais »], dans Yakov Kharon, *Злые песни Гийома дю Вентре : Прозаический комментарий к поэтической биографии* [*Chants méchants de Guillaume du Vintrais : commentaire prosaïque à une biographie poétique*]. Moscou : Kniga, 1989.

4. Agrippa d'Aubigné, *Трагические поэмы; Мемуары* [*Les Tragiques ; Mémoires*], traduit par Valentin Parnakh, préfacé par R. Samarine. Moscou : Goslitizdat, 1949.

Chez Guillaume du Vintrais, on rencontre le sonnet satirique, le sonnet-tableau de genre, le sonnet-déclaration, enfin, où les vers finaux – la coda – articulent un appel, un mot d'ordre. La réception contemporaine de cette licence était diverse, les uns la réprouvaient, les autres admiraient et imitaient le novateur<sup>5</sup>.

L'article cite Michel de Montaigne et Agrippa d'Aubigné qui auraient connu leur confrère en art poétique. En étoffant la biographie factice de leur personnage, les créateurs de Guillaume du Vintrais formulent un parallèle entre l'époque des guerres de Religion et celle de la tyrannie stalinienne :

Le goût de Guillaume du Vintrais pour le sonnet s'explique par la mode, mais aussi, si on veut bien, par une aversion active du jeune homme envers les longueurs pseudo-classiques de la parole poétique de la cour<sup>6</sup>.

« Les longueurs pseudo-classiques de la parole poétique de la cour » ne sont qu'une allusion transparente à la langue de bois de l'État soviétique. Ce discours maître, tyrannique et abrutissant, ne tolère aucune alternative et fabrique des condamnations absurdes. En effet, Yakov Kharon se fait arrêter pour des lectures non autorisées. Youri Veynert, quant à lui, doit sa détention à un télégramme privé qui est abusivement interprété comme un appel à la sédition.

L'univers artificiel de Guillaume du Vintrais révèle la réalité des deux détenus d'origine juive abattant les arbres, alors que la Seconde Guerre mondiale opère des dévastations sans précédent dans le monde extérieur :

5. « У дю Вентре мы уже встречаем сонет-сатиру, сонет — жанровую сценку, наконец, сонет-декларацию, в котором заключительные строки — « ключ » — обретают выразительность и функцию призыва, лозунга. Современники по-разному воспринимали эти вольности — одни их порицали, другие ими восторгались и подражали новатору ». Yakov Kharon, *Злые песни Гийома дю Вентре : Прозаический комментарий к поэтической биографии* [*Chants méchants de Guillaume du Vintrais : commentaire prosaïque à une biographie poétique*]. Moscou : Kniga, 1989. (Texte intégral disponible sur <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=1865>).

6. « Увлечение Гийома дю Вентре сонетом — скорее всего дань моде; но оно объясняется, если угодно, еще и активной неприязнью юноши к псевдоклассическим длиннотам придворной поэтической речи », Kharon.

**20. Накануне**

Над Францией – предгрозовая тишь...  
 Что будет ? Голод, мор, война, холера ?  
 Над бездною качается Париж –  
 Так на волнах качается галера<sup>7</sup>...

**20. La Veille**

Le silence d'avant orage règne au-dessus  
 de la France...  
 Que sera ? Famine, peste, guerre, choléra ?  
 Paris flotte au-dessus d'un abîme –  
 Comme une galère sur les ondes<sup>8</sup>...

Le titre elliptique du sonnet 20 fait référence au massacre de la Saint-Barthélemy et à la nuit de Cristal. Dans le *Commentaire prosaïque*, qui parodie ironiquement le ton de l'écriture académique soviétique soumise à la censure, on retrouve la comparaison entre les deux événements :

Suivant le signal donné par les cloches, les précurseurs des hitlériens, bien armés et arborant des croix et des bandeaux blancs font irruption dans les maisons des huguenots, tuent, violent, pillent, brûlent<sup>9</sup>.

Le choix de l'ellipse et de la métaphore comme figures de style est commandé par une construction élaborée du plus large procédé d'aposiopèse, qui embrasse l'ensemble du corpus et caractérise l'État totalitaire où la pensée est réduite au silence.

À défaut de pouvoir nommer les faits, l'auteur utilise la structure et la composition du poème pour parler au lecteur entre les lignes. Ainsi, le commentateur érudit souligne l'appartenance du sonnet aux formes rhétoriques :

Le laconisme du sonnet, la clarté et la logique rigoureuse de sa composition (« le dialectisme », 14 lignes, 4 strophes représentant une thèse, une antithèse, une synthèse et la coda, couronnant la miniature poétique d'un aphorisme inattendu qui, tel un accord final, frappe et dévoile au lecteur

7. Kharon.

8. Ici et plus loin, sauf mention contraire, il s'agit de ma traduction.

9. « По сигнала колоколов хорошо вооруженный предтечи гитлеровцев, облаченные в белые повязки и кресты, врываются в дома гугенотов, убивают, насилюют, грабят, жгут ». Kharon.

le message civique du poème) ont déterminé sa large propagation dans toutes les littératures de la Renaissance<sup>10</sup>.

Grâce aux indications de son mentor, le lecteur attentif retrouve cette structure savante, légèrement modifiée, dans le sonnet 20 « La Veille ».

Le premier quatrain pose le décor. Le premier vers se termine par des points de suspension et contient un tiret, alors que le deuxième consiste en deux phrases interrogatives. L'incertitude s'installe dans le poème dès le début. La syntaxe elliptique du premier vers et les termes multiples de l'interrogation recréent l'atmosphère du non-dit qui prévaut dans l'empire stalinien.

Le troisième vers, qui répond à l'interrogation « Que sera ? », tombe comme une sentence. Un deuxième tiret survient dans le quatrain. La nef héraldique des armoiries parisiennes se transforme en une galère mue par des galériens et les flots de la Seine en coulées de sang des huguenots massacrés. La devise d'insubmersibilité se teinte d'effroi.

Les deux tirets érigent une composition verticale : le ciel orageux s'oppose au gouffre sous-marin. Cette représentation de l'espace est propre au Moyen Âge et a été abandonnée par l'époque de la Renaissance au profit d'une ouverture horizontale sur le monde des hommes et des femmes. En effet, la composition suggère que l'Union soviétique des années quarante reste un État moyenâgeux où l'individu est méprisé et écrasé.

Au lieu de présenter une antithèse, le deuxième quatrain ne fait qu'accentuer le désespoir :

Уключин скрип, усталых весел всплеск, И монотонно-горестное пенье Галерников, прикованных к сиденьям, И моря нестерпимо знойный блеск <sup>11</sup> ...	Grincement des tolets, rejaillissement des avirons fatigués, Et le chant monotone et navrant Des galériens, enchaînés aux bancs, Et l'éclat insupportable de la mer...
--	--

10. « Лаконичность сонета, ясность и строгая логика его построения » (« диалектичность » : 14 строчек, 4 строфы — теза, антитеза, синтез и ключ, неожиданным афоризмом или иным эффектным аккордом венчающий поэтическую миниатюру и одновременно раскрывающий читателю гражданский ее подтекст) обусловили широкое распространение этой формы во всех литературах Возрождения ». Kharon.

11. Kharon.



L'image de la galère est construite sur l'énumération de termes de la perception auditive (grincement, rejaillissement, chant), alternant avec des adjectifs qualificatifs d'une connotation forte (fatigués, monotone, navrant) et couronnée par une évocation visuelle (l'éclat insupportable de la mer). L'accumulation s'effondre dans le vide des points de suspension.

On passe des quatrains au sixain comme on descend dans l'enfer. « Il n'y a pas d'espoir », annonce le neuvième vers qui cède place aux fiançailles des esclaves avec leur prison flottante, conformément à la tradition médiévale de la danse macabre :

Надежды нет: с плавучею тюрьмой	Il n'y a pas d'espoir : avec leur prison
Рабы навек повенчаны Судьбой	flottante
И с ней погибнут — нет пути иного!	Les esclaves sont mariés par le Destin
... Вот так и я погибну, мой Париж:	Ils mourront avec elle – il n'y a pas d'autre chemin !
	... Ainsi je mourrai aussi, mon Paris :

Утонешь ли в крови или сгоришь —	Serais-tu noyé dans le sang ou brûlé –
Я телом и душой к тебе прикован! <sup>12</sup>	Je suis enchaîné à toi, corps et âme!

Le sixain est construit sur le schéma marotique EEF GGF, mais l'espace typographique détache les deux derniers vers, à l'instar de la coda des sonnets élisabéthains, mélangeant ainsi deux types de structure versifiée.

L'image de la ville assassine est profondément enracinée dans la mémoire littéraire russe. Elle remonte au *Chevalier d'airain* d'Alexandre Pouchkine où le protagoniste, un homme de la foule, se voit poursuivi par la statue de Pierre le Grand qui incarne le pouvoir.

Youri Veynert et Yakov Kharon connaissent parfaitement l'œuvre d'Alexandre Pouchkine et introduisent sciemment ses motifs dans la polyphonie intertextuelle des *Chants méchants*.

Dans le sonnet 78 «Étrange amour», l'effervescence amoureuse confrontée à la froideur du protagoniste est à l'image de la condition humaine face au pouvoir :

12. Kharon.

## 78. Странная любовь

## 78. Étrange amour

[...] Чего ж ты ждешь ? Ужель, чтоб я растаял В огне любви, как в тигле тает сталь ? Скорей застынет влага золотая И раздробит души твоей хрусталь...	[...] Qu'attends-tu ? Que je fonde Dans le feu amoureux, comme l'acier fond dans un creuset ? Plutôt, l'eau dorée se glacera Et brisera le cristal de ton âme...
Что ж за магнит друг к другу нас влечет ? С чем нас сравнить ? Шампанское – и лед ? <sup>13</sup>	Quel aimant nous ramène l'un vers l'autre ? À quoi nous comparer ? Le champagne <sup>14</sup> et la glace ?

L'« Étrange amour » est écrit en iambes pentamétriques et suit le schéma élisabéthain : aBaB CddC eFeF GG. Sa structure et sa tonalité épistolaire évoquent les *Sonnets* de William Shakespeare. Dans ce sonnet, les deux auteurs semblent écrire sous l'influence du barde anglais et abandonner la forme marotique. Poètes du xx<sup>e</sup> siècle, ils sont sensibles à la mémoire du genre, qui leur suggère de se tourner vers l'héritage de celui qui, selon l'expression de Jonathan Hart, repousse les limites du sonnet « dans l'espace entre le privé et le public, l'amour et la politique<sup>15</sup> ».

En effet, le destin de Guillaume du Vintrais est scellé par une conjonction tragique de l'amour et de la politique.

Du Vintrais dédie un grand nombre de sonnets à l'auteur de l'*Hécatombe de Diane*, le célébrant comme meilleur poète de l'époque, et pour cause. À l'instar d'Agrippa d'Aubigné, Youri Veynert a payé un lourd tribut à « la dévorante braise<sup>16</sup> » d'amour. Véritablement, son accusation d'activité contre-révolutionnaire, suivie de sa condamnation à dix ans de détention au goulag, était fondée sur un télégramme qui lui a été adressé par ses deux bien-aimées. Prises dans le tourbillon d'un triangle amoureux, les deux auteures du télégramme y déclaraient leur libre-pensée : « Nous sommes libres, sois libre

13. Kharon.

14. Anachronisme voulu, le champagne ne sera inventé qu'au xvii<sup>e</sup> siècle.

15. Hart, 46.

16. D'Aubigné, *Œuvres complètes*, vol. III, « Hécatombe à Diane », sonnet LXXIII, 56.

toi aussi<sup>17</sup> ». Le procureur y voit un appel à la révolte et décide du sort du jeune homme sans hésitation.

Dans le cas de Youri Veynert et Yakov Kharon, force est de constater avec Michel Foucault que la naissance de l'auteur est étroitement liée à l'appropriation pénale :

Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs... dans la mesure où l'auteur pouvait être puni [...]. Le discours [...] n'était pas, à l'origine, un produit, une chose, un bien ; c'était essentiellement un acte – un acte qui était placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire. Il a été historiquement un geste chargé de risque<sup>18</sup>...

Ainsi, l'auteur fictif des *Chants méchants* est né d'une condamnation illicite. Lorsque Guillaume du Vintrais célèbre l'amour, il opère un acte de résistance, affirme sa dignité et se moque de l'opresseur.

Ses courageux créateurs ont plusieurs cordes à leur arc et jouent très volontiers de celle du pamphlet. Leur personnage, originaire de la Gascogne, a le caractère explosif de ses compatriotes littéraires, Cyrano de Bergerac<sup>19</sup> et d'Artagnan<sup>20</sup>. C'est un bon vivant, un mauvais garçon, bretteur et bagarreur qui n'aime rien tant que la joute verbale. Avec une verve inépuisable et irrévérencieuse, il s'en prend aux religieux, aux politiciens, aux usuriers, aux courtisans et à tous les hypocrites qui le « dégoutent à point de vomir des rimes<sup>21</sup> ».

Guillaume du Vintrais incarne véritablement la raison d'être de l'écriture, comme elle est formulée par Roland Barthes dans *Le plaisir du texte* : « Le texte est (devrait être) cette personne désinvolte qui montre son derrière au *Père Politique*<sup>22</sup> ». L'insolent rimailleur Guillaume du Vintrais, qui tutoie le roi, n'hésite pas à remarquer :

17. « Мы свободны - будь свободен и ты ». Kharon.

18. Foucault, 84.

19. On pense ici au personnage du roman éponyme d'Edmond Rostand et non à son prototype Savinien de Cyrano de Bergerac, qui était parisien de naissance.

20. Personnage de la trilogie romanesque d'Alexandre Dumas.

21. Kharon, sonnet 17 « Les lauriers ».

22. Barthes, 84.

И впрямь, занятно поколенья наше:	Notre génération est véritablement
Король — смешон, шут королевский	curieuse :
— страшен <sup>23</sup> ...	Le roi est ridicule et son bouffon est effrayant...

Ici « le bouffon du roi » n'est autre que Lavrenti Béria, l'homme qui coordonne l'appareil répressif sous Staline de 1938 à 1953.

Le valeureux poète connaît son adversaire. De longues années de résistance ont aiguisé son *sentiment du fer*<sup>24</sup>, doté son attaque d'une précision époustouflante, guidée par ce qu'il appelle son « sixième sens » :

### 90. Шестое чувство

В шальной калейдоскоп фортуны-  
шлюхи  
Весь я не погружался ни на миг:  
Я видел все, я слышал, щупал, нюхал,  
Я пробовал от скуки на язык —

Всё вскользь... Увы, казалось: только  
снится  
Мирских делишек пестрый карнавал!  
Я лишь Свободы робкие зарницы  
Шестым чутьем угадывал, искал...

### 90. Sixième sens

Pas pour un instant je ne me suis immergé  
entièrement  
Dans le caléidoscope fou de la putain-  
fortune :  
J'ai tout vu, tout entendu, touché, senti,  
Même goûté, pris d'ennui –

Tout en passant... Hélas, il me semblait  
que le carnaval multicolore  
De ce monde n'était qu'un rêve !  
Or, c'étaient les éclairs timides de la Liberté  
Que je pressentais avec mon sixième  
sens, que je cherchais...

23. Kharon, sonnet 12 « Le crépuscule ».

24. En escrime, le *sentiment du fer* désigne une sensation tactile éprouvée lorsque les fers se croisent et permettent de juger son adversaire. Sur le plan pictural, dans l'iconographie du Moyen Âge, les fers symbolisent le martyr. En employant ce symbole, nous aimerions suggérer ce lien fatidique qui lie la victime à son bourreau. Le poème démontre que la justice de l'Histoire finit par inverser ce lien et marquer au fer rouge les tyrans et leurs sbires.

Пять чувств оставил миру  
 Аристотель.  
 Прощупал мир я вдоль и поперек,  
 И чувства все порастрепал в  
 лохмотья —  
 Свободы отыскать нигде не смог.

Aristote légua cinq sens à l'humanité.  
 J'ai tâté ce monde du haut en bas,  
 Usé tous mes sens en lambeaux –  
 Mais je n'ai pu retrouver la liberté nulle  
 part.

Пять чувств кормил всю жизнь я до  
 отвала,  
 Шестое чувство — вечно голодало<sup>25</sup>.

Toute ma vie j'ai nourri mes cinq sens à  
 la démesure.  
 Mais mon sixième sens n'a cessé de  
 souffrir de faim.

Ce sixième sens, le sens de la liberté, semble être indispensable pour l'exercice même de la pratique poétique. Un langage poétique est, par excellence, un langage libre, affranchi des dogmes politiques, prêt à expérimenter. Et à partir du moment où un poète se revendique libre, il exige la même liberté pour l'ensemble de l'humanité.

Cette exigence primordiale invoque ce que Julia Kristeva, invitée à répondre à la question « À quoi bon les poètes en temps de détresse ? »<sup>26</sup>, a appelé, lors de son discours du 7 novembre 2016 au Théâtre de la Colline, le « toucher intérieur » :

Pour moi, le poète est avant tout un musicien du langage, il bouleverse la langue maternelle et/ou nationale parce qu'il s'empare de son nerf – la voix et sens accordés, et il excelle dans ce que les premiers stoïciens appelaient le « toucher intérieur » : l'*oikeiois*, cette impalpable sensation qui relie chacun au plus intime de soi-même et de l'autre, constituant ainsi la première esquisse de ce qu'on appellera une « conciliation », un « *amor nostri* » et plus tard le « genre humain » et la « fraternité ». Le poète est à la racine de ce « toucher intérieur », il est l'onde porteuse de l'universalité incarnée. Pourquoi le poète ? Parce qu'en réajustant le sens et le sensible,

25. Kharon, sonnet 90, « Le sixième sens ».

26. « À quoi bon les poètes en temps de détresse » [...wozu Dichter in dürftiger Zeit ?] est un vers de l'épigramme « Pain et vin » (1800) du poète Friedrich Hölderlin.

en auscultant d'innommables passions, le poète traverse les identités, les frontières et les fondations, et il rend partageable la coprésence à autrui<sup>27</sup>.

*Les Chants méchants* de Guillaume du Vintrais ne cessent d'opérer cette conciliation entre les individus, les pays, les époques dans une « vray Cornucopie de joyeuseté et raillerie<sup>28</sup> » d'un texte libre à jongler avec les personnages, formes, références et cultures.

Dans son étude sur la littérature de la Renaissance française, Terence Cave décèle chez les auteurs du xvi<sup>e</sup> siècle une volonté particulièrement aiguisée de faire renaître la culture à travers une réécriture des textes-modèles<sup>29</sup>. La poésie de Guillaume du Vintrais relève du même engouement, met en œuvre les mêmes procédés et obtient pour le poète fictif une place bien méritée parmi ses « contemporains » humanistes.

*Les Chants méchants* de Guillaume du Vintrais est une œuvre jubilatoire et inépuisable qui s'inscrit dans l'époque de la Renaissance, témoigne des bouleversements du xx<sup>e</sup> siècle et appartient aux générations futures. Elle est un laboratoire poétique qui génère une dramaturgie du sens à chaque contact avec le lecteur et offre un espace d'échange, de partage, de dialogue multiculturel. Agissant en antidote contre les emprises idéologiques, elle élève un hymne à la liberté, célèbre la vie et incite à lire, écrire et aimer.

### Travaux cités

- Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, « Points », 1973.
- Cave, Terence. *The Cornucopian Text : Problems of Writing in the French Renaissance*. Oxford, Clarendon Press, 1979.
- D'Aubigné, Agrippa. *Œuvres complètes, Vol. III*. Genève : Slatkine Reprints : 1967.
- D'Aubigné, Agrippa. *Трагические поэмы; Мемуары* [*Les Tragiques ; Mémoires*], traduit par Valentin Parnakh, préfacé par R. Samarine. Moscou : Goslitisdat, 1949.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63, n° 3 (1969) : 73–104.

27. URL [kristeva.fr/a-quoi-bon-des-poetes.html](http://kristeva.fr/a-quoi-bon-des-poetes.html).

28. Rabelais, 14.

29. Cave.

- Hart, Jonathan. *Shakespeare: Poetry, History, and Culture*. New York : Palgrave Macmillan, 2009.
- Hervé, Nathalie. « D'une bagatelle vulgaire à l'autre : les enjeux de la traduction du *Chant des visions de Pétrarque par son "disciple estimé" Clément Marot* ». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 75 (2021) : 159–171, URL : [persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2012\\_num\\_75\\_1\\_3188](http://persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2012_num_75_1_3188).
- Kharon, Yakov. *Злые песни Гийома дю Вентре: Прозаический комментарий к поэтической биографии* [*Chants méchants de Guillaume du Vintrais : commentaire prosaïque à une biographie poétique*]. Moscou : Kniga, 1989.
- Marot, Clément. *Œuvres poétiques*. Paris : Garnier-Flammarion, 1973.
- Rabelais, François. *Œuvres complètes, T. 2, Le Tiers Livre, Le Quart Livre*. Paris : Alphonse Lemerre, 1870.
- Simonov, Alexeï. « Дю Вентре в эпоху Джугашвили » [« Du Vintrais à l'époque de Djougachvili »], *Littérature étrangère*, n° 4 (2013) : 237–249.
- Simonov, Alexeï. « Харон и русский зэк Гийом дю Вентре » [« Kharon et le taulard russe du Vintrais »], *Novaya gazeta*, n° 7, numéro spécial « La Vérité du goulag », (2008) : 2–4.