

Institut National d'Histoire de l'Art
Université Paris I, Panthéon-Sorbonne

Thèse de Doctorat en Histoire de l'Art

Oxana Ignatenko-Desanlis

*L'Image de la Révolution russe
dans la presse satirique russe
de 1917.*

*The Image of the Russian Revolution as
seen in the Russian satirical press in the
year 1917.*

VOLUME I :

Directeur de Recherche :

Monsieur le Professeur Philippe Dagen

Octobre 2015

– « Le portrait, le paysage, la nature morte, l'intérieur, l'amour, la vie quotidienne, la guerre, les événements historiques, la joie, la tristesse, la tragédie, même la folie (repensons ne serait-ce qu'à la « Folle » de Géricault) – tout cela a trouvé son expression en peinture. Mais la révolution et la peinture – cette union n'a pas encore été inventée.

– J'ai objecté à Trotski que la révolution en art est avant tout la révolution des formes d'expression de ce dernier.

– Vous avez raison, répondit Trotski, mais c'est une révolution locale, la révolution de l'art lui-même, et outre cela une révolution très repliée sur elle-même, inaccessible au grand public. Je parle, moi, du reflet de la révolution d'ensemble, de la révolution humaine dans l'art dit « figuratif » qui existe depuis des millénaires. [...] Et la révolution ? Je n'ai pas vu de révolution. Les tableaux réalisés aujourd'hui par les peintres soviétiques qui visent à « refléter » le surgissement naturel révolutionnaire, le pathos révolutionnaire, sont misérablement indignes non seulement de la révolution, mais de l'art lui-même... »

Dialogue sur l'art et la révolution entre Trotski et Annenkov, *in*,
Georges Annenkov, *Journal de mes rencontres : Cycle de tragédies*, 1966.

Sommaire :

Remerciements. p. 4

INTRODUCTION p. 6

CHAPITRE I :

Prémices et aube de la révolution triomphante. p. 49

Janvier p. 50

Février p. 70

Mars p. 84

Avril p. 101

CHAPITRE II :

Elan et enthousiasme, le zénith révolutionnaire. p. 154

Mai p. 155

Juin p. 202

CHAPITRE III :

Premiers écueils et revers, changement de cap. p. 267

Juillet p. 268

Août p. 299

Septembre p. 346

CHAPITRE IV :

Crépuscule révolutionnaire, une révolution chasse l'autre. p. 381

Octobre p. 382

Novembre p. 418

Décembre p. 439

CONCLUSION p. 472

INDEX p. 517

BIBLIOGRAPHIE p. 531

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu Monsieur le Professeur Philippe Dagen, pour l'honneur qu'il m'a fait d'être mon Directeur de recherche et pour son soutien indéfectible. Grâce à ses précieux conseils et à sa rigueur j'ai pu mener à bien cette recherche, il m'a fait croire en originalité de ce sujet et m'a encouragé dans cette nouvelle vision des sources à la fois historiques et artistiques en composant ce tableau de 1917.

Ayant reçu une première formation d'historienne et ayant choisi comme sujet de recherche cette période décisive dans l'histoire russe, je tiens à remercier Monsieur le Professeur Pierre Gonneau, spécialiste de l'histoire russe et le président de l'Institut des Etudes Slaves pour l'intérêt particulier qu'il porte à mes recherches et pour sa participation au jury de la soutenance.

Je tiens à remercier Madame le Professeur Sophie Cœuré, spécialiste de l'époque de notre recherche, pour sa participation au jury, ainsi que pour ses précieux travaux et notamment sur l'un des témoins les plus connus de l'année étudiée, 1917, grâce auquel les recherches ont été conduites, Pierre Pascal.

Pour traiter les sources basées sur les caricatures, les travaux de Madame le Professeur, Ségolène Le Men, furent très importants. L'art de la caricature aide à avoir une approche scientifiquement précise de cette discipline si féconde. Je tiens à remercier Madame le Professeur pour ses travaux et sa participation au jury.

Les travaux de Monsieur le Professeur Georges Nivat, spécialiste de l'histoire russe, et son approche singulière des événements sont incontournables. Monsieur le Professeur Georges Nivat a partagé ma passion pour cette année charnière, témoignant un grand intérêt et des encouragements pour ces recherches basées sur une nouvelle lecture des sources sous un double prisme à la fois historique et artistique, ce dont je lui suis très reconnaissante.

L'année 1917 où l'image de la Révolution fût élaborée à partir des revues rares de la collection privée de Monsieur Sergey Vengerov, et complétée par les revues de la Bibliothèque Nationale de Nijni Novgorod. Je tiens donc à remercier Monsieur Sergey Vengerov pour ses pièces rares, pour son enthousiasme et son soutien pour mener ces recherches. Monsieur Vengerov a aimablement mis à disposition une partie de sa collection pour plusieurs projets d'expositions, parmi lesquels l'exposition « 1917 » au Centre Pompidou-Metz. Sa collection contient les plus intéressantes revues de l'année 1917, et elle est toujours disponible et accessible ce qui est très précieux et important pour les recherches.

Je tiens aussi à remercier l'équipe de la Bibliothèque Nationale de Nijni Novgorod en Russie, pour leur accueil. Ainsi que l'équipe de la Bibliothèque Nationale de France, et naturellement l'équipe de la Bibliothèque de l'INHA.

Ces remerciements ne seraient pas complets sans mentionner le soutien de Madame Zinaïda Polemenova et de Monsieur Antoine Scotto, l'équipe de l'école doctorale de Paris I, l'INHA, et Monsieur le Professeur et conservateur du Musée d'Art Moderne Ville de Paris, François Michaud, ainsi que toute ma famille, et en particulier mon époux, M. Louis-Evrard Desanlis.

INTRODUCTION

Les Révolutions tiennent une place particulière dans l'histoire, les révolutions Anglaises et Françaises particulièrement, jouissent d'auras significatives, voire sacrées. Elles sont étudiées sous des angles pertinents, analysées, encensées et/ou critiquées, chaque témoignage direct, chaque source en sont généralement scrupuleusement traités. La Révolution russe n'échappe pas à cette fascination ; par son intensité et son expansion géographique, rarement un tel phénomène aura eu une telle importance dans notre histoire moderne. Les principaux protagonistes ont même droit à un traitement singulier : la réalité se mêle à la fiction pour évoquer le moine Raspoutine, la dépouille du Tsar Nicolas II, assassiné, a été retrouvée après une minutieuse enquête, lui et sa famille ont été récemment canonisés par l'Eglise orthodoxe russe. Quant à Lénine, Trotski et Staline, si le culte de leurs personnalités a fortement diminué suite à l'effondrement du bloc soviétique et du bilan qui en a été dressé, de nombreux partis et factions politiques ne peuvent s'empêcher aujourd'hui d'en revendiquer si ce n'est une véritable filiation politique, du moins une référence évidente. Car, la Révolution russe de 1917 reste un phénomène qui aura bouleversé l'Europe et le monde en profondeur, politiquement, géographiquement, sociologiquement et même artistiquement. L'Union Soviétique qui en a découlé, ne cesse jusqu'à nos jours d'intéresser historiens et chercheurs, et sa chute aura permis un renouveau à ces recherches par l'ouverture de certaines archives, la fin de la censure. Véritable « monde » à part entière, le bloc communiste est étudié par un grand nombre de disciplines

différentes que l'on pourrait regrouper dans ce que l'on appelle la « soviétologie », et qui pris un nouvel élan avec l'ouverture des archives après l'effondrement du régime au premier semestre de l'année 1992. Elle couvre un impressionnant panel de disciplines sans cesse renouvelées : de l'histoire à la sociologie en passant par l'économie et l'histoire de l'art et en influence de nombreux autres domaines comme ce qui touche à la religion, à la religiosité, mais sans doute la période la plus fascinante reste en quelque sorte son acte fondateur, la Révolution russe de 1917.

Si effectivement, la Révolution russe en est sans doute l'événement le plus majeur, l'imagerie qui découle de cette année *extra-ordinaire*, peine à en être le reflet, l'écho. Contexte défavorable, 1917, année de guerre avant tout, les artistes en âge de se battre étaient soit au front soit réfugiés, et les événements intervenus de façon aussi brutale font que ce sont les journalistes et les écrivains qui sont en tant que témoins les premiers à dessiner la « légende » de la révolution, comme John Silas Reed. Le chaos ne semblant guerre propice à la création, il fallut attendre l'effervescence autour de laquelle se bâtit la nouvelle société révolutionnaire, nouvelle utopie que la révolution avait appelé. Les Avant-gardes russes sont fréquemment mises à l'honneur par des publications, des expositions (la dernière en date étant celle de Monaco¹), elles ont leurs spécialistes et le Rayonnisme, le Cubo-futurisme, le Suprématisme, laissent la place au Constructivisme, nouvelle forme

¹ « *De Chagall à Malevitch, la révolution des avant-gardes* », du 12 au 6 septembre 2015 au Grimaldi Forum Monaco. L'on peut citer encore l'exposition « 1917 » au Centre Pompidou-Metz en 2012, où l'avant-garde russe, ainsi que des revues satiriques étaient présentées.

d'art total qui devait s'exprimer dans tous les médias artistiques, de l'imprimerie à l'architecture, pour transformer le paysage et mettre l'art au centre de la vie. Là encore cette épopée s'arrêta par une nouvelle révolution, « conservatrice » cette fois, mettant au rebus ces artistes plus révolutionnaires que la Révolution, pour un art figuratif, plus idéalisé que réaliste et social célébrant *ad nauseam* les gourous du pouvoir.

Mais l'année 1917 demeure l'année charnière, transition entre un ancien régime et un nouveau monde, trop courte dans le temps pour avoir vu naître un style, une image voire qui lui soit propre, elle sera réinterprétée par les artistes selon les canons du moment. L'image authentique de cette année révolutionnaire, de ces révolutions doit donc être ailleurs, hors des productions de ces artistes loin du tumulte de Petrograd. Cette image nous est apparue dans l'étude de documents historiques qui, s'ils n'avaient été jusque-là complètement négligés, n'avaient jamais à notre connaissance fait l'objet d'une telle étude et d'un tel traitement appliquant la méthodologie et l'investigation propres à l'histoire de l'art. En effet, la seule source d'image répondant aux exigences de l'actualité, des événements, mais aussi et surtout plastiques et historiques se révélait être la presse illustrée satirique. Presse illustrée pour son caractère régulier, chronique, et satirique afin de s'assurer que l'illustration soit bien en fonction, en rapport avec l'actualité d'alors. Aussi inaccoutumée soit-elle cette source de première main, est manifestement idoine pour illustrer un processus révolutionnaire qui s'est développé sur une année

entière, d'autant que le regard des artistes satiristes de l'époque est inédit et constitue de surcroît un double intérêt, historique et original. Dès lors, cette approche, somme toute assez singulière, de l'histoire via le prisme de l'art et par diverses œuvres nous est apparue essentielle pour la pleine compréhension des deux domaines qui se complètent et se reflètent, comme le suggérait déjà Hippolyte Taine à la fin du XIX^{ème} siècle : « Le point de départ de cette méthode consiste à reconnaître qu'une œuvre d'art n'est pas isolée, par conséquent à chercher l'ensemble dont elle dépend et qui l'explique. [...] Nous arrivons donc à poser cette règle que, pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'artiste, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appartenaient. Là se trouve l'explication dernière ; là réside la cause primitive qui détermine le reste [...]. Je vous montrerai d'abord la graine, c'est-à-dire la race avec ses qualités fondamentales et indélébiles, telles qu'elles persistent à travers toutes les circonstances et dans tous les climats ; ensuite la plante, c'est-à-dire le peuple lui-même avec ses qualités originelles, accrues ou limitées, en tous cas appliquées et transformées par son milieu et son histoire ; enfin la fleur, c'est-à-dire l'art, et notamment la peinture, à laquelle tout ce développement abouti.² »

Cette « théorie des ensembles » en guise de méthodologie nous apparaît être la méthode *ad hoc* pour la poursuite et la présentation de nos recherches. En effet,

² Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Hachette, 1904, (réédition Fayard, Paris, 1985), pp. 225-226.

dans les revues satiriques illustrées, tout parle, tout entre en ligne de compte : l'histoire, l'art, le sujet, l'artiste, le contexte, la politique la liberté d'expression, la liberté de la presse etc... Si la peinture d'Histoire, les scènes de batailles, les portraits de monarques par exemple, dressent naturellement des ponts entre l'histoire et l'histoire de l'Art comme nous venons de l'évoquer brièvement, rarement une telle interaction, un tel entrelacement avait pu cependant être observé entre ces deux disciplines où l'actualité, les événements devienne l'antienne qui permet cette émulsion qui lie l'art avec l'histoire. Une histoire illustrée à laquelle serait ajouté un caractère bien humain : celui de la satire, véhiculant contradiction, opposition et moquerie ; remarquable contre-pied de l'art officiel au service d'un régime, d'un gouvernement. Se projeter dans une époque riche d'une histoire pourtant si scrupuleusement étudiée, par le prisme de la satire confère un nouvel éclairage, une nouvelle lecture à ce qui a été pourtant largement débattu, tel le contexte de l'abdication du tsar, la lutte pour le pouvoir entre démocrates et bolcheviks, la guerre loin du front, l'instabilité politique, la rationnement etc...

En outre, ces documents ayant trait à la Presse, à la satire et donc à la caricature, prennent aujourd'hui une dimension en rapport direct avec notre actualité. Par conséquent, voir ressurgir des revues « révolutionnaires » bientôt centenaires fait indéniablement sourdre une réflexion intéressante sur l'histoire de la Liberté de la Presse, sujet récurrent de l'actualité dont la question, à l'heure où l'information de masse atteint son comble, est capitale dans un monde globalisé,

abreuvé d'informations si diverses qu'elles ne cessent d'interpeler la déontologie, le jugement, l'éthique.

En plus d'avoir connu une seconde révolution industrielle et technologique, le début du XXème siècle fut marqué par une véritable révolution des arts amorcée par les impressionnistes et assumée par les peintres « Fauves » et leur utilisation pure de la couleur, d'un dessin en lutte contre les canons académiques. Et, c'est dans ce contexte contrasté d'influences et de courant artistiques divers, entre le *Monde de l'Art* et l'*Avant-Garde* notamment que se situe la production des revues satiriques que nous avons pu étudier. D'un intérêt artistique évident, ces dessins satiriques ont en outre le double mérite de nous montrer d'une part une vision de l'actualité récente, et d'autre part de nous en donner une version jugée, préalablement tranchée, renseignement précieux sur l'état d'esprit qui régnait alors à Petrograd notamment. Car il ne s'agit pas ici de traiter une information neutre voire laconique, mais plutôt de la prendre et de la considérer dans ses aspects les plus contradictoires, les plus outrés, la réaction à chaud primant sur l'analyse *a posteriori* dont nous disposons grâce au précieux travail des historiens. Les charges satiriques qui illustrent ces journaux sont à ce titre une source unique, un regard vibrant sur l'actualité d'alors, avec certes tout ce que cela peut comporter d'imperfections, d'erreurs, de défauts, mais aussi une certaine clairvoyance sur la tournure desdits événements. En effet, ces dessins, en plus de nous apporter de précieux renseignements sur la posture des journalistes face aux événements qui jalonnent

l'année 1917, recèlent d'indéniables qualités artistiques, et sont d'une modernité stupéfiante et manifestent d'une grande diversité de styles de la composition classique pleine page en polychromie nous évoquant la célèbre revue *L'Illustration*, jusqu'au dessin le plus enlevé et le plus rude où le traitement des corps préfigure Otto Dix et Max Beckmann, l'Expressionnisme et la Nouvelle Objectivité. En 1907 une exposition au Musée des Arts décoratifs de Paris présentait des objets d'art russe ancien de la collection de Mme Tenicheva, Denis Roche écrivain et traducteur spécialiste de la Russie rédigea dans la *Gazette des Beaux-Arts* un article consacré à l'art russe la remarquable synthèse suivante. Préfigurant en quelque sorte la voix suivie par la nouvelle génération d'artiste d'alors : « L'art russe apparaît comme un art de premier jet, d'instinct, plus qu'un art d'étude, d'élaboration, de raffinement. Il offre, dans les quatre ou cinq parties auxquelles il a donné un développement considérable ou qui lui sont propres, de très remarquables qualités d'entente décorative, de caractère et de coloris. Il a sa physionomie à lui et on la reconnaît immédiatement pour peu qu'on ait pris la peine de l'examiner une fois ; il porte évidemment l'âme de son peuple, laquelle, heureusement, n'est pas encore définie de tous points, comme peut l'être celle de telles ou telles autres nations, anciennes ou trop mûres. Il y a, pour les érudits et pour les artistes, beaucoup à trouver dans l'art russe comme beaucoup à espérer de lui. Si, comme il le semble, toute une génération actuelle d'artistes qui se sont mis à étudier ses vieilles formes avec ferveur et vénération parvient à séparer ses éléments propres et à les porter — ou

contribue à les faire porter — à leur maximum de développement logique, de pureté esthétique et de beauté, elle aura bien mérité non seulement de son pays, mais de la reconnaissance du monde entier.³ »

Pourtant en ce début de siècle, en plus d'une enthousiasmante renaissance culturelle appelée l'Âge d'argent, la vie Pétersbourgeoise est en pleine effervescence. A l'aube de la Première Guerre mondiale, l'année 1913 est l'occasion de fastueuses réjouissances célébrant en grande pompe le tricentenaire de l'avènement de la dynastie des Romanov au pouvoir. Censées célébrer et renforcer la popularité de la famille impériale, ces cérémonies nous apparaissent pourtant aujourd'hui avec le recul comme l'ultime baroud d'honneur de la monarchie. Cette année est en quelque sorte l'acmé de l'autocratie impériale, la famille régnante fait une tournée triomphale dans les grandes villes historiques de Russie, des monuments sont inaugurés, partout dans l'empire résonnent le *Te Deum* dans les églises, et les festivités semblent comme réconcilier⁴ le *tsar-batiouchka* avec son peuple autour d'une union sacrée de la Sainte Russie. Mais la Guerre mondiale révélera que le géant russe était un colosse aux pieds d'argiles, son fulgurant développement industriel de la fin du XIX^e siècle, tout comme son système

³ Denis Roche, « *L'exposition d'art russe ancien au musée des Arts décoratifs* », la Gazette des Beaux-Arts, Tome 38, Paris, 1^{er} septembre 1907, p. 264. Cité par Gianni Cariani. *La Découverte de l'art russe en France, 1879-1914*. In, Revue des études slaves, Tome 71, fascicule 2, 1999, p. 401.

⁴ Dès son accession au trône, le règne de Nicolas II fut placé sous de « mauvaises augures », il y eut notamment la tragédie de Khodynka le jour du couronnement, puis le Dimanche Rouge, la défaite humiliante contre le Japon.

agricole par trop archaïque cachait de profonds problèmes d'organisation, de graves divisions et d'importantes inégalités dans une société finalement à double vitesse. Ainsi : « entre 1897 et 1913 la population urbaine de la Russie passe de 16,8 à 25,8 millions, ce qui représente toujours moins de 20% des habitants. Entre 1890 et 1910, la population de Pétersbourg passe de 954 400 à 1 560 000 habitants ; le plus spectaculaire encore a été la croissance des environs de la capitale dont la population passe au cours de la même période de 191 500 à 308 500⁵ », cet afflux ayant pour résultat de transformer le visage de la ville, comme nous l'explique Margarita Stiglitz : « Saint-Pétersbourg est une ville à plusieurs facettes, pleine de contrastes et contradictions. La face la plus connue est celle de ville d'apparat impériale, avec ses ensembles architecturaux de style baroque ou néoclassique. [...]. Son antithèse, c'est le Pétersbourg industriel qui a ceinturé le centre-ville de lourdes bâtisses en brique rouge hérissées de cheminées et de châteaux d'eau⁶ ». Mais ce développement des faubourgs dépasse les autorités de la cité et inquiète même la bourgeoisie et le pouvoir comme le prouve cette intervention d'un député de la Douma : « A. Nikitine met en garde : sans développement rapide de logements populaires et des transports de masse, le centre-ville même, aussi majestueux et

⁵ *Peterburg i ego žizn'* (*Pétersbourg et sa vie*), Saint Pétersbourg, 1914 p. 40, note de bas de page citée in, *Saint Pétersbourg : une fenêtre sur la Russie 1900-1935*, Sous la direction de Ewa Bérard, Editions de la Maison de sciences de l'homme, Paris, 2000, p 2.

⁶ *Op. cit.* p. 119.

intouchable soit-il, va périr sous l'invasion de la population ouvrière.⁷ ». La ville de Petrograd en est donc l'exemple flagrant, ville impériale s'il en fut, pourtant son prestige et son aspect grandiose n'en seraient pas moins qu'une façade politique, qu'un décor ainsi que nous l'explique âprement Ewa Bérard : « Capitale d'une puissance industrielle, centre urbain en pleine expansion, Saint-Pétersbourg ne pourra-t-il donc jamais prétendre être une ville émancipée ?⁸ « La magnificence extérieure de la capitale, ses quais de granit, ses multiples palais, théâtres, ponts, ses larges avenues pavées, son éclairage électrique [...] – tout cela donne l'impression d'une ville riche. Mais cette impression est fautive. En tant que ville, Pétersbourg n'est pas riche. Tout ce qu'il possède d'imposant et de splendide a été créé par l'Etat. La moitié de son patrimoine immobilier appartient à l'Etat et la majeure partie de sa population tire ses revenus du budget central, alimenté par l'ensemble du pays.⁹ » » Cet amer bilan datant de 1909, est sans doute plus parlant que nul autre exemple, comme si la capitale même de l'empire Russe n'évoquait à elle seule l'empire tout entier, synecdoque acerbe, voire sarcastique tant est flagrante la dichotomie entre d'une part la prétention d'être, et de l'autre la réalité, presque honteuse, mais belle et bien cachée.

⁷ *Op. cit.* p. 8.

⁸ *Op. cit.* p. 3.

⁹ *Op. cit.* I. Fedorov, « *Finansovoe polozenie Peterburga* » (*Situation financière de Pétersbourg*) *Gorodskoe delo*. T. 1909. (*sic*).

Pourtant, aussi sombrement réaliste que nous paraissent ces témoignages, ils démontrent néanmoins le formidable essor de ces villes à cette époque charnière où débute l'inexorable exode rurale de nos sociétés modernes en pleine expansion, comme attractives malgré elles. Le travail, la modernité, les infrastructures sont très attirantes, et les perspectives de réussites se voient être démultipliées, ainsi en dépit d'un développement à double vitesse voire inique, les grandes villes profitent des grandes innovations, tramway, métropolitains, favorisent les échanges et la consommation. De fait, en ce qui nous concerne, à l'instar de leurs voisines européennes, les grandes villes russes du début du XXème siècle avaient connu les dernières techniques qui avaient notamment révolutionné l'imprimerie la linotype puis la monotype qui avaient permis alors un formidable essor de la presse en simplifiant formidablement la composition des lignes, de la mise en page. Cependant pour assister à une réelle « explosion » de l'imprimé de masse, il fallut attendre le premier épisode révolutionnaire de 1905, où la censure faillit quelques mois devant l'afflux de nouvelles publications et que la censure ne pouvait plus contenir. A titre comparatif, pour l'année 1890, 796 nouveaux périodiques sont sortis, tandis qu'entre 1901 et 1916 : 14 000, dont 6000 pour les seules villes de Moscou et Petrograd¹⁰, qui plus est dans un contexte extrêmement délicat pour le Gouvernement. En effet, de 1905 à 1907, selon les estimations données par S. V.

¹⁰ Cf. In, P. S. Reyfman, *De l'histoire de la censure russe, soviétique et post-soviétique*, Vol. I. Ed. G. G. Superfine. Espace 2000. 2015. p. 371. Disponible en Russe sur le site consacré à l'auteur : http://reifman.ru/tom1_v1/

Smirnov historien du journalisme, 3310 nouveaux journaux et magazines furent publiés dont 1143 concernant la situation socio-politique¹¹. Cette avalanche d'imprimés est d'autant plus flagrante que la Russie était devenue en 1905 le premier producteur de produits imprimés par habitants¹². Cette situation est révélatrice d'une réelle volonté d'émancipation de la Presse écrite, d'apparaître comme un des acteurs essentiels de la vie publique et politique russe, créant par-là même un embryon de contre-pouvoir quoiqu'encore à la merci d'un système de censure répressif et redoutablement efficace, rapidement professionnalisé et disposant de toute licence pour contrer l'affranchissement de la presse.

Effectivement, de pair avec la diffusion de la presse imprimée et sa démocratisation, sont apparues les lois pour fixer, accompagner et contraindre cette Liberté somme toute relative. Afin de mieux situer l'extrême originalité contextuelle des publications de l'année 1917, il convient de revenir sur l'histoire tumultueuse de la censure en Russie pour en mieux discerner les particularismes, son pouvoir et l'ampleur de son champ d'action.

Durant le règne de Pierre le Grand, naissance de la Russie moderne, le premier journal russe fut imprimé le 13 janvier 1703, titré « *Vedomostie* » (*Nouvelles*).

¹¹ *Op. cit.* p 372

¹² *Ibid.*

Et le rôle de censeur d'être partagé entre l'empereur et le Saint Synode, puis vint s'ajouter sous le règne d'Elizabeth Petrovna le Sénat, sous Catherine II l'Académie des Sciences, ensuite au XIXème siècle le Ministère de l'Education rejoint plus tard par celui de l'Intérieur pour assurer cette tâche. Pourtant ce fut véritablement durant le règne de Catherine II qu'apparut le journalisme en tant que tel par un édit le 1er mars 1771. La censure quant à elle fut professionnalisée par le décret du 16 septembre 1796. En effet, après la révolution française et le rôle important qu'y tint la presse et l'imprimerie dans la diffusion des idées, l'impératrice renforça drastiquement l'arsenal répressif et le contrôle des imprimeries d'où rien ne pouvait dès lors être publié sans l'*imprimatur* du censeur. Toujours pour se prémunir de toute velléité insurrectionnelle, la seconde grande réforme contraignant plus encore l'imprimerie advint une nouvelle fois après une révolution, d'une ampleur européenne. Effectivement les révolutions de 1848, le Printemps des Peuples, avaient profondément secoué les monarchies d'Europe de l'Ouest (France, Italie, Allemagne, Autriche, Hongrie, jusqu'en Roumanie et en Pologne). Instaurée durant le règne sévère de Nicolas Ier, cette période qui se déroula du 2 avril 1848 à 1855, fut nommée par Mikhaïl K. Lemke¹³, « L'ère de la Terreur de la censure ». Elle consista en la création d'un comité secret dirigé initialement par le général Dmitri Petrovitch Boutourline (1790-1849) ; investi des pleins pouvoirs son but était de tout vérifier minutieusement et de ne rien laisser passer entre les mailles de la

¹³ Mikhaïl Konstantinovitch Lemke ; (1872-1923) historien du journalisme russe et spécialiste de la censure.

censure, même ce qui avait pourtant obtenu l'aval des censeurs prérequis. Ainsi, comme nous le présente sans détours le prince Pierre Vladimirovitch Dolgoroukov¹⁴ : « Avec la création de ce comité d'inquisition littéraire, l'on vit des ouvrages, ayant obtenu le visa préalable de plusieurs censure, être dénoncés par ce comité, prohibés à la suite de cette délation, et les auteurs exposés aux poursuites et aux désagréments, comme ce fut le cas en 1852 pour les éditeurs et les collaborateurs du « Recueil de Moscou » (*Moscovskoi Sbornik*)¹⁵ ».

Quelques décennies plus tard avec la démultiplication du nombre de revues et journaux publiés¹⁶, la surveillance et le travail des censeurs se fit plus ardu jusqu'à une véritable perte de contrôle durant l'année 1905 avec l'éclatement de la révolution. Le Gouvernement n'ayant pu faire face entre d'un côté une grève générale entachée par la fusillade du Dimanche Rouge, et de l'autre l'humiliation de la perte de la guerre contre le Japon, puis la mutinerie passée à la postérité du célèbre cuirassé Potemkine. Le Gouvernement fut attaqué de toutes parts par la presse forçant le tsar Nicolas II à proclamer dans le Manifeste du 17 octobre, les

¹⁴ Pierre Vladimirovitch Dolgoroukov (ou Dolgorouki). Né vers 1810, mort en 1868 ; prince russe, historien, généalogiste et pamphlétaire, il fut notamment obligé de quitter la Russie suite à un procès né d'une polémique et fut privé de ses titres. Il vécut à l'étranger, d'où il continua de publier ses écrits révolutionnaires, sous le pseudonyme de Comte d'Almagro).

¹⁵ Pierre Vladimirovitch Dolgoroukov (ou Dolgorouki), *La Vérité sur la Russie*, vol II. Librairie A. Franck Paris-Leipzig, 1861, pp.186-187.

¹⁶ D'après Pavel Semenovitch Reyfman (1923-2012) historien spécialiste de la censure en Russie, in, P. S. Reyfman, *De l'histoire de la censure russe, soviétique et post-soviétique*, Vol. I. Ed. G. G. Superfine. Espace 2000. 2015. p. 371.

libertés de conscience, d'expression, de réunion et d'association... Mais, comme le précisera peu de temps après une circulaire : « En l'attente de la publication de la nouvelle loi, toutes les dispositions juridiques qui définissent les activités des institutions et des personnes du département de la censure, restent pleinement en vigueur¹⁷ ». Ainsi petit à petit le contrôle de la censure sera repris avec force répression, à en croire ces chiffres cités par Pavel Reyfman : « entre le 17 octobre 1905 et le 31 décembre 1905. Furent soumis à des représailles 278 rédacteurs, éditeurs, journalistes, médias et imprimeries. 16 publications de journaux et de magazines furent confisquées. 26 arrêtés, et 44 fermées ou suspendues.¹⁸ » Le 24 novembre 1905, un arrêté impérial du Sénat, l'article 190 compare en effet les infractions des journalistes à la censure à des « actes criminels ». Après jugement les éditions peuvent être fermées pour un maximum de trois mois, passibles d'une amende jusqu'à 500 roubles, et le coupable pourrait être incarcéré de 2 à 16 mois, soit en maison de correction, soit banni en exil¹⁹. Par la suite, un nouveau durcissement interviendra à l'aube de la Première Guerre Mondiale, le 12 juillet

¹⁷ *Op. cit.* p. 374. Cité in Guennadi V. Zhirkov dans *L'Histoire de la censure en Russie aux XIX - XX siècles*.

http://www.pseudology.org/Tsenzura/TsetzuraHistory/library_view_book7731.html?chapter_number=-1&bid=79

¹⁸ G. V. Zhirkov *op. cit.*

¹⁹ *Op. cit.* Ainsi que par P. Reyfman in, *De l'histoire de la censure russe, soviétique et post-soviétique*, Vol. I. Ed. G. G. Superfine. Espace 2000. 2015. p. 375.

1914²⁰, en mars 1915 la censure sera étendue à Moscou, pourtant située loin du front, avant d'être généralisée peu à peu.

Voici en résumé le contexte très répressif dans lequel la presse, à plus forte raison satirique (car plus à même de franchir le cadre étiqué de la loi), était contrainte de subsister. Et l'on comprend assurément combien ces efforts furent nécessaires dans l'avènement d'un début réel de contre-pouvoir, dans l'ébauche d'une force indépendante du Gouvernement, mais tout ce travail prendra pleinement son essor avec la fin de la censure impériale et l'abdication de Nicolas II, faisant sauter l'ultime verrou contraignant la Liberté de la presse pour quelques temps. Toutes proportions gardées, les exemples des révolutions françaises de 1830 et 1848 ont montré l'influence de cet *imprimé*, par le biais des proclamations, des appels et autres affiches placardées, mais aussi grâce aux journaux publiés, dans la réaction, la révolte populaire en l'occurrence à la suite du durcissement de la censure. L'on peut citer par exemple, la première des « quatre ordonnances de Saint Cloud », de Jules de Polignac datée du 25 juillet 1830 nous semble analogue à la situation russe de 1905 notamment, car l'un des articles suspend la liberté de la presse, leur parution nécessitant l'aval du gouvernement. Les fameuses ordonnances furent publiées dans *le Moniteur*, pour ce journal qui vit le jour en 1789 et qui devint l'organe officiel de nombreux gouvernements français ; mais ce fut

²⁰ *Ibid.* Reyfman, p. 376.

d'un autre journal que vint la riposte décisive via le *National* d'Adolphe Thiers et d'Armand Carrel, qui participèrent activement à l'abdication de Charles X.

De fait, si l'année 1917 est à ce point capitale pour ces publications, c'est qu'entre les mois de février et novembre, elles se situent totalement hors du cadre habituel de la censure. Car, comme nous venons de l'évoquer, l'année 1905 avait certes vécu une certaine liberté de ton, elle n'en demeurait pourtant pas moins une transgression de la censure ; censure ayant vécu une faillite ponctuelle, en revanche l'année 1917 et *a fortiori* ces neuf mois de liberté représentent par conséquent un épisode unique de publication satirique insubordonnée à ce point désinvolte et émancipée²¹. Nous sommes donc en présence d'une liberté alors insoupçonnée²² de ton et de style, d'une libération totalement assumée où la dimension satirique va prendre une nouvelle envergure, n'ayant plus de lois à enfreindre, à contourner.

Inhérente au journalisme, à la presse, la multitude d'informations évoquées et de sujets traités s'ils contribuent à renforcer la véracité et en quelque sorte

²¹ La censure avait été hâtivement abolie le 4 mars 1917 par le Gouvernement provisoire pour mettre un terme à une grève générale des imprimeurs entamée le 25 février, elle sera entérinée par décret le 27 avril. In, Benjamin Guichard, *Les usages révolutionnaires de la liberté de la presse : condamnations et justifications de la censure dans la Russie de 1917*, Siècles, 27. 2008, 49-61.

²² Il convient de préciser pour lutter contre la propagande pacifiste, il y eut un certain durcissement de la Liberté de la presse à partir du 12 juillet : « les ministères de l'Intérieur et de la Guerre s'arrogent par décret le droit de suspendre n'importe quelle publication appelant à l'insubordination, à la désertion ou à la guerre civile. » *Op. cit.* p. 54.

l'intégralité de l'image de la Révolution, tout cela nécessite de faire intervenir les principaux témoins et historiens spécialistes de cette période pour mieux recouper anecdotes et autres évocations subtiles avec le cours des événements, de l'Histoire. Effectivement, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, il y a de nombreux témoins des événements qui jalonnent l'année 1917, et un certain nombre ont conservé cela par écrit, constituant une source originale que nous pouvons mettre en parallèle avec le sujet de nos illustrations. Nous avons donc sélectionnés plusieurs de ces auteurs en fonction de ce à quoi ils avaient pu assister, de leur vision des événements voire de leur participation, comme le reporter américain John Silas Reed que nous avons déjà cité, entièrement acquis à la révolution et qui plus est aux bolcheviks dont il partagea le quotidien à l'Institut de Smolny, il sera de surcroît un témoin du putsch d'octobre. Un autre journaliste, d'expression française a été choisi, il s'agit de Claude Anet. Présent à Petrograd, il put même accompagner A. F. Kerenski sur le front durant l'été 1917, patriote et de tendance que l'on qualifierait plutôt aujourd'hui de réactionnaire, il est en quelque sorte le pendant de son homologue américain. Nous avons également retenu *le Journal de Russie* du lieutenant Pierre Pascal. Georges Nivat, qui fut son élève, nous le présente ainsi : « Le jeune lieutenant thomiste, pétri de latinité (il cite saint Augustin dans le texte original, pour dire son désarroi) note, de son côté, la veulerie des intellectuels russes embourgeoisés, s'enthousiasme pour les gens du peuple qu'il rencontre, qu'il interviewe avidement, et qu'il admire sans bornes, voit dans les bolcheviks une

sorte de levain de néo-christianisme inconscient ». Cet officier français envoyé en mission en Russie, pays dont il tomba éperdument amoureux, était donc présent lui-aussi lors des événements et se laissa même gagner par l'enthousiasme révolutionnaire « à cause de sa foi catholique », ayant cru percevoir dans la révolution l'occasion de revenir aux temps, à la foi des Apôtres. Notre intérêt s'est en outre porté sur les articles de l'écrivain et journaliste Maxime Gorki. Grande figure de la dissidence, il voyait en la révolution une occasion de sortir le peuple de sa « russité », qu'affectionnait pourtant tellement un Pierre Pascal, il se retournera très vite contre les bolcheviks et leurs méthodes brutales, et dénoncés avec virulence via ses fameuses « *Pensées Intempestives* » dans son journal *Novaïa Jizn* (*Nouvelle vie*). L'ambassadeur de France Maurice Paléologue, a lui aussi laissé d'intéressants témoignages notamment sur la cour impériale. Le recours aux travaux de l'historienne Hélène Carrère d'Encausse nous a été précieux notamment grâce à ses biographies détaillées des principaux protagonistes de cette époque, en particulier Lénine et Nicolas II. Nous pouvons citer aussi la vision très intéressante d'un Martin Malia qui a décrypté la révolution russe, ses origines et son « œuvre » sous divers aspects : politiques, économiques, sociologiques. Marc Ferro, François-Xavier Coquin et Nicolas Werth, ces grands historiens soviétologues nous ont apporté un regard clair et un certain éclairage dans l'organisation de ce chaos révolutionnaire. Et enfin, nous pouvons citer l'éminent slavophile Georges Nivat, qui fut élève de Pierre Pascal, dont la connaissance de l'histoire, de la langue et de la

culture russes nous ont permis de mieux comprendre et d'expliquer la complexité de cette période bouleversée qui tire sans doute son origine au plus profond de l'âme et de l'histoire russes. Ces apports ont été déterminants pour établir la part de vérité, voire de vraisemblable dans ces témoignages d'époque aux partis pris très tranchés, nous permettant de nuancer ou de corroborer ces rapports et de les confronter à ce qu'ont retenu et déduit chercheurs et historiens.

Ainsi, au fil des revues illustrées traitées, il nous a été permis en comparant les sources de recouper cette sorte de feuilleton qui nous est proposé avec l'Histoire dans le long processus chronologique des événements et d'en avoir une plus ample compréhension. De surcroît cette double étude favorise notre appréhension brute de l'actualité de 1917 ; avec leur subjectivité, les satiristes contribuent à donner incidemment une intéressante impression exprimant leurs opinions. Assurément par le choix de leurs « cibles », de leurs préférences iconographiques et stylistiques, nous avons constaté par exemple à maintes reprises un hiatus manifeste entre la manière dont la culture populaire, et la vulgate propagandiste se figurent le déroulement de certains épisodes comme la révolution d'Octobre et son traitement extrêmement négatif, dont les bolcheviks et Lénine sont les catalyseurs. En effet, par l'usage de ces sources originales et leur recoupement avec les témoignages écrits susmentionnés, l'image de la révolution revêt des aspects étonnants et signifiants dans notre vision de ces deux insurrections. Comme si l'originalité des documents utilisés prescrivait de notre part

une certaine audace pour agréer cette présentation fortuite de l'Histoire de la Révolution. L'image de l'année 1917, donne une impression effectivement très contrastée, non pas seulement dans le choix des cibles des satiristes qui conservent une logique constante, mais bel et bien dans le ton et la force émotionnelle qui s'en dégage à mesure que le temps s'écoule. L'année semble se dérouler tel un long travelling historique qui, au fur et à mesure des événements gagne en intensité, en vitesse, à la manière d'un compte à rebours dont l'issue serait redoutée. La satire elle-même accompagne cette accélération, cette ivresse causée par la tension et l'angoisse conjugée de la Guerre et du nouveau pouvoir qui s'annonce ; le trait se fait plus vif, le verbe incisif, et de la légèreté initiale, l'on se trouve porté vers une actualité grave, inquiétante voire qui sourd ostensiblement au-delà de la satire qui agit telle une catharsis.

Attendu qu'il n'est pas ici question d'une énième recherche historique sur la révolution russe, notre propos est plutôt de favoriser la perception de cette dernière via le prisme de l'art et de la satire ; en revanche, il est nécessaire cependant de posséder toutes les données réunies, l'analyse idoine pour profiter pleinement de ces illustrations satiriques qui nous offrent une vision pittoresque de leur propre époque. Effectivement, face à l'importance des bouleversements qui jalonnent l'année 1917, la guerre dont le front qui ne cesse de se rapprocher irrévocablement de la capitale, la révolution et finalement le coup d'état organisé par la force

politique la plus « maximaliste » d'alors, tout cela contribue à donner une autre dimension à l'ironie et à l'humour noir de ces artistes réellement engagés pour la révolution, non en tant que telle, mais bel et bien comme projet porteur d'espoir. Il ressort donc au-delà de l'usage de ce comique quelque peu décalé au regard de l'importance des événements, l'impression d'un malheur manifeste qui n'est pas sans rappeler la célèbre réponse de Figaro dans *le Barbier de Séville* à qui le Comte demandait : « Qui t'a donné une philosophie aussi gaie ? » et Figaro de lui rétorquer : « L'habitude du malheur. Je m'empresse de rire de tout de peur d'avoir à en pleurer.²³ » Sans doute y-a-t-il dans cette dimension du rire face au tragique, à l'inéluctable, voire au révoltant l'origine de ces satires, ultime recours quand les armes ne peuvent plus rien.

Depuis l'Antiquité en effet, la satire a endossé des rôles assez divers en se moquant, en dénonçant comme pour en corriger les mœurs, selon la célèbre maxime *castigat ridendo mores*²⁴. La satire permet, de fait, de comprendre les travers, les défauts inhérents à la société, aux divers pouvoirs exercés via le prisme de l'outrance, de la caricature, de la moquerie. Et dans le cadre d'une époque aussi troublée et complexe que celle de la Russie impériale et révolutionnaire, ce regard

²³ Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais ; (1732-1799), *Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*, Acte I sc. 2.

²⁴ Attribuée à Jean de Santeul.

malicieux quoiqu'alarmant recèle ô combien d'extrapolations et d'éclairages quant aux des faits et leur perception...

De fait, derrière ce détachement comique, avons-nous de toute évidence un message plus profond et grave. Il appert de surcroît que les revues étudiées expriment des idées fort semblables quant à la Révolution, à la nécessaire Liberté, et s'inquiètent de concert de la montée en puissance des bolcheviks, assimilé à l'anarchie au nihilisme.

Cet unisson nous allons le voir, trouve plusieurs explications, la première étant que, comme nous l'avons évoqué, les grandes revues sur lesquelles nous avons travaillées existaient depuis plusieurs années et donc bien ancrées à Petrograd, elles disposaient selon toute vraisemblance d'une équipe de professionnels aguerris qui n'auraient pu véritablement s'épanouir qu'avec la chute du régime autocratique et de la censure. Les autres revues, filles de la révolution dont nous disposons telles *Baraban*, *Pougatch*, *Echafot* n'eurent guère la même longévité, et sans doute le même lectorat, leur ton étant initialement plus désinhibé. Ainsi, les principales revues satiriques d'alors telles *Lukomorie*, *Solntse Rossij*, *Bitch*, *Noviy Satirikon*, existaient depuis plusieurs années ce qui sous-entend que leur ton, leur humour disposaient de l'aval prérequis de la censure et ne devaient vraisemblablement pas se situer dans une satire trop effrénée de la vie politique de Petrograd, gage indiscutable de leur longévité. Bien installées, muselées par la menace perpétuelle de la censure, la Révolution de Février amena par

conséquent dans les rédactions un nouveau souffle créatif et surtout de nouvelles cibles, jusque-là proscrites et désormais inoffensives.

La seconde raison tient au fait qu'avant la Révolution, d'une part les grands leaders étaient en exiles ou bannies, comme Lénine, Trotski et Staline, et que d'autre part leur influence s'en trouvait dès lors fort réduite. A leur retour, l'objectif principal était de préparer la prise de pouvoir et pour se faire la propagation des idées via des journaux de propagande destinés premièrement aux ouvriers et soldats, disposant pour ce faire du soutien du puissant le Soviet de Petrograd, comme le rappelle Benjamin Guichard : « L'emprise du nouveau pouvoir sur le monde de la presse est cependant fragile face à l'autorité des Soviets ouvriers étroitement liés aux syndicats du livre.²⁵ » Ce dernier jouissait en effet d'un grand pouvoir de nuisance lui ayant permis, dès la révolution de Février (soit avant même le retour de Lénine), d'exiger en tant que syndicat majoritaire des imprimeurs, un contrôle des publications qui ne pouvaient être autorisées que par un visa, provoquant l'ire de Gouvernement provisoire qui abrogea la mesure le 10 mars²⁶. Il est de surcroît très instructif de savoir qu'après la révolution de Février, le Soviet

²⁵ Benjamin Guichard, *Les usages révolutionnaires de la liberté de la presse : condamnations et justifications de la censure dans la Russie de 1917*, Siècles, 27. 2008. p. 51.

²⁶ *Op. cit.* p. 52. L'auteur de préciser cet écart : « L'historien Boris Kolonitskii a comptabilisé le tirage cumulé de brochures publiées entre mars et juin 1917 à Petrograd : 11 millions d'exemplaires sont issus des partis de la droite parlementaire, 3 millions des constitutionnels-démocrates (KD), un peu plus de 5 millions des socialistes modérés et 1 million imprimées par les bolcheviks » B. I. Kolonitskii, « The Press » dans E. Acton, V. You. Tcherniaev, W. G. Rosenberg (dir.), *Critical Companion to the Russian Revolution, 1914-1921*, Bloomington, 1997, p. 383.

avait réquisitionné plusieurs imprimeries de « droites » pour le compte des bolcheviks, mencheviks et S.-R., instaurant un véritable bras de fer paradoxal avec le Gouvernement provisoire pour d'un côté réclamer plus de liberté de parole pour les bolcheviks²⁷ et de l'autre réclamer la mise en place d'une censure contre leurs opposants politiques. Et Benjamin Guichard d'ajouter : « On peut également considérer que cette censure bolchevique, considérable dans son ampleur, est un systématisation des procédures de contrôle de la presse mises en place par les Soviets locaux et le Gouvernement provisoire à partir de l'été 1917 pour faire face aux tentatives de coups d'Etat de gauche et de droite. Ces mesures restrictives constituaient, pour reprendre la formulation de Boris Kolonitskiï, une « répétition générale » pour les mesures d'après octobre.²⁸ »

La troisième raison que nous pourrions invoquer, concerne le volet économique de la presse et son coût, encore excessif voire prohibitif et créant une sorte de paradoxe avec le culte de la Liberté de la Presse, qui aurait été par conséquent selon les bolcheviks un droit dont seul pouvait jouir les classes privilégiées, et donc la bourgeoisie. Ce qui justifierait par là-même ces pratiques coercitives des syndicats du livre, ainsi : « Les différents soviets locaux s'appuient sur l'inégale répartition des moyens de publication entre partis politiques pour

²⁷ Pacifisme, appels à la désertion et aux fraternisations etc... étaient, en temps de guerre sous le coup d'un interdit renforcé entre juillet et surtout fin août suite au putsch manqué du Gal Kornilov. Cf. *Ibid.* p. 53.

²⁸ *Ibid.* p. 58.

justifier des pratiques répressives qui limitent l'exercice de la liberté de la presse à une offensive tous azimuts contre les écrits des différents adversaires politiques. [...] A partir de la crise d'avril qui oppose les différents partis sur la question de la guerre, ils multiplient saisies d'imprimeries, boycott de titres, perturbation de la distributions de journaux, *etc.* »²⁹ ». En effet, comme l'écrivit Lénine « nous avons déjà déclaré que nous interdissions les journaux bourgeois, si nous prenions le pouvoir en main. Tolérer l'existence de ces journaux, c'est renâcler au socialisme. [...] Nous ne pouvons pas donner à la bourgeoisie la possibilité de nous calomnier. Il faut tout de suite désigner une commission d'enquête sur la dépendance des journaux bourgeois à l'égard des banques. De quelle liberté ces journaux ont-ils besoin ? N'est-ce pas de la liberté d'acheter une grande quantité de papier et d'employer une grande quantité de barbouilleurs de papier ? Nous devons nous dégager de cette liberté de la presse qui est dans la dépendance du capital. ³⁰ » Il est étonnant de constater à quel point la question de la Liberté de la presse était alors un véritable enjeu d'influences stratégiques, et la rhétorique employée par Lénine mélange notamment les registres de la liberté de publication d'une part et de l'économie d'autre part. Cette véritable offensive des bolcheviks contre la liberté de la presse engendra même à un profond désaccord avec le syndicat du livre (proche des mencheviks) et aboutit à un communiqué détaillant très sèchement la situation,

²⁹ *Op. cit.* pp. 53-54.

³⁰ Lénine (Vladimir I. Oulianov dit), Séance du comité exécutif central de Russie du 4 (17) novembre 1917, « *Izvestia du Comité exécutif central* » n° 218, 7 novembre 1917.

que nous reproduisons ici, tant son propos est clair : « Ils osent affirmer que la position des ouvriers typographes qui luttent pour la liberté de la presse obéissent simplement à des intérêts économiques [...]. Nous pensons que le simple fait que les organisations ouvrières soient contraintes de recourir à la grève générale pour défendre la liberté de la presse, suffit à montrer que le dernier coup d'Etat perpétré à la force des armes n'a rien à voir avec une victoire de la classe ouvrière.³¹ » En tacticien, Lénine avait donc choisi de gérer le problème à la racine pour justifier le contrôle de la presse en s'attaquant de prime abord aux imprimeries – réquisitionnées, aux stocks de papiers – nationalisés, et même à la publicité – interdite, pour pouvoir tuer dans l'œuf l'opposition et la verrouiller efficacement en la censurant par la suite.

Dans *la Galaxie Gutenberg*, Marshall McLuhan qui développe ses singulières théories concernant l'ère de l'imprimerie, y évoque les rapports étroits et complexes entre l'imprimé, qu'il considère à juste titre comme un « instrument de l'autorité gouvernementale » et le peuple à qui il était destiné, en ces termes : « Mais par sa nature même, l'imprimé crée entre gouvernants et gouvernés, comme entre

³¹ Benjamin Guichard, « *Les usages révolutionnaires de la liberté de la presse : condamnations et justifications de la censure dans la Russie de 1917* », *Siècles*, 27, 2008, pp.59-60. Citant S. Grinevitch, « *Podeba li rabotchego klassa* », *Petchatnik*, n° 7-8, 28 nov. 1917 ; cité d'après la copie dans GARF (*Gosudarstvennyi Arkhiv Rossijskoï Federatsii* - Archives d'État de la Fédération de Russie) : 6864/1/164, f°3-4.

producteurs et consommateurs, deux ordres d'intérêts qui entrent en conflit. En effet, parce qu'il constitue une forme centralisée de production de masse, l'imprimé implique que le problème de la « liberté » va l'emporter sur tous les autres dans les discussions sociales et politiques.³² » Le parallèle entre gouvernant/producteur et peuple/consommateur est d'autant plus pertinent qu'au début du XXème siècle, le conflit entre les deux parties est plus que tangible. En poussant le raisonnement, l'on pourrait assimiler l'imprimé à un droit régalien, qui expliquerait le contrôle et la volonté de contrôle des monarques et gouvernants, contre le peuple qui réclamerait quant à lui, cette liberté, cette licence d'imprimer. Mais, là où la pensée de McLuhan se révèle fondamentale, c'est lorsqu'il évoque la problématique de « liberté » qui découle de ce rapport et qui implique sa « victoire » sur le social et le politique. C'est pourquoi la notion de liberté prime-t-elle sur l'objet même de son application et dans le cas présent, la liberté d'imprimer des bolcheviks prédomine-t-elle sur celle des autres, justifiant par la même occasion les réquisitions et autres méthodes violentes. En effet, non content d'avoir en quelque sorte « ravi » la « Vérité ³³ », Lénine et les bolcheviks vont s'accaparer la *Liberté*, même si le réalisme de Lénine lui fait en avoir une vision très négative, car non désirable en l'état, puisque : « En réalité, c'est non pas la liberté de la presse, mais la liberté pour les riches, pour la

³² Marshall McLuhan, *la Galaxie Gutenberg, la Genèse de l'homme typographique*, traduit de l'anglais par Jean Paré. Ed. Gallimard, coll. « Idées », 1977. Vol. 2. p. 428.

³³ Cf., l'organe principal de presse bolchevik intitulé *Pravda*, i-e. la Vérité.

bourgeoisie, de tromper les masses populaires opprimées et exploitées.³⁴ » De sorte que : « De véritable liberté ou égalité, il n'y en aura que dans le régime édifié par les communistes, dans lequel il serait matériellement impossible de soumettre la presse directement ou indirectement au pouvoir de l'argent, dans lequel rien n'empêchera chaque travailleur, ou chaque groupe de travailleurs, de posséder ou d'user, en toute égalité, du droit de se servir des imprimeries et du papier de l'Etat.³⁵ » Par cet audacieux raccourcis, Lénine règle à la fois le problème de l'imprimé qui par la nationalisation redevient monopole d'Etat, « régale », et de la liberté et la dénaturant totalement puisqu'il en prive les autres, et en la subordonnant à l'Etat encore une fois, *exit*, donc le rapport capitaliste producteur-consommateur, le gouvernant supervisant tout, le peuple produit finalement pour lui-même, c'est un exécutant.

Si le rôle de la presse dans la révolution fut largement débattu, notamment dans le cas distinct de la *Pravda* pour la diffusion des idées bolcheviques, la presse illustrée n'a pas encore suscité le même attrait que son homologue propagandiste. Il fallut donc attendre les premiers mois de 1918 pour voir apparaître les premières tentatives de revues satiriques comme *Krasniy Diavol* (*le Diable rouge* 1918-1919), première revue satirique, et *Guillotine* qui publia 6 numéros entre avril et juillet 1918.

³⁴ Lénine (Vladimir I. Oulianov, dit). *Le « Rabotchi Pout' »* n° 11, 28 (15) septembre 1917. *Œuvres*, T. 25, pp. 407-412, Paris-Moscou.

³⁵ Lénine, (Vladimir I. Oulianov, dit), *Thèses sur la démocratie bourgeoise et la dictature prolétarienne*, le, 4 mars 1919.

Ainsi fut formulée la ligne éditoriale de *Kransij Diavol* : « 1. La revue sert exclusivement à la classe ouvrière, en étant l'arme de son combat contre les ennemis du prolétariat. 2. Mettre en lumière dans une forme humoristique et satirique toutes les questions du quotidien préoccupant pour les ouvriers par le moyen de la caricature, des poèmes, nouvelles, feuilletons, etc...³⁶ » La satire est donc une arme de plus dans le combat politique de la lutte pour le pouvoir, son rôle premier de présenter le quotidien de manière humoristique, arrivant seulement en seconde position. Avant d'ajouter que les satiristes de la revue se riaient des nombreux ennemis de la jeune république soviétique, ironisaient sur l'Assemblée Constituante, sur le dernier « autocrate de toute la Russie », Alexandre IV–Kerenski. Ils démasquaient les mencheviks-*défensistes* (*i.e.* pour la défense de la partie et donc la poursuite de la guerre) les S.R. de droite, calomniateurs du camp de la soi-disant « honnête démocratie³⁷ ». Comble du cynisme, quelques mois seulement après avoir interdit toute presse d'opposition, le pouvoir bolchevik publiait ainsi ces deux nouvelles revues satiriques aux très noms évocateurs qui résonnent à la fois comme une provocation, mais aussi comme un avertissement. La satire qui était selon l'usage une arme de subversion, raillant le pouvoir, les puissants, dorénavant, avec ces nouvelles revues *le Diable rouge* et *la Guillotine*, c'est le pouvoir nouvellement

³⁶ Инна Кирилловна Кременская, (Inna Kirillovna Kremenskaïa), Сергей Ильич Стыкалин, (Sergueï Ilitch Stykaline), *in*, *Советская сатирическая печать 1917-1963*, (*La presse satirique soviétique 1917-1963*). *Politiẏdat*, Moscou. 1963. 521 p.

³⁷ *Ibid.*

en place qui raille les vaincus tout en luttant pour les priver du droit de réponse, dans une entreprise ostensible de propagande.

Il fallut cependant attendre le début des années 20 et la mise en place de la *Nouvelle Politique Economie*, pour voir apparaître un nouvel enthousiasme autour de la presse. La *NEP* instaurée le 21 mars 1921 remplaçait le *Communisme de guerre* qui avait vu entre autres la saisie de tout excédant de production agricole, la nationalisation des industries et des commerces, le contrôle de production etc... En accordant aux paysans le droit de vendre leur surplus, en rétablissant une certaine propriété privée, en libéralisant de fait le commerce et l'entreprise, cette politique plus libérale permit de retrouver une économie de marché stabilisant la situation économique du régime soviétique ayant eu pour incidence la création d'une nouvelle catégorie de bourgeois, les *Nepmens*, commerçants enrichis durant cette période. Ce fut notamment avec cette libéralisation donc que réapparut la satire avec une recrudescence de nouveaux organes tels que *Krokodil (Crocodyle)*, *Begemott (Hippopotame)* et *Bezbojnik (l'Athée)*³⁸, à ceci près que la satire y était utilisée à des fins naturellement propagandistes en pleine période de guerre civile.

Force est de constater qu'il y eut durant cette année 1917, si ce n'est la naissance, du moins l'apparition flagrante de visions différentes de la révolution, l'une libérale, née dans l'euphorie de la révolution de Février qui se heurta

³⁸ *Ibid.*

immédiatement à celle des bolcheviks et du Soviet et dont la liberté de la presse était le nœud gordien en quelque sorte. Comme Lénine l'écrivit en 1919 : « La liberté de la presse est également une des grandes devises de la démocratie pure.³⁹ » avant d'ajouter : « les défenseurs de la « démocratie pure » sont en réalité une fois de plus des défenseurs du système vil et corrompu de la domination des riches sur l'instruction des masses⁴⁰ » pour les uns la liberté résiderait dans le pouvoir du capital, pour les autres, la seule liberté valable exigerait que l'on en prive les tenants dudit capital. C'est à qui musellera l'autre. Cette vision « négative », privative de la liberté est en fait au cœur de cette année 1917, les uns désirant conserver la liberté totale de la presse, mais qui, et là se situe le cruel paradoxe, allaient devoir pour la préserver s'attaquer aux idées des bolcheviks dont la vision de la liberté, que l'on nommerait dans notre langage actuel « égalité des chances », était si radicalement opposée.

Remontant donc à deux visions de la révolution, elles ont toutefois pu cohabiter, jusqu'à faire front commun contre le régime autocratique, les divergences étant apparues lorsqu'il s'est agi de poursuivre, ou d'accomplir la révolution. Cette « bipolarité » révolutionnaire entre le prolétariat et l'intelligentsia s'exprimera dans les atermoiements du Gouvernement provisoire sur le chemin à

³⁹ Lénine (Vladimir I. Oulianov, dit), *Thèses sur la démocratie bourgeoise et la dictature prolétarienne*, le 4 mars 1919. Point 8.

⁴⁰ *Ibid.* Point 8.

emprunter pour mener la Révolution à bien, et ce, dès les tous premiers mois de la révolution : création d'une monarchie parlementaire, d'une république démocratique, ou mise en place de la dictature du prolétariat ? Cette dernière ayant finalement eu raison des deux autres solutions après une guerre civile de plusieurs années, illustrant une fois de plus s'il le fallait encore, combien étaient radicalement opposées ces tendances révolutionnaires. Assurément, nous savons depuis Marx et *l'Internationale*, que la révolution est comme professée parmi les prolétaires de tous pays. Si l'empire russe ne dérogeait pas à la règle, en revanche, dans le cas de la Russie précisément, il est intéressant de constater des velléités révolutionnaires profondes parmi les membres de l'intelligentsia et de la noblesse dont le premier coup d'éclat structuré fut la tentative de coup d'état de ceux que l'on appellera les Décabristes, le 14 décembre 1825. Ainsi, comme l'écrit Y. N. Potekhine : « Pendant des décennies, l'intelligentsia a attendu la révolution, elle en a rêvé comme d'une fête. Il y a quinze ans Merejkovski, Hippius et Philosophov qui font brûler aujourd'hui « le cierge de la haine » contre la Russie devenue « le royaume de la bête », chantaient joyeusement que :

« L'amour s'élève tel une flamme rouge,

Pareille est la couleur de l'amour sur la terre ;

Que coule le sang brûlant

Comme des pétales de pavot répandus !⁴¹ » »

L'intelligentsia semble ici jouer avec le feu, celui de la Révolution, mais ses sanglantes incantations devaient s'accomplir littéralement en Russie. Zinaïda Hippus et son époux D. S. Merejkovski qui étaient des membres de l'intelligentsia, proche du groupe du Monde de l'Art, épris de philosophie et de symbolisme religieux, ils allaient se rapprocher d'une nouvelle pensée messianique avec des personnalités comme Vladimir Soloviev ou encore Vassili Rozanov autour du Christ, Jésus de Nazareth, présenté comme révolutionnaire. Comme nous l'explique Alessandra Crainz : « Le christianisme représente pour la poétesse un changement fondamental dans l'histoire universelle, une charnière entre la vieille et la nouvelle époque. Comme elle l'explique à son amie Tat'jana Manuhina (*sic*) : « entre les religions israélite et chrétienne il n'y a pas de lien évolutif : il s'agit de la plus grande révolution de tous les temps.⁴² » » Le Christianisme est une nouvelle voie, et l'Eglise a besoin d'un renouvellement pour pleinement accomplir sa mission, théories mystiques, voire apocalyptique (au sens de révélation) développées dans un livre coécrit avec son époux D. Merejkovski : *Le Troisième*

⁴¹ Y. N. Potekhine in *Le Changement de Jalons*, sous la direction de You. V. Klioutchnikov, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 180

⁴² Alessandra Crainz. *L'itinéraire religieux de Zinaïda Hippus*. In : Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 29 N°3-4. Juillet-Décembre 1988. *Le Christianisme russe entre millénarisme d'hier et soif spirituelle d'aujourd'hui*. p. 449.

Testament. Conjointement, un autre courant de pensée sur l'orthodoxie et le christianisme dans les cercles de l'intelligentsia symboliste immisça ce que l'on appelle de nos jours la *sophiologie*, théorie de la Sagesse divine⁴³, la *Sophia*, et initiée en tant que telle par Vladimir Soloviev et plus tard poursuivie par le théologien Serge Boulgakov. Cette *Sophia*, était, outre la sagesse divine, l'expression de la beauté du monde, c'est-à-dire un principe féminin idéalisé ayant une portée eschatologique. Inspirée par un poète, chargée de symboles et de mysticisme, il ne sera donc pas étonnant de constater que dans les premiers temps de la chute du tsarisme, nonobstant sa proximité avec la fête de Pâques, la révolution sera auréolée de cette aura de la *Sophia*, de la Sagesse divine, pour libérer le peuple, le monde et le sauver. Ainsi entre révélation et sens de l'histoire, le contexte allégorique et théorique de la révolution est très riche et foisonnant, mais tous ont un point commun légitimant en quelque sorte la révolution qui était considérée comme nécessaire. Nécessité historique pour les uns, nécessité eschatologique ou messianique pour les autres, la révolution est donc le fruit d'un cheminement, d'une évolution presque naturelle, quoiqu'elle arrivât de manière spontanée. La révolution manifestement dans cette optique aura été inévitable et même avoir été souhaitée avec ferveur.

⁴³ Bien que cette pensée soit considérée comme « russe », la *Sagesse divine* remonte à l'antiquité avec la philosophie néo-platonicienne notamment. Par la suite, l'empereur Constantin Ier fera élever une cathédrale en l'honneur du Christ appelée « Sainte Sophie », ou *Sainte Sagesse*.

Plusieurs révolutions se sont ainsi côtoyées durant l’Ancien régime jusqu’à se confronter durant la Révolution, intelligentsia contre soviets, symbolisme religieux messianique contre le réalisme politique des bolcheviks. Cette opposition profonde ira, nous l’avons évoqué, jusqu’à une guerre civile qui, dans les couvertures semble latente dès le mois de juillet dont les manifestations violentes mirent froidement un terme à l’idéalisme révolutionnaire qui avait pu régner avec insouciance depuis Février, rassérénée par le première Pâques rouge. Ce hiatus révolutionnaire fut admirablement évoqué par le poète Alexandre Blok, auteur du célèbre poème *Les Douze*, ayant montré la révolution comme de l’intérieur et qui se clôt par une apothéose messianique qui fait encore couler beaucoup d’encre dans laquelle le Christ ouvrirait la marche révolutionnaire de douze gardes-rouges, dressant à l’occasion un étonnant parallèle avec le Christ tel que le dépeignait Z. Hippisus... Dès lors, le poète, témoin à Petrograd des deux révolutions put écrire ce qui jaillit à la lecture de son œuvre : « Pendant que j’écrivais *Les Douze* et après avoir terminé le poème, quelques jours durant j’ai ressenti physiquement, par l’ouïe, un grand bruit environnant, un bruit confus, probablement le bruit de l’écroulement de l’ancien monde. C’est pourquoi ceux qui virent dans *Les Douze* des vers politiques, ou bien ont les yeux fermés à l’art, ou bien sont plongés jusqu’aux oreilles dans la boue de la politique.⁴⁴ »

⁴⁴ Georges Nivat, *Vers la fin du Mythe russe*, Lausanne, éd. L’Âge d’Homme, 1982, p. 183.

La « boue » politique, image poignante de réalisme qui dépeint cruellement le marasme de Petrograd, capitale engloutie par la lutte des factions se disputant le pouvoir, se disputant la Révolution.

Premières révolutions résolument modernes, Février et Octobre 1917 incarnent divers courants de pensées, diverses écoles politiques, divers classes sociales, et cette pluralité lui confère une grande richesse symbolique et une portée quasiment universelle. Aussi, comme nous venons de le voir, il n'est guère étonnant qu'elles aient été étudiées sous des aspects si précis que politiques, économiques, sociologiques, artistiques et même religieux, voire millénariste. Mais, face à toutes ces facettes donc, seule la presse satirique illustrée pouvait évoquer, contenir cette société complexe, paradoxale, véritable bombe à retardement dont les travers furent fixés par les satiristes au fil de l'année 1917.

Les sources iconographiques et historiques traitées proviennent de la collection de la Bibliothèque Nationale de Nijni Novgorod et d'une collection privée, celle de M. Sergey Alexeïevitch Vengerov, ils nous ont aimablement permis d'étudier leur collection de livres rares et leur fonds d'archives parmi lesquels nous avons trouvé un ensemble de revues et de périodiques de la première moitié du XXème siècle. Notre choix s'est porté sur la collection de M. Vengerov pour deux

raisons précises, premièrement pour l'importance de revues satiriques russes réunissant diverses publications, dont certaines sont complètes pour l'année 1917, ce qui nous a permis par exemple d'avoir pu suivre l'évolution de l'image de la révolution au sein d'une même équipe éditoriale. Ensuite, parce que M. Vengerov présente les pièces de sa collection comme de véritables tableaux, et non comme des revues, il considère effectivement ces couvertures illustrées comme des œuvres d'art à part entière, eu égard aux nombreux artistes talentueux qui y participèrent alors, et d'autre part pour la valeur de leurs qualités plastiques intrinsèques. En effet, à l'instar la photographie « élevée dans les hauteurs de l'art » par Nadar, des affichistes qui vers la seconde moitié du XIXème siècle ont eux aussi une certaine reconnaissance grâce à des célèbres artistes comme Alfons Mucha avec l'Art Nouveau, et Toulouse-Lautrec, ou Gustave Doré dans le domaine de l'illustration. La presse n'ayant pas dérogé à cette effervescence créatrice, il n'est guère étonnant en conséquence que l'on y trouve d'une certaine manière les prémices de la future agitprop' soviétique qui « utilisera » à son propre compte le talent de bien des artistes renommés de l'avant-garde notamment.

Afin d'illustrer notre propos, nous avons étoffé notre recherche grâce aux couvertures illustrées de publications diverses telles que la revue hebdomadaire *Bitch (le Fouet)* dont nous avons une année de publication presque complète, nous permettant de suivre le long de cette période, les impressions d'une équipe journalistique au gré des bouleversements qui ébranlèrent l'année 1917. Citons

entre autres la publication *Solntse Rossij* (*Soleil de Russie*), elle aussi hebdomadaire, aux couvertures polychromes raffinées, sorte de pendant russe à la revue française *l'Illustration*. Mais aussi des revues satiriques de grande qualité telles que le *Noviy Satirikon* (*Nouveau Satiricon*) et son irrévérencieuse émule titrée *Echafot* (*l'Echafaud*) qui vit le jour après l'abdication du tsar et la fin de la censure. *Baraban* (*le Tambour*), autre publication née de la révolution, puis *Strekoza* (*Libellule*), une des plus anciennes revues satiriques pétersbourgeoises. La revue *Pougatch* est apparue elle aussi dès le premier mois de l'abolition de la censure ; et enfin la revue *Lukomorie* dont le style et son excellence artistique en font une source de grande qualité, sa publication s'arrêta dès la toute fin du mois d'août au début des troubles. D'autres, nous le verrons, décidèrent de poursuivre leurs satires jusqu'à la fin de l'année 1917 et même au début de l'année 1918, après que le pouvoir bolchevik ait interdit toute publication opposée au parti.

De toutes ces revues du registre satirique, deux se distinguent des autres par leur pertinence graphique et éditoriale. La première *Bitch* (*le Fouet*), dont la direction en cours d'année fut reprise par un publiciste et éditorialiste célèbre à l'époque, Alexandre V. Amphitheatrov qui à cause d'un article intitulé « le Seigneur du Mensonge » caricaturant Nicolas II et la famille impériale fut notamment envoyé en exil en 1902, son journal *Russie* fut quant à lui fermé. Rentré en Russie en 1916, il fut début 1917, contraint une nouvelle fois à l'exil, mais sauvé *in extremis* par la

Révolution de Février, il put rester à Petrograd. La seconde revue notable est intitulée le *Novyj Satirikon* (*le Nouveau Satiricon*), nom donné en référence au *Satyricon* de Pétrone, qui était dirigée par un autre satiriste célèbre Arkadi T. Avertchenko. Après avoir travaillé pour plusieurs revues satiriques, il fonda *Satirikon*, une revue très appréciée pour son humour et pour la qualité de ses artistes notamment Re-mi (pseudonyme de Nikolai V. Remizov-Vassiliev) et A. A. Radakov, qui étaient copropriétaires de la revue. La revue *Satirikon* était une revue pétersbourgeoise fondée en 1908 et qui dura jusqu'en 1913. Initialement, la revue était réalisée et éditée avec une autre, *Strekoza*, fondée quant à elle en 1875, mais était de plus en plus boudée par le lectorat, vraisemblablement du fait de son humour plutôt modéré, face à l'ardente concurrence des nouvelles publications toujours plus politisées, toujours plus acerbes. En 1913 cependant, suite à une loi ayant durci la liberté de la presse, une scission eut lieu entre les fondateurs du *Satirikon* dont une partie continua de poursuivre le travail, et c'est alors qu'ils créèrent le *Nouveau Satiricon* qui fut publié jusqu'en 1918, année où il sera finalement interdit par les bolcheviks. Remizov et Avertchenko partirent en exil, tandis que le troisième associé A. Radakov resta en Union soviétique. Alexandre V. Amphitheatrov, parti lui aussi en exil en 1921, non s'en avoir ouvertement continué les attaques contre les bolcheviks, même après les décrets liberticides qui accompagnèrent leur prise de pouvoir.

Ce travail présente une sélection de couvertures de revues satiriques illustrées de janvier à décembre 1917. Ces documents sont traités selon un ordre chronologique, seul à même de conserver et de restituer l'enchaînement des événements qui jalonnent l'année, mais aussi l'évolution graphique et « tonale » de la satire qui nous permet de déduire et de tracer une image de la révolution en toute logique. Le plan de ce recueil suit naturellement l'ordre chronologique découpé en quatre parties équilibrées dans lesquelles à la manière des quatre saisons qui rythment le cours d'une année, viennent ici cadencer les prémices ou le printemps de la révolution, son été, acmé de son déroulement, l'automne qui annonce un ralentissement, un affaiblissement du processus révolutionnaire malgré l'intensité des événements et enfin l'hiver qui semble clore le cycle révolutionnaire par son gel brutal qui semble transir la Russie.

Comme l'écrivit brutalement le satiriste Arkadi Avertchenko en exil, non sans espoir : « La Russie n'est pas un cadavre. On s'est beaucoup affairé, on a beaucoup fait pour la transformer en un corps sans vie, immobile et pourrissant, mais les chirurgiens de malheur n'étaient pas à la hauteur. La patiente est toujours en vie. On lui fait une saignée, mais un sang nouveau va couler dans ses veines et par des coups puissants va éveiller à l'action le cœur endormi. On lui a crevé les yeux, mais déjà elle commence à voir de nouveau. On lui a coupé la langue, mais

elle parle. Pour l'instant encore doucement, avec des mots sans suite, mais viendra le moment où sa voix résonnera comme le tonnerre.⁴⁵ »

⁴⁵ A. Avertchenko, *Smechnoe v strachnom* (*l'Amusement dans le terrible*), Berlin, Sever, 1923. Cité in, *Dans le Debors du monde, Exils d'écrivains et d'artistes au XXe siècle*, Actes du Colloque de Cerisy du 14 au 21 août 2006, Tatiana Victoroff, textes recueillis par Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt, éd. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2010. p. 35.

CHAPITRE PREMIER

JANVIER

Le mois ⁴⁶ de janvier 1917 fut assez tourmenté, rien n'allait plus sur le front où s'était déplacé Nicolas II. En effet le tsar avait pris en personne le commandement général des armées, auparavant confié à son oncle, le grand-Duc Nicolas Nikolaïevitch, qui jouissait pourtant d'une forte réputation auprès des soldats ; Nicolas II se trouvait alors dans la Stavka ⁴⁷ de Moguilev (en actuelle Biélorussie) et avait donc laissé de facto la régence à l'impératrice Alexandra qui gouvernait sous l'influence de l'éminence grise Raspoutine, son conseiller privé qui, à l'aube de ce mois de janvier, venait d'être retrouvé assassiné. Il régnait alors dans le gouvernement un désordre déconcertant doublé d'une grave instabilité ministérielle, puisque c'était bel et bien Raspoutine, qui, le tsar absent, influençait l'impératrice pour la nomination des ministres.

⁴⁶ *Nota bene* : les dates utilisées correspondent aux dates de publications des revues originales en notre possession ; ces dates suivaient le calendrier julien alors en vigueur en Russie et portent donc un décalage de 13 jours par rapport à notre calendrier grégorien.

⁴⁷ *Stavka ou Stafka* : Etat-major général des forces armées russes à Moghilev, en actuelle Biélorussie.

Le premier numéro de la revue *Bitch* pour l'année 1917 est daté du 1er janvier, le titre est : « La Paix et Mars ». Le dessin qui illustre la couverture signée Deni⁴⁸ est en bichromie rouge et noire et son sujet représente deux conducteurs de chars vêtus à l'antique, à l'arrière-plan sont représentés des temples et d'autres bâtisses à frontons triangulaires et colonnades antiquisantes. Le cavalier au premier plan est complètement teinté d'un aplat noir, il est coiffé d'un casque corinthien surmonté d'une crête, sa cape est rouge à motifs primitifs circulaires et entrelacs ; il porte un bouclier circulaire de type *hoplon*, celui-ci est aussi noir, de même que son char. Derrière lui, en retrait sur la partie gauche de la couverture, apparaît le second conducteur de char, son profil évoque les statues des *kouros* et contrairement à son homologue, il est d'un blanc immaculé, ses chevaux sont blancs de mêmes, quoiqu'avec quelques taches brunes, leur crinière est stylisée de volutes. La légende indique : « Qui va gagner ? ». Le dessin pourtant est sans équivoque, c'est le cavalier noir qui est en tête, il représente la *Guerre* – Mars, talonné par la *Paix*, encore que de manière très discrète puisque la figure de Mars occupe la majorité de la composition. En effet, malgré la situation bloquée sur le front, la volonté de poursuivre la guerre jusqu'à la victoire était une priorité pour la majeure partie des classes dirigeantes, le prolétariat mis à part, d'autant que la Russie restait sur l'humiliation de la défaite lors de la précédente guerre contre le Japon en 1905,

⁴⁸ Denissov Viktor Nikolaïevitch, alias Deni (1893-1946), célèbre caricaturiste qui participa à *Lukomorie*, *Satirikon*, *Poulemiot*, *Soleil de Russie*, il poursuivi ensuite sa carrière en Union soviétique notamment comme affichiste, ou dans des revues telles que *Crocodile*, *Piment rouge*...

qu'elle souhaitait à tout prix l'effacer, ce qui expliqua le grand élan patriotique qui avait alors suivi la mobilisation.

Le premier numéro de *Lukomorie*⁴⁹ pour janvier, propose une couverture dédiée à la nouvelle année très détaillée et au rendu soigné signée V. D. Zamiraïko. La scène présente une illustration en polychromie avec des bords blancs contrecollée sur la couverture. Il neige, le décor est hivernal, trois personnages sont visibles, au premier plan, un enfant, sans doute une petite fille, marche légèrement sur une roue blanche qui a des ailes sur son axe, elle tient dans ses mains une imposante corne d'abondance décorée d'or. La petite fille vêtue de blanc a des cheveux blonds et bouclés, sa tête est coiffée des chiffres « 1917 », elle symbolise la nouvelle année qui vient, son visage est caché par une feuille de vigne comme d'un masque. Elle est guidée par un *Arlequin*, dont le visage est caché par un loup, il est coiffé d'un bicornes et dans sa main il tient son traditionnel bâton avec lequel il vient vraisemblablement d'assommer le troisième personnage de la composition, ce dernier, couché dans la neige et représenté par un effet de raccourci lève un poing

⁴⁹ La revue tient son nom de la mythologie russe, *Lukomorie* serait le pays nordique situé aux confins du monde où se dresse l'arbre-monde un chêne vert (proche de l'*Yggdrasil* scandinave qui est quant à lui, un frêne), ses racines descendent dans les mondes infernaux et sa cime touche la voûte céleste, refuge des dieux qui vont et viennent par cet arbre qui symbolise le passage d'un monde à l'autre. Le nom de ce pays mythique est cité par Pouchkine dans le prologue de *Rousslan et Ludmilla*, dans lequel « souffle l'âme russe. »

vengeur vers l'arlequin et la petite fille qui s'avancent vers le spectateur. Ce personnage est un vieil homme barbu, sa tête est surmontée des chiffres « 1916 ». Il est vêtu d'une courte tunique noire, à sa droite une autre corne d'abondance est couchée, il en sort des canons, des obus et autres armes. Le vieil homme pourrait être assimilé au dieu païen de l'hiver appelé *Zimmik*, qui était un dieu cruel dans la mythologie slave. L'année 1916, fut une année très meurtrière pour les forces russes, après les victoires de la grande offensive menée par le général Broussilov, ainsi que les conquêtes sur le front Ottoman. Dans cette couverture, s'exprime comme à l'accoutumée, les plus grands espoirs pour la nouvelle année, et surtout avec une pointe d'audace, l'issue – triomphale – de la guerre. Mais le visage caché, l'année 1917, ne montre pas encore son véritable visage.

A l'instar de la couverture du premier numéro de l'année dans la revue *Bitch*, le *Noviy Satirikon* inaugure 1917 avec un décor antiquisant. Le dessin exécuté par Re-mi⁵⁰ s'intitule « 1917ème, le Petit Dernier ». Devant les escaliers d'un temple à colonnade se trouvent deux personnages, ils regardent un enfant qui se tient en haut de ces escaliers, l'enfant assez grassouillet et nu évoque les putti baroques, un

⁵⁰ Nikolai Vladimirovitch Remizov-Vassiliev (1887-1975), alias Re-Mi ou Remi, grande figure des revues *Satirikon* et *Noviy Satirikon*, proche d'Avertchenko, et copropriétaire avec Radakov de la revue, il partira en exil aux Etats-Unis d'Amérique.

phylactère sur lequel il est inscrit « 1917 » vient pudiquement cacher sa nudité, il a les bras écartés, comme s'il venait d'apparaître, et son visage est masqué par un loup noir. Les deux personnages qui regardent l'enfant sont antagoniques tant par leur traitement graphique que par ce qu'ils représentent. Le personnage de gauche ainsi que son homologue du côté droit est représenté de trois-quarts arrière, il a une silhouette gracieuse empreinte de féminité, ses traits de contours sont clairs et fluides. Il a l'apparence d'un ange vêtu d'une longue tunique blanche avec deux grandes ailes, un ruban ceint sa chevelure, il semble présenter à l'enfant une palme qu'il désigne de sa main gauche. Le messager apporte la paix qu'il offre en présent à l'année « 1917 » personnifiée par ce petit enfant. De l'autre côté de l'image dans le coin inférieur droit, se trouve un personnage sombrement représenté, le traitement graphique est opposé à celui de l'autre personnage qui lui fait pendant, beaucoup de traits hachurés, griffonnés emplissent son corps et sa tenue colorés en ocre foncé, par opposition l'autre personnage est immaculé, ce soldat vêtu à l'antique porte une cuirasse à ptéryges et un heaume à cimier, il s'agit de Mars. Toujours à l'inverse de « l'ange de la paix » debout à sa gauche, l'homme se prosterne devant l'enfant, un genou à terre. Devant ses bras sur les marches sont posés des jouets martiaux pour attirer l'enfant : un canon, une guérite, un tambour et ce qui semble être un fusil entouré de lauriers. Si le messager qui porte la paix est dans une attitude digne, celui qui représente la guerre a une attitude bien plus obséquieuse par sa position et ses « offrandes » pour attirer le petit enfant. La légende se présente sous la forme d'une

petite phrase laconique : « Voyons voir : vers lequel se dirigera ce petit mignon... » Intéressante remarque, si pour la légende le résultat est encore en suspens, l'illustration cependant montre bien tous les efforts de Mars, cadeau, obséquiosité pour attirer cette nouvelle année vers la guerre qui est à l'aube de sa troisième année.

La quatrième de couverture que nous devons à B. Antonovski est quant à elle plus légère dans son sujet comme dans sa facture. Son titre est « Markov II accueille des visiteurs ». Le personnage en question est Nikolai Evguenievitch Markov (1866-1945), dirigeant de l'Union du Peuple Russe, parti monarchiste né après la défaite contre le Japon en 1905 dans le but de créer un élan populaire pour le tsar dont l'image avait été affaiblie par la défaite et dont le pouvoir fut plus que contesté avec la « révolution » de 1905 qui avait vu la création de la Douma. La composition de la couverture est structurée en quatre cases à l'intérieur et au décor identiques. Il s'agit d'une scène d'intérieur dont le décor est rythmé par une tapisserie en bichromie rouge et noire où se trouve une pendule sous laquelle se découpent une petite table recouverte d'une nappe blanche et de l'imposante silhouette de Markov. Sur la table se trouvent un plat d'esturgeon, met très raffiné en Russie et d'une immense bouteille vraisemblablement de vodka. Markov est sommairement caricaturé, un costume noir à redingote, un grand col et des manches blanches en sont les seuls détails. Les traits de son visage ne sont pas très

définis et sont assez peu ressemblant d'une image à l'autre, ne reste que ses petites moustaches gominées et ses cheveux mi-longs en arrière. Tout est prêt pour l'arrivée des convives, et la légende d'indiquer : « Hum ! Onze heure et demi, et il n'y a personne... Apparemment ils viendront plus tard ! En attendant commençons les zakouskis. » Sur la seconde case, le décor est inchangé mais l'on voit Markov se pencher au-dessus de la table et s'apprêter à boire un rumka de vodka, la bouteille et entamée d'un tiers. La légende de préciser : « Deuxième heure d'attente et il n'y a personne !... Ils viendront probablement plus tard ! En attendant, on va commencer à manger !... » La troisième case présente toujours la même scène, Markov toujours seul, mais la bouteille à moitié vide est couchée et goute sur la table, le poisson entamé se distingue derrière elle, et nous pouvons voir appuyé lourdement sur la table pour tenir debout, Markov dégustant un grand verre de vin visiblement, ses cheveux sont décoiffés, son faux col est détaché, ces détails lui donnent l'air d'être ivre, la légende précise : « Hum ! La nuit commence à tomber... Et toujours personne ! Mange...ons !... » Quatrième est dernière case, la pendule a tourné, la table présente un plat de poisson vide dont il ne reste que la tête, la nappe est à moitié tirée, et dans le coin inférieur droit de l'image l'on voit Markov, dont les traits sont méconnaissables, ivre mort, les jambes allongées devant la table comme adossé sur le coin de l'image, ses yeux sont vides, ses cheveux décoiffés, son faux-col complètement défait et la bouche bée, sans expression. La légende, toujours

selon le même procédé de comique de répétition : « Il fait nuit... Hum !.. Personne n'est arrivé... Peut-être demain ? Atten...dons !.. »

La satire est très sévère pour Nikolai Markov, représenté esseulé avec des invités qui ne viendront jamais, et enfin la déchéance du dirigeant politique, ivre mort après avoir bu et mangé le buffet. Notons que par là-même c'est la monarchie et semble-t-il son unique et dernier soutien qui sont attaqués en la personne de leur chef, représenté comme abandonné de tous. En effet, la censure impériale interdisait alors que l'on traitât de sujets ayant trait à la politique gouvernementale et à la famille impériale, ici les caricaturistes détournent donc la loi en s'attaquant à Nikolai Markov, mais leur cible atteint bien plus et dépasse la seule personne de cet homme politique.

Le numéro 3 du *Bitch*, daté du 15 janvier, titre : *C'est aussi une profession*. Le dessin satirique est stylistiquement proche d'une esquisse, avec un trait léger et souple que nous devons à l'artiste « Svarog », il s'agit en réalité de l'artiste peintre Vassili Semionovitch Korochine (1883-1946), son pseudonyme « Svarog » provient d'un dieu slave païen, qui est l'équivalent du dieu Odin des peuples nordiques. Korochine, depuis 1900, collaborait à plusieurs journaux comme *la Lanterne Magique*, ou *le Soleil de Russie*, ou encore *Lukomorie* dont nous verrons quelques exemplaires. Acquis à la révolution, Korochine-Svarog, fera une grande carrière

après Octobre. Il fera notamment des portraits de Marx, Engels, Lénine, et participera en octobre 1918 aux décorations de Petrograd pour le premier anniversaire de la révolution. Il présente une scène avec deux hommes, l'un à droite entre dans un cabinet teinté de rouge, des dossiers sous le bras, il demande au second qui se trouve au premier plan à gauche, dont les yeux sont vides, comme pris de convulsion : « Ecoutez, que faites-vous là ? », lui demande l'homme qui s'avance. Et le personnage de répondre : « Moi – je suis un esprit... » Cet échange laconique, associé à un dessin sommaire ne permettent pas d'identifier les personnages, si ce n'est que « l'esprit » présente une certaine ressemblance avec le prince N. Galitzine qui fut nommé en décembre 1916, président du conseil des ministres. Ce dernier premièrement déclina l'offre et demanda en vain à ce que le tsar nommât quelqu'un d'autre de plus qualifié, mais il finit par accepter. Il est donc plus que probable qu'il y ait un rapport direct entre la situation générale d'instabilité et des ministres fantômes, ce qui serait renforcé par la caricature de Galitzine pâle président du conseil des ministres.

Le dos du journal est lui-aussi illustré par Svarog, il nous présente un élégant dessin au cadrage intéressant dont le style et la présentation sont en accord avec celui de la couverture dont elle reprend les mêmes tons en bichromie rouge et noir. Nous pouvons voir, dessiné d'une manière traditionnelle et réaliste, un homme de dos assis sur un fauteuil dont le dossier est garni de deux pompons de

passenterie rouge, le dos de l'homme vêtu d'un costume noir est massif, une femme est assise sur ses genoux de manière plutôt lascive, il l'enserme au niveau de la taille. Afin d'attirer le regard le traitement graphique de la femme est différent du style de dessin que pour l'homme, à savoir plus fluide et moderne, avec une ligne pure, en seulement quelques traits son portrait est brossé. Sa silhouette peu gracieuse est taillée dans une robe rouge à décolleté qui laisse voir son épaule, elle regarde le spectateur avec un drôle d'air lui donnant une apparence fort négligée. Ses yeux sont forts maquillés et son regard quelque peu dédaigneux, sa coiffure en chignon est défaits, une mèche bouclée tombe sur sa nuque. Dans le fond rayé de bandes verticales rouges, çà et là masquées par un épais nuage de fumée symbolisé par de simples traits courbes, deux hommes en costumes noirs sont assis à table et boivent des coupes de champagne, une femme assise sur la droite leur fait face, elle aussi est décoiffée ; à gauche, une veste d'homme est négligemment posée sur un fauteuil. Nous sommes donc dans un intérieur plutôt aisé et feutré, et la scène à laquelle nous assistons par son libertinage en demi-teinte n'est pas sans rappeler les ambiances de certains cabarets voire d'une maison close. Le titre nous en apprend plus sur cette femme et sa pose ostentatoire : « la Formaliste », la légende quant à elle, nous rapporte un fragment de conversation entre l'homme et la femme : « Quinze roubles ? Monsieur, vous oubliez qu'il faut encore que je paie les impôts sur les bénéfices. » ... La légende se passe de commentaire, bien qu'elle nous fasse comprendre qu'à Petrograd en temps de guerre tout augmente.

Le numéro 4 du *Bitch*, daté du 22 janvier est titré : « La situation inévitable ». Le dessin plutôt explicite garde le trait enlevé et léger de Svarog quoique dans un registre plus sombre. L'auteur qui nous y montre deux soldats coiffés de casques à pointes comme l'étaient les soldats allemands lors de la première guerre mondiale, dans une posture assez équivoque – comme empêtrés, ils sont surmontés d'un drapeau en lambeau sur la pique duquel est accroché un crâne humain. Au loin sous un ciel nocturne rapidement brossé d'un lavis noir, l'on croit distinguer la mer et quelques bateaux de guerre. La légende d'ajouter : « Von Batocki parlant : « c'est en vain que l'Angleterre veut nous anéantir, cette année nous aurons une récolte parfaite, les faucheurs auront beaucoup de travail. » Une fois encore, derrière le côté sibyllin du dessin et de sa légende, la question reste ouverte quant à l'ironie. Les allemands vont-ils semer la mort ? Où ces cadavres allemands présagent-ils de la complexe situation du Reich face à l'embargo et au contrôle des mers par les alliés et les britanniques. Auquel cas les « faucheurs » s'attaqueraient aux civils, ce qui ne semble guère troubler le ministre.

Adolf Tortilowicz von Batocki-Friebe était le ministre de l'alimentation de l'empire allemand, le ministère avait été créé suite à l'implacable blocus entrepris par la marine anglaise dans la mer du nord en vue d'étouffer l'Allemagne, la privant de soutien et de ressources extérieures ; le ministre avait entrepris un rationnement à mille calories par personne et par jour, les aliments les plus riches étant réservés

aux soldats. Le blocus selon les estimations fit 750 000 morts parmi les civils et dura jusqu'à la signature du traité de Versailles, en 1919.

Le verso de ce numéro présente une étonnante illustration de Svarog toujours, celle-ci nous montre un homme vêtu d'un costume noir, un bourgeois selon toute apparence, allongé sur des piles de dossiers, de papiers, au-dessous de lui coule beaucoup d'eau, de telle sorte que son corps allongé sert de passerelle, de pont. Des hommes, eux aussi vêtus de pardessus noirs et coiffés de chapeaux, marchent sur lui et se dirigent à grandes enjambées vers un bâtiment à fronton et colonnade. La scène est éclairée à gauche par un réverbère à moitié inondé. L'illustration a pour titre : « Pas sécurisant » et sa légende de nous expliquer : « Venant de journaux droits : En effet, un pont devrait être construit vers les établissements législatifs, mais il faudrait un pont tel que l'on devrait pouvoir le traverser sans crainte ». Le dessin fait allusion à la situation géographique de Petrograd avec ses multiples canaux et ses îles cloisonnées, mais ici quelques mois seulement avant la révolution, l'idée de bâtir un pont « humain » renvoie à l'envie de démocratisation et donc à l'accessibilité de la politique et du pouvoir, le peuple traverse donc la Neva en marchant vers la Douma sur un ancien haut fonctionnaire de l'état qui tient sur des piles de papiers, renvoyant à la bureaucratie impériale. Dans ce dessin il est en outre question de stabilité, de pouvoir traverser sans danger, sans crainte, les ministères qui se succèdent rendent effectivement la

situation très précaire, et il convient de consolider le gouvernement du pays afin d'asseoir plus de démocratie en Russie, pays jusqu'alors gouverné par un monarque autocrate, associé depuis 1905 seulement à une assemblée de façade, sans réel pouvoir.

La seconde parution de l'année 1917 du *Noviy Satirikon*, datée du 5 janvier est un numéro spécial « Guerre », comme l'indique l'inscription en haut à gauche de la couverture. Le dessin signé Remi, est curieusement intitulé « le Vainqueur », curieusement car elle présente un soldat allemand reconnaissable aisément à son uniforme et à son casque à pointe au sol près de lui. Comme agonisant, il rampe devant une porte de bois entrouverte. Son uniforme en piteux état, allongé sur les trois marches du perron de l'entrée de la demeure, il tend péniblement sa main comme pour recevoir l'aumône d'une personne qui se trouve derrière la porte entrouverte, et quoique dans l'ombre l'on devine un personnage avec une barbe et coiffé d'une sorte de chapka, personnifiant sans nul doute la Russie. La porte est décorée de peintures ornementales en fer forgé. La légende a la forme d'un court dialogue : « La Russie : – Qui frappe là ? Besoin de quoi ? Hohenzollern : – Nous vous avons vaincus ! Je vous en supplie, rendez-vous au plus vite, ou nous ne répondrons plus de rien !... » L'humour cynique de ce dessin se passerait de commentaires en effet. Intéressant procédé humoristique, au comique de situation où c'est l'assaillant hors de combat qui exige la reddition de son ennemi, si ce n'est

en pleine forme a priori bien à l'abri, en sécurité, auquel s'ajoute cette légende qui amplifie la tournure grotesque alors amorcée. Le registre est parfaitement choisis, avec l'opposition des locutions : « rendez-vous / je vous en supplie », proches de l'oxymore, et avec pour finir « nous ne répondons plus de rien », qui tendrait à exprimer qu'il n'y aurait pas de quartier, ce qui en l'état du personnage est plus qu'éloquent. Somme toute, eu égard à cette quatrième de couverture, le journal semble croire que l'Allemagne, qui se bat sur plusieurs front, bien qu'elle soit encore vindicative, soit à bout de force contrairement à la Russie présentée indemne, à l'abri dans sa demeure. L'enthousiasme paraît ici plutôt de mise à l'aube de cette année 1917.

La quatrième de couverture évoque un registre plus léger avec une scène de genre plutôt intime. Le dessin signé V. Lebedev est effectué au crayon noir, comme rapidement exécuté à la manière d'un croquis. L'on voit dans un intérieur symbolisé par la présence d'un piano droit une femme en sous-vêtements, à côté d'elle sur un tabouret est assis un homme en costume, il fume et la regarde en souriant, au second plan au-dessus de lui, une seconde femme vêtue d'un chapeau et d'un manteau d'hiver arrive avec un paquet sous le bras. Sous la femme du premier plan se trouve plusieurs sous-vêtements qu'elle vient semble-t-il d'essayer, elle en tient encore dans ses deux mains. Celle-ci est représentée d'une manière négligée, voire vulgaire. Ses yeux sont cernés d'un épais maquillage noir, de même que sa bouche,

ses cheveux sont courts et frisés selon la mode de l'époque, sa posture et son traitement sont fort inélégant comparé à l'homme qui la regarde dont le trait est plus léger et clair. Elle est dévêtue, en bas noir et lingerie, chaussée d'escarpins. Littéralement le dessin est intitulé « Le Poison au bout de la langue » que l'on pourrait traduire par la locution latine « In cauda venenum ». La légende relate un dialogue entre l'homme et la femme : « Elle : – Si je mettais cette lingerie aussi rustre, toute la ville se moquerait de moi ! Lui : – Mais, non pas toute. Que la moitié ! Elle : – Pourquoi la moitié ? Lui : – Parce que l'autre moitié – ce sont des femmes. »

Cette réplique en dit long sur le comportement de cette femme, et explique donc son traitement peu avantageux. Difficile de savoir s'il s'agit d'une personne en particulier, puisqu'aucune indication ne vient agrémenter ce sommaire échange dont le ton quelque peu misogyne évoquerait un Sacha Guitry, ni même dans le dessin, vite croqué et dont les détails ne permettent d'identifier personne. Il semble s'agir donc selon toute vraisemblance d'une satire des mœurs pétersbourgeoises de l'époque.

Le numéro 5 de *Bitch* est daté du 29 janvier, son titre est : « Album d'un artiste observateur ». Et la légende d'indiquer : « la Promenade matinale d'un

banquier », l'auteur de la couverture est Ivan Stepanov et comme il est stipulé, ce dessin a été composé d'après nature. L'illustration donc, nous présente de manière très caricaturale un riche banquier à l'air hautain, vêtu d'une *chouba* (manteau de fourrure) et d'un haut de forme, il est accompagné par deux gardes de la gendarmerie impériale, reconnaissables à leur toque coiffée d'un plumet, dont l'un affiche un visage cinglant, le banquier quant à lui se dirige nonchalamment vers un fourgon-cellule, un vieil homme vêtu d'un manteau vert, lui tient respectueusement la porte, tête baissée, tel un laquais. L'opinion sur les banquiers enrichis en période de crise est sans équivoque.

La quatrième de couverture présente quant à elle un dessin du même auteur dont la composition judicieuse n'est pas sans évoquer la célèbre fresque de Tiepolo *Il Mondo nuovo*⁵¹ dans laquelle tous les personnages peints soit tournant dos au spectateur, soit de profil sont mystérieusement attirés par une chose (?) qu'ils cachent par leur nombre de la vue du spectateur, ajoutant encore au mystère de la composition. Ici, sous le titre énigmatique « la Mimique parlante », nous pouvons voir une scène d'extérieur dans laquelle deux hommes vêtus chaudement se pressent contre une fenêtre pour voir ce qu'il se passe à l'intérieur. La légende nous en apprend cependant plus sur la scène en rapportant le dialogue entre les deux

⁵¹ Giandomenico Tiepolo (1727-1804), *Le Monde nouveau*, 1791, la fresque est actuellement exposée au palais *Ca'Rezzonico* de Venise.

hommes : « De quoi parlent-ils là ? — Comment ça de quoi ? De politique bien sûr ! Je le vois par leurs lèvres... — Comment ça ? — Eh bien comme ça. Tu vois, là, celui qui est près de la table, il voulait dire quelque chose et puis tout d'un coup il a craché... » La légende pourrait se passer de commentaire tant grâce à la chute son effet est percutant. Sans ne rien montrer que deux hommes de dos, affairés autour d'une fenêtre, nous comprenons comment l'opinion générale jugeait alors la politique, pas même digne d'une parole, mais d'un vulgaire crachat. Si le numéro précédent aspirait à plus de démocratie et d'ouverture, pour la législation par exemple, la politique quant à elle est jugée avec une sévérité étonnante.

Toujours dans le même registre de propagande militaire, le numéro 4 du 21 janvier 1917 de la revue *Lukomorie* présente une couverture (signée P. Jiline), polychrome et contrecollée sur la couverture avec des bords blancs, mettant en scène des actions militaires. Surgissant du côté gauche de l'image, trois cavaliers cosaques paraissent charger un convoi autrichien composé de fantassins et de deux chariots tirés par des chevaux, ils semblent en difficulté à cause de la neige qui couvre le paysage. La légende, dont une petite partie est rendue illisible par un surlignage au marqueur noir, n'a cependant pas empêché sa compréhension : « le sous-officier Andrey Malov d'un régiment de cosaques en observation avec deux

autres cosaques ont rencontré des gardes surveillants autrichiens. Etant tombé sur l'ennemi, Malov après une courte échauffourée a capturé les gardes à cheval, plus de dix-neuf fantassins autrichiens. » Bien que ce récit semble à peine croyable, tous les détails y sont pour vanter le courage et l'audace des forces russes. Le simple soldat – dont le nom nous est donné pour ajouter à la crédibilité des faits – qui avec deux compagnons d'armes ont fait prisonniers une vingtaine de soldats ennemis semble assez abracadabrantesque ; certes à la suite de l'offensive Broussilov, l'armée russe fit près de 375 000 prisonniers, mais ce fut au prix de plus de la moitié d'un million de vies humaines. Bel exemple de propagande militariste, l'armée avait besoin plus que jamais du soutien de l'arrière, pour montrer que les efforts fournis n'étaient pas vains...

La couverture du numéro 5 de *Lukomorie* (28 janvier) est des plus intéressantes, toujours dans un style académique très soigné, l'illustration polychrome, est comme à l'accoutumée contrecollée sur la couverture avec des bords blancs. L'image qu'elle présente est une scène pourtant déroutante eu égard aux précédentes couvertures de cette publication, par les couleurs sombres qu'elle arbore. Au premier plan nous voyons de surcroît le cadavre d'une femme blonde, nue quoique recouverte d'un drap blanc ; assis sur un fauteuil juste derrière elle, un

homme en blouse noire tire de son bras droit ce drap blanc et laisse ainsi apparaître le visage et la naissance de la poitrine de la jeune femme défunte ; de son autre main il tient son menton en signe de réflexion, l'air désemparé. Sur le bureau à sa droite en léger retrait, des livres et des cartes sont empilés en désordre, un crâne humain coiffé d'un casque à pointe s'y trouve, de même qu'une carte d'état-major pendante, le crâne et la carte sont juste au-dessus du visage de la morte. Au centre du bureau un document est lisible, il y est écrit « guerre 1914 », sur les livres empilés sont écrit respectivement « guerre 1915 » et « guerre 1916 ». La légende permet de mieux comprendre cette macabre composition et ses multiples indices, elle est froidement rédigée : « Anatomie (sur le cadavre de la victoire)... » Cette illustration soigneusement composée, est basée d'après un tableau du peintre munichois Gabriel von Max⁵², *Der Anatom* datant de 1869, ce qui tranche particulièrement avec l'engouement des précédentes couvertures vantant les exploits des forces russes. Mais ici, rien de tout cela, bien au contraire, puisqu'il s'agit de l'autopsie de cette victoire tant désirée. Curieux revirement, plus d'illusion sur la poursuite de la guerre jusqu'à la victoire finale. Les efforts fournis en 1916 ont-ils mis la Russie à genou, tant sur les plans civils que militaires ? La victoire qui semblait à portée n'est finalement plus. Le visage de l'homme découvrant le corps de la défunte victoire est criant de lucidité.

⁵² Gabriel Cornelius Ritter von Max, ou Gabriel Cornelius Max (1840-1915), peintre autrichien membre de l'école de Munich.

FEVRIER

Le mois de février est marqué par l'instabilité dans la capitale, le désordre règne, l'hiver est extrêmement froid et la capitale est rationnée. Les grèves des ouvriers notamment de la plus grande usine de Petrograd Pulitov (18 février calendrier julien), atteignant des participations record, entachées de heurts avec la police. Le gouvernement est débordé en l'absence du tsar. Mais le chef du gouvernement A. D. Protopopov télégraphie à l'empereur le 21 février que la situation est sous contrôle, le 23 février M. V. Rodzianko président de la Douma, affolé télégraphie au tsar que l'anarchie règne à Petrograd et craint un soulèvement de l'armée qui entrainerait la fin de la monarchie. Le 27 février les troupes fraternisent, Nicolas II décide de rentrer à Petrograd, mais son train est détourné, il signera son abdication à Pskov, réduit à l'impuissance quelques jours plus tard le 2 mars (15 du calendrier grégorien)

Dans la revue *Bitch*, le nouveau mois débute avec le numéro 6, daté du 5 février. La couverture signée de l'artiste Deni dont le trait est si reconnaissable, représente un homme se balançant sur sa chaise, il appuie son coude sur une table où se trouvent une assiette vide, des couverts croisés, ainsi qu'une bouteille de bicarbonate de soude, utilisé pour favoriser la digestion, et dans le cas présent pour accentuer le fait qu'il n'y ait rien à manger. L'homme a une serviette accrochée au col de sa chemise, comme s'il s'apprêtait à déjeuner. Il affiche un large sourire tout en tenant une cigarette du coin de sa bouche et regarde au-dessus de lui une sorte de soleil qui a la forme d'une crêpe et dont la fumée qui s'en échappe semble chasser la brume noire qui occupe le bas de l'image. La légende nous dit : « Ne discute pas avec le spleen : il n'y a plus rien (de nourriture *Nda*), mais avec gratitude, – il y en a eu. » Ce dessin fait sans nul doute une allusion dérisoire au manque de nourriture latent qui va conduire les autorités de Petrograd à instaurer un rationnement le 20 février, ce qui sera par ailleurs à l'origine des premiers incidents faisant suite aux grèves spontanées. En effet, s'il n'y a plus rien à manger, pourquoi ne pas « positiver » et se souvenir du (bon) temps où il y en avait.

La quatrième de couverture du numéro est remarquable, le sujet est coupé en deux parties côtes à côtes. Le dessin signé par Ivan Stepanov est très moderne par son caractère hésitant et rapidement exécuté, à main levée, il est rehaussé d'aplats jaunes. Intitulé « l'Anthologie de *Bitch* », sur la partie gauche du dessin nous

pouvons reconnaître Christophe Colomb vêtu d'une cape jaune posant le pied aux Amériques, une caravelle en arrière-plan, et sous un drapeau jaune au double blason noir. La seconde partie présente un cadrage en plongée de ce qui est vraisemblablement la proue d'un sous-marin ou d'un navire de guerre surmonté d'un drapeau jaune caché par un drapeau blanc sur lequel l'on reconnaît l'aigle impériale du *Reich* allemand. L'œil est automatiquement attiré par le jeu des drapeaux qui composent chacune des parties de l'illustration, et chacune de ces parties possède une petite légende-titre, pour celle de gauche avec Christophe Colomb, le sous-titre est « Ceux qui sont venus découvrir l'Amérique », et sous le navire de guerre : « Ceux qui sont venus fermer l'Amérique ». Le dialogue de ce diptyque fonctionne admirablement. Voulant isoler la Grande-Bretagne de tout ravitaillement extérieur, notamment américain, l'état-major allemand avait décidé de pratiquer la guerre sous-marine à outrance en coulant tous les navires qui s'approchaient de l'Europe. Et l'Amérique qui jusque-là n'avait pas pris part au conflit mondial finit par déclarer la guerre à l'Allemagne en se rangeant du côté de l'Entente. En somme, croyant vouloir isoler — fermer les Etats-Unis, les allemands vont finalement provoquer leur entrée en guerre quelques mois après la parution de ce numéro, le 06 avril 1917.

Le numéro suivant du *Noviy Satirikon* dont nous disposons est le numéro 8, lui aussi spécial « Guerre », il est daté du 16 février 1917. La couverture est illustrée d'un dessin anonyme intitulé : « Ne pas perdre son temps pour rien ». Dans un intérieur évoquant un bureau, portrait au mur, nombreux dossiers ainsi qu'une carte, un homme assis sur un fauteuil est vêtu d'un costume, sa posture est étrange il se penche pour voir un homme prosterné devant lui, et essaie semble-t-il de se relever comme l'indiquent ses mains qui s'appuient sur les accoudoirs du fauteuil. L'homme prosterné est représenté de dos, l'on ne voit que sa jaquette noire et ses semelles. La légende nous précise : « Dimanche du Pardon. Le Marchand : – Pardonne-moi, je suis bien coupable !... Le citoyen : – Te pardonner, je te pardonne, seulement pourquoi découpes-tu mes semelles en même temps ?! ». Le Dimanche du Pardon dans la tradition orthodoxe est le dimanche qui inaugure le Grand Carême qui conduira à Pâques. Ce dimanche est dédié à la chute d'Adam, à son expulsion hors du Paradis. Durant ce dimanche, il y a un office spécial le soir, *l'office du pardon* durant lequel les fidèles se prosternent mutuellement les uns devant les autres en se demandant pardon pour leurs offenses, péchés volontaires ou involontaires, car selon l'évangile selon Saint Matthieu (6,7-25) il est écrit : « Car, si vous pardonnez aux hommes leurs fautes, votre Père céleste vous pardonnera aussi. Mais si vous ne pardonnez pas aux hommes, à vous non plus votre Père ne vous pardonnera pas vos fautes. » Dans ce cas présent, la note comique est apportée par celui qui profite de sa prosternation pour commettre un nouveau forfait. Une petite

tranche de vie humoristique et un rien cynique donc pour la fin des carnivals et l'entrée dans le Grand Carême.

La quatrième de couverture présente un aspect très graphique, il s'agit de trois cases présentées en pyramide inversée, en noir et blanc elles présentent un trait noir irrégulier, conférant une certaine matière et une facture moderne à l'ensemble, proche des estampes fauvistes. Signé V. L. selon toute vraisemblance pour Vladimir Lebedev, la couverture est intitulée : « Tous les chemins mènent à Rome ». Une épigraphe intéressante annonce de quoi les illustrations retournent : « Dans l'argot des voleurs « être ensablé » signifie « être pris (attrapé) ». Ainsi la première image présente un homme plutôt corpulent, richement vêtu d'un costume noir et coiffé d'un haute-forme, il est recouvert de billets de banque sur lesquels sont inscrits de grosses sommes d'argent, il a l'air très surpris, comme s'il venait d'être découvert. La légende nous indique : « Le banquier : Oïe ! Je suis déjà complètement ensablé ». La seconde case présente visiblement un voleur malingre aux traits stylisés, pris sur le vif avec son butin par un *garodovoy*, coiffé d'une chapka et portant un sabre, la légende de préciser : « Le tricheur : Oïe ! Je suis ensablé ». La troisième case, la plus grande, puisqu'elle a la taille des deux premières réunies, présente les deux principaux protagonistes des précédentes images tous deux en prison. Ils sont en train de converser discrètement assis sur une paille, le tricheur parle en levant une main, le banquier s'approche pour l'écouter attentivement, la

légende est sobre : « Ensablés tous les deux ». Les revendications sociales en période de crise prennent souvent les mêmes raccourcis et les mêmes comparaisons entre le banquier et le voleur ou tricheur. Ici présentés sur le même plan, tous deux pris en flagrant délit, et tous deux emprisonnés. Un semblant de justice semble toutefois apparemment régner. N'en reste un dessin au traitement et à la réalisation intéressante sur un sujet quelque peu ressassé.

Le numéro suivant, neuvième de l'année pour le *Noviy Satirikon* porte encore le tampon « spécial guerre ». Sa couverture cependant tranche par son style à ce dont nous sommes habitués à voir dans cette revue. En effet, le dessin signé Radakov est particulièrement intéressant par sa composition et son style très caricatural. La scène figure un homme représenté ridiculement petit sur une barque, elle-même en équilibre au sommet d'une immense vague au dessin très accidenté et aigu comme pour en accentuer le côté dangereux, le ciel quant à lui est symbolisé au coin supérieur gauche par un nuage noir où se détachent quelques oiseaux aux ailes improbables, sans perspective, dessinées comme des croissants bout à bout. Le reste du ciel est blanc et sert de fond à l'homme sur la vague qui a une pose très éloquente, il fait de grands gestes avec ses bras, les yeux écarquillés, et comme hurlant d'effroi il jette une bouée de sauvetage à la mer vers un homme englouti

dont seul le pied et la chaussure sont encore visibles à la surface. Le visage de l'homme est très caricatural, il semble hurler de peur devant ce qu'il vient d'apercevoir, il a des cheveux mi-longs, une moustache, ses yeux écarquillés sont cernés de noir. Il est vêtu d'un costume sombre avec une redingote, sa pose est très grandiloquente : la main gauche tendue vers le ciel, la droite jetant une bouée de sauvetage à la mer. Singulière illustration d'une parodie de naufrage. Le titre est assez abscons « la Découverte »⁵³, et la légende d'ajouter au-dessous, en bas à gauche « trop tard », comme une chute, avant de préciser plus loin dans un texte justifié dans le coin opposé : « Markov II et sa suite essaient de ressusciter les inactives organisations des « Cents-noirs » ». Il s'agit donc de Markov II, que nous avons déjà vu (cf. numéro 1 - 4ème de couverture), député de la Douma et chef de l'organisation monarchiste des Cents-noirs. Il s'agit encore d'une attaque indirecte contre la monarchie et ses partisans plus qu'esseulés. En effet, la caricature de Markov est très sévère, de même que la légende enfonce encore le clou dénonçant une organisation moribonde, forte du seul Markov, qui est qualifié comme étant avec « sa suite », tandis qu'il est représenté seul tentant de sauver l'organisation des Cents-noirs qu'il dirige, qualifiée d'*immobile*, pour ne pas dire noyée, dont seul un pied est représentée à fleur d'eau, pour signifier qu'il était déjà trop tard. Le grotesque de la scène et sa légende sont une énième critique contre ce qui semble

⁵³ La traduction littérale est « a réalisé » dans le sens de se rendre compte, s'apercevoir, nous avons jugé plus opportun de traduire la locution verbale par un substantif qui correspond mieux à la grammaire française.

être le seul renfort de la monarchie, bien qu'il soit « trop tard », comme l'assène la réponse au titre de l'illustration. Ainsi, la situation politique ne semble guère favorable ni à la monarchie, ni à ses partisans qui viennent de réaliser qu'une réaction était d'ores et déjà tardive et donc inutile.

La quatrième de couverture est composée de quatre cases composées par Vladimir Lebedev. Le titre pose une intéressante question : « Que vont-ils faire après la guerre ? » Avec entre parenthèse et en italique la célèbre locution latine évoquant le destin des grands de ce monde : « *Sic transit...* » (*Gloria mundi*), se traduisant généralement par : *ainsi passe la gloire du monde*, phrase issue du rite d'intronisation papal, censée évoquer la nature humaine et donc passagère du souverain pontife.

La première case représente une intéressante caricature de Guillaume II. L'empereur est vêtu d'un manteau de fourrure, présenté dans une posture humble, les mains jointes le long du corps, la tête baissée, il se tient à côté d'un homme, selon toute vraisemblance un dessinateur longiligne, un pinceau dans la main droite et regardant l'empereur *a priori* déchu avec une certaine bienveillance. La légende sous forme d'un court dialogue : « Guillaume II – Monsieur Re-mi ! Vous m'avez dessiné tant de fois... Pourrais-je devenir votre modèle ? »

La seconde case présente un élégant dessin d'un cavalier dans ce qui semble être une piste de cirque. L'homme porte une petite moustache, vêtu d'un smoking et tient dans sa main un haut de forme, la légende nous précise : « Charles d'Autriche – Selon les témoignages des journaux viennois, Charles serait un des meilleurs cavalier d'Autriche. Ce talent lui sera bien utile dans l'Ecole espagnole de Vienne⁵⁴. »

La troisième case représente un homme ventripotent en uniforme noir avec une matraque blanche comme pour réguler la circulation, au loin l'on voit des voitures hippomobiles. Son visage est caractéristique, le nez fort, petites moustaches et impériale, il est coiffé d'un casque proche de ceux des policiers allemands. La légende évoque : « Ferdinand de Cobourg un des meilleurs bijoux de la *Friedrichstrasse*. Il a gardé son air hautain comme autrefois, et dans ces mains il ne tient pas un matraque, mais un sceptre. »

La quatrième et dernière case présente un turque reconnaissable à son costume, il est assez âgé, une barbe blanche et son expression est fort caricaturale, il semble porter divers objets à sa bouche. La légende de nous expliquer : « Le Mahomet turc – L'emploi de l'égyptien Ali dans le cirque de Tchinizelli (célèbre cirque de Saint-Petersbourg) : manger des clous, du verre, de la résine, boire du

⁵⁴ Il s'agit de la meilleure école d'équitation autrichienne.

kérosène. Il se jette dessus avec avarice car en Turquie, ils n'avaient même pas ça auparavant. »

Voici donc les quatre principaux chefs de la Triple Alliance, les empereurs Guillaume II et Charles Ier d'Autriche, Ferdinand Ier tsar de Bulgarie et le sultan ottoman Mehmet V, représentés après leur défaite de la guerre et donc leur déchéance. Ces quatre chefs d'états sont ainsi montrés dans une sorte de reconversion professionnelle, chacun est raillé pour son origine et pour son caractère, le plus souvent avec force clichés et préjugés. Mais, cette illustration a pour intérêt principal de montrer pour la première fois les autres ennemis de la Russie : l'Autriche-Hongrie, la Bulgarie et enfin l'empire Ottoman (l'Italie, le 23 mai 1915 ayant repris les hostilités aux côtés de l'Entente) si rarement représentés, les allemands étant généralement les seuls, en tant qu'ennemi principal à être caricaturés et ainsi à canaliser tous les griefs et les railleries des satiristes. Il n'est pas même question ici du mot victoire tant la défaite de leurs ennemis semble d'ores et déjà acquise.

La revue *Nouvelles du Monde* quant à elle, dans son numéro 7 évoque la « contre-attaque », daté du 15 février. D'une facture encore très classique, la couverture de ce journal signée M. Andreïev, met en scène une femme dont la

posture rappelle la Sybille de la chapelle Sixtine, elle tient jalousement un grand livre dans ses bras, ainsi qu'une plume. On peut légitimement se questionner sur ce symbole, écrit-elle *La nouvelle Histoire de la Russie* ? Ce personnage féminin est assis dans une sorte de niche de marbre sculptée ornée de pilastres ; dans le coin supérieur droit, l'on peut voir sous un rideau la représentation d'une ville en ombres chinoises, Saint-Pétersbourg, reconnaissable à ses clochers ; dans le coin inférieur droit un flambeau à l'antique sur un trépied et des livres sont disposés en quinconces à même les marches de la niche. La partie gauche est essentiellement occupée par cette femme et le drapé de sa robe. Au milieu de l'image dans un tondo, figure une scène de bataille : des soldats allemands reconnaissables à leurs casques à pointe sont montés à l'assaut, en face d'eux se tiennent les soldats russes reconnaissables quant à eux à leur *chapka* et à leur longue capote, ils sont prêts à en découdre, l'un d'eux venant juste d'abattre un soldat ennemi durant l'assaut, lequel s'écroule au premier plan. Pour le moment, les tableaux de scènes de batailles stimulent encore la poursuite de la guerre auprès de l'opinion et vantent l'héroïsme de l'armée russe qui a besoin de soutenir ses troupes dont les désertions se multiplient face aux conditions extrêmement difficiles auxquelles elle fait face, rationnement, sous équipement et surtout aux énormes pertes etc....

Etonnamment, la couverture du № 6 du *Lukomorie*, propose de nouveau une couverture vantant les mérites de l'armée russe, l'illustration polychrome est contrecollée sur la couverture avec des bords blancs. Dans cette nouvelle édition l'on peut ainsi voir un assaut des troupes russes dans une dynamique composition en diagonale, (une ligne imaginaire partant du coin supérieur gauche pour finir au coin inférieur droit). Les cavaliers et fantassins russes, en rangs serrés, enfoncent sabre au clair la ligne turque dont les quelques soldats encore debout vont être balayés d'ici peu. Au centre, devant un cavalier, un soldat russe brandit un drapeau rouge. La légende nous précise : « Artiom Saveliev, sous-lieutenant du 8ème régiment de Constantin vient de s'emparer d'un drapeau turc sous Ardahan. » Ardahan est une ville de l'actuelle Turquie dont la région éponyme fut occupée et annexée à la suite du traité de San Stefano, le 3 mars 1878, qui mit fin à la guerre russo-turque de 1877-1878. La région d'Ardahan annexée était alors devenue l'oblast de Kars jusqu'en 1918. La ville durant la première guerre mondiale avait été prise par l'ennemi avant que les Russes ne la reprennent, le 3 juin 1915.

Difficile de savoir aujourd'hui si cette couverture évoquait un acte héroïque – comme la prise d'un étendard à l'ennemi – précisément durant cette bataille, où plus généralement aux combats victorieux de l'armée du Caucase qui fit de nombreuses victoires contre la Triplice, sans doute galvanisée par l'ardant désir qu'avait l'Empire Russe de prendre Constantinople – *Tsargorod*, comme en témoigne Pierre Pascal dans son journal : « Enfin il me demanda si les Russes

entreraient à Constantinople, « Tsargrad » : je lui ai dit mon espérance. Nous maudîmes les traîtres bulgares et glorifiâmes les armées du Caucase.⁵⁵ »

⁵⁵ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p 33. *Tsargrad* ou *Tsargorod* renvoient à Constantinople, i.e. « la ville de l'empereur ». Le suffixe *-grad* signifie « ville » comme pour *Petro-grad*, littéralement « ville de Pierre », *-gorod* de même, *Nov-gorod*, par exemple.

MARS

Suite à la révolution de février, le tsar nous l'avons vu abdique le 2 mars laissant la couronne à son frère Michel Aleksandrovitch qui abdique à son tour le 8 mars, c'est la fin de la dynastie des Romanov. A Petrograd se crée un Comité Provisoire pour tenter de gouverner le pays et éviter que le pays sombre dans le chaos, de leurs côtés, les ouvriers et soldats créent une sorte de contre-gouvernement le Soviet de Petrograd des ouvriers et Soldats, renforçant l'instabilité dans la capitale. Les premiers décrets révolutionnaires voient le jour, suppression de la police, amnistie générale etc. C'est l'effusion, la Russie entre dans une nouvelle ère.

Pour saluer la révolution, la revue *Bitch* propose un double numéro quelque peu spécial (N° 10-11), lequel est sous-titré : « premier numéro depuis la fin de la censure ». Son titre est : « Pskov le 2 mars 1917 ». Le dessin signé Deni est composé dans un cadre très serré, l'on peut y voir un trône orné de l'aigle bicéphale sur son dossier et marqué des initiales du tsar, sur l'assise repose l'antique couronne, la chapka de Monomaque⁵⁶, à la droite de l'image apparaît Nicolas II, c'est une légère caricature, elle représente l'empereur en manteau de sacre de velours rouge et d'hermine, sous son manteau il est simplement vêtu de sa tenue de campagne, et ses mains sont jointes en signe d'angoisse. Sa tête est penchée et regarde vers la couronne posée sur le trône. L'on peut voir que toute la partie basse de l'image est occupée par des baïonnettes dirigées vers l'empereur, sur l'une d'elle à gauche est accroché un drapeau rouge sur lequel il est écrit : « pour la liberté... » La légende de l'image est un extrait de l'acte d'abdication que l'empereur a signé devant les envoyés du Gouvernement provisoire Vassili V. Choulguine et Alexandre I. Goutchkov : – « ... Et c'est pourquoi, nous estimons bien faire en abdiquant la couronne de l'Etat... ». Alerté par des télégrammes sur la situation à Petrograd, le tsar qui n'y avait premièrement pas trop prêté attention en raison de la guerre qui faisait rage, décida néanmoins de se rendre dans la capitale, mais

⁵⁶ Cette couronne de forme conique, ceinte de fourrure est surmontée d'une croix, est la couronne des Grands-princes de Moscou et des tsars, attestée depuis le XIV^{ème} siècle, elle serait l'héritage de Constantin IX Monomaque empereur byzantin qui l'aurait léguée à son petit-fils Vladimir Monomaque Prince de Kiev. C'est un des plus anciens et prestigieux symboles des tsars de Russie.

Tsarskoïe-Selo étant déjà occupé, il fut obligé de détourner sa route vers Pskov où il signa finalement son acte d'abdication.

C'en est fini de la monarchie et déjà la révolution est mythifiée, Nicolas II n'a pas renoncé sous une telle contrainte, il était entouré de son état-major dans le train impérial, non pas de gardes rouges le menaçant de leurs baïonnettes, et encore moins revêtu de son costume de sacre. Ainsi, quoique directement sorti de l'imagination de l'auteur, la scène que nous raconte ce dessin, pour fausse qu'elle soit, montrait la fin de l'empire, dont les attributs, les *regalia* sont tous représentés, le blason, le trône, et la couronne... Les baïonnettes renforçant l'expression de la victoire de la rue et de la révolution triomphante d'ores et déjà entrée dans l'Histoire.

La quatrième de couverture de ce numéro spécial présente un dessin tout aussi symbolique que le précédent, il a été exécuté par Ivan Stepanov dont le trait fin est désormais bien indentifiable. Sous l'éloquent titre « Enfin ! », nous pouvons voir l'aigle bicéphale⁵⁷ couronnée et surmontée comme sur les blasons d'une autre

⁵⁷ En héraldique, l'*Aigle* est une figure naturelle féminine. L'*Aigle bicéphale* était le blason de l'union des Empires d'Orient et d'Occident par Constantin. Ivan III, Grand Prince de Moscou épousa en seconde nocces Zoé (Sophie) Paléologue (héritière de la dynastie éponyme et nièce du dernier empereur Byzantin, Constantin XI) en 1472, à la suite du mariage, Ivan III prit l'Aigle bicéphale comme blason. Cf. *la Table des origines et singularité de la Russie. Notions sommaires pour l'intelligence de Nestor et des anciens historiens russes. In, La Chronique de Nestor, traduit du russe par Louis Paré, Paris, Heideloff et Campé éd. 1835. Tome II. p 9.*

couronne surmontant les deux têtes de l'aigle dont le corps est semé de petits blasons divers et épars. L'aigle est collée à un grillage, ses serres fermement accrochées à celui-ci, l'expression de têtes d'aigle, langues sorties et becs grimaçants, montre bien que ce dernier est captif, retenu dans une cage. La légende nous précise : « Et voilà, le petit oiseau est attrapé, attend, tu ne sortiras pas de ta cage... » Ce « petit oiseau attrapé » est bel et bien l'aigle bicéphale – symbole de la gloire des Romanov, emblème de la monarchie russe. La révolution ne s'est pas seulement débarrassée d'un tsar et de sa famille, mais de toute la dynastie, de l'empire. La famille impériale à l'instar de cet oiseau sera peu après retenue en cage. Il ne s'agit pas comme l'on pouvait y penser uniquement de la personne de Nicolas II (et celle de son épouse) qui posait semble-t-il problème, mais en sa personne c'est le régime tout entier qui est visé. Honni de tous, le régime a sombré avec une étonnante facilité, comme un simple oiseau capturé, mis en cage.

Le mois de mars se poursuit avec la revue le *Novyj Satirikon* dont la couverture du numéro 11, daté du 17 mars 1917, dessinée par A. Radakov⁵⁸ se veut très forte. L'on peut y voir une grille forgée richement ornée à l'instar de celles qui clôturent le Palais d'Hiver, encadrée de part et d'autre de balustres. Mais elle est

⁵⁸ Alekseï A. Radakov (1877-1942) illustrateur et caricaturiste russe qui participa au *Satirikon* et au *Novyj Satirikon*. Il sera proche du ROSTA, de Maïakovski et de Sacha Tcherny après la révolution. Il travaillera pour de nombreuses revues satiriques soviétiques parmi lesquelles *Hippopotame*, *Crocodile*, *Athée*, etc...

surmontée en son milieu d'une pique sur laquelle se trouve une sorte de pelote de teille que le vent semble emporter ; la pelote figurant une tête, est elle-même coiffée de la couronne impériale. La référence à la révolution française est troublante. La légende sous l'illustration est ironique et reprend le motif d'une comptine russe : « Comptine. *Il était une cour, dans cette cour - une pique, sur la pique une effigie de paille...* Vous ne voulez pas recommencer la comptine depuis le début ? – Non merci, laissez-moi hors de cette histoire ! ». L'utilisation détournée d'une comptine pour enfant renvoyant à l'inconscient collectif, la culture populaire tranche avec ce que signifie l'illustration. Cette comptine comme son équivalent français, est basée sur la répétition du dernier mot qui termine le vers pour en commencer un nouveau et ainsi de suite *ad libitum*. Le pouvoir héréditaire peut succinctement être présenté à la manière d'une comptine répétitive et sans fin, effectivement le dernier souverain est suivi par un autre souverain duquel il est issu etc. Comme le dessin, le message est très clair, l'on ne veut plus entendre parler de l'*histoire*, du passé « faisons table rase », de la dynastie en somme et de tout ce que cela comporte. Il n'y aura pas d'après Nicolas II...

La quatrième de couverture de ce numéro présente elle aussi une illustration de Radakov qui mérite notre attention, le dessin en bichromie rouge et noire figure une scène d'intérieur dans laquelle la Russie, incarnée par une femme, discute avec le personnage « Satirikon » représenté en diabolotin rouge, un immense crayon de

bois dans la main. La Russie est vêtue dans une robe de *boyarinia* brodée du haut moyen âge, son visage est très creusé, affaibli, mais sa tête penchée est nimbée, c'est donc la *Sainte Russie*. En haut à droite, l'on aperçoit vraisemblablement dans un cadre, un tableau représentant des corps humains pendus à des potences. Le coin inférieur gauche de l'image est occupé par une bouteille à l'étiquette rouge sur laquelle figurent deux fusils croisés avec des baïonnettes, du goulot sort un phylactère où il est écrit, « prescrit le 27 février 1917 ». Le dialogue sous l'image nous est rapporté ainsi : « Satirikon – Qu'est-ce que tu as, ma chère, comme si tu sortais d'une maladie ? *La Russie* – Ne m'en parle même pas ! De toutes mes maladies, l'on ne m'a toujours soigné qu'avec de la « camomille » ! ... Voilà, grâce à Dieu, j'ai trouvé un nouveau remède. » Ce nouveau remède en question est un véritable traitement de choc, c'est la Révolution, ce grand remède donc, va soigner Russie qui n'avait jamais été traitée qu'avec des petites réformes, des compromis, de la « camomille », sans que jamais l'on ne se soit attaqué aux racines du mal. Les fusils croisés, le drapeau-étiquette rouge sur une bouteille d'alcool avec son phylactère, n'est pas sans évoquer aujourd'hui (bien qu'anachroniquement) un « cocktail Molotov⁵⁹ », arme emblématique des insurrections, émeutes et autres révoltes, renforçant indirectement son caractère révolutionnaire.

⁵⁹ Le cocktail fut baptisé ainsi durant la guerre russo-finlandaise de 1939, où le Commissaire du Peuple aux Affaires étrangères, Viatcheslav Molotov, avait déclaré que l'U.R.S.S. ne bombardait pas la Finlande, mais larguait des vivres pour les finlandais affamés, par dérision envers cette déclaration, les finlandais donnèrent ce nom à une bombe incendiaire artisanale. Son procédé consiste à lancer un projectile contenant un liquide hautement inflammable qui, en se brisant,

Dans le numéro 12 du *Noviy Satirikon*, toujours de mars, Nicolas II est représenté de manière très caricaturale, il se trouve près de l'imposant monument équestre dédié à Alexandre III, son père. Et la légende sous l'illustration de railler : « Chez *papacha* pour des conseils et du réconfort ». Dans une posture humiliée et humiliante, le Tsar, Empereur de Toutes les Russies est représenté minuscule, écrasé devant la stature de son père. En effet, le tsar Nicolas II physiquement ne soutenait guère la comparaison avec son colosse de père, digne Romanov. Ainsi dans sa biographie sur le dernier des tsars, l'historienne H. Carrère d'Encausse évoque ainsi la comparaison avec son père Alexandre III : « Près de ce géant, Nicolas faisait relativement pâle figure. De très moyenne taille, joli de visage, certes, mais apparemment peu impressionnant pour ceux qui le rencontraient...⁶⁰ ». Après son abdication, Nicolas II semble avoir perdu tout de son prestige et de son caractère sacré. Cette caricature prend tout son sens à la suite du précédent numéro de ce même journal, le *Noviy Satirikon*, où la couronne impériale, symbole s'il en est de la dignité suprême, coiffait une effigie de paille balayée par le vent, au bout d'une pique.... Cette couverture est cependant fort intéressante, effectivement, si comme le laissait entendre le précédent numéro, le tsarisme et tout ce qui se rapporte à l'ancienne Russie n'était plus désirable, il n'en est pour autant pas banni des couvertures, et ce n'est que pour mieux enfoncer le tsar déchu de tous ses attributs

grâce à une mèche préalablement allumée enflamme le liquide et donc la cible. Le principe de ce « cocktail » fut déjà utilisé durant la guerre civile espagnole par les armées nationalistes.

⁶⁰ Hélène Carrère d'Encausse, *Nicolas II La Transition interrompue*, éd. Pluriel, 2012. p. 70.

symboles de son autorité, de tout son prestige. Il est dessiné se tournant comme dans un ultime espoir vers la statue, celle d'un défunt, son père dont le monument symbolisait la puissance et la grandeur de l'empire, ce qui contraste d'autant plus avec la caricature de Nicolas II et la situation actuelle.

La quatrième de couverture du numéro 12 propose un dessin signé Radakov, en pleine page, il présente une intéressante composition sur un fond quadrillé. L'on y voit une sorte de rideau rouge, représenté à la manière d'une vague déferlante semblant s'abattre sur un trône où se découpent deux figures en grisaille. La première à droite, est saisie d'effroi comme s'agrippant audit trône et vêtue d'un uniforme avec diverses décorations, devant sa crispation sur le trône, sa couronne qui se fond au rouge du rideau semble choir de sa tête, c'est un monarque dans la tourmente. La seconde figure, dans une posture très maniériste, pointe d'un doigt le rideau qui s'abat sur eux et de l'autre le monarque, son visage est rouge comme le rideau. Le dessin est très enlevé et la ressemblance y perd ce que sa force expressionniste et sa composition y gagnent. Le titre de l'illustration est : « Dans le grand courant d'air », ce qui explique le mouvement du rideau comme poussé par un vent violent. La légende est présentée sous la forme d'un court dialogue, comme suit : « Guillaume : – Bethmann, accroche-moi plus fort au trône. De peur de glisser. » Il s'agit donc de l'empereur Guillaume, son visage est méconnaissable, seul son uniforme aurait pu présenter une indication. Le second personnage,

familièrement nommé Bethmann désigne le chancelier du *Reich*, Theobald von Bethmann-Hollweg (1856-1921), forcé de démissionner en raison de sa politique jugée trop modérée par l'Etat-major allemand, surtout Ludendorff et Hindenburg⁶¹, les deux véritables chefs de l'armée allemande qui en assuraient le commandement suprême. En effet, la situation militaire qui semblait tourner à l'avantage des empires centraux, semble début 1917 prendre un autre tournant, les grandes offensives de 1916 en France notamment avaient été stoppées dans la Somme et à Verdun, le mouvement révolutionnaire spartakiste commençait ses actions à Berlin, et le pays frappé par des grèves ouvrières. Le leader communiste et pacifiste allemand Karl Liebknecht fut arrêté le 1er mai après un défilé à Berlin. La Russie qui vient de vivre sa révolution souhaite donc que celle-ci s'étende à l'Allemagne et que le « raz de marée rouge » détrône le kaiser. Une révolution aura bien lieu en Allemagne, mais fin 1918.

Le mois de mars vit aussi la naissance d'un nouveau journal émule du *Noviy Satirikon*, ce journal se voulait plutôt un exutoire, sorte de pendant débridé permettant de garder la précédente ligne éditoriale d'un côté, et de profiter

⁶¹ Paul von Hindenburg, *Generalfeldmarshall*, commandant du front oriental, il y infligera aux russes jusqu'en 1915 d'importantes défaites, notamment à Tannenberg. Fin 1915, déplacé sur le front occidental, il sera finalement nommé commandant en chef du grand Etat-Major.

pleinement des nouvelles libertés de l'autre. Le nom du journal à lui seul annonce qu'il sera sans pitié : *Echafot* et son humour se veut un véritable couperet, puisque le journal déclare, comme l'indique le chapeau sous le titre : « l'Organe des pamphlets va sortir pendant les éphémérides de la Bêtise et du Déshonneur ». Après la révolution de février, et l'abdication de Nicolas II, deux factions se disputent le pouvoir, le soviet révolutionnaire qui s'est fixé pour but de rassembler ouvriers et soldats, contre le comité provisoire formé par des députés de la Douma, à tendance plutôt libérale, où les S.-R. et mencheviks sont très peu représentés. C'est cette duplicité qui est illustrée en couverture par A. Radakov, où l'on peut de nouveau voir l'aigle bicéphale représentée de manière anthropomorphique avec le torse d'un homme nu et gras, aux petites ailes plumées ; l'aigle étant assise sur le Palais Tauride, siège de la Douma. Les deux têtes de l'aigle auxquelles sont attachées des couronnes avec un foulard, semblent déposer deux autres couronnes sur deux groupes de personnes ; le premier sur la gauche de l'image est constitué d'un ouvrier et d'un fusiller marin – les initiateurs de la révolution, premiers protagonistes à s'être révoltés et incarnant présentement le *soviet*. Puis, à la droite de l'image, la seconde tête tient dans son bec une autre couronne qu'elle semble cette fois comme ôter du second groupe composé quant à lui d'hommes enserrés dans une sorte de ceinture blanche : ce sont les principaux ministres du Gouvernement provisoire parmi lesquels l'on peut distinguer Kerenski, Milioukov, Konovalov, Nekrassov, Chingarev, V. N. Lvov, reconnaissable à son crâne chauve etc.... Le

sous-titre de la couverture est sobre : « l'Aigle Bicéphale ». L'ancien prestige du pouvoir monarchique dont le blason, insigne impérial hérité directement de Constantinople et par là même de l'Empire romain d'orient, est ici présenté comme une vulgaire volaille, grasse et plumée qui cependant semble choisir elle-même sa propre destinée. Ces deux têtes d'un même corps, la Russie, sont affiliées aux deux groupes révolutionnaires principaux et opposés, l'un figure sa face armée, bolcheviks et mutins, tandis que l'autre, sa face légale avec son gouvernement provisoire, *a priori* sans pouvoir réels, ni représentatif, ni exécutifs car ligoté. Ce dessin très cru a le mérite clairvoyant de poser très tôt le problème de cette ambivalence révolutionnaire incarnée par ces deux « groupes » opposés qui vont se disputer le pouvoir jusqu'à ce que le premier, sur la gauche, naturellement, ne soit « couronné ». La métaphore est d'une efficacité redoutable.

La quatrième de couverture de la revue contient une illustration fort intéressante, placée sous une épigraphe de Victor Hugo, extraite de *Quatre-vingt-treize* son dernier roman dont l'action se déroule pendant l'épisode de la Terreur, qui marqua la révolution française. Voici cette citation du personnage, Tellmarch, pris de remords pour avoir soigné un homme qui se rendra la suite coupable d'un crime : « qui sauve le loup tue la brebis, qui raccommode l'aile du vautour est responsable pour sa griffe ». Le dessin au large cerné noir présente une grande femme vêtue d'une tenue brodée par-dessus laquelle il y a une ample chemise comme en porte

son interlocuteur, un ouvrier coiffé d'une casquette tenant une masse dans la main. Mais les manches de cette grande dame lui sont beaucoup trop longues. Le court dialogue qui suit nous apprend que c'est une discussion entre la « Russie » et un bolchevik, ce dernier lui disant : « Alors, comment trouves-tu ce costume ? » Et la Russie de répondre : « Il me plaît. Mais il faudrait raccourcir les manches, car la chemise ressemble à une camisole de force. » Cette quatrième de couverture contrebalance pertinemment avec la couverture au dessin très cru, ici, la très judicieuse citation de Victor Hugo, sonne comme un avertissement mettant en garde le lecteur : l'enfer est pavé de bonnes intentions. Dès lors, les conséquences d'un acte charitable peuvent se révéler finalement catastrophiques. L'épigraphe faisant pendant au dessin, elle aussi basée sur une chose anodine : une simple chemise mais dont un seul détail – ses manches trop longues, montre l'inadéquation de la tenue et en change même l'utilité par extrapolation. Effectivement ces manches longues évoquent les camisoles de forces dont les manches particulièrement longues sont utilisées pour immobiliser un patient jugé dangereux. Et finalement cette inadéquation du costume en outre devient celle du bolchevisme en général avec la Russie, « mariage » dont l'issue sera donc délétère. C'est donc un véritable avertissement sur l'avenir de la Russie et sur l'ambiguïté qu'il y a déjà concernant les intentions des bolcheviks et en particulier sur le sort qu'ils préparent pour la Russie, l'internement, l'asile ?

AVRIL

« Tsar, ce ne sont pas les hommes,

C'est Dieu qui vous a choisi,

Et cependant le jour de Pâques,

Ce seront les drapeaux rouges

Que vous verrez à travers tout le pays !⁶²»

Marina Tsvetaïeva, *Au Tsar - le jour de Pâques*, 2 avril 1917.

⁶² Marina Tsvetaïeva citée par Henri Troyat, de l'Académie française, in. *Marina Tsvetaeva l'éternelle insoumise*, Ed. Grasset & Fasquelle, 2001, pp. 58-59.

Avril, fut donc pleinement le premier mois de la révolution, c'est aussi le retour printemps, période qui est en Russie très importante puisque le carême évoqué plus haut, se clôture par la grande fête de Pâques, fête religieuse la plus fondamentale dans l'orthodoxie, tandis que la nature « ressuscite » elle-aussi. Mais c'est aussi politiquement la fin de l'euphorie avec le clivage entre le gouvernement provisoire et le Soviet sur la poursuite de la révolution, les bolcheviks depuis le retour de Lénine prônant la fin de la guerre et la fraternisation et réclamant « Tout le pouvoir aux soviets ». La crise d'avril aboutira à une profonde déchirure entre les différents points de vue révolutionnaires.

Le *Lukomorie* numéro 9-11, débute le mois d'avril en illustrant la fête de la Résurrection. Le titre est « Le Christ est Ressuscité, Russie Libre !!.. », voici donc les toutes premières Pâques sans l'empereur. Il s'agit d'une couverture polychrome aux tonalités résolument optimistes, et de ce fait fidèle à l'esprit orthodoxe et à sa joie de Pâques. L'illustration offre un style assez proche de l'art de l'icône, notamment pour le décor montagneux caractéristique, ainsi que pour la vue en perspective inversée du « Kremlin ». La scène est composée à la manière d'une nature morte, un immense trapèze blanc représente la *paskha*⁶³ marquée des initiales « X B⁶⁴ » entourant une grande croix triomphante, la *paskha* est accompagnée d'un *koulitch*, gâteau aux fruits secs lui aussi traditionnel de Pâques ; trois œufs rouges évoquant la Trinité complètent la composition, tous comme autant de symboles pascaux ceint par une muraille. La *paskha* et le *koulitch* sont tous deux surmontés d'une fleur stylisée de couleur rouge aux pistils bleus, elle est éclosée ; en comparant avec un tableau de B. Koustodiev⁶⁵ sur le même sujet, l'on aperçoit sur la table dressée *koulitchs* et *paskhas*, tous deux surmontés d'une rose éclosée pour signifier la résurrection ainsi que par sa couleur, celle du sang du Christ. Il est en de même sur un tableau de Pavel Filonov intitulé *Pâques*, daté de 1912 ou 1913 ; mais en cette

⁶³ Gâteau de crème en forme de pyramide tronquée, spécialement confectionné pour Pâques.

⁶⁴ Ces initiales renvoient à la formule pascale « Christ est Ressuscité » (*Xpucmoc Bockpece*) à laquelle il est d'usage en Russie de répondre « en vérité, Il est Ressuscité ».

⁶⁵ *Le rite de Pâques (la salutation pascale)*, 1916. Galerie P. M. Dogadine, Astrakhan (la ville natale de Koustodiev), le tableau de Filonov quant à lui, fait partie d'une collection particulière.

année 1917, ces éloquentes fleurs écloses symbolisent aussi la liberté. Serait-ce la révolution, ou la liberté épanouie ? Quoiqu'il en soit, ce dessin, par sa paix, par l'harmonie de ses tons et de sa composition diffère de tout ce que nous avons pu voir jusqu'à présent, il n'y a pas de place pour la politique et la raillerie, les querelles et la division, mais la trêve de Dieu. Tous les espoirs semblaient donc permis autour de cette fête, la plus importante du monde russe orthodoxe, fête du renouveau, et du triomphe sur la mort. Dieu semble encore au centre de la vie d'une société traditionnelle et très croyante, comme le seul et dernier recours. En effet, comme le remarque Y. N. Potekhine dans son essai intitulé *Physique et Métaphysique de la Révolution russe*⁶⁶ publié dans le recueil *Changement de Jalons* : « Car, en vérité, c'est le Christ lumineux qu'a vu A. Blok sous l'étendard de la révolution russe⁶⁷. » Nombreux étaient les membres de l'intelligentsia et de l'aristocratie frondeuse à appeler de leurs vœux une réforme du pouvoir autocratique, rêvant pour la Russie de développement et de justice. Alors, ce désir mêlé au sentiment religieux pouvait parfois revêtir un caractère quasi prophétique. De fait, après l'abdication du tsar l'espoir en la révolution fut grand comme l'illustre Potekhine lorsqu'il ajoute : « Boulgakov, lui-même croit indéfectiblement au peuple et au Christ qui demeure avec ce peuple pour les siècles et est présent, par là-même,

⁶⁶ Y. N. Potekhine, in, *Le Changement de Jalons*, sous la direction de You. V. Klioutchnikov, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 179.

⁶⁷ En référence à la fin de son poème *les Douze*.

dans le débordement sanguinaire de la révolution et dans l'insolent sacrilège d'un athéisme apparent.⁶⁸ ». Effectivement, le salut ne peut venir que de Dieu seul, ainsi comme le Christ, le peuple russe est amené à subir sa passion, mille souffrances avant sa propre résurrection. Par exemple, dans un poème intitulé « Grandioses Pâques », situé sur la page de garde de ce numéro, la souffrance du peuple russe est comparée à celle du Christ, la révolution serait donc sa résurrection triomphante, sa Pâque, après quoi l'auteur, Serge Mikheev, de conclure :

« Je suis submergé par les merveilles d'un conte,

Je suis plein d'impatience, dans une messe merveilleuse et sans péché,

J'aime tout... Et je prie pour tous ceux qui m'entourent...

Et j'entends les cris de mon cœur : « le Peuple est ressuscité !... »

Je murmure avec émotion : « En vérité il est ressuscité ! » ».

Dans le même registre, avec son chant à la gloire de la révolution *Les Jours ensoleillés*, l'aristocrate A. Semenoff-Tian-Chansky⁶⁹ rappelle lui aussi dans le même numéro, le renouveau spirituel et printanier du pays nouvellement libre :

⁶⁸ *Op. cit.* p. 179.

⁶⁹ La famille Semenoff compte d'illustres personnages, plusieurs membres des gouvernements, dont un ministre de Nicolas II, ainsi qu'un célèbre explorateur, Piotr Semenoff, premier à explorer les monts du Tian-Shan. Et en hommage à son travail, l'épithète « Tian-Shan » fut

« Ô grande Russie ! Les souffrances des siècles

N'ont pas épuisé la force de ton âme

Et de cette sévère année d'épreuves

L'union d'esprit t'a libérée.

Derrière le mur fidèle de ta puissante armée

Tu t'es réincarné mais sans gémissement, sans le sang :

A la liberté, à la fraternité et à l'amour

Comme à la grâce printanière tu as ouvert la porte.

Ô Russie libre ! Par ton âme grandiose

Tu as oublié les désaccords, par un droit chemin

Allant de l'avant, là-bas, vers les hauteurs désirables,

Où le nouveau temple de vérité et d'amour rayonne. »

rattaché à son nom, devenu Semenoff-Tian-Chansky (ou Semionov-Tian-Chanski), par décret de Nicolas II en 1905, « pour célébrer le cinquantième anniversaire de son voyage », *in, La Russie : espaces, villes, réseaux*. Ouvrage collectif coordonné par Vladimir Kolossov, avec la participation d'Alexandre Alexeev, Vladimir Chouvalov, Tatiana Nefedova. Editions du Temps, 2007. Il eut notamment avec son frère Nikolai, un grand rôle dans l'abolition du servage, le 19 février 1861.

Ce poème est significatif de la liesse et des émois qui entourèrent les débuts de la révolution, cette véritable renaissance qui se déroula sans violence et qui cheminait (enfin) après tant de difficultés vers le bonheur absolu. Il est étonnant de constater la candeur de ce poème, comme si l'auteur voulait occulter le déroulement véritable de la révolution pour mieux la mettre en valeur et lui conférer une aura quasi religieuse, allant jusqu'à parler d'armée fidèle, et d'union sacrée autour de la révolution.

La revue *Solntse Rossij* entame donc ce mois de la nouvelle ère révolutionnaire qu'est avril avec le numéro 367 (9) qui présente une couverture signée « V. Svarog » faisant la part belle aux protagonistes décisifs de la révolution, à savoir aux soldats dont la désobéissance et le ralliement aux émeutiers, firent basculer le sort de l'empire qui n'avait plus aucun contrôle dans la capitale pour y maintenir l'ordre. Voici donc le soldat révolutionnaire glorifié en couverture du prestigieux *Solntse Rossij*, représenté volontaire, face au lecteur, le regardant droit dans les yeux. Il est en uniforme, porte des épaulettes à sa capote grise, il s'agit d'un officier. Il a deux ceintures de balles croisées en « x » sur le torse, et semble s'avancer vers le spectateur ; dans son bras droit il tient un fusil avec une baïonnette au bout de laquelle un drapeau rouge est accroché. Il est brun les yeux bleus, porte une moustache et à une chapka grise, autour de sa tête le nom de la revue est écrit d'une manière assez « Modern Style » ; sur son torse, dans le coin inférieur droit

sont écrit ces mots : « Les grands jours de la Révolution ». Ici le rôle du soldat apparaît dans toute sa splendeur, et la révolution lui rend hommage pour sa glorieuse participation. Il est vrai que l'armée semble tenir le destin de la Russie en main que ce soit sur le front pour la victoire Alliée contre les Allemands, et dorénavant à l'intérieur des frontières pour consolider la révolution.

La couverture du numéro 12-13 de *Lukomorie* présente des soldats marchant en rang vers le Palais de Tauride à Saint-Pétersbourg, qui abritait à l'époque du Tsar la Douma d'Etat, puis dès février 1917, le Comité Provisoire de la Douma d'Etat. Les soldats brandissent des bannières et des drapeaux rouges. Au premier plan un soldat tient un drapeau rouge sur lequel est inscrit « Liberté », il lève son képi en guise de victoire. La légende précise : « Vive la Russie Libre ! ». L'armée a d'ores et déjà rejoint la révolution et la guerre semble loin des préoccupations, en effet, ces soldats ne sont globalement pas armés (seules trois baïonnettes dépassent de la marée humaine) et ils se comportent victorieusement, loin du front, mais dans la capitale russe, Petrograd, symbole du pouvoir. La guerre est loin d'être achevée cependant et l'armistice ne sera signé qu'en mars 1918. Il faut toutefois rappeler que dès le 1er mars 1917, le soviet de Petrograd avait promulgué un texte qui allait profondément ébranler la situation au front, dont le décret (ou *Prikaz*) №1 se

voulait selon Nicolas Werth une « véritable charte du droit de soldats », elle abolit les règles de discipline militaire les plus vexatoires de l'ancien régime et permet au soldat-citoyen de s'organiser en « comités de soldats »⁷⁰. Cependant, dans son application ce décret allait servir de prétexte à tous les débordements dans l'armée, où dès lors l'on n'hésitait plus à révoquer tel ou tel officier, à en nommer d'autres par votes, à refuser les assauts. Qui pis est, le décret provoqua une vague de désertion sans précédent qui déstabilisa profondément l'armée, aggravant une situation déjà critique face à la Triple Alliance. En outre, afin de mesurer le poids du militantisme bolchevik au sein de l'armée par la diffusion de tracts et de leur journal la *Pravda des tranchées*, voici reproduit un extrait d'une longue allocution qui sera lue par le général Denikine (1872-1947) lors de la Conférence nationale de Moscou en août 1917 donnant quelques détails sur la situation : « L'armée fut inondée par la malfaisante littérature défaitiste (bolchevique). Quelle fut la pitance de notre armée et évidemment aux frais des subsides de l'Etat, c'est-à-dire de l'argent de la nation, on peut s'en convaincre par le compte rendu du « Bureau militaire de Moscou » qui, à lui seul, fournit au front la littérature dans les proportions suivantes :

A partir du 24 mars jusqu'au 1er mai, furent déversés sur le front : 7972 ex. de la *Pravda*, 2000 ex. de la *Pravda des Soldats*, 30 375 ex. du journal *Social-Démocrate*,

⁷⁰ Nicolas Werth in, *1917 la Russie en révolution*, Gallimard, 1997, p. 40.

etc. du 1er mai au 11 juin : 61 525 ex. de la *Pravda des Soldats*, 32 711 ex. du journal *Social-Démocrate*, 6999 ex. de la *Pravda*, etc.⁷¹ »

Devant ce déferlement et son efficacité, « le général Broussilov, lui-même reconnaîtra après l'arrêt de la nouvelle offensive d'été de 1917 contre les Allemands, que : « Lénine est le véritable chef de ses régiments »⁷². Ces chiffres cités par le général Anton I. Denikine nous donnent incidemment une idée de la progression des bolcheviks dont le nombre de publications a presque été multiplié par dix.

Voici de quoi le *Prikaz* № 1 retourne :

« A tous les soldats de la Garde, armée, artillerie et flotte, pour être appliqué de suite, et strictement, et aux ouvriers de Petrograd pour qu'ils en prennent connaissance :

Le Conseil des députés ouvriers et soldats a résolu :

- 1. Dans toutes les compagnies, bataillons, régiments, parcs, batteries, escadrons et groupes séparés de différents services militaires et sur les bateaux de la flotte de guerre, qu'on élise sans retard des comités de soldats ;*

⁷¹ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, pp. 307-308.

⁷² Cité par Jean Marabini in, *La Vie quotidienne en Russie sous la révolution d'octobre*, éd. Hachette, 1965, p. 97.

2. *Dans tous les groupes militaires qui n'ont pas encore élu leurs représentants au Conseil des députés ouvriers, élire un représentant de chacune des compagnies qui doivent arriver à la Douma avec leur pouvoir le 2(15) mars.*
3. *Dans tous ses actes politiques, le groupe militaire est soumis au Conseil des députés ouvriers et soldats et à ses comités ;*
4. *Les ordres de la commission militaire de la Douma impériale doivent être appliqués, excepté ceux qui contredisent les arrêtés du Conseil des ouvriers et soldats ;*
5. *Toutes sortes d'armes, fusils, mitrailleurs, autos blindées et autres doivent se trouver à la disposition et sous le contrôle du comité de la compagnie ou du bataillon et en aucun cas ne doivent être données aux officiers, même s'ils l'exigent ;*
6. *Pendant le service, les soldats doivent observer la discipline militaire la plus sévère ; mais, en dehors des heures de service dans la vie politique sociale et privée, les soldats ont les droits de chaque citoyen. En particulier, le salut affecté aux généraux et le salut ordinaire obligatoire sont abolis ;*
7. *De la même façon sont abolies les dénominations anciennes : Votre Noblesse, Votre Excellence, etc., et sont remplacées par M. le général, M. le colonel, etc.*

Une façon grossière d'apostropher les soldats, en particulier le tutoiement sont défendus et, chaque fois que cette défense sera violée, et en général, chaque fois qu'il s'élèvera un malentendu entre officiers et soldats, ces derniers doivent s'adresser au comité de leurs groupes.

Ce décret doit être lu dans chaque groupe actif ou non.

CONSEIL DE PETROGRAD DES DEPUTES OUVRIERS ET
SOLDATS.⁷³ »

Pour revenir à un registre plus religieux, la couverture du N° 13 de *Bitch*, « spécial Pâques » (soit le 3ème après la fin de la censure), daté du 2 avril 1917 montre un dessin signé Deni de la grande-duchesse Elisabeth Feodorovna, devenue moniale depuis qu'elle s'était retirée dans un couvent suite à l'attentat qui avait couté la vie à son époux, feu le grand-duc Serge, en 1905. Le regard comme hypnotisé, la grande duchesse est assise une grande croix pectorale rouge sur son habit, à gauche de l'image, l'on aperçoit derrière une fenêtre des drapeaux rouges flottant, et derrière la grande duchesse comme sortie d'un nuage rouge lui-aussi, la tête de l'empereur Guillaume II. Le commentaire en haut à droite de l'image nous dit : « Du palais de Tsarskoïe-Selo des relations ont fréquemment lieux avec Berlin. » La grande duchesse et sa sœur, l'impératrice Alexandra, ont toutes deux été accusées durant la 1ère Guerre mondiale de trahison et de faire le jeu de l'Allemagne dont elles étaient originaires, de même que de nombreux membres du

⁷³ Reproduit par Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, pp. 66-67.

gouvernement et de la haute noblesse, ces accusations ont en outre été renforcées par la situation désastreuse de la guerre contre le *Reich*, et par l'influence de Raspoutine, plutôt germanophile. La scène représente donc le kaiser Guillaume dans un nuage comme sortant des pensées de la grande-duchesse pour l'influencer. En outre, Guillaume II, alors qu'il avait seize ans, s'était épris de la grande-duchesse Elisabeth, sa cousine, à tel point qu'il voulut l'épouser, ce à quoi la légende sous l'image semble faire allusion : « Je suis celui à qui tu écrivais dans le silence de minuit ». Un à un, les membres, même rapportés de la dynastie Romanov sont accusés de trahison et de tous les maux que subit l'empire. Bien qu'elle soit depuis 1905 dans un couvent, Elisabeth Feodorovna n'est pas lavée de tous soupçons.

La quatrième de couverture du numéro, illustrée par Ivan Stepanov, change de registre et ressuscite l'éminence grise dont la disparition avait tant fait grand bruit. Raspoutine et la famille impériale sont représentés de manière très caricaturale. Dans une bichromie rouge et noire, la figure du moine défroqué est deux fois plus grande que celles du couple impérial. Vêtu d'une ample chemise rouge, de bottes noires dans lequel son pantalon est rentré, Raspoutine est croqué dans son uniforme de moujik, ses cheveux et sa barbe noirs sont ébouriffés, sa main droite s'appuie sur sa hanche et l'autre main est posée sur son cœur d'une manière solennelle, regardant vers le spectateur. Caché derrière ses jambes immenses, se trouve Nicolas II, il tient une jambe de Raspoutine et montre son

visage, très caricatural, mais immédiatement reconnaissable à sa coiffure et à ses moustaches, les yeux cernés et fort maigre. Sa représentation toute en fragilité et en faiblesse même, dénote par rapport à l'imposante stature du moujik dont le tsar n'arrive pas à la taille. A gauche de l'image est caricaturée Alexandra Feodorovna, légèrement en retrait elle est vêtue d'une robe rouge plutôt simple, une ridicule petite couronne posée sur ses cheveux coiffés en chignon à laquelle est accroché un petit voile transparent. Elle dépasse d'une tête son époux dans la direction duquel elle semble regarder, sa bouche est figurée par un simple et long trait droit, lui donnant une expression relativement impassible bien que par ses sourcils relevés elle donne une impression générale de condescendance. Le titre du dessin est étonnant : « *Des Œuvres complètes des discours de Nicolas II* », et la légende de préciser : « – Petits frères, c'est moi qui régnait et non lui... (*Je vous le jure Nda*) devant Dieu. » Ce qui explique la pose de Raspoutine qui prête donc serment, s'accusant d'avoir régné – comme s'il s'était accusé de tous les maux, il prend la défense du tsar, sans doute trop faible, comme le laisse entendre sa caricature. Loin de disculper le tsar déchu, cette charge bon enfant le ridiculise encore, les artistes n'ayant pas hésité à faire ressurgir « Grichka » Raspoutine, pour mieux le moquer.

Le numéro 13 du *Noviy Satirikon* inaugurant le mois d'avril 1917 est marqué du sceau de la révolution, un tampon où figure l'inscription « vive la république » orne en effet le coin supérieur gauche de l'édition qui, pour l'occasion fait ressortir les mânes de la monarchie dans sa première de couverture où figurent en plan serré la famille impériale, Raspoutine et les principaux dignitaires de la cour. La scène est intéressante eu égard à la position qu'entretiennent les principaux protagonistes de la composition, sur le trône au centre figure l'imposant Raspoutine fixant le spectateur de son regard envoutant, en retrait à sa gauche se trouve Nicolas II fort caricaturé, les yeux plissés comme souriant, est debout s'appuyant à la manière d'un enfant sur la jambe massive de Raspoutine. Cette posture ridiculise encore plus le tsar jugé pour son caractère timoré et pour sa petite taille comparée à celle de son père. A gauche de l'image, juste derrière Raspoutine, l'on reconnaît aisément la tsarine Alexandra, qui contrairement à son époux porte une couronne sur la tête, elle regarde Raspoutine. Juste devant la tsarine se trouve Anna Vyroubova sa demoiselle d'honneur, regardant avec admiration la figure du moine, les mains en prière et vêtue comme une soubrette. Au fond à gauche de l'image, l'on reconnaît Boris Stürmer qui tient un portrait sommaire de Guillaume II, au centre un personnage en uniforme est difficilement reconnaissable, il peut s'agir du grand-duc Petr Nikolaïevitch⁷⁴, et enfin derrière Nicolas II se trouve vraisemblablement le

⁷⁴ Ce prince, frère de Nikolai Nikolaïevitch, commandant suprême des armées russes jusqu'en août 1915, était connu pour son penchant pour les sciences occultes, ce fut notamment son épouse Militza de Monténégro qui immisça Raspoutine à la cour impériale.

corpulent Rodzianko en uniforme rouge à brandebourg. Le titre est sobre : « Maison impériale de Russie » le sous-titre est quant à lui très sibyllin et évoque entre parenthèses : « le dernier ajout d'urgence au calendrier de Gattsouk pour l'année courante ». Il s'agit d'Alekseï Alekseïevitch Gattsouk (1832-1891) écrivain et archéologue russe, qui fonda en 1875 un journal intitulé « Journal, annexe hebdomadaire illustrée du calendrier de la Croix ». Cette couverture est basée comme un portrait de famille, celle-ci agrandie par la figure de Raspoutine et celles de ses « marionnettes », Vyroubova, Stürmer etc... Reléguant le couple impérial en personnages de second ordre, de part et d'autre du trône comme de simples courtisans. La posture de Raspoutine qui lève sa main gauche devant lui, le poing serré est très explicite, comme s'il montrait son pouvoir, son emprise sur les personnes ici portraiturees. Le régime est certes tombé, Raspoutine assassiné, et les autres membres mis aux arrêts, cependant tous continuent de faire la une en couverture, leur présence semble encore dans tous les esprits, comme si rien n'avait changé, ou plutôt comme si les caricaturistes voulant profiter de leur liberté nouvelle publiaient des dessins qu'ils ne pouvaient se permettre d'exposer il y a seulement un mois, à la manière d'une petite vengeance, d'une revanche.

La quatrième de couverture de cet opus est pleine de symboles et marque en somme un pré bilan du règne de Nicolas II. Le dessin pleine-page représente une caricature du tsar, sa couronne bien accrochée à sa tête par une jugulaire, regardant

des statues qui ornent une allée sinistre. Celle-ci en effet, est plantée de part et d'autre par une série de socles de statues alignées, quatre statues sont visibles, trois à gauche, la quatrième à droite de l'image. Elles représentent des personnages fantomatiques avec des crânes à la place d'un visage, tenant chacun un écriteau signifiant ce qu'ils représentent. Sur le premier écriteau est inscrit « Khodynka », le second « Tsushima », le troisième « 9 janvier » et le dernier « Guerre avec l'Allemagne ». Chaque crâne est dessiné en rapport avec son écriteau, ainsi le second crâne par exemple a les yeux bridés, porte un képi japonais et un sabre de samouraï, tandis que le dernier arbore une croix de guerre allemande et un casque à pointe. Le dessin intitulé « Son allée des victoires » renvoie à la *Siegesalle* où, selon le souhait de Guillaume II, une allée avait été créée à la gloire de l'empire allemand et de la Maison impériale Hohenzollern, celle-ci aujourd'hui disparue, se trouvait dans le plus grand parc berlinois, le *Tiergarten*. Mais en lieu et place des gloires du règne de Nicolas II, y figurent les épisodes les plus catastrophiques.

La première statue renvoie ainsi à la « Tragédie de Khodynka », ce lieu est un vaste champ dans lequel était généralement donnée la grande fête pour le couronnement d'un empereur où un banquet était gratuitement offert. Le 18 mai 1896, en raison du monde immense qui s'y était amassé et d'une mauvaise organisation, un mouvement de foule causa plus d'un millier de victimes, la faute en revenait au Grand-duc Serge, oncle de l'empereur et gouverneur de Moscou, organisateur des cérémonies. Cette tragédie marqua profondément les esprits, et

suscita une certaine méfiance à l'égard du couple impérial, plaçant superstitieusement le début de leur règne sous le signe d'une tragédie humaine.

La seconde statue représente la défaite navale de Tsushima durant la guerre russo-japonaise qui eut une telle incidence que l'empire entama des négociations de paix pour mettre un terme à cette guerre qui se soldait par une lourde défaite atteignant gravement le prestige de l'empire.

La troisième statue qui ne comporte qu'une simple date « 9 janvier » comme écriteau, renvoie au Dimanche rouge du 9 janvier 1905, où l'armée impériale tira sur la foule qui s'était amassée sur la place du palais d'Hiver. Cette manifestation se solda par ce que l'on appellera la Révolution de 1905, où le tsar contraint de céder à la foule, fit une concession et créa une assemblée, la Douma dont les membres étaient élus au suffrage populaire.

La dernière statue renvoie naturellement à la Première guerre mondiale qui révéla que la Russie était un colosse au pied d'argile, qui après des premiers succès avait montré le visage d'une armée désorganisée incapable de repousser les troupes allemandes qui tinrent la Russie en échec. Le tsar quant à lui semble assez admiratif, dans ce macabre environnement, coiffé de sa couronne et vêtu d'un uniforme, il lève la tête comme contemplant son œuvre, il a une main dans la poche, détail ajoutant encore une note désinvolte face à ce triste spectacle. La légende liminaire, retranscrivant le soliloque de Nicolas II achève par son sarcasme le bilan du règne

du dernier tsar : « Eh ! Si elles ne m'avaient pas fait chuter, j'aurais pu leur remplir toute l'allée ! » Voici donc la raison pour laquelle l'allée n'était pas complète et que de nombreux piédestaux étaient encore nus. Ces défaites et revers ont été donc plus fort que l'empire dont elles ont causé la chute. Il est en outre remarquable dans cette couverture que l'on présente indirectement la guerre comme cause de la chute de l'empereur qui avait pris le commandement général des troupes, le rendant doublement responsable, et non comme l'on aurait pu s'y attendre, au résultat d'une conjonction de grèves et de soulèvements populaires. En effet, pour finir de ternir le règne du tsar, les satiristes ont été prêts, eux la plupart du temps si prompt à annoncer la victoire finale, à considérer cette guerre, bien qu'encore inachevée, froidement comme une (nouvelle) défaite.

Cette caricature, d'une rare violence à l'encontre le tsar déchu, est chargée d'une efficacité visuelle et émotionnelle brutales, car elle présente avec une inconvenante décontraction des tragédies qui ont frappé le peuple russe, présentes dans toutes les mémoires. De telles charges à l'encontre des chefs d'états étaient habituellement réservées aux ennemis, tel Guillaume II, mais présentement, c'est son propre peuple qui accuse un souverain de se vanter d'être la cause de sa misère. Comment donc s'étonner de voir dans la revue satirique allemande *Simplicissimus* N° 24, datée du 11 septembre 1917, une composition jumelle signée du célèbre

caricaturiste norvégien Olaf Gulbransson⁷⁵ représentant le tsar Nicolas II en train de marcher, tenant sa couronne et un sac de voyage au milieu de squelettes et de cadavres en décomposition lui faisant une « haie d'honneur ». La scène se déroule dans un endroit désert, le ciel est d'un gris uniforme, l'horizon est assez haut, placé de manière à ce que le tsar soit totalement immergé dans le fond noir figurant le sol. Au premier plan se découpent deux rangées de cadavres face à face, au garde à vous et dont la file se poursuit jusqu'à l'horizon. Les cadavres sont dessinés avec beaucoup de soin et force détails, les os, les côtes et crânes ont un trait quasiment anatomique ; quoiqu'assez disproportionnés, pour « affiner » la haie et sans doute souligner le côté osseux, les crânes sont bien plus petits qu'ils ne le devraient être en comparaison de leur long membres supérieurs notamment. Le tsar quant à lui est sommairement caricaturé, ses moustaches sont très proéminentes, ainsi que sa couronne représentée comme une tiare en ogive fendue en son sommet et surmontée d'une croix, symbolisant à la fois son pouvoir temporel et séculier. Le titre est « Bienvenue en Sibérie » et la légende de conclure « Tsar, vos victimes vous saluent ! ». Malheur aux vaincus, tandis que le tsar est retenu avec les siens, les allemands à leur tour l'accusent d'être un véritable bourreau, avec une cruauté qui pourtant là encore ne coïncide que de très loin avec l'image du tsar qui nous est donnée, satisfait certes, mais petit et plutôt affable. Ce paradoxe est très intéressant bien que déchu, il reste encore le tsar avec sa tenue et ses *regalia*, et bien qu'accusé

⁷⁵ Olaf Gulbransson (1873-1958), dessinateur et caricaturiste norvégien travaillant pour *Simplicissimus* depuis 1902.

des pires crimes, il est toujours représenté avec dérision, au pire ridiculement petit et incapable, mais jamais avec outrance dans la caricature tel un sanguinaire.

Toujours dans un esprit très polémique, la nouvelle couverture du numéro 14, d'avril 1917 pour le *Noviy Satirikon*, composée par Re-mi présente de nouveau les monarques de la Triplice ennemis de la Russie, à ceci près qu'ils sont tous les quatre (Allemagne, Autriche, Bulgarie, Turquie) représentés dans un magasin en train de se fournir en cartes d'état-major. Effectivement, dans une boutique sur la vitrine de laquelle l'on distingue les mots « vente de cartes », l'on reconnaît devant un comptoir de dos les monarques de la Triple Alliance (rejointe par la Bulgarie) reconnaissables à leurs uniformes respectifs, tous forts intéressés par une carte qui ressemble à une forteresse et que tient une vieille femme coiffée d'une petite couronne. Un écriteau sur le comptoir précise : « Fournisseur officiel de la cour de l'empereur Guillaume II, dernières nouveautés de la saison ». Le dessin est intitulé « Vente de la Russie en gros et au détail », le sous-titre précise : « Comment ont vécu et travaillé certaines grandes-princesses » Un court dialogue sert de légende : – « Comment allez-vous Majesté ?! (Vous trouvez onéreux ce plan de la forteresse à un million de roubles, mais n'oubliez pas que je vous vends celui qui m'est le plus cher – notre chère Russie... » Il est difficile d'identifier cette grande-princesse en

question, toutefois sans doute est-il pertinent d'y voir la caricature de la grande-duchesse Vladimir, née Marie de Mecklembourg-Schwerin, grande-duchesse de Russie par son mariage avec Vladimir Aleksandrovitch de Russie, nièce du kaiser Guillaume Ier, et réputée pro-allemande. Effectivement, ainsi qu'une partie de l'aristocratie russe, son fils, le Grand-duc Cyrille Vladimirovitch rallia la révolution, et portait même une chemise rouge sous son uniforme (cf. *Bitch* №14). Derechef le dessin soulève l'épineuse question de la trahison de certains membres de la famille impériale pour l'Allemagne. Sans être précisément nommée « certaines grandes princesses », l'on voit clairement une haut-dignitaire de la maison impériale, « fournisseuse officielle de Guillaume II » vendre la Russie à ses ennemis. Comme souvent en tant de guerre, lorsque la situation est défavorable, l'on cherche des responsables parmi les traîtres, ces derniers évitant de mettre directement en cause l'armée, ses soldats et ses dirigeants.

La quatrième de couverture du numéro présente un dessin composé par une astucieuse symétrie axiale de bas en haut. Intitulé « Histoire de la Révolution russe », l'on voit en haut de l'image le tsar déchu Nicolas II à califourchon sur un énorme œuf noir ; couronné, il est vêtu de son manteau de sacre et tient son sceptre à la main, un peu à la manière d'une cravache, en face de lui un rude ouvrier chevauche (ou couve) un énorme œuf rouge, il porte une casquette, un habit simple et tient une pioche dans sa main. Sur l'image du dessous, les œufs ainsi couvés se

cassent et laissent échapper deux oiseaux dont on voit les têtes. L'œuf noir que couvait le tsar laisse apparaître une aigle noire à deux têtes, l'œuf rouge en face de lui un coq rouge, sur l'image suivante au-dessous, les deux oiseaux quittent leurs coquilles respectives pour se ruer l'un sur l'autre, toujours dans un grand souci de symétrie, et enfin les deux dernières images montrent le coq rudoyant l'aigle qui perd ses plumes avant d'être représentée terrassée, foulée par le coq rouge triomphant. Etonnant face à face, où des œufs sont substitués aux forces en présence. Le noir pour le tsar donne naturellement une aigle bicéphale, tandis que l'œuf « prolétaire » rouge donne un vaillant coq, le maître de la basse-cour, fougueux et combattif. Le coq est en outre un animal « solaire » qui chante le retour du soleil et annonce le nouveau jour qui vient. Le symbole du coq rouge est ici complet et automatiquement déchiffrable.

Contrairement aux autres revues, *Lukomorie* a toujours eu une façon bien particulière d'évoquer la révolution, c'est-à-dire avec une certaine subtilité. Ainsi, dans son numéro 14 (daté du 25 avril), la revue affiche une couverture dépouillée dans laquelle, sur un fond rouge se trouve dans sa partie supérieure gauche une médaille avec cinq profils au-dessus de laquelle il est écrit en gras : « à ceux qui sont tombés pour notre liberté ». Et, en bas à droite, figurent quatre vers du poète

Ryleïev, datés de 1826. Et nous voici transportés le 25 décembre 1825, lorsque les *décembristes*, pour la plupart des jeunes officiers de l'aristocratie, tentèrent, par un soulèvement, de forcer le futur tsar Nicolas Ier à adopter une constitution. La rébellion fut sévèrement matée et cent vingt-et-une personnes furent envoyées en exil, tandis que cinq autres condamnées à mort, furent pendues en 1826. Ce sont les cinq personnes que l'on peut voir dans le médaillon de la couverture qui est une reproduction du monument leur rendant hommage à Saint-Pétersbourg, dans la forteresse Pierre et Paul. Ces cinq condamnés étaient : Pavel Ivanovitch Pestel, Kondrati Feodorovitch Ryleïev, Piotr Griogorievitch Karkhovski, Sergueï Mouraviov-Apostal, Mikhaïl Alexandrovitch Bestoujev-Rioumine. La gravure est due à un artiste et écrivain d'origine anglaise, William James Linton (1812-1897) qui émigra en Amérique. Républicain convaincu, il a de nombreuses fois prêté son concours aux « réformateurs » de l'empire Russe, et en particulier au célèbre écrivain Alexandre Herzen pour lequel il publia des illustrations en couverture de son journal *l'Etoile Polaire*, dont la couverture de *Lukomorie* s'est sans doute inspirée. Cette gravure possède une intéressante particularité dans sa composition. Les personnages sont présentés d'une manière plutôt libre (le dessin fut composé trente ans après leur mort) dans une médaille où se distinguent de profil les portraits de ces cinq martyrs – idéalisés. De plus, cette tradition de la médaille ou de la pièce qui remonte à l'antiquité, confère un statut tout autre aux sujets ainsi représentés. Habituellement réservée aux empereurs et aux princes régnants, aux héros voire, la

médaille donne ainsi une grande valeur symbolique à la mort de ces victimes, et à la noblesse de leurs idéaux. Ce sont donc des héros. En effet, le régime autocratique finalement tombé, bien qu'après avoir tenté nombre réformes – qui allaient par ailleurs toutes dans le sens des revendications des décembristes – voici que leurs doléances ont fini par trouver écho dans cette « révolution » de février. Comme si « le tribunal de l'histoire » leur avait donné gain de cause presque cent ans plus tard. Certes Herzen et d'autres socialistes leurs avaient bien entendu déjà rendu hommage, mais c'était de manière somme toute confidentielle, en revanche avec le triomphe de la révolution, ils ont acquis une nouvelle envergure et sont désormais glorifiés, comme entrés au panthéon de la liberté.

La revue *Pougatch*, à l'instar d'*Echafot*, est une publication qui a vu le jour juste après la chute du régime autocratique, et avait pour sous-titre : « revue hebdomadaire artistico-satirique ». Pour son tout premier numéro paru en avril, la revue, « fille de la révolution », propose en couverture une légère caricature de Nicolas II signée par G Mootse⁷⁶, le caricaturiste attitré de la revue. Le tsar y est dessiné de face, le visage amer, vêtu d'un simple uniforme militaire, comme

⁷⁶ Il semblerait que ce soit Gustave Mootse, (1885-1957), artiste peintre estonien qui travailla à Petrograd entre 1915 et 1917. Il fut célèbre pour ses paysages, ses aquarelles ainsi que pour ses « ex-libris », dont il composa des modèles pour plus de 250 ouvrages.

perplexe il se serre ses mains, au loin l'on reconnaît Saint-Pétersbourg dont la flèche de la cathédrale Saint-Pierre-Saint-Paul et le dôme du Palais de Tauride détachent leur silhouette noire en contre-jour de la ville, devant un coucher de soleil rouge. Mise à part l'amertume de Nicolas II, deux détails évoquent le passage de la révolution, l'empereur résigné tourne le dos à sa capitale, dans laquelle flotte le drapeau rouge sur la coupole du siège de la Douma. La légende de la couverture explique l'attitude du tsar déchu : « Jusqu'à présent, seules les dépouilles des tsars défunts avaient été amenées dans la forteresse Pierre et Paul, mais moi paraît-il, je serais le premier à y être emmené vivant. » Depuis Pierre le Grand qui fit construire la forteresse Pierre et Paul, la cathédrale éponyme devint la nouvelle nécropole des tsars et des membres de la famille impériale en lieu et place de la cathédrale Saint Michel Archange dans le Kremlin de Moscou, nécropole des tsars et grands princes de Moscou depuis Ivan Ier. En outre, bâtie sur l'île du Lièvre au milieu de la Neva, la forteresse par sa position stratégique et ses fortifications devint avec le temps un centre de détention, et de nombreux hommes politiques y furent incarcérés ; plus tard, la Tcheka notamment s'en servira comme prison politique. Mais, contrairement à ses ministres, Nicolas II ne fut pas détenu à la forteresse, il fut retenu avec sa famille quelques temps au Palais Alexandre de Tsarskoïe-Selo.

La quatrième de couverture de la revue mérite que l'on s'y attarde, sous le titre : « Chômeurs », elle présente en effet une intéressante galerie de portraits

d'hommes en uniformes. La légende nous renseigne sur ces personnages vraisemblablement reliquats de l'ancien régime : « Gardien, courtisan, observateur, censeur et gouverneur de bienheureuses mémoires. » Représentés suivant l'ordre dans lequel ces fonctionnaires sont nommés, nous voyons le *gardien* regarder avec jalousie en direction du *gouverneur*, les mains jointes derrière le dos. Le *courtisan* quant à lui arbore des décorations sur son uniforme de cour, les mains ouvertes obséquieusement ; à côté de lui, *l'observateur* est tourné vers la droite de l'image, regardant sournoisement derrière lui ; plus bas *le censeur* est représenté assis tenant un immense crayon de bois sur lequel est naturellement écrit « censure ». Pour conclure cette galerie, *le gouverneur* est représenté avec son bicorne, nettoyant méticuleusement ses lunettes, assis très bas près du sol, dans une posture assez peu élégante. Tous les personnages caricaturés sont dans leurs uniformes respectifs dans une sorte d'inactivité latente, inhérente à la disparition de leurs fonctions. Effectivement, la cour impériale, la Table des rangs⁷⁷ et toutes ces fonctions susmentionnées dépendaient du régime impérial et font désormais partie de l'histoire ancienne ainsi que le stipule la formule sarcastique « de bienheureuse mémoire » (souvent utilisée pour l'office des défunts), qui n'est pas sans appeler paradoxalement une certaine nostalgie, la fin d'un monde. Gogol s'était plu à

⁷⁷ Instaurée par Pierre le grand la Table des rangs ou *Tchin*, est un système de hiérarchisation de la société civile en quatorze degrés, ou rangs. A partir du huitième rang, « Assesseur de collègue » l'on devient noble, et la noblesse devient héréditaire au cinquième rang, « Conseiller d'Etat ». Cette hiérarchisation était omniprésente dans la société, voire obsessionnelle, car étant la clef de l'ascension sociale, conférant pouvoirs et privilèges.

dénoncer dans ses *Nouvelles de Saint-Petersbourg* quelques aspects ubuesques de la société hiérarchisée du *Tchin*, et sa bureaucratie, comme dans *le Nez*, où l'appendice nasal de *l'assesseur de collège* Kovaliov fit une brillante et rapide carrière, ayant gravi seul les échelons jusqu'à devenir Conseiller d'état. Ici nous pouvons voir ces reliquats du tsarisme représentés chacun avec leurs propres travers, dans toute leur splendeur, aigris, obséquieux, sournois, avec zèle et égoïsment. Les voici cherchant du travail dans une société qui aimerait désormais pouvoir se passer de leurs services. Mais étrangement, le *Tchin* n'a pas été aboli, comme nous le raconte John Reed dans cette tranche de vie dans la Petrograd révolutionnaire : « Ainsi le « Tableau des Grades », que Pierre le Grand avait imposé à la Russie de sa main de fer, était toujours en vigueur. Presque tout le monde, depuis le lycéen, portait l'uniforme réglementaire, avec les insignes de l'empereur sur les boutons et les pattes d'épaule. Vers 5 heures du soir, les rues se remplissaient de vieux messieurs en uniforme, la serviette sous le bras, l'air soumis, qui rentraient de leur travail dans ces immenses ministères et bâtiments publics aux apparences de caserne ; sans doute calculaient-ils combien il fallait encore de décès parmi leurs supérieurs pour atteindre le *Tchin* convoité d'assesseur de collège ou de conseiller privé, avec une confortable retraite et peut-être la croix de Sainte-Anne.⁷⁸ » En effet, cette étrange hiérarchisation et son cortège de titres et d'uniformes ne prendra réellement fin qu'avec la révolution d'Octobre qui abolira en outre la noblesse. Il est curieux et

⁷⁸ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, p. 44.

même pittoresque de voir en pleine révolution la société encore plongée dans un ordre social et hiérarchique tellement strict, dont visiblement Petrograd n'était pas près de se débarrasser de son plein gré, permettant aux caricaturistes de railler une dernière fois leur vanité.

La couverture du numéro 15 du *Noviy Satirikon* porte toujours le tampon « vive la république ». Elle offre une couverture intéressante signée par Re-mi. Dans une immense salle presque vide, nous pouvons voir deux hommes ridiculement petits et vêtus d'une combinaison rouge et coiffés d'une sorte de toque, ils ont l'air songeurs, dubitatifs. L'un est assis sur le rebord d'une haute fenêtre à arcade, le second est assis au milieu d'une grande table de réunion vide (rouge elle-aussi) pouvant accueillir 26 personnes ; sur le mur droit « trône » un colossal portrait de Guillaume II, en tenue militaire d'apparat et portant son casque coiffé d'un plumet. Le cadre du tableau est lui-même surmonté d'une couronne impériale, le tableau est aussi grand que les fenêtres. Le titre cynique en est : « Révolution en Allemagne » et la légende de préciser : « La réunion des démocrates socialistes allemands, moins une abstention aux votes, exigea d'une seule voix de Guillaume II la paix immédiate. » Avec la mention « *des journaux* », authentifiant la provenance de l'information. Les Russes qui vivent la révolution appellent de tous leurs vœux celle

de l'Allemagne, cependant à en croire le satiriste, les deux seuls sociaux-démocrates, forts de leur déclaration exigeant du kaiser la paix, paraissent bien seuls, écrasés sous le portrait de leur empereur, et qui pis est, ils ne sont même pas d'accord comme le trahi la légende « l'unanimité moins une abstention », unanimité qui lorsque l'on est que deux, étant en soi déjà parfaitement risible. Avec une grande économie de moyen, le dessinateur Re-mi a réussi à ridiculiser les sociaux-démocrates allemands et leur révolution, ils ne sont que deux et qui plus est divisés, sous la coupe du kaiser dont le portrait semble présider toutes les réunions.

La quatrième de couverture est composée de deux dessins de Re-mi présentés l'un au-dessus de l'autre. Leur titre est : « Tout se perfectionne ». Le premier dessin présente l'antique épisode du Cheval de Troie. Dans un paysage désertique, l'on voit des hoplites entrer chacun leur tour à l'aide d'une échelle dans un grand cheval de bois. La légende de préciser : « Auparavant, le « Cheval de Troie » était édifié comme une sorte de cheval de bois dans lequel l'on plaçait quelques guerriers, l'on envoyait cette construction près des murailles ennemies et l'on attendait jusqu'à ce que les ennemis encerclés fassent eux-mêmes entrer chez eux ce mystérieux cheval. » La seconde image de la composition présente une scène contemporaine à l'édition : dans une gare, des personnes plutôt en chair agitent mouchoirs et chapeaux pour semble-t-il souhaiter bon voyage à des personnes invitées à entrer dans un luxueux wagon de train dont l'on devine la banquette

capitonée. Un homme s'incline et lève son chapeau en direction de la porte sous laquelle est déroulée un tapis, sans doute est-il le passager qui s'apprête à monter en saluant ses amis. En face de lui, nous tournant le dos, l'on reconnaît un officier allemand au garde à vous, il est coiffé de son casque à pointe et porte un sabre. La légende nous explique : « Maintenant, le « Cheval de Troie » est fait par les allemands comme une sorte de train « fourré » (*sic*) par Lénine et emporté à la frontière russe – pour la suite, (se reporter à l'Antiquité et à la Guerre de Troie) tout se passe comme c'était écrit ». Nous sommes en avril, mois durant lequel Lénine, exilé en Suisse rentra en Russie ayant traversé l'Allemagne ennemie dans un train dit « plombé ». Ici, nous pouvons voir comment les satiristes ont perçu ce retour, Lénine s'il n'est guère identifiable sur l'image, étant alors presque inconnu du grand public à l'époque puisqu'entre 1900 et 1917, ce dernier ne passa que très peu de temps en Russie, réfugié soit en Suisse ou en Suède et durant la Révolution de 1905 en Finlande et à Saint-Petersbourg. Cela étant dit, si son visage est (encore) inconnu, son nom lui est déjà associé avec l'Allemagne et son retour via celle-ci est perçu comme un piège de l'ennemi à l'instar du Cheval de Troie donc, mais à ceci près qu'au lieu de soldats, celui-ci est rempli de révolutionnaires bolcheviks. La dernière phrase de la légende est très intéressante, elle renvoie à la chute de Troie après que le piège ait fonctionné « tout ce passe comme c'était écrit », ainsi le caricaturiste semble d'ores et déjà présager la chute de la Russie, par cet odieux subterfuge. Le vingtième siècle naissant voit en outre se développer une nouvelle

guerre moderne, avec des « soldats » d'un nouveau genre, des agents perturbateurs placés pour déstabiliser une armée, un gouvernement, un pays. Les allemands ne pouvaient pas ignorer les raisons pour lesquelles Lénine était exilé en Suisse, la chute de l'empire ayant rendu caducs les accusations contre les éléments révolutionnaires les plus extrêmes, maximalistes, et c'est pourquoi le retour de Lénine a pu se faire en traversant l'Allemagne, car Lénine et les autres révolutionnaires étaient en situation d'alliés objectifs du *Reich* par leur discours antimilitaristes dénonçant la guerre « capitaliste ». Mais les satiristes n'ont pas été dupes et ont immédiatement vu clair dans le jeu de l'Allemagne qui loin de laisser des exilés rentrer chez eux, par pure grandeur d'âme, ce choix éminemment tactique s'avérera avoir été le bon.

Le numéro suivant (N°14) du *Bitch*, daté du 9 avril, a pour titre : « Le Camarade grand-duc ». Sur la couverture d'I. Stepanov, l'on peut voir selon toute apparence la caricature du grand-duc Cyrille Vladimirovitch, portant un uniforme par-dessus lequel il arbore une ample chemise rouge, tandis que la semelle de ses bottes et recouverte par des *laptis*⁷⁹. Le grand-duc fut le premier de la famille impériale à adopter les idées de la révolution et à trahir la fidélité envers le tsar. Et

⁷⁹ Chaussees en écorce de bouleau tressé comme en portaient les moujiks dans les campagnes, équivalentes des sabots de nos contrées.

ce dernier portait effectivement une chemise rouge sous son uniforme et fut de surcroît le premier à offrir ses services et ceux de son régiment de Chevaliers Gardes à la Douma, tandis que Nicolas II prévoyait d'envoyer ses troupes et des centaines de cosaques sur Petrograd, ce qui a été perçu de la part des Romanov comme une véritable trahison. Sous le dessin, il est écrit : « Et vous camarades ouvrier, demandez... Peut-être aimeraient-ils me faire commandant en chef... je suis au moins bolchevik par la taille. Et puis j'ai de la compassion envers les sociaux-démocrates. Allemands. » La charge envers le grand-duc est plutôt sévère, et bien qu'il se soit véritablement rapproché des révolutionnaires, cela n'a pas vraiment suffi à ce qu'on lui accorde une entière confiance, d'autant que l'accusation de germanophilie plane toujours. Il est difficile de connaître les motivations profondes de cette trahison, sans doute exacerbée par sa position dynastique⁸⁰, troisième dans l'ordre de succession et donc juste après Michel Aleksandrovitch, frère cadet de Nicolas II (en l'absence de descendance du tsarévitch). Cependant, après l'arrestation de la famille impériale en mars, le Grand-duc donna sa démission et s'enfuit en Finlande. Enfin, après l'annonce de l'exécution de la famille impériale, le Grand-duc se proclama prétendant au trône impérial et chef de la dynastie Romanov, titulature qui est toujours contestée à ses descendants eu égard à sa trahison.

⁸⁰ Le Grand-duc en 1905 fut destitué de ses titres et ne figurait plus dans l'ordre de succession après son mariage avec sa cousine Victoria Melita de Saxe-Cobourg-Gotha, qui était divorcée et qui n'avait alors pas pris la religion orthodoxe. Suite à plusieurs décès dans la famille impériale et à la conversion à l'orthodoxie de son épouse, le tsar le rétablit de ses titres et droits dynastiques.

En tout état de cause, comme l'insinue la légende, le Grand-duc se serait bien vu nommé « commandant en chef » sous-entendu des révolutionnaires, donnant par là même une raison plus que putative du ralliement de ce prince Romanov à la révolution : son ambition, encore que son cynisme en confessant sa sympathie pour les sociaux-démocrates allemands, achève de tourner en ridicule la caricature de ce prince apparemment aussi maladroit qu'ambitieux.

Le dos de la revue, toujours illustré par Stepanov, présente un dessin dont l'étonnante composition rappelle les premières bandes dessinées ou les anciens manuels d'histoire avec leurs scènes historiques reconstituées et agrémentées de copieuses légendes descriptives. La quatrième de couverture est en effet composée de quatre cases présentées deux par deux, en bichromie rouge et noire, présentant plusieurs évènements relatifs au règne de Nicolas II, tel un pastiche des manuels d'histoire ayant des caricatures en lieu et place des illustrations. Le titre de la composition corrobore l'hypothèse du manuel d'histoire. Intitulée « Comment le futur Ilovaïsky racontera l'histoire des évènements de nos jours », la caricature évoque un célèbre historien russe, Dmitri Ivanovitch Ilovaïsky⁸¹ (1832-1920),

⁸¹ Ses manuels d'histoire ont été largement utilisés dans les écoles russes, il était en outre le grand père de Marina Tsvetaïeva dont elle évoque souvent la personnalité et la longévité dans son livre *Le Diable et autres récits*, paru aux éditions L'Age d'Homme et traduit par Véronique Lossky. Dans son livre biographique sur la poétesse, *Marina Tsvetaeva, l'éternelle indignée*, Henri Troyat évoque l'historien de la sorte : « [...] L'historien ultraconservateur Dmitri Ilovaïsky, dont les manuels stéréotypés avaient enseigné l'amour du passé de la Russie à des générations en culottes courtes. »

réputé pour son monarchisme et son conservatisme radical, il était membre de l'Union pour le peuple, mouvement patriotique russe fondé pour maintenir la cohésion nationale autour du tsar après la révolution de 1905 et la défaite contre le Japon. La personnalité, politiquement fortement connotée, d'Ilovaïsky annoncée dans le titre permet d'ores et déjà d'approcher les illustrations sous un autre œil, cette version de l'histoire du futur Ilovaïsky sera des plus partiales. La première de ces quatre cases présente une caricature de Nicolas II, représenté de façon ridicule et maladroitement dessiné, en comparaison du traitement des deux autres personnages de la scène. Dans une posture où il apparaît timidement en retrait dans le coin inférieur gauche de l'image, il esquisse un geste de la main droite, deux doigts relevés comme s'il adressait la parole où qu'il donnait quelque bénédiction, le visage résigné. Il ne regarde pas les deux autres personnages deux fois plus grands que lui, l'observant pourtant avec insistance. L'un d'eux, barbu, a chaussé ses lunettes et semble lire une feuille blanche qu'il tient dans sa main. Le second à sa droite, les bras croisés observe très sévèrement le tsar. La légende précise : « L'empereur Nicolas II a appelé les grands représentants de la Terre Russe et leur annonça sa volonté d'abdiquer. Les meilleures personnes de Russie agenouillées le prièrent de rester, mais le Tsar fut inflexible. » Le contraste avec l'image se passe de commentaire, nous comprenons que les deux personnages sont Goutchkov et Choulguine qui, comme nous l'avons déjà vu, étaient venus à la *Stavka* pousser

Henri Troyat, de l'Académie française, *Marina Tsvetaeva l'éternelle insoumise*, Ed. Grasset & Fasquelle, 2001, p. 8.

Nicolas II à abdiquer. A la manière d'Ilovaïsky qui fut un historien partial, la satire de cette illustration consiste en une relecture de l'histoire où le tsar serait présenté comme un héros dont l'abnégation lui aurait fait, contre l'avis de tous, refuser la couronne, le dessin étant le pendant contradictoire de la légende créant par contraste l'effet comique. Juste à côté, le second dessin apparaît comme un raccourci filmique, ou un contre-champ pour encore mieux trancher avec la légende de la première image évoquant l'élite russe à genoux devant le tsar puisqu'il s'agit d'un gros plan montrant une foule en colère agitant des drapeaux, l'on peut y voir un militaire avec sa chapka brandir son fusil et des ouvriers coiffés d'une casquette. La légende sous l'image nous explique : « La Russie a accueilli la nouvelle de l'abdication du Monarque adoré par des troubles et des hurlements. – Ce ne fut que pour t'obéir Tsar – dirent les russes, – que nous allons prendre sur nos propres épaules le lourd fardeau du pouvoir. » Là encore c'est avec une ironie extrême, que nous apprenons que la foule en colère, habilement tournée vers la gauche de l'image, c'est-à-dire contre le tsar, a accepté par pure obéissance de prendre le pouvoir. Le second groupe de dessin, au-dessous, présente dans la première case la scène suivante, au premier plan une foule de soldats et ouvriers arborant des pancartes et des drapeaux rouges, au fond de l'image le tsar et son épouse sont sur le pont d'un paquebot, bien qu'ils soient sommairement croqués à cause de leur distance, le couple impérial est toujours directement identifiable. La légende de cette image rapporte : « Quand l'heure touchante du départ à l'étranger du Dernier

Monarque fut venue, le peuple par milliers s'était amassé en foule vers le lieu de départ du navire. Sachant que le chef d'état bien aimé allait passer près de la France alliée, ils entonnèrent *la Marseillaise*. » Si l'image et le texte ne semblent avoir l'ironie sévère des premières images, un détail attire notre attention, il s'agit des inscriptions sur les pancartes que tient la foule, sur celle de droite il est inscrit par exemple : « loin des yeux, loin du cœur ». Une seconde inscription est plus anecdotique encore, sur celle de gauche un proverbe russe est écrit littéralement *que ton chemin soit comme une nappe* signifiant que l'on souhaite une route lisse sans aspérité ni encombre à quelqu'un sur le départ. Présentement il s'agit de toute évidence d'une formule ironique qui, sous couvert d'exprimer une bonne intention – que l'on soit prêt à souhaiter une bonne route à quelqu'un – mais pour mieux s'en débarrasser. Pour trouver un équivalent en français, l'on pourrait traduire par « bon débarras », mais « bon vent » apporte ici une touche plus ironique à notre sens et donc plus proche du contexte. En somme, le peuple s'est amassé sur le quais pour être sûr que son tsar « tant aimé » parte pour de bon, en lui chantant bien plus qu'une chanson française, mais *la Marseillaise*, qui avant de devenir l'hymne national français était un chant révolutionnaire qui fut notamment adapté dans plusieurs pays comme en Allemagne, en Italie à Venise et en Russie où les révolutionnaires l'ont fait leur. Ainsi, lors de son retour en Russie, Lénine fut accueilli par la *Marseillaise*, qui était fréquemment jouée dans les rues lors des manifestations comme le relate Claude Anet via un étonnant épisode survenu dans les rues de

Petrograd le 8 avril : « Je reste quelques instants à regarder cette cohue chantante, car on chante... Il me faut plusieurs minutes pour reconnaître l'air que la foule répète inlassablement, un air triste, sans accent, qui se traîne monotone et sans rythme. Et tout de même, je ne puis me tromper, c'est *La Marseillaise* ! Qu'est-ce que le peuple russe, qu'est-ce que les *babas* ont fait de notre farouche chant de guerre révolutionnaire ? Où sont ses appels déchirants, sa flamme, son ardeur à vaincre ? On le transforme ici en litanie sombre, plaintive. Au final, on ajoute trois notes redoublées : *Abreuve nos sillons, lons, lons*. On modifie par place l'air lui-même. Mais la transformation du rythme est ce qu'il y a de plus caractéristique et plus russe. Ce peuple est triste, il crée une *Marseillaise* triste. (...) Ce sont les femmes les plus acharnées à l'entonner. Et une fois qu'elles ont commencé, elles ne savent plus s'arrêter. A peine arrivées à la fin du couplet, on entend des voix grêles et plaintives reprendre, timidement et comme une prière : « Aux armes, citoyens », et toujours « Formez vos bataillons, lons, lons, lons et Abreuve nos sillons, lons, lons, lons.⁸² »

Il est à noter qu'une version russe avait été composée en 1875, par Piotr Lvovitch Lavrov⁸³, intitulée *La Marseillaise des Travailleurs*, ses paroles sont différentes de l'hymne français car elles avaient été en somme réactualisées pour faire face aux nouvelles données sociétales issues de la Révolution industrielle et,

⁸² Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 150.

⁸³ Piotr Lvovitch Lavrov (1823-1900) était un homme de lettre, colonel de son état qui fut destitué de l'armée pour ses sympathies avec les S.-R., il s'exila en France en 1870, où il participera à la Commune de Paris.

sont de ce fait nettement marquées par le prolétariat et la lutte des classes, ce qui n'existait pas durant la révolution française. Le refrain en est :

« Debout, debout, travailleurs !

Debout contre les ennemis, frère affamé !

En avant ! En avant ! Le peuple crie vengeance

En avant, en avant, en avant, en avant, en avant ! »

La *Marseillaise* servit en outre d'hymne national au Gouvernement provisoire, avant de laisser la place à *L'Internationale* à partir d'octobre.

La troisième et dernière case peut, à l'instar de la seconde, être un procédé de « raccourci » puisque l'on voit deux révolutionnaires (un ouvrier et un soldat) montés sur un monument, vraisemblablement un obélisque mémoriel, tenant chacun un drapeau rouge. L'un d'eux en tenant son chapeau lève le bras en signe de victoire, ou d'au revoir au tsar... Et la légende de préciser : « De son vivant encore, le peuple reconnaissant érigea pour son Dernier Monarque un splendide monument. Ce monument représente un ouvrier et un soldat se serrant la main et tenant des étendards, en marbre rouge, – couleur de la tristesse et de la douleur. » Ce monument érigé par le peuple est la révolution elle-même, les foules gravissant les monuments, brandissant des étendards, représentent l'alliance symbolique de l'ouvrier et du soldat, véritable détonateur de la révolution, les premiers ayant

refusé d'ouvrir le feu sur les seconds, avant de les rejoindre dans leurs revendications. En effet, ce « monument », fut érigé du vivant de Nicolas II, bien qu'il ait été érigé contre lui, et d'un marbre rouge qui est celui de la révolution.

La présentation de ces dessins associée à des textes antinomiques, telle une antiphrase filée, est un procédé vraiment intéressant qui, construisant une narration autour du thème annoncé par le titre, permet d'amplifier les effets comiques. Le jeu entre le texte et l'image est lui-aussi très efficace avec ces raccourcis et ces diptyques qui semblent se contredire autant qu'ils se complètent admirablement. L'appui d'une référence historique populaire et qui plus est fortement connotée comme celle le nom d'Ilovaïsky devenu par antonomase l'histoire partielle personnifiée, donne en outre une particularité signifiante à ce numéro de *Bitch* dont les couvertures sont habituellement réduites à un seul dessin avec un titre et une courte légende. C'est ainsi qu'en modifiant simplement la légende d'une image hors de son contexte l'on peut en changer radicalement le sens. Le procédé comique de cette caricature qui d'une certaine manière propose une réécriture de l'histoire même ironique, anticipe en quelque sorte la propagande moderne qui sera en plein essor à partir des années 20-30 grâce au développement de la photographie, et au procédé du photomontage qui permit notamment de truquer les photographies qui avaient été jusque-là synonymes d'un témoignage fiable et par-là même de falsifier des documents historiques.

Le second numéro d'avril de la revue *Pougatch* montre en couverture deux personnages bien connus, Alexandre Dmitrievitch Protopopov, dernier ministre de l'Intérieur du tsar, et Alexandre Feodorovitch Kerenski, alors ministre de la Justice du Gouvernement provisoire. Les portraits dus à Mootse, sont à peine caricaturés, les traits de Protopopov étant plus accentués que ceux de Kerenski, représenté plus dignement. La légende nous fait part de leur dialogue : « Protopopov (à Kerenski) : je ne comprends pas monsieur le procureur général pourquoi m'avez-vous fait arrêter ? Je suis un révolutionnaire convaincu, je n'ai jamais eu de « tsar dans la tête ». » Ne pas avoir de « tsar dans la tête » est une expression russe signifiant être bête, dispersé... Protopopov était atteint de la syphilis et aurait été sujet à de graves crises ainsi qu'à des hallucinations, le rendant instable et lunatique⁸⁴. Il avoua par ailleurs, avoir joué un rôle dans la révolution de Février, mais sera fusillé le 27 octobre 1918, après de longs mois d'enfermement.

La quatrième de couverture de ce numéro présente une énième caricature de Nicolas II sous le titre ironique de « Dernier des Mohicans ». Le tsar déchu est présenté songeur, appuyé sur une pelle dans la cour enneigée d'un palais gardé de

⁸⁴ Selon l'auteur : « [...] il est en effet très nerveux. (Il a été enfermé deux ans comme atteint d'une folie mystique et religieuse.) » In, Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 86.

deux soldats, un ciel rouge à l'horizon. Légende : « – Nicolas le dernier : Et où est-il mon peuple bien aimé, qui criait avec admiration Hourrah ! A chacune de mes apparitions ? – L'officier surveillant : une partie déblaye les cours, M. Polkovnik (*i.e. monsieur colonel*), et l'autre, de l'*Okbrana*⁸⁵, a été envoyée au front. » Il est en effet légitime que l'*ex-tsar*, réduit à déneiger la cour de son palais, se demande où est passé ce peuple qui hier encore acclamait chacune de ses apparitions, mais la réponse qui lui est assenée ajoute encore à son malheur et à son isolement, puisque ses derniers soutiens font les basses besognes, et sa police secrète a été envoyée au front. Le tsar a perdu toute considération, comme il a perdu tous ses soutiens qui, finalement ne tenaient qu'à peu de monde si l'on en croit la caricature. Une sorte de malédiction semble s'abattre sur le dernier tsar. Après avoir considéré pendant plusieurs siècles le tsar comme une personne sacrée, devant lequel le peuple se prosternait, aujourd'hui déchu, sa figure est d'autant plus maltraitée que cela devient une sorte de défouloir, de catharsis dont Nicolas II est le « bouc émissaire ». Ainsi, les caricaturistes redoublèrent d'imagination pour « profaner » l'icône du tsar, ici ironiquement qualifié de « dernier des mohicans », tandis qu'il en est réduit à déblayer la cour.

⁸⁵ *Okbrana - Okbrannoye otdeleniye* : qui signifie littéralement « Section de sécurité », était la police secrète impériale russe.

Le numéro 16 du 23 avril, soit le 6ème après la fin de la censure, de la revue *Bitch* arbore une couverture au dessin assez frappant signé par Deni titrée « l'Ange de la Paix (séparée) ». Sur la couverture en bichromie rouge et noire se trouve vraisemblablement une caricature du maréchal Paul von Hindenburg qui avait plus d'embonpoint que le kaiser auquel il ressemblait pourtant. Représenté à moitié nu, gras et rougeaud, son visage rubicond très agressif est coiffé de son casque et sur son torse nu, se trouvent deux ceintures de balles croisées ; les mains gantées, il tient dans l'une d'elle une branche hérissée de piques acérés, à la manière d'une branche de palme, sur laquelle est accroché, comme pour l'atténuer, un ruban rouge. Son visage, son torse et ses bras sont barbouillés de rouge. L'on distingue un fusil à son épaule gauche et deux petites ailes volontairement ridicules sortent de son dos. Derrière lui sont alignés des obus. La légende est écrite avec une phonétique reproduisant caricaturalement l'accent allemand : « Che suis fenu chez fous, ô peuple russe, du ciel, achourd'hui, enfoyé par Dieu. Pourquoi faites-fous couler le sang ? Ô pourquoi ? ». Inutile de préciser que le journal voyait la paix séparée d'un mauvais œil, et pressentait que celle-ci ne serait certainement pas en la faveur des russes. La poursuite de la guerre jusqu'à la victoire était le crédo de cette revue, résolument antigermanique, comme la majorité de l'opinion alors. L'illustration fait de plus indirectement écho à la proclamation aux alliés de Pavel N. Milioukov (1859-1943), du parti K.-D., ministre des Affaires étrangères, dans laquelle il maintenait les engagements pris envers les alliés, la continuation de la

guerre jusqu'à la victoire, et l'annexion de Constantinople. Cette note du gouvernement était en totale opposition avec l'Appel aux peuples du monde entier émis par le Soviet de Petrograd en mars, qui proclamait quant à lui une paix blanche, sans annexion ni contribution, la paix séparée. La revue montre clairement sa position sur une éventuelle « paix séparée » dont l'angélisme, ne prend pas, bien au contraire. Non seulement, ils prétendent que cette paix vient d'Allemagne, puisqu'elle était dans l'intérêt de celle-ci. Elle se résumait donc à de la trahison, d'autant qu'elle fut en Russie propagée par les bolcheviks, et notamment Lénine⁸⁶ qui venait de publier ses *Thèses d'avril* dans la *Pravda* (N° 26) dont la première thèse reproduite ci-après concerne la guerre « impérialiste » appelant même clairement les soldats à la « Fraternisation », mot sur lequel il clôt sa première « thèse » :

« Aucune concession, si minime soit-elle, au « jusqu'aboutisme révolutionnaire » ne saurait être tolérée dans notre attitude envers la guerre qui, du côté de la Russie, même sous le nouveau gouvernement de Lvov et Cie, est demeurée incontestablement une guerre impérialiste de brigandage en raison du caractère capitaliste de ce gouvernement.

Le prolétariat conscient ne peut donner son consentement à une guerre révolutionnaire, qui justifierait réellement le jusqu'aboutisme révolutionnaire, que si les conditions suivantes sont remplies :

⁸⁶ Lénine qui sera plus que soupçonné de trahison avec l'ennemi après son retour en Russie avec l'autorisation du Kaiser de traverser l'Allemagne pourtant ennemie.

a) passage du pouvoir au prolétariat et aux éléments pauvres de la paysannerie, proches du prolétariat ;

b) renonciation effective, et non verbale, à toute annexion ;

c) rupture totale en fait avec les intérêts du Capital.

Etant donné l'indéniable bonne foi des larges couches de la masse des partisans du jusqu'aboutisme révolutionnaire qui n'admettent la guerre que par nécessité et non en vue de conquêtes, et étant donné qu'elles sont trompées par la bourgeoisie, il importe de les éclairer sur leur erreur avec une persévérance, une patience et un soin tout particuliers, de leur expliquer qu'il existe un lien indissoluble entre le Capital et la guerre impérialiste, de leur démontrer qu'il est impossible de terminer la guerre par une paix vraiment démocratique et non imposée par la violence, sans renverser le Capital.

Organisation de la propagande la plus large de cette façon de voir dans l'armée combattante.

Fraternisation. »

Les violentes manifestations et émeutes les 20 et 21 avril qui suivirent amenèrent à la démission des ministres Milioukov et Goutchkov (Guerre). Le Gouvernement provisoire fut obligé de fléchir devant le Soviet et les bolcheviks. Ce sont les premières émeutes sanglantes depuis le début de la révolution. Le dessin de couverture illustre clairement la position de la revue et tranche nettement par

rapport aux précédents, beaucoup plus direct et incisif dans le ton, le style de dessin lui-même étant beaucoup plus brut ; l'euphorie de la liberté passée, la dure réalité réapparaît, la guerre n'est pas finie et sans nul doute par ce dessin son auteur a voulu relancer l'élan patriotique contre un ennemi qui ne cesse de progresser.

Le dos du numéro présente un dessin lui aussi signé par Deni dans la même bichromie rouge et noire que la première de couverture. Sous le titre « A l'intention des chasseurs », nous pouvons voir dans un paysage polaire au premier plan un ours blanc, de teinte rouge pâle et dont la gueule jusqu'au garrot est maculée de rouge. L'animal a l'air très féroce et montre ses crocs, dans le coin inférieur droit se trouve un chasseur à la moustache ébouriffée, fusil à l'épaule et chapeau à plumet, visiblement surpris ou apeuré par ce spectacle. L'ours étant souvent assimilé à la Russie, aux russes, sa couleur rouge renvoie directement à la Russie révolutionnaire, au peuple libre. La légende est originale, elle consiste en un article *a priori* extrait du livre *la Vie des Animaux illustrée* de l'éminent zoologue allemand Alfred-Edmund Brehm (1829-1884) relatant : « « L'on raconte que ceux qui chassent dans les contrées polaires rencontrent de temps en temps des ours de couleur rouge... » (Brehm, « Vie de Animaux », partie IV, p. 1917) ». Le chasseur à moustache et au chapeau tyrolien serait donc l'empereur Guillaume II, surpris de rencontrer dans les terres enneigées de Russie, le peuple révolutionnaire soulevé tel un ours rouge près à en découdre. Bien qu'elle en reprenne le schéma habituel composé d'un dessin

satirique, d'un titre et d'une légende, à la manière de la quatrième de couverture pastichant l'historien Ilovaïsky, cette légende est intéressante et change donc, grâce à cette référence, des couvertures plus conventionnelles de la revue. C'est donc au tour du célèbre zoologue Brehm d'être pastiché avec une certaine finesse, dans un article sur « l'Ours rouge », publié dans son livre à la page 1917 naturellement. L'ironie veut que ce soit à un zoologue allemand d'illustrer cette véritable mise en garde à l'encontre des allemands et de leur empereur qui s'imaginent, sans doute trop à la légère, que cette guerre est une « partie de chasse ».

Autre revue satirique nouvellement apparue en ce printemps 1917, le *Tambour*, qui dans son numéro 2 daté d'avril nous présente dans une couverture en bichromie rouge et noire, deux des derniers représentants emblématiques de l'ancienne société : un prêtre en soutane et des policiers en uniforme. Le dessin est en ligne claire et d'une manière assez étonnante n'est pas très poussé vers la caricature. C'est cependant sur leurs vêtements respectifs que se porte l'intérêt de la composition où le prêtre est coiffé d'une casquette, agitant au ciel une matraque blanche comme s'il prêchait ou bénissait. Il est en outre ceinturé d'un baudrier auquel est fixé un sabre, ainsi qu'une sacoche de revolver. Le prêtre est entouré par d'étonnants acolytes, à savoir des policiers qui, quant à eux arborent la coiffe noire

des prêtres, la *kamilavka*. L'agent derrière le prêtre est un thuriféraire, tenant l'encensoir, l'autre policier est un officier bardé de médailles, il porte des épaulettes et un sabre, il se tient droit les bras le long du corps, comme durant la liturgie. Légende sous l'illustration raille la connivence entre ces deux pouvoirs dits « réactionnaires » : « La police russe s'est encore distinguée par sa religiosité, et le clergé – par son amour de l'ordre ». Difficile de savoir si l'illustration fait référence à un fait particulier, ou si elle est relative à une situation générale. Dès la formation du Gouvernement provisoire, la police avait été substituée à ce que l'on pourrait appeler une milice gouvernementale révolutionnaire. Toujours est-il que l'*Okbrana* fut amenée à surveiller et à recruter dans tous les milieux des agents, y compris parmi les ecclésiastiques pour l'infiltration⁸⁷, le meilleur exemple est sans doute le prêtre Gueorgui A. Gapon (1870-1906), qui fut très proche des ouvriers et fut même à la tête de la manifestation du Dimanche Rouge de 1905. Il était en outre agent provocateur pour le compte de l'*Okbrana*, mais démasqué, il fut assassiné en 1906. Mais, dans le cas présent un texte de Lénine qui remonte justement à 1905 nous permet de porter un autre regard sur cette « parenté » prétendue entre le prêtre et le policier dans *Socialisme et religion*, daté du 3 décembre 1905, il écrit : « [...] la révolution russe est placée dans des conditions particulièrement favorables, le

⁸⁷ A l'époque le chef de l'*Okbrana* était Sergueï V. Zoubatov (1864-1917), ancien révolutionnaire et agent, il fit carrière dans la police. Directeur de l'*Okbrana* il participa beaucoup à l'infiltration d'agents, créant des syndicats d'ouvriers pour contrer l'influence des syndicats les plus actifs et fut dans ce cadre protecteur du père Gapon. Il a entretenu une correspondance avec Vladimir L. Bourtssev (1842-1962). Au sujet de ce dernier, se reporter au *Bitch* N° 23 de juin.

détestable régime bureaucratique de l'autocratie féodale et policière ayant provoqué le mécontentement, l'effervescence et l'indignation dans le clergé même. Si misérable, si ignorant que fût le clergé orthodoxe russe, il s'est réveillé cependant au fracas de la chute de l'ancien régime, du régime médiéval en Russie. Le clergé lui-même soutient aujourd'hui la revendication de liberté, s'élève contre le bureaucratisme officiel et l'arbitraire administratif, le mouchardage policier imposé aux « ministres de Dieu »⁸⁸ ». On ne saurait trouver plus claire explication à cette satire, toujours d'actualité, douze ans après.

Pour mieux comprendre la situation délicate de l'Eglise orthodoxe à l'époque. Historiquement après le baptême du prince Vladimir de Kiev en 998, l'église orthodoxe slave dépendait du patriarcat de Constantinople. Boris Godounov en 1589, donna l'indépendance à l'Eglise en instaurant un Patriarche de Moscou, quand il n'y avait alors qu'un évêque métropolitain de Moscou, l'Eglise devint donc « autocéphale ». Après la mort du dernier Patriarche de Moscou, Adrien (1627-1700), Pierre le Grand ne permit pas que l'on nommât de nouveaux patriarches, seulement un *locum tenens*, et en 1721, il fonda le Saint Synode dont le siège devenait Saint-Pétersbourg. L'Eglise était désormais sous contrôle direct de l'empereur comme le résume clairement le baron Boris E. Nolde : « (...) dans le Règlement du Collège Ecclésiastique de 1721, loi très importante pour l'histoire des

⁸⁸ Lénine, *Socialisme et religion*, 3 déc. 1905. *Œuvres*, Paris Moscou, T. X, (novembre 1905 - juin 1906) Source « *Novaïa Jizn* » n° 28.

rapports entre l'Etat et l'Eglise, Pierre expose que son pouvoir est autocratique et que « Dieu lui-même ordonne » de lui obéir.⁸⁹ » Cette situation dura jusqu'au Gouvernement provisoire, où il y avait encore un ministre chargé de l'Eglise orthodoxe, Vladimir Nikolaïevitch Lvov (1872-1930), nommé le Haut Procureur du Saint Synode. Mais en parallèle, l'église éprise de liberté se réunit en concile pour décider de son sort, et le Patriarcat fut finalement restauré le 5 novembre 1917, il ne sera indépendant et libre que très peu de temps, subissant très vite de nombreuses persécutions. L'indépendance de l'Eglise, la séparation du séculier et du temporel sont ici au cœur de la révolution, la chute de l'autocratie ayant laissé nombre de questions, de dossiers à traiter pour le nouveau gouvernement, quand jadis tout dépendait de l'empereur seul. A l'instar de la police qui dépendait du ministère de l'intérieur, l'Eglise dépendait elle-aussi d'un ministère, que ce fût sous le contrôle du tsar par le biais de son Haut-Procureur ou bien du Gouvernement provisoire, se trouvait *de facto* politisée. Pierre Pascal évoque dans *la Religion du peuple russe*, une intéressante anecdote qui nous transpose dans la Russie soviétique de 1948, dans une note de bas de page où est reproduit une citation d'un article de *la Pensée Russe* (*Rousskaïa Mysl* № 183 oct. 1949) relatant les propos d'un jeune homme sur les prêtres en URSS : « Aujourd'hui on n'a plus confiance que dans les prêtres

⁸⁹ Boris Nolde, baron, *L'Ancien Régime et la Révolution russes*, Paris, Collection Armand Colin, 1928. pp. 22-23.

en civil et sans barbe. S'il a la barbe et la soutane, et surtout s'il porte une croix de valeur, ça ne peut être qu'un agent de police.⁹⁰ »

La quatrième de couverture de cette revue comporte un détail inexplicable, en effet l'illustration présente une caricature de Nicolas II en train de déblayer de la neige, scène qui n'est pas sans rappeler la quatrième de couverture du *Pongatch* № 2, ici, il s'agit donc de la cour d'un palais. Le titre de l'illustration décrit ainsi la scène : « l'ex-tsar s'occupait dans le palais de Tsarskoïe-Selo à balayer la neige... » Puis, inscrit au-dessous en lettre capitales, nous pouvons lire cette remarque sibylline : « Vova s'adapte. » *Vova* en russe, renvoie au diminutif familier du prénom Vladimir⁹¹, ce qui ne peut s'appliquer au cas de Nicolas II, dont le surnom était « Nicky », surnom à consonance anglaise très *gentry*, et qui était appelé ainsi par ses proches et par son épouse Alexandra, petite-fille de la reine Victoria d'Angleterre, la « grand-mère de l'Europe⁹² ». En Russie, traditionnellement le diminutif de son

⁹⁰ Pierre Pascal, *La Religion du peuple russe*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1973. p. 139.

⁹¹ Le seul Vladimir Romanov de l'époque était mort en 1909, c'était le grand-duc Vladimir Aleksandrovitch, fils du tsar Alexandre II. Il y a cependant un second *Vova* connu, le fils de la ballerine Kschessinskaïa, qui eut des relations avec deux grands-ducs, Serge Mikhaïlovitch et André Vladimirovitch, qu'elle finira par épouser.

⁹² De plus, Nicolas II, (par sa mère, née princesse du Danemark) était cousin germain avec Guillaume II, (dont la mère dite *l'impératrice Frédéric*, était la fille de la reine Victoria), qui était donc surnommé lui aussi à l'anglaise : « Willy » et enfin cousin avec le roi d'Angleterre Georges V, surnommé « Georgie ».

prénom est « *Kolia* », mais le diminutif « *Vova* » est très familier et typiquement russe. Le tsar *batiouchka* se serait-il rapproché de ses peuples en partageant leur labeur ? De dérision en dérision, Nicolas II est affublé de tous les noms et diminutifs, et réduit aux « petits boulots », ici Nicolas II est nommé tel un quidam, avec un nom qui n'est pas le sien, dans une autre revue, il était appelé « monsieur Colonel », désacraliser l'ancienne autocratie et la ridiculiser sont les leitmotifs qui apparaissent continuellement dans toutes ces revues.

L'*Echafot* dont nous avons déjà vu le premier numéro précédemment, publie en avril son numéro 3 qui fut vraisemblablement son dernier numéro. Le journal n'ayant selon toute apparence existé que deux mois seulement, eut cependant très certainement le temps de marquer les esprits par ses dessins polémiques très bruts et leurs légendes toutes aussi crues. Dans ce numéro, la question de l'intelligence du Gouvernement provisoire de Russie est ouvertement posée. Sur l'illustration qui n'est malheureusement pas signée, figurent donc les membres de ce gouvernement, ainsi que deux personnages en uniformes, représentés au premier plan. L'homme sur la droite a une casquette ainsi qu'une croix de Saint-Georges sur la chemise, ses longues moustaches pendantes entourent sa bouche grande ouverte qui semble hurler (est-ce le général Broussilov ? alors commandant en chef des armées russes),

à côté de lui, en bas à droite apparaît un visage sorti de l'ombre, ce visage comme les autres est caricatural à l'excès. L'homme en uniforme lui aussi, est dans une position improbable : un bras derrière la tête, l'autre bras étant replié bien que son coude soit en l'air ! Entre ses jambes écartées apparaît une tête grossièrement dessinée, l'une de ses jambes repose sur celle de l'autre personnage en uniforme qui est assis contre le coin gauche de l'image. Le second personnage a un képi avec un plumeau et porte la barbe, l'expression de son visage évoque la folie et l'envie, la position de ses jambes est elle aussi illogique ; au-dessus de lui apparaissent deux visages sortant de l'ombre, ils ont des moustaches ; le regard désapprobateur, l'un d'eux au milieu, tient un objet contondant (un maillet de juge ?) dans sa main. La légende sous l'image précise sobrement : « Asile de fous ». Est-ce une critique de l'Etat-major des armées ? Du Gouvernement provisoire ? Ou encore ces généraux seraient-ils devenus « fous » à cause de la situation disciplinaire de l'armée, laminée par le Prikaz №1 ? Sans doute la vérité se trouve-t-elle un peu dans tout cela. Le style du dessin se veut radical, en rupture complète avec le style raffiné du « Monde de l'Art » (*Mir Iskousstva*) et des « Ambulants », qui étaient les courants artistiques dominants jusqu'alors. En outre, l'on peut affirmer que son style diffère beaucoup des autres publications satiriques où la ligne claire prédomine, même si certains ont parfois une facture plus griffonnée ou esquissée, ils n'ont guère la férocité primitiviste de ce dessin qui techniquement, par son cerné noir épais se rapproche de la linogravure, ou d'une gravure sur bois nettement influencée par

l'Expressionnisme des Kirchner, Nolde ou d'un Schmidt-Rottluff, voire de certaines gravures fauvistes. Ici, devant la violence du trait et de la caricature très libres, nous sommes comme plongés dans la décadence et la folie, thèmes si criants dans les peintures de Max Beckmann et des artistes allemands qui vont peindre avec âpreté, quelques années plus tard seulement la république de Weimar, elle aussi reliquat de gouvernement démocratique dans un pays effondré par la défaite et la chute de son prestigieux empire.

La revue *Strekoza* (*Libellule*), dans le N° 16 de sa 42ème année d'édition présente *a posteriori* une satire sur l'impératrice Alexandra Feodorovna, épouse de Nicolas II, et sur son favori Grigori Raspoutine, tué par le Prince Youssouppoff le 17 décembre 1916. L'ancien ministre de la justice accompagne la tsarine, les représentations sont très caricaturales : le ministre gros et barbu est assis, il fait des gestes de ses mains à la manière d'un magicien, la tsarine représentée de profil est affublée d'un très long nez, tous deux regardent une apparition de Raspoutine (mort depuis cinq mois déjà), la légende indique : « Le maître des affaires spirituelles – permettez, l'ex-ministre de la justice – Dobrovolski, appelle pour Alix de Hesse pseudo-Romanov, le spectre de Raspoutine ». Deux mois auparavant, il était impossible de penser voir la publication de telles images en couverture d'un

journal. *Alix de Hesse* était le nom de jeune fille de la tsarine, avant qu'elle ne se convertisse à l'orthodoxie et change son nom en Alexandra Feodorovna⁹³. La revue *Libellule* était habituée aux moqueries convenues et ne publiait guère de satires passibles de censure, ce que trahit justement la longévité exceptionnelle de cette publication ; longévité dont ses confrères ne peuvent se targuer. Ici, le sujet de la caricature revient quelques mois en arrière, lorsque Nicolas II était à la *Stan'ka* de Moguilev, laissant alors la régence de fait à son épouse qui, à la suite de la mort de Raspoutine avait gardé Alexandre D. Protopopov à son poste de ministre de l'Intérieur. Ce dernier affirmait par ailleurs, être entré en contact avec l'esprit du moine afin de connaître les choses à faire. Trotski rapporte ce bruit répandu : « On colportait que Protopopov s'occupait de spiritisme, évoquant l'esprit de Raspoutine⁹⁴. » Un ministère spécial semble donc avoir été conçu pour recevoir des ordres d'outre-tombe, Protopopov a été soupçonné de spiritisme, mais dans cette satire, c'est le dernier ministre de la Justice, Nikolai Aleksandrovitch Dobrovolski qui, comme le stipule la légende, est maître de cérémonie. A l'heure où ce dessin est publié, la monarchie est tombée, le ministre arrêté, tout comme l'ex-impératrice retenue avec la famille impériale à Tsarskoïe-Selo, mais ces personnages continuent

⁹³ Le prénom patronymique *Feodorovna* (i.e. fille de Feodor), était porté par des princesses et tsarines d'origines étrangères (comme Maria, mère de Nicolas II) en hommage à l'icône miraculeuse de la Sainte Vierge dite de *Feodorovskaïa* qui est liée à l'accession au trône du premier des Romanov, Michel Ier en 1613.

⁹⁴ Trotski, *Histoire de la Révolution russe 1- Février*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, Collection Politique, 1967, pp. 94-95.

de faire la une, à la manière d'un mauvais vaudeville, toujours dans des situations plus saugrenues les unes que les autres.

La quatrième de couverture de la revue est elle-aussi illustrée, le dessin est l'œuvre de Lebedev, au-dessus de quelques encarts publicitaires, nous pouvons voir représentée la scène suivante : trois personnes, deux hommes et une femme sont assis à une sorte de comptoir, de guichet sous une pancarte sur laquelle il est écrit : « Soukhomlinov⁹⁵ et comte Kleinmichel⁹⁶ & Cie, vente de la Russie en gros et au détail, réductions pour les acheteurs en gros. » Sur la droite nous pouvons reconnaître une caricature de Soukhomlinov en grande tenue, à ses côtés le couple Kleinmichel, lui aussi caricaturé dans un dessin simple, à la ligne claire. Devant eux, posés sur le rebord du comptoir se trouvent des bourses sur lesquels des sommes sont inscrites. Les trois personnages ont l'air heureux, les affaires semblent bonnes. Et pour cause, suite à la révolution, beaucoup de riches industriels ont été soupçonnés de trahison⁹⁷ et de s'être enrichis durant la guerre contre l'Allemagne

⁹⁵ Vladimir Aleksandrovitch Soukhomlinov (1848-1926) était militaire de carrière, il fut ministre de la Guerre de 1909 à 1915, année de son limogeage, car il fut accusé de trahison avec plusieurs de ses proches collaborateurs.

⁹⁶ Vladimir Konstantinovitch Kleinmichel *comte*, (1888-1917), membre d'une dynastie qui s'était illustrée dans l'armée, les chemins de fer, et qui furent de riches industriels et propriétaires terriens. Le comte Vladimir K. héritier à la mort de son père en 1912, fut tué par des paysans le 27 mars 1917, qui pillèrent par la suite ses terres et se les partagèrent.

⁹⁷ Voir la revue *Bitch* N° 35 avec en couverture Tsereteli et Boublikov et son intervention lors de la Conférence de Moscou.

pour le compte de qui ils auraient notamment trahis la Russie. L'ex ministre de la Guerre, lui aussi accusé de trahison, est naturellement présent dans cette entreprise de « pillage » morceau par morceau de la Russie.

CHAPITRE SECOND

MAI

L'Hiver fut cette année une semaine de la Passion

Et le Mai rouge s'unit à la Pâque de sang.

Mais ce printemps-là il n'y eut pas de Résurrection.⁹⁸

⁹⁸ Maksimilian Volochine, *La Pâque Rouge*, 1920, cité par Georges Nivat in, *Russie-Europe – La fin du schisme ; études littéraire et politique*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collect. Slavica, 1993, p. 175.

La Crise de la fin avril abouti en ce début de mois de mai à la démission de deux grandes figures politiques révolutionnaires Pavel N. Milioukov du parti K.-D., fervent opposant de la monarchie, et Alexandre I. Goutchkov octobriste qui avait été envoyé recevoir l'abdication du tsar. Ces démissions symboliques entraînent la création d'un gouvernement de coalition. Alexandre F. Kerenski devient ministre de la Guerre et de la Marine.

Le numéro 16 du *Noviy Satirikon* inaugure le mois de mai par un nouveau slogan tamponné en vert dans le coin supérieur gauche de l'image : « Vive la république démocratique ». La révolution semble avoir franchi un cap politique et la république instaurée depuis deux mois est qualifiée pour la première fois de démocratique. Cependant, la couverture signé Radakov ne semble pas renvoyer à un changement radical de mœurs et de lutte des classes, puisqu'effectivement nous pouvons voir un opulent bourgeois très richement vêtu d'un manteau au col et aux manches de fourrures, avec un imposant fume-cigare. La main dans la poche et avec une certaine désinvolture, il devise un homme à sa face, petit maigre et l'air bien plus que modeste, vêtu de haillons et baissant la tête en écoutant la leçon que lui fait ce grand bourgeois, leçon que nous retranscrit la légende sous forme d'un court monologue : « Pourquoi toi, frangin, penses-tu avoir besoin de huit heures libres ? Tu n'es pas encore suffisamment cultivé pour savoir occuper de façon assez instructive ton temps libre comme moi... » Ainsi, le sort des ouvriers n'a pas encore vraiment changé, et leurs préoccupations ne sont pas assez dignes pour qu'on leur donne plus de temps libre. C'est avec beaucoup de cynisme donc que le caricaturiste expose le progrès social en Russie, et si elle entame son deuxième mois d'existence, la situation est toujours la même quoi que l'on se félicite de la république-démocratique.

La quatrième de couverture signée Re-mi, se nourrit elle aussi de revendications sociales, mais d'une manière toute autre. Ayant pour titre : « *Traité : De la Bourgeoise ou Tout dans ce monde est relatif* », la composition est divisée en quatre cases qui s'articulent entre-elles chacune reprenant l'un des deux personnages de la précédente. Ainsi dans la première nous voyons un homme richement vêtu d'un costume noir à gilet blanc, coiffé d'un haut-de-forme, avec une canne sous le bras. À côté de lui légèrement en retrait, un homme est vêtu beaucoup plus humblement, un chapeau à larges bords sans forme, ainsi qu'un ample manteau, lui aussi sans forme et usagé, il tance du regard le premier homme en croisant les bras, et l'homme vêtu bourgeoisement baisse les yeux, honteux. La légende relate : « Petrov à Semenov : – Un chapeau haut de forme ? Une chaîne ? Une pochette ? Bourgeois ! »

La seconde case reprend le même personnage Petrov qui adopte à son tour la pose de Semenov, tête baissée, les mains dans les poches, à côté de lui se trouve un ouvrier très modestement vêtu d'une casquette vissée sur la tête et cachant ses yeux, un maillot rayé et une veste en loque, il a les deux mains dans ses poches déformés et par sa moue l'on comprend qu'il méprise Petrov, la légende rapporte : « Karpov à Petrov : – Encore toi... En manteau et en cravate ? Petite âme bourgeoise. »

La troisième case reprend donc Karpov qui à son tour adopte l'attitude confuse du précédent. Un homme très maigre et presque nu – il a une sorte de

serviette autour de la taille et un chapeau déchiré – une main sur la hanche, il lève son bras gauche et tend son index vers le ciel et semble rudoyer son interlocuteur : « Goudilov à Karpov : – T’as bien vissé ta casquette ? Tu portes un veston, p**** de diable ?! Maudit bourgeois ! »

La quatrième et dernière case présente donc le même Goudilov devant un homme visiblement choqué et complètement nu désignant de ses mains la serviette de Goudilov et son chapeau : « Outkine à Goudilov : – Alors enfin te voilà... Tu fanfaronnes avec ta serviette ?! Malheureux bourgeois ! »

Les noms de ces quatre personnages sont pour les deux premiers très communs en Russie, Petrov vient du prénom Pierre et Karpov de la « carpe », Goudilov est un nom plus fantasque qui évoque le « sonneur de cor » et enfin Outkine renvoie au « canard ». Si dans la première de couverture les bourgeois tenaient la tête haute devant les ouvriers, ici il se passe complètement l’inverse et l’on arrive à un surenchérissement qui tourne au ridicule où le moindre bout de tissu sur soit fût-il une guenille serait une preuve d’appartenance à la bourgeoisie. La « haine » du bourgeois semble à son comble, tout peut prétexter à se voir accuser d’être un bourgeois et les insultes ne manquent pas pour les qualifier. Ainsi, tout le monde ne pouvant accéder à la richesse, un nivellement se fait par le bas pour atteindre finalement la nudité. Le caricaturiste montre ainsi en grossissant naturellement le trait jusqu’où pourrait aller la dialectique révolutionnaire de la lutte

des classes *jusqu'au-boutiste*, comme s'ils avaient pris au mot les « sans-culottes » révolutionnaires français.

La revue *Pougatch* dans son numéro 3 daté de mai, présente d'une manière fort pertinente la redistribution des cartes, puisque nous pouvons voir sur la couverture signée G. Mootse, des cartes à jouer disposées en cercle, des « figures » sur lesquelles est posé un as de carreau, sur les quatre coins de la composition se trouvent les quatre couleurs. Toutes les figures *valet, dame, roi*, sont donc représentées dans leurs quatre couleurs *cœur, carreau, pique et trèfle*, mais celles-ci ont la particularité de représenter en lieu et place des figures habituelles, des personnages clefs du régime tsariste. Ainsi, dans les « cœurs » nous pouvons voir le tsar Nicolas II, Alexandra Feodorovna, ainsi que le valet Manasevitch-Manouïlov ; les « trèfles » sont représentés par Raspoutine, Vyroubova et le valet Badmaev ; pour les « carreaux » figurent Freedericksz, Kschessinskaïa et le valet Voeïkov-Kouvaka ; les « piques » habituels quant à eux, sont remplacés par Soukhomlinov, Maria Pavlovna et par Protopopov en guise de valet. Toutes ces cartes symboliques disposées en forme de cercle sont recouvertes par un as de carreau. Et, cet « as » revêtait dans la Russie impériale une signification bien particulière comme nous le raconte Jean Laloy, « « coller un as de carreau » à ses adversaires, c'est-à-dire (de) les

affubler d'une épithète injurieuse dont ils ne parvenaient plus à se débarrasser⁹⁹ », avant de préciser dans une note de bas de page que « « l'as de carreau » dans la Russie impériale était le signe distinctif des bagnards.¹⁰⁰ » Finalement le journal jette l'opprobre sur ces personnages, sur leurs rapports ambigus, sur leur monde en somme. Il convient toutefois pour une pleine compréhension de ce désaveu de situer les personnages incriminés et d'établir leurs relations. En effet, s'il n'est nul besoin de présenter le tsar et son épouse, de même que Raspoutine, plusieurs de ces personnes ont quelque peu été oubliés de l'histoire. Dans le sens des aiguilles d'une montre, à côté de la carte de Raspoutine – *roi de trèfles*, se trouve la *reine* Anna Aleksandrovna Vyroubova (1884-1964), dame de compagnie de la tsarine. Elle fut celle qui présenta Raspoutine à la famille impériale. A ce propos, il est intéressant de mettre en parallèle ce que relatait Maxime Gorki dans ses *Pensées intempestives* du 27 avril 1917 (soit quelques jours seulement avant la parution de ce numéro de *Pougatch*) : « Dès les premiers jours de la révolution, quelques individus sans foi ni loi ont inondé la rue de brochures graveleuses et de récits dégoûtants sur des thèmes tirés « de la vie à la cour ». Il y est question d'« Alix la despote », de « Grishka le débauché », de Vyroubova et de diverses autres figures appartenant à

⁹⁹ N. Valentinov, *Mes rencontres avec Lénine*, Paris, 1964, p. 249, cité par Jean Laloy dans *L'établissement des relations entre la Russie et le reste du monde après 1917*, in *la Revue du Tiers Monde*, 1968, Volume 9, N° 35-36, p. 580.

¹⁰⁰ *Op. cit.* Note de bas de page.

un sombre passé. »¹⁰¹. Ce qui corrobore donc l'acharnement dont étaient victimes ces personnes. Le personnage suivant, le *valet de trèfle* est Piotr Aleksandrovitch Badmaev (1851-1920, selon certaines sources 1810-1920), médecin guérisseur (mais aussi homme d'affaire puisqu'il dirigeait une compagnie de chemin de fer devant relier la Russie à l'extrême orient), il jouissait notamment de la confiance des tsars Alexandre III puis de Nicolas II, et fut notamment chargé de soigner le tsarévitch Alexis atteint d'hémophilie, mais il fut supplanté par Raspoutine contre lequel il tint grief. La personnalité suivante, ayant pour carte celle du *roi de carreau* est le comte Adolf Andreas Woldemar Fredericksz (également connu sous le nom *russisé* de Vladimir Borissovitch Fredericksz) (1838-1927), il fut durant vingt ans au service de la cour impériale avec le titre de Chancelier et de Ministre de la Cour impériale, dignité qui le plaçait dans l'entourage familial des Romanov. La *reine de carreau* est la célèbre ballerine Mathilde Feliksovna Kschessinskaïa (1872-1971) dont nous avons déjà vu qu'elle était intimement liée à des membres éminents de la famille impériale ; son palais fut notamment réquisitionné après la révolution de Février puis occupé par les bolcheviks. Le *valet de carreau* est Vladimir Nikolaïevitch Voeïkov (1868-1947), militaire de formation, il était commandant du palais et époux de la fille de Fredericksz, donc lui aussi dans l'entourage proche de Nicolas II.

¹⁰¹ Maxime Gorki, *Pensées intempestives*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, pp. 40-41, *Alix* et *Grishka* étant respectivement Alexandra Feodorovna et Grigori Raspoutine.

Au bas de la couverture se trouvent les *piques*, dont le *roi* est Vladimir Aleksandrovitch Soukhomlinov. Le rôle de *reine de pique* est dévolu à Maria Pavlovna (1854-1920), née Marie Elisabeth Eléonore Alexandrine de Mecklembourg-Schwerin, elle épousa le grand-duc Vladimir Aleksandrovitch, troisième fils du tsar Alexandre II. Hautaine et ambitieuse, entretenant des prétentions dynastiques pour ses fils, elle était de ce fait en mauvais terme avec la famille impériale qui peinait à avoir un héritier mâle. Le fameux *valet de pique* est tenu par Alexandre Dmitrievitch Protopopov (1866-1918), ayant les faveurs de l'impératrice qui était sous l'influence de Raspoutine, comme l'écrivit Pierre Pascal : « Protopopov est si puissant parce qu'il est bien vu de l'Impératrice. Celle-ci a l'oreille de l'Empereur, plus que jamais¹⁰² », ce que confirma Trotski en citant une lettre de l'impératrice où il est question de Raspoutine : « Protopopov vénère notre Ami, et il sera béni.¹⁰³ »

Du côté des *cœurs*, le *roi* et la *reine* sont comme l'on pouvait s'y attendre, respectivement le tsar et la tsarine, mais le personnage le plus intéressant est assurément le mystérieux valet, répondant au nom d'Ivan Feodorovitch Manasevitch-Manouilov (1871-1918), qui selon Kerenski était : « Un des membres

¹⁰² Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p 93.

¹⁰³ Trotski, *Histoire de la Révolution russe 1- Février*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris. Les Éditions du Seuil, Collection Politique. 1967, p. 80. *Nota, par soucis d'authenticité nous avons gardé l'ancienne graphie des noms russes transposés en langue française qui était encore utilisée par M. Paléologue.*

les plus ténébreux de cette clique mystérieuse qui entourait Raspoutine, le téméraire aventurier Manasevitch-Manouïlov, qui avait servi d'intermédiaire entre le Starets et le Premier ministre Stürmer.¹⁰⁴ » L'ambassadeur de France Maurice Paléologue nous dresse un portrait saisissant de ce personnage interlope, le lundi 7 février 1916 (calendrier grégorien) dans son journal, ce portrait est certes un peu long, mais nous avons cru bon de le reproduire car il met en évidence les rapports étroits qui liait ce personnage avec l'*Okhrana*, Raspoutine et ce que S. E. M. l'Ambassadeur appelle la *camarilla* de l'impératrice : « Stürmer a choisi, comme chef de son secrétariat, Manassiévitch Manouïlow¹⁰⁵. Ce choix, ce qui fait scandale, est significatif. Je connais un peu Manouïlow, ce qui désole l'honnête Sazonov (*Nda*. Sergueï D. Sazonov fut ministre des affaires étrangères de l'empire de 1910 à 1916). Mais ai-je le droit d'ignorer le chef du service des informations du *Novoïé Vrémia*, qui est le plus important journal de Russie ? D'ailleurs, nos relations sont antérieures à mon ambassade. Je l'ai entrevu jadis, vers 1900, à Paris, où il travaillait comme agent de l'*Okhrana*, sous les ordres du fameux chef de la police russe en France, Rachtkowsky. Le personnage est des plus curieux. D'origine juive, d'esprit vif et retors, aimant la vie large, les plaisirs et les objets d'art, dénué de toute conscience,

¹⁰⁴ Alexandre F. Kerenski, *La Vérité sur le massacre des Romanov*, Paris, impr. Payot, 1936, p. 89. Nota, le *Starets* est la personne la plus âgée d'un monastère, ou plus généralement un père spirituel doué de dons spéciaux, comme la guérison ou la clairvoyance, ce terme ici renvoie bien entendu à Raspoutine.

¹⁰⁵ Nota, par soucis d'authenticité nous avons gardé l'ancienne graphie des noms russes transposés en langue française qui était encore utilisée par M. Paléologue.

il est à la fois mouchard, espion, aigrefin, escroc, tricheur, faussaire, ruffian, un mélange singulier de Panurge, de Gil Blas, de Casanova, de Robert Macaire et de Vidocq : « Au demeurant, le meilleur fils du monde. » Pendant ces dernières années, il a participé à quelques beaux exploits de l'*Okbrana* ; car ce forban a la passion des aventures et ne manque pas de courage. Au mois de janvier 1905, il fut, avec le pope Gapone¹⁰⁶, un des principaux instigateurs de la manifestation ouvrière qui offrit aux autorités le prétexte d'une exécution sanglante sur la place du Palais d'hiver. Quelques mois plus tard, on retrouve sa main dans la préparation des *pogroms* qui dévastèrent les quartiers juifs de Kiew, d'Alexandrowsk et d'Odessa. Enfin, c'est lui, qui au mois d'avril 1906, se serait chargé de faire assassiner Gapone, dont les bavardages devenaient compromettant pour l'*Okbrana*. Depuis quelques temps, il a réussi à s'assurer les bonnes grâces de l'impératrice, en reconnaissance des nombreux services qu'il a rendus à Raspoutine. Que de titres à la confiance de Stürmer !...¹⁰⁷ » Le personnage, en effet, est des plus intéressants, proche de la police politique impériale et des révolutionnaires, il fut à un poste très important, en rapport direct avec le président du Conseil, Stürmer, qui était très proche de l'impératrice et donc de Raspoutine.

¹⁰⁶ Il s'agit bien du prêtre Gueorgui A. Gapon (1870-1906), mais son nom est simplement différemment orthographié. A son sujet, se reporter à la revue *Baraban* N° 2, du mois d'avril.

¹⁰⁷ Maurice Paléologue, *Le Crépuscule des tsars, journal (1914-1917)*, Mercure de France, 2007. pp. 410-411.

Etonnante couverture qui présente ainsi en une seule composition toute une époque, révolue et vouée aux gémonies, et l'originalité de ce dessin à de surcroît l'avantage de proposer une légende inattendue : « Nouvelles cartes. Les insignes royaux de la future maison d'éducation pour les enfants illégitimes de Grigori Efimovitch Raspoutine inspirée par ses admiratrices secrètes. L'obole est la bienvenue, prière d'adresser à Mme la général Lokhtine, Selo Pokrovskoïe. » Les nouveaux insignes royaux sont donc marqués par le sceau des bagnards, sort qui semble attendre la plupart de ces personnages... Olga Vladimirovna Lokhtine était une intime de Raspoutine qui l'aurait guérit, il demeurait souvent chez elle. Le Moujik-Raspoutine est la figure centrale de cette couverture où tout semble être organisé autour de lui, il figure côte à côte avec le tsar, et la légende est dédiée à ses frasques, bien qu'il soit mort depuis plusieurs mois déjà. Tous ces personnages qui ont eu rapport avec Raspoutine, qui tous, ont subi son influence sont traités non pas en marionnettes, comme l'on pouvait s'y attendre, mais comme ses bâtards, rien moins. Raspoutine aura donc à ce point marqué la politique et les esprits, que cinq mois après sa mort il continue à faire la couverture, et son influence était si grande que son assassinat aura été l'un des déclencheur de la révolution, libérant les libéraux et l'aristocratie de son emprise néfaste sur le couple impérial. Trotski toujours rapporta ainsi les suites de la mort du Moujik : « L'assassinat joua un grand rôle, mais non point celui qu'avaient escompté les exécuteurs et les inspireurs. Au lieu d'atténuer la crise, cet acte l'aggrava. Partout l'on parlait de ce meurtre : dans

les palais, dans les états-majors, dans les usines et dans les isbas de paysans. Une déduction s'imposait : les grands-ducs eux-mêmes n'avaient contre la camarilla lépreuse d'autres voies que le poison et le revolver. Le poète Blok décrit parfaitement l'importance capitale de l'assassinat de Raspoutine en ces termes : « La balle qui l'acheva atteignit en plein cœur la dynastie régnante.¹⁰⁸ » »

La quatrième de couverture présente dans un dessin détaillé et peu caricatural, quatre des personnages figurant en couverture, il s'agit bien entendu de Raspoutine, du couple impérial et enfin de Badmaev, tous sont vêtus à l'antique. Raspoutine est au premier plan, représenté bedonnant dans une tunique jaune, il porte une peau de mouton en écharpe. Derrière lui, Badmaev est représenté coiffé de laurier, un peu en retrait, il regarde l'attitude du couple impérial ; la tsarine Alexandra, porte une longue tunique jaune comme celle de Raspoutine qu'elle semble regarder, les mains sur les hanches, une jambe dévoilée ; Nicolas II, quant à lui est représenté petit et malingre, il est coiffé d'une ridicule petite couronne, un parapluie sous le bras, il semble s'adresser à Raspoutine. Le titre de l'illustration : « *La Belle Hélène*, scène comique exécutée par la troupe de la cour de Tsarskoïe-Selo ». La légende quant à elle de préciser : « Distribution des rôles – Ménélas : N. Romanov ; Hélène : Alix de Hesse ; Calchas : P. Badmaev du Tibet ; Pâris : G.

¹⁰⁸ Trotski, *Histoire de la Révolution russe 1- Février*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, Collection Politique. 1967, p. 95.

Raspoutine.» Tous se retrouvent donc dans la peau de personnages de *Illiade* : Ménélas, roi de Sparte est le mari d'Hélène qui s'est enfuie avec le troyen Pâris ; Calchas est le devin qui aidera les grecs à prendre Troie. Dans le même registre de conspirations et de trahisons, voici encore le couple impérial déchu, retenu à Tsarskoïe-Selo, mais toujours raillé.

Le numéro 17 du *Bitch* (7ème après la fin de la censure) est titré : « A l'intention des bonnes gens ». Sous le dessin de Deni, dans le style d'une comptine campagnarde dans laquelle Maria Feodorovna s'adresse au lecteur : « Devenue veuve, *Svetiki*¹⁰⁹, depuis que mon mari a été foudroyé par un *delirium tremens* à cause de la vodka, comptez déjà comme vingt-cinq ans... Et qu'est-ce qu'il reste de lui, de ses petits restes – de tout ça, mon aîné n'est pas sauvé... Sans avenir il est mon aîné, et voici qu'à la fin de mes années, je me retrouve sans toit... Au moins, si j'avais sollicité une pension du Trésor – En effet, *Svetiki*, 70 ans déjà. Est-ce qu'il reste, à une bonne femme comme moi, encore beaucoup de siècles ? ». Le cadre des caricatures relatives à la famille impériale s'est encore élargi, chacun des membres de la famille peut désormais être source de raillerie. Dans ce numéro c'est donc au

¹⁰⁹ *Svetik*, pl. *-i*, littéralement « ma petite lumière », était à l'époque un petit nom utilisé très familièrement pour désigner un proche, ici, il est donc utilisé pour s'adresser d'une manière sarcastique aux lecteurs en parlant de l'impératrice-mère.

tour de la mère de Nicolas II, l'impératrice-mère Maria Feodorovna, épouse de feu Alexandre III. Personne assez aimée du peuple russe et plutôt populaire ; cette auguste dame est ainsi représentée vêtue de noire avec un voile de deuil devant son visage en larme, elle tient en guise de sac à main une couronne impériale renversée ; un petit chien noir est à ses côtés, sous un ciel rouge, le fond de l'image est occupé par un monastère, vraisemblablement en Ukraine puisque l'impératrice vivait à Kiev au Palais Mariinsky. Stylistiquement la caricature est bien moins sévère que celles chargeant son fils et l'impératrice Alexandra, toujours nommée *Alix de Hesse*, pour rappeler sa germanité. Ici, l'ancienne impératrice est toujours appelée respectueusement Maria Feodorovna, et non *Dagmar* de son prénom, elle qui était princesse danoise, fille du « beau-père de l'Europe » le roi Christian IX, avant d'épouser l'empereur Alexandre III et de se convertir à l'orthodoxie sous le nom de Maria Feodorovna. L'épigraphe triviale de la fin, aux accents campagnards, est bien plus incisive envers elle et son défunt mari. *In cauda venenum.*

Le dos de la revue est aussi illustré par Deni, et après l'impératrice-mère qui avait la part belle en première de couverture, c'est au tour de son défunt époux l'empereur Alexandre III, ou plutôt de son monument conçu par Paul Petrovitch Troubetzkoy, d'être le sujet de cette franche caricature. Intitulé « le Cheval de fonte » ce dessin montre sous un ciel rouge dans une contre-plongée expressive, la statue de feu le tsar Alexandre III dans une attitude très vindicative, comme

donnant l'ordre à son cheval de charger. L'empereur est très caricaturé, ventripotent, la main sur son ventre, son visage bonhomme exprime pourtant une violente colère. Le cheval aussi solide que son cavalier et prêt à bondir, seules ses deux jambes reposent sur le socle, les deux autres étant dressées droit devant. La légende est plutôt sibylline : « Le cheval – Encore un bolchevik ? Encore un discours ? Mais je ne suis pas de bois ?! » Voici qui explique donc l'attitude de la monture qui souhaite donc charger des bolcheviks dont les meetings et discours semblent lui faire perdre sa patience de cheval de « fonte », de statue. En effet, John Reed dans les « Dix jours » après avoir évoqué les brochures, journaux et livres qui inondaient littéralement toute la Russie, mentionne cette étonnante prolixité née de la révolution : « Et quel rôle jouait la parole ! Les « torrents d'éloquence » dont parle Carlyle à propos de la France n'étaient que bagatelle auprès des conférences, des débats, des discours dans les théâtres, les cirques, les écoles, les clubs, les salles de réunions des Soviets, les sièges des syndicats, les casernes. On tenait des meetings dans les tranchées, sur les places de villages, dans les fabriques. [...] Pendant des mois, à Petrograd et dans toute la Russie, chaque coin de rue fut une tribune publique. Dans les trains, dans les tramways, partout jaillissait à l'improviste la discussion.¹¹⁰ » La comparaison avec la révolution française est incontournable effectivement, et celle-ci nous permet de remarquer que durant les 128 ans qui séparent ces deux révolutions, la masse d'information a été démultipliée. Des

¹¹⁰ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, p. 43.

cahiers de doléances rédigés à la plume dans la France de 1789 à la Russie de 1917 (déjà au stade de l'imprimé de masse), la diffusion de journaux, de tracts, par là-même d'idées et de revendications sans précédent permettent de constater l'étonnant pouvoir « centrifuge » que l'imprimé a indirectement engendré sur la société. Marshall McLuhan, cinquante ans plus tard dans *Pour comprendre les médias* a ainsi formulé ce constat : « Socialement, le prolongement typographique de l'homme a fait apparaître le nationalisme, l'industrialisme, les marchés de masse, l'alphabétisation et l'instruction universelles. L'imprimé, en effet, était un exemple de précision reproductible qui inspira des façons totalement nouvelles de prolonger l'énergie sociale. A la Renaissance, comme aujourd'hui au Japon ou en Russie, l'imprimé a libéré des forces sociales et psychologiques immenses en dégageant l'individu du groupe traditionnel et en montrant, en même temps, comment additionner les individus les uns aux autres en une massive agglomération de puissance.¹¹¹ » Cette analyse, bien que portée *a posteriori*, se prête très bien à l'interprétation révolutionnaire de 1917, où l'imprimé et les nouvelles techniques ont joué des rôles majeurs. Des télégraphes de Petrograd à la *Stavka* de Moguilev, aux affiches placardées annonçant le Gouvernement provisoire, les appels à la poursuite de la guerre, et à la liberté de la presse, les tracts etc. tout ceci a relié les hommes entre eux et leur a donné matière à discussion influant par là même sur leur participation à la révolution, constituant cette véritable « puissance » dont nous

¹¹¹ Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, Paris, éd. Point, Ma/Seuil, 1968, p. 201.

parle McLuhan. Dans cette illustration, cette puissance d'agglomération « nuisible » des bolcheviks est telle qu'une statue équestre sort de son socle pour charger. Avec une économie graphique limitée à une statue en mouvement, et une légende sommaire, cette illustration par des moyens détournés a pourtant dépeint avec vigueur la manifestation concrète de la révolution dans les rues de Petrograd.

La couverture du numéro 17 de mai du *Noviy Satirikon* est toujours marquée du sceau « Vive la république démocratique », mais pour la première fois dans les revues satiriques apparaît un problème antérieur en Russie, à celui des ouvriers et du prolétariat en général, celui des paysans. La Russie est un pays majoritairement agricole, et environ 85 % de la population vit dans les campagnes. Cependant, les paysans qui y travaillent les terres vivent une situation très pénible, depuis l'abolition du servage en 1861, il fut attribué de manière très inégale des terres à ces paysans avec en moyenne une parcelle de 4.7 dessiatines soit 5 ha.13 par paysan¹¹², ce qui était alors insuffisant pour nourrir une famille. De plus ces terres n'avaient en général pas été attribuées gratuitement, il fallait payer des indemnités de rachat sous forme de crédit à long terme « d'environ huit à dix roubles par dessiatine »

¹¹² Georges Becquet, *Les Annales d'histoire économique et sociale* vol 2-n°6, *le problème agraire dans la révolution russe*, 1930, p. 161.

sachant que « généralement la première dessiatine était comptée double »¹¹³. Les paysans lésés étaient le plus souvent contraints de louer des terres aux seigneurs qui jouissaient d'immenses domaines, pour palier à ce manque de terres. C'est dans ce contexte que se situe la couverture de ce nouveau numéro intitulé « De l'agriculture » l'on y voit dans un cadre champêtre, un peu à la manière de la perspective signifiante du Moyen Âge, un immense paysan occupant toute la page se tenant sur une jambe, tenant l'autre dans sa main pour qu'elle ne touche le sol. En effet lorsque l'on regarde le sol, le pied du paysan et ceint d'un enclos au beau milieu d'une belle propriété avec un étang et une belle demeure à colonnade. Au loin sur la gauche l'on voit un champ moissonné et des meules de foin, à côté du petit enclos du paysan se trouve un propriétaire avec de grandes moustaches un képi, portant un manteau traditionnel, il se tient interrogatif, les mains sur les hanches, accompagné d'un lévrier. L'ensemble du dessin est assez peu travaillé mis à part l'immense paysan qui, s'il est représenté avec un crayonné moins fluide que le reste du paysage, a des traits bien plus soignés et travaillés comme en témoigne sa longue barbe, ses braies rayées et ses laptis pleines de détails. Le paysan qui est donc en équilibre sur une jambe se tient une main derrière la tête, son visage trahit une expression de peur mêlée d'embarras. Un court dialogue entre les deux personnages fait office de dialogue : « Le Foncier : – Pour quelle raison mon bonhomme te tiens-tu sur une jambe ? La paysan : – Bah... L'autre jambe, voyez, je

¹¹³ *Ibid.* p. 162.

n'ai pas de place où la mettre : partout se trouve le terrain de votre majesté, j'ai peur que vous n'alliez m'emmener devant le juge pour... » La « disette » de terre des paysans est ici admirablement représentée, d'autant que socialement, plus de cinquante ans après la fin du servage, la société russe est encore très hiérarchisée au point que le paysan emploie encore la formule « votre majesté » pour s'adresser à un propriétaire terrien. Il faut donc attendre le mois de mai pour voir le quotidien des paysan être évoqué, ces trois-quarts de la population que représentent pourtant ces paysans ne sont visiblement toujours pas la priorité à Petrograd, leur problème est pourtant clair et brillamment exposé. Mais à l'inverse des ouvriers, les paysans étaient moins politisés et ne bénéficiaient pas non plus de la conscience de classe, comme le prolétariat. En effet cette paysannerie appartient à une autre époque pour plusieurs raisons, la première renvoie à l'Ancien régime et sa hiérarchie sociale en « états », noblesse, clergé, tiers état, bien antérieur à la révolution industrielle et au marxisme qui d'une certaine manière en découle. Et la nouvelle organisation sociale est, comme nous l'avons vu, beaucoup plus binaire, si ce n'est manichéenne avec une radicale opposition prolétariat-bourgeoise. C'est sans doute aussi pour cet anachronisme en quelque sorte que leur situation n'a guère évolué depuis la chute du régime tsariste. Mais loin de représenter une classe à part entière, cette paysannerie n'aspire en somme qu'à améliorer son confort personnel, sa qualité de vie, loin de toute revendication sociale politisée, même si, traditionnellement, la paysannerie était plutôt représentée par les S.-R. depuis l'époque troublée du

terrorisme politique. Comme le résume cette très pertinente caricature, pouvoir déjà se tenir sur ses deux pieds représentait la principale nécessité, et non revendication au sens propre, de la paysannerie. Ainsi, pour gagner à la cause révolutionnaire cette masse, la paysannerie sera assez rapidement « assimilée » au prolétariat.

La quatrième de couverture signée Re-mi change de registre et montre une élégante vue d'un intérieur bourgeois éclairé seulement par un feu de cheminée. La salle semble assez vaste, de grands tableaux en décorent les murs, au fond de la pièce une femme de dos joue d'un piano à queue. Au premier plan un homme est assis observant fixement un feu de cheminée, les mains jointes, le dos courbé il semble accablé, le feu éclaire son visage tandis que le reste de son corps est plongé dans l'obscurité par effet de contre-jour. L'on reconnaît le tsar déchu Nicolas II, il s'agit donc de la tsarine Alexandra derrière le piano. Le dessin est intitulé « La nuit tombe dans Tsarskoïe Selo », et suit en guise de légende un court dialogue entre les deux époux : « Nicolas : – Quelle valse joues-tu si assidûment et si longuement ? Alice : – Une belle valse intitulée « le Temps irréversible » ». Cette scène de genre pesante marque donc à la fois, la fin d'une époque, mais surtout son caractère irrémédiable, le couple impérial est représenté dans son intimité à Tsarskoïe Selo, où les Romanov étaient retenus prisonniers. Le tsar ne retrouvera jamais son trône, les temps ont définitivement changés. D'où la tristesse et même une certaine

mélancolie qui se dégage de la scène et de l'attitude du monarque en particulier, impuissant.

Dans la suite logique de cette nostalgie, fut-elle inconsciente de l'Ancien régime, le *Noviy Satirikon* numéro 18 de mai, toujours marqué : « Vive la république démocratique », exprime clairement, quoique non sans dérision, la nostalgie, comme le titre explicite de l'illustration le prouve : « La nostalgie du pouvoir fort ». L'on y voit un homme en culotte et maillot, en prière à genou devant l'apparition d'un immense *gorodovoy* matraque levée, dans l'obscurité d'une chambre à coucher. Le dessin signé Re-mi est assez vif est caricatural, le *gorodovoy* est représenté en blanc sur fond noir, renforçant le côté spectral de l'apparition. La légende nous apprend : « Le petit-bourgeois : – Ô chère ombre, si tu savais comme tu me manques sous les rayons, bien trop chaud pour mon organisme, du soleil de la liberté. » La prière ne manque pas de poésie, ni de sarcasme bien qu'elle semble exprimer les arrière-pensées d'une certaine partie de la population pétersbourgeoise qualifiée de « petit-bourgeois » qui devant les bouleversements de la révolution éprouve assurément une certaine nostalgie de l'ordre qui pouvait régner durant l'empire. Comme si, la bourgeoisie n'était « organiquement » pas préparée à la révolution et de

l'émancipation des classes inférieures de la société, littéralement brûlée par la liberté... des autres.

Le quatrième numéro de la revue *Pougatch*, présente de nouveau le couple impérial, caricaturé par G. Mootse. Dans une scène d'intérieur, Nicolas II se serre les mains dans une posture similaire au premier numéro de la revue, mais il a une cigarette à l'oreille, détail trivial s'il en est pour un monarque ; à droite de l'image, Alexandra Feodorovna est représentée bourgeoisement vêtue la main droite dans un manchon de fourrure blanche, la gauche tendant une carte de rationnement à son époux sur laquelle est écrite « pain et farine ». Devant le couple se trouve une table, le couvert est installé, mais seule une grande bouteille s'y trouve en guise d'unique aliment, sur l'étiquette qui porte une tête de mort, est inscrit « alcool dénaturé à 95% », un petit verre à vodka (*rumka*) vide se trouve devant le tsar. La légende précise : « – Nicolas : Est-ce que j'aurais pu prévoir que j'allais moi-même devenir hypocrite et regarder à la place d'un *zakouska* la carte de rationnement du pain ? » En Russie, il est proverbial que lorsque l'on boit un verre de vodka, l'on doit manger immédiatement après un petit en-cas, cornichon en saumure ou autre, ce sont les *zakouskis*. Une autre coutume consiste, en l'absence de *zakouskis* à renifler un morceau de pain après avoir bu d'un trait la vodka pour n'en pas

respirer les vapeurs. C'est ce dont il est question dans cette illustration caustique, où le tsar dont le pain est rationné, se voit obligé – lui, de « renifler » la carte de rationnement que lui tend son épouse à la place d'un morceau de pain. L'ironie est donc toujours de mise lorsqu'il s'agit de représenter le tsar et la tsarine, où dans cette couverture, ils en sont réduits à partager le quotidien sordide des russes les plus humbles.

La quatrième de couverture de ce numéro est fort satirique, l'empereur y est représenté en singe, obligé de danser pour gagner quelques roubles. Son maître qui joue de l'orgue de barbarie n'est autre que Guillaume II, sur l'instrument se trouve une petite boîte blanche avec un aigle couronné, s'agirait-il d'une sébile ? Le kaiser est plutôt débraillé, sous une casquette d'ouvrier rouge, il cache ses oreilles d'une écharpe à carreau qui entoure sa tête, et porte un pantalon rouge à galon raccommodé, sa redingote elle aussi, est usée, la peur se lit sur son visage. Nicolas II, représenté comme un singe maladif salue le passant avec une casquette d'officier comme il en portait fréquemment, enchaîné à l'orgue de barbarie, il danse sur un tapis rouge tandis qu'au loin apparaît la façade en rouge du Palais d'Hiver, sur lequel flotte le drapeau de la révolution. La légende indique : « – Guillaume : Toute ma vie je t'ai mené sous les chaînes et maintenant, j'ai peur que ce ne soit toi qui me mène derrière toi. » Cette caricature revient sur un les liens complexes qui unissaient les deux souverains. Nicolas II et Guillaume II étaient cousins et leurs

nations respectives qui étaient proches alliées depuis Pierre III. Les empereurs de Russie appartenaient à la branche germanique des Holstein-Gottorp, issue de la Maison d'Oldenbourg et ne sont « Romanov » que par les femmes (Anna Petrovna, fille de Pierre Ier). Mais avec le pangermanisme de Bismarck et la constitution du second *Reich*, les relations entre les deux pays vont se dégrader jusqu'à devenir plus que rivaux, lorsqu'Alexandre III, agacé par l'ascendant allemand jugé trop excessif (cf. « sous les chaînes »), se rapprocha finalement de la France, ennemie que l'Allemagne avait vaincue et humiliée quelques années seulement auparavant en proclamant la naissance de son empire lors du traité de Versailles. En outre, la Russie était alors en plein essor et son industrialisation et son développement avec une population de 170 millions d'habitants, inquiétaient l'Allemagne qui stratégiquement était prise entre la Russie et la France. Nicolas II, devenu empereur, il tint à cœur de poursuivre la voie tracée par son père dans l'autocratie. Aussi sa première déclaration concernant la politique qu'il entendait poursuivre était à ce titre très attendue, et fut prononcée en ces termes rapportés par l'historienne Hélène Carrère d'Encausse : « Je suis heureux de voir ici les représentants de toutes les classes venus exprimer leurs sentiments de loyaux sujets. Je crois en la sincérité de ces sentiments ancrés dans le cœur de tout Russe. Mais j'ai appris que, dans certaines réunions de zemstvos, se sont élevées des voix exprimant des rêves insensés quant à la participation des représentants des zemstvos à la direction des affaires. Tout le monde doit savoir que, consacrant toutes mes forces

au bien du peuple, je maintiendrai le principe de l'autocratie aussi fermement et constamment que le fit mon inoubliable père. » [...] En revanche, la fermeté de l'empereur provoqua l'enthousiasme de sa famille, et, au-delà des frontières de la Russie, celui de son cousin l'empereur Guillaume II qui lui adressa, le 7 novembre 1895, un message passionné : « Il est indispensable que le principe monarchique manifeste partout sa puissance. C'est pourquoi je suis heureux du discours remarquable que tu as prononcé devant la députation en réponse aux demandes de réforme. Ces paroles si opportunes ont produit partout une forte impression.¹¹⁴ » »

Un empereur rival, admiratif hier encore, allait au cours de la guerre pourtant tout faire pour accélérer le processus révolutionnaire afin de déstabiliser ce qu'il admirait, et qui, dans la présente caricature, craint que sa créature ne l'abandonne. Comme le prouve on ne peut plus clairement le télégramme suivant : « Sa Majesté Impériale a décidé ce matin que les révolutionnaires russes seraient transportés à travers l'Allemagne et pourvus de matériel de propagande pour pouvoir travailler dans leur pays. [...] Le Haut Commandement est prêt à acheminer vers la Russie autant de révolutionnaires qu'il en reste en Suisse.¹¹⁵ » Etonnant dessin en effet, car, sous ses aspects *a priori* grotesques il nous ouvre une réflexion proche de la

¹¹⁴ Hélène Carrère d'Encausse, de l'Académie française, *Nicolas II, la Transition interrompue, une biographie politique*, Fayard, coll. Pluriel, 1996, pp. 97-98.

¹¹⁵ Cité par Hélène Carrère d'Encausse, *Op. cit.* p. 443.

*Dialectique du maître et de l'esclave*¹¹⁶ d'Hegel, où le maître, ici Guillaume II, réalise que son esclave duquel il dépend, Nicolas II, pourrait lui aussi s'émanciper et devenir « maître » à sa façon. Car dans la vision hégélienne de cette dialectique, il est question de la conscience de soi : l'esclave forcé de travailler exerce une action sur le monde et sur lui-même, le maître quant à lui, ne jouissant que du résultat du travail de l'esclave, de son produit se situe dans une certaine dépendance vis-à-vis de son esclave. Ainsi, l'esclave qui s'accomplirait dans son labeur prendrait conscience de sa propre valeur : il produit, « cultive » la nature et en ce sens n'est plus dépendant d'elle, acquérant de fait une autre conscience de lui-même et de sa liberté, tandis que le maître, qui ne vit que dans la jouissance du fruit du travail d'autrui (son esclave), et qui ne produit donc rien et dépend tout aussi bien de l'esclave que de la nature. C'est pourquoi cette acquisition de la liberté par le travail est fondamentale pour la pensée marxiste qui reprendra cette dialectique, quoique dans un autre point de vue : en la généralisant. En effet, en la rationalisant en « classes », mais aussi en poursuivant le raisonnement jusqu'à le radicaliser puisque l'esclave – *prolétaire*, sûr de son labeur a acquis une certaine « supériorité » par rapport à la bourgeoisie qui, elle, ne travaille ni ne produit, dès lors, la conscience de cette supériorité prolétaire doit se manifester et aboutir à sa prise de pouvoir. Ce cheminement dialectique est éloquent, et tout à fait d'actualité dans ce contexte révolutionnaire. Le Kaiser qui a tenté de semer le trouble chez son « esclave », qui

¹¹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), *La Phénoménologie de l'esprit*, Chapitre IV - *Conscience de soi*, 1807.

commençait à s'émanciper craint dès lors que ce dernier ne le soumette selon cette logique. Il craint que Nicolas II ne l'entraîne, lui et son pays dans le même tourment révolutionnaire. Ainsi, l'on peut y voir la réalisation de ce qu'espéraient les révolutionnaires russes pour qui la révolution ne pouvait perdurer et triompher qu'avec la révolution en Allemagne, que Lénine souhaitait ardemment. Assurément le *Reich* était considéré comme la terre de la pensée marxiste, où le prolétariat y était non seulement une force bien plus présente, mais aussi bien plus politisée qu'en Russie.

En outre, il convient de relever le paradoxe de Nicolas II voulant poursuivre l'œuvre de son père et la défense de l'autocratie avec le jeu des alliances mis en place dans le conflit. Effectivement contre la logique, d'une certaine manière, la Russie était devenue l'alliée des démocraties contre les empires centraux, de fait comme le releva Youri Klioutchnikov : « Aux yeux du peuple russe le but de la guerre était précis. En s'alliant aux démocraties du monde pour lutter contre les gouvernements semi-absolus d'Allemagne, d'Autriche et de Turquie, la nation russe rompait avec son ancienne politique tant intérieure qu'extérieure, et s'ouvrait une nouvelle voie vers la liberté. En d'autres termes, aux prix des torrents de sang versé dans les plaines allemandes, la Russie voulait se libérer de l'emprise allemande et obtenir l'élargissement de sa constitution.¹¹⁷ » Cette alliance révolutionnaire revêt

¹¹⁷ Youri V. Klioutchnikov, *La Russie d'aujourd'hui et de demain*, articles publiés sous la direction de M. G. Klutchnikoff, Paris-Neufchâtel, Attinger Frères, 1920. Mis en ligne par la Bibliothèque russe et slave. p. 6.

sous cet angle un aspect inéluctable, fataliste, l'alliance portant en son essence les germes même de la révolution. Et l'auteur de poursuivre : « En déclarant la guerre aux empereurs d'Allemagne et d'Autriche la Russie tzariste travaillait elle-même contre le tsarisme, car la défaite des Centraux devait fatalement détruire le principe de gouvernement de droit divin et de droit héréditaire.¹¹⁸ » Clairvoyant, les prémonitions de l'auteur vont s'avérer plus qu'exacte, la défaite ayant entraîné la chute des régimes des trois empires centraux. L'empire Allemand ne subsista guère plus qu'un an à celui de Nicolas II, après l'abdication de Guillaume II en novembre 1918, plus que jamais le sort des empires étaient liés.

Pongatch, dans sa cinquième édition propose en couverture ceux par qui elle avait conclu sa précédente livraison. Dans une caricature proche du style de Daumier, au dessin détaillé avec des têtes disproportionnées. Moins incisive que la précédente, nous pouvons voir les deux empereurs dans une posture cocasse, tous deux appuyés sur un muret, Guillaume II se penche en arrière et lève la redingote de son homologue russe dont le postérieur arbore une franche trace de pied. Efficace, l'on comprend instantanément ce que le peuple a fait à son tsar. La légende sous l'image rapporte leur dialogue : « – Guillaume : Que t'est-il arrivé ? –

¹¹⁸ *Op. cit.* p. 6.

Nicolas : Tu vois, avant je disais à mon peuple : ce que *mes* pieds veulent, et maintenant, mon peuple m'a montré ce que son pied veut ! » Ainsi donc le peuple s'est exprimé.

Comme à l'accoutumée dans cette revue, la quatrième de couverture est illustrée, et ce numéro présente un dessin remarquable, car pour la première fois Lénine y participe. Il s'agit d'un pastiche du *Petit Chaperon rouge*, plus précisément de la scène quand le petit chaperon croyant rendre visite à sa mère-grand rencontre le grand méchant loup déguisé. Le titre de ce dessin est donc « Le Petit Chaperon rouge russe ». Le petit chaperon rouge, c'est Lénine coiffé d'un bonnet phrygien, dans son panier il apporte la « paix séparée », le loup dans le lit, vêtu comme mère-grand, a des moustaches comme Guillaume II, sous son bonnet de nuit la pointe du casque apparaît, ses yeux sont exorbités, les crocs et les griffes acérés. La légende raconte leur échange : « – le petit Chaperon rouge (Lénine) : Pourquoi tu as de si grandes pattes ? – Le loup : Pour t'embrasser, fraternellement. – le petit Chaperon rouge : Pourquoi tu as des yeux si grands ? – Le loup : Pour tout surveiller, fraternellement. – le petit Chaperon rouge : Et pourquoi tu as de si grandes dents ? – Le loup : Pour te manger. »

Lénine, à peine de retour, avait fait publier ses *Thèses d'avril* dans lesquelles il proposait la « paix séparée » avec l'Allemagne, il vient donc négocier en toute

ingénuité se jeter dans la gueule du loup. Le traité de Brest-Litovsk qui marquera la fin des affrontements entre l'Allemagne et la Russie va effectivement s'avérer désastreux¹¹⁹, ce dessin présente ainsi un caractère prémonitoire qui n'est pas à négliger. Autre fait remarquable, la représentation de Lénine est tout à fait significative, longtemps en exil, revenu sur le tard et somme toute discrètement, le meneur des bolcheviks n'a semble-t-il pas des traits bien distinctifs pour les caricaturistes d'alors, comme en ont par exemple les membres du Gouvernement provisoire parfaitement croqués. Le visage de Lénine ici, porte de petites lunettes rondes, et quelques mèches de cheveux sont visibles sous le bonnet phrygien, son nez est long et fin, ce qui ne présente aucune ressemblance avec l'original qui avait une importante calvitie, et portait le bouc. Ironie de l'histoire, bientôt les traits « non-identifiés » de cet homme seront alors reproduits à outrance. Mais quelques mois plus tard, Lénine prendra la fuite, déguisé avec une perruque et rasé...

¹¹⁹ « Le traité de Brest-Litovsk consacre la perte, par rapport à 1914, de 800 000 kilomètres carrés : la Russie perd l'Ukraine et la Finlande, qui deviennent indépendantes, les pays Baltes et une partie de la Biélorussie qui sont occupés par l'armée allemande, Kars, Batoum et Ardahan, cédés à la Turquie. Ces territoires perdus représentent 32 % de la production agricole du pays, 23 % de la production industrielle, 75 % du charbon et du fer. « Céder de l'espace pour gagner du temps » – telle est, pour Lénine, la raison d'être de ce diktat. » Nicolas Werth, *U.R.S.S., Encyclopaedia Universalis*. La Russie, outre ces pertes territoriales, fut contrainte de verser une compensation de 94 tonnes d'or.

L'exemplaire № 18, du *Bitch* daté de mai, est le 8ème après la fin de la censure, comme nous l'apprend la note au-dessus du titre de la revue, il s'agit d'un numéro « spécial pope¹²⁰ », il y a aussi une épigraphe avertissant : « Ne mélangez pas Dieu avec les popes ». La couverture par Deni, en bichromie noire et ocre, montre une grande église aux bulbes quadrillés des mêmes couleurs, avec un mur d'enceinte chaulé comme il est courant d'en voir en Russie. L'espace est principalement occupé par la caricature d'un pope vêtu d'une soutane noire, le visage rond coiffé d'une *kamilavka*, les sourcils froncés et un sourire plutôt rusé, il est représenté comme une immense araignée dans l'enceinte de l'église, un de ses bras sert à prendre les fidèles et les précipiter dans son église. Il est écrit sous le dessin *Aranews*¹²¹. Depuis la fin du tsarisme, l'église a d'une certaine manière retrouvé elle-aussi sa liberté, comme nous l'avons vu. Effectivement, depuis que Pierre le Grand avait supprimé le Patriarcat de Moscou pour le remplacer par le Saint Synode, l'Eglise était donc *de facto* inféodée à l'empire, et avec la chute de ce dernier, l'Eglise russe entreprit donc sa reconstruction interne. En outre, il est à noter que durant cette période de trouble, le peuple s'était alors naturellement

¹²⁰ Le mot « pope » signifie « prêtre », avec le temps son usage est devenu obsolète en Russie à partir de la Grande Catherine, remplacé par le terme *Sviachtchenik* désignant généralement un prêtre marié, séculier (clergé dit « blanc ») ou par le terme *hiéromoine* (moine-prêtre du clergé dit « noir »). Pope étant devenu depuis le XIXème siècle, connoté de manière peu respectueuse, les prêtres orthodoxes sont généralement appelés *otiets* qui signifie « père » ou *batiouchka* « petit-père », ce dernier terme ayant une connotation plus affectueuse.

¹²¹ Il s'agit d'un jeu de mot avec le nom de cette araignée qui se nomme en russe, littéralement, *araignée-croix* du fait de la disposition de taches blanches en forme de croix sur son abdomen.

tourné vers la religion, ce qui au regard de cette illustration ne semblait guère plaire à tout le monde. Et, la religion et ses prêtres, *opium du peuple* selon Marx, étaient en somme, le dernier reliquat de l'ancien régime autocratique, et ne correspondaient ni aux aspirations ni à l'idéal révolutionnaires.

Toujours selon le même registre de ce numéro « spécial pope » la quatrième de couverture présente un dessin de « Svarog » dont le clergé et le culte sont la cible. Au premier plan nous pouvons voir quatre personnes prosternées, trois religieux vêtus de noir et coiffés de *klobouks*¹²², et une troisième personne aux cheveux frisés, tous sont représentés en grande métanie, qui est une prosternation pénitentielle à genou. Quelques détails sont intéressants, le premier religieux situé agenouillé sur la gauche a les mains croisés¹²³, comme suppliant, en outre ne portant pas de barbe, il s'agit vraisemblablement d'une moniale. Les deux autres religieux sont de dos, ainsi que la quatrième personne, qui semble par sa vêtue et sa coiffure être une femme, mais celle-ci n'est pas les cheveux voilés comme le veut l'usage à l'église. Ces quatre personnes se prosternent devant un triptyque, ou une petite iconostase devant laquelle brûle un grand cierge. A la base des trois icônes se trouve un tronc pour les offrandes, elles sont toutes trois surmontées d'une croix

¹²² Il s'agit de la coiffe des moines orthodoxes, semblable à la *kamilavka* (ou *kamilavkion* chez les grecs) des prêtres mais recouvert d'un long voile noir.

¹²³ Nota : un « orant » dans l'orthodoxie sera représenté les mains élevées et écartées contrairement au catholicisme dont les orants seront représentés les mains jointes.

orthodoxe. Ces icônes ont ceci de particulier qu'elles représentent à droite, le tsar Nicolas II, caricaturé et coiffé d'une petite couronne, au centre la vierge à l'enfant est remplacée par Alexandra Feodorovna et très certainement le tsarévitch, elle est reconnaissable au grand nez dont elle est généralement affublée dans ses caricatures. Le troisième personnage sur l'icône de droite, qui plus est le seul représenté « bénissant » de sa main, est Raspoutine. Il s'agit donc d'un nouveau culte, pour quelques fidèles seulement de la monarchie déchue à laquelle colle désormais la personne de Raspoutine, inséparable du couple impérial, lui seul représenté bénissant, comme ayant été le seul ayant agi. Hormis le côté caricatural et irrévérencieux des icônes et de la représentation en général, le côté dérisoire est accentué par les détails que nous avons vus précédemment, c'est-à-dire, femme non voilée, attitude de prière non canonique, la présence de l'énorme cierge¹²⁴ et des troncs sous chaque icônes. L'ironie est « spirituelle », comme en témoigne la légende basée sur un habile jeu de mot tautologique : « Devant les Portes Royales ». Une iconostase est généralement percée de trois portes, celle de gauche est la porte nord, celle de droite, la porte sud ; les grandes portes centrales sont appelées les « portes royales », en russe *Царские врата* (*tsarskie vrata*), littéralement « portes du Tsar » ou *portes royales*, renvoyant au Seigneur, roi des cieux, car elles se situent juste devant l'autel, symbolisant les portes du paradis, c'est aussi devant elles qu'est

¹²⁴ Dans les églises orthodoxes, il est coutume de brûler beaucoup de cierges devant les icônes, fait de cire d'abeille et donc jaunes, bien que de tailles différentes, ils sont généralement petits et très fins, l'énorme cierge de l'illustration ajoute encore au côté caricatural de l'image en surenchérissant la « ferveur » de ce culte.

donnée la communion aux fidèles. Lorsque les portes royales s'ouvrent, les fidèles doivent s'incliner respectueusement, et se mettre à genou lorsque le prêtre officiant sort des portes royales avec le calice pour la communion. Encore fois, l'illustration de quatrième de couverture bien que moins directe et moins accrocheuse, est cependant toujours plus fine que la première de couverture, qui clôt le numéro par une touche de finesse, à l'humour très efficace, laissant au lecteur une intéressante dernière impression.

Le numéro 15 de *Lukomorie* du mois de mai, affiche en couverture une illustration qui, bien qu'*a priori* anodine, était bel et bien d'actualité. Derrière ce dessin en bichromie rouge et verte signée A. P. Schneider¹²⁵, se trouve, si ce n'est un symbole révolutionnaire, une évocation du monde ouvrier et de *l'Internationale*. A l'époque en effet, les fleurs rouges étaient utilisées en signe de reconnaissance, comme les églantiers et particulièrement les œillets rouges, fleurs adoptées par les « révolutionnaires » européens et notamment par les communards, immortalisées par le poème de Louise Michel, *Les Œillets rouges*¹²⁶ :

¹²⁵ Alexandra P. Schneider (1863-1941) était une artiste peintre en vogue, célèbre pour ses compositions, natures mortes et aquarelles florales.

¹²⁶ Cité in, Violette d'Orléans, *Louise Michel : Marianne du Peuple, récit biographique*, éd. Acoria, 2009. p 88.

... « *Il arrivait souvent qu'un effluve bardique,*

Nous enveloppant tous, faisait vibrer nos cœurs.

A celui qui chantait le recueil héroïque,

Parfois on a jeté des fleurs

De ces rouges œillets que, pour nous reconnaître,

Avait chacun de nous, renaissez, rouges fleurs.

D'autres vous reprendront aux temps qui vont paraître,

Et ceux-là seront les vainqueurs. »

Ces œillets qui fleurissent en couverture de ce numéro de mai donnent donc raison aux deux derniers vers du poème de Louise Michel.

Le *Soleil de Russie* de mai N° 369 (11) sur la couverture duquel l'on peut voir un tableau signé Martinov, montre des soldats russes défilant sous des drapeaux et des bannières rouges. Ils arborent des médailles à leur poitrine, exposant leur bravoure ainsi que des petits rubans rouges noués sur leur torse signifiant leur adhésion à la révolution. C'est l'armée révolutionnaire triomphante de retour après la victoire. Bien entendu cet excès de confiance est prématuré, la Première Guerre

mondiale est loin d'être terminée, est son issue victorieuse semble plus utopique encore, mais l'élan révolutionnaire ne peut-il pas tout emporter sur son passage ? Un fait remarquable réside dans la direction que prennent ces soldats, ils ne se dirigent non pas vers le fond de l'image à droite comme l'on pourrait s'y attendre, mais ils avancent vers le coin inférieur droit, vers le lecteur donc, comme s'ils avaient changé de direction, qu'ils revenaient. Fait coïncidant, les bolcheviks faisaient de la propagande avec des slogans tels que « du pain, la paix, des terres » auprès des soldats qui, convaincus, décidaient de désertre et retournaient chez eux en masse... Et Claude Anet de dresser un portrait peu flatteur de l'armée russe : « cette armée envahie par les agitateurs civils et les provocateurs à la solde de l'étranger, inondée de proclamations et d'appels venus des centres anarchistes ; où les thèses les plus dangereuses sont soutenues, à toute heure, par des émissaires gagés ; armée affaiblie matériellement et moralement par le libre départ de milliers de déserteurs ; [...] cette armée révolutionnaire de la Russie libre. ¹²⁷ ». Claude Anet accompagna Kerenski en voyage sur le front sud le 10 mai 1917, y rencontra des généraux tels que Broussilov et Kornilov, il livra ces impressions après cette tournée de campagne sur le front, et le moins que l'on puisse dire est que, cette armée qu'il a vue est en tout point différente de cette armée glorieuse qui est en couverture de ce numéro. S'agit-il de propagande militariste pour continuer la guerre jusqu'à la victoire, ou bien est-ce une vision idéalisée de l'armée

¹²⁷ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 219.

révolutionnaire de la Russie libre ? Car comme nous le démontre logiquement Martin Malia : « A partir de février, il n'y avait déjà plus d'armée russe capable de fonctionner parce qu'une armée régie par le principe de l'élection démocratique est une contradiction dans les termes. Or l'utopie de l'armée démocratique est née aux premiers jours de la révolution. Donc, dès le premier jour, il n'y avait plus d'armée russe réelle ; et ce n'était qu'une question de temps pour la machine militaire russe ne se désagrège totalement.¹²⁸ »

Par ailleurs, le journal satirique allemand le plus marquant *Simplicissimus* évoque étonnamment en couverture de son numéro 21 d'août 1917, une illustration fort similaire. Intitulée *Dans la nouvelle Russie* et signée par le célèbre dessinateur allemand Eduard Thöny, la composition, véritable pendant du *Solntse Rossij* № 369, montre au premier plan un soldat russe désabusé et peinant avec un imposant drapeau rouge sur l'épaule, tandis qu'au second plan l'on aperçoit une véritable débâcle, mis à part un cavalier indemne, il n'y a que soldats blessés, chevaux morts et armes abandonnées entassés sur le sol. A l'instar de la revue russe, les soldats se dirigent tous vers une même direction, ici en l'occurrence la gauche, il s'agit d'un retour, d'une retraite, ainsi que l'explique la légende rédigée comme suit : « En arrière camarades, on peut aussi bien se réfugier sous la bannière rouge ». Le raccourci entre ces deux revues de deux nations ennemies à quelques mois d'intervalle montre cruellement l'évolution de la situation de l'armée russe

¹²⁸ Martin Malia, *Comprendre la Révolution russe*. Paris, Edition du Seuil, 1980, p. 100.

révolutionnaire, dont la bannière rouge équivaldrait au drapeau blanc de la reddition. Les mises en pages et composition de ces deux illustrations montrent comment un détail, comme celui du sens où convergent les personnages est à ce point porteur de sens renforçant la valeur symbolique, tantôt victorieuse, tantôt désastreuse de la composition.

Le dernier numéro de *Pougatch*, le sixième, issu de la collection Vengerov, est daté de mai 1917, sa couverture signée G. Mootse est occupée par un dessin de Nicolas II chez une tireuse de cartes. Le tsar les deux mains sur la table, la croix de Saint-Georges sur la poitrine, il tend l'oreille pour écouter ce que la tireuse de cartes a à lui dire, plusieurs cartes sont disposées sur la table, et elle vient de tirer un *as de pique*, et lui dit : « – Tu vois mon gentil *barine*, l'as de pique est sorti... De grands soucis tu vas recevoir, mon tendre... – : Hum... As de pique, grands soucis... Encore heureux que ce ne soit pas l'as de carreau !... » Nous avons déjà vu dans la même revue (N° 3) la signification de cet *as de carreau*, marque des bagnards. C'est le sort qui s'acharne contre Nicolas II, et encore une fois, ce que prévoit le dessin se révèlera juste.

La quatrième de couverture, du même auteur, propose une illustration inhabituelle, sous le titre insolite : « Ils ne gâchent plus l'air ». Nous pouvons voir effectivement une femme vêtue à la manière d'une moniale, tunique noire et voile blanc, occupant la place centrale d'une sorte de jardin, derrière elle sur la gauche de l'image, une autre sœur respire le parfum d'une rose tandis que sur la droite de l'image, au travers d'une fenêtre nous pouvons voir un homme de profil le bras bandé, les moniales sont vêtues de rouge, même si la première, en pieds, a un voile noir. La légende précise : « – Il me semble que ce printemps, l'air est remarquablement plus pur et qu'il agit sur les malades de manière plus bénéfique. Ou c'est peut-être parce qu'Alix de Hesse ne nous rend plus visite... » Il est donc question d'infirmières, les filles de Nicolas II à l'époque, tout comme la sœur de l'impératrice, Elisabeth Feodorovna, qui s'était retirée dans un monastère à la mort du grand-duc Serge, soignaient et rendaient visite aux soldats blessés durant la première Guerre mondiale. La tsarine Alexandre Feodorovna quant à elle, ici encore une fois mentionnée comme Alix de Hesse, visitait régulièrement les blessés de guerre, ce qu'elle ne peut naturellement plus faire depuis qu'elle et sa famille sont retenues à Tsarskoïe-Selo. Toute la société russe postrévolutionnaire est en train de procéder à une sorte de « dé-romanovisation », où tout ce qui touchait de près ou de loin la dynastie est méprisé, même ce qui pourrait être perçu comme une bonne initiative de la part de la famille impériale de se soucier de la santé des soldats. Mais en même temps que semble naître la légende dorée de la révolution,

naît la légende noire des Romanov dont il faut effacer la mémoire, nous l'avons déjà vu avec les insignes impériaux et bien entendu toutes les caricatures toujours plus acerbes les visant. Plus de ces visites, plus de famille impérial et la société grisée par la révolution respire un nouvel air.

Le mois de mai se poursuit dans la revue *Lukomorie* (№ 16) avec une couverture au thème bien plus angoissé que les œillets rouges de la précédente, où nous avons vu le profond ralliement de la revue à la révolution. L'illustration de cette couverture signée « Pem » est polychrome, avec comme à l'accoutumée, une très bonne qualité d'impression. Dans une ville, de jour, la scène est composée dans une harmonie de couleurs aquarellées chaudes et froides intéressante, où les gris violets côtoient une palette d'ocres jaunes créant un agréable contraste. La composition est régie par une perspective frontale qui renforce le côté légèrement oppressant de l'illustration. Le côté gauche de l'image est occupé par une palissade gris violette, en face d'elle, le mur d'une bâtisse prenant la lumière est quant à lui dans des tonalités ocres jaunes, deux marches d'escalier et une palissade, qui prolonge le bâtiment, accentuent l'effet de perspective créant comme une sorte de couloir, de ruelle étroite qui donne sur une rue perpendiculaire, puis, nous voyons un mur par-dessus lequel des toits de maisons sont visibles. Dans un ciel composé

des mêmes teintes générales, vole un monstre, une sorte de chauve-souris dont les ailes occupent quasiment toute la largeur du dessin, ce monstre a, au bout de ses pattes, des serres acérées très menaçantes, sa tête toute petite est surmontée d'une couronne sur laquelle il est écrit : « famine », juste au-dessous de ce monstre, une femme vêtue de haillons est effrayée, le monstre la regarde, il s'agit de sa proie. Cette femme est enroulée dans une sorte de châle, elle porte une jupe jaune sur laquelle l'on devine l'aigle héraldique de *Reich* allemand, ainsi que l'inscription « *Germania* ». Au bout de la ruelle, la silhouette d'un homme apparaît, immobile. Légèrement à gauche par rapport au point de fuite, la silhouette est voûtée, dans une pèlerine bleu grise, le personnage semble s'appuyer sur un sabre, porte un casque à pointe et regarde dans la direction de la jeune femme. Ce personnage est difficilement identifiable, serait-ce Guillaume II, avec son casque à pointe ? Serait-ce un français avec sa capote bleue horizon ? Quelle que soit son identité ce personnage évoque la guerre, au bout du chemin. Mais le sujet principal de la composition ne fait aucun doute, c'est la famine qui guette l'Allemagne. Nous avons déjà vu un précédent numéro de la revue *Bitch* présentant une caricature avec le ministre de l'alimentation du *Reich*. Pierre Pascal cite à ce propos le 26 juillet 1917 : « les statistiques officielles d'un médecin de Munich sur l'amaigrissement de la population, d'après le sexe et les âges. L'Allemand touche en général par semaine 1400 gr. de pain, 3 kg. de pommes de terre, 60 gr. de beurre, 500 gr. de viande. Le chancelier a dit qu'il fallait se soumettre à la sélection que ce régime opérerait et

dont sans doute les vieillards seraient les premiers à souffrir.¹²⁹ » Intéressante couverture donc, qui nous présente étonnement une Allemagne en grande détresse, apeurée et menacée de famine, et que la guerre attend au carrefour, sa situation semble inextricable, sans issue. Très certainement créée dans un but propagandiste afin de motiver vraisemblablement les forces et l'opinion dans la poursuite de la guerre contre l'Allemagne qui n'attendrait donc que le coup de grâce, prête à fléchir. La revue, cible l'ennemi principal qui est encore l'Allemagne. Deux mois seulement avant la grande offensive de Kerenski.

Le mois de mai vit d'autre part quelques bouleversements dans la politique du gouvernement provisoire, les ministres Milioukov, des Affaires étrangères (K.-D.), et Goutchkov, (octobriste) ministre de la Guerre sont obligés de démissionner le 5 mai, suite à des révélations sur leur volonté de poursuivre les engagements du tsar concernant la continuation de la guerre aux côtés de l'Entente jusqu'à la victoire, avec en prime des demandes de dédommagements en plus de l'annexion de Constantinople par la Russie. Ces décisions étaient contraires à la volonté de paix séparée prônée par Lénine dans ses *Thèses d'avril*, et dans « l'Appel » du Soviet de Petrograd. Ces révélations avaient donné lieu à des protestations armées de la part des soldats et ouvriers le 20 et 21 avril dans la capitale comme nous l'avons déjà

¹²⁹ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 176.

évoqué. En conséquence, ces dispositions prises unilatéralement, vinrent renforcer l'influence et le succès des soviets et naturellement des bolcheviks qui étaient contre la poursuite de la guerre. Il y eut donc un remaniement ministériel de coalition avec la venue de ministres S.-R. et mencheviks.

C'est ce qu'illustre la couverture du № 20 signée Deni, « Edition spéciale sur le ministère », de la revue *Bitch*, sur laquelle l'on peut voir une caricature du futur chef du gouvernement provisoire, A. F. Kerenski, qui, à l'époque, était devenu ministre de la Marine de Guerre et de la Défense, il était en outre ministre de la Justice (car avocat de profession). Il est représenté en uniforme de marin, le fusil à l'épaule transpirant à grosses gouttes et tenant sous son bras le recueil des lois, à son autre bras, il arbore un brassard rouge sur lequel l'on peut lire S.-R. et S.-D.¹³⁰, sigles renvoyant au gouvernement de coalition et aux sympathies politiques de Kerenski. En légende se trouve un petit poème satirique, sur les diverses fonctions, et les divers métiers qu'il a exercé : « Tantôt académicien, tantôt héros, tantôt marin, tantôt menuisier, lui, qui par son âme englobante – ministre – est un travailleur martyr ». Il est intéressant de faire ici un parallèle avec le film *Octobre* de Sergueï Eisenstein, où il est dressé un portrait similaire de Kerenski. Filmé

¹³⁰ Le sigle « S.-R. » renvoyant donc au parti Socialiste Révolutionnaire et « S.-D. » au parti Social-démocrate.

gravissant les somptueux escaliers du Palais d'Hiver, il fut tour à tour présenté comme *Dictateur – Ministre de la Guerre – Ministre de la Marine – Premier Ministre – Etc. Etc. Etc....* *Espoir de la Nation et de la Révolution – Alexandre Kerenski*¹³¹... de plus, pour renforcer le sarcasme, Eisenstein n'hésita pas à répéter après chaque intertitre, la scène de la montée des marches avant de clore sur un portrait de Kerenski en très gros plan. Cependant, l'on remarque un détail intéressant, en effet, s'il gravit les marches entre chacune de ses attributions, le nouveau chef du gouvernement provisoire n'arrive pourtant jamais au bout de l'escalier, comme si sa propre ascension était sans but, vaine. Bien que le film ait été tourné onze ans après cette couverture du *Bitch*, cette image d'un Kerenski « cumulant les mandats » semblait tenace. Ainsi, l'homme fort du gouvernement se démenait sur tous les fronts, et notamment sur le front intérieur, du fait de la situation politico-sociale désastreuse : multiplication des grèves, tentative de putsch militaire, agitation des bolcheviks ; et enfin particulièrement sur le front militaire. Kerenski avait bien tenté de redresser la situation en nommant de nouveaux commandants (Broussilov, puis Kornilov) qui avaient vainement décidé de rétablir une discipline de fer au sein de l'armée avec notamment l'ordre de fusiller les déserteurs et d'exposer leurs dépouilles avec des écriteaux sur le bord des routes, pour donner l'exemple et dissuader toute velléité fugueuse.

¹³¹ Le film *Octobre*, d'Eisenstein de 1928, étant muet, chacune de ces annonces qualifiant Kerenski était donc inscrite sur un « carton ».

Après avoir donné le premier rôle au nouvel homme fort de la Russie, la quatrième de couverture du même auteur, Deni, s'attache à traiter le sort de celui qui fut le premier chef du Gouvernement provisoire, juste après l'abdication du tsar. Il s'agit de Mikhaïl Vladimirovitch Rodzianko (1859-1924), octobriste, il fut président de la Douma lors des premiers événements révolutionnaire, ce fut lui qui a tenté d'alerter le tsar à la *Stavka* par télégramme sur la situation révolutionnaire à Petrograd. A la chute du tsar, par son poste de président de la Douma, il fut donc naturellement le premier chef du Comité provisoire le 27 février 1917 (12 mars calendrier grégorien), chef « intérimaire » avant la constitution du Gouvernement provisoire quelques jours plus tard, le 3 (16) mars. Trotski expliqua ainsi le peu de temps que dura son mandat : « Cependant, à la tête du Comité, Rodzianko ne fit pas longtemps son vacarme. Sa candidature à la présidence du gouvernement révolutionnaire tomba d'elle-même¹³² ». En effet, comme Trotski l'explique juste après, Rodzianko était considéré comme trop proche de l'ancien régime et des grands propriétaires et bourgeois que la révolution abhorrait, ce qui expliqua que le Prince Lvov, personnalité plus proche des socialistes voire des révolutionnaires, lui fût préféré. Ainsi la quatrième de couverture est dédiée à M. V. Rodzianko, derrière une immense toile d'araignée qui occupe toute l'image au premier plan, nous

¹³² Trotski, *Histoire de la Révolution russe 1- Février*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, Collection Politique. 1967, p. 214.

pouvons voir sur les marches d'un palais à colonnade aux portes et fenêtres rouge pour mieux en montrer l'appartenance, ou l'adhésion à la révolution, Rodzianko représenté seul, assis, tenant un chapeau melon dans une de ses mains, appuyant son visage sur la seconde. L'ancien homme fort de la Douma semble désespéré et abandonné, le centre de la toile d'araignée se trouve sur son costume noir. Un vieil appareil téléphonique est posé légèrement en retrait, à côté de lui, renvoyant au moment de la révolution où il tentait d'alerter désespérément le tsar et les généraux qui ne le croyaient pas. Le titre sobre est : « M. V. Rodzianko », la légende très courte de commenter : « Et le vieux et resté dans l'oubli ! » Oublié de tous, et grand absent de toute couverture depuis le mois de février, Rodzianko apparaît au mois de mai, seulement, pour mieux montrer l'oubli et le désespoir dans lequel ce fidèle du tsar est plongé. La toile d'araignée recouvrant le cadre ajoutant encore à la dérision et au temps qui s'est écoulé depuis trois mois déjà. Kerenski est en couverture, il cumule les ministères, c'est le nouvel homme fort de la révolution sur qui son destin repose, et c'est à son infortuné « pendant » de clore le numéro.

JUIN

Juin amorce un retour au premier plan de la guerre. Alexandre Kerenski dont nous avons vu qu'il venait d'être nommé ministre de la Guerre a préparé une grande offensive le 18 juin pour honorer les engagements de la Russie vis-à-vis de l'Entente. Cette offensive va donner lieu à de nouveaux affrontements entre les partisans de la poursuite de la guerre et les bolcheviks déstabilisant encore la situation à Petrograd.

Lukomorie débute le mois de juin avec son N° 18 qui présente une très graphique couverture aux tonalités rouge et noire, avec quelques rehauts de blanc. Il s'agit d'une scène nocturne où l'on voit les silhouettes de soldats éclairés par un grand feu que l'on devine à l'élégante colonne de fumée rouge rehaussée de blanc qui s'élance dans le ciel. Les soldats ont l'air d'être dans une cour intérieure, sans doute une garnison, l'on voit une tour à l'angle d'un bâtiment. Les soldats ont tous le fusil à l'épaule, certains les brandissent, il y a un cosaque dont le cheval se cabre. Les silhouettes découpées des soldats en rouge sur fond noir sont très graphiques et le trait est dynamique, moderne, vigoureux. L'originalité de ce dessin, outre ses couleurs et son trait réside dans sa perspective particulière. Résolument outrée en effet la perspective se résume à quelques traits laissés sur le sol, dans la partie inférieure droite de la composition, et ces traits qui donnent la profondeur, ne sont pas construits avec des parallèles horizontales, mais des parallèles obliques, qui donnent une impression de basculement du sol, comme une « plongée » cinématographique, bien que cela ne soit pas le cas. Les obliques partent du premier tiers du côté droit de l'image, en partant du sol et se dirigent vers le coin inférieur gauche. Le sol semble penché, la composition devenant presque surnaturelle, ce qu'amplifient ses rapports rouges et noirs ainsi que les ombres projetées des soldats qui se mêlent à la perspective et rapprochent ainsi le point de fuite qui se trouve être à la base de la colonne de fumée, c'est-à-dire à l'endroit du bucher. Le cadrage semble anticiper une certaine manière dynamique qu'Alexandre Rodtchenko prisera

tout au long de sa carrière. Le titre du dessin est « Ils brûlent une parcelle (des croquis durant les jours de la révolution) » et le dessin est titré « V. Svarog », dont nous avons déjà vu une couverture dans la revue *Solntse Rossij* en avril. Dans ce croquis en couverture, l'artiste fait montre d'un style très intéressant et vif, qui plus est moderne pour l'époque, eu égard à ce que nous avons déjà pu étudier. Il s'y trouve déjà en partie les prémices d'une approche de la représentation (dynamisme du trait, silhouettes « découpées », palette de couleurs etc.) qui sera utilisée dans les premiers temps de la révolution avec des artistes comme Sergueï Vassilievitch Tchekhonine (1878-1936), qui illustra notamment par une frise de silhouettes rouges la couverture du livre de John S. Reed, « les Dix jours ».

Le numéro 19-20 de la revue *Lukomorie*, dans sa seconde publication de juin propose une « affiche » en guise de couverture. Il s'agit d'un appel à l'emprunt pour la liberté. Le dessin représente une femme guerrière, vêtue dans un style antiquisant, elle porte une robe longue sans manche, a à ses pieds des sortes cothurnes lacées jusque sous le genou, et bras gauche tendu en direction de la droite de l'image, elle brandit un grand drapeau rouge et de l'autre dégage un glaive de son fourreau, à sa ceinture. Son visage est rude, fronce les sourcils, elle a la bouche grande ouverte, crie, lance un appel. Par sa coiffure signifiée par de grosses

mèches, et les traits de son visage, elle ressemble à la *Méduse* du Caravage. Mis à part le drapeau représenté en un aplat vif de rouge garance, les tons utilisés sont assez sombres, des gris-bleus assez froids et ternes pour les vêtements, et des couleurs taupes et bises pour les chairs. La composition de la couverture-affiche est assez complexe, la dynamique est créée par le mouvement de la femme qui avance vers la gauche de l'image. Sur la côté inférieur droit de l'image, une vignette décorative est imprimée, d'une couleur plus sombre et terne que celle du drapeau, il y est inscrit sur fond blanc « Rendez la liberté à la Belgique, à la Serbie, et à la Pologne esclavagées ». Le drapeau rouge en haut à droite sert de fond pour le titre de l'illustration qui correspond à l'appel de cette figure féminine : « Citoyens, inscrivez-vous à l'emprunt pour la liberté ». Une jambe protégée d'une jambière, pour rester dans une connotation martiale antiquisante sort du cadre à gauche de l'image, elle piétine un rouleau sur lequel l'on devine les inscriptions « Pologne, Belgique, Serbie ». Dans l'ombre de la figure de la « liberté », sont représentés des personnages maigres aux couleurs ternes et froides. Leurs attitudes reflètent de la détresse, du désespoir ; un personnage résigné est assis sur la droite, la tête penchée le regard vide, à sa gauche surgit la tête de profil d'une autre personne, son visage est émacié, l'on ne voit pas ses yeux dans l'ombre, juste à côté représentée d'une manière plus transparente un autre personnage, la tête avancée regarde vers le ciel, plus bas un enfant semble crier vers le ciel lui aussi. Il s'agit des peuples à défendre à libérer. La partie supérieure gauche de l'image est quant à elle occupée par un

ange qui survole la scène et désigne à une figure allégorique de la liberté, telle un monument en contre-jour, il s'agit vraisemblablement d'une mère qui tient un enfant dans ses bras, cette statue semble être couronnée d'un nimbe, à son pied, le soleil se lève et jette ses rayons en éventail, comme un nouveau jour éclairant le monde libre. Devant le soleil, une colonnade en ruines apparaît au pied de la statue, rappelant la guerre, le combat qui s'est achevé. La figure de l'ange qui vole horizontalement évoque les figures tutélaires ailées de Pierre-Paul Prud'hon, notamment dans son célèbre tableau *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime*, de 1803. Le dessin est signé P. Jiline. « L'Emprunt pour la liberté » dont il est question fut décrété le 27 mars 1917 et voté par le Comité exécutif du Soviet de Petrograd le 7 avril 1917¹³³, il était question de réunir des fonds pour la poursuite de la guerre, ce qui explique le côté martial de la couverture. La révolution s'est certainement donné pour but de libérer sur son passage les peuples opprimés que sont la Belgique, occupée par l'Allemagne, la Serbie, pays slave et donc frère, occupée par l'Autriche-Hongrie, et enfin la Pologne qui fut partagée depuis 1772 entre la Prusse, le Saint-Empire (Autriche des Habsbourg) et la Russie, elle-même, jusqu'en 1795, où le reste du pays fut entièrement démembré, entre la Prusse et la Russie. La présence de la Pologne dans cette affiche pour la liberté, qui fut le grand ennemi de la Russie durant plusieurs siècles et notamment durant les « Temps troubles » où des usurpateurs polonais s'étaient emparés du pouvoir, (exemple des

¹³³ Lénine, *Les Tâches du prolétariat dans notre révolution*. Chap. *L'Internationale de Zimmerwald a fait faillite. Il faut fonder la III^e Internationale*. Point 18, note de bas de page n°4.

Faux-Dmitri) montre l'évolution des mentalités depuis la chute de l'empire et donc de l'impérialisme. Cette propension révolutionnaire à libérer les peuples « opprimés » semble retracer la voie ouverte par la Révolution française où il fut question dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1793 (Constitution du 24 juin) du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, qui est esquissée dans l'article 28 comme suit : « Un peuple a toujours le droit de revoir, de réformer et de changer sa Constitution. Une génération ne peut assujettir à ses lois les générations futures. » Pourtant ce droit ne sera pour la première fois clairement évoqué par le Président américain Woodrow Wilson, le 8 janvier 1918, dans ses célèbres « 14 points », où l'article 5 est rédigé ainsi : « Un ajustement libre, ouvert, absolument impartial de tous les territoires coloniaux, se basant sur le principe qu'en déterminant toutes les questions au sujet de la souveraineté, les intérêts des populations concernées soient autant prises en compte que les revendications équitables du gouvernement dont le titre est à déterminer. » Finalement, le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, autrement appelé « autodétermination », sera entériné dans la Charte des Nations Unies (article 1 - alinéa 2). Il semblerait que la Russie du Gouvernement provisoire semble suivre cette direction issue des Lumières.

Dans le cas présent de la Russie il est très intéressant comme la question de la paix est primordiale, d'autant que celle-ci revêt un caractère politique qui dépasse les seules frontières russes, pour atteindre une sorte de revendication universaliste

contre les impérialismes allemands et autrichiens. Cet enthousiasme libérateur donne une dimension élargie du combat contre les puissances centrales de la Triplice, il ne s'agit plus de donner de l'argent pour gagner la guerre, mais de la poursuivre pour libérer les peuples assujettis. En effet, si la Russie ne fut pas la seule des nations belligérante à lancer des emprunts nationaux pour financer l'effort de guerre, cette affiche est de loin la plus engagée et sans doute aussi la plus féroce, avec sa gorgone haranguant le lecteur, prête à sortir son glaive de son fourreau, drapeau rouge au vent. La France et le Royaume-Uni par exemple, avaient fait preuve de peu d'originalité en présentant sur des affiches représentant une pièce frappée de l'emblème national écrasant ou faisant ployer un soldat allemand, l'argent et l'or étant clairement le nerf de la guerre. Côté allemand, l'affiche du sixième (!) emprunt est par contre allégorique et présente une scène de bataille fabuleuse dans un tondo où un chevalier (avec le visage du Kaiser) terrasse un dragon sur fond de bannière impériale à l'aigle bicéphale sur fond or. Cette affiche polychrome au dessin très travaillé évoquant la manière des miniatures romantiques d'inspiration médiévales étend, à l'instar de l'affiche russe, le combat à une idée plus globale, celle d'une lutte du bien contre le mal, tel celui de Saint Georges de Lydda, ici incarné par Guillaume II, le dragon symbolisant le mal et renvoyant quant à lui aux ennemis de l'Allemagne. Cette guerre, devenue mondiale qui devait s'achever « en quelques semaines à Berlin » stagne et les inimitiés entre les nations exsangues après ces trois années de guerres intensives, prennent désormais des proportions

quasi eschatologiques, inscrivant la guerre dans une lutte fanatique entre les forces du bien et les forces du mal préfigurant par la même la dialectique manichéenne qui sera utilisée *ad nauseam* durant les conflits des XXème et XXème siècles.

Par ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'un léger changement s'est opéré dans la présentation de la revue. A côté du titre se trouvait jusque-là un petit encart réservé au numéro, l'année de publication et précisant sa 4ème année d'existence ; cette petite case y est désormais occupée par le dessin d'un chat noir et blanc attaché par une chaîne à un arbre qui renvoie au préambule du poème *Rouслан et Ludmilla* de Pouchkine, où est évoqué le « royaume de Lukomorie » :

« Un chêne vert au creux de l'anse.

Sa chaîne d'or fixée au tronc

Un chat savant, dans le silence,

Nuit et jour déambule en rond.¹³⁴ (...) »

Intéressante « mascotte » que ce chat savant enchaîné, il est impossible de savoir pourquoi sa figure apparaît précisément à partir de ce numéro. Ce chat apparaîtra désormais dans tous les prochains numéros de la revue.

¹³⁴ Traduction de Gabriel Arout.

La couverture du numéro 19 inaugurant le mois de juin du *Noviy Satirikon* prend un tour plus catastrophe que les précédentes, l'on y voit en effet un personnage immense dans une position quasiment invraisemblable aller à grandes enjambées à travers une ville en ruine. Le personnage coloré en rouge est nu, il est plutôt difforme et représenté dans une posture très voutée, ce qui lui permet de tenir dans la composition, très filiforme l'homme a des jambes et des bras immenses. L'on ne voit pas son visage, bien que l'on aperçoive un bandeau couvrant sa tête à la manière des pirates. Dans une de ses mains avec laquelle il a fait s'écrouler une cheminée d'usine, il semble tenir une bourse, l'autre tient un gourdin qui vient de s'abattre sur un bâtiment ; des colonnes brisées et des blocs de pierres jonchent la rue, une personne (minuscule) y est allongée probablement morte, une autre s'enfuit, une troisième paraît tétanisée par la peur les bras en l'air en signe d'effroi. La scène est globalement plongée dans l'obscurité, mais le coin supérieur gauche encore plus sombre est occupé par un nuage noir qui laisse échapper la foudre qui s'abat sur les bâtiments de la ville. Après deux mois donc d'euphorie et de règlement de compte avec l'ancien régime, les premières peurs apparaissent et ce ne sont pas les allemands, ni la guerre qui semble le plus gravement menacer la Russie, mais le spectre de l'anarchie. Tombé comme la foudre et dévastant tout comme un fléau. Dans le cas présent le rouge est sa couleur, il est légitime de s'interroger sur un rapprochement à faire avec les bolcheviks qui à la fin mai ont débuté leurs manifestations de force, lesquels ont vu

des effusions de sang, cependant la couleur seule de cette « anarchie » permet de la rapprocher des bolcheviks. Pourtant un détail pose question, sa bourse pleine de pièces, est-ce le butin des pillages ? Ou bien la solde de ce triste mercenaire ?

La quatrième de couverture présente une sorte de bande dessinée avant l'heure dont l'histoire est organisée en plusieurs cases, signée B. Antonovski. Intitulé « Conte du bolchevik attentionné », la première image présente dans un décor sombre une imposante demeure à fronton et colonnade frappée par la foudre. Au premier plan nous voyons un petit homme vêtu, assez vieux, chauve avec de grandes moustaches d'une robe de chambre, c'est sans doute le propriétaire de la demeure, ici, il est cependant dans une posture humble, incliné, il est comme suppliant devant un homme gigantesque dont le sommet de la tête sort du cadre de l'image. L'homme porte une grande blouse ainsi que les ouvriers de l'époque, cependant lui aussi est vieux, ses cheveux et sa barbe sont blancs, mais à l'inverse du propriétaire dont les traits étaient caricaturaux, l'homme est représenté comme vénérable, à la manière d'un Victor Hugo ou d'un Tolstoï tant il dégage une impression de force et d'honorabilité. Cependant il devise le propriétaire avec qui il semble converser avec un certain mépris voire du mécontentement, La légende nous raconte la scène : « Le Bolchevik s'est rendu chez le foncier : – Foncier, Foncier ! Je vois que tu es bien aisé ! Oh comme tu vis luxueusement ! Donne la terre aux paysans ! Et à bas les bourgeois ! » »

La seconde case présente le même bolchevik donc, toujours dépassant le cadre de l'image, désignant l'immense propriété du « foncier » dont on aperçoit la demeure à l'horizon. Le bolchevik affable, pose affectueusement la main sur la tête d'un jeune paysan en tenue traditionnelle auquel il semble offrir le domaine. La légende rapporte : « Le bolchevik s'est rendu chez le paysan : « – Paysan, paysan ! Voici, frère, pour toi la terre, fais en bon usage, et travaille à la gloire de l'Internationale ! » ».

La troisième case est panoramique est présente la longueur des deux précédentes côtes à côte. Dans le même décor de la propriété du « foncier » l'on voit à gauche de l'image danser un bébé, une femme et le paysan. Le bébé est nu, la femme en tenue traditionnelle et pieds-nus, le paysan est vêtu de la même manière, il saute les jambes en l'air en agitant son bonnet, à droite le bolchevik assis et se tenant la barbe regarde avec bienveillance ce spectacle de réjouissance. La légende coupée en deux parties de part et d'autre de l'image, la première à gauche évoque : « Le pauvre paysan se réjouissait : – « Enfin on va pouvoir vivre ! » Et la famille se réjouissait aussi. » La seconde légende sous le bolchevik de rapporter : « Quelques temps après. – « Bon, je vais aller voir comment le moujik s'occupe de la terre et comment il vit. » Et il s'y rendit. »

La quatrième case montre une scène d'intérieur, derrière une grande table couverte d'une nappe blanche, un couple bien en chair prend le thé, ils sont bourgeoisement vêtu, l'homme a une veste et des bottes de cuir, sa femme une

robe rouge, un chignon et porte un collier de perles, tous deux ont vieillis, mais ont l'air heureux et fiers ; une petite fille en jolie robe tient une assiette à côté du samovar de l'autre côté de la table, des tableaux sont au mur et un gramophone joue de la musique. Le bolchevik découvrant la scène désigne du doigt leur intérieur comme frappé de stupeur. La légende de raconter : « Il arriva et failli presque tomber à terre horrifié de dégoût : le petit moujik était assis en veste en tricot, sa femme en robe de soie Surat¹³⁵ vêtue, leur gamine croquait un tartine avec du jambon et du beurre en buvant du thé, et bien évidemment le gramophone Pathé. Et le bolchevik rugit de son bel organe : – « De quoi-i ! Tu es devenu bourgeois ?! Et dire que c'est pour ça que j'ai arraché la terre au foncier, pour que je puisse contempler tes soies de Surat, ton thé et ton sucre ?! »

La cinquième case se passe dans un paysage bien moins idyllique qu'auparavant, la tempête s'est levée, le ciel est sombre et le bolchevik la tête dans ses mains court à grandes enjambées. La légende de préciser : « Et le bolchevik sortit en courant de chez le moujik en gémissant et marchant à grands pas, et il devint songeur : – « A qui pourrais-je maintenant donner la terre, si même le moujik est devenu bourgeois par la terre ?! » Et il marcha, et marcha – jusqu'à en périr. »

¹³⁵ Soie de Surat, ville d'Inde réputé pour sa soie et ses « batiks », tissus imprimés qui connurent un certain engouement durant l'Art Nouveau.

Cette très intéressante fable est fort instructive, puisqu'elle met au grand jour le problème qu'avaient les bolcheviks avec les paysans. En effet les paysans aspiraient à plus de terre pour améliorer leur niveau de vie, mais comme nous le voyons ici, l'amélioration du niveau de vie les assimilerait de facto à des bourgeois, le paradoxe de la dialectique bolchevique éclate au grand jour. Car depuis avril 1917, les soviets promettaient « la terre » pour les paysans, mais après le 26 octobre le premier décret présenté par Lénine fut « le décret sur la terre », c'est à dire la confiscation des terres à la noblesse et aux grands propriétaires, mais ce décret ne fait en réalité qu'entériner une situation qui dure depuis quelques mois déjà. Les paysans effectivement s'étaient soulevés et avaient eux-mêmes partagé les terres qu'ils avaient confisquées durant l'été 1917 aux seigneurs. Le Gouvernement provisoire n'était pas intervenu de peur d'un autre « bount » paysan. Les paysans n'ont jamais été le cheval de bataille des bolcheviks qui axaient plutôt leur dialectique entre prolétariat et bourgeoisie, d'autant qu'en Russie, même si les paysans sont majoritaires, leur situation très inégale ne permet de les traiter en classe, ni même en mouvement politique. Ainsi comme le rappelle Pierre Sorlin dans *Lénine et le problème paysan en 1917* : « Pour Lénine, le prolétariat est constitué par les ouvriers. Les paysans n'en font pas partie ; ils sont trop dispersés, trop divisés, pour avoir une conscience commune. On doit pourtant compter sur « les éléments pauvres de la paysannerie, proches du prolétariat »¹³⁶. Il y a certes les

¹³⁶ Pierre Sorlin, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 19, Numéro 2, 1964, p. 259.

ouvriers agricoles, assimilés aux prolétaires, mais il y a aussi les petits propriétaires qui rêvent d'agrandir leurs possessions, et les koulaks riches paysans propriétaires de grands domaines, le constat de la paysannerie et de la situation politique quelque mois après février ayant été fait, Lénine se questionnera : « la Bourgeoisie est au pouvoir. Mais la masse des paysans ne constitue-t-elle pas, *également*, une bourgeoisie, d'une autre catégorie, d'un autre modèle, d'un autre type.¹³⁷ ». Ainsi dans la quatrième *Thèse d'avril*, il est écrit qu'il fallait : « expliquer aux masses que les Soviets des députés ouvriers sont la *seule* forme *possible* de gouvernement révolutionnaire ». Lénine cependant, conscient alors que l'on ne pouvait négliger dans une révolution une telle « masse », a très tôt théorisé une politique agricole et prévoyait dès 1906 la nationalisation des terres. Effectivement cette volonté se révèle être un programme bien plus en accord avec l'idéologie bolchevique d'alors que celle bien plus paradoxale de redistribuer les terres aux paysans comme le remarque le caricaturiste, et ainsi que le soulignait Hélène Carrère d'Encausse : « Mais (le décret) crée simultanément une situation paradoxale : la révolution se réclamait du socialisme, et, dans le même temps, une de ses premières décisions consiste à consacrer le principe de propriété à la campagne¹³⁸ ». Cependant, si les *Thèses d'avril* (la sixième), évoquent clairement la « Confiscation de toutes les terres des grands propriétaires fonciers », le point suivant plus développé, explique quant

¹³⁷ *Op. cit.* p. 262.

¹³⁸ Hélène Carrère d'Encausse, *Lénine*, Paris, éd. Fayard, 1998, p. 395.

à lui, la : « Nationalisation de *toutes* les terres dans le pays et leur mise à disposition des Soviets locaux de députés des salariés agricoles et des paysans. » De fait, au-delà du paradoxe, il semble y avoir pour Lénine comme une logique à ces deux phases, un enchaînement, même si ce dernier n'est pas encore clairement défini, ni même évoqué. En revanche pour les satiristes, toujours avide de remarquer les contradictions de leurs contemporains, ils n'ont pas manqué de relever cette faiblesse théorique et pratique chez les bolcheviks. Cependant la caricature reste bon enfant, et le bolchevik « attentif » est présenté comme quelqu'un d'affable bien qu'il ait une sainte horreur de la bourgeoisie. Il est par ailleurs intéressant de remarquer sur quels détails s'arrête le caricaturiste pour les accuser d'être devenus des bourgeois, une robe de soie, du sucre et du jambon. Le sucre et le jambon sont ainsi mis sur le même degré de luxe que la soie des indes renforçant le côté humoristique par l'in vraisemblance de la situation¹³⁹. Mais la situation est d'autant plus sarcastique que le bolchevik, effaré par le véritable « monstre » qu'il a créé, s'en va mourir de désespoir et de dégoût. Par ce conte satirique les auteurs mettent cependant l'accent sur l'incohérence des déclarations des bolcheviques, qui pour utopistes qu'elles semblent, sous une apparente charité sont incapable de prévoir les conséquences de ce qu'ils promettent. En effet, en plus d'être minoritaires à cette époque, comme le constatait par ailleurs Lénine dans les *Thèses d'avril*, il n'en demeure pas moins que ce jusqu'aboutisme de leur réforme relève pour l'instant

¹³⁹ Mais, au-delà de cette comparaison saugrenue, il convient de remarquer que les denrées alimentaires étaient rares et chères en cette période de rationnement.

de la douce folie et de l'utopie de la part d'hommes politiques autoproclamés, tout justes théoriciens sans aucune expérience de l'exercice du pouvoir. Pourtant, cette exubérance des solutions proposées par Lénine avaient justement faire réagir Goldenberg dans le quotidien de Plekhanov, ancien mentor de Lénine, *Unité* (*Edinstvo*) arguant que ce dernier : « a planté l'étendard de la guerre civile au sein de la démocratie révolutionnaire » (cité dans le № 5 de l'*Edinstvo* ! de M. Plekhanov). » Le plus intéressant étant que Lénine lui-même citait ces critiques dans les *Thèses d'avril* pour mieux tenter de discréditer ses adversaires politiques. Mais, si ce type de réforme pouvait prêter à sourire, la gravité du programme bolchevik appelés à l'époque « maximalistes » fit donc dès avril, redouter le pire à d'autres partis, pourtant eux-aussi révolutionnaires tels les S.-R. ou bien encore les mencheviks comme Plekhanov.

La couverture du vingtième numéro du *Noviy Satirikon* de juin, toujours sous le sigle de « vive la république démocratique », adopte pour cette nouvelle édition une illustration signée Radakov, au dessin à la fois explicite et expressif. En effet, dans une composition et un style proches de l'*Echafot*, nous pouvons discerner plusieurs hommes en train de se battre violemment tandis qu'un homme en costume noir déclame un discours la main sur le cœur. Il se trouve derrière un

pupitre surélevé, mettant l'orateur en position supérieure par rapports aux autres personnages s'entredéchirant. Le trait du dessin est vif, quoiqu'épais et irrégulier, comme effectué au pinceau large ou au pastel. L'on aperçoit parmi cet enchevêtrement de bottes et de poings, des visages horrifiés et l'on distingue deux types de personnages. Quatre hommes, l'orateur compris sont en costumes noir, l'un deux dans la partie supérieure gauche lève une chaise et s'apprête à la briser sur un adversaire, occupant le premier plan un autre le visage tuméfié et en train de se faire rouer de coup par un personnage en chemise d'ouvrier, ce dernier faisant donc partie de la seconde catégorie de protagonistes du dessin, lève ses deux poings et écrase sa botte sur sa victime. Au-dessus d'eux, un autre homme en costume noir et à la longue barbe se fait frapper par un autre homme en chemise d'ouvrier. Nous assistons vraisemblablement eu égard aux costumes de chacun à une assemblée où députés des soviets semblent s'en prendre, si ce n'est précisément aux K.-D., du moins à une certaine classe politique que l'on pourrait qualifier de « bourgeoise » par son traitement visuel. La composition est cyniquement intitulée : « Le discours – dans le ton de l'humeur générale ». La légende nous renseigne ainsi : « Le ministre du nouvel appel : – et ainsi, chers citoyens, le plus important – identifiez-vous, organisez-vous et aimez vos papas et mamans. Je crois en votre sain instinct et en votre amour de l'ordre. » La légende présente donc une partie du discours *in medias res*, où sont naturellement mises en exergues les paroles les plus inadéquates avec le dessin. Le ton très solennel du discours très caricatural, renforcé par son caractère

angélique et son vocabulaire infantile est à l'opposé même des fauves qui s'étripent dans l'assemblée. Pêle-mêle l'on y trouve l'amour de l'ordre, la pureté des instincts et par-dessus tout l'amour familial des « papas et mamans ». Si l'anarchie se fait sentir dans les rues de Petrograd surtout depuis fin avril et les premières manifestations violentes bolcheviques, elle nous apparaît plus que présente sur le plan politique au sein même des assemblées, et il semblerait que le plus point le plus important du discours « s'identifier », constitue le fait même de la discorde, puisque l'on voit l'affrontement de deux groupes distingués par leurs vêtements.

Ainsi, la révolution qui devait unir le peuple russe dans la démocratie, le divise violemment au point que la société se déchire plus qu'elle ne l'était auparavant du fait même de la révolution qui ne semble savoir aller où elle va. Cette situation coïncide avec un texte de M. Gorki qui, par ailleurs se trouve avoir été publié lui aussi mois de juin 1917. Dans sa rubrique « Pensées intempestives », il écrit en effet : « La Libre parole ! On aurait pu penser justement que c'était elle qui allait contribuer à développer chez nous en Russie, le sentiment du respect d'autrui, du respect de ses droits de personne humaine. Or il se trouve que traversant une épidémie d'impressionnisme politique et succombant aux influences des problèmes du jour, n'utilisons notre liberté de paroles qu'à des discussions forcenées pour savoir qui est coupable de l'effondrement de la Russie (discussion vaine, s'il en est,

puisque tout le monde est coupable).¹⁴⁰ » On ne saurait mieux illustrer la situation et les profondes divisions qui rongent la Russie et causeraient son « effondrement ».

La quatrième de couverture, toute aussi satirique, propose un dessin signé Re-mi, composé en deux cases disposées verticalement l'une au-dessus de l'autre. Le premier dessin présente une scène de rue, beaucoup de badauds s'y promènent, à pied ou en voiture hippomobile, au loin l'on voit l'Ange de la victoire sur la place du Palais d'Hiver, un bâtiment occupant le second plan attire l'attention des badauds, il en sort en effet par les fenêtres beaucoup de fumée, la légende de remarquer : « Regardez quelle fumée sort de ces fenêtres. Comme il est agréable de savoir que dans presque chaque maison des usines ont été mises en marche au service de la défense !.. » La seconde image présente une vue intérieure de ladite usine : l'on y voit des hommes bien portant vêtus de costumes noirs et de gilets, dans un épais nuage de fumée, pour cause tous sont en train de fumer cigares et cigarettes et de bavarder. Et la légende de conclure : « Hélas... Cette usine, ce ne sont que des gens qui fument. Et bien sûr qui parlent, parlent, parlent, parlent, parlent, parlent... » Est-ce une manière d'exprimer les attentes du peuple et un certain enthousiasme pour terminer la guerre, tous se mobilisant pour y mettre un terme ? Espoirs qui seraient déçus par la situation réelle de Petrograd où un certain

¹⁴⁰ Maxime Gorki, *Pensées Intempestives, 1917-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1975, p. 65

immobilisme et des discussions mondaines prévaudraient sur l'effort de guerre ? Ou bien faut-il y voir une parabole de la révolution elle-même avec ses attentes et ses espérances, et finalement son constat : beaucoup de fumée pour rien ? John Reed vantait dans *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, durant les premiers mois de la révolution, ainsi la loquacité des russes : « Et quel rôle jouait la parole ! Les « torrents d'éloquence » dont parle Carlyle à propos de la France n'étaient que bagatelle auprès des conférences, des débats, des discours dans les théâtres, les cirques, les écoles, les clubs, les salles de réunions des Soviets, les sièges des syndicats, les casernes. On tenait des meetings dans les tranchées, sur les places des villages, dans les fabriques. Quel admirable spectacle que les quarante mille ouvriers de Poutilov allant écouter des orateurs social-démocrates (*sic*), socialistes révolutionnaires, anarchistes et autres, également attentifs à tous et indifférents à la longueur des discours ! Pendant des mois, à Petrograd et dans toute la Russie, chaque coin de rue fut une tribune publique. Dans les trains, dans les tramways, partout jaillissait à l'improviste la discussion.¹⁴¹ » Pourtant malgré l'enthousiaste de l'écrivain journaliste, le constat que fait la revue de ce torrent d'éloquence est bien plus désabusé, quelle est donc la finalité de la révolution - une incessante palabre.

¹⁴¹ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris. Editions Sociales, 1958, p. 43.

Le numéro 21 du *Noviy Satirikon* daté de juin est toujours estampillé « vive la république démocratique », il propose en couverture une illustration signée Re-mi. Dans une scène d'intérieur, un homme prend ses aises sur un canapé rouge, les bras derrière le dossier et une jambe sur l'assise du canapé. Il est en costume noir, une cravate rouge est dénouée à son col. Son visage est assez particulier, le nez retroussé et les narines larges, une petite moustache ; il rit et montre ses dents, plissant les yeux - il n'est pas représenté à son avantage, cette expression lui donne un air bête et brutal à la fois, du fait de sa corpulence. Dans sa main gauche, il tient le journal « Pravda », à ses pieds, tout est sans dessous-dessous, de nombreux livres et journaux jonchent le sol, l'on peut lire les titres suivant : « droit », « logique », « philosophie » et « *le Capital* » de Marx ; à gauche, toujours sur le sol, un globe terrestre est renversé. Le décor de la pièce est dans le même état, sur le canapé, un couteau est planté, sur le mur du fond un tableau à la toile déchirée et sur l'extrême gauche de l'image un détail intéressant : le buste d'un homme avec une longue barbe est pendu, une corde autour du cou, la statue du vieil homme n'est pas sans évoquer Léon Tolstoï. Le titre de l'illustration est sans équivoque : « Son programme », et le sous-titre : « Sous le bruit de la révolution ». La légende conserve une certaine ambiguïté même si elle confirme l'identité de l'homme sous la forme d'un petit monologue : « le Bolchevik : – Voilà, ils disaient tout le temps : « celui qui vient », « celui qui vient »... Je suis là et déjà « venu » !.. » Malgré une apparente légèreté, ce dessin nous plonge cependant dans le mysticisme russe et sa

portée messianique durant la révolution. En effet, la formule « celui qui vient » est extraite du verset 26 du psaume 118 (117 dans la Septante) : « Beni soit celui qui vient au nom du Seigneur ». Plus tard, avec le Nouveau Testament et l'Évangile, ce verset prit toute sa signification lors de l'entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem sur un ânon. La foule s'était précipitée aux portes de la ville et l'acclamait avec des feuilles de palmes, jetant leurs vêtements devant le Christ, en criant « Hosanna au fils de David ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur, Hosanna au plus haut des cieux.¹⁴² ». Cette illustration nous apprend deux choses, la première est que la révolution est encore empreinte de mysticisme, la seconde réside dans l'écart qui se trouve entre ce mysticisme et la vulgarité de ce « messie ». Mais le fait est que, même avec sarcasme, la révolution revêt encore une fois un caractère messianique, caractère dont nous avons pu apprécier durant le temps de Pâques une manifestation, notamment avec la locution « Le Peuple est ressuscité ». Car à tout soulèvement, à l'instar du poème *les Douze* de Blok, il faut un guide, une figure de proue, ici, un « Christ » pour montrer le chemin, c'est bien là le sens profond de cette métaphore, mais cet *envoyé* tient plus du larron que du messie. La fatalité s'abat donc sur le peuple russe qui cherchait dans les événements révolutionnaires les signes d'une révélation, peut-être même un accomplissement des Écritures, mais force est de constater que pour les satiristes le résultat est plus qu'en deçà des espérances ; la charge contre le bolchevik est sévère, d'autant qu'elle

¹⁴² (Math. 21 : 9). *Nota* : Ces versets seront incorporés dans un chant, le *Sanctus* en latin chanté durant la liturgie, qui correspond dans la liturgie orthodoxe au chant des Séraphins.

semble viser à la fois par son cynisme au peuple dont les aspirations religieuses s'adapteraient mal au profane qui leur est offert, voire au « vulgaire ». L'on peut naturellement y voir aussi une âpre critique des partisans des bolcheviks croyant à leur propagande et à leurs promesses. Deux courants, deux aspirations s'opposent dans la société russe, le mysticisme et le pragmatisme bolchevik que Pierre Pascal – ardent socialiste quoique pétrit de la Doctrine Sociale de l'Eglise catholique – entendait pourtant lier, ne pouvant concevoir l'un sans l'autre : « Je suis la doctrine socialiste, elle est belle et vraie, jusqu'au moment où elle nie le christianisme ; et je suis chrétien sans nier le socialisme. Le socialisme a tort de condamner, car il ne sait pas encore tout ce qu'il est¹⁴³ ». Cette comparaison est intéressante dans la mesure où elle met en relief l'athéisme du socialisme¹⁴⁴, et l'auteur de placer sur le même plan le christianisme, c'est-à-dire une religion, et le socialisme, une doctrine politique, de sorte que le socialisme est incidemment comparé à une religion. Comme nous l'avons maintes fois remarqué en effet, la révolution est présentée en Russie comme un évènement quasi-prophétique à la portée toute religieuse ainsi que l'a formulé Maksimilian Volochine : « la Révolution russe – c'est exclusivement une pathologie religieuse¹⁴⁵ ». Effectivement, il faudra attendre la prise de pouvoir

¹⁴³ Pierre Pascal cité par Georges Nivat in, *Russie-Europe – La fin du schisme ; études littéraire et politique*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1993, p. 268.

¹⁴⁴ Cf. Lénine, *Socialisme et religion*, 3 déc. 1905. *Œuvres*, Paris Moscou, T. X, (novembre 1905 - juin 1906) Source « *Novaïa Jizn* » n° 28.

¹⁴⁵ *Op. cit.* pp. 174-175

des « maximalistes » pour assister à la consécration de l'athéisme socialiste tel que formulé par Lénine en 1905, dans son article *Socialisme et religion*. Cet athéisme cependant avait en Russie emprunté certaines caractéristiques religieuses, dérivées certes dénoncées par Lénine, mais qui avaient pris des proportions que Georges Nivat résume ainsi : « [...] La Russie a engendré un type d'athée dont le fanatisme, l'ascétisme, le dévouement à la « Cause » présentent de surprenants aspects religieux ; le militant de l'intelligentsia, le déclassé social s'engagèrent dans cet ordre de sainteté que fut l'intelligentsia avec une foi fanatique dans le progrès. Elle a aussi engendré un second type d'athée, qui est le profanateur, le sacrilège, le meurtrier de Dieu et, hélas, il faut bien le dire, le persécuteur.¹⁴⁶ » Par conséquent, il s'agit selon toute vraisemblance de cette ambivalence religieuse présentement exprimée dans cette couverture bien qu'elle illustre avec force dérision.

La quatrième de couverture du numéro présente à sa façon le titre « Son programme » de la première de couverture sous le crayon de V. Lebedev. En effet ce dessin fait figure de manifeste de la lutte des classes, en version toutefois caricaturale. Dans une composition très sobre et efficace, dans une facture assez sommaire, au trait hachuré et épais, l'on voit un ouvrier plutôt maigre aux longs membres supérieurs se servir d'une presse verticale, ses muscles sont tendus, il

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 174.

semble appuyer de tout son poids avec détermination. Dans la presse se trouve un bourgeois tout petit (dépassant à peine de la presse manuelle) et plutôt gras en costume, plusieurs grosses chevalières à ses doigts gourds, une épaisse chaîne sortant du gousset de son gilet. Sous l'action de la presse vomit des pièces et des billets, qui « coulent » aussi de ses poches. Le titre est volontaire, proche des futurs slogans de l'agitprop : « Ouvriers – A vos presses » et la légende du même acabit : « Longtemps je rêvais de faire couler le sang des bourgeois... Maintenant j'ai trouvé pour ma presse un travail plus convenable ». Intéressante composition qui tranche encore une fois avec la première de couverture dont la lecture se veut souvent plus simple. Ici, entre le style de l'illustration plutôt sérieux, même si le traitement du bourgeois est bien plus caricatural, et la scène décrite, totalement insensée, il y a un décalage qui n'est pourtant pas si marqué, tant il y a une sorte d'unité, voire de naturel dans le traitement de l'ouvrier et la composition qui n'apparaît ainsi au premier abord pas si caricaturale envers le « programme » ouvrier, maximaliste tel qu'il est présenté. La légende quant à elle, si elle reprend la métaphore, et bien plus violente et crue, dévalorisant par son outrance la rhétorique anti-bourgeoise. D'une scène *a priori* violente visuellement, l'artiste par son traitement impassible, renforcé par l'expression neutre quoique déterminée de l'ouvrier, montre une illustration bien plus subtile que la légende qui l'accompagne, bien qu'elle en soit la fidèle reproduction.

Le numéro suivant du *Bitch* (N° 21, de juin 17), par le biais de son artiste fétiche, Deni, s'attaque à une des grandes figures de la contestation en Russie, le célèbre poète et écrivain Maxime Gorki. Immédiatement reconnaissable à ses imposantes moustaches, sous le titre : « le Connaisseur », il est représenté de face, la joue appuyée sur sa main, portant un verre à ses lèvres, il a l'air dubitatif. Devant lui fument trois samovars sur lesquels chauffent trois théières, qui comportent des inscriptions. Sur le premier, à la gauche de l'image, il est écrit : *Chronique*, qui était un mensuel antimilitariste fondé par Maxime Gorki et qui fut interdit en 1917 à cause de son opposition aux bolcheviks. Sur le second samovar, au milieu (le plus gros des trois), il est écrit : *le Mot russe*, du nom d'un quotidien fondé en 1895, organe de presse bourgeois, qui durant la première Guerre mondiale soutint la politique patriotique et militariste de l'empire, puis après la révolution en 1917, le journal fut proche des K.-D., et fut lui aussi interdit à la fin de la même année pour avoir calomnié le pouvoir soviétique. Le troisième samovar est quant à lui dédié à *la Nouvelle Vie*, le journal fondé par M. Gorki après la révolution, dans lequel il se montra très virulent contre les bolcheviks¹⁴⁷ et où l'écrivain n'hésitera pas à tancer

¹⁴⁷ « Le bolchevisme, qui jouait avec les instincts les plus sombres des masses, est mortellement blessé – et c'est une bonne chose ». M. Gorki après les événements de juillet. *In*, Nicolas Werth, *1917 la Russie en révolution*, Gallimard, 1997, p. 84.

vertement Lénine et Trotski ¹⁴⁸; le journal par la suite sera censuré et interdit. Sous le dessin, la légende fait dire à Maxime Gorki : « – Je prépare le thé avec trois samovars dans lesquels l'eau est plus gouteuse, – mais je n'arrive pas à comprendre. L'eau prolétarienne – elle, si vous voulez, est plus chaude – mais la bourgeoisie quant à elle, est plus riche. » Cette étonnante couverture serait presque anecdotique si derrière cette comparaison légère de prime abord, il n'y avait la complexité sous-jacente de la Russie. Assurément il s'agit encore – pour l'instant – d'unifier, voire de réconcilier. Même si cela ne semble jamais avoir été ni l'objectif de la bourgeoisie, et encore moins des bolcheviks dont la révolution permanente et la dictature du prolétariat prouvent évidemment le contraire, il n'en demeure pas moins que pour ce *connaisseur* de Gorki, il importait de créer une Russie meilleure en prenant en compte chacune des parties, de ne pas trop laisser bouillir le prolétariat, comme de ne pas laisser la bourgeoisie trop s'enrichir. M. Gorki aussi, depuis la scission du POSDR (parti ouvrier social-démocrate de Russie), en deux factions les premiers ayant été appelés « bolcheviks » (*i.e.* majoritaires), et les seconds « mencheviks » (*i.e.* minoritaires) le 17 novembre 1903, il semblerait que, plus modéré que les bolcheviks, à qui il fournissait pourtant une aide substantielle, il ait finalement été plus proche des positions des mencheviks qui souhaitaient avant tout asseoir la

¹⁴⁸ Gorki écrira deux semaines après la révolution d'Octobre dans son journal *Nouvelle Vie* et précisément dans sa rubrique au vitriol intitulée *Pensées intempestives*, « Lénine et Trotski n'ont aucune idée de la liberté et des droits de l'homme. Ils sont déjà corrompus par le sale poison du pouvoir... ».

démocratie durablement quitte à s'associer un temps à la bourgeoisie libérale. Intellectuel proche des idées non-violentes de L. N. Tolstoï avec qui il était lié, Maxime Gorki publiait en effet le 18 juin, c'est-à-dire le même mois que la parution de cette édition, cet extrait : « Je ne reconnais plus Petrograd. Les rues sont immondes. Les gens sont de plus en plus paresseux et lâches, tous les instincts les plus bas et les plus criminels que j'ai toujours combattus semblent se réveiller. C'est une révolution asiatique qui est en train de déferler et de détruire la Russie. »¹⁴⁹

Le dos de la couverture est signé K. Bogoslavskaïa, il s'agit selon toute vraisemblance de l'épouse de l'artiste Jean Pougny, ou Puni, Ksenia Leonidovna Bogoslavskaïa (1892-1971) qui organisa avec elle, les célèbres expositions de l'Avant-garde « Tramway V » et « 0.10 ». Ce dessin garde la couleur ocre jaune de la caricature de Gorki, et propose un titre étonnant : « Ils font aussi la queue ». La scène présente la façade du palais de l'Ermitage, au premier plan nous pouvons voir un couple de personnes âgées dont la posture trahit un certain ébahissement, l'homme à gauche lève la tête, ses deux mains appuyé sur ses hanches, son chapeau en est même tombé au sol. La femme à côté de lui, appuyée sur un parapluie est vêtue de noire et donne le bras à son mari, ses cheveux blanc sont pris dans un chignon agrémenté d'un petit chapeau noir. Ils assistent à un spectacle peu

¹⁴⁹ Cité *in*, Nicolas Werth, *1917 la Russie en révolution*, Gallimard, 1997, p. 75.

commun, en effet tous les monuments du tsarisme sont présents et semblent se presser sur la place devant le palais, les socles des statues étant pourvues de roulettes. L'on y reconnaît entre autres, le *Cavalier de Bronze*¹⁵⁰ monté sur les marches du palais, la statue équestre de Nicolas I, celle d'Alexandre III etc. Rapidement esquissés et hachurés, sans trop de détails, avec un cerné noir assez large. La représentation de tels monuments sur de petites roulettes, comparée à la solennité de ces statues dédiées à la gloire des tsars, frôle ici le ridicule. La légende sous forme de dialogue et plutôt complète devrait nous aider à mieux comprendre la caricature : « – Ouvre, M'Sieu¹⁵¹, l'Ermitage ! Petrograd a déjà bien joué avec nous, – et ça suffit. Laisse entrer les vieux à l'Hôtel-Dieu ! C'est pour nous honteux de rester dans la rue libre, et le peuple est devenu méchant : il nous regarde de travers... S'il te plait fais-nous entrer M'Sieu ! ». En guise d'une simple légende explicative nous avons donc pour grossir la caricature, les appels des « statues » qui supplient dans un langage enfantin ajoutant encore à leur dénuement, qu'on leur ouvre la porte du musée impérial de l'Ermitage, tel un hospice pour de vieux indigents au motif que les habitants sont devenus méchants depuis qu'ils sont libres, et les regardent désormais de travers. Comme précédemment avec la statue équestre d'Alexandre III qui voulait charger les bolcheviks dans la rue, aujourd'hui

¹⁵⁰ Nom de la monumentale statue équestre de Pierre le Grand par Falconet.

¹⁵¹ En russe « *diadenka* » (approximativement « tonton »), petit nom dérivé de *diadia* qui signifie *oncle*, souvent utilisé par les enfants pour désigner un inconnu, un « monsieur », de façon affectueuse quoique sans obligation de liens de parenté.

dépassés les anciens tsars (du moins leurs statues) préfèrent se mettre à l'abri dans un musée comme dans une maison-Dieu où l'on accueillait jadis par charité les nécessiteux. Les anciennes manifestations du pouvoir impérial sont vouées au rebut, elles-mêmes ne se sentent plus à leur place dans une rue où règne la liberté, elles, reliques de l'autocratie.

La couverture du numéro suivant du *Noviy Satirikon* de juin (le 22ème, toujours sous le vocable « vive la république démocratique ») propose un dessin de Re-mi assez abscons. Sobrement intitulé « Sa propre vision », le dessin présente une scène d'extérieur où un homme représenté en couleur aux longs cheveux et à la longue barbe rousse, coiffé d'une grande casquette noire presse contre sa poitrine un tas de papier avec ses grandes mains poilues, des tracts selon toute vraisemblance puisque l'on y devine les mots : « camarades » et « citoyens » ; son sourire laisse apparaître quelques dents espacées. Ses traits sont plutôt grossiers, nez fort, les yeux à moitié cachés par sa casquette, il semble se tourner pour regarder un teckel assez cocasse derrière lui, sur le pavé, le chien regarde attentivement l'homme, une certaine complicité les relie. Au tout premier plan devant l'homme se trouve un étal sur lequel sont disposés quelques cartons et des *souchkis* (petits pains secs en forme d'anneau) sur la table l'on peine à discerner ce que sont les coups de

crayon noirs disposés parallèlement, l'on peut voir le même dessin à l'intérieur des cartons. Le fond de l'image est quant à lui beaucoup plus clair dans son exécution, moins de détails, d'ombres. L'on y voit une camionnette sur laquelle un homme sous une grande bannière, jette dans un grand geste beaucoup de ces feuilles de papier qu'une personne ramasse au sol tandis que deux autres semblent se précipiter pour capter ces feuilles au vol. Son dessin semble rapidement exécuté, assez brouillon pour la scène du fond n'étant donc représentée que par des contours comme un croquis sur le vif. Sur la banderole au fond de l'image est écrit : « Vive l'Intronationale » (*sic*). Est-ce une faute volontaire pour discréditer le procédé ou bien s'agit-il d'un jeu de mot entre les mots « trône » et « internationale » ? Expriment par-là même une certaine volonté de « couronner » la révolution, où de la rendre plus autocratique ? Difficile à dire d'autant que la légende nous rapporte d'autres éléments, faisant passer cette scène de fond pour secondaire, ayant une portée uniquement descriptive. En effet sous forme d'une petite phrase laconique la légende rapporte ce que dit ou pense l'homme barbu chargé de tracts : « ça je comprends... combien pour les clopes du pauvre homme ils ont jeté de papiers... » Littéralement cela reviendrait à dire que le moujik ne comprend pas la scène qui se déroule au fond de l'image, cette distribution de tracts sur lesquels le public se jette, il n'y voit (ne comprend) qu'un intérêt plus prosaïque : du papier gratuit pour ses cigarettes. L'on comprend désormais que sur l'étal sont selon tout logique se sont donc des feuilles de tabac qui sont disposées.

D'une manière plus qu'anecdotique, l'auteur a voulu montrer quelle pouvait être la compréhension de la révolution pour certaines personnes, moins politisées sans doute, et ne comprenant pas d'autre finalité que de se servir du papier distribuer pour rouler ses cigarettes. La rhétorique révolutionnaire se voulant proche du peuple par ses interjections nominatives « citoyen », « camarade » ne semble pas le concerner le moins du monde. Chacun voit midi à sa porte.

Le dos du numéro propose une analyse plus fouillée signée Radakov. La page est divisée en six saynètes confrontant au premier abord deux familles au mode de vie opposé. Le titre de la composition est « Vie d'un homme, souscripteur au grand Emprunt de la Liberté », et l'image se lit de gauche à droite et de haut en bas. La première case présente une famille idyllique, un homme et une femme s'embrassent affectueusement l'un l'autre à leurs pieds un chien et un gros bébé respectivement à gauche et à droite de l'image. Il se dégage une certaine opulence des personnages, ainsi qu'un certain cynisme dans leur apparence et leur traitement graphique ils sont en chair, bien vêtus et ont l'air visiblement heureux. La légende de raconter : « Dans la famille Soumaguine a pris la décision de souscrire à « l'Emprunt de la Liberté ». Ce fut le moment d'une grande ascension. Les Soumaguine pleurèrent d'émotion, leur fille a pleuré, leur chien a pleuré et même la grand-mère depuis longtemps enterrée (s'est mise à pleurer dans le cimetière communal).

La seconde scène jouxtant la première présente quant à elle une famille de bien plus basse extraction. La vision est bien moins idyllique et tous les personnages sont très caricaturés, la manière même dont ils sont dessinés diffère, le trait est plus grossier, plus anguleux. L'homme est hirsute, s'il n'est pas borgne, il a un cocard à l'œil, il se tient la tête dans les épaules, bien plus maigre il a cependant deux énormes poings, dont il brandit l'un en direction de la famille de la première case. Sa femme vêtue d'une jupe rapiécée agite aussi ses poings en vociférant. Elle a sensiblement le même visage que son époux, de grosses dents, et des yeux globuleux, elle est de même très maigre et décoiffée. À droite de l'image nous apercevons leurs deux enfants, l'un en retrait le plus grand croise les bras et montre un visage fort mécontent, il tient une copie dans sa main avec une très mauvaise note « 1 ». Son aspect est très caricatural, mais pas autant que le second personnage assis dans le coin inférieur droit de l'image, ses jambes sont à peine dessinées de manière cohérente, de surcroît avec son visage maigre et ses cheveux rasés, ses yeux ronds qui tombent, il ressemble à un squelette. Seul le chien, bien que très caricatural, a l'air heureux. La légende nous précise : « Dans la famille internationaliste des Kintalev, tout le monde protesta contre l'emprunt : le père lui-même, sa femme, son fils et même un créancier venu chez eux par hasard en oubliant leur dette et ajouta sa propre protestation. »

La troisième case présente a priori la même famille bien qu'il semble s'être écoulé quelques temps, ils ont l'air plus bourgeois et plus vieux que dans la

première case, un préposé vient leur apporter un sac plein d'argent et une enveloppe, la femme a l'air surprise et l'homme affiche un large sourire. Le texte suivant raconte : « Chez l'homme qui a souscrit à l'emprunt, la belle-mère est décédée et leur a laissé un gros héritage. »

La quatrième case montre une femme plutôt âgée très caricaturale, accompagnée d'un vieil homme qui semble se disputer avec le père de famille qui n'a pas l'air ravi de les voir, de même que son épouse. Il y a un tout petit garçon et un petit chien. La légende précise : « Chez l'homme qui n'a pas souscrit à l'emprunt, la belle-mère qui a perdu tous ses biens aux cartes vient vivre avec ses partenaires chez son beau-fils. »

La cinquième image représente une scène familiale toujours où tout le monde se réunit autour d'un vieil homme assis dans un fauteuil, il y a beaucoup de monde, et tout le monde prête une grande attention au vieil homme, même les enfants présents lui tendent qui une tasse de thé, qui des pantoufles. Un chien à côté du fauteuil est assis sur un gros coussin. Il est écrit : « Et voici que M. Soumaguine se meurt, entouré par l'honneur et le respect total de ses descendants. Même son chien a été élu citoyen d'honneur par l'Union des chiens du quartier local. »

La dernière image enfin dépeint, dans ce qui semble être un cave ou quelconque autre intérieur sordide, deux personnages l'un assis sur une table un

verre à la main, regardant avec colère un vieil homme allongé par terre, la tête appuyée sur le mur. Il est pieds nus, une souris est devant lui, l'air très malheureux, abattu même. La scène a pour légende : « Et dans une pauvreté pesante, avec l'anarchie de l'âme, la paralysie dans le corps, se meurt dans la pièce d'une bicoque l'internationaliste Kintalev, non-souscripteur à « l'Emprunt de la Liberté »... Ainsi parle l'histoire.

Un tel cynisme n'a semble-t-il encore été franchi dans le *Noviy Satirikon*, par le biais de deux destins radicalement opposés, nous pouvons suivre une évolution de la révolution par le biais de ces deux familles antinomiques. A la manière d'une synecdoque, c'est le destin de la Russie qui nous est présenté, via deux familles que tout oppose. L'une choisie « l'Emprunt de la Liberté », lui assurant confort et honneur à sa famille et à sa descendance, et l'autre dont il est toujours stipulé qu'elle est « internationaliste » la refusant s'est condamnée à un avenir sordide et honteux. La mise en garde est claire, il faut aider le gouvernement à rétablir l'ordre dans la société, à gagner la guerre, et non s'enfoncer dans une situation dont le sordide atteint des sommets. La Russie n'était alors pas un cas exceptionnel, des pays comme la France, l'Angleterre, l'Allemagne puis les Etats-Unis principaux belligérants ont aussi eu recours à des emprunts pour l'effort de guerre, d'après Mark Bryant qui consacre une double page illustrée sur différentes affiches

d'emprunts évoque un coût de 3 millions de livres par jours à la Grande-Bretagne, « payé par l'argent levé par les emprunts de guerre.¹⁵² »

Dans le numéro du *Bitch* suivant, (N° 22, soit le 12ème après la censure) nous pouvons voir une intéressante composition, sur un fond rouge se dessinent deux monuments équestres se faisant face. Représentés à contre-jour, les statues apparaissent comme deux silhouettes noires assez stylisées, elles semblent converser. Au premier plan en bas à gauche, figure l'imposante statue équestre de l'empereur Alexandre III par Paul Petrovitch Troubetzkoy, paradoxalement cette massive statue semble pourtant comme écrasée sous celle de l'empereur Nicolas Ier¹⁵³, dont le cheval cabré, ne s'appuie que sur ses jambes arrières. Alexandre III, par un audacieux raccourci paraît donc minuscule, comme chargé par les sabots avant de la monture de son aïeul dont la statue occupe les trois-quarts de la couverture. Nicolas Ier, tsar autocrate s'il en fut, est représenté en cavalier de la garde, son casque est coiffé d'une aigle bicéphale, son petit-fils, Alexandre III voit, bien que réduite, sa stature outrée par cette représentation, il y est ramassé sur un cheval « de trait » aux membres profondément ancrés dans leur socle, contrastants

¹⁵² Mark Bryant, *La Première Guerre mondiale en caricatures*, Paris, éd. Hugo & Cie, 2010, pp. 114-115.

¹⁵³ Cette statue conçue par l'architecte Auguste Ricard de Montferrand, fut exécutée par le baron Piotr Karlovitch Klodt (ou Peter Clodt von Jürgensburg).

avec l'élégante posture cabrée du cheval de Nicolas Ier. La légende prend la forme d'un court dialogue où conversent les deux défunts empereurs : « – Ils ont fait choir les vivants, et nous, les défunts, ils nous tiennent, et prennent soin de nous... Pourquoi donc, mon petit-fils ? – Il faut croire, grand-père, que c'est pour le plaisir de ceux qui attendent que les vivants reviennent. » Difficile de savoir s'il se cache derrière ce dialogue succinct un quelconque espoir de restauration, car, si les révolutionnaires s'étaient déjà attaqués à de nombreux symboles monarchiques, sculptures, et autres ornements etc., ces statues équestres, tout comme le célèbre *Cavalier de Bronze*, trônaient toujours sur les grandes places de la capitale. Nicolas Ier dont la figure est dominante dans cette composition avait eu, dès son arrivée au trône, à réprimer la révolte des *Décembristes*, mais avait cependant su maintenir le trône impérial.

La quatrième de couverture est cette fois occupée par la figure de Kerenski. Représenté sur fond de ciel rouge, faisant seul face à un déluge de bombes venant de toutes parts, Kerenski est caricaturé comme Napoléon dont il porte le bicorne et le long manteau, la main à sa poitrine. Il est représenté de manière imposante, occupant une grande place dans la composition et serein, le regard vif et perçant impassible tandis que des bombes et des obus volent dans tout le décor. C'est le Napoléon invincible auquel rien ne résistait. Il est important de noter que Kerenski jouissait à l'époque d'un véritable culte, souvent associé à Napoléon, pour son

ambition d'une part ainsi que pour sa posture d'autre part, puisqu'il apparaissait le bras en écharpe dans les harangues aux soldats. Dans son film *Octobre*, Eisenstein se servira beaucoup de ce « culte » pour caricaturer Kerenski, notamment lors de la fameuse scène avec la statuette de Napoléon sur son bureau. La revue *Communisme* publie dans son numéro 90, intitulé *Communisme : Images et pouvoir*, l'extrait qui suit : « Kerenski a bénéficié d'un réel culte, avec une production de médailles et de badges, la création de poèmes ou de tableaux en son honneur. Ainsi un badge fabriqué par une usine, qui avait aussi produit des badges figurant Nicolas II ou Lénine, le montrait entouré de gerbes de fleurs et du slogan : « Le glorieux, l'avisé, le vrai leader bien aimé du peuple – 1917 ». Le président du gouvernement provisoire était particulièrement apprécié par une partie de l'intelligentsia ; la poète, alors symboliste, Marina Tsvetaïeva le compare ainsi à Napoléon, et le grand peintre Russe Ilia Repine fait son portrait.¹⁵⁴ » Voici le poème en question, il est daté du 21 mai 1917 :

« Et quelqu'un, comme tombé sur la carte,

Qui n'arrive pas à trouver le sommeil,

L'air de Bonaparte est passé

Dans mon pays

¹⁵⁴ Revue « Communisme » n° 90, *Communisme : Images et pouvoir*, collectif, éditions l'Âge d'Homme, 2007, p. 10.

Pour quelqu'un le foudre tonnait :

– Vienne l'Époux !

Il vole, le jeune dictateur,

Comme un tourbillon de chaleur

Les yeux au-dessus d'un sourire volage –

Comme une nuit sans astre !

Sur l'uniforme militaire que creuse

La croix du soldat !*¹⁵⁵

Il a appelé les peuples au calme et à la paix,

Il a apaisé les tremblements –

Il respire, ayant serré dans sa main

Le front de l'Univers.

¹⁵⁵ *« Un soldat enleva sa propre croix et l'a placée sur la poitrine de Kerenski (d'un journal, été 1917) ». Note de Marina Tsvetaïeva à la suite du poème original. In, *Marina Tsvetaeva, le Camp des Cygnes*.

L'épisode de la croix de Saint-Georges, est aussi rapporté par Claude Anet, un soldat détacha sa médaille ne s'en sentant plus digne, pour la tendre à Kerenski après un passage en revue au cours duquel il exprima sa honte du comportement des soldats, et le journaliste d'y évoquer alors « l'action presque hypnotique qu'a Kerenski sur le soldat russe¹⁵⁶ ». Il n'était donc guère étonnant à l'époque de voir Alexandre Feodorovitch Kerenski être dans le costume de Napoléon Bonaparte. Il est donc, face aux ennemis, l'homme qui peut diriger l'armée jusqu'à la victoire finale. Le titre de ce dessin est ainsi sans surprise « Kerenski-Bonaparte », la légende répondant au titre est quant à elle plus fantasque : « Kerenski-Bonaparte ou Voici à quoi rêve le camarade Trotski lorsqu'il a 40 de fièvre. » Intéressante remarque lorsque l'on sait qu'après les événements de juillet impliquant les bolcheviks, Trotski fut mis en prison sur ordre du président du Gouvernement provisoire, et d'autant plus intéressant que les bolcheviks étaient encore très en retrait à cette époque, occultés par le rayonnement d'un Kerenski omniprésent, sur tous les fronts, y compris celui de la politique intérieure. En outre, si Kerenski avait su maintenir ce personnage qu'il s'était créé, et s'il avait su garder son aura auprès des soldats et du peuple, il aurait donné plus de fil à retordre aux bolcheviks dont le cauchemar aurait été de le voir invincible en général « Bonaparte » à qui tout réussissait avant qu'il ne devienne l'empereur « Napoléon Ier », lorsque commença le déclin de son empire.

¹⁵⁶ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, pp. 231-232.

Il semblerait que cette fascination de Kerenski pour Napoléon Bonaparte ait dépassé la ligne de front séparant la Russie et le Reich. En effet, le journal satirique allemand *Simplicissimus*, nous montre une autre facette du « Kerenski Bonaparte » en couverture de son N° 19, daté du 7 août 1917. D'autant que son auteur l'artiste Ragnvald Blix¹⁵⁷ semble s'être directement inspiré de la caricature du *Bitch* pour ce qui paraît être une sorte de droit de réponse illustré, tant les similitudes ne laissent présager quelque hasard ou coïncidence. Ainsi, non content de reprendre le titre « Kerenski Bonaparte », l'auteur en reprend d'une certaine façon la forme générale et les détails – costume et fumée, mais pour démontrer un autre aspect de l'empereur des français... Nous pouvons donc voir un Kerenski en pied, vêtu à la manière de Napoléon, avec une main sur le ventre, il est cependant à remarquer que les traits de Kerenski ne sont pas vraiment fidèles. Son visage quoique grave, esquisse un sourire en coin qui, à l'instar de sa posture vaniteuse nous donnent l'impression qu'il est plus que satisfait. L'objet de son contentement est donc le décor devant lequel Kerenski est dépeint, celui d'un immense incendie. Malgré les rares détails visibles entre les flammes et les colonnes de fumées montrant des clochers et des bulbes surmontés de croix, nous identifions la Russie au premier coup d'œil. Et la légende de préciser : « Je le surpasse encore. Il n'a vu brûler que Moscou, moi, je vois toute la Russie en flammes. » Comme nous l'avions au

¹⁵⁷ Ragnvald Blix (1882-1956) était un dessinateur norvégien qui commença à travailler pour *Simplicissimus* à partir de 1907 jusqu'en 1918, il fut notamment célèbre pour ses caricatures antinazies réalisées sous le pseudonyme Stig Höök.

préalable évoqué, l'artiste joue sur l'ambivalence de Napoléon Bonaparte, ses victoires, ses conquêtes, mais aussi ses fautes, ses échecs causés par sa mégalomanie. Ainsi le Kerenski-Bonaparte selon le camp peut tantôt signifier un héros seul contre tous, où un prétentieux conquérant ayant mis l'Europe à feu et à sang. L'épisode de l'incendie de Moscou est ici parfaitement à propos en ce qu'il évoque à la fois la prise de la ville Russe par excellence, mais aussi plus globalement, l'épisode tragique qui entraînera l'anéantissement de la Grande Armée préfigurant le début de la Retrait de Russie et de la non moins célèbre traversée de la Berezina. Folie des grandeurs. Napoléon paradoxalement est donc à la fois le modèle et son antipode, entre grandeur et ridicule. Dans le cas présent, Alexandre Kerenski est assimilé au revers de la médaille napoléonienne, avec son orgueil et son cortège de destructions. Voulant à tout prix mieux faire que son idole qu'il a d'ores et déjà dépassé, le ministre de la Guerre est pour le satiriste prêt à réduire la Russie, son propre pays en cendre par son entêtement à vouloir la guerre à outrance sous-entendu contre l'Allemagne qui pour avantage de déjà connaître l'issue du combat.

Hasard du calendrier, le numéro 23 du *Noviy Satirikon* propose en couverture un dessin de N. Re-mi, intitulé « Jours de déceptions » où l'on voit dans un salon

deux hommes, l'un à droite assez âgé et opulent conversant avec un jeune homme vêtu d'une costume de Napoléon bien trop grand pour lui. L'air dépité par cette situation, l'homme en face de lui exprime son dépit et la légende de raconter : « un quidam : eh ! Il me semble que vous avez tout de Napoléon... et le tricorne¹⁵⁸, et le manteau, et le reste, mais j'ai beau essayer ça ne convient à personne. » Couverture emblématique s'il en est de la recherche désespérée en l'homme providentiel qui sauvera la révolution, un « Napoléon », comme aimait en imiter A. F. Kerenski que nous avons croisé plus haut vêtu du même costume. Mais l'habit ne fait pas le moine et ce dernier est bien trop grand pour qui veut l'endosser. Et comme le sous-entend l'illustration, ce n'est pas un costume ni une attitude qui, en somme, sauveront la Russie.

En revanche, la figure de Napoléon est, quant à elle, vraiment emblématique, nous venons d'en aborder quelques facettes. Historiquement, premier Consul, son image faisait déjà le régal des caricaturistes, ayant de surcroît mis en place ce que l'on pourrait nommer de nos jours un véritable culte de la personnalité que les artistes peintres d'alors avaient su immortaliser, participant par là-même à cette sorte de légende visuelle bâtie autour de sa personne. En conséquence, il était presque naturel que sa célèbre posture, la main sur le ventre, sa vêtue, que ce fussent son manteau gris, son uniforme de colonel des chasseurs de la Garde ou son bicorne, fassent partie des attributs de cette « légende » à l'instar des *regalia* pour

¹⁵⁸ *Sic.*

les souverains. Cependant cette image officielle de Napoléon si souvent propagée est véritablement une image à double tranchant, et les caricaturistes ont su très tôt profiter de ce « revers » de la médaille. Parmi les plus remarquables, les anglais y ont excellés, allant jusqu'à créer un personnage—*Napoléon* surnommé *Little Boney*, sobriquet, qui, s'il n'est guère aisé à traduire, serait un jeu de mot mélangeant un diminutif de Bonaparte avec le mot « *bone* » signifiant os en anglais. Effectivement au début de son règne, Napoléon était-il le plus souvent représenté d'une manière chétive par antagonisme à l'embonpoint britannique, marque de leur réussite. Mais surtout, comme le précise son surnom « *Little Boney* », Napoléon était donc petit, et ce détail-là fut, pour le satiriste James Gillray¹⁵⁹ (sans nul doute le plus prolifique) une source de moquerie intarissable, puisque son imagination le poussa jusqu'à représenter Napoléon en lilliputien par références aux célèbres *Voyages de Gulliver*, roman satirique de Swift de la première moitié du XVIIIème siècle et donc encore présent dans tous les esprits. Le sujet de la taille de Napoléon fit couler beaucoup d'encre, en conséquence, il est de ce fait plutôt étonnant qu'en Russie en 1917, dans un contexte similaire de quête d'un homme providentiel de la révolution, le personnage de Napoléon ennemi de la Russie s'il en fut, ait été mis en exergue via ses vêtements bien trop grands pour le quidam. Le paradoxe est évident et il démontre que la personnalité de l'empereur, son aura, sa légende, ont en quelque

¹⁵⁹ James Gillray (1757-1815), célèbre dessinateur et graveur britannique excellent dans la satire et la caricature. Cf. Todd Porterfield « *James Gillray, le mariage et le fonctionnement de la caricature* », in *L'Art de la caricature*, sous la dir. de Ségolène Le Men, Presse Universitaire de Paris Ouest, 2011.

sorte été transférés dans ses attributs par une sorte de métonymie tout à fait intéressante dans la caricature. Une main sur le ventre, un bicornes évoquent aujourd'hui invariablement Napoléon. Quant à la taille de l'empereur, celle-ci semble dépendre du contexte, sa grandeur, fût-elle symbolique n'en demeure pas moins manifeste lorsqu'il s'agit de vanter le général héroïque, sa petitesse quant à elle pour mieux le déprécier, le moquer.

Dans ce contexte révolutionnaire, et qui plus est, en plein conflit mondial, il était patent qu'une figure européenne militaire aussi marquante que Napoléon ait été de nouveau placée sur le devant de la scène. Notons que les vêtements (trop grands) de Napoléon auront été aussi utilisés pour railler Guillaume II – grand collectionneur d'uniformes – dans un journal argentin le *Critica* de Buenos-Aires¹⁶⁰. Son portrait fut aussi grandement utilisé pour railler les généraux, Joffre notamment, représenté dans une revue germanique¹⁶¹, réveillé par un soldat allemand jouant du clairon par la fenêtre de sa chambre, le général en chemise de nuit avec ses médailles a tout juste le temps d'empoigner son sabre et son képi, sous un portrait de Napoléon, pour mieux le tourner en ridicule, par simple

¹⁶⁰ Cité par Jean-Pierre Auclert, *Baïonnette aux crayons*, Paris, éd. Gründ, 2013, p. 118.

¹⁶¹ *Kriegs-Nummer* n° 83, Mémorial de Verdun, reproduit in, Marie-Estelle Tillard, *De l'icône à la caricature, La représentation des personnalités pendant le premier conflit mondial*, éd. Le Fantastocope, Collection Mémorial de Verdun, 2010, p 73.

contraste. Dans un autre registre, une caricature américaine¹⁶² présente dans une Russie enneigée, un ours anthropomorphique en train de rire et tapant sur l'épaule du Kaiser comme pour lui souhaiter bien du courage en référence évidente à la Berezina, et pourquoi pas au « général Hiver », pour reprendre l'expression de Napoléon. Par sa figure reconnaissable de tous par son costume notamment, à la fois admiré et honni, Napoléon est la figure idéale pour le caricaturiste, se servant au choix de ses qualités comme de ses défauts, de son allure pour travestir, multipliant les effets comiques et conférant une valeur historique, voire proverbiale à la caricature proprement dite.

La quatrième de couverture est quant à elle plus complexe dans sa composition divisée en quatre cases. Le dessin est intitulé « Si nous avions la paix séparée... » La première case présente un gros homme coiffé d'un casque à pointe, il a un sourire narquois et se frotte les mains, une chope de bière à l'aigle allemande au pied, un chien noir à ses côtés. Il est assis derrière une meule de foin derrière laquelle nous voyons de part et d'autres une femme et un moujik la faucille à la main, tous deux ont l'air très étonné presque effarés. La légende sous l'image

¹⁶² Caricature de Robert Carter, *New-York Evening Sun*, le 18 janvier 1916, reproduit in Mark Bryant, *La Première Guerre mondiale en caricatures*, Paris, éd. Hugo & Cie, 2010, p. 94. L'auteur étant aussi à l'origine d'un livre consacré aux caricatures de Napoléon dans la même collection.

rapporte ceci : « Le fermier allemand : – Il est doux de se reposer sur ses biens – le pain russe »

La seconde case est occupée par une groupe de quatre ouvrier tous vêtus d'une grande et unique tunique grise, ils se tiennent par groupe de deux, face à face et s'embrassent sur la bouche. Leurs visages sont tous différents, il semble y avoir de gauche à droite, un ouvrier français portant un bonnet phrygien avec des moustaches noires, il embrasse un ouvrier allemand reconnaissable à sa toque particulière. Ce dernier tourne le dos à un autre ouvrier, russe peut-être eu égard à sa barbe et à sa casquette, qui embrasse un dernier ouvrier à casquette à carreau. Ces quatre ouvriers tiennent trois énormes masses croisées. L'on aperçoit un homme à terre en costume noir, son visage est rond et ses traits à peine esquissés, il a couleur jaunâtre du fond. La légende est : « L'ouvrier allemand : – Il est agréable, avec les ouvriers russes de vaincre les bourgeois – A propos, russes eux-aussi ».

La troisième case représente un très gros homme, l'air très heureux une main sur une sorte de globe énorme situé au niveau de son ventre, dont il semble être comme une excroissance, sur lequel se trouve une usine en miniature, avec ses cheminées fumantes. Sous cette sorte de globe se trouvent deux personnes, un homme en jaquette juste au-dessous, comme s'il le portait sur sa nuque tel un atlas, il sort un poisson d'un petit sceau et le tend à une femme vêtue comme une paysanne. La légende retranscrit comme suit : « Le capitaliste allemand : – Il semble

que je n'ai pas suffisamment étouffé l'entrepreneur russe : il peut encore vendre des harengs dans la rue. »

Dans quatrième est dernière case sont dessinés trois personnages de plain-pied parlant ensemble, deux d'entre eux au premier plan boivent une chope de bière dans une grande chope de céramique orné d'une aigle impériale allemande. Deux sont en costume et le troisième à droite est vêtu plus simplement d'une grande blouse. La légende a une forme différente des trois autres précédentes et semble conclure : « Et ce n'est qu'au quidam qu'il est égal de discuter de doctrine sociale allemande, heureusement les allemands sont un peuple poli qui ne se bat pas avec des bûches. » Sous-entendu pas comme les russes... Etonnante chute, très obscure, après avoir présenté divers allemands ayant pris largement le dessus sur les russes à l'issue d'une « paix séparée » comme le souhaitent les bolcheviks, du fermier au capitaliste en passant par l'ouvrier, c'est finalement par un quidam, présenté comme un simplet, « fraternisant » presque avec l'ennemi puisqu'il est capable de parler de doctrine sociale allemande sans avoir recours à sa battre avec des bûches ! La revue ne semble donc pas dupe de l'arrêt de la guerre sur la base d'une paix séparée, la Russie n'étant pas en moyen de faire pression auprès de son ennemi pour revendiquer un simple arrêt des combats, « sans annexion, ni contribution ». En effet, dans cette satire nous est présenté comment cette paix se fait sur le dos des russes, les fermiers allemands se reposent sur les récoltes, réquisitionnées, les ouvriers ne vont s'attaquer qu'à la bourgeoisie russe et enfin le

capitaliste allemand se chargera « d'étouffer » littéralement toute entreprise russe, le tout sur fond d'amicales discussions doctrinaires sociales.

Pour son 23ème numéro du mois de juin, la revue *Bitch* présente en couverture un dessin atypique de Deni, où Moïse tient le premier rôle. En effet, dans une posture digne, enroulé d'un drapé à l'antique rouge, Moïse est immédiatement reconnaissable aux Tables de la Loi qu'il tient dans sa main et qu'il désigne de l'autre, son visage de patriarche biblique aux cheveux long desquels sortent deux éclairs¹⁶³ (il était parfois représenté avec des cornes), portant une longue barbe blanche, correspond points par points à sa représentation artistique telle que nous la connaissons en occident. Derrière donc ce majestueux portrait de Moïse nous pouvons voir de part et d'autres derrière lui, en arrière-plan, une scène qui contraste parfaitement avec l'attitude du patriarche, puisqu'il s'agit d'une scène de bagarre qui occupe le fond de l'image représentant des hommes vitupérant,

¹⁶³ En effet, beaucoup de représentations occidentales de Moïse le montrent avec des cornes, comme dans la célèbre sculpture de Michel Ange, cet attribut serait issu d'une erreur de traduction de la *Vulgate* de Saint Jérôme concernant l'ambivalence de deux mots hébreux très proches, signifiant rayons et corne. Cette méprise n'apparaît pas dans la traduction grecque de la *Septante* par exemple. Ainsi, Marc Chagall, dans son célèbre *Moïse recevant les Tables de la Loi* représente le patriarche avec des rayons qui sortent du sommet de son visage, comme dans l'illustration de Deni. D'aucun y verraient la transformation de Moïse après sa rencontre avec Yahvé sur le Mont Sinai. Cf. Elena Di Pede, « Thomas Römer, *Les cornes de Moïse. Faire entrer la Bible dans l'histoire* », *Questions de communication*, 18, 2010, p.282.

portant des drapeaux et se jetant des pierres. A gauche de l'image, nous pouvons voir des hommes au visage rude, portant une casquette d'ouvrier ainsi que la moustache, l'un d'eux porte une chemise rouge ce qui permet d'identifier efficacement le groupe auquel il appartient, à savoir les bolcheviks. Ils jettent des pierres et brandissent des bannières, de l'autre côté de Moïse, à droite de l'image, dans une place plus réduite, nous pouvons voir un autre personnage avec semble-t-il un chapeau melon, mais le dessin brouillon et très hachuré rend difficile sa description qui, de fait doit certainement être secondaire, toujours est-il que comme dans le côté gauche de l'image, des pierres volent, et des bannières sont visibles. La rue est l'arène de véritables joutes politiques. Trop occupés à se battre entre eux, ils en oublient le *Décalogue*. Le titre du dessin est plein d'humour : « Encore un Législateur bafoué », illustre, s'il en était encore besoin, l'impossibilité criante de faire régner l'ordre dans la rue. La légende nous précise : « Les bolcheviks expriment leur manque de confiance envers Moïse en exigeant la révision des Tables de la Loi lors de la réunion plénière du Soviet des députés Ouvriers et Soldats. » La cible n'est guère étonnante, signalons la créativité de la revue pour le renouvellement de ses mises en scènes ; la dénonciation de l'agitation perpétuelle des bolcheviks est un feu qui se nourri de tout bois : s'ils n'obéissent pas aux lois des hommes, ils ne semblent pas plus obéir à la loi divine.

La quatrième de couverture du numéro présente le portrait par Deni d'un personnage fort intéressant, il s'agit de Vladimir Lvovitch Bourtsev (1862-1942). Révolutionnaire, il fut très actif dans l'édition de journaux révolutionnaires un peu partout en Europe et notamment en Suisse, en Angleterre et France, où il eut pour ses activités plusieurs démêlés avec la justice de ces divers pays. Dans une note de bas de page, Pierre Pascal donne la description suivante dans son *Journal de Russie* : « Vieux révolutionnaire spécialisé dans la détection des agents provocateurs, fondateur en 1900 à Londres de la revue *Byloe (Choses passées)*, reprise en juillet à Petrograd.¹⁶⁴ » Véritable « Sherlock Holmes », il obtint une certaine notoriété en réussissant à démasquer plusieurs agents provocateurs agissant sous contrôle de l'*Okbrana* et impliqués dans plusieurs attentats, dont le plus célèbre fut Evno Azev. Il provoqua un scandale en démasquant le chef de la police russe à Paris, Abraham Hekkelman, connu aussi sous le pseudonyme Landesén, ou comme étant Arkadi Mikhaïlovitch Harting, à propos duquel il publia à Paris dans les colonnes de *l'Humanité*, le 6 juillet 1909, un article à sensation intitulé : « Le règne des provocateurs – Azev N° 2 – M. Harting-Landesén, chef de la Police Russe à l'étranger et repris de justice ». Le dessin dont le titre est simplement « V. L. Bourtsev », présente dans un fond rouge, accoudé à un bureau occupé par un immense dossier, Bourtsev. A moitié dans l'ombre, son visage étant éclairé par une

¹⁶⁴ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 151.

sont légèrement outrés, mais le dessin est somme toute très peu caricatural, son corps dans l'ombre est simplement haché de traits noirs. L'intérêt de la composition réside dans l'énorme dossier sur lequel il est accoudé, pensif, il y est écrit : « Liste des provocateurs », la légende nous précise les pensées de Bourtsev : « –... J'ai démasqué le furieux Azev, grâce à moi le cruel Batouchanski fut accusé, Landesens-Harting, la maline Joutchenko, et d'autres, et d'autres... Tous grâce à moi !¹⁶⁵ » Intéressante couverture, faisant appel à des événements qui eurent lieu bien avant la révolution, avant même la première guerre mondiale, mais toujours est-il très présents dans les mémoires. Il est tard, l'enquêteur a semble-t-il beaucoup travaillé, mais le dossier qu'il tient sous le coude à l'air prêt, très certainement afin de dénoncer ne serait-ce qu'implicitement d'autres « agents provocateurs », tels les bolcheviks que Bourtsev combattait et dénonçait dans ses articles (après octobre, il ira jusqu'à s'allier avec les « Blancs » contre ces derniers), les considérant comme des traîtres vendus aux allemands. Il publiera notamment le 7 juillet, soit quelques semaines plus tard, dans le journal *la Libération Russe (Rousskoïe Volia)*, un article accusateur intitulé « Soit nous, soit les allemands et ceux qui sont avec eux », dans lequel il dénonce les douze « nuisibles » suivant : Lénine, Trotski, Kamenev, Zinoviev, Kollontaï, Steklov, Riazanov, Kozlovski, Lounatcharski, Rochal, Rakoumski et enfin Gorki. A la date du 24 juillet 1917, P. Pascal publiait dans son

¹⁶⁵ Boris Yakovlevitch Batouchanski, sous le pseudonyme de « Berko Yankelev » et Zinaïda Feodorovna Joutchenko-Guerngross sous le nom de « Mikheev », étaient des agents provocateurs rémunérés par l'*Okhrana*.

journal : « La *Novaia Jizn* (*la Nouvelle Vie*) de Gorki, très attaqué personnellement par Bourtsev comme ayant favorisé la désorganisation, prend un ton beaucoup plus prudent, proscrit les mots d'ordres violents etc...¹⁶⁶ ». Après Moïse qui a fort à faire pour faire régner l'ordre, en couverture, voici qu'un redresseur de tort clôt le même numéro, c'est un intéressant cheminement que la revue nous propose, entre la loi bafouée d'un côté et un « procureur » révolutionnaire de l'autre.

Grande figure révolutionnaire russe à l'instar des Lénine, Trotski et Staline étaient absent de Russie lors des évènements de février, le prince Kropotkine revint en Russie fin mai 1917, il y fut accueilli en grandes pompes et Kerenski lui proposa même un poste dans le gouvernement, ce qu'il refusa prestement. De retour donc, voici qu'il fait la une du *Bitch* N° 24 de juin grâce à un dessin de Deni, il y est représenté bourgeoisement, vêtu de noir, sous un parapluie, portant un chapeau melon, un porte-documents sous le bras, devant lui, au premier plan, un anarchiste débraillé est quant à lui négligemment allongé en travers de son chemin adossé à un réverbère, il fume une cigarette et le toise du regard, il tient une bombe dans sa main. Suit un court dialogue sous l'illustration : « – L'homme allongé : Quoi ? Kropotkine ? Je t'exclus du parti ! Quel diable d'anarchiste tu fais ?... C'est moi

¹⁶⁶ *Op. cit.* p. 170.

l'anarchiste, et toi tu es un... M... Monarchiste !!! – P. A. Kropotkine (*pour la première fois de sa vie*) : « Oh Seigneur ?!?!!!! » Cette couverture illustre parfaitement la surenchère et les violentes dérives qui entachaient la révolution, telles que les dénonçait M. Gorki. Ainsi, Kropotkine maintes fois arrêté, emprisonné et exilé, qui a voué sa vie à la cause anarchiste, est désormais traité « de monarchiste », insulte suprême qui peine à sortir des lèvres du premier anarchiste venu. Pourtant n'est-ce pas le même Kropotkine qui déclarait dans *Le Révolte*¹⁶⁷ du 25 décembre 1880 : « La révolte permanente par la parole, par l'écrit, par le poignard, le fusil, la dynamite [...], tout est bon pour nous qui n'est pas la légalité », le voici dépassé par un homme de terrain. Cela démontre en outre, l'écart grandissant entre les masses populaires et leurs actions, avec les élites des partis, intellectuels et théoriciens, qui pour la plus part étaient des aristocrates issus du *Tchin* ou de la bourgeoisie ne partageant pas le quotidien des plus humbles.

La quatrième de couverture du numéro propose un étonnant dessin signé Deni : dans un cadre de feuilles de laurier, apparaît dans un fond nuageux un homme assis, vêtu à la manière d'un officier du temps des guerres napoléoniennes, avec une mine patibulaire. L'homme est représenté de manière très caricaturale, son visage est excessivement massif, petit front et large mâchoire, et de surcroît très

¹⁶⁷ Nom d'un journal anarchiste fondé par le prince P. Kropotkine en 1879, à Genève.

poilu, avec un nez large et court, de grosses lèvres. Il porte les favoris, à la mode du XIX^{ème} siècle, ses sourcils sont froncés, et ses cheveux poussent très bas ce qui raccourcit considérablement son front. Il affiche une grande détermination. Physiquement, il a des épaules larges, un ventre proéminent, et des mains velues. Son bras gauche est appuyé sur sa hanche tandis que le droit est accoudé sur une petite table, le poing serré. Sur la petite table, un journal est posé sur lequel l'on peut lire « *Pravda* ». En lieu et place du titre de la composition, il y a une étrange épigraphe relatant un épisode entre Kerenski et les bolcheviks : A. F. Kerenski a traité les léninistes comme n'étant « pas du tout socialistes, mais (plutôt) les *Derjimordes*¹⁶⁸ de l'ancien régime ». Les léninistes ont posé un recours pour faire rappeler à l'ordre l'orateur, le Président objecta stipulant que les références aux stéréotypes littéraires sont autorisées par le règlement du parlement. » Et la légende de conclure : « Ce type de russe immuable est heureux parce que son immortalité est enfin assurée par une directive parlementaire. » Voici en somme, comment les *argousins* sont entrés au parlement et ont acquis l'immortalité. La brute épaisse qui lit la *Pravda* est auréolée de lauriers. Rien mis à part le nom du journal inscrit sur l'illustration ne permettait de comprendre qu'au premier coup d'œil cette quatrième

¹⁶⁸ *Derjimorde*, synonyme d'argousin. D'après une note de *Changement de Jalons* : « *Derjimorda* : nom de l'un des personnages de la comédie de Gogol *Le Revizor* (1836), un policier grossier qui, selon le maire, « afin d'assurer l'ordre met des « coquards » à tout le monde, aussi bien à celui qui est dans son droit qu'au coupable ». Ce nom, devenu synonyme d'un régime autoritaire, est entré dans la langue littéraire pour désigner un administrateur autoritaire qui fait preuve de tendances policières grossières. ». You. V. Klioutchnikov, *Changement de Jalons*, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 226.

de couverture était en réalité une charge détournée contre les bolcheviks, ici appelés *léninistes*. L'ironie générale mise en exergue par l'épigraphe est très pertinente, tel un greffier rapportant les accusations de Kerenski, confirmées par le président du parlement en pleine séance, au grand dam des bolcheviks, avant que la légende n'enfonce le clou et tourne en dérision cette autosatisfaction d'être – enfin entré au parlement. Encore une fois le jeu entre dessin, titre et légende est fort judicieux, et tout en finesse.

Il est à noter qu'à partir de ce numéro, la revue *Bitch* est passée sous la direction d'Alexandre Amphitheatrov, célèbre éditorialiste et critique littéraire russe, ami de Maxime Gorki avec lequel il partageait la même animosité contre les bolcheviks. Il fut plusieurs fois exilé, notamment pour une satire contre les Romanov, et fut même envoyé à Irkoutsk en janvier 1917, pour s'être moqué du ministre de l'Intérieur Protopopov.

La publication suivante offre une couverture sans ambages, en effet, l'illustration signée Deni, du *Bitch* № 25, clôturant le mois de juin, est une véritable charge contre les bolcheviks. Un homme au visage fulminant, hurle le poing levé, ses yeux sont exorbités, il est mal rasé et hirsute, et presque entièrement caché par un encombrement de bannières rouges sur lesquelles il est maintes fois écrit *Долой!*

¹⁶⁹, comme un unique slogan contestataire, envers et contre tout. Au bas du dessin, sur le sol, comme dans la précédente quatrième de couverture caricaturant l'argousin *Derjimorda*, se trouve le journal la *Pravda*, organe de presse des bolcheviks, afin d'authentifier parfaitement, comme s'il en était besoin, la cible de cette violente charge. Le dessin fait selon toute vraisemblance à la grande manifestation du Soviet qui eut lieu le 18 juin, les bolcheviks¹⁷⁰ avec leurs slogans « Guerre à la Guerre », « A bas la guerre » ou encore « Tout le pouvoir aux soviets » y étaient apparus comme la plus grande force d'opposition d'alors, les mencheviks et S.R. participant au gouvernement étaient de ce fait plus mesurés dans leurs propos. Derrière l'amoncellement d'affiches qui pourrait signifier qu'il y a foule, ne se trouve en réalité qu'un journal au sol, ainsi qu'un unique mot nihiliste placardé pour seul slogan, pas de proposition, pas d'argumentation, et rien qu'un seul homme vociférant. *Bitch* dresse ici un portrait fort peu élogieux des bolcheviks, qui, de plus en plus sont montrés comme de dangereux et incontrôlables anarchistes et qui pis est, fort minoritaires ; le prolétariat s'il était évidemment présent dans les grandes villes comme Petrograd, les ouvriers ne représentaient alors qu'à peine cinq pour cent de la population russe. La légende de l'image est en outre fort opportune puisqu'elle vient en somme, donner le coup de grâce après ce dessin dévastateur, il

¹⁶⁹ Δολοῦ ; (*doloï*) signifie : à bas.

¹⁷⁰ « Les bolcheviks sont devenus en juin majoritaires dans la section ouvrière de Petrograd. » In, Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 791.

s'agit d'un poème du propre fils d'Alexandre Amphiheatrov, Vladimir (Amphiheatrov) Badachev, son ode est intitulée : *Les Damnés*

« Le vent de la mer fend brusquement l'air...

L'eau de la Neva comme le plomb, jubile...

Il a soulevé tous les damnés de la ville

Et telle une montagne noire à travers les rues, ils se propagèrent

Et les voilà qui rampent – rampent comme un souple reptile

Les nuées des mauvaises forces empoisonnées et hargneuses,

Et s'envolant au ciel avec une méchanceté poisseuse

Leurs cris perçant : « *Doloi, Doloi, Doloi!* »

Une rangée noire converse avec une autre en hurlant,

Les unes après les autres, les noires rangées se suivent précipitamment.

Elles veulent se débarrasser de l'ancien marais bâti

Par la cendre du génie sur son socle de granit.

Il n'y a ni ordre sûr, ni barrière

Pour les cohortes déchaînées et impotentes

Maintenant ils festoient sur les meules de la ville de Pierre :

Le vieux diable du marais – donne son bal

Le vieux diable fait ripaille.

Le vieux diable saoul dès l'aube, est fier,

Au-dessus de la foule, sa danse réjouissante :

Par ses griffes il a enserré la ville de Pierre.

Il a tout recouvert de lave puante...

Et de la montagne de granit, le regard penché,

Le *Cavalier de bronze* maudit

Son œuvre, son « Paradis » ! »

Ce poème n'y va pas par quatre chemins pour dénoncer la menace bolchevique, dont les membres sont assimilés aux choses les plus viles qui soient, à des damnés au service du diable, et allant dévaster Saint-Pétersbourg que maudit

déjà son fondateur Pierre le Grand, dont la statue équestre, le fameux *Cavalier de Bronze* véritable emblème de la capitale, garde des lieux sur son rocher de granit.

La quatrième de couverture présente un élégant dessin dans un style proche de l'icône. Ce dessin est signé M. Bobychov, il s'agit de Mikhaïl Pavlovitch Bobychov (1885-1964), qui fut un artiste et enseignant de renom en Union Soviétique, élève de Repine, il travailla notamment pour les arts décoratifs et le théâtre. Dans une composition représentant un paysage avec une ville en contre bas, ceinte d'une muraille rouge, l'on aperçoit quelques tours crénelées, des clochers à bulbes, le tout selon les principes de la perspective inversée. La bichromie rouge et noire, et le trait du dessin ne sont pas sans rappeler par leurs contours imprécis, les anciennes gravures sur bois. Au-dessus de la porte de la ville, en bas à droite, figure une inscription « *Tsaritsyn..* », la fin du mot n'étant pas lisible. A l'époque en Russie, deux lieux se composent de ces lettres, la ville de Tsaritsyne, maintenant appelée Volgograd¹⁷¹, et le palais néogothique de Tsaritsyno au sud de Moscou. Au premier plan, occupant la presque totalité de l'image, figure un moine, il porte la *ryassa*, ample soutane noire, et est coiffé d'un *klobouk*, ses pieds sont nus sur la terre, son visage a des traits précis ce qui nous laisse penser qu'il s'agit d'une personne en

¹⁷¹ La ville est de nos jours plus connue sous le nom qui lui avait été donné en 1925 : *Stalingrad*. Elle fut à nouveau débaptisée en 1961, après la campagne de « déstalinisation » de Khrouchtchev, pour devenir finalement Volgograd, ville sur la Volga.

particulier. Bien que la position des jambes soit inversée, sa pose est semblable à celle du Christ dans l'icône de l'*Anastasis*, c'est-à-dire de l'icône pascale de la Résurrection figurant la *Descente aux enfers* lorsque le Christ libéra Adam et Eve de leurs tombeaux, parfois Jésus Christ y est représenté tenant sa Croix évoquant le triomphe sur la mort. Présentement, en lieu et place de la Croix et du manteau immaculé du Christ ressuscité, le moine est drapé d'un manteau, d'une cape rouge, et tient une longue bannière rouge de même, entourant son visage duquel il se détache. La partie inférieure gauche de l'image, au bout du bras droit du moine, des feuilles de papier volent, et retombent sur le sol derrière lui. Sur ces feuilles l'on peut lire le même mot « pogrom ». Le regard du moine suit son bras au bout duquel les feuilles tombent. Il fronce les sourcils, comment comprendre ce geste et ce regard, sèmerait-il ces « feuilles » derrière lui ? S'en débarrasserait-il ? Ou, en d'autres termes, rejetterait-il ces pogroms ? Le titre de cette composition est assez abscons : « Encore un émigrant de retour », et la légende ne nous est guère plus utile pour comprendre le sens de cette illustration : « Iliodore va retourner en Russie, quelles en seront les conséquences ? ». Ce personnage en question, est un moine qui fut célèbre en Russie. Considéré comme un excellent prêcheur, il fut proche de Raspoutine et par là-même de la famille impériale, mais il se retourna finalement contre Raspoutine. Une de ses disciples fut impliquée dans une tentative d'assassinat contre Raspoutine¹⁷². Le moine Iliodore (parfois l'on trouve

¹⁷² Le 12 juillet 1914 par Khionia K. Guseva, qui fut internée après cette tentative, qui fut la

Héliodore), de son véritable nom Sergueï M. Troufanov (1880-1958) était un Cosaque du Don, proche de « l'Union du Peuple russe » et des *Cents Noirs*, il était aussi connu pour ses nombreux appels aux pogroms contre les juifs et la violence de ses prêches dans lequel il s'attaqua maintes fois à des figures telles que Tolstoï (qui fut excommunié) et le premier ministre Stolypine, de fait, il était surveillé par l'*Okhrana*. Plusieurs fois rappelé à l'ordre par le Saint Synode, et condamné à l'isolement dans un monastère, il fut en définitive reclus dans un *désert*¹⁷³ de la région de Nijni Novgorod en janvier 1912, à Florichtchev. Mikhaïl S. Agourski, historien du « national-bolchevisme » dans un article paru dans *les Cahiers du monde russe et soviétique* nous raconte à ce propos : « Après s'en être enfui (du monastère *nda*) et avoir refusé de se soumettre au pouvoir séculier, Iliodor retourna à Caricyn (*i.e.* *Tsaritsyne*) et, au dire du gouverneur de la province de l'époque, il prononça un sermon « au caractère anarchique parfaitement révoltant, rejetant toute forme d'autorité, qu'elle soit spirituelle ou séculière »¹⁷⁴ ». En octobre de la même année, il expia publiquement demandant pardon aux juifs, puis il abjura la foi orthodoxe, et se défroqua. Il prit la fuite de Russie en 1914, ayant craint des représailles après la tentative manquée d'assassinat contre Raspoutine. Iliodore revint en Russie, plus

première contre Raspoutine.

¹⁷³ « *Poustine* » en russe, qui signifie *désert*, et en quelque sorte l'annexe d'un monastère, comparable à l'ermitage. Le plus célèbre étant le désert d'Optina, *Optina Poustine*.

¹⁷⁴ Mikhaïl S. Agourski, *L'Aspect millénariste de la révolution bolchevique, 1. Le millénarisme russe avant la révolution*. Traduit du russe par Françoise Monat. *Cahiers du monde russe et soviétique*, volume 29. N° 29-3-4. 1988. p. 496.

précisément à Tsaritsyne après la révolution de Février, ville dans laquelle il avait passé plusieurs années dans un monastère qu'il avait fondé, et où il avait encore beaucoup d'adeptes. Il aurait proposé ses services à Lénine et à la Tchecha avant de s'enfuir pour les Etats-Unis d'Amérique en 1922¹⁷⁵. La quatrième de couverture nous présente donc le retour du célèbre moine défroqué, toujours vêtu cependant comme un ecclésiastique, bien qu'il soit simplement nommé « Iliodore ». La revue nous le présente devant son « fief » de Tsaritsyne, il jette derrière lui les « pogroms », et se drape de rouge, pour afficher ainsi son ralliement à la révolution. Sa pose et sa gestuelle proches de l'icône ne sont pas anodines et montrent une autre facette de ce moine *défroqué*, qui fut l'ami puis ennemi de Raspoutine. Toujours mystique, il nous apparaît régénéré, transfiguré en quelque sorte par la révolution, mais la légende de l'image s'interroge sur ce qu'il va arriver après le retour de ce personnage interlope au lourd passé, brusquement réapparu. Nous avons déjà vu que maints personnages influents étaient, à la chute du régime impérial, revenus en Russie après avoir été contraints à l'exil, tels Lénine, Trotski, Kropotkine, ces retours d'émigrés bouleversèrent profondément le champ politique dans cette situation de liberté totalement nouvelle qu'offre la révolution. Ici un autre personnage, tristement célèbre esquisse un retour, mais contrairement aux autres, il a abjuré son passé tel le fils prodigue, et c'est un nouvel Iliodore qui

¹⁷⁵ *Op. cit.* pp. 496-497 et p. 506, sur la fin de la vie d'Iliodore. L'on peut aussi se référer au livre du Métropolitain Hilarion, *Le Mystère sacré de l'Eglise*, Presse académique de Fribourg, 2007. Note de bas de page n°190. pp. 234-235.

revient. Le retour de celui qui serait aujourd'hui qualifié de « gourou » fait sourdre, dans ce climat troublé, un certain millénarisme autour de la révolution oscillant entre genèse et apocalypse.

CHAPITRE TROISIEME

JUILLET

Le mois de juillet voit se produire le climax de la lutte entre les partisans de la guerre et les bolcheviks, partisans d'une « paix blanche » sans annexion ni contribution, donnant lieu à des affrontements sanglants suite à une tentative de coup de force bolchevik. La révolution suit un nouveau tournant, le pouvoir du Gouvernement provisoire est renforcé e la personne de son super-ministre Alexandre F. Kerenski qui prend la tête du gouvernement tout en gardant ses prérogatives sur la Guerre et la Marine. La liberté de la presse se voit restreinte pour lutter contre la propagation des idées défaitistes notamment.

Le numéro 24 inaugurant le mois de juillet 1917 arbore une intéressante couverture dans laquelle l'on reconnaît au premier coup d'œil deux grandes figures révolutionnaires russes P. Kropotkine et E. Brechko-Brechkovskaïa surnommée la *Grand-mère de la révolution*¹⁷⁶ dans un cadre quasi champêtre, si l'on ne reconnaissait au fond de l'image l'imposante façade du palais de Tauride à demi cachée par des arbres en feuilles. Ces deux personnages présentés en couple, regardent avec grande tristesse et dépit un arbrisseau coupé en deux à côté duquel se trouve une palissade de bois où est assis une sorte de garnement ébouriffé faisant un pied de nez aux deux figures de la révolution. Le couple est dessiné avec bienveillance et fidélité. Kropotkine est vêtu d'une veste et d'un pantalon amples, les mains dans les poches lui donnant un air décontracté ; Brechkovskaïa quant à elle est drapée d'un grand châle traditionnel à motifs floraux et à franges, elle se tient la tête dans sa main. Avec ce garnement se moquant des deux personnes âgées, la scène revêt un léger caractère de drame familial sarcastique à l'image d'une parabole. Le titre est tiré d'un proverbe que l'on pourrait ainsi traduire : « Il n'est de famille qui n'ait ses tares » Et la légende de poursuivre sous la forme d'un court dialogue : « Kropotkine : – Et tu sais la vieille, notre petit-fils est quand même d'une autre

¹⁷⁶ Du nom d'un film de Boris Svetlov en 1917.

marque. Brechko-Brechkovskaïa : – Oui, Deutsche marque¹⁷⁷. L'enfant est bien soldé. »

La critique de la révolution est acerbe et polysémique. En effet Petr Kropotkine était un prince de la noblesse russe, de même qu'Ekaterina Brechko-Brechkovskaïa qui appartenait elle aussi à la noblesse, de ce fait, cette révolution « d'une autre marque » dont il est question renvoie aussi certainement au fait qu'elle ne soit pas issue du même rang que ses augustes grands-parents, mais d'une extraction inférieure, plus populaire. D'autre part, le jeu de mot sur le *deutschemark* est emblématique des soupçons qui pesaient sur les fonds, « l'or » allemand alimentant les caisses bolcheviques. L'enfant est donc accusé d'être « à la solde » de l'Allemagne, ce pays ennemi au travers duquel avaient transité Lénine et d'autres maximalistes, les rendant suspects de trahison. De surcroît, ce jeune arbre planté, « arbre de la révolution », ou encore « arbre de la liberté » est brisé. L'arbre est mort, il ne donnera plus de fruits, et c'est bel et bien la vision de cet arbre qui suscite le désespoir des deux personnages, quant à l'enfant, présenté comme le coupable de ce sacrilège, non content de son forfait, va jusqu'à narguer les deux idéalistes. Sans pour autant « déshériter » le rejeton, les grandes figures de la révolution se désolidarisent clairement de cette révolution qui ne semble pas être en

¹⁷⁷ En russe « marque » et « mark » sont un seul et même mot, pour sa traduction, nous avons ici choisi de garder le mot initial « marque » prononcé par Kropotkine pour faire un double jeu de mot sur la marque allemande et le Deutsche Mark, ancienne monnaie allemande, les deux étant homonymes, l'on conserve ainsi l'effet et le sens comique.

adéquation tant sur le fond que sur la forme à l'idéal révolutionnaire qu'ils avaient tant théorisé. Il n'est plus de doute que la révolution ne fasse désormais guère l'unanimité auprès de la population comme auprès des pères de la révolution.

La quatrième de couverture propose une illustration strictement à l'opposée de la première, elle aussi signée Re-mi. Dans une scène de nuit, l'on voit une marée humaine se battre pour atteindre un billet de 100 roubles irradiant tel un astre dans la partie supérieure de l'image. Une foule de gens est présente, d'aucuns sont grimés sur un toit, d'autres sur des hautes cheminées voire sur des grues pour être au plus près et espérer atteindre ce trésor. En bas dans la mêlée, l'on voit se battre des ouvriers et des bourgeois reconnaissables à leurs vêtements respectives ; ils se disputent une place pour s'approcher de ce butin dérisoire. Le dessin très éloquent se dispense de légende, son titre se résume en cette phrase lapidaire : « Le « mouvement » des ouvriers en Russie ». Ainsi présenté, le mouvement des ouvriers ne serait donc qu'une vaste lutte pour de l'argent, ces 100 roubles, présentés comme quelque chose de totalement inaccessible, résumant en somme toutes les revendications sociales ouvrières, et peut-être même au-delà, à voir les quelques « bourgeois » représentés en chapeaux haut de forme et melon se disputer eux-aussi avec les ouvriers pour cet argent. Les gens sont prêts à tout pour cette petite somme. Ainsi, Pierre Pascal dans son *Journal de Russie* note beaucoup de détails et de renseignements précis et datés qui nous permettent de constater l'inflation qui à

cette époque sévissait¹⁷⁸ : « [...] L'imprimeur de la revue, [...], a envoyé un devis selon lequel le prochain numéro coûterait 50% de plus que le dernier. Au début, c'était 55 roubles, ensuite 110, maintenant donc 155.¹⁷⁹ » L'on peut croiser ces données avec celles de John Reed, témoin lui-aussi des événements de Petrograd, qui sans préciser toutefois la date (bien qu'il nous soit permis de penser qu'il s'agissait du début des événements révolutionnaires) explique que les domestiques s'émancipaient et refusaient souvent de faire des queues interminables pour 35 roubles et user leurs souliers, sachant qu'une paire valait alors plus de 100 roubles¹⁸⁰.

Le mois de juillet dans la revue *Bitch* débute avec le N° 26, présente une curieuse couverture signée « D. MAG ». Dans une bichromie jaune et noire sont représentés au premier plan un serpent anthropomorphe enroulé à la branche d'un bouleau, le serpent est en effet terminé par le buste d'un homme tenant une pomme dans sa main et la désigne du doigt afin de la proposer à deux autres personnages nus, un homme une femme qui le regardent de par la fenêtre d'un

¹⁷⁸ La note est datée du 10 juin 1917.

¹⁷⁹ Pierre Pascal, *Mon Journal de Russie, 1916-1918*, Lausanne, éditions L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1975, p. 137.

¹⁸⁰ John S. Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, éd. Sociales, 1958, p. 42.

palais. L'allusion biblique est évidente, le serpent tentateur, Adam et Eve. La légende sous l'image confirme : « Et encore, le paradis de la datcha de Dournovo¹⁸¹, bête et méchant, est occupé par les anarchistes et encore le serpent sage Pereverzev, en vain tente de séduire les anarchistes Adam et Eve par la pomme des lois, et les invite à quitter ce havre qui ne leur appartient pas, pour une promenade dans un vert jardin. » Eve, naturellement séduite par la proposition, est caricaturée à la limite du vulgaire tandis qu'Adam est représenté avec une forte carrure, les yeux sombres et des moustaches, sans réelle expression. Le serpent est Pavel Nikolaïevitch Pereverzev, ministre de la justice et procureur général lors du second gouvernement du Prince Lvov lors de la première coalition (5 mai 1917). Avocat de profession, brillant et engagé, il fut plusieurs fois envoyé en exil. Il se chargea d'expulser les anarchistes, et révéla notamment le scandale du financement des bolcheviks par les allemands¹⁸², mais n'ayant produit de preuves directes, il sera obligé de démissionner en juillet. Dans ce dessin il est donc question de chasser les anarchistes et par là-même, les bolcheviks, et, bon orateur, Pereverzev est

¹⁸¹ Piotr Nikolaïevitch Dournovo (1845-1915), ministre de l'Intérieur de 1905-1906, son mandat fut considéré comme particulièrement répressif.

¹⁸² « Les liens financiers de Lénine avec l'Allemagne sont indéniables, quoique indirects. Les preuves en sont consultables dans les archives allemandes. [...] Désormais, il est non moins clair que, dès 1917, le Parti bolchevique dispose pour sa propagande de fonds considérables dont atteste le développement tout à fait inattendu de sa presse après février (cf. chiffres donnés par Claude Anet, article *Lukomorie* N° 12-13, avril). La correspondance de Lénine avec Hanetski, l'homme chargé de distribuer l'argent, très importante entre février et avril témoigne aussi des liens existant entre les deux hommes et des sommes mises à la disposition de celui-là par celui-ci pour quitter la Suisse. » Hélène Carrère d'Encausse de l'Académie française, *Nicolas II, la Transition interrompue, une biographie politique*, Fayard, coll. Pluriel, 1996. pp. 439-444.

facilement assimilé au tentateur. Ce dessin s'inscrit en effet à la suite de la dénonciation de Lénine comme traître, et de la volonté du gouvernement de reprendre le contrôle de la situation en arrêtant ce dernier ainsi que plusieurs leaders bolcheviks et des anarchistes qui occupaient la Datcha Dournovo. Pierre Pascal évoque cela dans son *Journal de Russie* à la page du 18 juillet : « Les journaux populaires publient un communiqué du contre-espionnage, qui dénonce Lénine comme un traître : il recevrait de l'argent d'Allemagne par l'intermédiaire de Furstenberg à Stockholm, par la Via Bank et la Banque de Sibérie. C'est Pereverzev qui a fait insérer cela. [...] Kerenski a télégraphié du front : « Arrêtez Lénine et ses amis et fermez la *Pravda* ». Le gouvernement est d'accord. Le Soviet soutient à plein le gouvernement, mais hésite quant à l'arrestation.¹⁸³ » C'est à cette période que Lénine prit la fuite en Finlande, déguisé. Les anarchistes quant à eux furent bel et bien délogés de la villa qu'ils occupaient¹⁸⁴. Et Lénine de revenir sur l'affaire avec un article publié dans la *Pravda* № 79, 24 (11) juin 1917 : « Le petit incident fut déclenché par l'occupation de la villa Dournovo : le ministre Pereverzev décida d'abord d'en faire expulser les occupants, puis il déclara au congrès qu'il laissait au peuple même le jardin de la villa, et que les syndicats n'étaient nullement mis en demeure de quitter celle-ci ! Il ne s'agissait, a-t-il dit, que d'arrêter certains

¹⁸³ Pierre Pascal, *Mon Journal de Russie, 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1975, p. 161.

¹⁸⁴ *Op. cit.* p. 163. A la date du 19 juillet.

anarchistes.¹⁸⁵ » Cette affaire qualifiée par Lénine lui-même de « petit incident », consistant simplement à déloger des anarchistes est vraiment étonnante d'une part par ce qu'elle reflète différentes visions de la révolution antagonistes, une plus anarchique et une seconde voulant conserver la légitimité de l'ordre et du pouvoir ; et d'autre part avec son retentissement qui s'est poursuivi plus d'un mois, comme le prouvent les dates du journal de Pierre Pascal et celle de ce numéro de *Bitch*. En outre, eu égard au ton de la caricature, il nous est permis de relever le grotesque de la situation, un ministre en est obligé de tenter un couple d'anarchistes occupants une magnifique villa, comparée à ce titre au jardin d'Eden, pour la récupérer. Le prestige du pouvoir est ici sérieusement ébranlé, et nous voyons toute la peine du Gouvernement provisoire à faire respecter son autorité face à toutes les factions révolutionnaires.

La quatrième de couverture revient à un registre plus léger. Signé par B. Antonovski¹⁸⁶. Dans un intérieur bourgeois décoré de tableaux, nous pouvons voir un homme petit et maigre, il se regarde dans une psyché. Il vêtu comme un ecclésiastique, il porte une *ryassa* bien trop grande pour lui, qui traîne loin derrière, et tient une immense crosse épiscopale, qui elle aussi est trop grande. Il porte de

¹⁸⁵ Lénine, *Œuvres*, Paris Moscou, T. 25, pp 69-71.

¹⁸⁶ Boris Ivanovitch Antonovski (1892-1934), célèbre caricaturiste de la lignée de Radakov et de V. Lebedev, Re-Mi ; il eut une grande carrière et publia ses caricatures dans *Cmekhatch*, *Krokodil*, *Gippopotam* etc. Il fut même réalisateur de dessins animés.

surcroît une imposante croix pectorale dorée autour du cou, et coiffé qui plus est d'un *klobouk* blanc avec une croix, marque des métropolites. Son visage est très caricatural, il a l'air plutôt vieux et chétif, impression que renforce son costume beaucoup trop grand pour lui. Il a de tous petits yeux ronds, ses moustaches sont très longues et ridiculement fines, d'autant que sa mâchoire est fort maigre ; son menton en galoche est très remonté, ses lèvres sont cachées par son nez proéminent. Derrière lui se trouve un couple vêtu comme des paysans, l'homme a ôté son chapeau et le tient dans ses mains, en signe de déférence ; il a une longue barbe, les cheveux mi-longs, son expression traduit une certaine perplexité, la femme à ses côtés est, contrairement à l'homme qui est maigre, plutôt en chair, les cheveux noués dans un chignon, les manches de sa chemise retroussées, et un tablier par-dessus sa jupe. Elle semble stupéfaite et se tient la mâchoire avec la main. Le dessin n'a pas de titre, mais une longue légende raconte la scène : « M. Teliakovski : – Personne ne me sollicite, personne ne me sollicite... Voici ce qu'on écrit de Moscou : Samarine a failli être élu métropolite... « Et pourquoi je ne pourrais pas proposer ma propre candidature ? Il y a encore six sièges vacants en Russie... Hardi ! Ce serait bien (*avec excitation*). « Métropolite, Courage !... Métropolite ! Métropolite ! » L'assistance féminine près de la porte – Oh, mon Dieu ! Sur quel ton¹⁸⁷ chante-t-il ? L'assistance masculine près de la porte – De

¹⁸⁷ Le chant liturgique orthodoxe est basé sur un système de huit *modes* différents qui sont appelés « ton(s) », et qui permettent de construire différentes harmonies et mélodies, chacune étant donc basée selon un « ton » qui lui est propre, il y en a en tout huit, et varient en autant de semaines.

« Carmen », Mémé. » En russe, il y a un jeu de mot lorsqu'est évoquée l'assistance « près de la porte », en effet, une lettre sépare le mot *porte* du mot *cour*, et ainsi, au lieu d'avoir sa propre cour, son assistance comme à l'église, Teliakovski n'a qu'un couple de paysan à sa porte. Tout est fait dans ce dessin pour ridiculiser son personnage central, sa caricature est sévère et traduit une ambition mal placée. Vladimir Arkadievitch Teliakovski (1860-1924) fut directeur des théâtres impériaux de 1901 jusqu'au 1er mars 1917 date à laquelle il fut brièvement arrêté par le Gouvernement provisoire. Quant au « Samarine » dont il est question, il s'agit d'Alexandre Dmitrievitch Samarine (1868-1932) qui fut haut procureur du Saint Synode en 1915. En juin 1917, lors du Congrès diocésain de Moscou où il était question de l'élection du nouveau métropolite de Moscou, il obtint au premier tour autant de voix que Tikhon, soit 297, chose impensable pour un laïc, lors d'un second scrutin c'est finalement Tikhon qui fut élu métropolite de Moscou et de Kolomna, et qui deviendra donc par la suite le nouveau Patriarche. Etonnante couverture qui se sert du concile du Saint Synode pour faire intervenir un directeur de théâtre qui, chassé de son poste, ne rêverait que de se reconverter là où il y a de la place, et de la possibilité d'avancement de carrière. La politique, qui est le terrain d'âpres affrontements pour le pouvoir semble totalement verrouillée, autant se rabattre sur l'Eglise d'autant que, chose inouïe, un laïc a failli être élu au prestigieux titre de Métropolite de Moscou et de Kolomna, tous les espoirs sont donc permis.

Les tons, textes et hymnes chantés durant chacune de ces huit semaines, se trouvent dans un livre liturgique nommé l'*Octoèque*.

La saillie contre Teliakovski est sévère, ridicule dans des habits trop grands pour lui et se rêvant déjà métropolitain, avant que le couple de paysans ne lui remette les pieds sur terre. En effet, loin de psalmodier sur un ton canonique, ce à quoi l'on pourrait s'attendre pour un prélat, le paysan répond brusquement à la femme, qui s'interrogeait sur la tenue des propos de Teliakovski, qu'il s'agit plutôt de l'air de *Carmen* le célèbre opéra-comique de Bizet... Teliakovski est bel et bien un homme de théâtre, mais pas plus métropolitain que bon acteur, semble-t-il.

Le nouveau numéro 25 de juillet du *Noviy Satirikon* a pour couverture une composition plus proche de l'univers de la revue *Bitch*, signée Re-mi, et qui en est un grand collaborateur. L'on y voit A. F. Kerenski dans une chambre au chevet d'un malade dont il tient la main. Le malade est caché par une imposante tête de lit devant laquelle se trouvent des flacons de médicaments, avec leur étiquette accrochée au col, tels des phylactères ; au fond de la pièce une infirmière en tenue d'époque. Kerenski est représenté d'une manière étrange, il s'agit d'un portrait où il apparaît le visage grave, sombre voire, il est vêtu tout de noir, son costume étant représenté par un simple aplat sans aucun détail. Tenant la main du malade, il lève son autre main gantée elle aussi de noir, de ce fait, Kerenski plutôt que d'ausculter un patient, semble plutôt constater son décès. La scène serait pathétique s'il n'y avait occupant tout le premier plan un joyeux cosaque aux impressionnantes moustaches en train d'effectuer un pas de danse vêtu en costume traditionnel,

ample blouse blanche brodée, large pantalon rentré dans ses bottes rouges. Le titre de cette composition est : « Gritsko pour qui la fête¹⁸⁸ continue ». Gritsko est un prénom ukrainien traditionnel renvoyant donc au danseur cosaque. La légende sous la forme d'un court dialogue nous explique : « Kerenski : – Tu ne pourrais pas te calmer, mon brave... Ne vois-tu pas – il y a une grande malade chez moi... L'Ukrainien : – Mais je suis devenu fou de joie ! Hop mes *gretchaniki*¹⁸⁹ ! »

Qui peut être la grande malade chez Kerenski si ce n'est la Russie. Métaphore récurrente chez les caricaturistes qui pour traduire au mieux l'état de la Russie ont tantôt choisi le handicap (la cécité notamment) ou encore la maladie. Le pouvoir trop occupé à faire régner l'ordre sur le front et dans sa propre capitale Petrograd, avait de fait, laissé les différentes nations de l'empire par défaut, dans une situation inédite de quasi autodétermination. En conséquence, les velléités indépendantistes déjà décuplées par la chute de l'empire « tsariste », la révolution représentaient pour eux l'occasion inespérée de retrouver leur autonomie, ce qu'exprime la joie de cet ukrainien se réjouissant et dansant de joie à la vue de « l'état de santé » de la Russie. Il est à noter que cette situation concernait en outre la Finlande, les Pays Baltes, la Pologne pour ne citer qu'eux. Comme le résume

¹⁸⁸ Le mot employé dans le texte est « вечерниця » (*vetchernytsia*), c'est un mot ukrainien qui désigne une soirée folklorique dansante.

¹⁸⁹ Ce mot désigne un plat ukrainien, sorte de « *pirojki* » (beignets) traditionnels à base de pomme de terre et de sarrasin. Cependant « Hop ! Mes *gretchaniki* » est la première strophe d'une chanson populaire ukrainienne.

l'histoire H. Carrère d'Encausse : « En Ukraine, les nationalistes constituèrent au lendemain de la révolution de Février une RADA (Conseil central ukrainien), initiative au départ d'un petit groupe d'intellectuels, mais qui, très rapidement, rallia les organisations politiques et incarna la volonté nationale du peuple ukrainien¹⁹⁰ ». C'est dans ce contexte que l'Ukraine le 10 (23) juin proclama son autonomie. Et l'historienne d'expliquer la situation du Gouvernement provisoire : « devant ces aspirations nationales, qui partout s'affirmaient, le gouvernement provisoire multiplia des mesures partielles, souvent conservatoires, toutes insuffisantes ; surtout il renvoya les nations devant la Constituante qu'il ne se résolvait pas à convoquer. Cette situation conduisit les groupes nationaux à prendre plus clairement conscience d'un problème pour eux fondamental : à qui appartenait-il de décider de leur destin ?¹⁹¹ » Cependant *a contrario* du gouvernement qui souhaitait avant tout gagner du temps repoussant le problème *sine die*, les bolcheviks avaient d'ores et déjà adopté une stratégie fautive à cette question qui devait tôt ou tard se poser comme le rappelle l'historienne : « Attentif aux mouvements de son pays, Lénine avait mis en lumière très tôt l'importance du fait national et colonial, et la nécessité pour les socialistes d'y adapter leur stratégie. Tandis que le leader des bolcheviks adopte dès 1916 le mot d'ordre de l'autodétermination des nations et déclenche l'indignation des membres de son Parti, le gouvernement provisoire, ici

¹⁹⁰ Hélène Carrère d'Encausse, *Lénine, la Révolution et le pouvoir*, Paris, éd. Champs Flammarion, 1972, p. 87.

¹⁹¹ *Op. cit.* p 87.

comme ailleurs, ne sait pas entendre les aspirations exprimées, ne sait pas y répondre. Il ne comprend pas que l'égalité des nations est une exigence aussi forte que l'égalité des hommes, et que, concernant la moitié de la population de l'Empire, elle ne peut être ignorée.¹⁹² »

Comment donc exprimer ce « séparatisme », si ce n'est en utilisant le folklore culturel propre à chacun ? Réjouissance d'un côté et alitement de l'autre sont deux facettes d'une révolution où s'expriment à la fois une aspiration démocratique peinant à sceller une union sacrée tant espérée en cette période de guerre. La scène ainsi représentée, par son décalage et son humour « noir » acquiert évidemment plus de force par la triste réalité qu'elle évoque. La dérision est grande dans cette composition, et l'échec de Kerenski y est total.

Le dessin de la quatrième de couverture signé Radakov est d'apparence moderne par son trait dynamique et synthétique qui préfigure de quelques années les dessins d'un Maïakovski collaborant avec les vitrines du ROSTA. Intitulé « Les Mains et la Tête » avec pour sous-titre entre parenthèse « Parabole pour les petits » le dessin est composé de quatre scènes présentées verticalement. La première saynète nous montre dans un décor schématisé au strict minimum deux personnages opposés diamétralement. Un ouvrier donc, sur fond d'usine qu'il

¹⁹² *Ibid.* pp. 85-86.

désigne de la main regarde le second personnage en criant, sa bouche grande ouverte laisse entrevoir quelques dents, son visage est simple, le regard vide, une casquette noire, juste au-dessus de son œil. Son dessin est très simplifié, voire inachevé, avec une grande économie de traits et de détails. L'autre personnage situé à droite de l'image tourne le dos à cet ouvrier mécontent et, assis avec une certaine indolence sur un fauteuil derrière son bureau, un bras appuyé sur le dossier de la chaise, la tête appuyée sur l'autre. Il est très concentré, en pleine réflexion. Son dessin est lui aussi très schématique, quelques traits suffisant à dessiner son costume, son visage quant à lui est plus travaillé, même s'il présente le même style que le reste de la scène, de forme ovoïde avec une paire de lunettes, nez pointu, juste une petite mèche sur le haut de son crâne. Le dessin est très efficace, rationalisé, comme s'il s'adaptait au sujet même de ce qu'il doit reproduire, il est réduit à quelques formes géométriques, un triangle pour le nez, deux cercles pour les lunettes etc... Une légende explique la scène sous forme d'un dialogue. « Le prolétaire : – Toi, le bourgeois-scientifique... Je vais à l'usine et toi, tu restes assis à réfléchir ? Tire-au-flanc, fainéant... »

La seconde scène présente toujours les mêmes personnages mais leur dessin est encore plus expressif et idoine quant à leurs attitudes. L'ouvrier toujours sur fond d'usine est présenté avec plus véhémence, gonflant la poitrine, une masse à la main et crispant son autre main d'un geste quasi théâtral. Son visage de trois-quarts ne montre qu'un œil rond et vide, une bouche de même, sans nez ni oreilles. Il est

tourné vers l'autre homme qui n'a plus la pose digne de la précédente vignette, il est avachi sur sa chaise, un bras allongé sur le bureau, l'autre sur sa tête qu'il tient appuyée sur son genou. La position de ses jambes est invraisemblable, et très graphique, son visage est plus abattu qu'auparavant. Les traits qui dessinent le penseur sont différents, ils présentent comme des pleins et des déliés qui contribuent à donner un côté plus complexe et moderne à sa représentation. La légende rapporte : « – Toi le scientifique... J'ai déjà fini le travail, et toi tu es encore là sans rien faire ? ».

La troisième case est toujours basée sur le même schéma, quoique dans ce cas, le dessin soit encore plus à la limite du cubisme, avec une opposition de lignes droites et de courbes de formes géométriques pour représenter le corps du prolétaire qui désormais semblent vouloir se jeter sur le penseur. Il n'a plus ni casquette, ni masse, ses deux mains se dirigent vers sa cible, son visage est toujours signifié par un seul œil rond, une bouche identique et un nez. Il est à noter qu'avec toujours les mêmes éléments, l'artiste arrive à faire évoluer l'expression de son personnage avec cette économie graphique d'une manière surprenante. En effet l'ouvrier est désormais fulminant. L'autre personnage est quant à lui toujours dans la même posture sur une chaise derrière son bureau, bien qu'il tourne dorénavant ouvertement le dos à son contempteur. Sa tête est appuyée sur un de ses bras, il est de profil et regarde le ciel, perdu dans ses pensées et ne faisant pas même attention à l'autre personnage. Et la légende de relater : « – Hé... Toi ! Ma patience va

exploser... Pourquoi tu restes inoccupé, petit bourgeois ? Qu'est-ce que tu fais par exemple ?! ».

La quatrième et dernière saynète retourne la situation, l'ouvrier a l'air désappointé et le penseur, pour le coup très actif, présente fier de lui une machine selon toute vraisemblance de son propre cru. L'ouvrier est dessiné d'une manière plus réaliste, sa casquette et ses bras « tombent » d'étonnement et le penseur est représenté selon le même assemblage de formes géométrique, tandis que leurs corps à tous les deux sont brièvement signifiés. La légende explique : « – Ce que je fais ? En étant assis à mon cabinet, j'ai inventé cette machine qui te remplacera au travail... Et tu ne t'en occuperas qu'une demi-heure par jour !! »

Il est difficile de donner un sens exact à cette anecdote en forme de bande dessinée si ce n'est que l'on peut y voir une certaine critique du mouvement ouvrier, de son omniprésence et surtout de sa vision simpliste des efforts d'autrui qu'il ne peut juger qu'à l'aune de sa maigre expérience. En effet il ne cesse de reprocher au savant son inaction tandis que ce dernier œuvre à lui rendre la tâche plus facile. En outre avec le sous-titre « Parabole pour les petits » il prend appui d'une certaine manière sur les paraboles toujours a priori sibylline du Christ, dont le sens paraît caché lorsque la pensée qu'elles expriment en est pourtant limpide. De ce fait, l'on peut y voir comme une sorte de temporisation et de remise en cause des revendications ouvrières, de leur labeur présent, qui tendra forcément à des améliorations pour peu qu'ils laissent faire les « savants » dont ils ne comprennent

ni les tenants ni les aboutissants de leur recherche. Il s'agirait alors d'une antithèse de la dictature de l'ouvrier « conscient » cher à Lénine et dont il développa notamment le thème dans *Que faire ?* dès 1902.

Le *Novyj Satirikon* № 26 de juillet 1917 présente en première de couverture signée Re-Mi, de manière assez caricaturale, un finlandais vêtu comme un simple marin pêcheur, ses longues bottes montent à mi-cuisse, il fume la pipe et semble vendre des objets à la sauvette. Comme la légende sous le dessin nous l'explique, le personnage tient en réalité une carte de la Russie qu'il propose de vendre au plus offrant selon le cours de la monnaie finnoise : « – Le finlandais : la Russie ! Qui a besoin de la Russie ? S'il vous plait... Je la vends... Trente deniers ! » Rapide revirement de l'opinion après la dernière caricature où le nouveau chef du gouvernement provisoire Kerenski tentait désespérément de relever le pays ; après seulement trois mois, l'on ironise déjà sur l'état du pays qui est désormais à vendre, et qui pis est suivant le cours d'une monnaie « étrangère », à la sauvette et au plus offrant. Le mois de juillet 1917, est aussi le mois de la sanglante répression de la tentative d'insurrection menée par les bolcheviks à Petrograd. Fruit du hasard, concordances des lieux et des dates : Lénine se trouvait justement réfugié en Finlande après les émeutes du 3 au 7 juillet 1917, le Grand-duché de Finlande

disposait en effet d'une autonomie certaine, à la manière d'un état satellite, ce qui explique pourquoi des révolutionnaires russes pouvaient s'y réfugier sans être inquiétés par le pouvoir central russe. Le Grand-duché déclarera son indépendance le 6 décembre de la même année.

Le dos de ce numéro nous offre une intrigante illustration composée de quatre cases, celles-ci présentent chacune un personnage mis en valeur représenté en pied avec un simple mot en guise de légende. Le titre est tout aussi anecdotique puisqu'il s'agit d'une simple phrase descriptive que l'on pourrait traduire par : « Comment ils s'imaginent un dictateur ».

La première case présente un effrayant personnage aux traits grossiers, familièrement désigné par un pouce d'une main sortant du bord gauche de l'image. Le regard vide et sans expression claire, l'homme a un nez retroussé et quelques poils sur un visage très anguleux avec des yeux petits et très sombres lui donnant un air peu affable. Il est plutôt grand et mince, vêtu simplement d'une blouse blanche marqué par un crâne devant deux tibias croisés et d'un pantalon noir, tout ceci est fort sommaire pour mettre en valeur ce qu'il est en train de faire : il tient dans sa main un long couteau et dans l'autre la tête d'un vieil homme barbu avec des lunettes, du macule le sol. Sous l'image il est écrit « homme de gauche » ou « gauchiste ».

La seconde case propose le portrait d'un homme fort semblable à celui dont on tenait la tête tranchée dans l'image précédente. Il est vêtu d'un costume et tient une fleur dans la main et a un papier roulé qui sort de sa poche dont il est difficile de déchiffrer l'inscription, il a l'air paisible voire débonnaire. Un vieil homme en retrait sur le côté droit de l'image à demi hors cadre désigne du doigt ce personnage. Il est écrit sous le dessin « Kadet ».

La troisième case figure un massif *gorodovoy* en uniforme, regardant fixement le spectateur en lui faisant un clin d'œil, l'on devine un sourire provocateur sous ses grandes bacchantes. Il a la matraque levée, comme s'il était prêt à frapper et comme pour la précédente image, un homme se trouve en retrait à demi hors cadre sur le côté droit de l'image, il est représenté chétif, voire peureux, les mains en prières la tête baissée devant l'imposant gendarme. Il est écrit en guise de légende « Quidam ».

Fort intéressamment, la quatrième et dernière case reprend exactement la première avec le même personnage désigné du pouce et tenant un long couteau et la tête d'un homme à un détail près, sur sa blouse figure une couronne impériale. Et il est écrit : « Bolchevik ».

D'une manière très comique et satirique la revue propose d'extérioriser les terreurs d'un large panel de citoyens russes durant la révolution et manifestant la peur absolue de la dictature. Chacun de ces portraits n'étant rien moins que celui

d'un dictateur, toujours selon diverses opinions. L'un serait un dangereux anarchiste capable de tuer, un autre serait un vieil homme débonnaire, une fleur à la boutonnière quoique membre du parti K.-D. Le dictateur pourrait aussi s'incarner dans un *gorodovoy* symbolisant alors l'état policier et peut-être même signifiant que n'importe quel quidam pourrait devenir brutal, et enfin le bolchevik, dictateur qui ne serait pas si différent de cela de celui de gauche à ceci près qu'il arbore la couronne impériale comme emblème sur sa chemise. Est-ce pour faire un rapprochement, une comparaison avec l'ancien pouvoir impérial ? Difficile d'exprimer une certitude, quoiqu'il en soit il est à noter que selon l'auteur de ce dessin satirique, le dictateur *Kadet* semble de loin le moins dangereux.

La revue *Bitch* propose dans son second numéro de juillet (27) une couverture étonnante signée A. Kolybine, imitant vraisemblablement le théâtre chinois, deux danseurs sont représentés en costume traditionnel au premier plan dont celui de droite tient une épée, entre eux deux, se trouve une troisième personne en retrait, assise en tailleur sous un dais et tendant les bras vers les danseurs. Le titre de ce numéro est « Casse-tête chinois ». La légende sous l'image est tout aussi absconse : « un enfant : – étonnant ce peuple chinois ! Soit il me porte aux nues, soit il me rabaisse... Jamais tu ne sauras par quoi tu finiras ta journée. Ce

n'est pas comme le quotidien du russe Aliocha, il est simplement assis dans le palais de Tsarskoïe-Selo, pas de malheur ! » L'allusion au tsarévitch Alexis (*Aliocha*) et à sa captivité est claire ; pour l'auteur, elle tranche sans nul doute avec l'imprévisible quotidien pétersbourgeois, la capitale étant perpétuellement secouée par des évènements divers, manifestations, émeutes, scandales et changements de gouvernements, ne sachant de quoi le lendemain sera fait, tantôt la révolution fait espérer le meilleur, tantôt elle voit le pire se dérouler. Nous sommes en juillet après les premières grandes émeutes meurtrières depuis le début de la révolution.

Pour contraster avec le côté sibyllin de la couverture, le numéro est clos par un dessin signé « Rojon », toujours dans la bichromie noire et ocre de la première de couverture, mais bien plus percutant. Dans une ville en proie aux flammes et à la destruction, au milieu de ces ruines, un géant représenté nu, ses muscles saillants sont modelés par l'éclairage de l'incendie, à ses pieds des morts gisent et des gens s'enfuient au milieu des décombres. Il porte une grande masse dans sa main droite, et dans sa main gauche, une boule, peut-être une bombe, et se dirige vers le spectateur, il avance comme le prouve la position de ses jambes en perspective. Le décor de ville en flamme est représenté de manière intéressante avec des masses noire et ocre qui s'opposent pour signifier la lumière de l'incendie. Le ciel est occupé par des volutes de flammes très stylisées lesquelles s'échappent des fenêtres des bâtiments. Un seul mot suffit à résumer le titre de cette composition : « Anarchie ». Maxime Gorki débutait déjà en mai sa chronique des *Pensées*

intempestives de cette manière teintée d'ironie : « Anarchie ! Anarchie ! crient les hommes « sensés ¹⁹³ », et dans laquelle il fustigeait aussi bien les actes de violence et de destruction, que les appels inutiles pour les dénoncer. Ce géant destructeur est donc l'allégorie de l'anarchie, tant redoutée en cette période de trouble. Il y a un détail sur lequel il est intéressant de revenir, c'est le visage même de cette anarchie. Nous avons déjà évoqué son corps musculeux, mais pas encore sa tête qui proportionnellement est ridiculement petite, en effet, et bien plus qu'une petite tête, il émane du visage de cette *anarchie* très caricaturalement représentée une forte impression de bêtise, contrairement à la colère et l'agressivité que l'on aurait pu attendre d'un géant qui aurait tout saccagé autour de lui. Le front très bas, le géant a deux petits yeux ronds inexpressifs, un nez aux très larges narines ouvertes. Sa mâchoire est disproportionnée, avec un menton volontaire, une bouche très fine et longue réduite à un simple trait courbe. Ayant le cou aussi large que la mâchoire, sa tête va en s'amenuisant, comme coupée au-dessus des yeux. La légende signée par un auteur différent que celui du dessin, est de Vassili Kniazev¹⁹⁴, elle est assez

¹⁹³ Maxime Gorki, *Nouvelle Vie* N° 26, 18 (31) mai 1917, in, *Pensées intempestives*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 57. Une note nous précise une possible allusion de Gorki « à la rubrique « Anarchie » sous laquelle *le Discours* signalait régulièrement les meurtres, les cas de justice sommaire, les pillages et les destructions. Les autres journaux étaient eux aussi remplis d'informations sur la violence et l'illégalité grandissante. » *Op. cit.* Note N° 26 p. 223.

¹⁹⁴ Vassili V. Kniazev (1887-1937), poète satirique, après la révolution, il se ralliera quelques temps aux bolcheviks, participera au *Proletkoul't*, puis, en 1937, il fut arrêté et condamné pour agitation contre révolutionnaire à 5 ans de prison, il mourut en transit vers le goulag de Magadan, il fut réhabilité en 1990.

longue, et est constituée d'un jeu de questions-réponses employant des tournures plutôt poétiques qui tranchent avec la brutalité des réponses obtenues :

« Pour quelle raison les maisons ont-elles été construites ?

– Pour que l'on puisse y vivre en toute tranquillité...

Non, ce n'est pas vrai : mais pour cela –

Pour qu'elles soient détruites !

Pour quelle raison les bateaux ont-ils été construits ?

– Pour que l'on puisse voguer sur l'eau...

Non, ce n'est pas vrai : mais pour cela –

Pour les envoyer par le fond !

Pour quelle raison entretient-on les forêts ?

– Pour pouvoir se promener à l'ombre des arbres...

Non, ce n'est pas vrai : mais pour cela –

Pour qu'elles soient livrées aux flammes !

Tu es devenu père d'un fils ?

– Oui, pour qu'il pense et qu'il vive...

Non, ce n'est pas vrai : mais pour cela –

Pour qu'il soit poignardé !

La candeur des questions et des réponses données brutalement, contrées par de violentes assertions donne un échange assez sordide où la naïveté, le naturel des choses est totalement balayé par la destruction qui réduit tout à néant, tout est prétexte à la dévastation et non à la jouissance et à la tranquillité. Tout ce que les hommes font, y compris leur progéniture est voué à l'extermination. Voici donc le règne de l'anarchie où toutes les valeurs sont inversées et où plus rien n'a de valeur et plus rien n'a de sens. Les journées de Juillet, ont laissé une profonde fracture dans les esprits encore marqués par les premiers émois de la révolution. En proie au doute, l'avenir ne semble plus aussi certains, comme le laissait entendre le dessin en couverture, voici qu'en fin de numéro celui-ci est devenu très sombre. Cette peur de l'anarchie est significative, avec la révolution, il y eut un véritable élan dynamique de pair avec une prise de conscience politique voulant marquer un tournant dans l'histoire et l'avenir de la Russie, créant un gouvernement avec force déclarations. Mais voici qu'avec le temps, les problèmes ne sont pas résolus, la seule abdication du souverain n'a pas suffi à résoudre les problèmes qu'il semblait pourtant incarner, non, la peur de l'anarchie et de voir tout espoir s'écrouler réapparaît.

Le numéro 27 de juillet 1917 du *Noviy Satirikon* nous replonge dans la guerre par la représentation d'un immense soldat appuyé assez négligemment sur son fusil l'air content de lui devant une assemblée de gens assis à une table en forme de « U », à la manière d'une sorte de tribunal. Les gens attablés représentés minuscules sur l'image ne sont guère identifiables, même si par leur traitement, coudes sur la table, avachis et hirsutes l'on devine qu'il ne s'agit pas de gens de qualité. Leur représentation tranche avec celle du soldat bien proportionné et dessiné en uniforme, barbe et cheveux clairs bien rangés. Le titre de l'image est : « Nouvel article 129 », quelque peu sibyllin, mais la légende bien plus fournie, nous explique de quoi il retourne via un monologue. L'homme vêtu d'une chemise ouverte et d'un pantalon rayé et coiffé d'une casquette blanche, est debout derrière la table, mains sur les hanches, il parle. La légende nous apprend qui est-il : « le bolchevik : – Soldat Sermiaguine ! Vous êtes accusé d'avoir, durant la nuit du 18 juin en accord avec l'organisation criminelle, s'appelant elle-même du nom de « Grande Armée de la Révolution Russe » d'avoir soudainement attaqué des régiments allemands se trouvant sur le territoire russe, ce qui conduisit à la chute de l'état en Allemagne ». Cette satire de tribunal évoque donc la grande offensive Kerenski devant conduire à la victoire, à laquelle s'oppose corps et âme les bolcheviks pour qui *a priori* il est hors la loi d'attaquer des soldats allemands sur le territoire russe et encore moins

conduire à la chute de son empire. Outre cette énième controverse entre les partisans et les opposants de la poursuite de la guerre, le dessinateur se montre optimiste quant à l'efficacité et la réussite de la grande offensive de l'armée révolutionnaire et sur la stabilité politique de l'Allemagne.

La quatrième de couverture reprend quant à elle une autre controverse, alimentant elle aussi bien des sujets à satire, à savoir l'entente entre Lénine et l'Allemagne. Ici, la satire qui est signée B. Antonovski, construite sur le mode des « tranches de vie », présente la « Romance entre Lénine et la Russie » avec pour sous-titre « en quatre parties désagréables ». La « romance » est résumée en plusieurs moments « clefs » auxquels correspondent pour chacun une des quatre illustrations. Dans la première, au clair de la lune, l'on voit une caricature de Lénine somme toute assez sommaire, résumée par un crâne chauve, moustaches et barbichette. Il est assez corpulent, il joue de la guitare en regardant celle qu'il convoite d'un air très intéressé, la femme courtisée assise à ses côtés est vêtue de blanc et arbore le « *kokochnik*¹⁹⁵ », il s'agit de la Russie. La légende indique : « Il chante ». La seconde case montre les deux personnages toujours assis mais en train de s'embrasser. La légende est « Il agit ». La troisième case montre les deux

¹⁹⁵ Son nom viendrait de l'ancien slavon « *kokocho* » signifiant poule, coq. Par analogie à la crête de l'animal, cette coiffure est donc une sorte de serre-tête traditionnel monumental et décoratif de forme variable.

personnages marchant dans deux directions opposées, la Russie est enceinte, son air est assez résigné, Lénine quant à lui est vêtu d'un costume noir et coiffé d'un chapeau et la regarde en biais, l'air un peu gêné, il est écrit : « Il a réussi ». Le dernier dessin change de décor, sur un fond bleuté, l'on voit le fruit de cette union entre Lénine et la Russie et les deux parents sont stupéfaits devant un petit enfant nu mais déjà coiffé d'un casque à pointe. La légende toujours lapidaire est toutefois bien plus cynique : « Joie familiale ». Détaillée en quatre épisodes aussi brefs qu'efficaces, cette romance didactique à l'usage du lecteur résume à elle seule les accusations d'intelligence avec l'ennemi et les intentions du leader des bolcheviks.

La publication suivante de la revue *Bitch*, N° 28, est bien plus explicite, sous le titre « Vierge de la Révolution » se trouve le dessin signé M. Bobychov, en bichromie rouge et noire figurant une jeune femme vêtue d'un manteau rouge, elle tient un fusil et de son autre main semble montrer la voie, inviter à l'assaut, à la manière de *la République guidant le peuple* d'E. Delacroix, dont elle porte par ailleurs le bonnet phrygien. Sous son manteau à mi genou, l'on devine comme des maillons de chaînes brisés. Le décor symbolique planté derrière elle, est emblématique – la colonne Alexandre, construite en mémoire de la victoire d'Alexandre Ier contre Napoléon, et reconnaissable à l'ange tenant une croix à son sommet. Au fond

apparaît la façade du Palais d'Hiver, jadis siège du pouvoir impérial, haut-fait de la lutte révolutionnaire après avoir été pris pour cible par le cuirassier *Aurore*, et désormais occupé par Kerenski, président du Gouvernement provisoire. Le sous-titre rappelle simplement : « 27 février ». La femme est incontournable des allégories du pouvoir et des révolutions, c'est la figure de proue ouvrant la voie nouvelle et triomphale, elle est précédée par l'Ange à la croix de la colonne Alexandre. La révolution russe ne fait pas exception à la règle, les poètes symbolistes l'appelaient, voire la fantasmaient, et voilà qu'elle a pris forme comme le prophétisait Alexandre Blok dans une lettre à V. Rozanov datée du 20 février 1909 « La révolution russe avec ses meilleurs représentants c'est la jeunesse avec son visage nimbé. Certes, elle n'est pas encore mûre, et pas encore suffisamment sage. Mais demain elle sera robuste. » Voici donc que *la Belle Inconnue, la Sagesse du Monde* des symbolistes, a donc mûri, révolutionnaire elle a pris les traits d'une jeune vierge en arme, elle brise les chaînes sur son passage et invite le peuple à emprunter le droit chemin qui s'offre à lui.

Après ce dessin à la tonalité plutôt lyrique, les rédacteurs ont choisi d'afficher en quatrième de couverture, signée B. Antonovski, une autre vision de cette « Vierge de la Révolution » dont elle reprend mot pour mot le titre. Dans un marché fréquenté de femmes dont les cheveux sont cachés de foulards, sous une imposante pancarte rouge, une vieille et grosse femme occupe la figure centrale de

l'image, coiffée d'un bonnet phrygien, c'est la « Vierge de la Révolution », elle vend des pommes ou des tomates rouges disposées en vrac dans un cageot tressé à ses pieds. Ses deux mains appuyées sur ses hanches et la tête en avant lui donnent une pose très inélégante, elle est, qui plus est, dessinée le visage déformé parce qu'elle crie sa bouche ouverte montrant une seule dent, et pour renforcer l'expression de visage déjà peu avenante, son bonnet est rabattu sur son visage. Vêtu pauvrement, d'une chemise trop serrée, elle porte autour du cou comme une écharpe en plume, un boa et en guise de tablier, un drap rouge sur lequel l'on devine les deux mots « démocratie » et « république », les deux « valeurs » desquelles elle se drape en somme. Comme pour la première de couverture, la légende reprend une date, ici il s'agit des « 3 et 4 juillet ». Voici donc à quoi ressemble ici, la révolution des bolcheviks, quoi que drapée de belles idées, elle n'en représente pas moins tout ce qu'il y a de plus repoussant, une mégère qui vend ses légumes à la criée. Est-ce là l'idéal des bolcheviks, la comparaison avec la jeune héroïne de la couverture ne laisse guère de doute sur la voie à suivre, et sur les promesses et les manières des bolcheviks. Ces deux allégories fonctionnent parfaitement ensemble, avec une étonnante économie de mots, la répétition du titre et des dates différentes suffisent à cibler et comprendre immédiatement de quoi il retourne, c'est un moyen très efficace, guère besoin de longs discours, ce que le texte ne dit pas est montré par le dessin. C'est une véritable guère d'image à laquelle se livre *Bitch* contre le bolchévisme et son avatar qui n'est autre que l'anarchie.

AOÛT

Le mois d'août expose une intéressante accélération des événements, après le triomphe mitigé de Kerenski contre les bolcheviks en juillet, la situation en fait ne fait que s'aggraver sur tous les fronts. La grande offensive s'est avérée catastrophique, les bolcheviks sont loin d'avoir perdu de leur influence et de leur pouvoir, et pour lutter contre cette débandade, Kerenski, de plus en plus contesté est contraint de rétablir la peine de mort et de rassembler toutes ses forces dans une Conférence démocratique à Moscou, cœur historique de la Russie.

Le numéro 28 du *Noviy Satirikon* avec lequel nous inaugurons le mois d'août offre au lecteur une intéressante composition signée par Radakov dont le style toujours est si personnel. Celle-ci se présente d'emblée comme un pastiche de scène biblique, plus précisément du sacrifice d'Isaac par Abraham. Intitulé sobrement « Cas biblique », le dessin est composé en plusieurs quatre strates qui sont autant de personnages, tous liés les uns les autres par le récit vétérotestamentaire. Du haut au bas de l'image donc, un ange empêche le patriarche de sacrifier son fils unique allongé sur l'autel, ainsi que Dieu le lui avait demandé, tandis qu'un agneau se trouve devant un buisson dans le coin inférieur droit de l'image. Profondément ancré dans l'imaginaire chrétien, cette scène cependant tient sa spécificité dans les personnages qui tiennent le rôle des protagonistes du livre de la Genèse. En effet, par un audacieux anachronisme, les personnages identifiables sont des contemporains, ainsi l'ange est-il représenté avec une moustache et coiffé d'un képi proche de ceux des soldats. En plein vol, il est dessiné allongé retenant le couteau du scarificateur, pour ajouter quelque détail sordide, son aube blanche laisse apercevoir deux jambes caricaturales nues avec des poils. Le scarificateur est Pereverzev, ministre de la justice, il regarde d'un assez mauvais œil l'ange qui l'empêche de porter le coup de grâce sur la victime de son holocauste qu'il désigne de sa main gauche, pointant son index sur sa tête. La victime, représentée comme un enfant grassouillet est couchée sur le côté, son corps d'enfant très caricaturé tranche avec sa tête, qui comme les personnages de bandes dessinées correspond

proportionnellement à un tiers de sa taille. Cette tête dont les traits sont assez peu travaillés, est celle de Lénine, cela témoigne du fait que si son signalement était connu (il était recherché par le gouvernement pour son rôle dans les émeutes de Juillet). De sorte que son visage, loin d'être un portrait-robot correspond à ce que nous appellerions aujourd'hui un « signalement » : un crâne chauve, une barbichette, et de petits yeux. Sous l'autel sur lequel Lénine est allongé les mains liées, à droite se trouve un frêle agneau courbant la tête, c'était lui la victime initiale de cet holocauste. La légende, toujours dans le pastiche du récit biblique nous décrit donc cette illustration : « Voicy¹⁹⁶ un tableau allégorique représentant en lui-même un célèbre sujet biblique : sur l'autel sacrificiel vous voyez Isaac, le fils d'Abraham. C'est – Lénine. Au-dessus de lui, le bras s'apprêtant à rendre justice, l'ex Pereverzev. Des sphères célestes, se montre un ange – le Comité exécutif des S.-R. et S.-D., qui depuis quelques mois arrête cette main... Dans le buisson coincé par ses cornes, l'agneau – K.-D.. Cet agneau qui sera égorgé. » Curieuse composition décrivant les coulisses de la lutte pour le pouvoir avec ses inimités, ses alliances, ses victimes. Cet épisode nous rapporte au mois de juillet, suite aux émeutes sanglantes à la suite desquelles il avait été donné l'ordre d'arrêter les bolcheviks, Kamenev et Trotski avaient été arrêtés, et Lénine déguisé avait pris la fuite vers la Finlande. Et c'est à cette époque en outre que le ministre de la Justice,

¹⁹⁶ Le mot initial est « *Cjya* », il s'agit de russe ancien, utilisé pour accentuer le pastiche, et par là-même d'ajouter de l'ironie. Afin de conserver une graphie fidèle, nous avons donc jugé opportun de retranscrire voici avec un « y » final, comme on pouvait le trouver sous l'Ancien régime.

Pereverzev, eut en sa possession des documents établissant la trahison de Lénine avec l'Allemagne qu'il voulait publier comme le relate l'historienne Hélène Carrère d'Encausse : « Le fait est que le désaccord sur cette affaire est alors total entre le ministre de la Justice, Perevertsev, qui souhaite publier l'intégralité des documents, et la majorité du soviet qui s'indigne du traitement que l'on veut infliger à Lénine. Tous les journaux vont la taire à la demande du soviet, exception faite de *Jivoe Slovo* dont l'article s'intitule « Des espions : Lénine, Hanetski et Cie ». Cette publication lue partout, produit un effet désastreux pour Lénine.¹⁹⁷ » L'on comprend désormais mieux pourquoi le choix de cet épisode biblique s'est imposé à l'artiste tant il se prête à décrire la situation¹⁹⁸ en lui donnant une connotation plus dramatique. En effet, cet épisode s'ajoutait à la tentative de coup de force du 4 juillet, et Lénine dut s'enfuir déguisé en Finlande. Il est à noter que devant les protestations du soviet qui refusait que tous les documents soient publiés, et en raison du scandale qui suivit ces émeutes bolcheviques, le ministre de la Justice démissionna fin juillet, mettant fin par là-même au procès qu'il voulait intenter. Autre détail plus anodin, quoique fort intéressant est cet « agneau-K.-D. » qui sera « égorgé », cela illustre effectivement une tendance à la radicalisation révolutionnaire qui se manifeste aussi dans le gouvernement de la seconde coalition du 24 juillet (6 août), où seulement 4 ministres K.-D. sur 15, tandis qu'après la révolution de Février, ils étaient 5 sur 10

¹⁹⁷ Hélène Carrère d'Encausse, *Lénine*, Paris, éd. Fayard, 1998, p. 281.

¹⁹⁸ Cf. Pierre Pascal, *Mon Journal de Russie, 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1975, p. 161.

ministres, remplacés peu à peu par l'arrivée de S.R. et de mencheviks. Les suites de la révolution d'Octobre finiront de les éradiquer en les déclarant « ennemis du peuple » le 28 novembre (11 décembre), par décret publié le lendemain dans la *Pravda* № 23 (édition du soir), le 12 décembre (29 nov.) 1917 : « Les membres des organismes dirigeants du parti cadet, en tant que parti ennemi du peuple, sont passibles d'être arrêtés et déferés devant les tribunaux révolutionnaires. Les Soviets locaux sont chargés d'exercer une surveillance spéciale sur le parti cadet, en raison de sa participation à la guerre civile menée contre la révolution par Kornilov et Kaledine. » De ce fait, ce dessin qui se voulait l'illustration métaphorique de la situation politique de juillet 1917, arbore désormais un caractère « prophétique ». L'usage de métaphore et de pastiche de la religion sont ici fréquents et dénotent de la part des caricaturistes de bien ancrer leurs satires dans l'inconscient collectif en reprenant des thèmes su et connus de tous en Russie alors que l'orthodoxie était la religion d'état, dans une monarchie de droit divin.

La quatrième de couverture présente cette fois une composition pleine page avec un dessin dynamique signé Radakov. Intitulé « La Gouvernante inexpérimentée », l'illustration présente une femme avec de grandes ailes à la manière d'un ange ou d'une allégorie, coiffée d'une casquette d'officier, manifestement accaparée par la lecture d'un livre qu'elle tient très proche de son visage, sur le livre est inscrit « Karl Marx ». Elle tient son autre main sur deux

personnages qui courent devant elle, comme pour s'assurer de leur présence. Il s'agit d'un ouvrier et d'un soldat, tous deux essaient d'attraper un petit personnage avec des ailes volant au-dessus d'un gouffre où se précipitent ces trois personnages. Ce petit homme tout rond ressemble à *Satirikon* avec des ailes est vêtu d'un costume, porte un chapeau melon ; l'air plutôt triste, sur sa chemise l'on peut lire le mot « bourgeois ». Trop plongée dans sa lecture marxiste, la « gouvernante » s'apprête à envoyer ses protégés par le fond, les ouvriers et soldats, courant après les bourgeois.

Le dessin est nerveux avec de grands cernés noirs dynamiques et incisifs donnant une touche très efficace à la caricature, renforcée par son cadrage serré en pleine page. Le symbole du précipice est récurrent dans la satire, et sublimé notamment par Brueghel et sa *Parabole des Aveugles*, illustration la parabole du Christ adressée aux Phariséens, que l'on peut résumer ainsi, si un aveugle en conduit un autre, alors tous les deux tomberont dans la fosse. Cette parabole sera notamment reprise dans un journal satirique français de manière bien plus fidèle par l'artiste franco-danoise Gerda Wegener qui réalise un véritable pastiche de l'œuvre de Brueghel dans un décor qui cependant recèle de symboles de mort, mare de sang, crâne etc. Datée du 7 juin 1917 le situant à deux mois d'intervalle avec le dessin de Radakov, ce dessin très élaboré représente de droite à gauche Hindenburg tombant dans un étang entraînant à sa suite Guillaume II, le Kronprinz ainsi que les autres membres de la Triple, Ferdinand de Bulgarie, le Sultan et l'empereur Charles Ier

d'Autriche¹⁹⁹. Cependant, si dans le *Noviy Satirikon*, l'allusion à la parabole est évidente, le dessin ne s'inscrit guère cependant dans le pastiche de l'œuvre du maître flamand. La scène est transposée dans le contexte révolutionnaire russe et là, l'originalité tient à cette figure ailée, l'ange tutélaire familièrement nommé « gouvernante », dont le nom évoque une flagrante allusion à l'art de gouverner, quoique dans un registre bien plus prosaïque celui de garde, sous entendue, d'enfants. Cette gouvernante donc menant ses petits protégés dans l'abîme, trop absorbée par sa lecture de Marx, tandis que les autres sont eux-aussi trop occupés à pourchasser le bourgeois pour remarquer la fosse sous leurs pieds. De surcroît, il ne s'agit pas d'aveugle à proprement parler, mais de personnes aveuglées, obnubilées par leur doctrine et sa brutale mise en application. Et l'auteur de nommer le « fautif », les écrits de Karl Marx, dont l'œuvre empêche l'ange tutélaire de voir la réalité. L'idéologie serait donc coupable, en ce qu'elle détournerait de la réalité. De plus, comme poussant derechef la critique contre le marxisme, le satiriste qualifie cette gouvernante « d'inexpérimentée » rappelant que la doctrine marxiste n'était que pure théorie et n'avait alors jamais été appliquée, et donc prouvé son efficacité dans un gouvernement qui plus est à l'échelle d'un pays mais dont la lecture obnubilée mènerait au contraire à la chute. Radakov a livré au lecteur une caricature à deux niveaux de compréhension, où le jeu de mots interagit avec l'illustration une

¹⁹⁹ Cf. Marie-Estelle Tillard, *De l'icône à la caricature, La représentation des personnalités pendant le premier conflit mondial*, éd. Le Fantascopie, Collection Mémorial de Verdun, 2010, p. 37.

fois de plus sur fond de scène biblique démontrant la véracité de son point de vue, de son propos.

Le N° 29 du *Bitch*, numéro spécial sur *la peine de mort*, daté d'août, présente en couverture une composition frappante signée « M. Ag. » : un crâne édenté occupe le quart supérieur droit de l'image, une croix patriarcale²⁰⁰ est tracée sur son front, la dernière branche se terminant par une coulure. A la gauche de la composition se trouve une immense potence en bois, sa solide base cubique est rouge, un escalier permet d'accéder à la structure du gibet qui s'élève sur deux étages, deux corps humains y sont pendus. La partie inférieure droite est occupée par des grands immeubles rouges, l'on peut y voir un palais à fronton cintré et colonnade et dans le fond apparaissent des cheminées d'usine. Difficile de savoir s'il s'agit d'une représentation de l'Institut Smolny dont le fronton est triangulaire. Alexandre Kerenski vient de prendre la tête du Gouvernement provisoire après que le prince Lvov ait démissionné suite aux journées de juillet. Le 8 juillet 1917, il devient donc littéralement le maître du pays puisqu'en plus de son poste de premier ministre, il conserve les ministères de la Guerre et de la Marine. L'une de ses premières

²⁰⁰ Dite aussi *croix de Lorraine*, qui est une croix latine à deux barres transversales, elle diffère de la croix orthodoxe russe qui a une troisième barre transversale inclinée de manière à ce que son côté gauche (du point de vue du spectateur) soit plus haut que la partie droite.

initiatives sera, le 11 juillet, de rétablir la peine de mort. L'on peut à ce propos citer les menaces proférées par Kerenski lors de la Conférence de Moscou qui eut lieu du 12 au 15 août et dans laquelle la chef du gouvernement s'exprima selon ces termes : « Que tous ceux qui ont déjà tenté de lever le bras armé contre le pouvoir populaire [...] sachent que cette tentative sera arrêtée par le feu et la sang. Et que les terroristes qui pensent que le temps est venu de renverser le pouvoir révolutionnaire en s'aidant des baïonnettes fassent encore d'avantage attention à eux²⁰¹ ». Devant l'anarchie grandissante, les premiers émois grisants de liberté sont étouffés par la nécessité de faire régner l'ordre dans une capitale dont les rues sont plus que jamais le théâtre d'affrontements et de luttes pour le pouvoir, et après les événements de juillet qui ont porté Kerenski au pouvoir, le voici donc à son tour obligé de brandir la menace de la répression, et d'en user, comme son prédécesseur le tsar Nicolas II. Lénine était en fuite, mais les principaux responsables bolcheviks, Kamenev et Trotski pour ne citer qu'eux, sont aux arrêts pour quelque temps. A l'instar de la période de fin de règne sous le dernier des Romanov, la situation est déjà hors de tout contrôle.

La quatrième de couverture de cette édition, qui est quant à elle signée par B. Antonovski, fait écho au sujet déjà traité dans sa *une*, puisque dans un sinistre dessin

²⁰¹ You. V. Klioutchnikov, *Le Changement de Jalons*, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 239.

en grisaille représentant un ciel noir rehaussé çà et là par un lavis de rouge sombre, nous voyons au premier plan se dresser une potence à laquelle une corde est suspendue, un corbeau y est perché, tandis que trois autres sont posés sur des pierres jonchant le sol dans lequel le gibet est enfoui. Les corbeaux regardent dans le coin supérieur gauche où apparaissent des silhouettes d'hommes, l'un d'eux se dessinant en pied sur le fond noir et rouge du ciel, à la vision du gibet lève les bras au ciel en signe d'épouvante, les autres personnages à mi-corps ont eux aussi l'air surpris par cette scène. Le titre très évocateur ne manque pas de cynisme : « Dédicace » et ajoute encore une note acerbe pour les destinataires de ce sombre présage que représente le gibet qui les attend. La dédicace qui tient lieu de légende est rédigée comme suit :

« A vous, les méprisables pleutres, déserteurs du front,

A vous, les traîtres du peuple et de la patrie,

A vous, les profanateurs du nom et de l'honneur du soldat russe,

A vous, les parasites allemands, déguisés en uniforme russe,

A vous, les tyrans, devenus l'avant-garde de l'invasion allemande,

A vous, les traîtres et assassins de la fraternité slave,

A vous, les Judas et Caïns, qui avez livrés vos frères au supplice,

A vous, les triples Azevs, qui ont appris aux Judas la trahison et aux Caïns le fratricide,

A vous, qui avez jeté votre propre mère au viol, –

A vous, A vous, A vous tous

Cette page est dédiée. »

La sentence est à la mesure de la peine. La revue règle ses comptes avec ses ennemis, les ennemis de la Russie et dresse un effroyable réquisitoire en forme d'acte d'accusation. Au banc des accusés, nous retrouvons les précédentes « cibles » de la revue, les déserteurs, les traîtres, les espions, les assassins etc., en somme les bolcheviks. En effet, ils sont en quelque sorte liés au *prikaz* № 1 et au défaitisme qui rend la situation de l'armée ingérable. De surcroît Lénine est rentré en Russie en traversant l'Allemagne ennemie, nous l'avons plusieurs fois vu présenté dans le rôle du traître. Les bolcheviks sont mêmes déclarés « trois fois pires » que l'agent provocateur Azev, dont nous avons découvert l'histoire grâce à Bourtsev, qui, lui aussi avait dressé une liste de personnalités jugées dangereuses dans la *Rousskoïe Volia* du 7 juillet 1917, et dont les noms étaient en grande majorité des leaders bolcheviks²⁰². Prenant au pied de la lettre le rétablissement de la peine de mort, *Bitch* retourne à son avantage cette nouvelle loi et menace sans toutefois les nommer les bolcheviks de la peine capitale. Avec ce numéro, une étape est

²⁰² Cf. le sujet consacré dans la quatrième de couverture du *Bitch* de juin № 23.

réellement franchie dans la dénonciation des bolcheviks, pour le salut de la révolution, cet acte d'accusation reprend effectivement presque point par point les crimes qui sont passibles de la peine de mort comme le stipule le décret du 11 juillet, que Claude Anet reproduit ainsi :

« La conduite honteuse de certains détachements de troupes sur le front et à l'arrière, lesquels, oubliant leur devoir envers leur pays, ont mené la Russie et la révolution au bord de l'abîme, met le gouvernement provisoire dans l'obligation de prendre des mesures spéciales pour le rétablissement de l'ordre et de la discipline dans les rangs de l'armée. En pleine conscience de la lourde responsabilité qui lui incombe et pour le salut de la patrie, le gouvernement provisoire a décidé :

1. De rétablir la peine de mort pendant la guerre pour les militaires coupables d'actes criminels d'une gravité spéciale ;

2. D'instituer immédiatement pour juger ces actes des tribunaux militaires révolutionnaires composés de soldats et d'officiers.

Sur le théâtre des opérations, les militaires coupables seront passés par les armes pour les crimes suivants : trahison militaire et haute trahison ; fuite devant l'ennemi ; abandon du champ de bataille ; abandon volontaire de son poste pendant le combat et refus de prendre part à la bataille ; complots, instigations à la reddition à l'ennemi sans résistance ; absence de son poste de sentinelle devant l'ennemi ; actes de violences envers les chefs ; opposition à l'exécution des ordres des chefs, révoltes et instigations contre eux ; agression d'une sentinelle ou d'un détachement de

garde ; résistance armée et assassinat prémédité d'une sentinelle ; ainsi qu'assassinats, viols, voies de faits et pillages dans la zone des opérations.

Sont soumis à la même peine les espions ennemis.²⁰³ »

Ce décret est étonnant par la situation de la Russie qui est évoquée ainsi « au bord de l'abîme », la situation est donc vraiment catastrophique à l'aube de ce mois d'août, il est temps de réagir, et d'une certaine manière, la revue *Bitch* invite le Gouvernement à agir contre les traîtres et les bolcheviks et à faire appliquer la loi.

Le numéro 30 du *Noviy Satirikon* d'août 1917, nous offre une singulière couverture signée Re-mi dans laquelle une épigraphe annonce : « Selon les renseignements d'Allemagne – là-bas, une révolution politique est possible », l'illustration quant à elle représente l'effigie d'un personnage vêtu d'un costume de diplomate d'apparat, ceint d'un cordon et bardé de médailles, lever le poing à la manière des révolutionnaires. Sous l'effigie, l'on remplace une pancarte sur laquelle l'on devine « Bethmann-Hollweg » remplacé par une autre sur laquelle est inscrit « Michaelis ». Son titre a traduction délicate du fait de ses allitérations mais qui

²⁰³ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, pp. 289-290.

littéralement signifie « Là aussi sans sang ». Cette illustration fait dérisoirement allusion à une petite révolution qui eut lieu en Allemagne le 13 juillet 1917 lorsque le chancelier Theobald von Bethmann-Hollweg fut contraint de démissionner de son post. Plutôt libéral, voire taxée de sociale-démocrate, sa politique intérieure en faveur du suffrage universel et, concernant la guerre ses propositions de paix négociées ne plaisaient guère au commandement suprême de l'armée de terre allemande (*OHL*²⁰⁴), Ludendorff menaça de démissionner si le chancelier n'était pas révoqué, cette menace fut appuyée par Hindenburg, faisant céder l'empereur. Le nouveau chancelier Georg Michaelis fut proposé par l'OHL, bien plus conservateur que son précédent, il mettra notamment fin à la médiation papale de Benoît XV avec qui le précédent chancelier était en contact. Comme l'affirmait l'épigraphe, une révolution est certes possible en allemande mais « conservatrice », démontrant l'influence de l'état-major allemand sur la politique impériale, mais confirmant surtout une confiance accrue dans l'effort de guerre jusqu'à la victoire.

La quatrième de couverture signée Radakov reprend la composition en multiples cases, six en tout. Le titre est étonnant : « Ils nous écrivent ». La première case montre un homme aux allures de patriarche, cheveux longs et barbe blanche en prière devant une icône, implorant les mains jointes. Il est écrit : « le peuple

²⁰⁴ *Oberste Heeresleitung* en allemand.

élu en 1914 ». La case suivante figure un homme s'enfuyant à toutes jambes une icône sous le bras, tenant des clefs dans l'autre, il est négligé jusque dans sa représentation même, traits et postures sont plus caricaturales, tout comme son visage aux yeux globuleux et mal rasé, il est écrit « le peuple élu en 1917. »

La troisième vignette présente un valeureux soldat, omnipotent : se préparant à monter à l'assaut, un pied en avant, il a quatre bras, deux tiennent un sabre, une autre un pistolet, la dernière n'est pas représentée. Il crie avant de charger, son uniforme est orné de plusieurs médailles. Sous l'image est écrit « le *p'tit* soldat²⁰⁵ en 1914 ». Son pendant montre un soldat en pleine course, le même procédé de multiplication des membres est utilisé, sauf qu'ici ce sont à ses jambes d'être doublées pour mieux renforcer la précipitation du soldat. Ainsi que pour la seconde vignette il est inscrit : « le *p'tit* soldat en 1917 ».

Le dernier groupe d'images présente un ouvrier en tenue de travail, appuyé sur une grande masse il tient dans son autre main un livre sur lequel l'on peut lire « Karl Marx, *le Capital* », la légende indique sobrement « le prolétaire en 1914 ». Son image homologue présente dans la même pose un autre personnage, cette fois-ci vêtu d'un costume à carreaux, le coude posé sur un grand coffre-fort, toujours une masse à ses côtés, il tient un autre livre sur lequel on distingue le mot « chéquier »,

²⁰⁵ Ici la traduction est délicate, en effet la langue russe regorge de suffixes ayant valeurs de diminutifs, lesquels confèrent une nouvelle connotation affectueuse, péjorative, dépréciative etc... Ici est écrit « soldat-*ik* », ce qui est un suffixe plutôt affectueux.

la légende est donc « le prolétaire en 1917 ». Petit retour en arrière donc dans cette couverture pour faire un petit bilan satirique de l'évolution de la société depuis la révolution ou la population est représenté dans un avant et après classique. L'inversion des valeurs est naturellement accentuée ici dans toutes les classes de la société, jusque chez les croyants qui désormais volent les icônes. Le valeureux soldat est devenu un pleutre qui fuit devant l'ennemi et l'ouvrier quant à lui a troqué son bleu de travail pour un élégant costume et Marx pour un carnet de chèque.

La nouvelle publication du *Lukomorie* inaugurant le mois d'août (N° 24-25) offre une intéressante couverture. Quoique signée l'on ne peut déchiffrer ce qui est écrit. Au premier regard, l'œil est attiré par une immense toile d'araignée représentée d'une manière assez moderne par l'effet que donne un aplat découpé rouge. Cette toile couvre les trois-quarts de l'image, le dernier quart étant occupé par une scène de genre, un moujik lisant son journal, à sa gauche un autre moujik le regardant, tournant le dos au lecteur ; à la droite du lecteur se trouve en retrait, une femme qui l'écoute en tenant un enfant dans ses bras. Le groupe est dessiné comme la toile d'araignée avec un trait gris bleu, ils sont fidèlement représentés bien que le croquis donne l'impression d'avoir été rapidement exécuté. Les détails

qui y figurent vont à l'essentiel, seules quelques parties d'architecture, l'angle d'un mur et le rebord d'une fenêtre pour poser le décor sont présents. Le dessin se concentre donc sur le groupe de paysans, ils ne sont pas caricaturés, mais représentés dignement. Ils lisent et écoutent avec une certaine gravité, les deux hommes portent la barbe, la femme à les cheveux pris dans un foulard. Un agrandissement nous permet de voir que le journal lu est « la Terre et la liberté ». *Terre et liberté*, était initialement un parti révolutionnaire qui a existé de manière intermittente de 1861 à 1864 et de 1876 à 1879, l'un de ses fondateurs était Georgi V. Plekhanov (1856-1918), qui fut aussi l'un des pères du POSDR. Ce mouvement paysan était proche de l'anarchisme et voulait la redistribution de toutes les terres pour les paysans, interdit, une partie de ses membres fondèrent *la Volonté du Peuple*, parti terroriste, qui fut notamment impliqué dans l'attentat contre Alexandre II. Mais *a priori* à l'époque, le journal intitulé *Terre et Liberté*, était l'organe du Parti social-démocrate ukrainien. Il n'y a nulle autre indication, pas de titre, ni même le nom de l'auteur ne figurent sur cette couverture. La composition de cette couverture très habile permet de confronter deux idéaux, deux forces : la première, est la force dominante symbolisée par cette toile d'araignée rouge qui entoure le groupe de paysans et qui renvoie aux bolcheviks dont l'influence est grandissante, et ces personnes sorties d'un autre âge, lisant avec sérieux l'organe d'un parti qui leur promet depuis l'abolition du servage la possession de la terre. Les paysans sont représentés avec bienveillance et dignité, ils symbolisent la Russie, qui était alors à

majorité composée de paysans. Mais la Russie est en pleine mutation, deux visions se confrontent plus qu'elles ne cohabitent, la toile est bien délimitée autour de ces moujiks, et son réseau bien dense. Il demeure cependant la délicate question de la réforme agraire, les bolcheviks avaient besoin du soutien des paysans, et de ce fait leur bienveillance à l'égard du parti était convoitée, même si pour les bolcheviks la redistribution des terres était nous l'avons vu la quadrature du cercle, puisqu'elle ferait des paysans des propriétaires terriens. Ici les paysans vivent en gardant leur idéal d'accéder à la propriété et semblent se prémunir de la toile d'araignée rouge qui ne les pas encore atteint.

La couverture suivante du *Bitch* en août, (N° 30) signée N. Nikolaïevski, est encore dédiée à Alexandre Kerenski, lequel était représenté de manière énergique et prenant les affaires de l'Etat à bras le corps, il y a encore peu. Ici, sous le titre évocateur de « Barrière humaine », il est désormais représenté faisant rempart de son corps, les bras en croix devant des soldats en contrebas et semble-t-il prêt à sortir de leur tranchée pour donner l'assaut, au loin le paysage est désert, un arbre, le ciel est occupé par des colonnes de fumée (nuages ?). L'on peut lire sur leurs visages une certaine confusion qu'explique la légende sous l'illustration : « Tout change dans le monde. Auparavant lorsqu'un commandant rassemblant ses troupes

contre l'ennemi, il criait : – « En avant camarades ! ». Et maintenant, quand Kerenski appelle l'armée contre les ennemis, il est obligé de crier : – « Camarades ! En arrière ! » ». En effet, malgré l'enthousiasme des premières avancées de l'offensive Kerenski qui débuta fin juin (le 1er juillet), et qui devait démontrer les capacités de la nouvelle armée révolutionnaire qui devait honorer les accords passés avec les autres pays de l'Entente. Malheureusement l'offensive fut brutalement stoppée en deux semaines par une contre-attaque austro-allemande qui effectuèrent une grande percée des lignes russes provoquant une débâcle sans précédent. La discipline militaire avait été bouleversée par le *prikaz* № 1, et devant l'anarchie qui régnait au sein de l'armée, le ministre Kerenski, qui comme nous l'avons déjà vu, avec l'aide des généraux Broussilov et Kornilov, le ministère de la guerre avait été jusqu'à envoyer, afin de contrer le travail de sape des bolcheviks, des agitateurs pour galvaniser les troupes afin qu'ils combattent. Claude Anet raconte ainsi les préparatifs et le contexte de cette offensive : « Le 1er juillet, le canon tonne en Galicie. L'offensive commence. Il y a près de dix mois que l'armée russe ne s'est pas battue, car, en Roumanie, elle s'est bornée à une savante retraite, sans engager le combat. [...] Enfin on va voir sur le champ de bataille la première armée révolutionnaire de la guerre, les soldats conscients et leurs comités. Depuis un mois, une foule d'agitateurs s'est abattue sur le front sud-ouest et échauffe l'âme des soldats. Partout des meetings, partout des discours. Les soldats jurent de se

faire tuer pour la cause sacrée de la révolution.²⁰⁶ ». Anet, toujours en partance pour la Russie rapporte comme suit la manière dont il apprit l'échec de l'offensive : « A peine débarqué en Angleterre, les journaux achetés à Aberdeen m'apprirent les horribles détails de la panique de Tarnopol. Sur le front galicien, les troupes russes et les corps de la Garde avaient fui en désordre sans être attaqués. Sur leur passage, les soldats détruisaient tout, pillaient les villages, violaient les femmes, massacraient les enfants. On avait ainsi la preuve terrible, mais irrécusable, de la décomposition où était tombée l'armée en quelques mois de révolution.²⁰⁷ ». Cette débandade a amené le gouvernement à revenir sur un des premiers acquis de la révolution, en rétablissant la peine de mort le 11 juillet (24 juil.).

C'est donc dans ce contexte épouvantable qu'est publié ce numéro à l'étonnante couverture. S'agit-il d'ironie, Kerenski voulait-il tellement poursuivre la guerre et croyait-il si aveuglément en son offensive qu'on l'a finalement représenté barrant le chemin à ses soldats qui, pour le coup étaient prêts à se battre ? Ou bien est-ce pour nous faire comprendre qu'en l'état, il valait mieux ne plus continuer à se battre et renoncer pour éviter plus de dégâts.

²⁰⁶ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 274.

²⁰⁷ *Op. cit.* p 289.

La quatrième de couverture paraît de prime abord conserver le ton léger du numéro, elle est signée Deni, dont le nom apparaît moins qu'avant en couverture de cette revue. Nous pouvons voir deux personnages représentés, à gauche un vieil homme vouté et très maigre, il est vêtu plutôt bourgeoisement quoique son costume soit bien trop grand pour lui. Il porte un chapeau melon qui a perdu sa forme, les mains dans les poches, un parapluie est accroché à son bras. Le vieil homme, a une large moustache et des lunettes rondes. A côté de lui, nous pouvons voir un imposant personnage, il est grand et bien en chair. L'air satisfait, il appuie négligemment son bras à l'accordéon qu'il porte à l'épaule (un accordéon diatonique). Il est habillé d'un costume plutôt ample qu'il porte par-dessus une chemise traditionnelle noire, son pantalon est enfilé dans les bottes. Il regarde le vieil homme qui lui tourne le dos avec un air narquois, il sourit, une cigarette fume sur le coin de sa bouche, une mèche de cheveux noirs dépasse de sa petite casquette, malgré son apparence opulente, il a tout d'un représentant d'une classe inférieure par ses manières et sa vêtue. A ses pieds quelques mégots, un journal roulé en cornet et un petit sac. Le titre de cette scène est : « Changement de décor », et nous explique déjà ce rapport inversé entre le petit bourgeois maigre et l'opulent homme. La légende de nous expliquer : « – Camarade prolétaire ! Soyez charitable avec un honnête bourgeois en lui donnant de quoi passer la nuit... – Hors de ma vue, mon cher ! Vous avez bien assez bu notre sang !... » A la lecture de la légende, le dessin reprend le même type d'inversion logique des choses, comme

dans la précédente illustration où le commandant Kerenski qui empêche ses soldats de monter à l'assaut, ici, c'est à l'honnête bourgeois de demander l'aumône à un prolétaire qui le traite avec mépris. En outre, nous sommes bien loin des représentations habituelles sur l'opulent bourgeois et le frêle travailleur éreinté, le bourgeois est un vieil homme chétif, ce qui contraste avec le qualificatif improbable de « buveur de sang » dont le prolétaire l'affuble, lui qui respire la santé. C'est assurément un changement de décor, comme le titre le stipule. La révolution a changé la donne et les rapports de force s'inversent. Avec l'influence grandissante des Soviets et la radicalisation des esprits, les ouvriers, le prolétariat serait finalement devenu le vrai puissant, les bourgeois quant à eux n'auraient plus rien, bien entendu ce n'était pas le cas à l'époque, mais l'inversion caricaturale est fort intéressante, est-ce là une vision de ce que serait une politique marxiste avec la mise en place de la *dictature du prolétariat*, qui aurait sa revanche sur les bourgeois « buveurs de sang » ?

Ainsi que l'explique l'historien Martin Malia, concernant les rapports de classes durant l'année 1917 : « Enfin, le processus révolutionnaire de 1917 est essentiellement politique. Il n'y a pas eu de révolution sociale. Ce n'est pas la montée d'une classe et la descente de la bourgeoisie, c'est la désagrégation progressive de toute la société, mais sans que les formes essentielles de cette société changent. Si nous regardons les différents groupes sociaux : – les bourgeois restent en place à la fin de l'année comme ils l'étaient au début ; – chez les ouvriers, il y a

l'implantation du double pouvoir et l'esquisse d'une politique de contrôle ouvrier, mais ce contrôle n'est pas encore institué. Des comités ouvriers d'usines bloquent certaines initiatives de la direction, mais ce n'est pas encore la prise en main de l'usine par les ouvriers. » Et, soulignant, la faible proportion d'ouvriers en Russie, et leur faible politisation : « Les ouvriers de l'industrie représentaient de 3 à 3,5 millions de personnes, à quoi il fallait ajouter environ un million d'employés des chemins de fer. Que ces deux derniers groupes aient constitué ou non le « prolétariat » est une question d'idéologie, mais ce qui est certain, c'est que, dans les faits, leurs conditions de vie étaient très mauvaises et leur droit à s'organiser limité. Aux yeux des autorités, les ouvriers étaient des éléments « dangereux », notamment parce qu'ils étaient concentrés dans les grandes villes et le long des voies de communications stratégiques (opinion partagée par les partis révolutionnaires...), Ainsi la nouvelle Russie des villes abritait-elle une seconde cohorte d'extrémistes en puissance, à côté de celle des campagnes.²⁰⁸ » Avant de conclure : « En vérité, 3 millions de « prolétaires » sur une population totale de 170 millions d'habitants ne constituent guère une base sociale impressionnante pour une entreprise aussi capitale que le premier bond historique du capitalisme au socialisme. Il est évident que d'autres facteurs ont dû jouer, et qu'ils n'étaient pas des facteurs sociaux et économiques, mais bien plutôt des facteurs politiques et

²⁰⁸ Martin Malia, *Comprendre la Révolution russe*. Paris, Edition du Seuil, 1980, p. 113.

idéologiques.²⁰⁹ » Ces remarques nous permettent de mieux comprendre la méfiance de la part de la bourgeoisie concernant les ouvriers et plus généralement le prolétariat, qui réussira par le biais des soviets, et des bolcheviks en particuliers, à prendre le pouvoir et instaurer une dictature avec ce prolétariat, tandis qu'il ne représentait alors qu'une infime minorité, quelques 4 % de la population russe. Poursuivant cette présentation, Malia résume la vision de la « dictature du prolétariat », telle que l'avait développé Lénine dans *L'Etat et la Révolution* rédigé durant l'été 1917 : « Partant de l'analyse qu'avait donné Marx de la Commune de Paris, il voyait dans l'apparition des soviets l'acte de naissance révolutionnaire d'une démocratie prolétarienne directe. Dans la première phase de cette dictature démocratique, l'écrasante majorité prolétarienne « briserait » la minorité bourgeoise par la force. L'Etat alors « dépérirait », et, dans la nouvelle société socialiste, le « gouvernement des hommes » céderait la place à « l'administration des choses ». Dans cet ordre nouveau des soviets, il n'y aurait plus ni bureaucratie, ni armée permanente, ni parlement ; les pouvoirs législatif et exécutif seraient fusionnés en un seul, exercé directement par les masses ; tout citoyen pourrait être élu à n'importe quelle fonction, et tout élu pourrait être révoqué à tout moment. En ce qui concerne l'économie, le capitalisme avait tellement rationalisé et « simplifié » le système de production que les tâches minimales nécessaires au « contrôle pourraient être accomplies par « toute personne sachant lire et écrire » et

²⁰⁹ Martin Malia, *La Stratégie soviétique, Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Bardos, Paris, Editions du Seuil, 1995, pp. 128-129.

connaissant les « quatre règles de l'arithmétique. Ce programme édénique recevait le nom « d'Etat-commune ». On a souvent considéré son extravagance utopique comme une aberration par rapport au réalisme que Lénine montrait par ailleurs sur les questions de pouvoir, et que démontrerait très vite le cynisme avec lequel le Parti allait se débarrasser des soviets. La vérité est qu'au moment de la rédaction de ce texte Lénine était sincère : on ne doit jamais oublier que Lénine, même s'il était, comme Marx, un « dur » de la pensée, était au fond de lui-même un utopiste et que pour tous les deux, l'objectif final était bien la société sans classes, sans Etat.²¹⁰ »

Selon Martin Malia, le texte initial de Lénine a été écrit durant l'été 1917, période exacte de la publication de cette caricature, où l'on comprend comment d'une manière sarcastique est présentée au lectorat la dictature du prolétariat et son « écrasante majorité », qui briserait la « minorité » bourgeoise, ici représentées par un vaillant prolétaire, contre un frêle bourgeois, tout cela en dépit de la réalité et des 4 % de la population russe que la classe ouvrière pouvait représenter.

Le numéro du *Bitch* suivant (N° 31), toujours pour le mois d'août, présente une intéressante couverture, son dessin et sa mise en page différent des autres couvertures. En effet, le sujet est élégamment encadré de bandeaux et de vignettes

²¹⁰ *Op. cit.* pp. 146-147.

(en bichromie ocre jaune et noire) à motifs floraux dans un style proche du *Modern Style* qui est équivalent russe du *Jugend Style*, le dessin étant de « M. Ag ». Sous le titre : « Chansons russes en images », le sujet est quant à lui également orné de motifs floraux qui tiennent lieu de fond et de décor, et présente une scène incongrue : se détachant sur un nuage de fumée, trois personnages occupent la partie supérieure gauche du dessin, deux sont assis sur un banc. Ainsi nous voyons un imposant ouvrier (bolchevik ?) à chemise et bottes rouges, petite moustache sombre. A ses côtés, se trouve une femme corpulente plutôt bourgeoisement vêtue d'une robe à fleur ocre jaune, les bras et les jambes croisés, une béquille axillaire à sa gauche ; au-dessus d'eux, se tient un troisième personnage vêtu d'un simple uniforme avec épaulettes, il agite un mouchoir rouge en guise d'adieux, il est chauve, chausse de petites lunettes et porte le bouc, il s'agit vraisemblablement d'une caricature de Lénine. Les personnages sont difficilement indentifiables. Ces trois personnages regardent en contre-bas où se trouve, dans une posture pour le moins insolite, l'empereur déchu, enfourchant la locomotive d'un petit train de laquelle sort l'épaisse fumée blanche d'où se détachent les personnages. Caricaturalement dessiné, le tsar n'est pas assis dans le sens de la marche, et semble vouloir atteindre une couronne posée sur le wagon derrière la locomotive, le wagon lui-même est couronné, une dernière voiture ferme le convoi. Sans aucun doute voici une évocation raillant les péripéties de l'empereur qui ne put entrer à Saint-Pétersbourg fin février et dont le train fut détourné à Pskov d'où il signa finalement

son abdication, expliquant pourquoi, le tsar cherche en vain à récupérer (en arrière) sa couronne posée sur un autre wagon. La légende de l'image est vraisemblablement le couplet d'une chanson, ici interprétée par le « chœur des abandonnés » :

– « Machine maudite

Où tires-tu Kolia ?

Et toi gare maudite,

Tu as pris mon chéri !.. ».

Il s'agit sans doute une parodie de chanson populaire de l'époque, l'ironie encore une fois s'acharne sur le sort réservé à la famille impériale et sur les circonstances de sa déchéance. En outre cette représentation de l'empereur fait manifestement allusion à un autre évènement qui eut lieu le 1er août (ou 14 calendrier grégorien) : la déportation de la famille impériale pour la Sibérie, à Tobolsk, elle qui avait été maintenue prisonnière dans le palais d'Alexandre à Tsarskoïe-Selo depuis l'abdication, Pierre Pascal évoque dans son journal ce fait : « Le 13, j'ai su chez moi la décision prise de déporter l'Empereur. On le plaint, lui ; pas sa femme. Quelqu'un a vu la lettre signée ordonnant son transfert. Où ? On ne sait. On parle de Tobolsk.²¹¹ » L'on peut remarquer à ce titre que les sources de P.

²¹¹ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 196. (Nota : Pierre Pascal utilisait le calendrier grégorien dans son journal).

Pascal sont particulièrement justes, d'autant qu'il a, selon tout vraisemblance, appris cette nouvelle une journée avant sa publication officielle. Quelques jours plus tard, il publie le 3 septembre dans son journal : « L'illustration raconte (Grondijs) le départ du tsar de la Stavka. Il fait des adieux. Les soldats qui étaient là pleuraient. Molod ajoute qu'il a dit qu'il irait cultiver des fleurs. On croit que son exil à Tobolsk le rendra intéressant et pitoyable, par conséquent puissant sur l'imagination du peuple.²¹² » A en croire la manière dont est ici présenté le départ en exil du tsar ne semble guère, pour l'instant du moins jouer sur la corde sensible des russes, mais certainement pas des caricaturistes qui prennent un malin plaisir à le présenter dans cette posture sur un train-jouet regardant vers sa couronne.

La quatrième de couverture nous présente dans un style bien plus classique que ce que nous venons de voir, représenté par N. Nikolaïevski, un nouveau personnage clef de cette année 1917, et de la révolution russe : Boris V. Savinkov (1879-1925), célèbre terroriste qui participa avec Evno Azev à plusieurs attentats meurtriers, notamment ceux contre le premier ministre V. K. Plehve (1846-1904), et le grand-duc Serge Aleksandrovitch gouverneur de Moscou (1857-1905). Savinkov est en outre l'auteur d'un livre, le *Cheval Blême* (1908), qui fut rédigé à la manière d'un journal intime, dans lequel il raconte la préparation de l'attentat

²¹² *Op. cit.* p. 213.

contre ce dernier, alors Gouverneur de Moscou. Savinkov y expose sa vision du terrorisme et tente de le justifier d'un point de vue moral. L'allusion à l'*Apocalypse* selon Saint Jean est évidente, après l'ouverture du quatrième sceau, dans le récit de l'évangéliste, le dernier des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse est décrit chevauchant un cheval blême, vert pâle, qui est désigné comme la Mort, « Quand il ouvrit le quatrième sceau, j'entendis la voix du quatrième être vivant qui disait : Viens. Je regardai, et voici, parut un cheval d'une couleur pâle. Celui qui le montait se nommait la Mort, et le séjour des morts l'accompagnait. »²¹³. L'illustration nous montre dans le cadre d'un paysage stylisé, de nuit durant la pleine lune, Boris Savinkov jaillissant sur un cheval translucide et pâle d'entre des arbres noirs, il s'agit du *Cheval Blême*. Savinkov n'est pas caricaturé, même s'il est aussi pâle que sa monture, il est fidèlement dessiné, facilement reconnaissable avec ses cheveux en arrière et sa moustache. Il est vêtu d'une cape ajoutant une touche à ce décor de pleine lune sur un cheval fantomatique, il tient jalousement un porte-documents. Le titre est sans surprise : « Sur *le Cheval Blême* ». La légende quant à elle nous renseigne d'une manière poétique, puisque le texte est en rime : « Qui galope à vive allure dans la fraîcheur de la nuit ? Avec un portefeuille de ministre – c'est Boris le hardi ! Et qu'est-ce qui dans ce portefeuille nous reconfortera ? Hélas ! L'ordre rétablissant de la peine de mort y est déjà ! » La figure de Savinkov semble de mauvaise augure,

²¹³ *Livre de l'Apocalypse* selon Saint Jean, 6.7 – 6.8. Le dernier verset, est en épigraphe du livre, il fut proposé, tout comme le titre du livre et le pseudonyme sous lequel il parut initialement (V. Ropchine), par Zinaïda Hippus cf., présentation de Boris Savinkov, *Cheval Blême*, préface et traduction de Michel Niqueux, Paris, éd. Phébus, coll. *Libretto*, 2003, pp. 26-27.

un décor angoissant est planté autour de lui, pleine lune, cheval spectral, et lui avec une cape noire surgissant entre deux bosquets d'arbres que l'on voit au travers de sa monture. Synonyme de mort durant le régime tsariste voici que le nouveau ministre adjoint transporte avec lui le rétablissement de la peine de mort, qui avait été abolie le 12 mars dans la fougue de la révolution. Maintenant pour protéger cette même révolution, il faut revenir sur cette décision symbolique pour faire régner l'ordre et se protéger par un effet dissuasif sur la population et l'armée. La citation de l'Apocalypse se vérifie donc, le séjour des morts l'accompagne bel et bien.

Le numéro 31 du *Noviy Satirikon* pour le mois d'août nous propose une couverture brutale mais assez obscure tant les personnages sont difficiles à identifier et tant titres et légendes sont elles aussi très énigmatique. La composition signée Radakov est exécutée dans son style au large cerné noir caractéristique. Dans un effet de symétrie dont l'axe est une potence l'on voit à gauche et à droite deux personnages en train d'étrangler des autres. Les personnages sont représentés dans une bichromie grise et rouge qui amplifie le côté violent de la scène. A gauche un personnage se fait étrangler par un autre vêtu à la manière d'un soldat reconnaissable à son képi et à ses épaulettes avec des galons. Il a une expression haineuse, un visage méphistophélique. Sa victime quant à elle est en train de hurler

de terreur, saisissant le bras de son agresseur. Le personnage est difficilement identifiable, il porte une sorte de collier de barbe et une chapka en forme de toque. Une corde accrochée à la potence se trouve au-dessus de l'assassin. La seconde scène, en miroir, présente cette fois un agresseur à l'uniforme gris étranglant un personnage rouge. Si l'agresseur est ventripotent, ses victimes sont d'une grande maigreur, un enfant gît sur le sol. Le titre de cette composition est : « Le conseil de « Satirikon » » et la légende d'ajouter : « ça ne serait pas mal si la potence pouvait tourner dans tous les sens ». L'on comprend que dans le contexte du rétablissement de la peine de mort, il faudrait que soit puni de la peine capitale ceux qui se trouvent de l'autre côté de la potence bourreaux voire « juges » et autres « accusateurs », mais sans pouvoir les identifier, il est impossible de décrypter le sens profond de ce « conseil » du Satirikon, traite-t-il de la guerre ? Faut-il y voir un jeu de mot avec le « Soviet », conseil représentatif, comme celui de Petrograd où les bolcheviks sont majoritaires ?

La quatrième de couverture de ce numéro propose elle-aussi un dessin lugubre en noir et blanc où cette fois la mort n'est plus que signifiée mais directement personnifiée dans une composition dont le sens se passera de commentaire, tant les faits sont parlant. En effet la scène montre la reddition de soldats russes devant un parterre d'obus, ils ont les mains en l'air et l'un d'eux tient un drapeau blanc que tient aussi la Mort, elle est immense et couvre à elle seule la

moitié gauche de l'image, représentée selon la tradition iconographique habituelle un squelette vêtu d'une grande tunique blanche. Son expression est très cynique, affichant un large sourire juste au-dessus du drapeau, elle désigne du doigt les soldats déserteurs. Il s'agit donc selon toute vraisemblance d'une illustration de l'article 129 rétablissant la peine de mort pour les fuyards et autres déserteurs, mais le titre et la légende apportent une note plus polémique à cette seule lecture de la composition. Le dessin est intitulé : « Peur pour sa peau », la légende quant à elle de rapporter : « Condamnation à mort : – « Etrange ! Ce sont les bolcheviks qui m'ont fait naître et pourtant ils me désapprouvent. » Tenus responsables de ce rétablissement de la peine de mort voté à contre cœur selon les aveux de Kerenski lors des journaux d'août à Moscou, les bolcheviks sont confrontés à un dilemme, eux qui étaient contre la peine de mort et la poursuite de la guerre, la voici rétablie justement pour achever la guerre. Pour paraphraser Bossuet, « La mort se rit de ceux qui déplorent les effets dont ils chérissent les causes. »

Le mois d'août se poursuit avec le N° 32 du *Bitch* dont la couverture signée B. Antonovski (de plus en présent en couverture), se situe plus dans le ton habituel de la revue, son titre est évocateur « Du loup (*Nda* : demi-masque) mystérieux et froid », et le sous-titre apporte quelques précisions, il est en effet écrit entre

parenthèses : « Dedicacé aux clients Michaelis, Robert Grimm et Cie ». Nous pouvons voir sous un ciel rouge une bande d'assassins le visage à demi masqué par des loups, ils portent de grand chapeaux et sont enroulés dans des capes, l'un d'eux, sur la gauche tient dans sa main un poignard, le personnage au centre de la composition se cache derrière une cape de couleur rouge. Fait intéressant, ces personnages sont représentés de telle manière qu'ils semblent vouloir s'attaquer au spectateur lui-même, qui se trouve comme cerné par ces bandits. La légende nous précise :

« Le chœur (sur le motif de « Ali Baba ») : – Nous sommes quarante, nous sommes quarante,

Nous sommes quarante au total... Berlin nous est très cher,

Nous l'aimons... »

Georg Michaelis (1857-1936) était à l'époque le chancelier du Reich allemand, et Robert Grimm (1881-1958) était quant à lui un socialiste suisse organisateur des conférences de Zimmerwald et de Kiental, qui prônaient alors la fameuse *paix blanche* et auxquelles participèrent entre autre Lénine et Trotski. Robert Grimm en outre, fit parler de lui par le scandale resté dans l'histoire sous le nom d'affaire Grimm-Hoffman qui marqua profondément la Suisse, puisque Grimm, s'étant fait passer pour un émissaire du gouvernement suisse, entreprit des négociations de paix séparée entre la Russie et l'Allemagne, enfreignant de fait la

neutralité de la confédération helvétique. Démasqué, Grimm sera expulsé de Russie et Hoffman, sous l'approbation duquel il avait commencé ses tractations, fut contraint de démissionner. Claude Anet rapporte avec cynisme cette affaire Grimm-Hoffman où il met directement en cause Michaelis, en ces termes : « Le gouvernement a, entre les mains, un télégramme adressé au ministre de Suisse à Petrograd qui prouve que Grimm est un agent allemand venu traiter d'une paix séparée avec la Russie suivant les instructions données par le Chancelier impérial d'Allemagne. Une pierre dans la mare aux canards. Stupeur ! Silence ! Les maximalistes sont les premiers à se reprendre. Lénine et Trotski déclarent que l'expulsion de Grimm est un scandale mondial. ²¹⁴ » Autant dire que ces personnages et par là-même « la gauche de Zimmerwald », incarne une certaine forme de trahison, tandis que Kerenski essayait coûte que coûte de rétablir l'ordre et la discipline au sein de l'armée pour continuer à honorer les accords passés avec l'Entente. La Russie paraît donc aux yeux du *Bitch* infiltrée de traîtres, de bandits à la solde de l'Allemagne, et leur comparaison avec le conte des *Mille et une nuits*, sur l'air de l'opéra de Cherubini donne une petite touche d'ironie polémique pour évoquer des faits désormais bien connus de la part de la revue qui met très souvent en scène ces personnages, les présentant cette fois sous un jour plus exotique.

²¹⁴ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p 271.

La quatrième de couverture a un style assez différent de ce que nous sommes habitués à voir dans cette revue. Signé avec l'alphabet latin, le dessinateur se fait appeler « Sinus », et propose un style proche de la bande dessinée dans une manière proche des Rodolphe Töpffer et plus tard de *Caran d'Ache*, qui en sont les précurseurs. Dans un décor rouge, les personnages représentés en noir et blanc sont séparés en deux groupes, les premiers dans la partie supérieure de l'image sont dessinés sur un fond de nuages rouges, vêtus à l'antique. Très agités, ils brandissent des éclairs qu'ils jettent sur le second groupe dont les personnages s'enfuient pour échapper à la foudre qui s'abat sur eux. Le second groupe présente des caricatures de différents personnages, de différentes époques, l'un d'eux à droite ressemble à l'empereur Alexandre II. Puis il y a Moïse au premier plan qui fuit à toute jambes, les Tables de la Loi en main, à gauche de lui se trouve un homme vêtu à l'antique dont la barbe et les cheveux bouclés rappellent les statues grecques, il tient un table gravée sur laquelle l'on parvient à déchiffrer Solon, au-dessus de lui un vieil homme avec des moustaches, petites lunettes et costume noir à la mode de la fin du XIXème siècle. Le second personnage est un roi, il est représenté une épée à la main, son manteau est parsemé d'une croix inscrite dans un cercle. Au centre du groupe, au-dessus de Moïse, un vieil homme barbu est représenté apeuré courant face au spectateur, de l'autre côté, sous le tsar, un personnage vêtu à la mode du milieu du XIXème siècle s'enfuit des livres en mains, il est décoré d'une croix pattée noire. Le titre de ce dessin assez humoristique est : « Pagaille sur l'Olympe ».

Cela expliquant les vêtements à l'antique de personnages qui dominent la composition, lançant à l'instar de Zeus, la foudre. La légende nous explique : « L'Union des Soviets et des députés des ouvriers a envahi la législature de l'Olympe, et les fondateurs de lois de tous les pays, de tous les peuples, au travers des siècles, se sauvent dans l'horreur de ces furieux « *pérounes* ». ²¹⁵ ». Les grands législateurs représentés, ne sont pas tous identifiables malheureusement, le personnage couronné et certainement l'empereur Justinien Ier, Alexandre II y figure quant à lui certainement pour l'abolition du servage. Ce dessin, dans cette intéressante mise en scène offre encore un prétexte pour critiquer l'aile gauche de la révolution et de ses *soviets*, déjà à l'origine du fameux *prikaz* № 1 et dont les talents de législateurs sont d'ores et déjà présentés comme plus que douteux. Avec la radicalisation ou « bolchévisation ²¹⁶ » du pouvoir, l'influence de ces derniers au sein du soviét fut grandissante en tant que principale force d'opposition au détriment des mencheviks qui étaient associés au Gouvernement provisoire. La réunion en juin du premier congrès pan-russe des soviets avait vu la naissance d'un mot d'ordre « Tout le pouvoir aux soviets ». Mais l'influence grandissante des bolcheviks avait été fortement ternie après les événements de juillet. Le 26 juillet commença le VIème congrès du parti bolchevik, sans doute en est-il question dans cette

²¹⁵ Péroune ou Perun, est dans la mythologie slave le dieu de la foudre.

²¹⁶ « Bolchévisation » entre guillemets, car le terme pourrait prêter à une confusion anachronique, puisque la *bolchevisation* en tant que telle est surtout employée pour la période de reprise en main du parti et de ses sections par Staline à partir de 1924.

couverture, où, bien que les personnages représentés aient tous des traits distinctifs, et sont de ce fait des caricatures de personnages historiques, il est difficile de tous les identifier avec précision, ce qui n'empêche pas la pleine compréhension de la couverture. Toujours est-il que l'influence délétère des soviets est encore dépeinte, ainsi que par là même, la violence de leurs procédés. Faisant ainsi fuir les plus grands législateurs, ils saccagent en somme l'œuvre civilisatrice de l'histoire de l'humanité, de la Grèce antique au XX^{ème} siècle, en passant par les références religieuses et morales que sont Moïse et Justinien. Ce sont d'incontrôlables et « furieux » anarchistes, bien que dans l'Olympe, situation qui illustre leur pouvoir réel, ils n'en sont pas moins comparés à un dieu païen, barbare, Péroune, sorte de pendant slave au nordique Thor.

Le *Solntse Rossij* du mois d'août (N^o 378-20) consacre sa couverture à la Conférence nationale de Moscou, celle-ci est composée en deux parties distinctes. Une photographie en noir et blanc est contrecollée sur la couverture, et encadrée par un dessin imprimé sur la couverture représentant un portail architectural, à la manière d'un relevé d'architecte avec beaucoup de détails figurant des rinceaux, deux colonnes galbées de part et d'autre, et un tympan en plein cintre ciselé de motifs où est inscrit le nom de la revue. Le tympan est encadré de deux écoinçons

aux motifs de rinceaux ciselés et de deux oiseaux représentés chacun une aile éployée évoquant les enluminures médiévales. Sous la photographie est inscrit, comme sculpté dans la pierre, encadré de nombreux motifs géométriques : « Conférence d'Etat de Moscou ». Le dessin est signé « O. Amosova », qui a donc effectuée le dessin encadrant la photographie dont le sujet est le monument²¹⁷ érigé sur la Place rouge en 1818 à Kouzma Minine (? – 1616) et au Prince Dmitri M. Pojarski (1578-1642). Ces deux héros de l'histoire russe nous font remonter aux « Temps troubles », où par deux fois le trône du tsar fut usurpé par ceux que l'histoire a retenus comme les *Faux-Dmitri*, qui étaient tous deux polonais. Par deux fois une milice populaire fut levée pour combattre les Polonais, la seconde fut initiée par un boucher de Nijni Novgorod, Kouzma Minine, qui leva une armée qui fut placée sous le commandement du Prince Pojarski, l'armée fit le siège de Moscou et vainquit les troupes polonaises ce qui permit d'établir sur le trône le tsar Michel Ier de la dynastie des Romanov. Il ne semble pas qu'il ait été question d'un retour des Romanov, mais plutôt de l'élan national qu'avait suscité cette levée populaire pour sauver la Russie d'une puissance étrangère. Le monument a été érigé après la victoire d'Alexandre Ier sur Napoléon, au centre de la Place rouge, l'on y voit Minine debout qui désigne du doigt le Kremlin de Moscou et donnant son glaive au prince Pojarski blessé. Sur la rondache (bouclier circulaire) l'on aperçoit le voile de

²¹⁷ Le sculpteur fut Ivan P. Martos (1754-1835), l'on aperçoit derrière le monument les célèbres Grandes galeries marchandes (appelées *Goum* durant le régime soviétique). La statue fut déplacée en 1931 pour être installée en face de la cathédrale Saint Basile Bienheureux.

Véronique (*vera icona*), sur lequel fut *imprimé* le visage du Christ. Les deux héros ne sont pas vêtus selon la mode Russe de l'époque, mais ils sont représentés à l'antique, ce qui leur donne une prestance quasi légendaire. La revue se fait donc le relais du Gouvernement provisoire, dont elle situe historiquement l'importance de l'évènement, en mettant en couverture les deux héros sauveur de la Russie, comme le Gouvernement Kerenski qui avait compris la valeur symbolique de la *Mère-Moscou*, cœur patriotique de la Russie, pour y faire se dérouler la grande Conférence patriotique, d'un pays acculé de toutes part. La revue en faisant appel donc à ces références, espère certainement soulever l'opinion publique, pour créer un sursaut national, un élan patriotique, en outre la comparaison nous apprend aussi incidemment que la situation actuelle en Russie est proche de celle des « Temps troubles », que nous avons déjà plusieurs fois évoqués, pour que l'on en requière à ces héros. Claude Anet revient longuement la Conférence à laquelle il assista. Il nous fait part de son commentaire à l'annonce de celle-ci : « Pour que la Russie entière puisse parler, il décide de convoquer à Moscou, au mois d'août, une assemblée nationale où seront appelés les représentants de tous les partis et des grandes organisations sociales. Cette assemblée n'aura aucun pouvoir. Le ministre-président et les autres ministres y prononceront des discours. Chaque parti enverra un représentant à la tribune. Ce sera une magnifique orgie de paroles, et rien de plus.²¹⁸ » Le journaliste ne semble pas dupe sur le résultat de cet effet d'annonce

²¹⁸ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 293.

démocratique, il cite à ce propos un article paru dans *les Nouvelles de la Bourse* (*Birjevie Vedomosti*) évoquant l'assemblée dans laquelle le journal fait part de ses craintes pour l'avenir de la révolution, et l'état de la Russie, nous en reproduisons un passage significatif : « On aperçoit distinctement le gouffre au bord duquel a été amenée la Russie, ce gouffre qui a cessé d'être une figure de rhétorique. Et le pays, suspendu au-dessus de ce gouffre, espère en la Conférence de Moscou qui pourrait être le salut. Si elle remplit les espérances qu'on fonde sur elle, la Russie ne sera pas vaincue et la révolution sera sauvée. Mais sinon ? Si la conférence, au lieu de rester une plate-forme nationale comme le désire le gouvernement, se transforme en une arène politique, elle peut marquer le commencement de la fin de la révolution et des plus grands malheurs pour la Russie.²¹⁹ » La comparaison avec les « Temps troubles » n'est pas fortuite, la révolution est arrivée au point critique de non-retour, agir ou disparaître tout bonnement.

Le mois d'août pour la revue *Bitch*, se clôt avec le numéro 33. Celui-ci présente en couverture une caricature signée B. Antonovski, représentant trois ministres du Gouvernement provisoire. Vêtus de robes sombres, ils sont représentés dans un intérieur petit-bourgeois, deux tableaux sont accrochés au mur

²¹⁹ *Op. cit.* p. 316.

au-dessus d'un piano, au fond une fenêtre en plein cintre... L'on peut ainsi reconnaître Kerenski au centre, Tsereteli à droite de l'image assis en retrait, et à gauche dans un fauteuil blanc, il s'agit vraisemblablement de Terechtchenko. Le titre de la satire est : « *Les Trois sœurs* d'Anton Tchekhov, nouvelle version. » Nous sommes donc en présence d'une parodie de la célèbre pièce de Tchekhov, ceci expliquant l'accoutrement des ministres. L'histoire met en scène une famille, un frère et trois sœurs dont la vie sans intérêt se délite, le seul espoir des personnages est de retourner vivre à Moscou, où ils passèrent des jours heureux jadis. Ainsi, ce retour à la Mère-Moscou est-il le leitmotiv de la pièce, mais ici dans cette caricature, il en va tout autrement puisque la légende de l'image nous renseigne sur les pensées de ces trois ministres : « Les membres de la Conférence de Moscou : – Hors de Moscou ! Hors de Moscou ! Hors de Moscou !!! » Ainsi sous l'apparence calme, voire pesante de cet intérieur bourgeois, nos trois protagonistes de la Conférence de Moscou dont nous avons déjà parlé plus haut ne rêvent donc que de s'enfuir de l'antique capitale.

La quatrième de couverture de ce numéro est, comme pour le précédent numéro composée d'un dessin signé « Sinus ». Après les trois sœurs de Tchekhov, nous retrouvons une scène d'intérieur, une vieille femme corpulente à côté d'un samovar boit du thé dans une coupelle, à l'instar du célèbre tableau de Boris M. Koustodiev, *la Femme du marchand* (1918). La vieille femme est vêtue assez

sobrement de noir quoiqu'ornée de dentelles au col et aux poignets, et de riches bijoux, elle est enveloppée dans un ample châle à franges, et porte une coiffe noire. La maîtresse de maison tend l'oreille à un homme (serviteur ?) qui non sans esquisser un petit sourire des lèvres s'adresse à elle, celui-ci désigne négligemment du pouce des personnages que l'on voit par le biais d'une porte ouverte, ils sont en retrait dans une autre pièce et leurs regards se tournent vers la vieille femme qui elle-aussi sourit légèrement. Ils sont tous vêtus de noir, sauf le premier homme en costume clair, il a les cheveux en brosse et son costume est celui d'un militaire, selon toute apparence, il s'agit d'A. F Kerenski, il tient dans ses mains un porte-documents, les personnages sont difficilement identifiables, mais celui qui se trouve juste derrière Kerenski avec sa barbe et ses lunettes, ressemble fort à Sergueï N. Prokopovitch, alors ministre du commerce et de l'industrie, les autres personnages dont le visage et à moitié caché sont difficilement identifiables, peut-être Nikolaï V. Nekrassov, vice premier ministre, et ministre des finances depuis le 8 juillet. Les personnages, et Kerenski le premier, par leurs attitudes expriment une certaine impatience, ou nervosité. Le titre de cette couverture est « Elle-même ». En effet, nous avons la confirmation qu'il s'agit d'un personnage important pour que le chef du gouvernement et quelques ministres attendent qu'on les annonce auprès d'elle. La légende sous forme d'un dialogue, nous rapporte les propos tenus entre la vieille femme et son serviteur : « La Mère-Moscou : – Qui sont ces gens chez toi dans

l'entrée ? Le Brave homme : – Des gens de Petrograd, *Matiouchka*²²⁰, avant leur départ, ils demandent à présenter leurs hommages à votre bienveillance. La Mère-Moscou : – Leurs hommages ? Bon-bon... Et alors ? Ils se sont comportés tranquillement, sans faire de scandales... ça va alors, ils peuvent venir ! Dis-leur d'attendre. La maîtresse, va bien prendre son thé, puis vous laissera entrer après. » Ainsi, cette personne influente que tous attendent est la « Mère-Moscou ». Nous avons vu la place privilégiée de l'ancienne capitale dans la Russie, notamment par une citation de John S. Reed, la ville était le siège des slavophiles et le centre spirituel et culturel de la patrie russe avec laquelle, elle est intimement liée. Ici avec un certain dédain, elle reçoit des « pétersbourgeois », nom ici peu élogieux, qu'elle fait patienter préférant boire du thé. Le gouvernement attendant sur la palier que la Mère-Moscou daigne les recevoir afin qu'ils puissent lui présenter leur hommage revêt un côté quelque peu humiliant pour ces nouveaux maîtres de la Russie, dans une capitale sans histoire, un peu comme des parvenus qui iraient chercher quelque légitimité. Saint-Pétersbourg qui est une ville résolument occidentale et moderne, au nom débaptisé car sonnant trop allemand, siège d'un gouvernement en perte de vitesse, tente de chercher une légitimité nationale à Moscou la débonnaire, tant il devient impossible de dialoguer à Petrograd. La situation est assez grotesque comme si la « vraie » Russie sûre d'elle, s'amusant de voir s'agiter ses nouveaux

²²⁰ Marque d'une respectueuse affection pour une femme, le mot est issu de *Mat'* qui veut dire « mère », il est employé pour les femmes de prêtres, ou pour des personnes plus âgées. Peut se traduire par « petite-mère », ou « bonne-mère ».

maîtres qui s'impatientent de la rencontrer, s'enquérirait de connaître leur comportement, s'ils avaient bien été « sages », faisant ainsi allusion au déroulement de la Conférence de Moscou.

Le dernier numéro de la revue *Lukomorie* (N° 28) dont nous disposons est daté du 31 août 1917, mais c'est aussi le tout dernier de la publication, l'illustration est signée « Pem ». Sans doute pour marquer ce dernier numéro, l'illustration de couverture est très violente, radicalement différente de la précédente aquarelle, et le sujet du dessin, tout comme le message véhiculé est on ne peut plus clair. Il s'agit du combat entre l'Anarchie et la Liberté, un monstre hideux à six bras est cloué au sol par une femme. Dans une de ses mains griffues, le monstre brandit un drapeau noir déchiré où il est écrit en lettres rouges, « Anarchie », à gauche de l'image un couteau à lame courbe et taché de sang tombe de sa main, un revolver tombe d'une de ses autres mains, avec deux autres, elle agrippe la tunique de la femme qui le transperce de son épée, elle tient de son autre main un drapeau rouge où il est écrit « Liberté », ce drapeau est un peu déchiré, le monstre en tenant un morceau dans ses mains. La femme est représentée de profil, elle est vêtue à l'antique d'une robe blanche surmontée d'une tunique rouge, son visage est ferme et décidé, elle regarde le monstre couché, ses traits sont fins et réguliers, sa chevelure brun-clair. Du sang s'écoule du monstre vers sa tête qui étonnamment est celle d'un humain, aux cheveux noirs, ayant de gros yeux globuleux, un nez crochu, trois langues sortent

de sa bouche grimaçante, elles sont rouges et terminées comme par une pointe de flèche. Le décor où se déroule la scène est intéressant, composés de tons gris-bruns, la profondeur est signifiée par une ligne horizontale noire qui tient lieu d'horizon. Derrière la liberté le décor est vide, mais dans le côté supérieur gauche de l'image, avant que le fond ne soit occupé par le drapeau noir du monstre, nous pouvons voir une ville en flamme, aux bâtiments détruits. La légende, ou le titre de ce dessin est une simple formule, mais son usage habituellement religieux lui confère plus de force : « Ainsi soit-il ». Il faut que s'accomplisse ce souhait de la fin de l'anarchie, terrassée par la liberté, triomphe de la révolution. Mais ce vœu apparaît justement au moment où la situation est inextricable pour le Gouvernement provisoire, la tentative de Kornilov lançant ses régiments sur Petrograd a échoué. En trois semaines, il est remarquable de voir le revirement de la revue toujours cantonnée à une vision artistique des choses, empreinte parfois d'un certain mystère, qui correspond à l'origine fabuleuse de son nom. En effet, le précédent numéro avec sa paisible aquarelle présentant des soldats est pourtant tellement loin de la guerre, ici pour la première fois, l'ennemi est directement nommé, son enthousiasme pour la révolution, et son engagement pour la poursuite de la guerre n'auront pas eu raison des réels problèmes avec lesquels la Russie doit faire face, et c'est comme-si, n'ayant plus rien à dire, la revue pour son dernier numéro voulait faire une sorte de coup d'éclat, de baroud d'honneur.

Le mois d'août s'achève sur le succès plus qu'en mi teinte de la Conférence de Moscou, car l'élan patriotique que Kerenski tenta d'y insuffler n'a pas été de taille à réformer l'armée et à créer une union sacrée pour la défense de la révolution. Le bilan de l'offensive est proche de la catastrophe, celui qui voulait rétablir la discipline dans l'armée quitte à rétablir et à contrecœur la peine de mort, barre désormais la route à ses soldats qui sont prêts à monter à l'assaut et ne rêverait que de quitter Moscou, et l'échec que cela représente. Il plane donc une ambiance de fin de règne au sein du gouvernement provisoire et de son chef omniprésent dont l'image a rapidement évolué au fil des semaines pour passer du « super-ministre » à un homme qui semble dépassé par les événements et incapable de lutter contre ces écueils que la révolution-elle même a engendré.

SEPTEMBRE

Le nouveau commandant en chef des armées Lavr Kornilov, alerté par Savinkov d'un prochain soulèvement des bolcheviks tenta de prendre les devants et de les stopper militairement en organisant un putsch militaire. Kerenski fit échouer la tentative et parvint à conserver le pouvoir, mais très affaibli, il décida de renforcer son autorité en décrétant les pleins pouvoirs, dictateur, il espérait ainsi reprendre le contrôle de la Russie. Cependant suite à cette tentative de coup d'état militaire, la pression du Soviet s'intensifia sur le gouvernement qui, pour calmer son aile gauche, dû libérer les bolcheviks, arrêtés depuis juillet, dont Trotski notamment qui, triomphant fut rapidement élu à la tête du Soviet, ouvrant le chemin vers le pouvoir.

La couverture du numéro 32 du *Noviy Satirikon* inaugurant septembre accueille un dessin de Re-mi intitulé « Conférence de Stockholm ». Dans cette intéressante composition l'on voit autour d'une grande table deux groupes mélangés d'ouvriers allemands reconnaissables à leur toque et les russes à leurs casquettes. Ce ne sont pas seulement leurs vêtements qui les distingues les uns des autres, les allemands ont tous les bras croisés, devant eux une feuille où sont visibles quelques lignes, les russes quant à eux ont l'air gênés, une grande importance plastique est donnée aux traitements de leurs mains, croisées ou posées devant leur copie blanche.

La légende nous en apprend plus sur ce petit malaise : « Le délégué russe : – Quel dommage, je ne connais pas le français... L'allemand : – Ce n'est rien... Ce ne sera pas nécessaire. Il n'y aura pas d'étrangers. Que les nôtres et les vôtres. » Nous voici encore en présence d'une illustration sibylline, sans doute faut-il chercher dans cette allusion aux « français » et aux « étrangers ». Ce parallèle faisant allusion à la conférence de Zimmerwald qui réunit dans un petit village de Suisse (pays neutre) en septembre 1915, les représentants de l'Internationale de toutes les nations européennes pour condamner la guerre « capitaliste » et « impérialiste » d'une seule voix, amenant les prolétaires français et allemands signer une déclaration commune *Déclaration franco-allemande commune aux socialistes et syndicalistes français et allemands*. La conférence de Stockholm qui eut lieu deux ans plus tard vit

les intérêts renouvelés par la Russie révolutionnaire sur laquelle tous les yeux étaient rivés en raison de la poursuite de la guerre et des alliances contractées.

La quatrième de couverture nous replonge dans la question ukrainienne et au droit des peuples à disposer d'eux même par le biais d'une anecdote signée Antonovski. Le titre en russe est assez percutant il s'agit d'une phrase averbale faite de deux mots signifiant « Les deux sont pires » ou « Aussi pire l'un que l'autre » ce qui ne sonne guère en langue française. L'anecdote est donc basée sur un évènement vu de deux points de vue différents, voire opposés. Dans la première image l'on voit un homme vêtu à la manière d'un moujik ukrainien être saisi par le col par un immense gendarme furieux devant deux enfants visiblement peu intéressés par la scène qui se déroule devant une école de village représentée au loin en guise pour décor. La légende nous indique : « Avant – : Ah toi, malheureux *Kbokhol*²²¹ ! Je vais te montrer comment apprendre l'ukrainien aux gamins ! » La seconde case par effet de symétrie inversée présente la même scène : un ukrainien cette fois massif attrape un frêle professeur vêtu de son uniforme et l'emmène dans la direction opposée, la légende est : « Maintenant : – Ah toi, malheureux *Moscal*²²² ! Je vais te montrer comment apprendre le russe aux gamins ! » L'avant et après

²²¹ Ce mot renvoie à la coiffure traditionnelle des cosaques ukrainiens qui portaient une grande mèche de cheveux sur le haut du crâne, dont le reste était rasé. Le nom de cette mèche est « *kbokhol* » qui par extension est devenu le surnom sarcastique des ukrainiens.

²²² Il s'agit d'un diminutif dépréciatif pour qualifier les russes de moscovites.

révolution est désormais classique, et les victimes d'hier sont désormais les « tourmenteurs » d'aujourd'hui.

Le mois de septembre dans la revue *Bitch* est inauguré en fanfare par le numéro 34 par une caricature de « Sinus », en fanfare car il s'agit du sujet même de la couverture qui, pour le moins change avec le sérieux (même relatif) des sujets qui avaient été abordés au cours du mois précédent. Bien plus grotesque en effet, le dessin présente : « la Marche triomphale de la IIIème Internationale », sous un épais nuage noir, un grand soleil semble se lever. La composition pyramidale est occupée par une scène plutôt saugrenue, un gigantesque ouvrier bolchevik reconnaissable à sa chemise rouge, il est durement caricaturé le visage plissé, les yeux tombant et le nez porcine sous lequel l'on aperçoit une inélégante moustache tient dans ses grosses mains velues une banderole sur laquelle il est écrit : « Vive l'Internationale ». L'ouvrier qui est très gras a sur sa tête enfoncée dans ses épaules, une casquette sur laquelle trône Guillaume II, assis en tailleur tenant dans ses mains un sceptre et l'orbe. Le Kaiser est entouré dans part et d'autre par un ouvrier et un soldat, l'ouvrier tient dans une main une masse et dans l'autre une partie de banderole qui

surplombe le kaiser, il y est écrit « *Deutschland über alles*²²³ » l'autre partie est tenue par le soldat qui dans son autre main tient un fusil avec une baïonnette, dénonçant clairement les accointances des bolcheviks avec les allemands. Cette la scène pourrait être banale si le gros ouvrier n'était pas lui-même porté par un pauvre homme vêtu d'habits traditionnels russes et chaussé de *laptis*, le moujik maigre et le visage émacié croule sous le poids, il porte à son cou une pancarte qui renvoie à celle de ses homologues allemands bien mieux lotis, « *Russland unter alles!* » qui signifie *la Russie au-dessous de tout*. La hiérarchie et les priorités sont bien disposées et se passeraient de commentaire, si une légende en forme de proverbe venait donner une autre précision par sa tournure au sens pourtant flagrant de ce dessin : « Comment, quand, où et pourquoi il advient que le vaincu porte l'invaincu. (Morale d'un conte) ». Cette maxime de (bon sens) populaire rappelle au lecteur que la Russie est encore en guerre contre l'Allemagne bien que tout semble joué et que la Russie soit d'ores et déjà vaincue et humiliée, par l'Allemagne et ses alliés bolcheviks *vae victis*. Il s'agit donc d'une très intéressante mise en garde, le rouleau compresseur russe si sûr de sa force devait écraser l'armée allemande, mais après trois ans de guerre le rapport de force c'est inversé, la Russie s'est avérée être un colosse au pied d'argile qui s'apprête désormais à passer sous d'extravagantes fourches caudines, un peu plus de dix ans seulement après avoir été vaincue par le Japon. Le caractère prophétique de cette caricature est encore une fois des plus

²²³ Il s'agit du premier vers du *Chant des Allemands* qui devint l'hymne national allemand, et qui signifie littéralement *l'Allemagne par-dessus tout*.

étonnantes, puisqu'après la fin humiliante de la guerre contre l'Allemagne par la signature du traité de Brest-Litovsk, les bolcheviks maîtres du pays un an après organiseront la Troisième Internationale encore appelé *Komintern* qui sera inaugurée début mars 1919 pour ne s'achever qu'en 1943, en pleine seconde Guerre mondiale où, l'Union soviétique sera de nouveau opposée à l'Allemagne. Initialement les deux pays étaient pourtant alliés après le pacte germano-soviétique de non-agression cosigné par MM. Ribbentrop et Molotov²²⁴ qui devait garantir aux deux pays signataires un partage de territoires dont les deux nations avaient notamment perdus le contrôle à la suite de la Première Guerre mondiale et de la chute des empires russes et allemands, comme la Pologne, qui sera partagée entre l'Allemagne nazie et la Russie soviétique, la Finlande envahie par l'U.R.S.S en 1939. Le pacte fut rompu lors du déclenchement de l'opération *Barbarossa* le 22 juin 1941, attaque surprise de l'U.R.S.S. par la *Wehrmacht*.

Après « la Marche triomphale de la IIIème Internationale » de la couverture, nous sommes en présence d'une autre « marche », dans un registre beaucoup moins burlesque cependant. Le dessin signé « Krokodilov²²⁵ », nous met en scène dans le décor assez désertique d'une steppe, agrémenté çà et là de fleurs rouges, apparemment des coquelicots. L'unique personnage de cette scène est une aveugle,

²²⁴ Pacte signé à Moscou le 23 août 1939.

²²⁵ Le nom renvoie à la célèbre revue satirique soviétique fondée en 1922, le *Krokodil*.

vêtue d'une tunique noire assez large et d'un gilet sans manche. Cette tenue par sa coupe semble d'une époque lointaine. Cette femme aveugle est comme le décor fidèlement dessiné, elle tient dans sa main gauche une fine et longue baguette à l'aide de laquelle elle se guide, dans sa main droite, elle tient une sorte de récipient en terre cuite, à fond large et plat, formant un cône tronqué. L'aveugle est une jeune femme blonde aux traits fins, ses cheveux sont lâchés et ses yeux sont fermés, elle est dignement représentée, sa silhouette noire se dessinant élégamment sur un fond désert orangé, et, comme plus lui donner plus de prestance, elle est dessinée dans une légère contre-plongée qui élance sa stature. La particularité de cette composition est la direction que prend l'aveugle, effectivement celle-ci s'apprête à tomber dans un gouffre qui occupe toute la partie inférieure de l'image. Le titre de la quatrième de couverture est « L'aveugle » (au féminin, *nda.*) et la légende d'ajouter : « – Très chère, prend garde ! ». Qui est cette femme qui s'apprête à tomber dans l'abîme, la révolution ? Ou bien est-elle tout simplement la Russie ? Il semble qu'il ne soit même plus nécessaire de séparer le Russie de la révolution tant leurs destins sont étroitement liés. Le destin de la Russie fut fréquemment questionné dans la littérature, comme Pierre Pascal qui dresse un intéressant parallèle avec le tableau *les Bogatyr*²²⁶ de Vasnetsov : « – Les trois Chevaliers de

²²⁶ *Bogatyr* est en russe un terme qui désignait des héros dont la force était légendaire, c'est un tableau de 1898 à la Galerie Tretiakov de Moscou, l'on pourrait faire le parallèle avec un autre tableau de Vasnetsov, *le Chevalier à la croisée des chemins* de 1878, au Musée d'Etat de Saint-Pétersbourg.

Vasnetsov, cherchant de quel côté se diriger : c'est la Russie.²²⁷ » Cette évocation du destin de la Russie, nous amène au célèbre passage de la troïka décrit par N. Gogol dans *les Âmes mortes*, que nous reproduisons partiellement comme suit : « N'es-tu pas ainsi faite, ô Russie, ô mon bien-aimé pays ? Ne te sens-tu pas emportée vers l'inconnu comme l'impétueuse troïka, que rien ne saurait atteindre ? Sous toi la route fume, les ponts gémissent, tonnent ; tout est dépassé, distancé, débordé. L'observateur s'arrête, frappé de cette divine merveille. N'est-ce pas l'éclair ? N'est-ce pas la foudre lancée du ciel ? Que signifie ce mouvement, sujet d'universelle terreur ? [...] Elle fuit la troïka, elle vole toute fulgurante de l'esprit de Dieu... Ô Russie, Russie ! Où cours-tu ? Dis, réponds-moi !... Elle ne répond pas.²²⁸ » La Russie toute puissante de l'époque de Gogol, sous le règne de Nicolas Ier était une troïka indomptable, inspirée par Dieu, et suscitant l'admiration de tous. Dans le cas de Pierre Pascal, lorsqu'il rédigea le 1er septembre ce commentaire, l'affaire Kornilov vient d'éclater et la faiblesse du gouvernement apparaît au grand jour. Pour la revue *Bitch*, la Russie est une femme aveugle qui s'avance en toute quiétude dans un gouffre, plus de fougue, pas de croisée des chemins, il n'y a plus d'issue que le vide. Il est très intéressant de voir se dérouler l'histoire d'un pays de la sorte, avec ces différentes opinions et l'évolution même du destin de ce pays. Cette

²²⁷ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p 213.

²²⁸ Nikolai Vassilievitch Gogol (1809-1852), *Les Âmes mortes*, trad. du russe par Ernest Charrière, Paris, impr. Ch. Lahure et Cie, 1859, Volume 2. p. 48.

illustration est vraiment étonnante par son fatalisme serein. Ici point de violence, ni d'ennemi, au contraire ; un élégant dessin duquel il émane un certain calme, avec cette jeune femme aveugle prête à tomber dans le vide, la légende lui conseillant seulement affectueusement de prendre garde devant ce gouffre. Cette résignation est un fait nouveau dans cette revue, généralement plutôt amène à protéger coûte que coûte la révolution et ses ennemis par des dénonciations et des diatribes percutantes.

Le numéro 33 de septembre du *Noviy Satirikon* nous propose un dessin de Re-mi assez dynamique où l'on voit un homme comme sautant par-dessus le kremlin de Moscou en flammes avec un coffre-fort dans les bras. Le titre est sobre, « Il (se) sauvera²²⁹ », et il est accompagnée d'une épigraphe « Quand la partie est en danger – sauvez-là » (paroles de MM. Riabouchinski) » Et la légende de poursuivre sur le même thème : « – Sauvez ! Il est honteux de rester les bras croisés quand la partie est en feu ! Que chacun sauve tout ce qu'il peut ! » Le personnage représenté dans son costume noir tenant le coffre-fort pourrait effectivement ressembler à l'un des membres de la dynastie Riabouchinski, famille de banquiers et d'hommes d'affaires célèbres pour leur mécénat et leur grande collection d'icônes anciennes

²²⁹ Il est à noter que le verbe « sauver » (*Spasti*) en russe est contrairement au français un verbe intransitif ne nécessitant pas de complément d'objet direct.

notamment. Ici, un autre rôle leur est donné, celui de sauveur particulier, il est à remarquer qu'en russe comme en français, les verbes sauver et se sauver aussi sont très proches. Ainsi, devant Moscou en flammes, était-il nécessaire de sauver ce qui pouvait l'être encore lorsque la patrie était en danger, c'est à dire l'or et l'argent. Tous les frères de la famille Riabouchinski quittèrent la Russie pour la France.

La quatrième de couverture du numéro nous entraîne dans les grandes caricatures européennes durant la Grande guerre par l'apparition d'un personnage jusque-là encore jamais représenté en Russie, le pape Benoît XV. En effet, contrairement aux autres belligérants, la Russie orthodoxe ne semblait que peu s'intéresser au rôle de médiation du souverain pontife. Il en allait autrement sur le front ouest où le pape allait être une cible de choix, attaqué notamment sur son devoir de neutralité. Avec cette nouvelle guerre, les alliances traditionnelles et historiques avaient été fortement bouleversées. La France jadis championne de la papauté, était autrefois l'ennemi juré de l'Angleterre et alliée à l'Autriche depuis Louis XVI. La Russie et l'Allemagne quant à elles, étaient si proches que la plupart des épouses des tsars étaient de culture germanique, exception faite d'Alexandre III qui épousa une princesse danoise et se rapprocha de la France. Seulement, à l'aube du XXème siècle la France républicaine était entrée dans une phase de laïcisation et d'anticléricalisme dont l'acmé avait été en 1904 la rupture des relations diplomatiques entre le Saint Siège et la France aboutissant, en 1905, à la séparation

de l'Église et de l'État, mettant fin à cent ans de Concordat. Le Vatican quant à lui, était en très bonne relation avec l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, empire catholique. Ces bonnes relations provoquèrent l'ire des français, Clemenceau allant jusqu'à le traiter de « pape boche », le Saint Père sera même représenté plusieurs fois dans la presse française avec une tiare un peu spéciale puisqu'étant surmontée de la pointe caractéristique des casques allemands, et qui sera déclaré de surcroît dans *le Rire Rouge* (20 avril 1918) de « Pape qui n'a pas l'air très « catholique. » »²³⁰. Cette véhémence vis-à-vis du pape s'explique d'une part par l'anticléricalisme français du début du XX^{ème} siècle, mais surtout lorsqu'il déclara que : « reprendre l'Alsace et la Lorraine ne vaut pas tant de sacrifices », suscitant des vagues d'indignation jusqu'aux catholiques et au clergé français²³¹. Ici, la critique ne déroge pas à la règle, encore que culturellement la Russie n'étant pas catholique et donc sous juridiction papale, ceci expliquant certainement que celle-ci ne soit pas si passionnée qu'à l'ouest.

A titre d'exemple, Pierre Pascal, fervent catholique rappelons-le, évoque ainsi la réception des propositions de paix du Saint Siège : « Je n'ai pas lu les propositions de paix du Pape. Les Russes lui reprochent de les avoir complètement oubliés. Les Allemands lui reprochent de ne songer qu'aux alliés, sauf en ce qui

²³⁰ Jean-Pierre Auclert, *Baïonnette aux crayons*, Paris, éd. Gründ, 2013, p.169.

²³¹ Cf. Marie-Estelle Tillard, *De l'icône à la caricature, La représentation des personnalités pendant le premier conflit mondial*, éd. Le Fantascopie, Collection Mémorial de Verdun, 2010, p. 93, voir encore Jean-Pierre Auclert, *Baïonnette aux crayons*, Paris, éd. Gründ, 2013, pp. 167-168.

concerne les colonies. Les alliés jugent que le Pape est vendu aux Autrichiens, vendu littéralement, car il a des capitaux dans les Empires Centraux et craint de les perdre ! Bassesse ! et bêtise.²³² »

Sur cette caricature signée Radakov et titrée « L'aéronef malchanceux », l'on peut voir à la manière d'un zeppelin, le souverain pontife vêtu de blanc et coiffé de sa tiare, tenant dans sa main une palme de la paix et regardant d'un œil anxieux suspendu la frêle colombe déplumée qui le tient par sa ceinture dans son bec. Elle semble effrayée par ce qu'elle aperçoit au-dessous d'elle : un contingent allemand dont on ne voit que les casques à pointes hérissées. La scène est sombre, le pape se détache sur un fond noir qui est un nuage d'où tombe la pluie. Le dessin est très caricatural et le pape ne présente pas de traits identifiables. La légende nous relate les propos du pape : « – Eh, un bon zeppelin, m'aurait mieux soutenu ». Invention du comte Ferdinand von Zeppelin d'un aérostat dirigeable au tout début du XXème siècle, le zeppelin fut largement utilisé par l'Allemagne durant la première guerre mondiale où il pouvait aussi bien servir de poste d'observation que de bombardier. Dans cette satire, le pape regrette que ce soit la colombe de la paix qui le transporte plutôt qu'un zeppelin, plus sûr, au-dessus de cette armée de casque à pointe, manière de souligner son penchant maintes fois dénoncé en faveur des pays de la Triplice.

²³² Pierre Pascal, *Mon Journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1975, p. 206.

Après une caricature sur le pape en quatrième de couverture, la revue poursuit le mois de septembre (N° 34) avec une nouvelle charge contre l'église. Si le dessin est signé Radakov, son style n'y est pas aussi reconnaissable qu'à l'accoutumé, étant notamment plus clair et coloré et dont les cernés sont moins épais, et plus lisses que dans ses précédents dessins. Intitulés simplement « les Pasteurs », une épigraphe provenant « des journaux », lui est adjointe dans laquelle il est écrit : « De tous les monastères, seul le monastère d'Afon (Athos ?) a souscrit 150 000 roubles à « l'Emprunt pour la Liberté ». Le dessin présente un moine vêtu d'une longue *ryassa* de couleur ocre, et marquée d'une croix pectorale blanche. Le moine est gros, il a les cheveux longs et porte une barbe. Il se tient devant une énorme bourse sur laquelle est inscrite la somme « 1 000000000 ». Le moine essaie bien d'empêcher l'accès à cette bourse, mais elle est bien plus grande que lui, devant lui se trouve dans la même tonalité gris neutre du décor de fond, une petite nature morte avec une assiette contenant vraisemblablement un poisson et deux bouteilles. La légende nous renseigne : « Le moine : – Qu'emprunter ? Chez un homme qui a refusé tous les biens terrestres ? Et pour 5 ½ % ? Je refuse, humblement... » Charge bien courante contre l'Eglise le hiatus entre sa richesse et son vœu de pauvreté, qu'exprime fort bien ce moine, qui non content de mettre en avant son détachement de tous bien, ajoute en bon financier que pour un taux si bas,

vraiment cela ne l'intéresse guère de souscrire à cet emprunt. Rebondissant sur une dépêche provenant « des journaux », le caricaturiste a réussi en prenant à rebours l'information à trouver une charge comique contre l'Eglise depuis toujours accusé pour ses ors et sa richesse, contre sa vocation de pauvreté.

La quatrième de couverture présente un dessin du même Radakov, là encore au style assez différent, la ligne y est claire et le cerné habituel est remplacé par un traitement des volumes dans un vert pâle. Intitulé « Les attentionnés » le dessin représente une femme debout dans une sorte de caisse entourée de quatre personnages aux costumes différents, sur la gauche le premier est apparemment un Nenets, ou autre peuplade du cercle polaire, il est armé d'un fusil, et à un renne minuscule comme attribut à ses pieds, à droite de l'image sans doute un ukrainien accompagné d'un taureau et sur le haut de l'image vraisemblablement un cosaque du Kouban et un finlandais. La légende confirme l'allusion au démembrement de l'empire russe : « Les autonomistes : – Ne pleures pas, Russie. A la limite tu n'aurais même pas de quoi allonger tes jambes. » Il s'agit bien d'autonomistes dont nous avons déjà évoqué les velléités des indépendantistes ukrainiens, dans ce cas de figure, la Russie évoquée toujours par une femme, se trouve encerclée et réduite à se tenir debout dans une caisse réduite, où elle ne pourrait « pas allonger ses jambes ». La Russie révolutionnaire est de nouveau confrontée à un problème quant à son entité territoriale, comment prôner la liberté des peuples et en même

temps vouloir espérer garder l'empire d'antan. Sans doute était-il question alors, pour le gouvernement provisoire d'espérer que les peuples libérés du joug tsaristes ne décidassent de s'unir avec la nouvelle démocratie russe et sauvegarder l'intégrité des frontières, à l'instar de la Révolution française qui par cet aphorisme put « annexer » plusieurs territoires, suite aux volontés de se rattacher à la France révolutionnaire, tels l'Alsace, la Franche-Comté, la Corse etc... Sophie Wahnich spécialiste de cette période résume ainsi cette logique : « Si un peuple est souverain, il peut non seulement se gouverner lui-même mais décider de disposer de lui-même et affirmer qu'il ne reconnaît plus les lois d'un pays qui l'a vassalisé pour choisir de reconnaître les lois d'un pays libre, en l'occurrence la France révolutionnaire. Toute la question est de savoir comment un groupe humain se constitue alors comme un peuple séparé pour ensuite être inclus dans un nouvel espace de souveraineté sans que cette opération ne soit finalement assimilable à une simple conquête déguisée²³³. » Cependant, il ne semble pas qu'ait été prévu le mouvement inverse, c'est-à-dire la sécession, car alors si l'on continue la comparaison avec la Révolution française, comment prôner le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et déclarer de concert la république « une et indivisible » ? Cette non réciprocité n'a pour vocation qu'à devenir un *casus belli*, ainsi Sophie Wahnich de poursuivre son analyse de laquelle l'on pourrait substituer l'épithète « française » par « russe » : « Si la portée des enjeux révolutionnaires est universelle, la capacité de la Révolution

²³³ Sophie Wahnich, *La Révolution française, Un événement de la raison sensible 1787-1799*, éd. Hachette supérieur, Paris, 2012, p. 257.

française à rassembler l'univers sous sa conception de la liberté réciproque ne l'a pas été. La Révolution française à ce titre trouve des limites très concrètes dans toutes les formes qu'ont pu prendre les entreprises qui ont résisté, qui l'ont refusé. Face à ces courants de pensée et d'actions adverses, les révolutionnaires sont des hommes de guerre, guerre extérieure, d'une manière classique, [...], mais également guerre intérieure.²³⁴ » En effet, si la situation pouvait prêter lui alors à une certaine dérision dans le sort qui était réservé à la Russie, le fait est que cette question sera l'enjeu d'une terrible guerre civile dont l'issue sera le retour de ces régions autonomistes dans le giron de la RSFSR.

Le second numéro de septembre de la revue *Bitch*, № 35, présente une intéressante couverture signée par Deni, sur un sol rouge et devant des gradins bondés, vêtus comme des boxeurs le torse nu et en short, deux hommes se serrent la main. L'un d'eux, à gauche, a la peau mate, il est très grand et maigre, son crâne est rasé, il affiche un visage déterminé voire agressif, son adversaire dans ce qui a tout d'un combat de boxe, est quant à lui plus râblé, petit, le ventre et la poitrine bombés, il affiche, lui aussi, une expression de détermination, quoique plus mesurée, contrairement à son opposant qui montre ses dents. Le titre de la

²³⁴ *Ibid.* p. 267.

caricature est : « Poignée de main historique » et la légende de préciser : « Tsereteli a donné une poignée de main à Boublikov... Qu'est-ce que cela peut bien vouloir signifier ? – Le début du gra-a-and combat de boxe ! ». Tsereteli, nous l'avons déjà vu est la grande figure des mencheviks, Alexandre Alexandrovitch Boublikov (1875-1941), quant à lui était issu d'une famille d'industriels était membre du parti Progressiste²³⁵, représentant du capitalisme, il fut membre de la Douma, et après la révolution de février, commissaire auprès du ministère des Chemins de fer et donc radicalement opposé à Tsereteli sur l'échiquier politique. Cette « poignée de main historique » renvoie à un débat qui eut véritablement lieu lors de la Conférence de Moscou, au cours de laquelle Tsereteli accusait en somme les entrepreneurs d'être des déserteurs, et Boublikov pour défendre l'honneur bafoué des entrepreneurs se lança dans une harangue telle qu'il termina son discours sous les hourras de la foule, après quoi Tsereteli vint lui serrer la main en signe de réconciliation. Peu de temps après, en septembre 1917, Boublikov partit aux Etats-Unis d'Amérique, et y resta finalement en exil.

La quatrième de couverture avec un dessin de Deni, donne la vedette à un personnage que nous avons déjà évoqué, mais qui, malgré son poste important dans le Gouvernement provisoire, dont il est le vice Premier ministre, et ministre

²³⁵ Ce parti était celui des magnats de l'industrie russe des grandes familles telles que les Konovalov, ou les Riabouchinski.

des Finances, est généralement absent des couvertures, quand il ne fait pas de la figuration, il s'agit de Nikolai Vissarionovitch Nekrassov (1879-1940), député de la Douma, membre du parti K.-D. Sous le titre « Ivan Tsarévitch de l'autre côté », nous apercevons dans un nuage le ministre caricaturé sur un tapis volant, il y apparaît plutôt triste et seul, voire dépité, ses compagnons d'infortune sont un chat noir hérissé, et une chauve-souris. Le paysage qu'ils survolent est fait de champs en perspective, avec un soleil couchant à l'horizon. La légende nous précise « N. V. Nekrassov – Il ne m'a pas fait sortir de mon tapis-volant ! Et maintenant, malheureux, il ne me reste qu'une seule chose, espérer que je trouve le chapeau-invisible ». Ivan Tsarévitch est un personnage récurrent du folklore russe, il fut le héros de cinq contes écrit par le célèbre Alexandre N. Afanassiev. Dans l'un de ces contes Ivan capture un oiseau de feu (titre de l'œuvre éponyme), ce conte sera immortalisé par les Ballets russes sur une musique de Stravinski. Le peintre Viktor Vasnetsov, dont nous avons déjà vu quelques œuvres, illustra, à l'instar de Bilibine, les contes d'Afanassiev. Il composa en 1880 une toile monumentale²³⁶ représentant Ivan Tsarévitch tenant dans sa cage l'oiseau de feu, sur un tapis volant. La scène de la couverture est donc un pastiche de ce tableau, où en lieu et place d'Ivan, nous avons l'ex-ministre Nekrassov, dont la charge ne survécut pas à l'affaire Kornilov. Effectivement, en tant que vice-Premier ministre, si Kerenski tombait, il était en bonne position pour le remplacer, et plusieurs fois présenté comme un arriviste, il

²³⁶ Viktor Vasnetsov, *Le Tapis-volant*, huile sur toile, 165 x 297 cm, 1880, au Musée d'Etat de Nijni Novgorod.

fut éloigné du gouvernement et nommé gouverneur de Finlande, lors du remaniement ministériel de septembre. Nekrassov est seul, envoyé dans une contrée lointaine, comme dans les contes, mais à la place de l'oiseau de feu qu'Ivan a capturé, Nekrassov est accompagné d'un chat noir et d'une chauve-souris, pour mieux souligner son infortune et sa solitude. Sur le tapis volant il est inscrit « chèque » peut-être cela fait-il allusion à une compensation financière dont il aurait été le bénéficiaire ? Difficile de se prononcer avec certitude. La légende termine de ridiculiser l'infortuné N. Nekrassov en lui prêtant l'unique espoir de trouver le « chapeau-magique », ou *chapeau qui donne l'invisibilité* extrait dans un autre conte relatant une aventure d'Ivan Tsarévitch, *Le Songe*, où apparaissent aussi le tapis-volant (qui ne fait pas partie de *l'Oiseau de feu*) ainsi que des bottes magiques. Il ne reste plus que de vains espoirs pour l'infortuné Nekrassov, dont l'ascension avait été plus que rapide.

Le numéro suivant de *Bitch*, relate un évènement important de la révolution dont il constitue un véritable tournant, il s'agit de « l'Affaire Kornilov ». En effet, en couverture du № 36, signée Deni, nous pouvons voir une nouvelle caricature de Kerenski, il se tient la tête dans les mains en signe de stupéfaction devant une « apparition » du général Kornilov croisant les bras en signe de fermeté et dont le

corps hérissé de baïonnettes, barre le chemin au chef du Gouvernement provisoire, et toujours ministre de la Guerre. Le titre de la caricature est : « La Déception tardive », sa légende plus détaillée nous relate un monologue de Kerenski : « Dis-donc quel intrigant ce Savinkov ! Est-ce que ce n'était pas moi qui lui avais dit que je voulais me reposer sur mes lauriers ? (il s'agit en réalité d'un jeu de mot, « laurier » en russe se disant *Lavr* qui est le prénom du général Kornilov) Non quand même ! Il m'a refile des épines ! Maintenant je ne peux simplement ni m'asseoir, ni rester debout, je suis complètement piqué, il m'a piqué de partout, quel-quel... Et même sans cocaïne. » Kerenski avait, en effet, la réputation d'être un grand consommateur de morphine et de cocaïne, mais l'intérêt de cette couverture au dessin accrocheur réside dans les nouveaux personnages qui prennent une place de plus en plus importante dans l'actualité. Jusque-là, Kerenski tenait seul le haut du pavé, et ses cumuls de postes lui avaient déjà valu nombre de couvertures, mais ici, nous le trouvons tenu en échec par ses propres alliés, et qui pis est, par celui-là même qu'il avait nommé généralissime le 19 juillet (en remplacement de Broussilov) afin de mettre un terme à l'anarchie qui régnait dans l'armée.

Boris Savinkov était un personnage qui par ses précédentes activités de terroriste jouissait d'une certaine réputation parmi les révolutionnaires. Membre du parti S.-R., il était considéré comme un véritable homme d'action, ainsi que le rappelle Trotski dans son *Histoire de la révolution russe* : « [...] Savinkov, aventurier de

grande envergure, révolutionnaire du genre sportif qui, de l'école du terrorisme individuel, a retenu le mépris de la masse ; homme doué et volontaire, ce qui ne l'empêcha pas, d'ailleurs, d'être pendant plusieurs années un instrument entre les mains du fameux agent provocateur Azef : sceptique et cynique, se considérant, et non sans raison, comme en droit de regarder Kerenski de haut en bas, et, tout en portant la main droite à la visière, de le mener respectueusement de la main gauche par le bout du nez. Savinkov en imposait à Kerenski en tant qu'homme d'action et Kornilov en tant qu'authentique révolutionnaire dont le nom était historique.²³⁷ »

Après être revenu d'exil en avril, comme nous l'avons vu, il fut nommé commissaire au front du Sud-ouest et qui entre temps devint, jusqu'à la Conférence nationale de Moscou, l'auxiliaire de Kerenski au ministère de la Guerre²³⁸, ce fut justement durant son ministère qu'il fut en contact étroit avec le généralissime Lavr Kornilov et qu'il fut impliqué dans sa tentative de putsch fin août. En effet, le généralissime croyant la ville aux mains des bolcheviks avait envoyé le général Krymov avec un corps de cavalerie, Kornilov disposait en plus des troupes

²³⁷ Trotski, *Histoire de la Révolution russe 2- Octobre*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, Collection Politique. 1967, p. 198.

²³⁸ Claude Anet rapporte : « Je note, avant de rendre compte de la conférence, que Boris Savinkov, second du ministre de la Guerre, donne sa démission à la veille de l'Assemblée. Il renonce à ses fonctions parce qu'il voit l'impossibilité de faire accepter le projet de réforme militaire auquel le général Kornilov et lui travaillent. On ne sait, au moment où Savinkov donne sa démission, si le général Kornilov conservera son poste. Le Conseil des troupes cosaques demande que le général Kornilov soit maintenu. La demande de Savinkov n'est pas acceptée. Une décision sera prise après l'Assemblée de Moscou. » In, Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p 315.

cosaques, qui cependant refusèrent de le suivre. La ville ayant toujours été sous contrôle du Gouvernement provisoire, il n'en fut rien, Kornilov fut mis aux arrêts, bien que cette tentative de coup d'état ait été un cuisant échec, Kerenski n'en sortit pas grandi car, redoutant le combat, il avait été contraint faire appel aux Gardes rouges pour organiser le cas échéant la défense de Petrograd, et finalement ce furent bel et bien les bolcheviks qui profitèrent de la faiblesse du gouvernement ainsi démontrée.

La caricature signée « Sinus », publiée en quatrième de couverture marque d'emblée par son humour. Le pont Anitchkov de Petrograd, situé sur la Perspective Nevski, célèbre pour ses quatre statues de dompteurs de chevaux que l'on doit à Piotr Klodt, dont nous avons déjà vu qu'il était l'auteur de la statue équestre de Nicolas Ier, est représenté d'une manière intéressante. Le dessin, qui est représenté en légère plongée, nous montre le pont d'une position en hauteur, ce qui nous permet de voir les quatre statues ensembles. Et la scène plutôt grotesque intitulée « Les nouvelles horreurs du bolchevisme », nous présente donc au premier plan, Maxime Gorki qui chevauche une des statues, en guise de tapis de selle, il est assis sur la *Nouvelle Vie*. Les trois autres montures sont elles aussi domptées par trois personnes en chapeau, vraisemblablement des collaborateurs du journal, sur lequel ils sont assis de même. L'on voit les statues des dresseurs s'enfuir en sautant de leurs piédestaux, devant des passants ébahis. Gorki est caricaturé avec son épaisse

chevelure et son imposante moustache, vêtu comme un moujik. Deux des autres cavaliers sont de dos, mais le troisième à l'extrême gauche de l'image, en retrait par rapport à Gorki, a les traits bien définis, sans doute est-ce aussi la caricature d'un journaliste connu de l'époque. La légende nous explique avec beaucoup d'ironie ce comportement : « Ayant perdu la reconnaissance de ses concitoyens ingrats, quatre rédacteurs de *Nouvelle Vie* ont pris la décision d'ériger pour eux-mêmes un monument équestre, et pour cela ont exproprié les chevaux de fonte du pont Anitchkov de ces miséreux de fonte. » Nous avons vu avec étonnement que Gorki fut maintes fois accusé d'être pro-bolchevik par ses collègues journalistes, lui qui n'hésitait pourtant pas à dénoncer la violence aveugle des bolcheviks, et du peuple russe en général, à l'encontre duquel il se montra si sévère, comme lorsqu'il accusait : « Toutefois, les principaux responsables du drame ne sont, à mon avis, ni les « léniniens », ni les Allemands, ni quelques provocateurs ou quelques louches contre-révolutionnaires ; non, le principal responsable de ce drame, c'est un ennemi que je juge plus pernicieux et plus puissant, c'est l'épaisse stupidité russe.²³⁹ » Mais n'ayant pas ouvertement accusé les bolcheviks, en reprochant la nature du drame au peuple russe, Gorki a peut-être été victime de l'ingratitude de ses concitoyens, car, bien plus que les autres collaborateurs du journal, c'est lui qui est premièrement visé. Selon le caricaturiste effectivement se sont son orgueil et ses jugements qui l'ont mené à « exproprier » – le terme est choisi à dessein, comme tout droit sorti

²³⁹ Maxime Gorki, *Pensées intempêtes*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p. 85. A propos des événements de juillet.

du vocabulaire bolchevik – les miséreux dresseurs pour capter leurs montures et les chevaucher, créant ainsi une sorte de monument vivant à sa propre gloire, assis sur son journal. Gorki et les collaborateurs de *Nouvelle vie* sont sévèrement tournés en ridicule, sur la forme plus que sur le fond. Maxime Gorki est un homme à la personnalité complexe et à la pensée singulière eu égard aux révolutionnaires. Prêchant la non-violence et une révolution culturelle qui, elle seule, pourrait aboutir à la révolution sociale. Il se servait donc des *Pensées intempestives* comme d'une tribune pour critiquer, voire corriger les errements de la révolution en marche dont les principales raisons étaient selon lui, l'ignorance et le manque de culture de l'homme russe, qu'il résumait ainsi dans le même article : « Ce peuple-là a encore beaucoup à faire pour acquérir la conscience de sa personne, de sa dignité humaine ; ce peuple-là doit être purifié de la servitude, qu'on entretient en lui, par le feu lent de la culture. Encore la culture ? Oui, encore la culture Je ne connais rien d'autre qui puisse sauver notre pays de l'effondrement.²⁴⁰ » La réflexion de Gorki sur ce peuple, rappelle que l'abolition du servage était belle et bien récente et encore présente dans les esprits et les comportements. Bien que le servage ait été abrogé par une loi en 1861, les terres restaient majoritairement aux grands propriétaires, puisqu'en 1917, sur les 80 % de paysans que comptait la Russie : « 15 % environ cultivaient des terres à eux, distinctes de celles de la commune, et dont

²⁴⁰ *Op. cit.* p. 84.

plus de 50 % vivaient encore sous le plein régime communal²⁴¹ ». Par ailleurs dans les villes nous l'avons maintes fois évoqué la bureaucratie et les fonctionnaires étaient eux-aussi soumis à la stricte et contraignante hiérarchie établie par la *Table des rangs*, dont les travers ont été admirablement mis en scènes par Gogol et qui peut se voir comme une sorte de *servage*. Ainsi, la question agraire était donc loin d'être réglée, et les gouvernements redoutaient une rébellion de la paysannerie comme celles de Stepan (dit *Stenka*) T. Razine (1670-1671) et bien entendu d'Emelian I. Pougatchev (1773-1775) dont la violence destructrice sans bornes fut décrite par Pouchkine en ces termes : « Je ne vais pas décrire notre expédition et la fin de la guerre. Je me contenterai de dire que le désastre était total... Il n'y avait plus d'autorité nulle part et les propriétaires des domaines se cachaient dans les forêts. Des groupes de bandits sévissaient partout ; les chefs de certains détachements (envoyés à la recherche de Pougatchev qui s'était déjà enfui à Astrakhan) usaient de châtiments ou faisaient preuve de clémence avec le même arbitraire. L'immense territoire où se déchaînait l'incendie était dans un état épouvantable... Que Dieu nous garde de voir le *bount* russe et impitoyable !²⁴² » Le poète parle d'une véritable guerre, d'un « désastre total », pour qualifier les proportions catastrophique qu'avaient pris les révoltes paysannes. Cette violence

²⁴¹ Martin Malia, *La Stratégie soviétique, Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Bardos, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 127.

²⁴² You. V. Klioutchnikov, *Le Changement de Jalons*, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, pp. 238-239. Note № 359.

inouïe dont les paysans étaient capables, évoque une autre réflexion de Gorki qui n'hésita pas à comparer l'anarchisme de Lénine à celui des « Netchaïev et Bakounine²⁴³ ». Cela nous permet de dresser un intéressant parallèle avec le terrorisme révolutionnaire qui fut professé par ces deux célèbres anarchistes dans *le Catéchisme d'un révolutionnaire*, toujours selon Maxime Gorki : « la thèse centrale de ce livre est que la fin justifie les moyens et qu'un révolutionnaire doit consacrer toutes ses pensées et toute son énergie à un seul et unique but : la destruction impitoyable de tout. [...] Le brigandage était pour Bakounine et Netchaïev la seule véritable force révolutionnaire en Russie. Ils exaltaient ce mode de vie russe, selon le plus honorable, et ils appelaient à la révolte élémentaire paysanne...²⁴⁴ ». L'on comprend désormais plus profondément la complexité de cette question paysanne et ses accointances quasi terroristes, surtout en cette période de guerre, où beaucoup de soldats-paysans avaient été mobilisés²⁴⁵, et donc le danger potentiel d'une révolte paysanne dans ces conditions anarchiques comme les nomme Martin Malia qui résume ainsi la situation : « A partir de septembre, l'armée russe commence à se

²⁴³ Maxime Gorki, *Pensées intempêtes*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p 93.

²⁴⁴ *Op. cit.* p. 229.

²⁴⁵ Martin Malia de préciser : « Quelque 11 millions de Russes seraient mobilisés au cours des hostilités, et, en 1917, 8 millions d'entre eux, soit deux fois les populations de Saint-Petersbourg et Moscou réunies, (...) Qui plus est, en 1917, ces armées auraient eu quelque 3 millions de morts ou de blessés, soit, en chiffres absolus, plus qu'aucun autre des belligérants. Et tous les survivants étaient désormais habitués à vivre au milieu de la violence. ». Martin Malia, *La Stratégie soviétique, Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Bardos, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 134.

dissoudre d'elle-même, les soldats-paysans rentrant chez eux pour participer à la répartition des terres de la noblesse. On voit donc que toutes les crises du « pouvoir double », d'avril à juillet puis à août, ont eu la guerre pour cause directe, et que l'impact de ces crises sur l'armée laissait l'Etat sans aucune force militaire sur laquelle s'appuyer. Ce type de situation s'appelle l'anarchie : non dans le sens d'une violence ouverte et organisée contre l'Etat, mais dans celui d'une véritable absence de gouvernement.²⁴⁶ »

Logiquement, sur la couverture du numéro suivant du *Bitch*, (N° 37), « l'Affaire Kornilov » occupe la première page, avec un portrait signé Deni. Dans une composition moins grotesque toutefois puisque l'on retrouve le chef du gouvernement, comme lors de ses premières apparitions, en train de travailler sur des dossiers. Ici, nous pouvons voir un intéressant portrait de Kerenski, de profil, la tête penchée sur des dossiers et appuyée sur sa main. Son visage est éclairé par une faible source lumineuse, il travaille vraisemblablement de nuit, son bureau est maculé de dossiers sur lesquels l'on peut lire quelques titres, le premier au bas de l'image est intitulé « affaire Kornilov », le second plus loin devant son bras gauche, « affaire Kaledine » et enfin, le dernier papier posé sur une pile de dossier est à

²⁴⁶ *Op. cit.* p. 144.

peine lisible et dont l'unique mot est à moitié coupé, mais l'on peut deviner : « révolution ». Dans une seule couverture nous pouvons comprendre tous les problèmes avec lesquels le chef du gouvernement doit faire face pour sauver la révolution. Nous avons déjà évoqué l'affaire Kornilov, l'affaire « Kaledine » quant à elle, est intimement liée à la précédente, car le général Alekseï Kaledine était un général de cavalerie, *ataman*²⁴⁷ des Cosaques, il était rallié au général Kornilov lors de sa tentative de putsch, Kerenski voulut le mettre aux arrêts et le démettre de ses fonctions, il en fut empêché par les Cosaques. Kerenski est donc seul, face à ses problèmes, le voici désormais abandonné par son état-major et ses troupes les plus fidèles et cette couverture en clair-obscur présente sobrement la solitude et les problèmes inextricables auxquels le chef du Gouvernement provisoire doit faire face. Il est en outre important de mentionner que les allemands si présents en début d'année, et pourtant aux portes de Petrograd, ont quasiment disparus des couvertures. Les seules fois où la guerre est évoquée, les dessins mettent en scène des guerres intestines, des rivalités, mais plus l'union sacrée contre les soldats allemands.

²⁴⁷ Un *ataman* était un chef militaire cosaque élu disposant aussi de pouvoirs politiques, après la révolution d'octobre, ils furent nombreux à se battre aux côtés des forces « blanches », le général Alekseï Maximovitch Kaledine (1861-1918) fut l'un d'eux.

Après le sérieux de la première de couverture, le numéro se termine par un dessin remarquable signé « Teddy ». Son titre en français dans le texte est « Danse Macabre », au premier plan, nous pouvons voir un couple plutôt mondain en train de danser plutôt légèrement, la femme est habillée à la mode son époque avec un chapeau à plume, elle lève son verre bien haut et tient son compagnon de l'autre main, il est vêtu quant à lui d'un smoking noir, avec des guêtres blanches à ses souliers, et lève une jambe bien haut ainsi que la main dans laquelle il tient aussi un verre. Assurément ils font la fête et ne soucient guère des trois spectateurs qui les regardent d'un air intéressé. En effet, le couple dansant n'occupe qu'une infime partie au bas de la composition qui est occupée par trois personnages immenses. Le premier qui évoque la Guerre ou Mars porte un casque proche du type « Adrian » utilisé par l'armée française alors. Il est vêtu d'une jupe jaune à frise antique au motif géométrique et d'un plastron de métal, il s'appuie sur un sabre, un masque à gaz pend de sa ceinture ; le second personnage au milieu est de loin le plus pittoresque, vêtu de haillons jaunes, il a de longs cheveux noirs et une longue barbe hirsutes, pieds nus, il a un déhanché particulier qui, s'il accentue son côté anormal, lui permet d'appuyer son coude. Il tient dans cette main comme une bombe à mèche, dans l'autre une massue de bois. Le troisième personnage n'est rien moins que la Mort, elle est vêtue néanmoins avec des habits en guenille, son pantalon a comme son voisin les bas et les manches déchirés, elle porte une casquette, et une écharpe est enroulée autour de son cou. Elle tient dans sa main droite sa faux. Les

trois personnages sont dans un décor fait d'une alternance de bandes irrégulières blanches et noire, des corbeaux les survolent. Les visages de ces trois personnages méritent que l'on s'y attarde, le premier qui évoque la Guerre, a un visage très caricatural, aux longues oreilles décollées, avec de grands yeux ronds, et deux petites pupilles rondes qui regardent le couple de danseurs, ses yeux touchent son nez porcine, il a un large sourire béat, et une petite barbichette sort de son menton. Le second personnage, hirsute, a lui aussi de grands yeux ronds, mais ses pupilles vont dans des sens différents, l'une vers le haut l'autre vers le bas, ses épais sourcils noirs froncés sont collés à ses yeux, son nez est plutôt difforme, sa bouche est fermée mais sa moustache la souligne lui donnant une expression grimaçante. Le troisième personnage, la Mort est aussi caricaturée et semble sourire avec envie en regardant ces danseurs. La légende précise qui sont ces trois personnages : « La Guerre – l'Anarchie – la Famine. – Et alors, comment ne pas s'étonner ? Vous voici face à toute notre trinité, et vous les vermisses de Petrograd, – rien ne vous dérange – vous dansez, vous vous réjouissez.... Le couple agité – Ce n'est pas nous, tonton, c'est le besoin de sauter, le besoin de danser, le besoin de chanter des petites chansons ! » Etonnante couverture qui nous fait singulièrement part de l'état d'esprit des habitants de Petrograd, la revue plus habituée à caricaturer des hommes politiques, ne nous dépeint que rarement de telles scènes. Ici, l'insouciance est de mise, la fièvre de la révolution et de la liberté entraînerait les pétersbourgeois dans

des activités frivoles tandis que ces trois géants, cette triade s'étonne même que personne ne fasse attention à eux.

Le nom de « Danse Macabre » fait référence à des représentations des différents ordres de la société du bas-moyen-âge figurant des personnes rangées selon leur hiérarchie, du pape au petit enfant, dansant avec la mort, montrant la vanité du monde devant la mort qui peut frapper n'importe quand et n'importe qui. La caricature du numéro a sans doute été publiée pour chercher à créer une prise de conscience sur la situation qui menace la capitale russe, à savoir l'armée allemande qui vient de prendre Riga, de même que la menace anarchistes qui pèse et la famine tant redoutée avec la venue proche de l'hiver. Pierre Pascal raconte dans son journal le 5 septembre un fait similaire : « Dîné avec François chez Donon : beaucoup de public, Russes, hommes et femmes, officiers, étrangers, (...) Et l'orchestre. Jouissance morbide du contraste. En haut dans un cabinet particulier on boit, on crie. Cependant le peuple, lui, devrait se battre.²⁴⁸ » En effet, Claude Anet nous fait part, quant à lui, de l'étrange ambiance qui règne dans la capitale russe à l'aube de septembre, « L'approvisionnement de la ville baisse. Une nourriture insuffisante et mauvaise n'est pas faite pour donner du courage aux habitants de Petrograd qui furent toujours enclins à la neurasthénie. (...). Les lamentations des habitants de Petrograd remplissent la ville. C'est un concert de

²⁴⁸ Pierre Pascal, *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, pp. 214-215.

plaintes et d'imprécations. Et l'on attend un miracle, on ne sait quel miracle... Tel est l'automne que nous passons à Petrograd, et l'hiver approche, le dur hiver russe qui rendra les souffrances du peuple plus aiguës...²⁴⁹ ». La description de Claude Anet nous évoque le troisième personnage de ce trio, la famine qui menace la ville sous-ravitailée. Même sous couvert d'humour, il est important de remarquer que le ton des revues est de plus en plus sombre, et les références de plus en plus « apocalyptiques ».

Le numéro 35 du *Noviy Satirikon* qui clôt le mois de septembre est le seul numéro à ne pas être estampillé « vive la république démocratique ». Le dessin est de Radakov qui semble s'être imposé comme le caricaturiste vedette de la revue dans laquelle auparavant prédominait Re-mi. Le dessin nous propose un retour vers le politique avec un dessin intitulé : « Il achète un portefeuille ministériel ». L'on y voit un homme assez élégamment vêtu d'un manteau aux cols et poignets de fourrure regarder songeur un homme qui vraisemblablement lui vend ledit portefeuille. La légende nous explique : « Le commis : – Voilà, prenez celle-ci, elle est magnifique ! Vous la porterez trois ans sans l'user ! – Mais pourquoi celle-là ? Je n'en aurais besoin que quatre jours. » Le 25 septembre (8 oct.) Kerenski qui avait

²⁴⁹ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 421.

réuni la Conférence démocratique de Moscou pour renforcer son influence et contrer le Soviet de Petrograd forme un ultime gouvernement de coalition, le troisième. Les temps sont comptés pour le gouvernement provisoire et le journal satirique ne semble guère se faire d'illusion sur la durée de ce nouveau gouvernement. Trois jours pour un portefeuille ministériel, l'instabilité politique est à son acmé. Si le style de Radakov est toujours personnel, ce dessin somme toute travaillé ne présente pas de valeur comique intrinsèque, il présente plutôt le jeu de mot sur lequel est basé le procédé comique qui est la synecdoque du « portefeuille » ministériel matérialisé par une pochette de cuir à l'épreuve du temps.

La quatrième de couverture nous offre une composition de Re-mi où l'on peut voir deux ouvriers à la mine assez patibulaire face à face. Leurs mains sont assez expressives, ils conversent ; à leur taille se trouve une sorte de nuage qui les empêchent de voir ce qu'il se passe au-dessous : un soldat allemand reconnaissable à son casque rapidement esquissé contrairement aux deux autres personnages aux statures et aux traits travaillés, à genou sur le sol s'apprête à les frapper aux jambes de son sabre. Le titre est : « Protéger la révolution », et la légende tout aussi sibylline d'ajouter : « Le temps qu'ils parlent ». C'est la première fois qu'il est clairement appelé à protéger la révolution dans cette revue. Autre fait intéressant, les principaux protagonistes sont deux ouvriers bolcheviks ou simple membres du soviet, cela n'a pas vraiment d'importance, le fait est qu'ils éclipsent totalement les

membres du nouveau gouvernement et que ce sont eux qui détiennent les rennes de la révolution. Le second point important est que durant la palabre les allemands ont déjà pris Riga et sont désormais aux portes de Petrograd. Le brouillard de leurs inutiles bavardages les empêchent d'avoir une vue globale de la situation extérieure, c'est-à-dire hors de la capitale. L'approche de Re-mi est bien plus sérieuse et alarmiste que celle d'un Radakov par exemple, le dessin y est aussi fondamentalement différent, plus éloignés de la satire les personnages y incarnent le pouvoir, une certaine force, ne fut-elle que physique, de par leur stature pleine page. S'ils ont l'air forts physiquement cependant ces deux personnages, ne semblent guère briller pour leur intelligence, ils sont représentés plus comme des brutes, cous de taureaux, petits fronts, grosses mâchoires que comme des intellectuels, eux aussi souvent représentés hors des réalités, trop impliqués qu'ils sont par leurs conversations « fumeuses ».

CHAPITRE QUATRIEME

OCTOBRE

Qui est ce nouveau maître ?

– Il est sombre et brutal...

Aux abîmes inconnus

Il pousse le troupeau du peuple

D'un sceptre de fer –

*Seigneur ! Fuyons Ton jugement !*²⁵⁰

Alexandre Blok

²⁵⁰ Alexandre Blok, 1903, cité par Georges Nivat in, *Vers la fin du Mythe russe*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1982, p. 117.

Tel un avertissement, une prémonition, le mois commence par une énigmatique illustration de Boris Savinkov qui semble s'engager dans un nouveau combat. Nous assistons à la fin de règne d'un Alexandre Kerenski totalement décrédibilisé qui, pourtant, le 25 septembre avait formé un ultime gouvernement de coalition. Mais, « la patrie est en danger », selon la nouvelle formule du Noviy Satirikon, qui voit déjà poindre l'inéluctable prise de pouvoir des bolcheviks. C'est l'heure de vérité où chacun règle ses comptes. Pour la première fois est mentionnée la « contre-révolution ».

Un personnage dont nous venons d'évoquer le nom, apparaît dans le nouveau numéro du *Bitch*, N° 38, débutant le mois capital d'octobre (soit le 28ème depuis la fin de la censure), dont il occupe une place de premier choix, il s'agit de Boris Savinkov. Dans un style réaliste avec un dessin détaillé signé « Sinus » et l'usage des couleurs vertes et ocre jaune renforçant la véracité de la scène. La représentation de Boris Savinkov n'y est guère caricaturale, vêtu d'un uniforme avec une culotte d'équitation à la manière de Kerenski dont il était le délégué, il a les bras croisés et tient dans sa main droite une imposante dague cosaque le *kinjal*, sa lame courbe dégouline de sang, à ses pieds gît un vieux cheval égorgé, blême et squelettique. Surgissant de la gauche de l'image un cavalier sans doute cosaque, il présente un petit cheval noir à Savinkov. La légende nous rapporte leur dialogue : « Gavrilitch²⁵¹ (à B. V. Savinkov) : Bien fait, *stanitchnik*²⁵², tu as donné un coup de couteau à cette vieille carne... Viens t'asseoir, je t'offre un petit cheval plus fort. » Cette couverture est fort perspicace, car elle présente sous couvert d'une scène anecdotique tout le parcours de Savinkov et le jeu des alliances qui se préparent et qui déboucheront sur la guerre civile russe. Nous avons déjà évoqué le livre de Savinkov, *le Cheval Blême* et sa référence au quatrième cavalier de l'Apocalypse dans lequel il raconte sa vie de terroriste, nous voici en présence d'une illustration sobrement titrée : « la Fin du *Cheval Blême* », et la scène prend alors une toute autre

²⁵¹ Diminutif familial issu du prénom patronymique Gavrilovitch, qui signifie *filz de Gabriel*.

²⁵² Mot russe renvoyant à la *Stanitsa*, unité territoriale pouvant regrouper un ou plusieurs villages, et sous contrôle d'une armée Cossaque, dirigée par un ataman élu par la communauté.

signification puisque c'est Savinkov lui-même qui tient le poignard par lequel ce *cheval blême*, gisant à ses pieds, a été égorgé. Ce cheval est, de fait, la personnification de la *carrière* de terroriste de Savinkov, de ses faits d'armes ; en le tuant, Savinkov renonce et se débarrasse de son lourd passé. Vêtu comme un soldat, il s'apprête à chevaucher avec un Cosaque sur un cheval noir que ce dernier lui tend. Le nouveau départ est imminent, et le poste de Savinkov de ministre auxiliaire de la Guerre, n'est pas étranger à ce revirement de situation. Proche du généralissime Kornilov avec qui il partageait la volonté de réformer urgemment l'armée, nous venons de voir dans un précédent numéro que Savinkov était directement accusé par Kerenski, stoppé par la statue de Kornilov hérissée de baïonnettes, d'être un « intrigant », le voici à présent déjà passé du côté de la lutte armée. Il est intéressant de mentionner que Savinkov poursuivant sa volonté de réforme des armées contre l'anarchie, ira même jusqu'à se battre contre les futurs soviétiques aux côtés des armées « blanches » qui seront en grande partie composées par les dernières troupes fidèles, les Cosaques. En effet, les troupes Cosaques sont depuis quelques numéros au centre de la vie politique et semblent avoir en mains toutes les cartes pour le maintien ou non de la continuité du Gouvernement provisoire, par l'importance de leur organisation, ainsi que par leur force, ce que raconte John Reed après la lecture d'un article de Gorki qu'il rapporte ainsi : « Cependant, à l'arrière-plan de la scène politique commençait à surgir de l'ombre une force sinistre : les Cosaques. La *Novaïa Jizn* (*La Nouvelle Vie*), le journal de Gorki, attira

l'attention sur leur activité : Au début de la révolution, les Cosaques refusèrent de tirer sur le peuple. Quand Kornilov marcha sur Petrograd, ils refusèrent de le suivre. C'est à ce rôle négatif qu'ils s'étaient jusqu'ici bornés, mais depuis quelques temps, d'une attitude de passive loyauté vis-à-vis de la Révolution, on les voit passer peu à peu à l'offensive²⁵³ », ce point de vue d'un témoin oculaire ne fait que démontrer cette importance que semblent prendre les Cosaques, dont les manifestations trouvent un écho dans les revues et journaux. Il se trouve donc un certain côté annonciateur dans cette remarquable couverture qui, si par son style ne présente guère d'intérêt particulier, son sens est quant à lui bien plus soigné et la symbolique utilisée fort efficace et à propos. Un détail étonnant ne peut que nous frapper bien qu'*a posteriori*, par la couleur du nouveau cheval que l'on propose à Savinkov. Quelques années plus tard, Savinkov donc, après s'être débarrassé du terrorisme, a rejoint les Cosaques dans la lutte anti-bolchevik. Entré dans la lutte contre-révolutionnaire, Savinkov publiera un livre racontant les horreurs de la guerre civile, le titre de l'ouvrage est *Cheval Noir*, qui est justement la couleur du cheval qu'on lui tend. Si l'on poursuit la comparaison avec les cavaliers de l'Apocalypse, la famine chevauche ce cheval noir, tenant une balance. Le livre est cependant paru en 1923, et ne peut donc être en rapport avec ce détail de l'illustration, même si cela représente une intéressante relecture anachronique de cette couverture.

²⁵³ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, pp.51-52.

La quatrième de couverture de ce numéro signée Deni change de registre et propose un bien étrange portrait couronné. La caricature est assurément très efficace, le contraste entre le couronne et celui qui la porte étant saisissant. La tête caricaturée de trois-quarts est ainsi représentée de la pire des manières, le dessin semble avoir été exécuté au pinceau pour ses effets permettant de varier la grosseur du trait qui amplifie la caricature. Sa couronne jaune est en elle-même assez cocasse, faite de deux demi-sphères irrégulières se rejoignant en leur milieu et surmontée d'une croix pattée à trois branches, celle-ci étant posée sur une boule qui tient lieu de quatrième branche. Présentée dans un gros plan très serré, sans cou, ni même décor, la tête peut être ainsi décrite : sous sa couronne quelques mèches blondes en batailles dépassent, le reste de ses cheveux est rapidement brossé par des coups de pinceaux noirs diffus. Le visage de cet homme est à un tel point maculé des traits le hachurant qu'il est difficile à décrire, il semble sale, tous ces traits soulignant des rides d'expressions, des poils, et l'irrégularité générale de ses propres traits (nez, bouches, yeux etc.). Ses yeux sont représentés comme bridés signifiés par de simples traits encadrés par des paupières bouffies, les yeux sont relevés aux coins extérieurs. Son nez est large dit « en pied de marmite », il présente une grosse verrue entre le début de son nez et son arcade. Il a les pommettes très saillantes, dont la forme est renforcée par des hachures leur donnant une forme rebondie quoiqu'irrégulière, comme striées. Les lèvres proéminentes sont très

charnues et grossières, la lèvre supérieure n'a pas d'arc de cupidon, son volume est marqué par des stries tracées au pinceau, la lèvre inférieure plus large encore et aussi traitée de la même manière, sa bouche est entrouverte par un sourire qui laisse apercevoir quelques dents cassées. Une espèce de moustache faite de longs poils épars souligne son sourire. Sur sa mâchoire, plusieurs poils sont signifiés par de petits coups de pinceaux, une impériale composée de quelques longs poils sort du dessous de sa bouche, plusieurs plis terminent de souligner sa mâchoire du menton jusqu'à l'oreille. La signature de l'auteur est comme gribouillée à côté de son œuvre, pour achever le côté brouillon du portrait, dont pas un détail n'a été négligé pour le faire paraître sale et grossier. Le titre très ironique est « Le Seigneur de nos jours », poursuivi par la légende qui toujours avec la même ironie nous fait la chronologie du nouveau « Seigneur » en ces termes : « Sa Majesté Cham Ier, monté sur le trône le 21 avril, couronné les 3-5 juillet 1917 ». Cham²⁵⁴ était l'un des fils de Noé, il vit son père nu et ivre en informa ses frères, se moqua de lui et refusa de le couvrir. Il fut maudit par Noé et condamné à la servilité de son autre fils Sem. S'il y avait encore un doute sur l'identité de ce personnage couronné, les dates permettent de mieux le cibler. Monté sur le trône le 21 avril, date à laquelle il y eut les premières

²⁵⁴ Cham est devenu en russe par antonomase, le prototype de quelqu'un dont la conduite est pleine d'arrogance et de muflerie, de grossièreté. A ce titre, un célèbre caricaturiste français du milieu du XIX^{ème} siècle, Charles Amédée de Noé (1818-1879), avait pris pour pseudonyme « Cham », jouant à la fois sur son nom de famille de Noé, dont le fils était Cham, et les deux premières lettres de ses prénoms. Il travailla pour le *Charivari*, et *l'Illustration* notamment.

manifestations d'envergure des bolcheviks contre le Gouvernement provisoire à la suite de la publication d'une note de Milioukov sur la poursuite de la guerre et l'annexion de Constantinople en cas de victoire. Puis les journées meurtrières de juillet, ont suffisamment été traitées en couvertures dans cette revue pour savoir qu'elles ont en somme couronné les actions des bolcheviks. Le titre et la légende sont très intéressants en ce sens qu'ils nous renseignent sur le pouvoir et l'influence des bolcheviks, dont la montée sur le trône coïncide avec la première démonstration de force, dans la rue, tout comme les émeutes de juillet. La troisième démonstration de force sera « la bonne » puisqu'ils prendront définitivement le pouvoir, mais les bolcheviks sont d'ores et déjà couronnés, maîtres encore « potentiels », ou en puissance de ces jours.

Nous disposons du numéro 36 de la revue le *Noviy Satirikon* pour le mois d'octobre, il s'agit d'un numéro spécial « Patrie en danger ». La couverture présente un format intéressant, divisée en quatre cases, chacune d'entre-elles ayant une légende. Le dessin est signé A. Radakov, y est assez caricatural préfigurant stylistiquement par sa simplicité extrême et son efficacité une certaine « avant-garde » rappelant par exemple certaines affiches de V. Maïakovski pour les vitrines du ROSTA. La couverture est intitulée : « La métamorphose du fameux bouc

émissaire ». La première case présente la caricature d'un juif, typique du début du XX^{ème} siècle avec le nez proéminent, des *peots* (ou papillotes) sur les tempes, de longs doigts. Il est vêtu de manière antique portant une longue tunique, il implore vers le ciel et élève les mains. Au loin, le désert, et le contour d'une montagne au-dessus de laquelle brille le soleil. En face du personnage, l'on peut voir un bouc, dessiné avec des traits plutôt droits et dont le poil est parsemé de trois bandes grises parallèles en guise de motif. Il relève son derrière et la tête avec une sorte de dédain. Sous l'image la légende raconte : « Chez les juifs, le bouc émissaire, sur lequel l'on mettait tous les péchés était un simple bouc. » La seconde case, présente un homme fort et grand qui se dresse fièrement et tenant chacune de ses mains vraisemblablement deux juifs, qui sont représentés comme le juif de la première image. Ils sont complètement aplatis, écrasés ; le gros homme tient l'un d'eux par le crâne et l'autre qu'il piétine par les cheveux, les deux hommes ont le visage complètement déformé. L'homme est vêtu d'une sombre tunique russe boutonnée sur un côté, avec une ceinture par-dessus. Son torse est fièrement bombé, son visage affiche un nez fort, de longues moustaches et des cheveux mi-longs ondulés. La scène présente donc un pogrom dont sont victimes deux juifs qui viennent d'être battus par cet homme. La légende nous précise : « Chez les Cents-noirs, le bouc émissaire est devenu le juif... ». Les Cents-noirs ou Centuries noires, étaient un groupe d'action issu de l'Union du peuple russe, un parti présenté comme ultra-conservateur et monarchiste, ils sont nés en réactions aux manifestations de la

révolution de 1905. Ils auraient été impliqués dans de nombreux pogroms. L'homme au centre de l'image ressemble à Nikolai E. Markov (1866-1945) qui fut chef de l'UPR à partir de 1910. La troisième case présente visiblement le même *cent-noir*, cette fois-ci couché sur le sol, le visage meurtri, sur lui se dresse un homme qui agite un petit drapeau sur lequel on lit les initiales K.-D. Cet homme est Pavel Milioukov, chef du parti libéral Cadet, grand pourfendeur des conservateurs de l'UPR. La légende confirme : « Après le cent-noir est lui-même devenu le bouc émissaire des K.-D... ». La quatrième et dernière case, montre cette fois le même Milioukov en bien mauvaise posture, au sol, la tête écrasée entre les jambes d'un homme avec une casquette d'ouvrier, il a de grandes oreilles et sourit béatement, sa pose est plutôt ridicule, le torse en avant, les jambes fléchies et les bras en arrière. La légende conclut : « Et enfin le K.-D. est devenu le bouc émissaire du bolchevik « éclairé »... » La couverture résume la politique russe depuis la révolution de 1905 uniquement par les affrontements manichéens entre deux groupes, où les tortionnaires des uns deviennent les victimes des autres, une sorte de chaîne de violence qui se termine par le bolchevik, nouvel homme fort de la Russie, qui à son tour écrase le précédent courant dominant. Les bolcheviks ont été maintes fois montrés violents et brutaux, cette caricature ne semble pas déroger à la règle mis à part l'épithète le qualifiant « éclairé », allusion à la théorie marxiste où le prolétariat éclairé devait dispenser la bonne nouvelle révolutionnaire autour de lui. Cependant, le bolchevik « éclairé » qui nous est présenté ne change guère son

comportement habituel, et reste fidèle à la règle qui veut que l'on persécute son adversaire. La violence que dénonçait Gorki, n'était pas prête de s'arrêter, comme le rappelle Alexandre S. Izgoev dans *De Profundis*, en évoquant le socialisme face à la réalité du pouvoir : « Le socialisme dut, pas à pas, concéder toutes ses positions [...] rejetant les conceptions bourgeoises, les socialistes se virent obligés de recourir de plus en plus souvent à la force, à la grossière contrainte physique, non seulement contre les couches de la « petite », « moyenne » et « grande » bourgeoisie, mais aussi contre les prolétaires eux-mêmes [...]. Il apparut bientôt que la forme socialiste de la propriété ne pouvait être établie chez nous qu'à une seule condition : la réduction de la plus grande partie du peuple à cet esclavage qui permit aux Egyptiens de construire leurs pyramides.²⁵⁵ » Le parallèle avec la captivité des juifs est éloquent, après ce raccourci biblique du bouc émissaire, de même que le recours à la violence comme seule forme d'action possible est symptomatique du comportement des bolcheviks depuis le mois d'avril, où l'actualité sera fréquemment occupée par la violence des manifestations bolcheviks et de leurs gardes rouges, pour la paix et contre la guerre. Ce paradoxe étant ouvertement qualifié de mensonge et de tromperie par Sergueï A. Askoldov (de son véritable nom Alekseïev, 1871-1945) dans le *De Profundis* toujours, en ces termes durs : « Ce n'est pas dans le réveil

²⁵⁵ De son véritable nom Aron Solomonovitch Landé (1872-1935), membre du parti K.-D., il participa à la rédaction du recueil *De Profundis* (1918), cité p. 76, par Isabelle Stal dans son étude intitulée « « De Profundis » ou la critique de la raison révolutionnaire » publiée dans les *Cahiers du monde russe et soviétique*. Vol. 24 N° 1-2. Janvier-Juin 1983. Pp. 59-81.

d'instincts brutaux que consiste le mal principal de l'ainsi nommée « révolution bolchevique » [...] mais dans ce mensonge, dans cette tromperie, dans ce torrent de mots d'ordres faux et de fausses sentences qui a submergé la conscience du peuple.²⁵⁶ ».

Le recueil *De Profundis* fut écrit en 1918, soit quelques mois seulement après la prise du pouvoir par les bolcheviks, et le constat qui y est dressé, était déjà pressenti par la presse satirique dont le ton a brutalement changé. Effectivement, après le portrait peu élogieux des mœurs politiques russes où la loi du plus fort semble toujours l'emporter, et où rien ne semble avoir changé depuis des années, pas même après la révolution, et dans lequel le dernier tortionnaire est ironiquement « éclairé », ce qui n'a pas semblé suffire à rassurer la revue qui évoque sérieusement « la Patrie en danger ».

La quatrième de couverture présente un rapprochement peu flatteur pour l'actuel homme à tout faire de la révolution, Alexandre Kerenski. Dans une composition symétrique le voilà jouer le pendant du tsar déchu Nicolas II représenté en grand habit et coiffé de sa couronne en train de fouetter un pauvre homme courbé. Le dessin est très synthétique, et l'on retrouve l'habituel fond noir caractéristique de Radakov. Kerenski quant à lui est représenté coiffé d'un bonnet

²⁵⁶ *Op. cit.* p. 75.

phrygien le visage inexpressif frappant de son poing le même pauvre homme que Nicolas II. Par ce procédé, les corps des deux personnages à moitiés représentés symbolisent en quelque sorte une caricature de l'aigle bicéphale russe. Le dessin est visuellement très attractif et l'auteur joue avec les lignes droites et symétriques des deux personnages contrebalançant le traitement du personnage voué dont le trait est tout en courbes, très graphique. La révolution est l'Ancien régime ne font plus qu'un, la boucle est bouclée. Le titre de cette charge est : « Avec l'accord total de Sélyphane » La particularité de la légende est d'être une sorte de dialogue, un homme donne des ordres à Sélyphane qui acquiesce ainsi : – Je t'annonce que tu es fidèle à mes ordres. Sélyphane : – Je suis à vos ordres. – Je t'annonce que tu es républicain. Sélyphane : – Je suis à vos ordres. » Sélyphane est un personnage de roman, c'est le cocher de Pavel I. Tchitchikov, héros du célèbre roman-poème de Nikolai V. Gogol, *Les Âmes mortes*. Rustre et trapus, il est l'archétype du valet ne sachant contredire son maître, qui plus est bavard et porté sur la boisson. Cette comparaison avec Alexandre Kerenski, cumulant les fonctions les plus prestigieuses du Gouvernement provisoire est peu flatteuse, le voici réduit à être si ce n'est la réplique, le disciple de Nicolas II du temps où ce dernier était encore tsar de toutes les Russies, qui, selon la caricature, frappait aveuglément le peuple.

Le numéro 37 (octobre) du *Noviy Satirikon*, il est estampillé « Patrie en Danger », et présente un fougueux dessin de V. Lebedev intitulé : « la Grande surcharge » qui nous ramène au numéro précédent évoquant le livre de Nicolas Gogol, *Les Âmes mortes*. Sur la couverture donc l'on voit une troïka tirée par des chevaux exténués sur laquelle sont assis huit personnages massifs entassés et négligemment couchés en train de fumer nonchalamment, tous ont des chemises rouges, ce volumineux convoi est conduit par un Kerenski très occupé avec son fouet pour activer ces chevaux éreintés. La légende nous rapporte ainsi les paroles du chef suprême de la Russie : « Kerenski (en gémissant) : – Ah, oiseau troïka ! Qui t'a inventé !? » En effet, dans le roman de Gogol, il se trouve une envolée lyrique célèbre où l'auteur chante une ode à la Russie : « *Ô troïka, oiseau-troïka, qui dont t'a inventée ? Tu ne pouvais naître que chez un peuple hardi, sur cette terre qui n'a pas fait les choses à demi, mais s'est étendue comme une tâche d'huile sur la moitié du monde, on se fatiguerait les yeux avant d'avoir compté sur combien de verstes !... Et toi, Russie, ne voles-tu pas comme une ardente troïka qu'on ne saurait distancier ? Tu passes avec fracas dans un nuage de poussière, laissant tout derrière toi ! Le spectateur s'arrête, confondu par ce prodige divin. Ne serait-ce pas la foudre tombée du ciel ? Que signifie cette course effrénée, qui inspire l'effroi ? Quelle force inconnue recèlent ces chevaux que le monde n'a jamais vus ? Ô coursiers, coursiers sublimes ? On dirait que votre corps frémissent est tout oreille. En entendant au-dessus d'eux la chanson familière, ils bombent à l'unisson leur poitrail d'airain et, effleurent à peine la terre de leur sabots, ne forment plus qu'une ligne tendre qui fend l'air. Ainsi vole la Russie, sous l'inspiration divine... Où cours-*

tu ? Réponds. Pas de réponse. La clochette tinte mélodieusement ; l'air bouleversé s'agite et devient vent ; tout ce qui se trouve sur terre est dépassé et, avec ce regard d'envie, les autres nations s'écartent pour lui livrer passage.²⁵⁷ »

La comparaison est on ne peut plus parlante, la troïka est la Russie, mais elle charrie des révolutionnaires et se voit dirigée par un Kerenski presque autant à la peine que les trois malheureux « coursiers ». Le pays semble surchargé, ainsi que l'indique le titre de ces révolutionnaires qui freinent considérablement « l'oiseau-troïka ». Et Kerenski, comme maudissant l'actuelle situation, d'ajouter « qui t'a inventé » de quoi est-il question de la Russie ou de sa révolution ? L'élan culturel et industriel que vivait la Russie à l'époque de Gogol semble lointain, la Russie révolutionnaire peine à avancer et son étendue légendaire va s'amenuiser par la perte de territoires. Comme si la nation souffrait de ne plus être elle-même de ne plus se reconnaître.

La quatrième de couverture nous offre un dessin pleine page de Radakov, celui-ci est fort expressif, proche du *loubok* par son style graphique et son sujet, un joueur de bandonéon, bien que l'auteur se permette d'y ajouter sa touche pour en faire une audacieuse caricature simplement titrée « Enfin ». La composition présente un saisissant contraste entre le cerné noir de Radakov et des aplats jaunes.

²⁵⁷ Nikolai V. Gogol, *Les Âmes mortes*, traduction Henri Mongault, T1. Paris, Brossard, 1915, p. 435-437.

Celle-ci est très travaillée, de nombreuses fleurs des tournesols parsèment une terre représentée par des arabesques. Dominant la composition, un moujik au costume travaillé hurle littéralement en jouant du bandonéon, sa bouche est grande ouverte et ses yeux écarquillés. L'auteur a apporté beaucoup de son à son dessin qui comporte beaucoup de travail dans chaque détail qui le compose, fleurs, costumes sont dessinés avec soins, rythme et verve. La légende est : « Enfin dans la révolution russe s'est mise à gouverner l'harmonie ! » Le cynisme est ravageur, comment se représenter, s'imaginer le règne de l'harmonie en voyant cet homme s'égosiller à plein poumon avec son instrument entendu de tout son long. Rien ne va donc plus pour le gouvernement provisoire qui vient de former en catastrophe sa troisième tournure, avec toujours Kerenski dans le rôle de l'homme fort.

L'illustration du numéro suivant de *Bitch* (N° 39) signée « Sinus », est plus dans le style des premières caricatures publiées qui suivirent l'abdication de Nicolas II, voire du journal *Pougatch* ou encore du *Noviy Satirikon* dont nous avons déjà étudié les couvertures des mois de mars à mai. Ayant pour toile de fond Petrograd dont l'on devine l'emblématique clocher de la cathédrale Saint-Pierre-Saint-Paul, avec un dessin crayonné, assez détaillé au large cerné, deux personnages sont représentés devant un mur de pierre rouge. Sous le titre évasif de « Rencontre », ces

deux personnages sont totalement disproportionnés, le personnage le plus grand rempli le cadre de l'image de haut en bas, il est vêtu à la manière du XVIIIème siècle, porte de petites moustaches, l'on reconnaît au premier coup d'œil l'imposante figure de Pierre le Grand. Le fondateur de la ville s'appuie sur un énorme bâton, deux fois plus grand que le second personnage, vêtu en uniforme d'officier, il baisse la tête en signe de culpabilité tout en tenant sa frêle cravache. Pierre le Grand dont le visage est assez furieux le désigne de son doigt dans un geste de remontrance. La légende nous indique : « Le Grand (parle) : Alors Feodoritch²⁵⁸ ! Je t'aurais bien offert mon bâton, oui mais ce n'est pas pour toi, comment vas-tu t'en sortir, tu ne pourras même pas le soulever. » La légende se passe de commentaires, la comparaison produit un effet très efficace pour ridiculiser quelqu'un, nous l'avons déjà vu au sujet d'une caricature de Nicolas II devant l'imposante statue de son père, ici c'est au tour d'Alexandre Feodorovitch Kerenski d'être rattrapé par son ambition, comparé à un grand homme, celui-ci paraît insignifiant. La revue *Bitch* a d'ores et déjà compris que Kerenski échouerait inexorablement, en effet, s'il y a quelques mois le chef du Gouvernement provisoire pouvait occuper la place centrale dans les couvertures, il n'était que gentiment raillé comme un *Napoléon* de pacotille, mais une fois comparé avec une figure historique, qui plus est, faisant l'unanimité auprès des russes, la chute de son image est d'autant plus grande. Cumulant les titres et les ministères, le voici simple « Feodoritch », un

²⁵⁸ Diminutif familial du nom patronymique Feodorovitch, qui signifie *fils de Feodor*.

quidam pas même digne du respect le plus élémentaire, se faisant vertement tancer par Pierre Ier qui n'est mentionné que par son épithète de « Grand », qui seule semble suffire. Nous sommes la deuxième semaine du mois d'octobre.

Dans cette composition qui clos le numéro, nous pouvons reconnaître la main et le style de « Sinus ». Dans une remarquable composition en clair-obscur, nous apercevons Kerenski, pris de peur, se serrant le cœur, devant une assemblée réunie autour d'un feu dans une grande vasque qui donne la seule source de lumière de la composition. L'assemblée est faite d'hommes vêtus de tuniques qui leurs couvrent la tête, ils ont une barbe et regardent Kerenski en le défiant, celui du centre, le plus imposant de cette assemblée lui désigne de son doigt l'arrière-plan de la composition où, comme sortis d'un nuage nous voyons les apparitions de huit officiers, dont le premier sur la gauche de l'image est Napoléon, avec son bicorne, ce dernier regarde Kerenski et lui fait un pied de nez. L'accoutrement des membres de l'assemblée et leur disposition comme une sorte de tribunal évoque le sanhédrin. Au premier plan en bas à gauche de l'image, afin d'ajouter au côté mystérieux de l'image une chouette regarde le spectateur, et une grenouille (ou un crapaud) est tourné vers la scène, ses yeux regardent dans deux directions opposées, donnant une petite touche ironique à ce qui aurait pu ressembler à un tableau sorti de

l'univers étrange d'un Füssli²⁵⁹. Le dessin est de bonne facture, avec un style de caricature proche de la bande dessinée, assez moderne, tout est en crayonné, sans aucun aplat, les ombres sont hachurées de traits fins, et même la couleur semble avoir été appliquée au crayon, plutôt qu'avec les habituels aplats en bichromie. Le chef du gouvernement est caricaturé en uniforme, il tient une cravache dans sa main, il semble défaillir et se tient le cœur devant la vision des huit personnages, son visage exprime la frayeur, la bouche ouverte, les yeux exorbités. Ces apparitions ne sont pas toutes identifiables, mis à part Napoléon dont le bicorne et les traits sont immédiatement reconnaissables, certains de ces personnages n'ont pas de traits propres qui permettent de les identifier. Certains ont une moustache et semblent correspondre à des personnages historiques, peut-être les généraux Stoessel ou Kondratenko qui s'étaient illustrés à Port-Arthur, puisqu'il figure aussi un personnage de type asiatique qui pourrait être japonais et donc renvoyer à la guerre russo-japonaise de 1905. Le titre nous renseigne sur la nature du pastiche de cette scène étrange : « Une scène de Macbeth », et la légende de préciser : « le Chœur des sorcières – : Paraissez à ses yeux et affligez son cœur. – Venez comme des ombres et éloignez-vous de même.²⁶⁰ » Comparaison plus qu'étonnante entre le meurtrier du roi d'Écosse et le chef du Gouvernement provisoire. Les Romanov sont encore en vie, il n'est pas le responsable de la chute de l'empire, mais il est

²⁵⁹ Johann Heinrich Füssli (1741-1825) ou parfois *Henry Fuseli*, après son voyage à Rome.

²⁶⁰ Il s'agit d'une citation de *Macbeth* de Shakespeare, Acte IV - scène I.

comme Macbeth rattrapé par ses démons et son orgueil. La scène initiale de la pièce se déroule alors que Macbeth retourne voir les *Sœurs Fatales* au sujet de son avenir, elles font plusieurs incantations faisant surgir chaque fois un fantôme, après la dernière qui correspond au texte de la légende de l'illustration, apparaissent alors huit fantômes couronnés accompagnés de Banquo compagnon que Macbeth a assassiné et dont la vision le tourmente. Ces fantômes sont tous ici représentés mais s'ils ne sont pas rois, ils sont tous des militaires et sans doute ont-ils tous finalement échoué tel Napoléon, maître de l'Europe, qui finit en exil. Napoléon pour donner un note plus légère au dessin fait un pied de nez, certainement pour railler celui qui admirait tant l'empereur des français, sont aussi vraisemblablement présents des généraux de la défaite humiliante contre le Japon, ainsi, tous sont comme autant de mauvais présages pour le ministre de la Guerre qui tente en vain de réformer son armée, et dont nous savons que, comme Macbeth, il va échouer. Ce n'est probablement pas un hasard mais Füssli, dont nous avons vu que l'univers était proche de cette composition, travailla alors qu'il était en Angleterre sur des illustrations de cette pièce de Shakespeare. Il s'agit d'une très intéressante illustration qui pour dénoncer les travers de Kerenski utilise une habile comparaison avec un personnage de la littérature dont tout le monde connaît le destin, et qui plus est représenté d'une manière fort talentueuse avec de nombreuses références graphiques et historiques.

Le numéro suivant (40ème) de la revue *Bitch*, à propos duquel il est spécifié : « Numéro spécial contre-révolution », semble changer de ton et l'illustration en première page signée « Iv. Stepanov », présente contre toute attente une « scène de genre » dans un intérieur plutôt campagnard, sur fond de papier peint vert pâle à motifs de floraux, une vieille femme, une *babouchka* toute de noire vêtue occupe la place centrale de la composition. Elle lave la tête d'un jeune garçon au-dessus d'une cuvette, situé sur la droite de l'image. Assis sur le sol, en bas à gauche de l'image, un jeune garçon à moitié caché par la vieille femme, joue avec des petits soldats, il boude visiblement, il est vêtu en marin comme de coutume pour un enfant à cette époque, mais sa coupe en brosse et les traits de son visage sont ceux de Kerenski. La légende au-dessous du dessin nous rapporte les paroles de la grand-mère : « Tu vois : Choura²⁶¹ – c'est un bon garçon, console la babouchka, – il est récompensé pour ça : on lui a offert des petits soldats, des petits canons, il faut laisser jouer les enfants ! Mais pour toi mauvais, menteur, qui porte plainte, provocateur... Ouuuh ! La punition de Dieu ! Voilà je te lave la tête ! » Kerenski dernièrement ridiculisé devant l'apparition de Pierre Ier, se trouve caricaturé en un « bon garçon » qu'il faut laisser jouer tranquille avec ses petits soldats. Nous n'avons cependant pas d'indication sur l'identité du second garçonnet, peut-être s'agit-il de Savinkov du fait de ses mauvais rapports avec Kerenski. La grand-mère ridiculise les deux hommes dont elle relègue les malentendus à des querelles enfantines, les soldats

²⁶¹ *Choura* tout comme *Sacha*, est un diminutif d'Alexandre (prénom de Kerenski) quoiqu'à la connotation plus familière encore.

tout comme les canons sont des jouets, et la punition suprême un simple lavage de tête. La dérision est amplifiée par l'intérieur décoré de papier peint et de cadres avec des petites fleurs, lui qui avait fait jaser l'opinion lorsqu'il dormait dans le lit d'Alexandre III. A la manière de Nicolas II, petit à petit, Kerenski se voit ôter toute crédibilité, jadis sauveur de la Russie, hier, grondé par Pierre le Grand, c'est aujourd'hui un enfant inoffensif qu'il faut laisser jouer. Cependant, il y a comme une petite mise en garde dans les paroles de la babouchka, s'il n'est pas sage il sera puni, comme le laisse planer le vocable en haut de la revue annonçant un numéro spécial « contre-révolution ». Pour la première fois, cette contre-révolution est nommément évoquée, alors qu'il y a encore peu de temps il s'agissait de sauver la révolution coûte que coûte, aujourd'hui point l'idée d'une contre-révolution, son rôle n'est pas encore défini en bien ou en mal, mais cela laisse entendre que la révolution est plus affaiblie que jamais.

La quatrième de couverture nous transpose dans un décor champêtre où l'on voit deux personnages rappelant les belles heures du *Monde de l'Art* de K. A. Somov et de V. E. Borissov-Moussatov, à ceci près que tout y est noir et sombre. Le noir occupe effectivement plus des trois-quarts de la composition signée M. Bobychov, une couleur verte souligne le costume d'arlequin du personnage au premier plan, ainsi que deux lampions pendus aux branches d'un arbre. L'arlequin, dont le costume est majoritairement noir avec des triangles verts et blancs, est représenté

en plan assez rapproché, il semble se diriger hors du cadre de l'image, néanmoins, il tourne la tête vers le coin inférieur droit de la composition, l'une de ses mains désigne aussi ce coin de l'image qui est plus éclairé, car à dominante de blanc, comme éclairé par la lune, où, sous une statue de pierre blanche, est assis un pierrot. L'air abattu, son visage est représenté de profil, et son regard est perdu. L'arlequin qui le regarde, esquisse de ses lèvres maquillé une sorte de sourire, ses yeux sont cachés par un loup, mais il semble regarder avec un certain mépris le pierrot désespéré. Le dessin n'a pas de titre et sa légende se présente sous la forme d'un petit dialogue en vers :

« *Le démon du jour.* – Tout dans le monde – Poussière et cendre ! Politique – Mollesse !

Satiriste ! Frappe de plume foudroyante !...

Retourne aux temps jadis ! Cela ne t'est-il pas égal ?

Chante la finesse et les tours d'Arlequin,

Et la splendeur de Colombine, de Pierrot les malheurs...

Le satiriste (en horreur) – C'est trop ! C'est trop ! C'est trop ²⁶²!!! »

Le dessin et son style presque « désuet », trouvent donc une partie de leur explication dans cet énigmatique dialogue. Les deux premiers vers sont, en ce sens,

²⁶² En français dans le texte original.

très importants, et nous renseignent sur ce que pense la revue de cette époque révolutionnaire et sa politique. Les mots y sont durs et les phrases averbales saccadées ajoutent encore à la dureté du jugement. La satiriste n'en peut plus de dénoncer la mollesse du gouvernement dans cette époque trouble et sans avenir, déjà en cendres, en poussière. La suite est tout aussi étonnante car comme pour justifier ce dessin presque anachronique emprunté au *Monde de l'Art*, un retour presque « passéiste », nostalgique est proposé au satiriste, le locuteur regrettant devant la bassesse de son époque à cette période presque'insouciant qu'aux sentiments véritables incarnés par ces personnages drolatiques de la *commedia dell'arte* à chacun desquels il est attribué un qualificatif. La réponse du satiriste en français dans le texte montre qu'il ne veut absolument pas de ce retour en arrière lorsque régnait la censure. Assurément, ce « démon de nos jours » qui prend la parole représente une sorte de tentation nostalgique de retour vers cette époque élégante mais révolue du tsarisme. Il semble vouloir décourager le satiriste, sa cause et sa peine étant perdues, que cela lui sera même « égal » de revenir en arrière. La satiriste dans un premier temps se serait exécuté, d'où ce dessin qui représente des fanfarons pour expliquer pourtant une situation si préoccupante : les pierrots et arlequins dont parlait son interlocuteur, mais sa dernière phrase exprime un ressaisissement. Le satiriste ne veut pas être réduit à des couvertures illustrées telles que dans les revues *Apollon* ou *la Capitale et le Manoir* dans un monde hors des réalités de la guerre et de la révolution. C'est une sorte de profession de foi, où le

satiriste dans une sorte de dialogue avec lui-même évoque son travail de Sisyphe, qu'il poursuivra coûte que coûte. De nouveau la quatrième de couverture sert à traiter l'actualité sous un autre jour, ici, devant la sordide actualité, la satiriste a préféré par une sorte de dérision, revenir à un type d'illustration totalement révolu, mais dont l'anachronisme suscite la réaction. C'est la première fois que s'exprime ainsi de sérieux doutes sur la révolution et qu'apparaît l'idée d'une « contre-révolution ». Présentée comme un retour en arrière, un retour à l'ancienne société avec son charme révolu, cette contre-révolution présentée ainsi ne semble pas désirable pour le satiriste qui a déjà goûté à la liberté.

Le mois d'octobre se poursuit dans le *Noviy Satirikon* avec le numéro 38, lui aussi estampillé « Patrie en danger », la couverture nous présente un dessin de Radakov à la ligne claire, et au trait volontairement plus naïf qu'à l'accoutumée. Intitulé « La Parente pauvre », le dessin contient le petit avertissement suivant : « Dédicace aux bolcheviks et internationalistes, avec une profonde haine », le ton est donné. Le dessin présente une vieille femme dans l'ombre, maigre et pauvrement vêtue d'habits traditionnels russes. Elle est appuyée sur une béquille, un bandonéon à ses pieds, elle tend un cornet pour mendier à des animaux qui sont devant elle : un aigle « allemand » couronné, un bouledogue « anglais », hargneux et

montrant ses crocs puis un coq, « gaulois ». Derrière les animaux au fond, se trouve une salle éclairée dans laquelle l'on voit des diplomates discutant devant une carte posée sur une table, il y a Marianne, un homme en costume de diplomate avec des favoris et un monocle, à la mode de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, un homme assez grand, (Lloyd George ?) lui aussi en habit d'apparat et enfin une quatrième personne à la gauche de Marianne. Le dessin sommaire, ne permet pas d'identifier les personnages, mais les animaux aisément font comprendre de qui il est question. La vieille femme étant évidemment la Russie, « parente pauvre » de l'Europe. La légende est aussi pleine de cynisme : « Oh bien sûr, la Russie sera aussi présente au futur congrès mondial – mais... comment ?... » Rarement la Russie avait été dépeinte avec autant d'humiliation, mise à l'écart et réduite à la mendicité, telle une ilote, et la faute en est directement rejetée sur les « internationalistes » et les « bolcheviks ». Le mot « haine » est employé, durcissant sévèrement le ton d'une parodie somme toute assez pessimiste.

La quatrième de couverture elle aussi signée Radakov est dans un style bien plus proche des caricatures journalistiques de l'époque, avec des petits personnages, efficacement dessinés de quelques coups d'un crayon sûr, présentant plusieurs petites saynètes, chacune étant accompagnée d'une légende. Le titre est très énigmatique puisqu'il évoque : « Le Conte du taureau blanc ». C'est une expression qui renvoie à une histoire récursive, sans fin. La première scène présente un

homme vêtu comme un ouvrier, il tourne le dos à une foule acclamant, rapidement esquissée, il a l'air comme vexé ou gêné, les bras croisés, le dos tourné donc il a une petite de grosses moustache et un bouc. La légende nous relate sur un ton humoristique : « Il était une fois, après une série d'accidents, un véritable prolétaire fut élu ministre... » La seconde case nous montre toujours le même homme et représenté, une main dans la poche. Un homme en face de lui, à la manière d'un domestique lui tend une cruche d'eau sur une vasque afin qu'il se lave les mains, et la légende de confirmer : « Pour signer les papiers ministériels, il fut obligé d'apprendre l'hygiène corporelle et le savon ».

La troisième case nous représente le même homme toujours, mais cette fois chez le coiffeur, assis, un drap blanc devant lui, un homme le peigne, il est représenté courbé souriant de manière obséquieuse. La légende nous rapporte : « Après, il s'obligea à découvrir le « *piksafone*²⁶³ » (car il avait été invité chez l'ambassadeur ».

La quatrième présente le même homme transformé, les cheveux et la barbe soignés, assis sur un fauteuil en train de lire des journaux dont on peut lire les titres suivants : *Retch* et *Birje...* (*Nouvelles de la bourse*) journaux qualifiés de conservateurs et proches des K.-D., et donc d'une certaine idée de la bourgeoisie. La légende

²⁶³ Le *piksafone* est le nom d'un type particulier de savon liquide au goudron de bouleau pour les cheveux.

nous relate : « Il lisait les journaux de toutes les branches politiques. Et il trouvait que parfois c'étaient vraiment les K.-D. qui avaient raison ! ».

La cinquième image le présente, tournant le dos à plusieurs personnages, l'un est vêtu d'un costume, il implore le ministre la larme à l'œil, qui semble l'écouter d'une oreille, ne dédaignant pas même remarquer les humbles gens qui se trouvent un peu plus loin, deux paysans dont l'un a respectueusement ôté son bonnet, et venus vraisemblablement pour avoir une audience avec le ministre. La légende raconte en effet : « Ayant eu connaissance des besoins de la population, il vint au fait que le bourgeois peut avoir raison. »

La sixième case quant à elle présente toujours M. le ministre, mais cette fois en manteau et chapka de fourrure, au volant d'une voiture, ainsi que le rapporte la légende : « Pour ne pas manquer de vitesse dans ses déplacements, il fut obligé de s'acheter une voiture. »

La septième case le présente dans un intéressant retour à la première case, les bras croisés, le ministre prolétaire est vêtu d'un costume et tourne le dos à une foule en furie. La légende de poursuivre : « Et soudainement lors d'un meeting, notre ministre entendit : « – Bon débarras de lui car c'est devenu un bourgeois ! » »

Et enfin la huitième et dernière case le présente à terre, terrifié devant un prolétaire vindicatif qui s'apprête à le rouer de coup. La légende relate comme suit :

« Après des disputes, des bagarres et autres incidents, Fut élu ministre un autre prolétaire. (Regardez le premier dessin) signé A. Radakov ».

Nous pourrions faire un parallèle entre cette composition et le traitement dans la même revue quelques mois plutôt, là aussi quatrième de couverture du numéro 19, du mois de juin. Le dessin y présentait en effet une intéressante histoire satirique intitulée le « Conte du bolchevik attentionné » où l'on pouvait voir un bolchevik effaré de découvrir que les paysans à qui il avait donné des terres s'étaient « embourgeoisés ». Ici, nous avons le pendant politique de l'anecdote avec un prolétaire nommé ministre qui de par sa fonction, change peu à peu de situation se désolidarisant des prolétaires et paysans pour finalement devenir un parfait bourgeois, chassé à son tour par un prolétaire et ainsi de suite, sans fin. Si l'instabilité ministérielle est pointée, est mise en exergue la critique du bolchevisme et des autres mouvements ouvriers réclamant le pouvoir, étant placée face à ses propres ambiguïtés, effectivement : comment arriver à être nommé à des postes importants, voire prestigieux sans renier sa condition sociale ? Qu'en devrait-il du prolétariat et de la lutte de classes ? En outre, il est intéressant de voir comme à l'époque l'on ironisait sur les passages d'une classe l'autre, pour mieux en démontrer les petits travers humains, dès lors le prolétaire qui accéderait au pouvoir deviendrait *de facto* un bourgeois, rendant si ce n'est caduque, du moins bancal toute la réflexion sur les classes sociales et leur prétendu antagonisme. Est-ce le pouvoir qui corrompt l'homme ? Ou bien l'homme le pouvoir ?

Extrêmement discret depuis les Journées de juillet après lesquelles Maxime Gorki clama un peu trop hâtivement la fin des bolcheviks, voici que Trotski, récemment libéré de prison, est en couverture du nouveau numéro 41 de la revue *Bitch*. Titré « le Triomphe des vainqueurs », dans un style et une composition tranchants radicalement avec ce que nous avons déjà pu voir dans les couvertures de cette revue, le dessin en couverture signée « Sinus », présente dans un cadrage serré le portrait d'un homme plutôt hirsute au visage crispé et serrant les poings, comme s'il s'apprêtait à vivre quelque chose de très désagréable, voire de douloureux. Il est vêtu d'une chemise rouge, nous avons donc à faire selon toute vraisemblance avec un prolétaire acquis aux idées des bolcheviks. Sur le fond rouge de la composition sur le coin supérieur gauche, une troisième main tient un peigne et s'approche de la chevelure du prolétaire dans lequel on aperçoit la caricature de Léon Trotski entre deux mèches de cheveux. Il est ridiculement petit, bien que parfaitement reconnaissable avec ses petites lunettes rondes, ses moustaches et sa coiffure brunes. Il désigne de sa main la tête du prolétaire sur laquelle il se trouve réfugié, ainsi Trotski est un pou dans la tignasse du prolétaire laquelle s'apprête à être passée au peigne fin pour l'en débarrasser. Nous sommes en présence d'une intéressante composition, et le style du dessin l'est tout autant. En effet avec une dominante rouge (couleurs du fond et de la chemise de l'ouvrier), le dessin est

exécuté avec fougue et une sorte d'acharnement par la quantité et la noirceur des traits qui cernent grossièrement (bien qu'avec détail), et d'une manière brouillonne le visage et les poings du prolétaire, dont les traits amplifiés par la crispation de son expression ne sont pas voués à le mettre en valeur. Effectivement, sous cette épaisse et noire chevelure, l'on découvre de petits yeux ridés, un gros nez affublé d'un disgracieux poireau, le tout dans un visage plutôt vieux et gras. Après la description du dessin et la manière même de sa réalisation nous comprenons mieux l'effet plein de cynisme, envers la figure du « vainqueur » et celui de son occupant parasite capillaire. La légende renchérit ainsi : « Camarade Trotski : J'ai toujours dit que ma vraie place était dans la tête du prolétariat. Oh quelle félicité ! Voilà, il faut seulement que le peigne ne me joue pas un mauvais tour... Mais comment se fait-il que les gens ont pris cette habitude tellement bourgeoise – de se brosser les cheveux de temps en temps ! » La revue tourne en dérision le coup de force des bolcheviks qui se sont emparés du pouvoir, un simple coup de peigne suffira à se débarrasser des « poux » dans la tête du prolétariat. Étonnement, ces mêmes bolcheviks étaient jusqu'au mois de juillet considérés comme de dangereux anarchistes, aujourd'hui après leur prise de pouvoir, ils sont raillés pour leur inoffensivité, voire leur insignifiance qui se traduit par cet échange que John Reed rapporte ainsi : « Au coin de la rue Morskaïa, je rencontrai le capitaine Gomberg, menchevik jusqu'aboutiste, secrétaire de la section militaire de son parti. Quand je lui demandai si l'insurrection avait réellement eu lieu, il haussa les épaules et, d'un

air las, me répondit : – *Tchort znaiet !* Le diable le sait ! Les bolcheviks peuvent peut-être s'emparer du pouvoir, mais ils ne la garderont pas plus de trois jours. Ils n'ont pas d'hommes de gouvernement. Peut-être vaut-il mieux qu'ils soient à l'épreuve, ça les achèvera.²⁶⁴ »

Après cette caricature de Trotski, la quatrième de couverture s'attaque à un personnage que nous n'avions encore pas rencontré, et un autre qu'elle ressuscite. Il s'agit de Viktor M. Tchernov (1873-1952) et de Raspoutine. Le dessin est exécuté dans un style léger et fluide, assez caricatural, il est signé « Teddy ». Raspoutine est vêtu comme un moujik, tout de rouge, le fond de la scène est également rouge. Derrière lui se trouve dans un nuage plus d'une quinzaine de jeunes femmes faisant les yeux doux et prenant des poses séduisantes. Devant Raspoutine, se trouve Viktor Tchernov, son porte-document posé par terre, agenouillé devant lui comme s'il prêtait serment, et Raspoutine d'imposer ses mains au-dessus de lui faisant quelque tour de magie. Le moujik est représenté d'une manière assez caricaturale, légèrement ventru, il regarde son disciple avec un très large sourire. Sa barbe est très longue, ses mains velues. Tchernov quant à lui est assez décoiffé, portant une petite barbichette, les yeux assez globuleux, il regarde avec attention Raspoutine, la bouche entrouverte. Le titre évoque « La Transmission de la grâce », une épigraphe

²⁶⁴ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, p 97.

polissonne placée juste à côté mentionne : « Quel bel homme ! *Exclamation d'une femme sage lors de la Conférence de Moscou.* » La légende nous explique l'attitude de ces deux personnages : « L'ombre de Raspoutine : – Je te transmets, camarade Viktor, ma paysannerie, ma villageoiserie²⁶⁵, ma charlatanerie, ma malice... Mais le reste – Cherche-le toi-même ! Tu es un garçon rusé ! » Cette transmission des pouvoirs de Raspoutine, qui pour le bien de la caricature a été rappelé, est fort intéressante, puisque son disciple n'est autre que le ministre de l'Agriculture. Raspoutine par ses manières et son accoutrement était le prototype du moujik, il enseigne donc à son prosélyte l'art de plaire aux masses paysannes, lui qui est chargé de la délicate question agraire. Tchernov est un socialiste révolutionnaire, (S.R.) parti majoritaire chez les paysans, et dont la branche terroriste *l'Organisation de combat des S.R.* était dirigée par Savinkov, Il est difficile d'établir clairement le contexte de cette caricature, sans doute l'épigraphe mentionnant la réaction de cette femme durant la Conférence de Moscou en est à l'origine. Il n'aurait alors suffi qu'un tour pour que les caricaturistes se saisissent du compliment de cette pour faire le lien entre le ministre de l'agriculture et le moujik, à la réputation de débauché. Ce dernier lui transmet dès lors tous ses dons pour parvenir à ses fins : l'esprit paysan, le côté villageois, le côté charlatan, le clin d'œil consistant à rechercher le reste tout seul, doit être réservé aux femmes qui sont l'unique décor de cette couverture, et dont la séduction semble d'ores et déjà quasiment acquise. Etonnant numéro qui propose

²⁶⁵ L'on aurait pu traduire par « ruralité », mais le barbarisme « villageoisrie » correspond mieux, à notre avis, au langage du personnage de Raspoutine tel qu'il est rapporté.

après la victoire des bolcheviks dont la revue ne cesse de dénoncer les dangers propose en première et quatrième de couvertures des illustrations aussi légères, la première où l'on voit un Trotski-pou et la seconde où pour la première fois le ministre de l'agriculture Tchernov, en disciple initié par Raspoutine. Cependant, en tant que chef du parti historique des S.R., Tchernov apparaît pourtant comme le seul rempart contre les bolcheviks car s'il n'est pas majoritaire à Petrograd, la paysannerie est plus que potentiellement derrière-lui. Cela étant il n'est guère étonnant que ce soit Viktor Tchernov qui sera finalement élu président (éphémère) de l'Assemblée constituante, qui ne vivra qu'une seule journée, le temps pour Lénine de la dissoudre. Lors du précédent numéro, le message de la quatrième de couverture était assez critique de la situation désespérante du satiriste réduit en somme à traiter toujours les mêmes sujets *ad vitam aeternam*, il semblerait qu'ici, ils soient partis chercher assez loin leur inspiration et trouver un clin d'œil léger à feu Raspoutine en ces temps de grande agitation politique.

Le numéro 39 du *Noviy Satirikon* d'octobre toujours sous le sigle de la « Patrie en danger » nous offre un dessin assez sombre très élaboré signé V. Lebedev. La composition intitulé « Déshabillé », en russe il s'agit comme en français d'un jeu de mot entre le sens propre, *ôter ses vêtements* et le sens figuré *être démasqué*. L'illustration

présente dans un décor de rue sordide et obscure, où au loin pointent des hautes cheminées deux groupes de trois hommes chacun. A gauche se trouvent vraisemblablement les bolcheviks reconnaissables à leur vêtue dépareillée et modeste, et à droite, trois hommes donc, mais à moitié nus, en sous-vêtement et donnant leurs habits aux hommes à gauche de l'image. Le sous-titre de ce dessin est intrigant : « Comme ils le comprennent » avant d'enchaîner sur la légende qui nous rapporte : « Les bolcheviks profitent de chaque occasion pour déshabiller des contre-révolutionnaires. » Le dessin se passerait presque de commentaire s'il n'en profitait pour épingleur un principe de précaution trop arbitraire et des méthodes peu scrupuleuses pour lutter contre les « contre-révolutionnaires ». Les trois victimes ont des visages avec des traits et des physionomies bien définies contrairement aux trois gardes rouges, sans doute sont-elles des caricatures de personnalités qui auraient eu à subir quelques soupçons quant à leur adhésion à la révolution.

La quatrième de couverture change de ton et de registre avec une magnifique composition signée Radakov, son trait caractéristique y dresse le portrait de deux personnages au style très « décadent », où l'on voit assis avec une grande négligence un homme en costume clair, portant un monocle et souriant avec une certaine vulgarité, un cigare à la main. Devant lui une femme vêtue assez légèrement pour l'époque porte une robe qui préfigure les années folles, elle aussi adopte une pose

sans doute jugée peu élégante pour une jeune femme en ce temps-là. Les deux personnages mondains sont dans un intérieur confortable, miroir au mur, et au premier plan, un flacon de cristal et un bouquet de rose détail qui a son importance en temps de guerre et de rationnement. Les personnages sont très habilement croqués, leurs poses comme leurs visages sont très expressifs et très moderne à la fois. Ils semblent deviser, provoquer le lecteur comme nous y invite le titre du dessin qui est : « Pas peureux ». Une petite phrase placée en épigraphe stipule : « Pour la prévention des habitants de Petrograd en cas d'attaques de zeppelins, les lumières seront éteintes et les sirènes enclenchées. » Et la légende de poursuivre : « – Étonnant ! Les lumières sont déjà éteintes et la sirène sonne tout près de moi, et quand même je n'ai pas peur !... » En effet, par leur attitude l'on devine qu'ils ne sont pas pris par la panique. Si le ton est moqueur et relativement cynique il n'en demeure pas moins que la présence allemande aux portes de la capitale est ingénieusement rappelée de même que l'insouciance de ceux qui dansent sur un volcan.

NOVEMBRE

Nouvelle étape dans l'histoire de la révolution, ainsi que les revues satiriques le prophétisaient, les bolcheviks viennent de prendre le pouvoir. L'une de leur première résolution fut de rétablir la censure. S'engage alors une joute visuelle où les satiristes abattent leurs dernières cartes pour sonner l'alarme et sauver la révolution, et surtout la Russie. Les caricatures gagnent en mordant et en intensité, quoique le nombre des publications diminue drastiquement. Faut-il y voir la main de la censure ? Des problèmes de ravitaillement ? Sans doute une conjonction des deux.

Le mois de novembre 1917 est inauguré avec le numéro 40 dans la revue le *Noviy Satirikon* est une couverture faisant réapparaître la figure de Kerenski dans une intéressante composition rappelant certains plan de cinéma champ et contre-champ. Deux figures se détachent sur un fond noir, toutes deux attablées, elles se manifestent par un traitement intéressant qui les mets en valeur, en effet autour d'eux, il y a comme une auréole, telle une phosphorescence de couleur vert-pâle qui leur permet de se détacher du fond noir qui rencontre en hachure ce halo qui confère au dessin cette atmosphère si particulière. La composition champ / contre-champ nous montre donc au premier plan un personnage imposant de dos, sa silhouette a une forme de poire, en face de lui Kerenski est très caricaturé, il porte son uniforme militaire. Les deux hommes sont le regard fixé sur leurs cartes. Le titre est : « Le jeu à la mode, le chemin de fer²⁶⁶ », la légende sous forme de dialogue nous rapporte l'échange entre Kerenski et l'autre personnage :

« Kerenski : – Puis à nouveau ouvrir avec un « p'tit cinq » ?

Le Bourgeois : – ça vous suffira ? Vous allez peut-être miser de nouveau ?

– Non, je garde le p'tit cinq.

– C'est votre choix. Je n'ai que la « graisse » – Mais je gagne quand même ! »

²⁶⁶ Le chemin de fer, dans l'original écrit phonétiquement en lettres russes, est un jeu de cartes français fréquent dans les casinos, variante du baccara.

Cet échange étonnant nous est fastidieux puisqu'il fait appel au langage technique propre à ce jeu en Russie. Comme le baccara, ce jeu se pratique avec une « banque » et les joueurs y sont appelés les « pontes », à la différence dans le chemin de fer chacun joue pour soi. La « graisse » qui est naturellement un clin d'œil à l'embonpoint de ce bourgeois, signifie dans le jeu ne pas marquer de point. Ainsi, sous couvert d'un jeu de hasard à la mode, nous voici en présence d'une attrayante métaphore sur la politique de Kerenski avec la bourgeoisie qui s'apparente à un jeu de casino, avec son bluff, ses mises, ses pertes et ses gains ; toujours est-il que selon ses propres termes, c'est le bourgeois qui l'emporte toujours. Kerenski est en mauvaise posture et le raccourci dans lequel il est présenté est à ce titre intéressant puisqu'il est comme écrasé par la figure du bourgeois qui occupe plus de la moitié de la composition.

La quatrième de couverture du numéro est signée Radakov et montre un dessin pleine page sur fond blanc au graphisme toujours très intéressant et travaillé, sa particularité réside dans un cerné de couleur orangée faisant le pourtour des personnages dessinés, en outre, le traitement est tel que la composition rappelle le montage eu égard au style original de chaque parties, différentes les unes des autres. Dans la partie supérieure de l'image, une colombe de la paix est esquissée un rameau dans le bec, à la manière d'un cerf-volant, celle est rattaché par un lien à un personnage en uniforme représenté par quelques lignes courbes uniquement. La

ligne d'horizon n'est pas horizontale, mais penchée ce qui donne une certaine dynamique à la composition, renforcée par le groupe du coin inférieur gauche où l'on peut voir un aigle fondre sur un petit ours couché à terre. L'aigle est naturellement coiffé d'une couronne impériale, et son bec est orné de moustache, il tient l'ours qu'il blesse de ses serres et l'attaque de son bec. Si l'ensemble du dessin est en ligne claire, l'aigle lui est traité avec des traits bien plus droits et accidentés, ainsi ses ailes sont rendues presque noires par un système de hachures croisées amplifiant ce phénomène de géométrisation de l'aigle qui n'est pas sans évoquer d'une certaine manière le cubisme. Ce spectacle cependant n'est pas remarqué par l'homme tenant la colombe sur laquelle il est ironiquement écrit « Paix à tous », puisque regardant de l'autre côté. La composition est intitulée « Ne promet pas une grue dans le ciel ». Ce proverbe russe se poursuit habituellement par « donne une mésange dans la main », qui au complet donne « mieux vaut une mésange dans la main qu'une grue dans le ciel » et que l'on pourrait traduire par l'expression française équivalente « un tient vaut mieux que deux tu l'auras », cependant l'on pourrait y voir dans la première partie seule, l'expression d'une impossible à réaliser une analogie à « bâtir des châteaux en Espagne ». La légende quant à elle nous rapporte la phrase suivante : « Pendant que le camarade éclairé s'envolait dans les nuages, voici ce qu'il se passait sur terre : ». Dououreux retour à la réalité que propose Radakov au lecteur via un dessin d'une grande puissance graphique, dans lequel il expose non sans un certain sarcasme l'inanité des propositions de paix

naïves en pleine guerre illustrées on ne peut mieux par ce soldat jouant avec un cerf-volant à la piètre image de colombe apportant « la paix au monde ». Il est vrai que depuis la révolution de février, malgré une percée de courte durée en juillet, l'armée russe ne cesse de reculer, les soldats de désertent. La raison de cette débandade pour l'auteur de l'illustration est claire comme de l'eau de roche, on ne propose pas la paix sous le feu de l'ennemi. Ainsi, par un intéressant procédé, Radakov a choisi d'inverser les codes de représentations : ce qui est vain et irréalisable se résume par la scène du soldat et de la colombe, tandis que pour évoquer la cruelle réalité, celle de la guerre, l'artiste choisi de représenter un combat métaphorique et symbolique entre un aigle et un ours. L'effet, basé sur la double opposition des deux, est parfaitement réussie, chacune des parties de ce dessin gagnant non seulement en force expressive mais surtout en véracité, sa force de persuasion fonctionnant la manière d'une *reductio ad absurdum* visuelle en quelque sorte, comme c'est souvent le cas dans la satire.

Le second numéro de ce début de novembre (41^{ème}) pour le *Noviy Satirikon*, présente une couverture de Radakov toujours sous la mention « Patrie en danger ». Le dessin toujours très graphique présentant des aplats de bleu froid, est composé de deux cases côtes à côtes. Sous le titre « Déception stratégique » l'on peut voir le

portrait en pied d'un marin peinant à porter des obus. Il se tourne pour regarder au loin près des côtes une épaisse fumée. La légende nous précise : « « Oh oh ! Oui, c'est la fumée de l'escadre anglaise, se précipitant pour venir nous aider dans la mer Baltique » songea le matelot russe. » La seconde case présente le même marin en plan serré l'air dépité par le spectacle : au fonde l'image l'on aperçoit de profil un capitaine fumant une pipe d'où sort l'épaisse fumée en question dans la première image, ce que confirme la légende : « Hélas, ce n'était que la fumée de la pipe d'un matelot anglais observant tranquillement tout ce qui se passe sur la mer Baltique. » Radakov nous livre une couverture travaillée où la composition est en adéquation avec le sujet. La première image, exprimant l'espoir, est naturellement plus claire, l'organique silhouette bleue du marin découpant une image rythmée par les vagues. La seconde image quant à elle bien plus sombre, comme à contre-jour au-delà de l'expression du marin russe, la mer et ses vagues sont tourmentées, la fumée devient noire et obstrue une partie du ciel se mêlant à une déferlante sur le côté droit. La silhouette du « matelot anglais » étant sommairement représentée. Il est difficile de savoir le contexte historique de cette composition, même si l'on comprend que la flotte russe sur la Baltique attendait des renforts et ne vit semble-t-il que des observateurs en cette période qui avait vu une grande percée allemande soldée par la prise de Riga en septembre et l'avancée des armées vers Reval (Tallinn). Il est d'autant plus intéressant dans cette image que le personnage principal de cette couverture soit un marin de la Baltique, comme l'étaient les

« marins de Cronstadt » généralement considérés comme les déclencheurs de la révolution russe, qui en novembre face à l'ennemi espèrent en vain une aide des Alliés.

La quatrième de couverture nous offre quant à elle une composition bien plus satirique avec une nouvelle caricature de Kerenski, représenté à la manière de Moïse tenant les Tables de la Loi, ainsi que le confirme le titre : « Le Moïse Russe – Kerenski – Avec les Trois Commandements du Mont Sinäï ». La composition de cette couverture est intéressante, le dessin pleine-page présente une perspective signifiante, où l'on voit la figure de Kerenski en pied couvrant la longueur de la page, représenté avec un trait sûr et dynamique évoluant dans un paysage symbolique dans lequel chaque détail est accompagné d'un nom et d'une saynète l'illustrant, à la manière des cartes anciennes ainsi que le précise la légende : « Est représentée à côté de ces commandements leur application. » Lesdits « Trois Commandements » sont la devise de la république française « Liberté, Egalité, Fraternité », et leur illustration ne manque pas de piquant : en haut à gauche de l'image, sous le Mont Sinäï représenté à l'horizon, est écrit « Fraternité » et la scène présentant l'application dudit commandement est selon toute vraisemblance un garde rouge attaquant un bourgeois et lui enfonçant la lame de son sabre dans le ventre. Sous la jambe gauche de Kerenski, représentée dans une étrange posture, est représentée « l'Egalité », on y voit un immense homme hirsute en haillons,

pieds-nus fumant allongé négligemment sur un bureau devant lequel un préposé lève les bras au ciel en guise d'impuissance. Le troisième commandement la « Liberté », représentée sur la gauche de l'image consiste en une sorte de cabane en bois sur laquelle une pancarte annonce : « Rédaction du journal » et sous laquelle est placardé l'ordre qui suit : « Fermé par décret du S. S. D. O. S. ²⁶⁷ », abréviation du Soviet Socialiste des Députés Ouvriers et Soldats. Très étonnante couverture, car si la caricature de la prise de pouvoir par le Soviet de Petrograd²⁶⁸ en octobre est parfaitement compréhensible et dans le goût de ce qu'une revue telle que *Bitch* avait elle aussi proposé à cette époque²⁶⁹, la figure centrale de Kerenski en Moïse est à ce titre particulièrement signifiante. En effet, dans l'Ancien Testament, Moïse à son retour du Mont Sinaï d'où il apportait le Décalogue, voit le peuple hébreu adorer une idole sous l'aspect d'un veau d'or, brisa de colère les Tables sur un rocher avant que la colère divine n'ensevelît Coré, Dathan et Abiron, et que Moïse n'enjoignît les fils de la tribu de Lévi de tuer les adorateurs de l'idole qui avaient enfreint le Troisième Commandement²⁷⁰. Ainsi, l'on peut légitimement se demander si cette illustration ne préfigure pas le sort qui sera réservé à ceux qui ont enfreint Liberté-Egalité-Fraternité. La métaphore biblique est significative pour cette époque de

²⁶⁷ L'abréviation originale étant littéralement le *S.S.I.R.D.*

²⁶⁸ Où les bolcheviks étaient majoritaires depuis le 25 septembre (calendrier julien) et l'élection de L. Trotski à sa tête.

²⁶⁹ A savoir, violence inouïe, perte de la liberté d'expression si durement gagnée, et l'avènement brutal du « bolchevik », écrasant tout sur son passage.

²⁷⁰ Livre de l'Exode, dans le Pentateuque, Ancien Testament.

trouble qui naturellement cherche des échos dans l'histoire, non seulement pour mettre en garde et produire un état de choc par l'ampleur des châtements qui y sont décrits.

Le troisième numéro de novembre 42 du *Noviy Satirikon*, toujours estampé « Patrie en danger », est intitulé sobrement « Assemblée constituante » où l'on voit ce qui semble être un cabinet de médecin encombré de flacons où trois personnes vêtues de blouses blanches examinent une quatrième allongée, un patient dont l'on ne voit que les bras que deux médecins auscultent, les jambes étant cachée par une couverture, au fond une urne. L'un des médecins est parfaitement reconnaissable, il s'agit de Kerenski, les deux autres ont des traits moins définis ce qui rend leur reconnaissance plus ardue. La légende se contente d'apporter quelques informations sous forme d'un court dialogue : « Les médecins (près d'une patiente gravement malade) : – Le cœur ne bat presque plus... Pourra-t-elle s'exprimer²⁷¹ ? » Très (trop) longtemps attendue, la constitution d'une Assemblée constituante est évoquée depuis la chute de l'empire, toujours repoussée, elle avait été finalement arrêtée au 12 novembre par Kerenski lors de la Conférence de Moscou en août 1917. Comme le rappelle l'historien H. Carrère d'Encausse, « La

²⁷¹ Littéralement « donner la vraie voix ».

convocation d'une Assemblée constituante avait dominé les espoirs de la société russe dès la chute du système tsariste. Elections promises mais toujours reportées, ce qui n'avait guère contribué à la popularité des gouvernements qui s'étaient succédé entre Février et Octobre.²⁷² » Avant d'ajouter : « Conscient de la déception profonde de l'opinion, Lénine avait naturellement déclaré que le scrutin devrait avoir lieu et, prenant le pouvoir alors que la date avait déjà été fixée, il s'était engagé à ce qu'il fût organisé.²⁷³ » A juste titre, le satiriste, au vu des événements, craignait que cette date fixée quatre mois plus tard, serait déjà trop tard pour la Russie, présentée entre la vie et la mort. Pourtant cette convocation populaire eut bien lieu et son résultat ne manqua pas de faire grincer des dents car, toujours selon la biographe de Lénine : « Le résultat de cette consultation, remarquable par le sérieux et le degré de conscience du corps électoral, et, si l'on excepte quelques incidents, totalement sincère, fut à la hauteur des inquiétudes de Lénine.²⁷⁴ » La Constituante cependant n'aura, en dépit d'une franche mobilisation particulièrement hostile aux bolcheviks, n'aura pas eu d'existence, puisqu'elle sera fermée sur ordre de Lénine, après les délibérations de la première séance, le 5 janvier.

²⁷² Hélène Carrère d'Encausse, *Lénine*, Paris, éd. Fayard, 1998, p. 354.

²⁷³ *Ibid*, pp.354-355.

²⁷⁴ *Ibid*, p. 355, « Le résultat des élections, traduit en siège à l'Assemblée, ne pouvait guère rassurer Lénine. Sur les sept cent trois sièges, les S.-R. en obtinrent quatre cent dix-neuf, soit 60 % ; les bolcheviks, cent soixante-huit, auxquels vinrent s'ajouter les quarante sièges de S.-R. de gauche ; les Cadets dix-sept, les mencheviks seize, et quatre-vingt-dix sièges allèrent aux partis représentant les minorités nationales. » p. 356.

La quatrième de couverture signée Radakov présente une curieuse réunion fonctionnant sur un titre jouant sur les mots, comme c'est fréquemment le cas chez l'auteur. Intitulé « A table ou sur la table ? » L'on peut voir sur la première des deux images une assemblée réunie autour d'une table, chacun étant représenté selon son costume traditionnel. Nous pouvons voir ainsi une femme vêtue d'un costume traditionnel russe, coiffée d'un *kokochnik* et portant un glaive à la taille, assise en bout de table, elle semble présider l'assemblée, les autres personnages étant debout mis à part en face d'elle à l'autre bout de l'image, à droite où se trouve assis un soldat allemand coiffé de l'inénarrable casque à pointe, les deux semblent âprement discuter, les autres nations étant reléguées au rôle d'observateurs. De gauche à droite, il s'agit vraisemblablement d'un américain présentant une certaine ressemblance avec le président W. Wilson ici en costume et petit chapeau, puis vient un français en uniforme de 1914 avec képi et moustaches à guidon de vélo. Toujours à droite un italien, sans doute, le roi Victor-Emmanuel de Savoie en uniforme de bersaglier, unité spéciale italienne reconnaissable à son typique chapeau noir à large bord orné de plumes de coq de bruyère, enfin légèrement en retrait, comme rajouté à la composition initiale le sultan Mehmet V. Les personnages sont très caricaturés et sont tous tournés vers la Russie qui semble présider l'audience. Une légende nous apporte quelque complètement : « Avant les bolcheviks, nous les *satirikonistes*, espérions que lors de la conférence de la Paix, la

Russie allait être assise à table... » La seconde image répond à la première, en prenant la même composition, celle d'une assemblée autour d'une table, les membres y sont différents et moins nombreux, et la Russie se trouve allongée sur un cercueil posé sur ladite table. Les personnages sont de gauche à droite, un français selon l'uniforme, le second personnage qui se penche sur la bière est difficilement reconnaissable, il porte une sorte de barbe et vêtu d'une blouse à carreaux, peut-être s'agit-il d'un écossais. Le prochain personnage est un turc représenté avec des traits différents de la précédente vignette, tourné vers la Russie en souriant, vient un austro-hongrois lui aussi affichant un large sourire, tourné vers l'allemand, lui aussi très heureux et tendant le bras pour faire signe à son allié ottoman. La légende de conclure : « Maintenant, nous craignons que la Russie ne soit posée sur la table... » Reprenant un schéma habituel de l'avant-après, Radakov évoque un retour vers la situation de la Première guerre mondiale, afin de mieux évoquer la santé de la Russie. En effet, si en 1914, tous les espoirs de l'Entente étaient concentré sur le « rouleau compresseur russe », force fut de constater que sa puissance aura été mise à mal durant les années du conflit qui suivirent. Mais le tournant ici, n'est pas la faiblesse de la Russie impériale, colosse aux pieds d'argile, ni la révolution chancelante, il s'agit des bolcheviks. Assurément leur apparition constitue un avant-après significatif, une rupture traditionnelle qui pour le caricaturiste s'annonce de mauvais augure, puisqu'il prévoit simplement la mise en bière de la Russie lors de la Paix finale. Le présage ne se sera pas avéré

complètement faux, puisqu'en mars 1918, quatre mois seulement après la publication de ce numéro, un armistice sera signé entre le *Reich* et la nouvelle RSFSR à Brest-Litovsk qui constituera une grande humiliation pour le nouveau pouvoir.

Une semaine passée, le ton est fondamentalement différent, fini l'ironie et la moquerie, la facture du dessin signé Deni est beaucoup plus grave et angoissée. En effet, c'est la Mort qui figure en couverture de ce N° 42 (32ème depuis la *mort* de la censure) inaugurant sinistrement le mois de novembre, où depuis plus d'une semaine, la nuit du 24 au 25 octobre, les bolcheviks conquièrent le pouvoir. Une nuit aura suffi en effet à renverser le gouvernement, car les bolcheviks avaient méthodiquement pris le contrôle de tous les points stratégiques de Petrograd tels le téléphone, les ponts, postes, gares et voies de communications etc., avant d'avoir lancé l'assaut sur le Palais d'Hiver, lieu éminemment stratégique et symbolique où siégeait le Gouvernement provisoire. Quelques jours se sont donc écoulés depuis cette prise de pouvoir qui ne suscita, après coup, pas d'autres réactions que le sarcasme de la part de la rédaction du *Bitch* qui, cependant, avec ce nouveau numéro comprend dès lors la gravité des événements qu'elle exprime dans cette angoissante couverture. Lacérée de coup de pinceaux noirs, dans une technique proche de l'expressionnisme, se détache sur un fond de lignes entremêlées la noire silhouette de la Mort, dont le crâne blanc ressort de sa tunique noire. Elle se tient

derrière une barrière faite de branchages, nerveusement exécutée, de même que l'arbre à l'arrière-plan dont les branches nues étirent leurs tortueuses lignes noires sur le fond de l'image, laissant çà et là des blancs occupés par des volées d'oiseaux noirs signifiés par de petits coups de pinceaux en forme de « v ». Le bas de l'image est peint d'un aplat rouge jusqu'au sommet la barrière, une bande orangée, plus claire sépare le ciel du fond rouge du sol, le regard de haut en bas se voit ainsi guidé par un effet d'assombrissement où la couleur de fond du papier qui transparait encore entre les branches tortueuses n'est plus visible, recouverte par le rouge et le noir. Le décor lugubre est savamment posé, l'exécution même du dessin étant adéquation directe avec son sujet dont l'impact fataliste est renforcé par un titre réduit à la plus simple expression d'une simple date comme une sentence de condamnation : « Octobre, année 1917 ».

La quatrième de couverture s'attaque à un monument de la littérature russe, il s'agit de Lev (Léon) Tolstoï, adepte de la non-violence²⁷⁵, l'écrivain est vêtu

²⁷⁵ « Je ne peux pas me taire » (*Ne mogu molchat'*) : titre d'un article de Tolstoï publié à l'étranger en 1908 et diffusé illégalement en Russie jusqu'en 1917, dans lequel il formulait une vive protestation contre les exécutions de 1908, il y dénonçait la violence et la terreur étatique et qualifiait d'assassins tous ceux qui participaient à cette violence d'Etat. In, *Le Changement de Jalons*, sous la direction de You. V. Klioutchnikov, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 238. (Note 358).

Gorki dont nous avons vu qu'il se sentait proche des positions de son ami Tolstoï sur la non-violence, écrivit à ce sujet un article paru le 18 octobre (31) dans ses *Pensées intempêtes* de *Nouvelle Vie*, intitulé « On ne peut pas se taire ! », Maxime Gorki, in *Pensées intempêtes*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, p 91.

comme un guérillero, digne d'un Pancho Villa ou d'un Zapata²⁷⁶. Le dessin qui est aussi de l'artiste Deni, est bien plus léger dans sa facture avec son trait souple. L'air furieux, les sourcils froncés et la bouche cachée par sa moustache, Tolstoï est représenté portant un chapeau à larges bords, son écharpe vole au vent. Il a les bras croisés lui donnant avec l'expression de son visage l'air peu avenant, son torse est entouré de deux ceintures de balles croisées, un troisième lui ceint le tour de taille et dans laquelle sont rangés un revolver à barillet et une dague. On aperçoit la crosse et le canon du fusil qu'il porte à son épaule, dont. Sous ce lourd armement, il est très simplement vêtu de blanc, une longue chemise qui ne laisse pas apparaître ses mains, et son pantalon cachant ses pieds. Il n'y a pour seul décor qu'un aplat rouge autour de lui. Un journal sort de ses bras croisés, l'on peut lire clairement « Pravda ». Voici qui expliquerait donc tout cet attirail guerrier, Tolstoï serait devenu une sorte de garde rouge. Le titre nous explique en partie le pourquoi de cette représentation : « L. N. Tolstoï imaginé par le ministre Maliantovitch », une épigraphe « du journal » de nous préciser : « Le ministre de la justice a proclamé que les bolcheviks prêchent la même chose que Lev Tolstoï ». Voici donc que la revue semble avoir adopté apprécié la dernière formule pour clore son numéro, en illustrant d'après une épigraphe, comme pour le précédent numéro donc avec Viktor Tchernov. Ici, il ne s'agit pas d'une citation légère d'une femme inconnue

²⁷⁶ Le choix du Mexique est assez pertinent et brûlant car après avoir subi une révolution en 1910 et une dictature militaire après la courte présidence de Francisco I. Madero (1873-1913), le pays est alors frappé par la guerre civile et les « guérillas » de Pancho Villa et d'Emiliano Zapata.

dont on ne sait la véracité, mais selon le revue de propos du dernier ministre de la Justice du Gouvernement provisoire de Kerenski, Pavel N. Maliantovitch plutôt proche des mencheviks, bien qu'il se serait montré plutôt conciliant avec les bolcheviks qui sont, nous l'avons vu, incontournables depuis le mois d'octobre. C'est ce qu'illustre cette citation placée en épigraphe, où le journal prenant à rebours les paroles du ministre de la Justice montre ce que serait Lev Tolstoï si son discours avait été le même que celui des bolcheviks. L'effet est vraiment habile, puisque l'on ne s'attend guère à voir l'écrivain chantre du pacifisme ainsi représenté, alors que les bolcheviks ont été tant de fois représenté de la sorte. Mais en s'attaquant à grande figure de la littérature russe, il en ressort que ce sont bien les bolcheviks qui sont visés, car loin d'avoir été représenté comme des « agneaux », selon les vœux de Tolstoï, c'est la pacifiste lui-même qui se retrouve armé jusqu'aux dents et prêchant en la légende dans ces termes virulents : « Ne répondez pas au mal, Maudite bourgeoisie, Mille démon et une sorcière dans tes dents ! Je vais t'arracher la peau !!! » Ces paroles prônant l'antiviolence « ne répondez pas au mal... » sont d'une telle véhémence qu'elles revêtent, dans la bouche de Tolstoï, un cynisme terrassant. S'étant appuyé sur une partie de l'Evangile selon Saint Matthieu²⁷⁷, Tolstoï avait développé toute une théorie mystique²⁷⁸ de la non-

²⁷⁷ Chap. V verset 39 à propos de l'antique Loi du Talion : « Et moi je vous dis de ne pas résister au méchant ; mais si quelqu'un te frappe sur la joue droite, présente lui encore l'autre. »

²⁷⁸ « Tolstoïsme : partant de la lecture de l'Evangile, Tolstoï avait élaboré une doctrine sociale fondée sur la loi d'amour. Il condamne ainsi toutes les guerres, toute résistance au mal, tout pouvoir fondé sur la violence et l'idée même de l'Etat. On pourrait le définir comme un

violence, et de fait, l'entendre proférer de telles menaces contre la bourgeoisie dut avoir beaucoup d'effet lors de la parution de ce numéro qui met une nouvelle fois en garde le lecteur sur les intentions des bolcheviks qui, si elles peuvent être masquées sous de bonnes intentions²⁷⁹, n'en sont que plus dangereuses.

Dès le 26 octobre (8 novembre) 1917, c'est-à-dire dès le lendemain de la prise de pouvoir bolchevique : « le Comité révolutionnaire militaire ordonna l'interdiction, pour propagande contre-révolutionnaire, de plusieurs journaux bourgeois, dont *Retch*, *Dien*. Le lendemain, le Conseil des Commissaires du peuple promulgua le décret sur la presse.²⁸⁰ » John Reed dans son livre *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, publie le décret sur la presse reproduit comme suit :

« A l'heure décisive de la révolution, et pour les jours qui vont suivre, le Comité provisoire révolutionnaire est obligé d'adopter une série de mesures à l'égard de la presse contre révolutionnaire de toutes nuances.

« De toutes parts, on s'écrie que le pouvoir socialiste viole, ce faisant, les principes essentiels de son programme en attendant à la liberté de la presse.

anarchiste non-violent. Les *tolstovtsy* ne reconnaissent pas le pouvoir de l'Etat et le service national, y compris le service militaire. » In *Le Changement de Jalons*, sous la direction de You. V. Klioutchnikov, traduit du russe et présenté par Y.-M. Cosson, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 2005, p. 226. Note 228.

²⁷⁹ Comme le défaitisme de Lénine, qui par la suite, mué en des slogans contre la poursuite de la guerre, aurait en effet, pu être assimilé à un certain pacifisme. Cf. Hélène Carrère d'Encausse, *Lénine*, Paris, éd. Fayard, coll. « Biographies Historiques », 1998, Chapitre VII « La défaite russe pour le bien de la révolution ».

²⁸⁰ Lénine, *Œuvres*, Paris-Moscou, Editions sociales. Tome 26, pp. 294-295.

« Le Gouvernement ouvrier et paysan appelle l'attention de la population sur le fait que, dans notre pays, derrière cet écran protecteur de la liberté, se dissimule la possibilité pour les classes riches de s'attribuer la part du loin dans la presse, d'empoisonner ainsi l'opinion publique et de créer la confusion dans la conscience des masses.

« Chacun sait que la presse bourgeoise est l'une des armes les plus puissantes de la bourgeoisie. Particulièrement en ce moment critique, où le nouveau pouvoir des ouvriers et des paysans est en train de se consolider, il est impossible de la laisser aux mains de l'ennemi, alors qu'elle n'est pas moins dangereuse que les bombes et les mitrailleuses. C'est pourquoi des mesures extraordinaires et temporaires ont été prises pour arrêter le flot d'ordures et de calomnies sous lequel la presse jaune et la presse verte seraient heureuse de noyer la jeune victoire du peuple.

« Dès que l'ordre nouveau sera consolidé, toutes les mesures administratives contre la presse seront suspendues ; liberté entière lui sera donnée dans les limites de la responsabilité légale et dans l'esprit des réglementations les plus larges et les plus avancées...

« Sans oublier que les restrictions de la liberté de la presse, même dans les périodes critiques, ne sont admissibles qu'autant qu'elles sont nécessaires, le Conseil des commissaires du peuple décrète :

1° Pourront être interdits les journaux :

- a) Incitant à la résistance ouverte ou à la désobéissance envers le gouvernement ouvrier et paysan ;*

b) *Créant la confusion dans les esprits par des nouvelles manifestement et volontairement fausses ;*

c) *Incitant à des actes à caractère criminel punis par la loi.*

2° *L'interdiction temporaire ou définitive des organes de presse ne peut être prononcée que par un décret du Conseil des commissaires du peuple.*

3° *Le présent décret a un caractère provisoire et sera révoqué par un oukaz spécial, quand les conditions normales de la vie auront été rétablies.*

Le président du Conseil des commissaires du peuple, Vladimir Oulianov (Lénine)²⁸¹ »

A la lecture de ce texte, il apparaît clairement que la revue *Bitch*, de par ses critiques acerbes contre les bolcheviks, ne soit tombé directement sous le coup de la loi d'interdiction évoquée dans ce décret. Dès lors, nous allons pouvoir étudier sous un jour différent, le prochain numéro (N° 43) de cette revue hebdomadaire qui n'aura pourtant publié qu'un seul numéro en novembre, et qui publie ici son tout dernier numéro, daté donc de décembre 1917, après deux ans de parution.

Claude Anet de son côté revient lui aussi sur ce décret sur la presse en évoquant ainsi le nouveau maître du pouvoir : « Lénine, qui ne connaît pas les demi-mesures, et a l'âme d'un autocrate, a supprimé, d'un coup, la presse entière

²⁸¹ John Silas Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, p. 326.

qualifiée de bourgeoise. Les journaux socialistes ont été en partie fermés. Ceux qui paraissent sont sévèrement censurés. Le gouvernement publie les *Izvestia*, la *Pravda* et, le soir, *L'Ouvrier et le soldat*. Dans l'opposition, le *Dielo Naroda*, *La Gazette ouvrière*, et le pâle *Edinstvo*, qui semble, chaque jour, arriver d'une province lointaine.²⁸² » La censure aura donc été d'une implacable intransigeance puisque même des journaux socialistes ont été fermés, tel le journal *Edinstvo* du célèbre Georgi V. Plekhanov, qui peut être considéré comme le père du marxisme russe.

²⁸² Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 454.

DECEMBRE

Le mois de novembre s'était achevé d'une bien singulière manière avec d'une part une sinistre représentation de la Mort en couverture et une caricature cocasse d'un Tolstoï armé et vindicatif. Mais décembre est inauguré par un numéro « funèbre », le traumatisme semble désormais bien ancré et la caricature devient un véritable acharnement ciblé contre les bolcheviks accusés de tous les maux. Certaines pages adoptent un ton apocalyptique très métaphorique, visuellement très sombre, dérangeant, avant que le Noviy Satirikon n'étale sa haine des nouveaux maîtres du pouvoir dans une série d'illustration à l'humour atteignant des sommets de cynisme, telle un ultime défi, une dernière bravade.

Avec le 43^{ème} numéro inaugurant le mois de décembre, le *Noviy Satirikon*, globalement toujours très cynique, jusque dans ses propres hantises, rejoint ici une publication comme *Bitch* où le ton est plus volontiers « apocalyptique », avec une couverture estampée « Numéro funèbre ». Il est à noter que la couverture est signée Re-mi principal caricaturiste de la revue *Bitch*. Sous le titre : « Voici ce qu'il advint » le dessin présente la vue d'une ville russe reconnaissable à ses édifices, surtout religieux (à l'architecture typique), en proie aux flammes avec au premier plan sur le haut d'un promontoire ou d'une colline, une tombe russe avec un crucifix dont les branches horizontales de la croix patriarcale sont couverte de deux planches faisant office de protection, de toit en forme de « v » inversé. Le dessin est dans les tons rouge sombre, et la ville en contre-bas laisse voir un ciel dévasté où règnent bourrasques, intempéries et colonnes de fumées, l'effet dramatique étant renforcé par cette opposition entre un gros plan (la tombe) et le paysage en contre-bas et donc avec un effet de plongée. Il n'y a pas de légende, le titre seulement faisant office de jugement. Après la guerre mondiale, c'est donc de nouveaux fléaux qui vont frapper la Russie, les éléments vont se déchaîner, et tout dévaster. Les personnages qui sont ici représentés par de simples points noirs, ne sont que fourmis face à l'ampleur des événements, ils parsèment en quinconce la place entre les bâtiments en flamme, montrant une scène de panique ainsi que la décrivait la célèbre photographie de Karl Bulla montrant un mouvement de foule sur la Perspective Nevski en juillet 1917 à Petrograd. En effet, cette impressionnante

photographie l'on voit, telle une déflagration des gens fuyant de tous côtés un épice fatal où l'on voit déjà des corps fauchés.

Le dessin de Radakov pour la quatrième de couverture poursuit son cynisme habituel, avec une composition au sens très rude, à l'humour noir. Avec son trait caractéristique à la fois sombre et expressif, Radakov nous dépeint la scène suivante, en extérieur, une femme est pendue sauvagement à un arbre, les bras attachés le long du corps, deux « ivrognes » (l'un d'eux brandit une bouteille) en profitent pour la dépouiller de ses chaussures, au loin surgissant du relief, un soldat allemand perce l'horizon de sa silhouette au casque à pointe, armé d'un fusil à baïonnette. Le titre est « la Dernière conquête de la Révolution » et le légende de poursuivre : « Tiens ! Ils ont pendu ma *p'tite Russie* ? Bien joué... Et merci d'avoir laissé les bottines : on en profitera... » Encore une fois le détail sordide permet d'enfoncer le clou comique. Les « larrons » ne manquent pas de pittoresque, ils semblent incarner toute la bassesse possible, physiquement bien entendu, et moralement, car allant même jusqu'à dépouiller un cadavre. Le dessin est très percutant et les deux larrons évoquent les faciès que l'on trouve dans le *Portement de Croix*²⁸³ de Jérôme Bosch, par leurs profils grimaçant. Le traitement de la dépouille de la Russie est bien plus âpre, cheveux décoiffés, et bras attachés le long du corps,

²⁸³ *Portement de Croix* par Jérôme Bosch, 83,5 x 76,7 cm, huile sur panneau vers 1510-1516, Musée des Beaux-Arts de Gand.

on ne la reconnaît que par quelques détails de son costume, coiffe, tablier, son visage n'est pas discernable, sa main est crispée. L'acharnement sur la Russie est à son apogée, et même après son calvaire, la voici encore malmenée par des caricaturistes ne semblent guère se faire plus d'espoir sur le sort réservé à leur « mère patrie », dont le corps même est dépouillé de ce qu'il lui reste, comme une dernière et misérable conquête. C'est le comble du sordide qui clôt ce numéro funèbre, rien n'aura donc été épargné à la Russie, nous l'avions vue attaquée, et une fois vaincue son épreuve n'en demeure pas moins fini. Le cynisme du titre « La Dernière conquête » prend un sens cruel, la vilénie y étant telle qu'un acte aussi abject puisse être ainsi qualifié.

Le 43ème et dernier numéro du *Bitch*, (soit le 33ème après la fin de la censure), garde le thème de la précédente couverture où la Mort occupait la place centrale, à ceci près que cette couverture, au style plus posé, développe plus le sujet. Au-dessus du titre de la revue, il est écrit « numéro de Noël », c'est un donc numéro spécial, mais loin de l'imagerie propre à Noël, puisque la Mort occupe comme nous venons de le voir y occupe la place centrale, dans une composition très sombre, bien qu'elle soit par son style plus solennelle que la précédente. Avec un dessin hachuré de fin traits noirs, dont la facture ressemble une eau-forte, l'artiste B.

Antonovski, nous propose sa vision de la nouvelle révolution. Comme à contre-jour, la figure de la Faucheuse se dresse triomphante, elle tient une imposante faux qui monte jusqu'en haut du dessin, de son autre main elle semble désigner le sol sur lequel elle se trouve. Le sol plutôt ténébreux n'est pas lisse, sa forme est difficile à distinguer, il s'agit en fait de corps humains gisant amoncelés, sur lesquels la Mort se pavane. La partie supérieure est occupée par trois anges illuminés dont les visages sont tournés vers le ciel, ce ne sont pas les anges du *Gloria* annonçant la venue du Messie, ce sont les trois anges de l'Apocalypse. Seules sources lumineuses de cette sombre composition, les anges ressortent du fond noir, vêtus de drapés blancs et aux ailes déployées, l'ange du milieu nous fait face, il joue de la trompette pour les cieux. La présence des anges, si elle amplifie le côté cérémoniel et l'emphase de l'illustration, lui apporte une touche d'ironie tant leur attitude et leur présence peuvent être paradoxale avec celle de la Mort. Comme la précédente couverture, le dessin n'a pas de titre, simplement une légende choc qui, renforce encore par sa sobriété l'ironie cruelle de la composition, il s'agit d'un court passage de la grande Doxologie qui est dans l'église orthodoxe une prière de louange très solennelle pour glorifier Dieu qui commence par ces paroles : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre, aux hommes bienveillance ». Le dernier numéro du *Bitch* semble déjà être une apothéose, la Mort est triomphante, les anges entament un *gloria*. Mais ici, il s'agit le sérieux se mêle au tragique, il n'est pas question de n'évoquer que la seule fin de publication d'une revue, d'un retour à une

censure plus répressive encore que celle de l'ancien régime autocratique, la faucheuse n'est plus seule comme dans la précédente couverture, derrière une barrière comme attendant son heure, ici en son triomphe est frappant, déjà à ses pieds s'amoncellent des cadavres humains jusques à l'horizon. L'excès qui est naturellement de mise dans la presse satirique atteint cependant son paroxysme dans cette composition théâtrale, néanmoins, elle revêt plus que jamais un caractère effroyablement prophétique. Les bolcheviks qui ont toujours été malmenés dans la presse satirique, et ce dans diverses publications jamais pourtant leur brutalité ne s'est manifestée à une échelle qui aurait pu laisser prévoir une telle violence, un tel déchainement dans cette dénonciation aux accents apocalyptiques qui pourrait paraître presque infondée, si l'on met entre parenthèse les émeutes de juillet dont les victimes auront étonnamment été plus comptées parmi les rangs des bolcheviks. Ainsi, les bolcheviks toujours minoritaires, n'ont jamais eu les moyens d'action ayant des ampleurs telles qu'elles ont pu être décrites au fil de cette année 1917. De plus, cette prise de pouvoir des bolcheviks n'a pas été un coup d'état sanglant, mais plutôt le résultat d'une savante préparation, audacieuse et opportuniste certes, comme toujours ayant profité de la faiblesse du Gouvernement provisoire, et dont la maturation très efficace et sans répétition, aura été décisive. Et pourtant, aussi étonnante soit-elle dans l'excès et la grandiloquence, cette ultime couverture se devait d'être percutante afin que leur dernière mise en garde soit comprise et suscite une réaction d'une opinion qui n'aura bientôt plus le loisir de faire entendre un

parole d'opposition puisque dès le premier trimestre de janvier, toute opinion contre-révolutionnaire sera interdite et réprimée. Plus que jamais donc, le comité de rédaction aura vu juste dans ses pronostics, une violence guerre civile se prépare en effet, et les pertes humaines qu'elle causera nous obligent a posteriori, à avoir un autre regard vis-à-vis de ces couvertures.

La seconde question sous-jacente dans ce massacre en couverture se trouve être dans la présence des anges et surtout de leur chant de gloire. Nous avons déjà vu que les russes étaient alors une nation très croyante, et que la révolution de février avait un caractère quasi biblique, parlant même de « résurrection du peuple », ce que l'on pourrait fort à propos comparer avec la libération de la captivité de l'Égypte, ou de Babylone. L'Église même qui était soumise à l'autorité impériale par le synode depuis Pierre le Grand, ressuscite et prépare un Concile en vue d'élire un nouveau patriarche, nouveau d'une église libre, et s'il l'on put voir quelques critiques vis-à-vis du clergé, Dieu n'est jamais attaqué, et la Russie lorsqu'elle était personnifiée, l'était par une femme nimbée, c'est-à-dire par une Sainte. Ces notions sont profondément ancrées dans l'inconscient collectif russe empreint qui plus est d'un certain fatalisme et de résignation. Après cette révolution le peuple est l'église libérés se prennent à construire leur destin et Dieu n'est pas exclu cette nouvelle Russie qui ressuscite, la Russie qui a eu sa Pâque comme nous l'avons vu. Alors pourquoi les anges chantent-ils un *gloria* au-dessus de cette hécatombe ? Le sarcasme est évident, le monde est complètement renversé, quelle

place Dieu peut-il avoir dans ce spectacle ? Ces anges qui chantent la grande Doxologie montrent avec âpreté ce monde sans Dieu qui se prépare, car comme le dit la formule : « gloire à Dieu au plus des Cieux et paix sur la terre, aux hommes bienveillance » de quelle bienveillance et de quelle paix peut-il s'agir devant ce constat ? Dieu n'est plus un recours, s'il trône dans les cieux, les hommes se sont détachés de lui, ils ont choisi un nouveau maître, et sombrent dans la folie furieuse. Tous les espoirs sont morts, la guerre est d'ores et déjà perdue, le tsar représentant de Dieu sur terre n'est plus, le Gouvernement provisoire a échoué, tout s'est écroulé, le désespoir règne en maître sur tout le pays qui depuis février n'est allé que d'échecs en échecs, la situation est sans issue. Il est en outre important de remarquer que seule la première partie de la doxologie est citée en légende de l'image, nous en connaissons la suite, de même que chaque russe croyant, mais ici « paix sur la terre et aux hommes bienveillance » ont été purement et délibérément omis et c'est cette élisio n qui démontre la logique de cette illustration, en oubliant leur Dieu (pour lequel ils ne chantent plus), ils se sont oubliés eux-mêmes et vont droit à la catastrophe. A ce titre un détail mérite que l'on s'y arrête, habituellement dans l'histoire de l'art, rien ne sépare les anges du ciel, et par métonymie de Dieu, ici la faux de la Mort leur barre littéralement le chemin, et vient poser sa lame aiguisée juste au bout de la trompette de l'ange du centre. La séparation entre le terrestre et le céleste est consommée, les prières s'il est possible qu'elles puissent sortir de tous ces morts, ne peuvent plus atteindre les cieux pour en appeler à la

miséricorde, à la bienveillance. Seule la mort occupe et contrôle toute l'image, seule la Mort est dans sa gloire.

Après cette couverture très chargée en symbole, et très frappante, nous allons aborder la toute dernière illustration de ce journal avec la quatrième de couverture du numéro qui est signée « Iv. Stepanov ». Dans une dominante très sombre, fait de fins traits noirs, à l'instar du précédent dessin, nous voyons une voiture qui semble s'être précipitée dans un ravin, elle est représentée en contre plongée, un homme se penche de la voiture qui est décapotable pour voir en contre bas, une sorte de grosse pierre semble tomber sur ce qui ressemble à un petit village en contre bas. Il nous est impossible de décrire ce que la pierre semble emporter dans sa chute. L'homme qui se penche pour regarder est vêtu comme « *Ded Moroz* », équivalent dans le folklore russe du Père Noël, il a l'air désolé de ce qu'il voit en bas, des hommes semblent le retenir, ils ont tous un couvre-chef civil, petit chapeau ou casquette, mais portent tous un fusil à baïonnette sur l'épaule, y compris le chauffeur du véhicule, ce qui nous fait immédiatement penser à la milice des bolcheviks, la garde rouge. Les détails sont difficiles à discerner à cause de la qualité de l'impression de l'image aux multiples hachures noires. L'on n'aperçoit donc pas distinctement où se dirige la voiture en plein vol, ainsi que la provenance de cette pierre, car une sorte de délimitation blanche coupe l'image telle une diagonale. Au-dessus nous voyons une étendue noire où se détache la voiture, et

au-dessous, ce qui semble donc être un hameau, Trois marques noires coupent cette bande blanche vraisemblablement enneigée, et la pierre se trouve juste au niveau de cette marque, peut-être que les pierres tombent de là. Le titre de ce singulier dessin est « Mon vieux grand-père tant aimé », la légende, écrite sous la forme d'un petit texte en rime nous précise de quoi il retourne :

« Mayne Reid... Jules Verne... Le Kansas... Les Indiens...

Le « Chat qui ronronne²⁸⁴ » et les frères Grimm,

Vous êtes tous emportés par les gardes rouges,

On ne pourra jamais plus vous reproduire !

La Peugeot a dérapé... Ils ont capturés « *Ded* »...

– Camarade chauffeur, fonce vers « Kresty²⁸⁵ »

En ces jours de notre existence, existence – de délire

Même les contes sont ennuyeux et vides... »

²⁸⁴ *Les Contes du chat qui ronronne*, célèbres recueils de contes russes très inspirés de ceux d'Andersen et composés par Nikolai Petrovitch Wagner (1829-1907).

²⁸⁵ Prison dite de « Kresty » car bâtie en forme de croix, est l'une des plus connues de Russie, initialement bâtie sous Anna Ivanovna, elle fut reconstruite sous Alexandre III, et était l'un des plus grandes et plus modernes d'Europe. De nombreux prisonniers politiques célèbres y furent incarcérés sous l'empire, le Gouvernement provisoire, et le régime soviétique.

Voici une autre manière de montrer que le monde ne sera plus jamais le même. Jouant sur la corde sensible de l'enfance et ses héros, de sa mythologie faite de contes, la brusque réalité politique vient bouleverser ce monde du rêve pour tout balayer sur son passage. La voiture vole, vers l'abîme, les gardes rouges ont capturés le « père Noël », ils l'emmènent en prison où il va rejoindre les autres contes, une grosse pierre sous la voiture va s'abattre sur un paisible hameau, peut-être pour remplacer les cadeaux distribués aux enfants. La vie n'a donc plus la même saveur, n'a plus la même possibilité d'évasion, comme le montre le texte dont certains détails terre à terre tranchent radicalement avec les pensées nostalgiques, la prison simplement nommée « Kresty », le « camarade chauffeur » et sa « peugeot » qui « fonce » remplaçant le traîneau de *Ded Moroz*, ce « grand-père tant aimé »... Les bolcheviks viennent de mettre un terme non seulement aux temps présents de « délire » mais ils ont balayé les rêves et les contes, le monde est *désenchanté* au sens propre. Cette révolution qui était sacrée, presque comme un conte de fée, avec sa fin que l'on voyait heureuse n'aura pas lieu, les contes n'existent plus et l'avenir même ne sera pas celui qui fut espéré. A la vieille des fêtes de fin d'année et de l'espoir qu'elles suscitent, les bolcheviks viennent de capturer le légendaire *Ded Moroz*, personnage sacré s'il en fut, inséparable du « miracle » de Noël, qui n'aura désormais plus lieu. Tous les espoirs de la révolution sont anéantis, et finalement ce sont le monde merveilleux, comme les rêves qui s'écroulent, ou plutôt qui sombrent dans une nuit profonde. La révolution tant attendue –

fabuleuse, n'appartient plus aux contes, la réalité symbolisée d'une certaine manière par l'accident de cette voiture qui à vive allure se jette dans le vide, montre la rupture brutale s'il en fut de la fin des espoirs que représentaient la révolution qui n'aura plus de lendemain, d'avenir ou de rêve : « on ne pourra plus vous reproduire » comme l'assène la légende de l'illustration. Du *figuré* au *littéral* en quelque sorte, comme l'écrivit Boris Pasternak en réponse à Blok qui écrivait : « Nous sommes les enfants des années terribles de la Russie. « Quand Blok disait cela, il fallait l'entendre au sens figuré. Les enfants n'étaient pas des enfants, mais des fils spirituels, des rejetons intellectuels ; les terreurs n'étaient pas terribles mais providentielles, apocalyptiques, ce n'est pas la même chose. Maintenant le figuré est devenu littéral : les enfants sont des enfants, la terreur est terrible ; voilà la différence. (*Docteur Jivago*, p. 611)²⁸⁶ ». Le figuré dans ce dessin serait le monde littéraire, le monde merveilleux des contes, une certaine vision de la pureté de l'enfance ; et le littéral – la « Peugeot » qui les amène tous dans l'abîme, conduite par le chauffard avec les gardes rouges. La vie telle qu'elle apparaît en couverture depuis octobre est beaucoup plus crue, plus dure. Il n'y a plus de goût pour la satire sans doute est-elle aussi « ennuyeuse et vide », tout comme il n'y a plus d'échappatoire dans la révolution, les gardes rouges l'ont emmenée. Pour la revue, la situation est inéluctable, irréversible.

²⁸⁶ Boris Pasternak cité par Georges Nivat in, *Vers la fin du Mythe russe*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1982, p. 200.

Après le précédent numéro « funèbre » du *Noviy Satirikon*, la publication suivante (44ème) de décembre retrouve le tampon en haut à gauche utilisant la formule des précédents numéros : « la Patrie en danger » et sa couverture revient à un registre plus satirique et moins désespéré en faisant notamment réapparaître la « mascotte » du journal, le diablotin Satirikon. Ce numéro a la particularité de poursuivre sa Une par une série de dessins pleine page, huit en tout si l'on compte la première et la quatrième de couvertures, tous répondant au titre du numéro qui est : « Le *N. Satirikon* remercie les bolcheviks en raison de... » Le titre étant suivi d'une longue flèche invitant le lecteur à tourner la page pour connaître la suite. Sous la flèche une petite note indique la page sur laquelle il faut se rendre pour voir l'illustration pleine page et ainsi de suite, suivant toujours le même procédé avec fait intéressant plusieurs caricaturistes différents collaborant pour ces illustrations.

La première de couverture signée Re-mi présente donc « Satirikon », petit diablotin rouge et grassouillet, acclamant un homme négligemment assis quoique surélevé sur une estrade, créant un effet de contre-plongée accentuant l'impression de majesté contrebalancée donc par sa posture mais aussi par son « trône », ridiculement petit, à la manière d'une chaise d'enfant, par opposition à sa grande taille, qui nous permet de déduire qu'il s'agit d'un « bolchevik ». Le personnage a un traitement étonnant pour l'époque, par sa casquette redressée, son pantalon ample, et son maillot de corps il nous apparaît comme très contemporain. Ses bras et ses

épaules sont assez dessinés, mais le plus d'attention est apporté à son visage étrange, l'ombre de ses arcades sourcilières occulte complètement son regard, il a de grandes oreilles et sa mâchoire inférieure prognathe, la bouche fine et avancée et le nez petit, à peine représenté lui donnant un aspect si ce n'est simiesque, celui d'un hominidé. Ce dessin nous renvoi en quelque sorte à un numéro de la revue *Bitch* où l'on voyait couronnée sa majesté « Cham Ier ».

En tournant quelques pages nous arrivons donc au dessin indiqué à la page 2, signé lui aussi Re-mi. La composition intéressante, présente le portrait d'un homme en pied accoutré à la manière d'un mercenaire de la renaissance portant un pourpoint, une toque, autour du cou un large col blanc, des chausses, un détail anachronique apparaît pour renforcer le grotesque de la tenue, un fusil avec une baïonnette que la garde porte à l'épaule. Le reître aux oreilles pointues pose fièrement, les mains sur les hanche une jambe jetée sur le côté, il contemple son œuvre qui sert de décor à la composition, il s'agit de plusieurs immeubles dont les façades sont occultées par des planches et des chaînes. Des inscriptions sur les immeubles viennent aiguillier le lecteur, qui peut lire en effet : *Recht, Dien'*, journaux proche du parti KD et donc assimilés à la presse bourgeoise, fermée dès le lendemain du coup d'état d'octobre. Le titre reprend donc la suite première phrase de la couverture « (*Satirikon* remercie les bolcheviks) en raison de... », ce qu'indique la courte légende : « Les bolcheviks ont coupé à la racine la spéculation sur le papier, en fermant tous les journaux. » Le sarcasme est efficace, et la litote

reprenant la sémantique marxiste sur l'arrêt de « spéculation sur le papier » est étonnante, la chute n'en est que plus cynique. Ainsi que nous l'avons plusieurs fois étudié dans les couvertures du *Noviy Satirikon* notamment, la rhétorique bolchevique était toujours présentée sous couvert de bonnes intentions, pour la paix, l'égalité, faire payer les riches, la fraternité, distribution des terres etc. mais les faits auront été bien plus cruels et maintes fois la brutalité des gardes rouges notamment aura été pointée du doigt. Ici encore, par un audacieux discours permet de clouer la liberté de la presse, dont la conquête en mars aura été pourtant tellement significative, « dommage collatéral » donc de la lutte contre le capitalisme. En outre, John Reed nous apprend qu'effectivement le papier avait été réquisitionné, ainsi que les imprimeries en vue d'éradiquer la presse qualifiée de bourgeoise, quelques jours plus tard, pour achever la liberté de la presse, les annonces publicitaires seront nationalisées et donc interdites dans toutes les publications autres que celles du parti, privant par là-même d'une manne financière essentielle à l'existence de bien des revues. Ainsi il retranscrit la résolution officielle du groupe bolchevik du Comité Central : « [...] Nous devons maintenant poursuivre notre œuvre, en procédant à la confiscation des imprimeries privées et des stocks de papiers, et en les remettant au pouvoir soviétique, dans la capitale et en province...²⁸⁷ » et Lénine d'ajouter : « Nous bolcheviks, avons toujours dit que, quand nous aurions pris le pouvoir, nous supprimerions la presse bourgeoise. [...] Seulement, nous ne leur

²⁸⁷ John S. Reed, *Dix Jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, pp. 254-255.

(ses détracteurs socialistes) permettrons pas, sous prétexte de liberté de la presse socialiste, de s'assurer avec l'aide déguisée de la bourgeoisie le monopole de l'imprimerie, des encres typographiques et du papier. Ces instruments sont devenus la propriété privée des autorités soviétiques et doivent être répartis en premier lieu entre les partis socialistes, en stricte proportion du nombre de leur membre.²⁸⁸ »

Dénonçant le terrorisme politique de Lénine et des bolcheviks, les commissaires Kamenev, Zinoviev, Noguine, Rykov, Milioutine, etc, ayant même quitté le Comité Central en protestation contre ces méthodes brutales et liberticides.

Le troisième dessin en page 6, comme précédemment précisé, est d'un autre style, comme réalisé au fusain où à la craie noire, la ligne y courbe et les contrastes très marqués, l'on reconnaît le trait de V. Lebedev. Dans une scène de ville nocturne à demi éclairée par une pleine-lune cachée par un nuage, trois personnages apparaissent au-devant d'une rue, ils sont représentés en « plan-taille », la mine des trois personnages, deux hommes et une femme est peu avenante. Celui de gauche tient sous son bras un tableau orné d'un cadre décoré, et porte un statue dans l'autre main ; il est plus gros, mal rasé et fume une cigarette, à côté de lui, un homme plus grand défie le spectateur de son regard perçant, son nez est cassé comme souvent l'on en affuble les boxeurs, il fronce les sourcils. La femme est accrochée au bras du personnage central, elle regarde fixement ce que le tableau et

²⁸⁸ *Op. cit.* p. 256, le décret concernant la publicité comme « monopole des organes officiels du gouvernement » est reproduit p. 351.

la sculpture, son visage est lui-aussi plutôt caricatural. La légende de cette sombre composition : « Les bolcheviks ont fait de l'art la propriété des masses (le peuple) ». Intéressante remarque, il faudra attendre 1918 pour la nationalisation des musées par exemple²⁸⁹, si la situation ne semblait guère se prêter à la question culturelle, un évènement allait soulever la question du patrimoine artistique russe, avec les dégâts causés au Kremlin notamment durant la prise de Moscou par les bolcheviks en novembre et suscitant une vive réaction chez Lounatcharski allant jusqu'à donner sa démission de Commissaire du peuple à l'Instruction publique. En effet plusieurs monuments avaient été dégradés, saccagés et de nombreux pillages avaient eu lieu. Dans son allocution du 16 novembre, s'adressant au peuple il recourt à des tournures de phrases équivoques pouvant prêter à confusion sur la « propriété » des richesses culturelles : « Camarades ! ... Vous êtes les jeunes Maîtres du pays et, bien que vous ayez actuellement de nombreux sujets de réflexion et de préoccupation, vous saurez défendre aussi votre richesse artistique et scientifique. » Plus loin encore : « Préservez pour vous-mêmes et pour vos descendants, les beautés de notre pays. Soyez les gardiens des biens du peuple » avant de conclure « Vous tous, citoyens, préservez notre richesse commune.²⁹⁰ » En effet derrière le lyrisme²⁹¹ de ces phrases ayant pour but de sensibiliser à la culture, les satiristes auraient très bien

²⁸⁹ Notamment avec la nationalisation de la Galerie Tretiakov le 3 juin 1918.

²⁹⁰ Cité par John S. Reed , *Dix Jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, éd. Sociales, 1958, p. 339.

²⁹¹ Maxime Gorki , *Pensées Intempestives*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1975, p. 108.

pu détourner ces propos amplifiés par des rumeurs²⁹² amplement propagées qui avaient suscité un profond moi. Les dégâts matériels ayant été de moindre gravité, Lounatcharski conserva son poste, mais la rumeur avait fait son chemin dans les esprits, sans doute alimenta-t-elle les satiristes en détournant la multitude de décrets qui avaient déjà été publiés. L'art devenu propriété du peuple, celui-ci s'emparerait aussitôt de son dû.

Le quatrième dessin de la page 8, signé Antonovski, est particulièrement intéressant, en noir et blanc comme le précédent, il a cependant une connotation plus allégorique voire fantastique. Sous un ciel noir que seule la présence de la foudre vient marquer. Le dessin est très détaillé par ses hachures il en est assez proche de la technique de l'eau-forte, une grande importance est donnée au clair-obscur, aux ombres portées pour accentuer un effet dramatique. Le dessin représente une scène où l'on aperçoit des coffres forts anthropomorphiques vides, voire brisés, supplier une immense bourse sur laquelle est inscrit cette somme 1.000.00.00, la bourse monstrueuse devise les mains sur les hanches ces coffres en pleine détresse se lamentent, l'un d'eux à genou lève les bras au ciel alors que le sol est frappé d'un éclair. Des hommes à peine esquissés grouillent dans l'ombre. Mais le sac a lui aussi plusieurs particularités, en effet celui-ci est coiffé d'un chapeau

²⁹² En effet, Maxime Gorki consacre un long éditorial des *Pensées Intempestives* N° 175, sur les événements de Moscou dont les rumeurs avaient propagé les nouvelles les plus folles : « on parlait de 75 mille tués, le Palais d'Hiver était rasé, le pillage se répandait, les incendies flambaient. » *op. cit.* pp. 94-101.

marqué par la bannière étoilée des Etats-Unis d'Amérique, ainsi que le rappelle un drapeau devant la bourse. C'est l'allégorie du capitalisme tyrannique dans toute sa splendeur. La légende remerciant les bolcheviks est du même acabit : « Les bolcheviks ont rapidement et énergiquement libéré la Russie du capitalisme étranger. » Le cynisme est encore une fois extrême, puisque ce n'est rien moins que la Russie exsangue suppliant à genou le capital incarner de la sauver. Le prochain dessin annoncé est situé à la page 9.

Le dessin suivant renoue avec la couleur et un style plus caricatural et moins classique étant signé Radakov. La scène étrange nous montre un homme et une femme à genou en prière et en train de téléphoner regardant un noir sombre au-dessus d'eux et auquel est notamment rattaché le fil du téléphone. L'homme est un militaire en tenue de campagne anglaise selon toute vraisemblance, veste cintrée, pantalon de cavalier et bandes molletières. La femme à moitié cachée par l'homme du premier plan est vêtue simplement à la mode de son époque. Une épigraphe étonnante nous apprend une information tirée « des journaux » : « Dans les églises anglicanes, les paroissiens prononcent des prières spéciales pour la Russie commençant par ces paroles : « Dieu sauve la Russie des bolcheviks. » » Si l'information est aujourd'hui quasiment invérifiable, elle n'en demeure pas moins crédible, mais l'auteur persiste et signe avec cette légende remerciant les bolcheviks pour leur action et en particulier : « Les bolcheviks ont réussi à mettre à genou même les plus orgueilleux des anglais. » Là encore, l'effet comique est tel que cela

ne nécessite guère plus de commentaire, si ce n'est que tous les yeux sont tournés vers la Russie suite au coup d'état bolchevik et l'Europe retient son souffle dans l'espoir que le pays tienne ses engagements vis-à-vis de ses alliés. A la suite de la composition, une note nous invite à nous rendre à la page 12.

L'illustration suivante est signée du même Radakov et reprend le fond neutre du précédent dessin, avec là aussi l'utilisation de la bichromie. Sa composition en diagonale est intéressante, d'une part par le choix des couleurs chaudes et froides qui s'opposent le gris et le rouge, d'autre part grâce au choix du raccourci audacieux qui confèrent une dynamique puissante où les forces convergent vers un seul personnage. La scène se divise en trois parties, en haut, en aplat rouge, plusieurs soldats en uniformes divers dont un français vêtu de l'ancien uniforme, proche de celui du second empire, plus un bersaglier, identifiable à son chapeau orné de plumes, tous les deux sont armés d'une matraque et dans la foule en haut à gauche l'on remarque même un homme retroussant ses manches comme pour s'apprêter à se battre ; tous se ruent violemment sur un homme seul, caricatural, comme les précédents. Le personnage en question est coiffé d'une chapka et vêtu d'une blouse, le russe donc tente d'échapper à ses assaillants, mais au premier plan au coin inférieur gauche de l'image, un soldat vêtu de l'uniforme bleu horizon et fumant la pipe écarte ses bras comme pour le saisir où l'empêcher de passer. Répondant toujours au même principe, la légende expose une des raisons pour lesquelles l'on peut remercier : « Les bolcheviks ont réussi à faire en sorte que

n'importe quel russe en Europe soit accueilli à bras ouvert. » Le cynisme teinté de dérision est la marque de Radakov qui se joue des expressions et des mots, pour toucher au plus juste de la satire. Ainsi, sachant que les bolcheviks étaient pour une paix séparée et la fin des hostilités, pour les alliés, cette prise de pouvoir est le coup de grâce, en effet, un armistice avec les pays de la Triplice reviendrait à libérer le front Est pour les allemands et voir un afflux de renfort se concentrant sur le front Ouest qui stagne. De sorte qu'après l'armistice signé le 15 décembre ouvrant les négociations de paix qui sera conclue à Brest-Litovsk le 3 mars 1918, le *Reich* allemand désormais sûr de la situation à l'Est put concentrer toutes ses forces pour la grande offensive du printemps 1918 dans le Nord-Est de la France. C'est pourquoi, dès la révolution de février, les alliés avaient exigés de la Russie des engagements sur la poursuite de la guerre, à l'origine de la démission des ministres Goutchkov et Milioukov, l'incertitude augmentant sur l'état de la Russie révolutionnaire Kerenski avait préparé avec le général Broussilov un ultime effort de l'armée russe pour relâcher la pression sur le front ouest, mais qui s'était manifesté par l'échec cuisant de l'Offensive de juillet. En outre du côté occidental, avec ce climat de propagande pacifiste et révolutionnaire au sein de l'armée, l'année 1917 fut en marquée par des mutineries, la France qui avait notamment un contingent russe sur son territoire surveillait de près ces soldats de peur que les idées révolutionnaires et la propagande pacifiste ne gagnent l'armée française. Ainsi le général Pétain, alors à la tête des armées françaises, allant jusqu'à écrire au général

Zankevitch²⁹³ le 4 octobre 1917 : « Je ne méconnaissais pas l'intérêt moral qui s'attacherait après les évènements de ces derniers mois, à mettre en ligne des unités russes. Mais, j'estime qu'en aucune manière, nous ne devons risquer d'affaiblir la discipline des éléments français qui seront en contact avec ces derniers.²⁹⁴ » Ainsi, les alliés ne savaient que faire de ces troupes russes que réclamaient les bolcheviks, et qui étaient de fait assimilés à des bolcheviks eux-mêmes²⁹⁵. En effet, en France, les soldats russes les plus révolutionnaires (environ 10 000 hommes) avaient été placés dans un camp dans la Creuse, loin du front dans un lieu nommé La Courtine, s'étant mutinés en septembre 1917, il fallut l'intervention armée de soldats loyalistes russes et français pour rétablir l'ordre et la discipline avec un bilan d'une centaine de victimes (morts et blessés compris²⁹⁶). Même si la revue ne pouvait être au courant de cette tragédie, il n'en demeure pas moins que la satire est encore pleinement dans le contexte, ne grossissant qu'à peine la réalité.

Le dessin suivant signé Re-mi, jouxte le précédent, formant une double page illustrée. La composition de ce dessin est travaillée, avec une succession de plans et

²⁹³ Le général de brigade Zankevitch, représentant du Gouvernement provisoire russe près les armées françaises.

²⁹⁴ Rémi Adam, *Histoire des soldats russes en France 1915-1920 : Les damnés de la terre*. Collection : *Les chemins de la Mémoire*, éd. L'Harmattan, Paris, 1996, p 190.

²⁹⁵ *Op. cit.* p 188. A propos des américains qui refusaient de voir ces soldats sur leur territoire.

²⁹⁶ John S. Reed traduisit un communiqué du gouvernement français, l'éditeur précisant que celui-ci comporte certaines inexactitudes, le cite néanmoins intégralement, l'auteur parle de 8 tués, 44 blessés, avant d'évoquer 200 fusillés, *in, Dix jours qui ébranlèrent le monde*, éd. Sociales, Paris, 1958, pp. 298-301.

de détail, dans un agréable jeu de perspectives dans une grande salle aux bureaux vides. Un homme se tient debout sur la gauche de l'image, les mains dans les poches il regarde en fronçant les sourcils le bureau vide du premier plan avec sa chaise retournée dessus, et où figurent les reliquats d'une activité avec un porte-plume et feuille blanche rédigée. L'homme en question vêtu d'un costume noir est Trotski, et ses traits gagnent en fidélité ce qu'ils perdent en satire. En effet, reconnaissable immédiatement, à l'instar de Lénine, son accession au pouvoir aura mis un visage sur son nom. Le titre poursuit donc la phrase de la première de couverture remerciant les bolcheviks car – « Les bolcheviks ont d'un coup mis un terme à toutes les correspondances inutiles bureaucratique dans les chancelleries – les (*correspondances*) utiles aussi. » Il est difficile de se référer à un texte, ou un évènement particulier, mais, sans doute cette charge est-elle plus révélatrice d'une situation globale où plus rien ne fonctionnait alors. Ainsi Claude Anet, dans *la Révolution russe*, évoquait avec dérision la situation du pouvoir bolchevik après le coup d'état : « Le gouvernement est maître de fait à Petrograd et à Moscou. Mais à Petrograd pas un ministère ne peut fonctionner, car tous les employés, sans exception, font grève.²⁹⁷ » Cependant, *Dix jours qui ébranlèrent le Monde* de John Reed évoquent indirectement deux témoignages de la situation des employés de Petrograd, et notamment dans le secteur bancaire. Le premier est une ordonnance « à tous les fonctionnaires. Il est notifié par le présent avis à tous les fonctionnaires

²⁹⁷ Claude Anet, *La Révolution russe Chroniques 1917-1920*, éd. Phébus, Paris, 2007, p. 491.

et personnes qui ont quitté le service du gouvernement et les institutions publiques ou qui ont été congédiées pour sabotage ou refus de se présenter à leur travail au jour fixé, et qui ont néanmoins touché, par avance, un traitement pour la période pendant laquelle ils avaient cessé de servir, qu'ils ont l'obligation de restituer, avant le 9 décembre 1917, aux institutions dans lesquelles ils servaient, les sommes indûment perçues. Les personnes qui ne se conformeraient pas à cet avis seront considérées comme coupables de détournement de sommes appartenant au Trésor et traduites devant le Tribunal militaire révolutionnaire. Le 24 novembre 1917 signé. Le Comité militaire révolutionnaire.²⁹⁸ » Le second document étant : « Appel des employés de la Banque d'Etat et des privées à la population de Petrograd. Camarades ouvriers et soldats, citoyens ! Le comité militaire révolutionnaire, dans une « communication extraordinaire », accuse les travailleurs de la Banque d'Etat, des banques privées et d'autres établissements de saboter l'activité du Gouvernement, qui s'efforce d'assurer le ravitaillement du front. Camarades et citoyens, ne croyez pas à cette calomnie contre nous, qui faisons partie de la grande armée du travail. Bien qu'il soit difficile d'accomplir une rude besogne sous la menace constante d'actes de violence, quelque déprimant qu'il soit de savoir que notre pays et la révolution sont au bord de la ruine, tous, du premier au dernier, employés, membres des artels, comptables, garçons, porteurs, etc., nous continuons à assurer des fonctions dont dépend le ravitaillement du front et du pays en vivres

²⁹⁸ John S. Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, éd. Sociales, Paris, 1958, p 356.

et en munitions.²⁹⁹ » Si les portées initiales de ces deux documents ne concernent pas notre sujet, l'on peut néanmoins en déduire une certaine situation inhérente à ces professions durant cette époque. En effet, la première s'adressant à des fonctionnaires qui ont cessé de servir, ou qui ont été congédiés sont priés de rembourser les sommes indûment perçues, il est difficile de croire qu'une telle note, avec de telles menaces avec ultimatum (tribunal militaire), ne soit adressée qu'à une poignée de fonctionnaire, corroborant par là-même l'assertion sans doute grossie, certes, de Claude Anet. Ensuite, la seconde émanant des principaux établissements et syndicats bancaires³⁰⁰, évoquant, alors que les banques ont été nationalisées, d'avoir à travailler « sous la menace constante d'actes de violence », suffit à dresser un tableau peu élogieux de l'application des décrets et oukases bolcheviques. Toujours est-il qu'entre incurie, menaces, grèves et autres décrets, la bureaucratie du nouveau gouvernement laisse le caricaturiste perplexe. Enfin une note nous renvoie au prochain dessin qui se situe en quatrième de couverture, page 16 de la revue.

Le numéro s'achève donc sur une quatrième de couverture qui clôt la question des mérites bolcheviks avec une composition plus percutante qu'à

²⁹⁹ *Op. cit.* pp. 354-355.

³⁰⁰ L'appel est effectivement signé par : « Le Bureau central de l'Union panrusse des employés de la Banque d'Etat. Le Bureau central du Syndicat panrusse des employés des Etablissements de crédit. » *ibid.* p. 355.

l'intérieur de la revue, la légende évocatrice est un sommet de cynisme « Les bolcheviks ont réussi à faire sortir le bon peuple russe sur les grands chemins ». Nous sommes en plein cauchemar de Gorki et sa hantise du *bount*, de la destruction, ici les bolcheviks ont fait sortir de leur tanière les « bandits de grands chemins³⁰¹ ». Le dessin est accrocheur avec un raccourci perspectiviste qui permet une interaction avec le lecteur qui se trouve être comme la prochaine cible, d'un homme immense, « bolchevik », marchant nu-pieds sur des ruines, tentant une masse et l'autre main crispée, comme prise d'un spasme. L'homme hirsute est débraillé, il porte infailliblement une casquette d'ouvrier, il regarde fixement le spectateur, comme pour mieux le provoquer, en faire sa prochaine cible, avec une sorte de sourire qui laisse entr'apercevoir quelques dents, détail sordide ajoutant s'il en était encore besoin un nouveau motif de répulsion au portrait général de l'homme. Ce bolchevik donc, évolue dans une campagne qui évoque plus le champ de bataille qu'une idyllique pastorale dans la campagne russe, tout n'y est que désolation, bâtiments détruits, le choix de la bichromie, terre-noir, renforce ce ressenti tragique et désolé, sans verdure, la terre est comme labourée par un fléau, les ornières sont inondés, illustrant encore avec cynisme le « grand chemin » élargi par le bolchevik, à coups de massue... A la droite du pied difforme de cet Attila, gît une bête de somme dont la couleur se confond avec la terre, ainsi que la grange à son côté, complètement écroulée et reconnaissable par quelques traits noirs qui en

³⁰¹ En russe le jeu de mot est similaire, l'expression « bandit de grand chemin » existant aussi.

dressent les contours. De l'autre côté de l'image, dans sa partie inférieure gauche, comme désignée par le bâton du maximaliste, un bâtiment blanc est en ruine, un clocher surmonté d'un bulbe nous permet d'identifier une église, sa croix est brisée, le détail n'est pas anodin. Nous avons déjà évoqué la religiosité russe, et nombre de caricatures foisonnent d'anecdotes, de symboles religieux, rappelons en particulier la métaphore pascale de la révolution de février, qui fut présentée comme une véritable résurrection du peuple russe. En revanche, la situation à Petrograd après octobre, inspira cependant aux caricaturistes une vision plus apocalyptique des événements, un châtiment. Véritables repoussoirs, les bolcheviks nouveaux tenants du pouvoir s'ils sont raillés dans les revues pour les paradoxes de leur programme, et la brutalité de son application, l'image que les auteurs entendent ici laisser est bien plus sombre, elle évoque ainsi bien plus Attila et ses Huns, que le Christ et ses « nouveaux » apôtres que le poète Alexandre Blok avait pourtant pressenti dans son œuvre poétique *Les Douze*.

Comme nous le comprenons, il y a quelque chose d'irréversible dans ces dernières caricatures contre les bolcheviks, une sorte de baroud d'honneur, alors que par ce numéro, la situation est validée de fait, les bolcheviks sont les nouveaux maîtres du pouvoir. Toute révolution s'accompagne de changements plus ou moins brutaux d'ordre politique et sociétal, il y a invariablement un avant et un après, ce que nous voyons donc ici est clairement ce passage, la transition entre le monde, la société d'avant et celle qui est en train de se créer, et que les satiristes impuissants

ne peuvent que constater et déplorer. Cette transition dans le cas présent était une lutte bipolaire, manichéenne voire, ainsi que le résume d'une manière limpide Pierre Pascal le 26 décembre 1917 : « Petrograd est une scène inouïe en ce moment. Ce qui s'y joue, c'est le duel de deux sociétés, celle d'aujourd'hui et celle de demain. Elles ne peuvent pas se comprendre, elles sont situées sur des plans différents. Elles ne connaissent pas de terrain commun, parce qu'en dehors d'elles-mêmes, elles ne reconnaissent rien. Il pourrait y en avoir un commun, parce qu'il est supérieur, l'Église, mais ni l'une ni l'autre de ces sociétés ne veut la reconnaître et pour cela elles sont condamnées l'une à périr, l'autre à ne pas réussir. Ainsi tout ce qu'on dit, du point de vue du présent contre les bolcheviks (c'est-à-dire les socialistes, car ils sont les seuls conséquents), en les appelant traîtres, agresseurs, désorganiseurs, est absolument vrai : mais cela ne peut ni ne doit les toucher car ils ont déclaré la guerre à la société actuelle, et ils ne le cachent pas.³⁰² »

L'image de la fin de cette année 1917 est troublante à plus d'un titre, elle se trouve dans un contexte quasi apocalyptique, et sa dimension religieuse est frappante dans son fatalisme. Nous avons déjà évoqué le mysticisme religieux alors en vogue dans l'intelligentsia symboliste russe à l'époque prérévolutionnaire,

³⁰² Pierre Pascal, *Mon Journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, collection Slavica, 1975, p. 247.

mysticisme, qui a trouvé maintes fois écho sur les illustrations des couvertures de ces revues, celui-ci s'étend exprimé de diverses manières en particulier durant la première moitié de l'année où la figure de Raspoutine hantait toujours l'actualité. Cependant, avec ces derniers numéros la toile de fond n'est plus celle des réjouissances pascales, ni de la Beauté de la révolution personnifiée. Comme nous l'avons vu, les ténèbres qui entourent les deux derniers numéros du *Bitch* ont une dimension religieuse manifeste avec la reprise d'un verset de la grande Doxologie appelant à la bienveillance pour les hommes. Cet usage détourné d'une formule liturgique a plus que certainement produit un effet considérable dans ce pays fort croyant qu'était alors la Russie, et il est intéressant de dresser un parallèle avec un recueil que nous avons déjà cité, et qui fut écrit en 1918 par des membres de l'intelligentsia émigrés en Europe de l'ouest. Intitulé, *Iz Gloubiny* en Russie, et *De Profundis* dans sa version française, le titre de l'ouvrage fait encore une fois appel au symbolisme chrétien, et par extension vétérotestamentaire, puisqu'il s'agit en réalité du premier verset du psaume 129,³⁰³ qui en latin commence donc ainsi « *De profundis, clamavi ad te, Domine [...]* », signifiant « des profondeurs, j'ai crié vers toi, Seigneur ». C'est un psaume pénitentiel qui annonce la promesse du Seigneur par qui les péchés du monde seront rachetés. Dans l'église catholique ce psaume est

³⁰³ Il s'agit du psaume 129 dans la version dite des *Septante* (du nombre de ses soixante-douze traducteurs), qui fut traduite en grec à partir de l'original en hébreux à Alexandrie au troisième siècle avant notre ère. Cette version est en usage dans les Eglises orthodoxes, et sa numérotation varie par rapport à la *Vulgate* catholique qui attribue à ce psaume le N° 130, reprenant la numérotation dite « massorétique » de l'hébreu.

usuellement dédié aux offices funèbres pour les défunts, et dans l'église orthodoxe, il est récité lors des vêpres, et tous les jours de la semaine lors du Grand Carême. En outre, ce psaume est aussi prêté à la bouche de Jonas lorsqu'il passa trois jours dans le ventre de la baleine, épisode qui annonce la mort et la résurrection du Christ le troisième jour³⁰⁴. Nous sommes donc de nouveau en présence d'une symbolique chrétienne ayant une portée eschatologique pour évoquer la révolution, à ceci près que cette fois-ci, la situation est bien plus désespérée qu'auparavant lorsque la révolution avait fait sa « Pâque » en avril, voici la fin de l'année venue qu'elle retourne comme dans son tombeau, dans le ventre de la baleine et attend comme Jonas sa résurrection en se lamentant dans les profondeurs, les abysses. Il est étonnant donc de constater la portée des événements révolutionnaires au travers de cette relecture mystique et eschatologique, la révolution fut ainsi perçue comme une révélation, non pas comme un signe, mais plutôt l'accomplissement d'une prophétie, cependant rien ne se sera déroulé comme cela avait été annoncé, de telle sorte que le sort de la Russie ne semble finalement s'apparenter plus au sort qui était initialement annoncé par Jonas aux habitants de Ninive. Un couperet s'est abattu sur la révolution signant la fin de tous les idéaux des démocrates russes, la révolution aura été aussi brève et spontanée que les éclats de joie qui se manifestèrent avant que la dure réalité ne les rattrape brusquement.

³⁰⁴ « Car de même que Jonas fut trois jours et trois nuits dans le ventre du poisson, ainsi le Fils de l'homme trois jours et trois nuits sera dans le sein de la terre. » Mt 12, 40.

L'écrivain et journaliste russe Vassili Vassilievitch Rozanov fut un personnage singulier dans le paysage littéraire russe de cette époque, sulfureux, il composait dans un style souvent qualifié d'impressionniste ses livres, comme des croquis, pris sur le vif. Journaliste dans le très conservateur *Novoïe Vremia* (*Temps nouveaux*), il s'y qualifiait comme étant monarchiste et cent-noir, bien qu'il fût également, après la révolution de 1905, collaborateur d'un autre journal de la gauche libérale, *Rousskoïe slovo* (*Parole russe*), sous le pseudonyme de V. Varvarin. Proche des cercles mystiques des Berdiaev, Blok et Soloviev, il s'était en quelque sorte créé sa propre religion. Devenu paralytique, il acheva sa vie au monastère de la Laure de Trinité-Saint Serge en compagnie du père Pavel Florenski, où il écrivit *l'Apocalypse de notre temps*, ultime baroud d'honneur dans lequel l'auteur semble régler ses comptes avec la société russe, ses hommes politiques et « leur » révolution avec ce cynisme qui le caractérise et qui le rapproche d'une certaine manière d'un L.-F. Céline. Il y récapitule le déroulement et l'achèvement de la révolution avec une franchise lapidaire : « Ils sont beaux les socialistes, et en général, tous les démocrates russes : ils donnent leur patrie en pâture à leur plus féroce ennemi. Et cela non pas au sens figuré, mais au sens propre. Ils sont beaux également ces « meilleurs d'entre les Russes » qui ont entrepris la révolution en plein milieu d'une guerre terrible, et ceci sans avoir absolument rien prévu, comme on l'a vu par la suite. Si Lénine et les socialistes sont courageux c'est parce qu'ils savent qu'il n'y aura plus personne pour les juger, que les juges seront absent puisqu'on les aura

mangés (Octobre).³⁰⁵ » La dernière phrase pourrait être mise en parallèle avec l'interdiction presque immédiate de la presse d'opposition, qui nous l'avons vu faisait bien souvent office, si ce n'est de juge, de procureur tout du moins. Mais, la sévère critique de Rozanov ne l'a cependant pas empêché de garder sa lucidité, en effet, puisque tout semble s'être écroulé, il ne sera donc pas étonnant de constater que ceux qui auront eu le dernier mot dans cette révolution spontanée que personne n'avait prévu pour reprendre l'expression de l'auteur, soient finalement ceux qui ont toujours prêché la révolution comme étant l'essence même de leur politique, à savoir les bolcheviks hérauts de la « révolution permanente ».

³⁰⁵ Vassili Vassilievitch Rozanov, *L'Apocalypse de notre temps*, traduit du russe par Jacques Michaut, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « classiques slaves ». 1976, p. 52.

CONCLUSION

Les dernières couvertures ayant clos cette année 1917, si elles peuvent encore évoquer à la fois le rêve, les contes, c'est le cauchemar qui prévaut bel et bien. Sans nul doute les premiers mois de la révolution avaient été vécus comme quelque chose de merveilleux dont la liesse et l'espoir s'exprimaient dans les couvertures des revues, mais force est d'en constater l'année touchant à sa fin que le dénouement est plus qu'amer, loin d'une apothéose, la Révolution a déjà entamé sa longue descente aux enfers. Ainsi la révolution fut trop idéalisée, sa naissance dans l'ivresse lui aura-t-elle très certainement nuit pour élaborer un constat réaliste de l'état de la société russe, et des mesures à prendre pour que la révolution ait abouti à une démocratie. Comme si la révolution elle seule, aurait suffi à tout arranger, tout régler. Youri Klioutchnikov donne un regard posé et réaliste sur les causes de la révolution, mais aussi sur la direction que la révolution a emprunté tout en innocentant la population russe : « [...] est-il équitable d'exiger d'un peuple qui, après plusieurs siècles d'oppression politique, reçoit inopinément la liberté à laquelle il a tant aspiré, qu'il ne se recueille pas quelque temps, qu'il ne réfléchisse pas à son « nouveau bonheur » et qu'il continue comme par le passé à remplir sa tâche quotidienne ? Certainement non. [...] Le lendemain du coup d'Etat de Petrograd et de Moscou, la Russie s'est trouvée en face de problèmes multiples, difficiles et compliqués, en même temps qu'important. Il semblait que tous ces problèmes devaient être résolus immédiatement sans quoi on ne pourrait jamais les résoudre et que tous devaient être résolus ensemble et d'un seul coup. La Russie

s'enfonça éperdument dans ce travail insondable et *dès ce moment déjà la grandiose tragédie de la Révolution Russe commençait* (sic).³⁰⁶ » L'année 1917 a semble-t-il condensé les grandes étapes de la vie humaine : sa naissance dans la révolution, ses premiers pas et balbutiements démocratiques puis sa fougue adolescente avec sa rébellion durant l'été, suivi par un semblant de maturité fin août avec la Conférence de Moscou, avant de laisser la place à un certain fatalisme et à la résignation d'une sclérose prématurée, crépuscule de sa courte existence. Ephémère inexpérimentée, mal conseillée, la Révolution a finalement sombré, d'avoir voulu tout embrasser. Ce fut une vague déferlante qui emporta l'ancien monde sur son passage, comme l'écrivait Marc Ferro : « On a fini par l'oublier, février fut la révolution la plus violente de tous les temps. En quelques semaines une société se débarrasse de tous ses dirigeants : le monarque et ses hommes de loi, la police et les prêtres, les propriétaires et les fonctionnaires, les officiers et les patrons. [...] Comme les chantes l'avaient annoncé, on entrait dans une ère nouvelle de l'histoire des hommes.³⁰⁷ »

Il est remarquable que ces deux écrits aient ainsi trouvé leur écho, leur vérification dans la presse satirique au fil de l'an. Les satiristes, ont eux aussi vécu la

³⁰⁶ Youri V. Klioutchnikov, *La Russie d'aujourd'hui et de demain*, articles publiés sous la direction de M. G. Klutchnikoff, Paris-Neufchâtel, Attinger Frères, 1920. Mis en ligne par la Bibliothèque russe et slave. pp. 9-10.

³⁰⁷ Marc Ferro, *La Révolution de 1917*, Paris, Albin Michel, 1997, « *Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité* ». p. 470.

révolution, et même si leur profession les incitaient à avoir un certain recul, un certain regard, il n'en demeure pas moins qu'ils furent eux aussi touchés par cette impression de liberté, et ce ne fut donc pas sans réalisme qu'ils avaient commencé par dépeindre ces premiers émois révolutionnaires. Par leur vivacité et leur fraîcheur, les charges des artistes nous plongent dans les rues, siège de tous les débats, de tous les affrontements dans ce lieu unique, Petrograd, qui condensa à lui seul toute la force, l'énergie de la révolution.

Les satiristes n'avaient en effet pas manqué de rappeler à l'ordre leurs lecteurs, épingleant les membres du gouvernement, la situation de l'armée dans ce pays en guerre, et s'insurgeant contre les forces « ennemies » de la révolution, les bolcheviks et autres anarcho-nihilistes. Le réalisme politique de la presse satirique, paradoxalement manifesté par des styles et des saillies très imagées, voire métaphoriques, fut saisissant pour l'élaboration d'une image de la révolution. Cette image très contrastée qui mêle les plus grands espoirs aux plus grandes déceptions, le rêve et la réalité sous couvert d'un humour caustique qui se fait brusquement noir. Certes, cet humour critique est propre à la caricature mais dans ce cas présent il en ressort cependant une étonnante franchise sur la société russe, sa culture et son histoire au quotidien, en pleine agitation révolutionnaire. Pourtant ces mises en garde n'ont guère servi à réorienter la Révolution qui prit « une voie si inattendue et si fatale », comme le rappelle Y. Klioutchnikov avant d'ajouter : « La cause primordiale en est que dans la conscience du peuple russe *les événements de février et de*

*mars 1917 ont pris une portée et une signification bien plus grandes que tout autre événement, même que la guerre.*³⁰⁸ (*sic*) ». La Révolution devint la chose primordiale, un nouveau « facteur de première importance³⁰⁹ » toujours selon les termes de l'auteur, qui capta toutes les attentions, toutes les forces. Incontrôlable, elle ne fit pas qu'emporter le pouvoir autocratique qui fut renversé en quelques heures, mais tout un pays, toute une armée, tout un gouvernement pour les mener à cette « tragédie » selon une logique ingrate, sorte de chaîne alimentaire où le plus faible se trouve toujours dépassé par plus fort que soi. Ceci expliquant par là-même le durcissement de la situation politique, la lutte pour le pouvoir et la victoire finale des maximalistes à savoir les plus extrêmes de ce schéma – son acmé. Cette logique trouva un écho très percutant dans la quatrième de couverture du № 38 du *Noviy Satirikon* illustrant donc cette surenchère de la violence et de l'extrême donnant accès au pouvoir et que résumait ainsi You. Klioutchnikov : « Toute révolution à son oblique : elle débute par des exigences assez modérées, puis elle trouve, dans l'atmosphère créée par elle-même, un terrain propice à des revendications de plus en plus étendues. Ainsi elle arrive graduellement et souvent insensiblement à son apogée. Ensuite le baromètre révolutionnaire baisse.³¹⁰ »

³⁰⁸ Youri V. Klioutchnikov, *La Russie d'aujourd'hui et de demain*, articles publiés sous la direction de M. G. Klutchnikoff, Paris-Neufchâtel, Attinger Frères, 1920. Mis en ligne par la Bibliothèque russe et slave. pp. 8-9.

³⁰⁹ *Op cit.* p. 9.

³¹⁰ *Ibid.* p. 18.

Comme dans les écrits du rédacteur des *Changements de Jalons*, la Révolution qui apparaît dans les revues satiriques est personnifiée, incontrôlable et libre ; chacun essaie de l'incarner, de se l'accaparer, jusqu'au terminus prévisible, fatal et redouté.

Ainsi, consécutivement à notre étude à la fois historique et iconographique de ces sources originales que sont les revues satiriques illustrées, leur mise en parallèle avec divers témoignages de l'époque, nous avons donc pu suivre d'une manière originale le déroulement chronologique de la révolution.

En outre, à l'instar des événements qui se sont joués en couverture, cette étude a permis de dégager des portraits surprenants de personnages qui ont marqué l'histoire de cette révolution, et dont nous ne connaissons pas forcément cette image, puisant dans ces personnages de nouveaux sujets de caricatures sans cesse renouvelés. Ces personnages sur lesquels nous reviendrons sont le tsar Nicolas II, Alexandre F. Kerenski, Boris V. Savinkov, Vladimir I. Oulianov - *Lénine* et les bolcheviks. Tous ont une présence singulière dans ces couvertures et y ont acquis une image qui diffère souvent de celle que l'on a coutume de leur donner, et dont l'évolution, en parallèle à l'image de la révolution, accroît notre compréhension de ce bouleversement complexe. A l'instar de la révolution, les espoirs se sont transformés, le style graphique s'est affirmé, les artistes ayant su trouver dans leurs

couvertures des variations de compositions innovantes, des langages graphiques et des procédés satiriques étonnants, à la mesure des événements, exprimant leurs opinions sur ces événements qui ont marqué le déroulement insoupçonné de cette révolution tant attendue.

En effet, la « clef » de cette image de la révolution réside dans ce paradoxe que nous avons évoqué en introduction de nos recherches, à savoir l'apparition spontanée d'un événement qui était si ardemment désiré qu'il fut finalement étouffé dans l'œuf. En 1918 Vassili V. Rozanov évoquait ce paradoxe dans son livre redoutable intitulé *L'Apocalypse de notre temps*³¹¹, avant d'y dresser avec un inéluctable cynisme le bilan : « Si quelque chose nous a plongés dans l'enthousiasme, c'est bien la révolution. « L'accomplissement de tous nos désirs. » Nous avons été rassasiés. « Si jamais l'assoiffé s'est désaltéré, et l'affamé s'est repu, c'est bien dans la révolution. » Et voilà qu'avant même d'avoir usé sa première paire de bottes, le révolutionnaire s'écroule comme un cadavre dans la tombe. N'est-ce pas un acteur ? Un fanfaron ? Où sont passées nos prières ? Nos croix ? « Aucun pape n'aurait prié pour un pareil mort. » C'est un sorcier, un loup-garou, tout ce que vous voudrez mais certainement pas un être vivant. Il n'a pas, il n'a jamais eu d'âme vivante. – C'est un nihiliste. Pas de service funèbre pour un nihiliste. Un « qu'il aille au diable suffit. » ». Le constat en dépit du style ne manque pas de clarté et, il est

³¹¹ Vassili Vassilievitch Rozanov, *L'Apocalypse de notre temps*, traduit du russe par Jacques Michaut, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, coll. « classiques slaves ». 1976, p. 46.

étonnant de constater à tel point il a pu se refléter un an durant dans les Unes de ces revues satiriques que nous venons d'étudier. En effet, le *loup-garou* bien évidemment mis à part, pas un de ces sujets ne manque à la « distribution des rôles » de Rozanov : l'acteur déguisé en métropolitite ; les fanfarons de la *commedia dell'arte* ; les prêtres, les prières, la croix, la mort finalement, et les nihilistes etc. A la manière d'un véritable satiriste, l'écrivain nous a livré au travers de ses réflexions sur la révolution, un tableau qui correspond en bien des points à cette image de la révolution apparaissant en filigrane, entre ces lignes cyniques où se manifeste cependant un profond mysticisme sur laquelle il convient de revenir plus amplement.

Lorsque nous avons mentionné les « ordres » de la société russe, noblesse, clergé, intelligentsia et prolétariat, nous avons esquissé ce que chacune des parties entendait et attendait de la révolution, monarchie parlementaire pour les uns, république pour les autres, et dictature du prolétariat pour les derniers ; mais surtout la manière dont elle était perçue, comme la manifestation d'une sorte de *parousie*, l'accomplissement messianique d'une histoire écrite au préalable, devant transfigurer la Russie. Cette esquisse s'est révélée au fil des événements, en pointillés de prime abord, puis selon l'orientation politique qui fut donnée à la révolution. Ainsi nous avons pu, d'une manière plus évidente, diagnostiquer des visions radicalement opposées sur la révolution, s'affrontant en couverture dans ce

qui fut une véritable guerre typographique jusqu'au paroxysme d'Octobre où les caricaturistes auront épuisés des métaphores et des images chaque fois plus fortes et plus violentes pour tenter de contrecarrer l'irréremédiable avancée bolchevique qui, en un décret, entérina la fin de l'éphémère existence de la presse libre d'opposition.

La comparaison, la métaphore et l'allégorie etc. sont, parmi d'autres, autant de figures de styles inévitables dès lors qu'il s'agit de satire, et, au nombre de celles-ci ressort la figure féminine dont la présence est inséparable de la caricature politique comme allégorie d'un pays, d'une nation notamment... Cette présence féminine fut de ce fait tout naturellement très présente au cours de cette année 1917, et y a symbolisé le plus souvent la Russie dont elle était l'allégorie, la personnification souvent tragi-comique, puisqu'elle y fut inmanquablement représentée toujours en mauvaise posture, affublée de bien des maux, souffrante comme dans le *Noviy Satirikon* №№ 13 (4^{ème} de couverture) 25 et 42, voire aveugle se dirigeant droit dans un précipice dans la quatrième de couverture du 34^{ème} numéro du *Bitch*.

Symbolisant le destin d'un pays qui ne peut se redresser, les artistes avec réalisme, ne purent s'empêcher de dresser des constats alarmants pour mettre le peuple en garde en donnant le premier rôle à une femme, une première fois pour évoquer le remède révolutionnaire (№ 13), la seconde (№ 34 du *Bitch*) pour

montrer cette fois que la révolution menait la nation à sa perte, le raccourci entre les deux couvertures est saisissant. Dans le même ordre d'idée, une autre couverture dressant un amer constat de la situation fut publiée dans le cinquième numéro de *Lukomorie*, présentant l'habile pastiche d'un tableau détourné de von Max, où figurait la dissection du cadavre de la victoire et ce dès le 28 janvier 1917. Il est étonnant de constater comme peuvent se côtoyer espoir, abandon, et résignation pour voir la défunte victoire au beau milieu de publications dont les couvertures poussaient à la continuation de la guerre, avant même la révolution. Tout en symbole, la femme est donc la figure privilégiée des artistes qui ont pu lui faire endosser tous les rôles, toutes les vertus, telle une vierge, une héroïne comme chez Delacroix montrant toujours la voie, le salut, sans lesquels la révolution ne serait qu'une rébellion destructrice et inepte. Révoltes que la Russie a déjà eu à subir le fracas avec les jacqueries de Pougatchev par exemple, à propos desquelles Pouchkine s'exclamait dans *la Fille du Capitaine* : « Que Dieu nous garde de voir la révolte russe, insensée et intraitable ! ». Ainsi, est-ce naturellement que la « vierge » de la révolution fait son apparition, belle cela va de soi, sa peau d'une blancheur immaculée, vêtue de rouge, coiffée d'un bonnet phrygien, elle tient même un fusil et montre la voie à ceux qui la suivent, c'est la révolution triomphante, celle qui va mener le peuple russe vers sa destinée providentielle. Mais hélas, à peine est-elle apparue en couverture (*Bitch* № 28 de juillet), qu'une seconde « vierge » de la révolution clôt le même numéro, mégère vendant fruits et légumes à la criée sur un

marché, une virago dont le vulgaire n'a d'égal que la douceur qui émanait de la première. Bien que symbolisant les bas instincts bolcheviks, nous sommes pourtant frappés par le réalisme avec lequel elle est représentée ; incarnant le plus sordide des quotidiens, doublé des vices que redoutaient tant Maxime Gorki, cette « vierge » de la révolution est ainsi l'antithèse parfaite de l'idéal auquel tendaient les symbolistes, les poètes, cette *Sophia* fantasmée par les poètes, qui devait apporter l'amour et la sagesse, transfigurant la nation pour préparer le règne du Christ. Cette nouvelle vierge de la révolution est comme démystifiée, profanée, mais elle est la triste réalité, et le rouge dans lequel elle se drape comme d'un tablier n'est plus celui de la beauté³¹² triomphante. Effectivement, le rouge de la révolution russe est étymologiquement, par essence, teinté de beauté, il revêt dès lors une portée eschatologique, symbolisant le règne de la *Beauté* qui était attendu en la révolution, règne qu'évoquait déjà Dostoïevski dans *l'Idiot*. Le rouge est donc omniprésent tout au long de l'année, couleur de la révolution, c'est aussi la couleur pascale de la Résurrection, de l'étendard pourtant ensanglanté des *Douze* de Blok, que précédait Jésus-Christ. Le raccourci opéré par ce numéro pourrait résumer à lui seul l'année 1917, les couvertures d'un même ouvrage faite d'une page d'espoir suivie d'une page de désillusion cynique avec laquelle tout se termine, comme déjà entré dans l'histoire. Il émane un fatalisme, une résignation dans ce procédé de la comparaison qui illustre pourtant parfaitement cette imprévisible révolution qui ne ressemble pas

³¹² En russe les mots « rouge » et « beau/belle » sont très proches et ont la même racine, *Krasnyi* – rouge, et *krasnyi* – beau.

à ce qu'elle aurait dû être, qui ne correspond déjà plus à l'idéal révolutionnaire même. Cependant, en évoquant les couvertures des mois d'avril et de mai, l'enthousiasme autour de la fête de Pâques est tangible. Comme dans le poème de Semenoff Tian-Chansky, ce n'est pas seulement le Christ, mais aussi « le peuple (*qui*) est ressuscité », les œillets rouges ont fleuri, mais *la Belle Inconnue* est évincée dès juillet sitôt apparue. Après les événements meurtriers de l'été, cet aspect mystique de la révolution va disparaître des couvertures pour céder place à un autre aspect plus dramatique. En effet, le raccourci est tel que l'on passe en quelque sorte de Pâques à l'Apocalypse, comme en témoigne Simeon L. Frank dans *De Profundis* : « Cherchant d'ultimes lueurs d'espérance, l'on s'efforce de trouver des analogies historiques pour y puiser l'apaisement et la foi, mais l'on n'en peut presque trouver aucune [...] et les seuls exemples convenables qui viennent à l'esprit sont ces événements terribles, pleins d'un effroi biblique : la destruction soudaine des grands Empire de l'antiquité.³¹³ » Ces paroles font étrangement écho à celles d'un grand auteur russe le poète Maksimilian A. Volochine. Empreint d'une profonde spiritualité³¹⁴, il fut lui-aussi témoin de cette époque tragique de guerre et de révolution et compara la destinée russe à un chemin de Croix, une ascension vers le

³¹³ Simeon Ludvigovitch Frank (1877-1950), un des auteurs du recueil *De Profundis* (1918), cité p. 60, par Isabelle Stal dans son étude intitulée « « *De Profundis* » ou la critique de la raison révolutionnaire » publiée dans les *Cahiers du monde russe et soviétique*. Vol. 24 N° 1-2. Janvier-Juin 1983. pp. 59-81.

³¹⁴ Maksimilian Volochine (1877-1932) fut notamment l'auteur d'une ode à Saint Séraphin de Sarov, écrite durant la guerre civile, en 1919 et achevée en 1929.

Golgotha en des termes d'une rare intensité. Il énonçait ainsi dans son livre intitulé *La Révolution* : « La Russie en la personne de son intelligentsia révolutionnaire a contemplé avec une telle intensité de sentiment religieux les plaies sociales et la future révolution de l'Europe que, quoiqu'elle n'ait pas été crucifiée, elle reçut en sa chair les stigmates de la révolution sociale. La Révolution russe – c'est exclusivement une pathologie religieuse.³¹⁵ »

La dernière phrase très percutante, pourrait à elle seule, être un axe de lecture de l'image de la révolution, tant nous avons en effet rencontré maints aspects de la « religiosité » révolutionnaire dans les illustrations satiriques. Cette religiosité si spécifique serait un caractère typiquement russe selon Pierre Pascal comme nous l'avons vu. Nous venons de voir l'enthousiasme pascal et la « résurrection » du peuple russe, et le *Noviy Satirikon* № 21, de railler cet engouement mystique et cette volonté de rapprocher la Révolution de l'accomplissement d'une prophétie ouvrant une nouvelle ère religieuse, avec un bolchevik présenté comme « Celui qui vient » qui replacé dans son contexte devient : « Béni soit *celui qui vient* au Nom du Seigneur³¹⁶ ». L'on pourrait aussi citer les couvertures mettant en scène Boris Savinkov avec toutes les références à l'Apocalypse pour nous mener avec le *Noviy Satirikon* № 43 de décembre titré « Et voici ce qu'il advint », avec une croix de

³¹⁵ Maksimilian Volochine, cité par Georges Nivat, *in, Russie-Europe – La fin du schisme ; études littéraires et politiques*, Lausanne, éd. l'Âge d'Homme, collection Slavica, 1993, p. 174.

³¹⁶ Psaume 118 v. 26, ou encore Matt. 21-9

sépulture devant une ville et en flamme et enfin le Bitch N° 43 avec la Mort et les trois anges de l'Apocalypse. L'année se déroule telle une métaphore filée de la fin des temps, avec la révélation, la Parousie et le Jugement dernier, ajoutons toutes les références à la Russie malade, ou en péril et la citation de Volochine prend forme, sous titrant pour ainsi dire une « image de la révolution russe ».

Pourtant sans doute le plus étonnant dans la manifestation satirique de cette religiosité reste son absence de clergé, ou plutôt sa distanciation d'avec le clergé, en effet, si ce dernier est parfois raillé en couverture (*Baraban* N° 2 ou *Bitch* N° 18), lorsqu'il s'agit de transcender la question révolutionnaire en usant de métaphores, de paraboles religieuses et prophétiques, le clergé s'efface, disparaît, comme dans le cas de références christiques lors de Pâques notamment, ou dans les poèmes. Le prêtre n'est plus alors qu'une simple émanation de l'Ancien régime, un reliquat profane « le pape », que l'on peut livrer à la caricature, à la satire comme dans le numéro « spécial Papes » de *Bitch* N° 18 titré « Ne mélangez pas Dieu avec les papes ». Cette critique anticléricale n'est pas sans évoquer dans une certaine mesure les pensées de Dmitri S. Merejkovski avec son épouse Zinaïda Hippus qui écrivait à propos du clergé : « Dès que les représentants de l'Église orthodoxe se trouvent réunis, de leur assemblée se dégage l'unique principe social qu'ils peuvent concevoir : l'aveugle soumission au pouvoir autocrate.³¹⁷ » La réflexion mystique du couple

³¹⁷ Z. Hippus, D. Merejkovski, « *La révolution et la violence* », in Merejkovski, Hippus, Philosophov, *Le Tsar et la révolution*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 101. Cité par Alessandra Crainz. *L'itinéraire religieux de Zinaïda Hippus*. In : Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 29 N°3-4.

alla jusqu'à la formation d'un groupe de pensées les *Réunions des philosophies religieuses*, où ils furent rejoints par V. Rozanov et D. Filosofov qui voulaient fonder sur la base d'une critique religieuse de l'orthodoxie russe, une sorte de nouvelle spiritualité mystique³¹⁸ centrée autour de la figure du Christ à propos de quoi Zinaïda Hippus écrivit : « on fait à peine mention du Père et du Saint-Esprit. Tout frémissement, toute prière, le cœur tout entier de chaque croyant ont été consacrés au Christ seulement.³¹⁹ » Ou encore : « [...] Pendant que j'étais occupée à écrire un discours sur l'Évangile, plus précisément sur la chair et le sang dans ce livre, Dmitrij Sergeevic Merezkovskij (*sic*) arriva à l'improviste chez moi et dit : « Non, il faut une nouvelle Église ». Après cela, nous parlâmes longuement et il nous apparut ce qui suit : L'Église est nécessaire comme image d'une religion évangélique, chrétienne, d'une religion de la Chair et du Sang. L'Église existante ne peut satisfaire, à cause de sa structure, ni nous-mêmes, ni les gens qui nous sont proches dans le temps.³²⁰ » Dès lors, la révolution accomplie, les temps nouveaux pouvaient annoncer la *Parousie* de Blok dans *les Douze*, où le Christ guide la révolution vers un nouveau royaume. Et Georges Nivat de pousser un peu plus la réflexion sur la religiosité

Juillet-Décembre 1988. *Le Christianisme russe entre millénarisme d'hier et soif spirituelle d'aujourd'hui*. p. 451.

³¹⁸ Cf. « *Le Troisième Testament* ».

³¹⁹ Zinaïda Hippus, *Literaturnyi dnevnik 1899-1907 (Journal littéraire 1899-1907)*, Saint-Pétersbourg, Pirojkov, 1908, pp. 366-367. Cité par Alessandra Crainz. *L'Itinéraire religieux de Zinaïda Hippus*. In : Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 29 N°3-4. Juillet-Décembre 1988. *Le Christianisme russe entre millénarisme d'hier et soif spirituelle d'aujourd'hui*. p. 451.

³²⁰ *Op. cit.* p. 449.

russe écrit : « Habitué par l'église orthodoxe à une liturgie qui représente aux sens dès le dimanche d'ici-bas, la parousie, c'est-à-dire l'avènement plénier de Dieu, l'homme russe est, selon Berdiaev, un maximaliste, c'est-à-dire un millénariste, qui exige le royaume de Dieu sur terre, *hic et nunc*. L'athée russe, tel qu'il apparut au 19^e siècle, est, comme l'a démontré un autre philosophe religieux russe, le père Serge Boulgakov, un être religieux par essence. Une grande part du roman russe est consacrée au dévoiement de l'homme religieux vers l'athéisme, et vers sa variante sociale, le socialisme russe.³²¹ » Ainsi, comble du paradoxe, le croyant est maximaliste et l'athée est religieux. La révolution du « socialiste athée » tel que le concevait Lénine dans *Socialisme et religion*, rejoint ici le croyant orthodoxe russe, ayant lui aussi sa part de révolution, de « maximalisme ».

Entre mysticisme et athéisme, entre prophétisme et socialisme la révolution russe s'est manifesté au peuple chacun à sa manière selon ses croyances politiques et religieuses, tout le monde y ayant perçu plus qu'un signe, un accomplissement, le début d'un nouveau monde exaltant l'imaginaire. Objet du désir, la Révolution fut à la fois le moyen et le but, de ce fait, l'enthousiasme généré, comme l'immense déception, l'effroi même, expliquent cette évolution de l'image révolutionnaire et ses aspects mystiques et religieux qui avaient l'avantage, d'avoir imprégné la culture

³²¹ Georges Nivat *in*, *Russie-Europe – La fin du schisme ; études littéraire et politique*, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, collection Slavica, 1993, p.176.

russe des siècles durant inspirant mille et une formes graphiques en couverture, permettant métaphores, personnifications, pastiches et allégories élaborant l'image de la révolution.

Après cette évocation « apocalyptique » de la révolution au propre comme au figuré, il convient présentement de s'arrêter sur les grandes figures qui illustrent la Révolution en commençant par le personnage principal de ce basculement de l'Empire russe dans la révolution : le tsar Nicolas II qui avec son épouse, la tsarine Alexandra Feodorovna, durant les premiers mois de la révolution, auront été tous deux les cibles favorites des caricaturistes. Alors que la censure impériale ainsi que l'avons vu, interdisait toute critique de l'autocratie et de la famille impériale, la chute du régime en février eut pour autre conséquence d'abolir *de facto* cette censure qui « protégeait » en quelque sorte le traitement réservé de l'image impériale, et ce fut précisément cette image « sacrée » qui fut un des premiers enjeux de la Liberté d'expression, de la presse. Mais avant tout, il est nécessaire de considérer qu'une monarchie est un pouvoir incarné et non d'une simple fonction ou d'un poste révocable voire contractuel. Car le tsar n'était pas seulement comme les révolutionnaires le feront remarquer après sa déchéance, *Nikolai Alexandrovitch Romanov*, mais Nicolas II, un monarque successeur d'une dynastie d'autocrates

couronnés dits de « droit divins ». Sa personne *mortelle* se confond avec sa dignité : la royauté *immortelle*³²². A ce titre, ainsi que nous l'avons déjà vu dans plusieurs numéros, le traitement de l'impératrice Alexandre Feodorovna, nommée par dérision *Alice* (ou Alix) de Hesse, n'est pas non plus sans rappeler la dénomination révolutionnaire française évoquant en son temps le *citoyen Louis Capet ci-devant roi des français*. Pertinemment, comme l'avait déjà clairement souligné Trotski : « La ressemblance du dernier couple des Romanov et du couple royal français à l'époque de la grande Révolution saute aux yeux.³²³ », avant d'évoquer *l'Autrichienne* et *la Hessoise* pour qualifier respectivement Marie-Antoinette et Alexandra Feodorovna, comme pour renforcer encore un peu plus le parallèle. Néanmoins, il est étonnant de constater que les pires critiques ont été émises contre ces souverains alors même qu'ils n'étaient plus régnants, mais devenus bel et bien simples « citoyens », tant leurs propres personnes étaient, aux yeux du peuple indissociables de leur dignité de monarque, amplifiant par là-même et presque paradoxalement – la déchéance de leur trône. Ainsi le tsar Nicolas II, ne fut-il jamais autant critiqué en tant que tsar, que lorsqu'il ne l'était déjà plus.

³²² Cf. Marshall McLuhan, *la Galaxie Gutenberg, la Genèse de l'homme typographique*, traduit de l'anglais par Jean Paré. Ed. Gallimard, coll. « Idées », 1977. Vol. 1. pp. 226-231. Pages où l'auteur cite notamment Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies : A Study in Mediaeval Political Theology*, pp. 420-421.

³²³ Trotski, *Histoire de la Révolution russe 1- Février*, Traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, Collection Politique. 1967, p. 113.

Cela étant, il convient alors de reconsidérer le traitement de l'image du tsar Nicolas II selon « la distinction entre la dignité personnelle du souverain et celle de sa fonction [...] » pour reprendre la formule de Marshall McLuhan, avant de la préciser en reprenant un passage de *The King's Two Bodies* d'E. H. Kantorowicz : « Les juristes, pourrait-on dire, ont découvert l'immortalité de la Dignité ; mais cette découverte même rendait d'autant plus tangible la nature éphémère de celui qui l'incarnait. [...] En même temps, toutefois, l'immortalité – signe indubitable de la divinité, mais vulgarisé par l'artifice d'innombrables fictions – perdait sa valeur d'absolu, même imaginaire : à moins de s'incarner sans cesse en de nouvelles personnes mortelles, elle cessait, à toutes fins pratiques, d'être l'immortalité. Le Roi ne pouvait pas mourir, il n'avait pas le droit de mourir : autrement, tout le mythe de l'immortalité se serait écroulé. Bien sûr, les rois mouraient, mais ils pouvaient se consoler en laissant dire « qu'en tant que rois », au moins, « ils ne mourraient jamais ». Les juristes eux-mêmes, qui avaient tant fait pour inventer ces personnes aussi fictives qu'immortelles, se rendaient compte de la faiblesse de leurs créatures.³²⁴ » Cette « immortalité » se reflète dans une maxime fort connue et dont l'historienne Hélène Carrère d'Encausse évoque la symbolique dans ce passage extrait de sa biographie de Nicolas II, qui est justement sous-titrée *la Transition interrompue*, en ces termes : « [...] l'accession au trône d'un nouveau monarque est

³²⁴ Marshall McLuhan, *la Galaxie Gutenberg, la Genèse de l'homme typographique*, traduit de l'anglais par Jean Paré. Ed. Gallimard, coll. « Idées », 1977. Vol. 1. pp. 228-229. Pages où l'auteur cite notamment Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies : A Study in Mediaeval Political Theology*, pp. 436-437.

toujours consécutive à un deuil. « Le roi est mort vive le roi ! » La formule est révélatrice du passage instantané du trépas à l'espérance, du passé aux promesses d'avenir.³²⁵ » De ce fait, le tsar-autocrate, qui gouverne par lui-même, se voit être logiquement endosser le rôle du principal bouc-émissaire de la presse satirique, car seul responsable. Ainsi, nous-est-il paru intéressant de revenir sur certaines caricatures contre Nicolas II, où cette ambivalence entre sa dignité et sa personne sont incontestables, et dont l'une des plus significatives est certainement la première couverture du *Bitch* N° 10 dans laquelle l'on voit le tsar vêtu de sa tenue de campagne avec les *regalia* acculé par les baïonnettes laissant sur le trône la chapka Monomaque de telle que sorte c'est l'empire lui-même, par ces attributs qui est globalement représenté. Il est intéressant de constater en outre que la tenue de Nicolas II est quasiment invariable³²⁶, il se trouve effectivement le plus souvent affublé d'une simple tenue d'officier, lui qui avait pris le commandement suprême de l'armée, à tel point que pour le railler, il est appelé *M. Colonel*, ou *Nicolas le dernier* ou bien encore *ex-tsar*, ce qui constitue encore bien évidemment une réminiscence de sa lignée, de sa dignité d'empereur, toujours tournée en dérision.

Physiquement, le tsar est très souvent représenté ridiculement petit, malingre (*Bitch* 4ème de couvertures des N° 10-13, N° 31, *Pougatch* N° 3-4, 4ème de couv.

³²⁵ Hélène Carrère d'Encausse de l'Académie française, *Nicolas II, la Transition interrompue, une biographie politique*, Fayard, coll. Pluriel, 1996. p. 94.

³²⁶ Exception faite lorsqu'il est représenté dans un autre contexte ex. 4ème de couverture du numéro 3 de *Pougatch*.

Pougatch № 5, et *Noviy Satirikon* № 12 etc.), ce qui tranche on ne peut plus radicalement avec le prestige de son titre et le pouvoir immense dont il jouissait, et *a fortiori* en comparaison avec la taille des précédents empereurs tels son propre père le colosse Alexandre III et, bien entendu de Pierre Ier dit *le Grand*. Le tsar fut donc attaqué sur tous les fronts que ce fut à propos de son pouvoir, de son physique, de sa lignée, tout est prétexte à moquerie pour discréditer l'image d'un tsar qui est aussi celle de son empire. De surcroît, comme pour mieux balayer cette persistance inhérente aux monarchies, et marquer la volonté révolutionnaire de faire table rase de l'Ancien régime, ces surnoms dont le tsar déchu est affublé sont avant toute chose là pour montrer que désormais la continuité dynastique a été interrompue, qu'il n'y a dorénavant plus de perpétuation de pouvoir et de dignité impériale. Nicolas II, dernier tsar, est donc naturellement représenté avec une casquette d'officier, la croix de Saint-Georges, et chaussé de bottes de cavalier (*Pougatch* № 1 & 2, 5, *Baraban* № 2, 4ème de couverture), mais très rarement vêtu comme un quidam (*Pougatch* № 4), où l'on peut quand même voir des épaulettes à son pardessus. Le tsar est montré dans son dernier rôle, celui de chef des armées, tandis qu'il se retrouve alors justement sans plus aucun commandement, et par un audacieux renversement de situation, c'est le tsar lui-même qui se trouve être gardé par « ses » soldats, comme lorsqu'il déblaye la neige de la cour du palais de Tsarskoïe-Selo (4ème de couverture du second numéro de *Pougatch*). Cette caricature du tsar déblayant la neige, tout comme celle qui clôt *Baraban* (№ 2)

renvoient aujourd'hui inévitablement à une photographie du tsar déchu prise durant la captivité de la famille impériale à Tobolsk. Dans ce cliché l'on peut voir Nicolas II scier du bois en compagnie du tsarévitch Alexis, ayant fait naître une bien singulière réflexion chez Vassili Rozanov parfaitement à propos cependant : « Voyant que le peuple et l'armée l'avaient horriblement renié et trahi (à cause de l'ignoble histoire Raspoutine), ainsi d'ailleurs que la noblesse (Rodzianko), les organes comme toujours faussement « représentatifs » et enfin « messieurs les marchands », il a tout simplement écrit qu'il renonçait à un peuple aussi scélérat. Et il s'est mis à casser de la glace (à Tsarskoïe). Voilà qui est censé, beau, et en accord avec le devoir d'un souverain.³²⁷ » Ainsi pour l'écrivain, même dans cette posture, Nicolas II, qui dans une de ces caricatures fut familièrement nommé « Vova » (cf. *Baraban* № 2) à la manière d'un simple paysan russe, semble toujours se comporter en « souverain », comme si la permanence de sa dignité de monarque se poursuivait malgré la perte de son trône, parachevant en quelque sorte l'analyse de M. McLuhan concernant cette « dualité » qu'ont les monarques, et cette persistance spécifique de leur charge. Ainsi que nous l'avons vu autour de la personne du tsar, se trouvent plusieurs attributs qui renvoient à sa dignité, les objets du sacre, ou *Regalia*. Le sceptre symbole de l'autorité, l'orbe symbole du pouvoir temporel voire spirituel figurant le monde surmonté d'une croix, le manteau d'hermine, la couronne (représentée en couverture du № 11 du *Noviy Satirikon*) et enfin, la figure

³²⁷ Vassili Vassilievitch Rozanov, *L'Apocalypse de notre temps*, traduit du russe par Jacques Michaut, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, coll. « classiques slaves ». 1976, p. 39.

héraldique de l'empire, l'aigle bicéphale dont nous avons déjà évoqué la provenance byzantine, et qui était aussi en usage dans l'Empire autrichien des Habsbourg et par le Reich allemand, en tant que reliquats du *Saint Empire Romain Germanique*.

A l'instar de Nicolas II, cette aigle bicéphale occupe une place importante dans les couvertures comme le symbole privilégié de l'empire déchu, entre personnifications et métaphores, se trouvant même parfois caricaturée comme un personnage à part entière ainsi que dans la couverture du tout premier numéro de l'*Echafot* dans lequel l'aigle bicéphale déplumée et anthropomorphe posée sur la Douma. Ou bien encore dans cette autre composition certes plus convenue, encore que son effet soit des plus percutants, dans le numéro 10-11 du *Bitch* (4ème de couverture), l'aigle est tout simplement retenue en cage, à l'image de la famille impériale dont elle semble ici partager le sort. Incidemment, cette image qui nous est donc donnée de l'empereur Nicolas II de sa famille et plus généralement de tout ce qui touchait à l'empire en termes de *regalia*, de monuments, d'héraldique, nous renvoient par leur traitement à l'image même de la révolution, car elles en constituent la manifestation initiale, primaire et même fondamentale étant donné que le renversement du régime impérial caractérise en lui-même la concrétisation de la révolution.

Parce qu'une révolution exprime intrinsèquement la notion de cycle, dont le premier fut, nous venons de le voir, le renversement de l'empire ; le second cycle révolutionnaire qui apparaît en filigrane dans ces couvertures est la mise en place d'un pouvoir révolutionnaire dont le point focal se trouve dans la représentation d'Alexandre F. Kerenski. Cumulant les charges, brillant orateur et homme de terrain, le président du Gouvernement provisoire et super-ministre apparaît avant tout comme le véritable champion de la révolution, pendant triomphal de Nicolas II, qui en est l'antithèse. Pourtant, ses premières réussites, comme la confiance qui lui était de prime abord accordée, s'étiolent à leurs tours et le voici pris à son propre jeu, au piège de sa propre image. L'invincible *Bonaparte*, qui clôturait le numéro 22 du *Bitch*, se vit stopper par celui-là même qu'il avait nommé commandant pour rétablir la discipline et l'ordre dans l'armée, Lavr Kornilov, qui lui barre la route (*Bitch* № 36), anéantissant tous les espoirs du Gouvernement provisoire d'installer durablement la démocratie en Russie.

Kerenski pourtant, avait bénéficié dès sa première apparition d'une certaine bienveillance de la part des satiristes, même s'il est moqué – avec sympathie – sur son enthousiasme et son cumul de ministères, comme dans sa première couverture du *Bitch* № 20 du mois de mai, où il figure dégoulinant de sueur, fusil à l'épaule, pleins de dossiers sous le bras. C'est l'homme de la situation tant attendu, celui qui va donner un nouvel élan à la révolution, ce qu'il fera d'une certaine manière puisque sous son action les événements vont comme se précipiter et ce, sur tous les

fronts. Il y eut premièrement la grande offensive organisée après une importante préparation des troupes avec le généralissime Kornilov (et notamment l'intervention de commissaires révolutionnaires auprès de l'armée tel Boris Savinkov), puis la lutte contre les bolcheviks. Ce dernier point, par son importance factuelle et symbolique constitue au regard des couvertures, le réel enjeu de la révolution. Le duel fut très rapidement entaché par les sanglantes Journées de juillet ; s'estimant vainqueur de ce duel, Kerenski pensera créer un grand élan national en convoquant à Moscou, la capitale historique de la Russie, une Conférence nationale et démocratique cherchant par là-même l'approbation générale du peuple pour mener à bien sa politique. Le succès mitigé de cette assemblée ne débouchera sur rien, le pouvoir étant fragilisé, l'on peut supposer qu'elle précipitera même une tentative de putsch contre le gouvernement, l'Affaire Kornilov. Achevant de démystifier son personnage, Kerenski alla jusqu'à s'octroyer les pleins pouvoirs en se proclamant *dictateur* à partir du 27 août, dernier instant de « majesté », avant que cette parodie de pouvoir ne perde tout crédit auprès du peuple ainsi que le relate Claude Anet le 22 octobre dans son journal (4 nov. calendrier grégorien) : « On avait fait confiance à Kerenski, dictateur. A présent l'heure où j'écris, il n'a plus un partisan. Chacun a compris qu'il n'était pas de taille à diriger le pays dans la tempête qui l'emporte.³²⁸ » Aussi dur soit-il, le jugement de Claude Anet n'est guère isolé puisque dès septembre, comme nous l'avons déjà vu,

³²⁸ Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 424.

Kerenski se fit vertement tancer par Pierre le Grand avant d'être comparé à *Macbeth*, arriviste impatient et traître, dans le même numéro du *Bitch* (N° 39) finissant de ternir un portrait qui avait débuté dans un enthousiasme général, à l'image de la révolution elle-même que Kerenski incarna autant qu'il en accompagna la déchéance. A ce propos, il est intéressant de noter que dès le 9 mai, Maurice Paléologue, alors ambassadeur de France à Petrograd, avait dressé de manière fort pertinente dans ses mémoires, un portrait d'Alexandre Kerenski dont il dépeint l'éloquence avant de conclure sèchement sur son inanité : « Je reconnais d'ailleurs que le jeune tribun du *Soviet* est extraordinairement éloquent. Ses discours, même les plus improvisés, sont remarquables pour la richesse du verbe, le mouvement des idées, le rythme des phrases, l'ampleur des périodes, le lyrisme des métaphores, le cliquetis éblouissant des mots. Et quelle variété de ton ! Quelle souplesse d'attitude et d'expression ! Il est tour à tour hautain et familier, enjôleur et impétueux, autoritaire et caressant, cordial et sarcastique, persifleur et inspiré, lucide et ténébreux, trivial et dithyrambique. Il joue de toutes les cordes ; sa virtuosité dispose de toutes les forces et de tous les artifices [...] Mais, derrière cette grandiloquence théâtrale, derrière ces prouesses de tribune et d'estrade, qu'y a-t-il ? – Rien, sinon de l'utopie, du cabotinage et de l'infatuation.³²⁹ » Très pertinente réflexion en effet, tant sur la forme que sur le fond, dans laquelle l'ambassadeur dresse un inventaire long et exhaustif de toutes les qualités d'orateur de Kerenski,

³²⁹ Maurice Paléologue, *Le Crépuscule des tsars, journal (1914-1917)*, Mercure de France, 2007. p. 645.

avec force enthousiasme et admiration, mais pour mieux le réprouver en quelques mots lapidaires. Raillé sur son agitation, son verbiage et ses mandats cumulés, Kerenski fut finalement critiqué pour son inefficacité, ce qui est un constat bien plus grave, d'autant qu'il advint au moment même où les bolcheviks allaient se servir de cette faiblesse pour prendre le pouvoir sans rencontrer de réelle opposition. Effectivement, cette évolution des représentations de Kerenski coïncide parfaitement et pertinemment avec l'image de la révolution, pleine d'agitation et de verbiage comme le soulignait John Reed, mais finalement incapable d'agir. Kerenski auréolé de gloire, héros de la révolution dont on aura perçu trop tard le véritable visage et le peu de talent. Vice-président du Soviet de Petrograd, placé à gauche sur l'échiquier politique, son bilan semble pourtant antirévolutionnaire, il s'est rendu coupable d'avoir rétabli la peine de mort, et la répression politique qui étaient considéré jusque-là comme l'apanage de l'empire, sa « côte de popularité » ne va cesser de s'étioler à mesure qu'il se heurtera aux problèmes de fonds qui n'avaient pas été résolu. Mais en réalité la révolution n'apporta pas les résultats escomptés, elle devait régler les problèmes politiques, conclure la guerre par la victoire en soulevant l'héroïsme parmi les soldats et les ouvriers, ayant apporté la précieuse liberté et tout son cortège de changements à une vitesse effrénée... mais ce fut tout l'inverse de ce qui était prévu un peu. Evocation qui trouva une parfaite illustration dans la brillante caricature de V. Lebedev en quatrième de couverture du 41^{ème} numéro du *Noviy Satirikon* où est

Kerenski est représenté tel Moïse descendant du Sinaï avec les Tables de la Loi, où les commandements sont représentés par des sortes d'oxymores visuelles qui contredisent ce qu'elles représentent, comme une agression illustrant la « Fraternité ». Les allemands après avoir percé les lignes russes, prirent Riga, les queues devant les magasins s'allongèrent encore, le rationnement à Petrograd se fit plus strict encore³³⁰, la rue grondait et, politiquement parlant, à l'instabilité ministérielle des derniers mois de l'empire en a succédé une autre, en quelques mois il y eut un Comité provisoire et quatre Gouvernements provisoires, Kerenski omniprésent eut un portefeuille ministériel dans chacun d'entre eux. Il est intéressant de remarquer en outre que, par rapport à la représentation de Nicolas II-tsar pourtant autocrate, son image était en règle générale cantonnée à un rôle de représentation du pouvoir, de l'empire, mais jamais en tant que chef d'état, en tant que décisionnaire ; Kerenski dans les caricatures, et nous avons déjà vu que le tsar était en quelque sorte son antithèse, voit quant à lui son action, son rôle vanté. Il a incarné celui qui apporte le changement dans la révolution, un style, une dynamique, mais ce nouveau souffle qu'il apporta n'avait guère de consistance et comble de la fatalité tout ce qu'il pouvait entreprendre fini par se retourner contre

³³⁰ « L'approvisionnement de la ville baisse. Une nourriture insuffisante et mauvaise n'est pas faite pour donner du courage aux habitants de Petrograd qui furent toujours enclins à la neurasthénie. Ils ont deux ou trois cents grammes de pain par jour ; pour l'instant pas de beurre ; deux ou trois œufs et deux cents grammes de viande par semaine ; pas de farine, pas de lait. C'est peu, de médiocre qualité, et encore on ne l'obtient que par des « queues » prolongées à la porte d'attente pour avoir juste de quoi ne pas crever de faim. » Claude Anet, *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, p. 421.

lui, comme les bolcheviks soit disant vaincus en juillet, l'armée avec Kornilov, et finalement la Révolution.

Tandis qu'il en coûtait à Kerenski de rétablir la peine de mort fin en août, et qu'en parallèle des gibets faisaient leurs apparitions en couverture assombrissant l'horizon révolutionnaire, un nouveau personnage apparut dans ce contexte lugubre, il s'agit de Boris V. Savinkov. Un ancien terroriste qui, nous l'avons vu, jouissait parmi les révolutionnaires d'un grand respect, mêlé de crainte, eu égard à son passé impitoyable. C'était un personnage véritablement atypique : révolutionnaire, meurtrier, et même écrivain aux fréquentations mondaines, à propos duquel il fut écrit lors de son exil : « A Paris, Savinkov mène la vie de bohème du Montparnasse de l'époque avec Modigliani, Ehrenbourg, Picasso, Cendrars, Apollinaire – qui le présente comme « notre ami l'assassin³³¹ ». Il fut, qui plus est, un homme aux convictions acharnées dont nous avons déjà vu qu'il prit immédiatement les armes contre les bolcheviks, s'engageant corps et âme dans la lutte armée en France et en Pologne notamment, d'où il tenta de lever une armée pour un soulèvement anti-bolchevik. Pour citer de nouveau M. Niqueux dans sa présentation du *Cheval Blême* : « Churchill, qui rencontra Savinkov en 1921, loua « l'implacable franchise » du

³³¹ Cité par Michel Niqueux dans sa présentation du livre de Boris Savinkov, *Le Cheval Blême*, Paris, éd. Phébus coll. *Libretto*, 2003, p. 17. Cf. J.-F. Rolland, *op. cit.* p. 154 (« Ropchine et les Montparnos »). Cf. aussi la correspondance entre Ehrenbourg, Savinkov et Volochine (1915-1918) publiée dans *Zvezda*, 2, 1996, p.156-201.

Cheval Blême, et fit le panégyrique de son auteur dans sa galerie des *Grands Contemporains* (1938) : « Malgré les malheurs qu'il a éprouvés, les dangers qu'il a surmonté, les crimes qu'il a commis, il a manifesté la sagesse d'un homme d'Etat, le talent d'un général d'armée, le courage d'un héros, l'endurance d'un martyr.³³² » Eloquent dithyrambe de la part de Winston Churchill, il s'agissait bel et bien d'un homme qui n'a pas laissé ses contemporains indifférents. Pourtant, malgré ces éloges plutôt flatteurs, l'arrivée de Boris Savinkov sur le devant de la scène en 1917, se fit en couverture d'une manière assez lugubre, le terroriste se vit confondu avec le quatrième cavalier de l'Apocalypse « chevauchant comme la Mort elle-même ». Représenté d'une manière quasi spectrale dans un décor volontairement lugubre, son image est pourtant comme protégée, sauvegardée de la caricature assassine, à laquelle pas une seule personne publique n'avait alors échappé notamment dans *Bitch* (revue où il fut donné le plus d'importance à B. Savinkov), excepté Pierre le Grand. Intéressant traitement de faveur pour celui qui aurait pu être implacablement brocardé et accusé pour son lourd passé et sa volonté de reformer une armée disciplinée, mais rien de tout cela, son visage est fidèlement reproduit, toujours reconnaissable et en cela fidèle à la description physique qui en est faite par M. Niqueux : « toujours tiré à quatre épingles, le visage de marbre, le regard froid et méprisant [...] »³³³. Au moment même où, l'image de Kerenski se fait de

³³² *Op. cit.* pp. 11-12.

³³³ *Op. cit.* p. 17.

plus en plus ridicule, Savinkov apparaît comme un « outsider », à l'opposé de l'encombrant Kerenski, sans verbiage et tout en action – radical.

Tel un prédateur, Savinkov, par son aura, semble opérer une certaine fascination sur les révolutionnaires, comme le laissent transparaître ses représentations dans *Bitch*. Et cette fascination pour les terroristes n'était guère isolée, préoccupant jusqu'à Lénine qui, en 1902 dans son essai intitulé *Que faire ?*, évoquait dans une intéressante remarque la perception du terrorisme à l'époque, dont les protagonistes y étaient adulés comme des martyrs, des « héros » : « Presque tous dans leur prime jeunesse s'enthousiasmaient pour les héros terroristes. Le refus de cette fascination coûta un dur combat, s'accompagna de nombreuses ruptures avec des gens qui voulaient coûte que coûte rester fidèles à la *Volonté du Peuple*³³⁴ et que les jeunes sociaux-démocrates tenaient en haute estime³³⁵ ». Et, bien qu'il ne soit apparu clairement que dans deux couvertures, et seulement nommé dans une troisième, sa présence aussi mince soit-elle a marqué un véritable tournant dans cette année révolutionnaire, comparée par exemple à celle de Raspoutine dont les apparitions en couvertures étaient bien plus quantifiables mais en grande majorité de bien faible intérêt. Ici, avec sa présence très restreinte, Savinkov nous apprend cependant être un des principaux protagonistes de la fin du règne de Kerenski, ainsi

³³⁴ *Volonté du Peuple*, en russe *Narodnaïa Volia*, organisation terroriste de la fin du XIX^e siècle qui fut notamment à l'origine de l'assassinat d'Alexandre II.

³³⁵ Georges Nivat, *Vers la fin du Mythe russe*, Lausanne, éd. L'Age d'Homme, 1982, p. 110.

que de la contre-révolution qui était déjà en état de marche. C'est du moins ce que laisse entendre cette fameuse couverture du № 38 du *Bitch*, datée d'octobre, dans laquelle il vient de mettre symboliquement fin à son ancienne vie de terrorisme en sacrifiant « le cheval blême », s'appêtant à entrer dans la lutte contre le bolchevisme avec les cosaques, expérience qui sera racontée dans un second livre intitulé *Le Cheval Noir*.

Dans sa représentation, tantôt en cavalier mystérieux transportant des informations, et/ou en futur chef d'une armée de résistance, Boris Savinkov est véritablement un personnage charnière qui relie tout le contexte historique russe de la première moitié du XXème siècle. Ses aspirations mystiques, son questionnement sur le bien et le mal, et sa participation aux plus sombres heures du terrorisme contre l'état autocratique, son retour en pleine la révolution et enfin sa prise d'arme contre les bolcheviks annonçant la guerre civile entre *Blancs* et *Rouges*, font de lui une synthèse de cette époque troublée du début du XXème siècle. Car Savinkov fut une des rares figures de la révolution, avec Lénine, à avoir un passé avant la chute du tsarisme ; et celui de Savinkov est résumé avec éloquence par le biais de son ouvrage autobiographique, dont l'irruption et la présence apocalyptique renforcent l'action de cet homme à la fois glacial et charismatique avec une certaine retenue toutefois, conférant une valeur particulière à l'image de ce sombre personnage qui incarna pourtant bien des espoirs.

L'image donnée aux bolcheviks dans les couvertures semble être le catalyseur de tous les maux qui frappent l'année 1917, qu'il soit question de politique, de guerre, de liberté, toutes les critiques convergent vers les bolcheviks, pendant négatif de la révolution. Leurs appels à la paix séparée les avaient assimilés à des traîtres, accusations renforcées par l'arrivée de leur leader, Lénine, dans un train plombé traversant l'Allemagne ennemie, violents, ils représentent les plus vils instincts du peuple russe, évoqués par M. Gorki, fanatiques ils vont plonger la révolution et la Russie dans le fond du précipice... Dès lors, les satiristes inspirés par ces conjectures et excités par la brutalité aveugle des bolcheviks, n'auront de cesse de les railler, de les dénoncer en couverture de plus en plus violemment notamment dans *Bitch*³³⁶ et le *Noviy Satirikon*³³⁷ avec une mention spéciale pour leur dernier numéro 44 avec 6 illustrations pleines pages sans compter les couvertures spécialement dédiée pour « remercier » les Bolcheviks. Non seulement des caricatures violentes furent publiées, mais aussi des odes incisives et des articles tout aussi virulents pour les démasquer, comme dans les *Pensées intempestives* de Maxime Gorki, rubrique dans laquelle nous l'avons vu l'écrivain s'est attaqué vertement aux « maîtres de Smolny ». Le durcissement de ton comique est particulièrement saisissant au fil du temps, et la presse satirique s'était appliquée non plus à ironiser, mais bel et bien à combattre au propre comme au figuré le

³³⁶ Cf. *Bitch* : №№ 14-16-23-24-25-27-28-29-32-34-41-42-43.

³³⁷ Cf. *Noviy Satirikon* №№ 15-16-19-20-21-23-24-26-27-28-35-36-37-39-40-41-43-44.

bolchevisme, dont ils redoutaient la prise de pouvoir présentée comme une issue fatale.

Ainsi, dès le mois de mars si la figure du bolchevik reste celle d'un banal ouvrier affublé d'une ample chemise rouge (*Echafot* № 1), cette chemise une fois enfilée par la Russie devient une camisole de force. Après ce type de sarcasmes, les bolcheviks furent inéluctablement associés aux allemands pour leurs revendications pacifistes et le retour de Lénine. La couverture du *Bitch* de septembre 1917 (№ 34), est un exemple flagrant de cette connivence germanophile : un frêle moujik russe porte sur son dos un énorme ouvrier, lui-même surmonté du Kaiser trônant, entouré d'un soldat et d'un ouvrier, sur la banderole brandie par le gros ouvrier est inscrit « *vive l'internationale !* », les pancartes en allemand signifiant « *l'Allemagne par-dessus tout & la Russie au-dessous de tout* ». La Russie est donc présentée sacrifiée sur l'autel de l'internationalisme par les bolcheviks, vendus à l'Allemagne. Dès avril, mais surtout après juillet, dont nous avons déjà étudié les émeutes meurtrières, le ton devient moins innocent, et la duplicité allemande toujours plus violemment dénoncée, de concert avec la violence des bolcheviks devenue proverbiale, comme dans le № 25 du *Bitch* où, en plus d'une très véhémence caricature, nous avons en couverture un poème vouant littéralement les bolcheviks aux gémonies. Ou encore comme dans cet autre numéro « spécial peine de mort » (*Bitch* № 29) où les bolcheviks sont ouvertement attaqués comme des *Judas* et des *Caïns*. Meurtres et trahisons suivent le cortège des bolcheviks, montrés comme un véritable gibier de

potence... La vision des bolcheviks dans la revue *Noviy Satirikon* (№ 36) est présente quant à elle dans l'avènement des nouveaux maîtres du pouvoir. D'une façon surprenante suivant une logique particulière qui celle du « pogrom », où les bolcheviks s'inscrivent dans une sorte de continuation de la violence gouvernementale, qui se manifesta tantôt contre les juifs, les cents-noirs puis les libéraux, dans lequel chacun passe du rôle du bourreau à celui de victime, les bolcheviks étant l'ultime maillon/prédateur de cette chaîne alimentaire politicienne.

En revanche, les couvertures suivant la prise de pouvoir d'octobre sont quant à elles plus que troublantes, il n'est plus question ni des bolcheviks, ni de Lénine et Trotski, il semble désormais trop tard, il ne s'agit plus seulement que de cette issue tant redoutée contre laquelle le journal s'était battu depuis des mois. L'heure est au *Dies Irae* du requiem comme l'annoncent les couvertures des numéros 42 et 43 du *Bitch* figurant la faucheuse qui y occupe une place centrale. Dans la première, la légende de l'illustration où la Mort se pavane est sobrement indiquée par ces quelques mots : « Octobre, année 1917 », tandis que la suivante et dernière couverture, dans une composition plus travaillée, le revue présentait un champ de jonché de cadavres, la Mort au centre le tout survolé par trois anges musiciens, les trois anges de l'apocalypse. Au-dessous, un passage de la grande Doxologie est cité avec une effroyable ironie : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre... ». C'est en somme l'œuvre testamentaire de la revue, qui aura lutté jusqu'à l'interdiction de sa publication. Mais, sans doute le comble du

cynisme et de la violence caricaturale fut atteint par le *Noviy Satirikon* (№ 44) dans son numéro spécial précédemment évoqué, remerciant les bolcheviks pour leurs « bonnes œuvres » ayant : stoppé la spéculation sur le papier en fermant les journaux, diffusé l'art auprès des masses, libéré la Russie du capital étranger, mis à genoux les anglais, renforcé l'accueil (l'image) des russes en Europe, mis fin à la bureaucratie, et enfin en ayant lâché des bandits de grands chemins...

A l'instar de Boris Savinkov dont la présence en couverture est minime bien qu'elle revête une grande importance, la dernière personne dont nous allons étudier l'image est le futur maître de la Russie « soviétique », Vladimir Ilitch Oulianov, dit Lénine. Inséparable des bolcheviks dont il est le chef, Lénine partage donc avec ses troupes leur « péché originel », à savoir la germanophilie, et donc la trahison. Cependant, contrairement aux bolcheviks qui sont omniprésents dans la presse, apparaissant à chacune des crises du Gouvernement provisoire, pour mieux en souligner la culpabilité, lors de la crise d'avril avec la chute de Milioukov et Goutchkov, des manifestations de juin, des émeutes de juillet et après l'affaire Kornilov. Pourtant leur chef fut d'une discrétion en couverture à la hauteur de la présence des bolcheviks. Lénine quant à lui, a reçu dans la presse satirique un traitement qui est particulièrement intéressant, et même significatif, en particulier parce que son visage même est sans nul doute, avec celui de Staline, dont le culte fut plus grand encore, la personne qui aura été la plus représentée jusque à la fin

des années 80 en U.R.S.S.. Cela étant, le plus remarquable, voire le plus paradoxal, était que ses traits, force est de la constater – si caractéristiques – aujourd’hui parfaitement identifiables, ne l’étaient pas en 1917 en Russie, son propre pays. En effet, en raison de ses activités politiques, Lénine fut envoyé 3 ans en exil en Sibérie entre 1897 et 1900, puis à partir de 1907 il s’installa en Finlande, qui, si elle dépendait de l’empire Russe – Nicolas II en était le grand-Duc, bénéficiait d’une certaine autonomie, lui ayant permis de voyager en Europe, (Genève, Paris notamment); avant de s’installer en Suisse, à Montreux, à partir de 1910, pour regagner la Russie le 03 avril 1917. De sorte que, s’il fut très mobile en Europe, voyageant beaucoup, participant aux conférences internationales, publiant des articles, Lénine était néanmoins physiquement isolé de la Russie, ceci expliquant que, dans la première caricature le représentant dans notre étude, (*Pougatch* № 5 mai 1917), et dans laquelle il endossait le rôle du *petit Chaperon rouge*, Lénine, n’est absolument pas reconnaissable, et la légende de préciser que le petit Chaperon rouge est (la caricature de) Lénine. Ce dessin fut composé un mois seulement après son retour d’exil, en mai 1917. A l’inverse de Trotski qui est parfaitement reconnaissable dans *Bitch* № 41, son visage ayant certainement été diffusé suite à son incarcération après les Journées de Juillet, Lénine quant à lui, dans sa seconde apparition en couverture (*Bitch* № 31, août), s’il est plus facilement identifiable : le personnage est chauve, portant des lunettes et un bouc. Il n’en demeure pas moins toujours le problème de sa ressemblance, de sa reconnaissance, l’on ne connaissait

que vaguement les traits, ce qui lui permit au mois de juillet de passer inaperçu en se déguisant sommairement et en rasant son bouc pour s'enfuir en Finlande. Aussi est-il à ce titre important de remarquer qu'après la révolution d'Octobre, le premier numéro de la nouvelle revue *la Flamme*³³⁸ (*Plamia*) dirigée par A. Lounatcharski, parue en janvier 1918, mettra en couverture le portrait du nouvel homme fort de la révolution avec un autographe en guise de légende : « Vladimir Oulianov (Lénine) », la photographie utilisée pour la couverture était de la main du célèbre portraitiste Moïse Salomonovitch Nappelbaum. Le portrait est encore très marqué par l'influence pictorialiste, notamment par le décor inapparent, et le costume de Lénine qui est brossé et inachevé laisse l'impression d'un croquis, d'une toile ébauchée. La photographie est volontairement comme voilée d'un léger flou et ses valeurs sont homogènes et peu contrastées, seuls les yeux sont nets et contrastés, donnant un regard perçant et décidé au président du Conseil des Commissaires du peuple que tout le monde doit désormais reconnaître. Ce premier portrait officiel de Lénine dans ses nouvelles fonctions sera suivi par une longue lignée qui va donner lieu après sa mort en 1924, à un véritable culte. Comme l'explique l'historien Christophe Barthélémy dans la revue *Communisme* : « En revanche, d'autres auteurs, comme Victoria Bonnel, insistent sur le fait que si Lénine fut longtemps opposé à l'adulation des responsables politiques bolcheviques, et si la propagande d'avant août 1918 donna peu de place aux leaders, la situation change

³³⁸ Une reproduction de la couverture du N° 1 de *la Flamme*, après les reproductions des revues étudiées.

après l'attentat contre Lénine du 30 août 1918, où l'on commence à parler de lui en termes religieux. Lénine apparaît ainsi dès le premier mois de 1919 dans 3 affiches (au style du loubok). Il nous semble que le culte du *vojd* (i.e. guide) qui a rencontré un terreau favorable parmi la paysannerie, a été organisé par le parti-Etat pour gagner les couches populaires plus réceptives à une propagande classique. Ce culte a été installé pour Lénine, fondateur mais aussi martyr du nouveau régime, avant d'être utilisé par Staline, en quête de toutes les formes de légitimité pour garder le pouvoir. Avec le 50ème anniversaire de Lénine, le 22 avril 1920, l'esthétique de son culte est fixée : on lui confère des qualités surhumaines, mais aussi, de manière tout à fait contradictoire on loue sa simplicité et son humanité, son origine populaire.³³⁹ » Ce texte nous éclaire sur les prémices de la propagande soviétique qui a été recentrée pour gagner les masses paysannes. L'auteur, de plus, évoque la manière quasi religieuse de parler de Lénine après son attentat, ce qui est à mettre en parallèle avec la direction que prendra la propagande qui utilisera l'image à cet escient. Effectivement les campagnes où les paysans étaient le plus souvent de foi orthodoxe, donc pénétrés par la vénération des icônes, ainsi que le corrobore cet extrait du même article : « Au demeurant, la hiérarchie des cultes n'est pas absente de la tradition orthodoxe où Christ, Vierge et Saints sont aussi vénérés, même si le

³³⁹ Revue « Communisme », N° 90, *Communisme : Images et pouvoir*, collectif, éditions l'Age d'Homme, 2007, pp. 10-11.

Nota : Lénine n'était pas issu d'une famille populaire, son père professeur était noble et fut titularisé Conseiller d'Etat, (titre qui lui conférant la noblesse héréditaire), après avoir reçu comme distinction la Croix de Saint Vladimir III^e classe.

culte principal reste celui de Dieu. Parmi les instruments qui ont été utilisés pour promouvoir les pratiques culturelles la diffusion massive de portraits et d'affiches nous semble être celui qui a été privilégié par le régime.³⁴⁰ » Il est par ailleurs d'autant plus saisissant de voir ce basculement culturel du religieux vers la politique par une tradition russe selon laquelle l'on plaçait une icône ou une petite iconostase non sur un mur plat à la manière d'un tableau, mais dans le coin d'une pièce, d'une chambre à l'est le plus généralement de telle manière que ce soit la première chose que l'on voie en entrant dans cette pièce. Ce coin qui était garni d'une étoffe rouge, était appelé « *Krasnyi ougol* », que l'on pourrait traduire par le « beau coin », cette pratique fut détournée par les dirigeants bolcheviks qui substituèrent les icônes des saints orthodoxes par celles des cadres du parti, ce coin s'appelait alors « *Krasnyi ougolok* » à savoir « le petit coin rouge », rouge et non plus beau, car en russe ancien, les deux mots ont la même racine. Comme le résume Christophe Barthélémy : « Le nouveau pouvoir tente de remplacer l'un par l'autre. A partir de 1924, cette pratique s'étend aux écoles, usines et même aux appartements communautaires. [...] Ainsi le portrait cohabite avec l'icône ou la remplace, mais il garde certains de ses attributs et peut lui prendre ainsi sa place exacte.³⁴¹ » Avant d'évoquer les processions où ces portraits-icônes étaient brandis, évoquant « l'affiche culturelle³⁴² ». Cette volonté de

³⁴⁰ *Op. cit.* p. 11.

³⁴¹ *Op. cit.* p. 22.

³⁴² *Op. cit.* p. 24.

substitution des traditions par l'image ne fait que renforcer l'importance de l'image dans la Russie impériale orthodoxe, en effet, après avoir conquis les masses prolétaires par des slogans, des journaux de propagandes, meetings et autres soviets, la propagande soviétique s'est heurtée à une politisation moindre chez le paysan russe, et la stratégie adoptée fut celle du loubok, et de l'icône, images qui étaient traditionnellement ancrées dans le quotidien de la Russie même profonde depuis des siècles. En outre, cette volonté de remplacer les icônes chrétiennes par celles du parti est d'autant plus étonnant eu égard à la méfiance, si ce n'est la réticence de la pensée marxiste, qui est athée face à la religion qualifiée « d'opium du peuple », mais dont le pouvoir soviétique allait en reprendre toute les manifestations culturelles : vénération des icônes, processions etc. à son propre compte pour une véritable vénération du Parti au travers de ses héros.

La substitution de l'image et de son contenu atemporel et sacré à des fins politique évoque cette captation de la révolution que l'on voit croître avec l'influence grandissante des bolcheviks qui va de pair avec la virulence de leurs représentations. Cette captation se sera manifestée dans trois registres, le premier, sentimental renvoie à la liesse qui entourait la révolution de Février et à l'espoir qui la caractérisait alors, espoir qui subit un renversement radical avec Octobre où la révolution n'est accompagnée que par la Mort. Le second registre est religieux, mystique et renvoie nous l'avons étudié au renouveau tant attendu que la révolution

incarnait alors. Le troisième est quant à lui politique, et concerne la question de la liberté, qui fut l'un des premiers acquis de la révolution, puisque la censure impériale tombait *de facto* avec l'abdication de Nicolas II, avant d'être rétabli à titre exceptionnel, pour cause de guerre.

D'une censure à l'autre, comme d'une révolution à l'autre, par leur profusion de styles, leur polyphonie, les artistes auront donné une image inédite de la révolution riche, complexe, marquée par leur conscience clairvoyante, qui leur fit prédire avec une effrayante véracité les années de guerres civiles qui s'annonçaient notamment suite au coup d'Etat bolchevik.

La révolution n'aura pas trouvé son incarnation comme la monarchie en la personne du roi-tsar. « Pathologie religieuse », plongée dans un millénarisme certain, la révolution fut un songe, une utopie qui jamais ne prit corps, ni prit vraiment forme. Croyants et socialistes étaient tous deux dans l'attente de signes providentiels, d'hommes forts de grand-soir, seules les bolcheviks avaient une idée précise de la direction à prendre. Kerenski n'a pas su, n'a pas pu préserver son image et la transcender pour personnifier pleinement la révolution russe. Sans doute ce manque de consensus fut-il le fruit d'un manque de repère et d'une image symbolique forte, et paradoxalement tangible de la Révolution, vite passée de muse à mégère, mais qui finalement resta toujours une chimère. Exactement à l'inverse

de la « tactique » bolchevique réaliste, et en particulier du leader de ces derniers qui a toujours su ce qu'il voulait et comment l'obtenir. Cette tactique pourrait être en résumé deux étapes historiques, la première aura été subversive : déstabiliser le pouvoir révolutionnaire avec des slogans, des meetings, des journaux en vue de rassembler suffisamment de fidèles pour créer un véritable contre-pouvoir jusqu'à la prise de contrôle. La seconde étape concerna la stabilisation du nouveau régime et son ancrage dans le folklore et la culture russe, comme nous l'avons vu. En effet, si les bolcheviks avaient *a priori* négligé le poids de l'image au profit de celui des mots et des actes, ils comprirent rapidement la force de l'image et son efficacité dans une société traditionnelle comme en Russie. En accordant ces deux étapes, l'image et le slogan, en les mettant à l'unisson, l'état soviétique va créer un formidable appareil d'agitprop' qui en quelques années allait se développer dans toute la Russie, mettant lui-même en scène son propre culte, son image de la révolution.

Ce revirement de la propagande soviétique plus ancrée dans l'image traditionnelle russe, avec le loubok, l'icône et l'image du « *vojd* » diffusée par des affiches et par la presse pour gagner les masses, n'a fait que démontrer l'importance de l'image comme outil de propagande. Ainsi que nous l'avons démontré, ces revues satiriques de l'année 1917 n'auront, fait inédit, pu exister pleinement qu'entre deux censures, la censure impériale qui pouvait tolérer la caricature dans un cadre strictement réglementé, puis la censure bolchevique qui interdira tout

bonnement toute presse jugée « bourgeoise » et/ou « contre-révolutionnaire » mettant ainsi fin à une liberté de la presse inédite entre les mois de février et novembre. Neuf mois durant la presse satirique se sera investi corps et âme pour une révolution qui n'aura pas su gagner sa liberté. Ainsi, ayant navigué d'un extrême à l'autre, les artistes satiristes auront pu pleinement et en toute liberté exprimer leurs points de vues sur cette véritable période révolutionnaire que furent les mois qui séparent la chute de l'empire de la prise de pouvoir bolchevik. La presse satirique russe aura pu jouir malgré tout d'une liberté de ton saisissante, liberté de la presse qui est la quintessence de cette révolution russe. Dès lors, cette image de la révolution dégagée de l'étude des couvertures de ces revues satiriques porte en elle le fruit défendu de cette liberté de ton et d'expression inédites jusqu'alors dans l'histoire de Russie.

Cette image nous l'avons vu nous apporte un autre regard sur une question historique qui n'avait que rarement été approfondie, à savoir comment fut vécu et présenté le basculement révolutionnaire en Russie. Ainsi l'authentique période révolutionnaire russe nous apparaît être en vérité ces quelques mois qui séparent la chute du tsarisme de celle d'un gouvernement qui n'aura finalement toujours été que provisoire. La liberté de la presse aura effectué au sens propre comme au figuré sa propre révolution autour d'un axe politique dont les deux pôles étaient de part et d'autre la monarchie impériale et le bolchevisme.

L'image de la révolution porte cette signature particulièrement critique et corrosive, qui fut doublée d'une formidable acuité journalistique concernant les sujets importants de cette actualité, avec l'émergence de personnages alors méconnus tels Kerenski, Savinkov et Lénine dont le portrait clôt le cycle révolutionnaire, en même temps qu'il en inaugure un nouveau. En effet, par ses caractéristiques : son usage de la photographie pour la fidélité et le réalisme – en accord avec la conception sociale voir socialiste sera le futur mot d'ordre de l'art en Union soviétique, mais qui, pour paraphraser Trotski dans l'épigraphe de ce mémoire, ne constitue pas une image de la révolution.

INDEX DES NOMS

| | |
|--------------------------------------|--|
| Afanassiev Alexandre N. | p.364. |
| Agourski Mikhaïl S. | p. 264. |
| Alexandra Feodorovna (Alix de Hesse) | pp. 110, 150, 151, 160, 161, 162, 167, 169, 175, 177, 188, 194, 488, 489. |
| Alexandre Ier | pp. 296, 337. |
| Alexandre II | pp. 147, 163, 316, 334, 335, 502. |
| Alexandre III | pp. 179, 231, 238, 356, 403, 449, 492. |
| Alexis, tsarévitch | pp. 29, 162, 188, 290, 493. |
| Amosova-Bunak Olga F. | p. 337. |
| Amphitheatrov Alexandre V. | pp. 45, 46, 258, 260. |
| Andreïev M. | p. 80. |
| Anet Claude (Schopfer Jean) dit, | pp. 24, 106, 108, 133, 134, 191, 242, 259, 303, 311, 312, 318, 319, 333, 338, 367, 377, 378, 437, 438, 462, 464, 496, 499. |
| Annenkov Georges | p. 1. |
| Antonovski Boris I. | pp. 56, 212, 276, 295, 297, 308, 331, 339, 349, 444, 457. |
| Askoldov Sergueï A. | p. 392. |
| Auclert Jean-Pierre | pp. 247, 357. |
| Avertchenko Arkadi T. | pp. 46, 47, 48, 54. |
| Azev Evno | pp. 253, 254, 291, 310, 327. |
| Badmaev Piotr A. | pp. 160, 162, 167. |

| | |
|---------------------------------------|--|
| Beckmann Max | pp. 13, 150. |
| Benoît XV pape | pp. 356, 357, 358, 359, 377. |
| Berdiaev Nicolas A. | pp. 470, 487. |
| Bestoujev-Rioumine Mikhaïl | p. 120. |
| Bethmann-Hollweg Theoblad von | pp. 92, 93, 312, 313. |
| Bilibine Ivan A. | p. 364. |
| Blix Ragnvald | p. 243. |
| Blok Alexandre A. | pp. 42, 100, 167, 224, 297, 382, 451, 466, 470, 482, 486. |
| Bobychov Mikhaïl P. | p. 262, 296, 403. |
| Bogoslavskaïa K. L. | p. 230. |
| Borissov-Moussatov V. E. | p. 403. |
| Bosch Jérôme | p. 442. |
| Boublikov Alexandre A. | pp. 152, 363. |
| Boulgakov Serge (prêtre) | pp. 100, 411, 487. |
| Bourtsev Vladimir L. | pp. 110, 253, 254, 255, 310. |
| Brechko-Brechkovskaïa Ekaterina K. | pp. 270-271. |
| Broussilov Alekseï A. G ^{al} | pp. 54,68, 106, 148, 191, 199, 318, 366, 460. |
| Brueghel Pieter l'Ancien | p. 305. |
| <i>Caran d'Ache</i> | p. 334. |

| | |
|-----------------------------------|---|
| Carlyle Thomas | pp. 170, 222. |
| Carrère d'Encausse Hélène | pp. 25, 91, 179, 180, 216, 274, 281, 303, 427, 428, 435, 490, 491. |
| Céline Louis-Ferdinand | p. 470. |
| Chagall Marc Z. | pp. 8, 251. |
| Cham (Charles Amédée de Noé) dit | pp. 388. |
| Charles Ier (Autriche) | p. 80, 305. |
| Charles X | pp. 23, 520. |
| Chingarev Andreï I. | p. 9, 4. |
| Choulguine Vassili V. | pp. 86, 131. |
| Cyrille Vladimirovitch grand-duc | pp. 118-128. |
| Delacroix Eugène | p. 296, 481. |
| Deni (Denissof Viktor N.) | pp. 52, 72, 86, 108, 139, 142, 168, 169, 186, 198, 200, 228, 251, 253, 255, 256, 258, 320, 362, 363, 365, 373, 387, 431, 433. |
| Denikine Anton I. G ^{al} | pp. 105, 106. |
| Dix Otto | pp. 13. |
| Dobrovolski Nikolai A. | pp. 150, 151. |
| Dostoïevski Feodor M. | p. 482. |
| Dournovo Piotr N. | pp. 274, 275. |
| Eisenstein Sergueï | pp. 198, 199, 240. |
| Elisabeth Feodorovna | p. 108, 109, 194. |

| | |
|-----------------------------------|---|
| Engels Friedrich | p. 59. |
| Ferdinand Ier | pp. 79, 80, 305, 358. |
| Filonov Pavel N. | p. 99. |
| Frank Simeon L. | pp. 483, 520. |
| Florenski Pavel A. | p. 470. |
| Freedericksz Vladimir B. | p. 160, 162. |
| Gapon Gueorgui A. | pp. 144, 165. |
| Galitzine Nikolai D. | p. 59. |
| Gattsouk Alekseï A. | p. 112. |
| George David Lloyd | p. 407. |
| Gillray James | p. 246. |
| Gogol Nikolai V. | pp. 123, 257, 354, 371, 395, 396. |
| Gorki Maxime (Pechkov Alekseï M.) | pp. 25, 161, 162, 220, 221, 228, 229, 230, 254, 255, 256, 258, 290, 291, 368, 369, 370, 372, 385, 392, 411, 432, 456, 457, 465, 482, 504. |
| Goutchkov Alexandre I. | pp. 86, 131, 141, 156, 197, 460, 507. |
| Grimm Robert | pp. 332, 333. |
| Guichard Benjamin | pp. 23, 30, 31, 33. |
| Guillaume II | pp. 78, 80, 93, 108, 109, 111, 113, 115, 117, 118, 125, 126, 139, 140, 142, 147, 178, 180, 181, 183, 184, 196, 209, 247, 248, 305, 350, 351, 505. |

| | |
|---|---|
| Gulbransson Olaf | p. 116. |
| Hegel Georg W. F. | p. 181. |
| Hekkelman, <i>Landesen, Harting</i> , Abraham | pp. 253, 254. |
| Herzen Alexandre | pp. 120, 121. |
| Hindenburg Paul von | pp. 93, 139, 305, 313. |
| Hippius Zinaïda | pp. 39, 40, 42, 328, 485, 486. |
| Hugo Victor | pp. 95, 96, 212, 238, 248. |
| Iliodore (Troufanov Sergueï M.) | pp. 263, 264, 265. |
| Ilovaïsky Dmitri I. | pp. 130, 131, 132, 136, 143. |
| Izgoev Alexandre S. | p. 392. |
| Jiline P. | pp. 67, 207. |
| Kaledine Alekseï M. G ^{al} | pp. 304, 373, 374. |
| Kamenev Lev B. | pp. 254, 302, 308, 455. |
| Karkhovski Piotr G. | p. 120. |
| Kerenski Alexandre F. | pp. 24, 36, 94, 137, 156, 163, 164, 191, 197, 198, 199, 201, 203, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 255, 257, 258, 269, 275, 279, 280, 282, 286, 294, 297, 300, 307, 302, 317, 318, 319, 321, 331, 333, 338, 340, 341, 345, 347, 364, 365, 366, 367, 368, 372, 374, 378, 383, 384, 420, 421, 425, 426, 427, 434, 460, 477, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 513, 516. |
| Kleinmichel Vladimir K. | p. 152. |

| | |
|-----------------------------------|--|
| Klioutchnikov Youri V. | pp. 40, 100, 182, 257, 308, 356, 357, 358, 359, 371, 377, 432, 435, 473, 474, 475, 476. |
| Klodt Piotr K. | p. 238, 368. |
| Kniazev Vassili | p. 291. |
| Kollontai Alexandra M. | p. 254. |
| Kolonitskii Boris I. | pp. 30-31. |
| Kolybine A. | p. 289. |
| Konovalov Alexandre I. | pp. 94, 363. |
| Kornilov Lavr G ^{al} . | pp. 31, 191, 199, 304, 318, 344, 347, 354, 364, 365, 366, 367, 368, 373, 374, 385, 386, 495, 496, 500, 507. |
| Koustodiev Boris | pp. 99, 340. |
| <i>Krokodilov</i> | p. 352. |
| Kropotkine Pierre A. | p. 255, 256, 265, 270, 271. |
| Kschessinskaia Mathilde F. | pp. 147, 160, 162. |
| Lavrov Piotr L. | p. 134. |
| Lebedev Vladimir | pp. 64, 75, 78, 152, 226, 276, 395, 415, 455, 498. |
| Lemke Mikhaïl K. | pp. 19. |
| Lénine (Oulianov Vladimir I.) dit | pp. 7, 25, 26, 30, 32, 33, 34, 35, 38, 59, 98, 106, 127, 128, 133, 140, 144, 145, 161, 182, 184, 185, 197, 207, 215, 216, 217, 218, 225, 226, 229, 240, 254, 255, 265, 271, 274, 275, 276, 281, 286, 295, 296, 302, 303, |

308, 310, 323, 324, 325, 332, 333, 372, 415, 428, 435, 437, 454, 455, 462, 470, 477, 487, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 516.

| | |
|--|--|
| Linton William James | p. 120. |
| Lokhtine Olga V. | p. 166. |
| Louis XVI | pp. 356, 489. |
| Lounatcharski Anatoly V. | pp. 456, 457, 509. |
| Ludendorff Erich | pp. 93, 313. |
| Lvov Gueorgui E. (Prince) | pp. 200, 274, 307. |
| Lvov Vladimir N. | pp. 94, 146. |
| <i>M. Ag</i> | pp. 307, 325. |
| Malia Martin | pp. 25, 192, 321, 322, 323, 324, 371, 372. |
| Maliantovitch Pavel N. | pp. 333, 334. |
| Maiakovski Vladimir V. | pp. 88, 282 389. |
| Manasevitch-Manouilov Ivan F. | pp. 160, 163, 164. |
| Maria Feodorovna | pp. 168, 169. |
| Maria Pavlovna (Mecklembourg-Schwerin) | pp. 118, 160, 163. |
| Marie-Antoinette | p. 489. |
| Markov Nikolai I. | pp. 56, 57, 58, 77. |
| Martinov | p. 190. |
| Marx Karl | pp. 39, 59, 174, 181, 182, 187, 223, 304, 305, 306, 314, 315, 321, 323, 324, 391, 438, 454, 512. |

| | |
|------------------------------|---|
| Max Gabriel von | p. 69. |
| Mayne Reid Thomas | p. 449. |
| McLuhan Marshall | pp. 33, 34, 171, 172, 489, 490, 493. |
| Mehmet V (sultan) | pp. 80, 429. |
| Merejkovski Dmitri S. | pp. 39, 40, 485. |
| Michaelis Georg | pp. 312, 313, 332, 333. |
| Michel Louise | pp. 189, 190. |
| Mikheev Serge | pp. 101, 254. |
| Milioukov Pavel N. | pp. 94, 139, 141, 156, 197, 389, 391, 460, 507. |
| Minine Kouzma M. | p. 337. |
| Moïse (patriarche biblique) | pp. 251, 252, 255, 334, 336, 4265, 426, 499, 548. |
| Mootse Gustav | pp. 121, 136, 160, 177, 193. |
| Mouraviov-Apostol Sergueï I. | p. 120. |
| Molotov Viatcheslav M. | pp. 90, 352. |
| Napoléon Ier Bonaparte | pp. 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 256, 296, 337, 398, 399, 400, 401, 495. |
| Nappelbaum Moïse S. | p. 509. |
| Nekrassov Nikolai V. | pp. 94, 341, 364, 365. |
| Netchaïev Sergueï G. | p. 372. |

| | |
|---------------------------------|---|
| Nicolas Ier | pp. 19, 120, 238, 239, 354, 368. |
| Nicolas II | pp. 7, 14, 20, 21, 22, 25, 45, 51, 71, 86, 87, 88, 89, 91, 82, 84, 101, 102, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 121, ,122, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 147, 148, 150, 151, 160, 162, 167, 169, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 188, 193, 194, 274, 308, 393, 394, 397, 398, 403, 477,488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 499, 508, 513. |
| Nicolas Nikolaïevitch grand-duc | p. 5. |
| Nikolaïevski N. | pp. 317, 327. |
| Nivat Georges | pp. 24, 25, 42, 155, 164, 225, 226, 382, 451, 484, 486, 487, 502. |
| Paléologue Maurice | pp. 25, 163, 164, 165, 497. |
| Pascal Pierre L ^t | pp. 24, 25, 82, 83, 137, 146, 147, 163, 196, 197, 225, 253, 263, 272, 273, 275, 276, 303, 326, 327, 353, 354, 357, 358, 377, 466, 467, 468, 482, 484. |
| Pasternak Boris | p. 451. |
| Patriarche Tikhon | p. 278. |
| <i>Pem</i> | pp. 195, 343. |
| Pereverzev Pavel N. | pp. 274, 275, 301, 302, 303. |
| Pestel Pavel I. | p. 120. |
| Pierre Ier <i>dit</i> le Grand | pp. 18, 122, 123, 124, 145, 179, 187, 262, 398, 403, 446, 492, 497, 501. |
| Plehve V. K. | p. 327. |

| | |
|--|--|
| Plekhanov Gueorgui V. | pp. 218, 318, 438. |
| Pojarski Dmitri M. | pp. 337. |
| Polignac Jules de | p. 22. |
| Pouchkine Alexandre S. | pp. 51, 210, 371, 481. |
| Pougatchev Emelian I. | pp. 371, 481. |
| Pougny Jean | pp. 230. |
| Potekhine Y. N. | pp. 39, 40, 100. |
| Prokopovitch Sergueï N. | p. 341. |
| Protopopov Alexandre D. | pp. 71, 137, 151, 160, 163, 258. |
| Prud'hon Pierre-Paul | p. 207. |
| Radakov Alekseï A. | pp. 46, 54, 76, 88, 89, 92, 94, 157, 218, 234, 282, 301, 304, 305, 306, 313, 329, 358, 359, 360, 378, 379, 380, 389, 393, 396, 406, 407, 410, 416, 421, 422, 423, 424, 429, 430, 442, 458, 459, 460. |
| Raspoutine Grigori E. | pp. 7, 51, 109, 110, 111, 112, 150, 151, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 188, 263, 264, 265, 413, 414, 415, 468, 493, 502. |
| Razine Stenka (Stepan T.) dit | p. 371. |
| Reed John Silas | pp. 8, 22, 124, 170, 205, 222, 273, 342, 385, 386, 412, 413, 435, 437, 454, 456, 461, 462, 463, 498. |
| Re-mi alias Remizov-Vassiliev Nikolai V. | pp. 46, 54, 78, 117, 125, 126, 158, 175, 176, 221, 223, 232, 244, 272, 276, 279, 286, 312, 348, 355, 378, 379, 380, 441, 452, 453, 461. |
| Repine Ilya I. | pp. 240, 262. |

| | |
|---------------------------------|--|
| Reyfmán Pavel S. | pp. 17, 20, 21, 22. |
| Riabouchinski Vladimir P. | pp. 355, 356, 363. |
| Roche Denis | pp. 13-14. |
| Rodtchenko Alexandre M. | p. 204. |
| Rodzianko Mikhaïl V. | pp. 71, 112, 200, 201, 493. |
| <i>Rojon</i> | p. 290. |
| Rozanov Vassili V. pp. | pp. 40, 297, 470, 471, 478, 479, 486, 493. |
| Ryleïev Kondrati F. | p. 120. |
| Savinkov Boris V. | pp. 327, 328, 347, 366, 367, 383, 384, 385, 386, 402, 414, 477, 484, 496, 500, 501, 502, 503, 507, 510. |
| Sazonov Sergueï D. | p. 164. |
| Samarine Alexandre D. | pp. 277, 278. |
| Schneider A. P. | p. 189. |
| Semenoff-Tian-Chansky A. | pp. 101, 102, 483. |
| Serge Aleksandrovitch grand-duc | p. 527. |
| <i>Sinus</i> | pp. 334, 340, 350, 360, 384, 397, 399, 411. |
| Somov Konstantin. A. | p. 403. |
| Soloviev Vladimir | pp. 40, 41, 470. |
| Sorlin Pierre | p. 215. |
| Soukhomlinov Vladimir A. | pp. 152, 160, 163. |

| | |
|--|--|
| Staline Joseph (Djougachvili) dit | pp. 7, 30, 255, 335, 507, 510. |
| Stepanov Ivan | pp. 66, 72, 87, 109, 128, 130, 402, 448. |
| Stürmer Boris | pp. 111, 112, 164, 165. |
| <i>Svarog</i> (Korochine Vassili S.) dit | pp. 58, 59, 61, 62, 103, 187, 205. |
| Taine Hippolyte | p. 10. |
| Tchekhonine Sergueï V. | p. 205. |
| Tchekhov Anton P. | p. 340. |
| Tchernov Viktor M. | pp. 413, 414, 415, 433. |
| Teddy | pp. 375, 413. |
| Teliakovski Vladimir A. | pp. 277, 278, 279. |
| Tenicheva Maria K. | p. 13. |
| Terechtchenko Mikhaïl I. | p. 340. |
| Thöny Eduard | p. 192. |
| Tiepolo Giandomenico | p. 66. |
| Tillard Marie-Estelle | p. 247, 306, 357. |
| Tolstoï Lev. (Léon) N. | pp. 212, 223, 230, 264, 432, 433, 434, 440. |
| Töpffer Rodolphe | p. 334. |
| Trotski (Bronstein Lev D.) dit, | pp. 1, 7, 30, 151, 163, 166, 167, 200, 229, 242, 254, 255, 265, 302, 308, 332, 333, 347, 366, 367, 411, 412, 413, 415, 426, 462, 489, 506, 508, 516. |
| Troubetzkoy Paul P. | pp. 169, 238. |

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| Troyat Henri | pp. 97, 130, 131. |
| Tsereteli Irakli | pp. 152, 340, 363. |
| Tsvetaïeva Marina | pp. 97, 130, 240, 241. |
| Vasnetsov Viktor | pp. 353, 354, 364. |
| Vengerov Sergey A. | pp. 43, 44, 193. |
| Verne Jules | p. 449. |
| Victor-Emmanuel (Savoie) | p. 429. |
| Vladimir Aleksandrovitch grand-duc | pp. 118, 147, 163. |
| Voeïkov Vladimir N. | p. 160, 162. |
| Vyroubova Anna A. | pp. 111, 112, 160, 161. |
| Werth Nicolas | pp. 25, 105, 185, 228, 230. |
| Wilson Woodrow | pp. 208, 429. |
| Youssouppoff Prince | p. 150. |
| Zankevitch Mikhaïl I. G ^{al} | p. 461. |
| Zinoviev Grigori | pp. 254, 455. |
| Zoubatov Sergueï V. | p. 144. |

BIBLIOGRAPHIE

I - SOURCES :

1 - REVUES :

– *BARABAN*, № 2, Petrograd, rédacteur inconnu, 1917.

– *BITCH*, №№ 1-3-4-5-6-10/11-13-14-16-17-18-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43, Petrograd, à partir du № 21 : rédacteur Alexandre Amphitheatrov, 1917.

– *ECHAFOT*, №№ 1-3, Petrograd, rédacteur Piotr Pilsni, 1917.

– *LUKOMORIE*, №№ 1-2-3-4-5-6-7-8-9/11-12/13-14-15-16-17-18-19/20-21-22/23-24/25-26/27-28/29, Petrograd, rédacteur Mikhaïl A. Souvorine, 1917.

– *NOVY SATIRIKON*, №№ 1-2-3-8-9-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-30-31-32-33-34-35-36-38-39-40-41-42-43-44, Petrograd, rédacteur Arkadi T. Avertchenko, 1917.

– *NOUVELLES DU MONDE*, № 7, Petrograd, rédacteur inconnu, 1917

– *PLAMIA*, № 1, Petrograd, rédacteur Anatoly Lounatcharski, 1918.

– *POUGATCH*, №№ 1-2-3-4-5-6, Petrograd, rédacteur A. A. Dordjinin, 1917.

– *SOLNTSE ROSSIY*, №№ 359-363-367-369-378, Petrograd, rédacteurs Z. N. Jouravskaïa et A. Kogan, 1917.

– *STREKOZA*, № 16, Petrograd, rédacteur M. Arkangelskaïa, 1917.

La Presse périodique russe 1895-1917 (Rousskaïa Perioditcheskaïa Petchat 1895-1917),
Moscou, éd. d'Etat de Littérature politique, 1957, 351 p.

a) Autres sources iconographiques

AUCLERT Jean-Pierre,

– *Baïonnette aux crayons*, Paris, éd. Gründ, 2013.

BRYANT Mark,

– *La Première Guerre mondiale en caricatures*, Paris, éd. Hugo & Cie, 2010.

TILLARD Marie-Estelle,

– *De l'icône à la caricature, La représentation des personnalités pendant le premier conflit mondial*, éd. Le Fantoscope, Collection Mémorial de Verdun, 2010.

2 - OUVRAGES :

a) LITTÉRATURE :

ANET Claude (SCHOPFER Jean dit),

- *La Révolution russe, Chroniques 1917-1920*, Paris, éd. Phébus, 2007, 858 p.

BLOK Alexandre,

- *Les Douze*, traduit du russe par Serge Romoff, Paris, édition d'art la Cible, 1920, 45 p.

GORKI Maxime (PECHKOV Alekseï Maximovitch dit),

- *Pensées intempestives*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1975, 244 p.
Collection Histoire et Témoignage, collection « Slavica ».

MARABINI Jean,

- *La Vie quotidienne en Russie sous la révolution d'octobre*, éd. Hachette, 1965,

PALEOLOGUE Maurice,

- *Le Crépuscule des tsars, journal (1914-1917)*, Mercure de France, 2007, 704 p.
- *La Russie, des Tsars pendant la Grand Guerre*, Paris, Plon, 1922, 3 vol.

PASCAL Pierre,

- *Mon journal de Russie 1916-1918*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1975, 358 p.
Collection « Slavica »

REED John Silas,

- *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Paris, Editions Sociales, 1958, 381 p.

ROBIEN Louis de,

- *Journal d'un diplomate en Russie 1917-1918*, Paris, Albin Michel, 1967.

ROMANOV, Alexandra Feodorovna,

- *Lettres de l'Impératrice Alexandra Feodorovna à l'Empereur Nicolas II*, Paris, Payot, 1927.

ROMANOV Nicolas Alexandrovitch, Nicolas II,

- *Correspondance entre Nicolas II et Guillaume II, 1894-1914*, Paris, Plon, 1924.

SAVINKOV Boris V.,

- *Le Cheval Blême, journal d'un terroriste*, préface et traduction de Michel Niqueux, Paris, éd. Phébus, 2003, 188 p. Collection Libretto.

TROYAT Henri, de l'Académie française,

- *Marina Tsvetaeva l'éternelle insoumise*, Ed. Grasset & Fasquelle, 2001, 360 p.

b) THEORIE POLITIQUE :

AGOURSKI Mikhaïl S.,

- *L'idéologie du National-Bolchévisme*, Paris, YMCA-PRESS, 1980, 321 p.

ARVON Henri,

- *Anarchisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, 128 p. Collection « Que sais-je ? »

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831),

- *La Phénoménologie de l'esprit*, Chapitre IV - Conscience de soi, 1807.

LENINE (OULIANOV Vladimir Ilitch dit)

- *Œuvres*, Paris-Moscou, Editions sociales, 1969, 45 vol.

c) ETUDES HISTORIQUES :

AVERTCHENKO Arkadi T.

- *Smechnoe v strachnom (l'Amusement dans le terrible)*, Berlin, Sever, 1923.

BERDIAEV Nicolas,

- *Le Nouveau Moyen-Age*, traduit du russe par Jean-Claude Marcadé et Sylviane Siger, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1985, 144 p. Collection « Sophia ».

KERENSKI Alexandre Feodorovitch,

- *La Vérité sur le massacre des Romanov*, Paris, impr. Payot, 1936.
- *La Russie au tournant de l'Histoire*, Paris, Plon 1967.

NOLDE Boris (baron),

- *L'Ancien Régime et la Révolution russes*, Paris, éd. Armand Colin, 1928. 214 p

TROTSKI (BRONSTEIN Lev Davidovitch dit),

- *Histoire de la Révolution russe*, traduit du russe par Maurice Parijanine. Paris, Les Éditions du Seuil, 2 vol., 1967, Collection « Politique ».

VALENTINOV Nikolai,

- *Mes rencontres avec Lénine*, Paris, 1964.

RODZIANKO Mikhaïl V.

- *Le Règne de Raspoutine*, Paris, Payot, 1927.

II - ETUDES HISTORIQUES :

1 - OUVRAGES :

ADAM Rémi,

- *Histoire des soldats russes en France 1915-1920 : Les damnés de la terre*. Collection : *Les chemins de la Mémoire*, éd. L'Harmattan, Paris, 1996,

BAYNAC Jacques,

- *Les Socialistes-révolutionnaires (mars 1881 - mars 1917)*, Robert Laffont, 1979, 395 p.

BERARD Ewa,

- *Saint Pétersbourg : une fenêtre sur la Russie 1900-1935*, Sous la direction de, Editions de la Maison de sciences de l'homme, Paris, 2000.

CARRERE d'ENCAUSSE Hélène (de l'Académie française),

- *Lénine*, Paris, éd. Fayard, 1998, 684 p. Collection Biographies Historiques.
- *Nicolas II, la Transition interrompue, une biographie politique*, Paris, Fayard, - Biographies Historiques, 1996, 552 p. Collection Pluriel.

- *Le Malheur russe, essais sur le meurtre politique*, Paris, éd. Fayard, 1988, 560 p.
Collection Nouvelles Etudes Historiques.

DOLGOROUKOV Pierre V.,

- *La Vérité sur la Russie*, vol II. Librairie A. Franck Paris-Leipzig, 1861.

FERRO Marc,

- *La Révolution de 1917*, Paris, Aubier, 2 vol. 1967-1976.

GIRAULT René, FERRO Marc,

- *De la Russie à l'URSS – Histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, Paris, Nathan, 1989.

« KIOVENSIS » Nestor dit,

- *La Chronique de Nestor*, traduit du russe par Louis Paré, Paris, Heideloff et Campé éd. 1835. t. II. 5 vol.

KOLONITSKII Boris, I.

- « The Press » dans E. ACTON, V. You. TCHERNIAEV, W. G. ROSENBERG (dir.), *Critical Companion to the Russian Revolution, 1914-1921*, Bloomington, 1997.

MALIA Martin,

- *Comprendre la Révolution russe*. Paris, Edition du Seuil, 1980, p. 113.
- *La Stratégie soviétique, Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Bardos, Paris, Editions du Seuil, 1995, pp. 128-129.

MOREL Jean-Pierre, VICTOROFF Tatiana,

- *Dans le Dehors du monde, Exils d'écrivains et d'artistes au XXe siècle*, Actes du Colloque de Cerisy du 14 au 21 août 2006, textes recueillis par Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt, éd. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2010.

POLIAKOV Léon,

- *La Causalité Diabolique, du joug mongol à la victoire de Lénine – Essai sur l'origine des persécutions*, Paris, éd. Calman Lévy, 1980.

REYFMAN Pavel S.,

- *De l'Histoire de la censure russe, soviétique et post-soviétique*, Vol. I. Editions G. G. Superfine. Espace 2000. 2015.

SOUVARINE Boris,

- *Controverse avec Soljenitsyne*, Paris, éd. Allia, 1990, 175 p.

TERNON Yves,

- *Raspoutine, une tragédie russe*, Bruxelles, éd. Complexe, 1991, 320 p. Collection « Mémoire du siècle N° 59 ».

VOISIN Vanessa,

- *Le Mythe du complot en U.R.S.S. (1928-1933)*, Paris, éd. Le Manuscrit, 2002, 361 p.

WAHNICH Sophie,

- *La Révolution française, Un évènement de la raison sensible 1787-1799*, éd. Hachette supérieur, Paris, 2012.

WERTH Nicolas,

- *1917 la Russie en révolution*, Gallimard, 1997.

ZHIRKOV Guennadi V.,

- *L'Histoire de la censure en Russie aux XIX – XXème siècles.*

http://www.pseudology.org/Tsenzura/TsetzuraHistory/library_view_book7731.html?chapter_num=-1&bid=79

КРЕМЕНСКАЯ Инна К., (Inna K. Kremenskaïa), СТЫКАЛИН Сергей И. (Sergueï I. Stykiline)

- *Советская сатирическая печать 1917-1963, (La presse satirique soviétique 1917-1963).* Politizdat, Moscou. 1963.

2- ARTICLES :

ACHECHOVA Aglaé,

- *Les Regalia Russes, in Regalia. Emblèmes et rites du pouvoir, Textes réunis par Yves Vadé et Bernard Dupaigne, Paris, éd. L'Harmattan, 2011, 300 p. Collection Eurasie № 21. p. 75*

AGOURSKI Mikhaïl S.,

- *L'Aspect millénariste de la révolution bolchevique, 1. Le millénarisme russe avant la révolution. Traduit du russe par Françoise Monat. Cahiers du monde russe et soviétique, volume 29. № 29-3-4. 1988. pp. 487-513.*

BARTHELEMY Christophe,

- *Staline au miroir de l'affiche soviétique 1928-1953, Revue « Communisme » n° 90, Communisme : Images et pouvoir, collectif, éd. l'Âge d'Homme, 2007, pp. 09-30.*

BECQUET Georges,

- *Le Problème agraire dans la révolution russe* vol 2-n°6, Les Annales d'histoire économique et sociale, 1930.

CARIANI Gianni,

- *La Découverte de l'art russe en France, 1879-1914*. Revue des études slaves, tome 71, fascicule 2, 1999.

COQUIN François-Xavier,

- *La Révolution Russe*, Annales. Economies, Sociétés, Civilisations. 1965, Vol. 20, N° 3, pp. 600-602.

CRAINZ Alessandra,

- *L'Itinéraire religieux de Zinaïda Hippus*. Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 29 N° 3-4. Juillet-Décembre 1988. *Le Christianisme russe entre millénarisme d'hier et soif spirituelle d'aujourd'hui*.

DI PEDE, Elena,

- « *Thomas Römer, Les Cornes de Moïse. Faire entrer la Bible dans l'histoire* », *Questions de communication*, 18, 2010.

<http://questionsdecommunication.revues.org/302>

GUICHARD Benjamin,

- *Les Usages révolutionnaires de la liberté de la presse : condamnations et justifications de la censure dans la Russie de 1917*, *Siècles*, 27. 2008.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice,

- *1917*, catalogue de l'exposition au Centre Pompidou-Metz, 2011, article « Avant-garde » pp. 92-93.

KLIOUTCHNIKOV Youri, V.,

- *La Russie d'aujourd'hui et de demain*, articles publiés sous la direction de M. G. Klutchnikoff, Paris-Neufchâtel, Attinger Frères, 1920.

LALOY Jean,

- *L'établissement des relations entre la Russie et le reste du monde après 1917*, la Revue du Tiers Monde, Paris, éd. Armand Colin, 1968, volume 9, N° 35-36.

NIVAT Georges,

- *La « Révolution de l'esprit » ou la révolution russe des utopistes chrétiens*. Revue Européenne des Sciences Sociales, Lumière, utopistes, révolutions, espérances de la Démocratie, Genève, sous la direction de Giovanni Busino, éd. Librairie Droze, Tome XXVII, N° 85, 1989, pp 211-222.

ROCHE Denis,

- « *L'exposition d'art russe ancien au musée des Arts décoratifs* », la Gazette des Beaux-Arts, Tome 38, Paris, 1^{er} Septembre 1907.

STAL Isabelle,

- « *De Profundis* » ou la critique de la raison révolutionnaire, Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 24 n°1-2. Janvier-Juin 1983. pp 59-81.

WERTH Nicolas,

- *Lénine*, séance publique à l'Académie des Sciences morales et politiques, [réf. du lundi 20 janvier 2003] Disponible sur internet à ces adresses :

<http://www.asmp.fr/travaux/communications/2003/werth.htm>

<http://www.asmp.fr/travaux/debat/2003/werth.pdf>

- *Paradoxes et malentendus de la Révolution d'Octobre*, [réf. du 31 mars 2008], en lign :

<http://archives.contrepoints.org/Paradoxes-et-malentendus-de-la.html>

III - ECRITS SUR L'ART, LA LITTÉRATURE LA RELIGION :

AGOSTINO Marc, CADILHON François, LOUPES Philippe,

- *Fastes et Cérémonies. L'expression de la vie religieuse, XVI^e-XX^e siècles*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, 265 p.

BENJAMIN Walter,

- *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduit de l'allemand par Lionel Duvoy, Paris, éd. Allia, 2012, 94 p.

CONIO Gérard,

- *Les Avant-gardes « entre métaphysique et histoire », entretiens avec Philippe Sers*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 2002, 150 p. Collection « Petite Bibliothèque Slave ».

ETKIND Efim, NIVAT Georges, SERMAN Ilya, STRADA Vittorio,

- *Histoire de la littérature russe : Le XX^e siècle : L'Âge d'argent*, t. IV, vol. I. Paris, Fayard, 1987. 782 p.

GOGOL Nikolai Vassilievitch,

- *Les Âmes mortes*, trad. du russe par Ernest Charrière, Paris, impr. Ch. Lahure et Cie, 1859, 2 vol.

HILARION Métropolitain,

- *Le Mystère sacré de l'Église*, Presse académique de Fribourg, 2007.

HIPPIUS Zinaïda,

- *Literaturnyi dnevnik 1899-1907 (Journal littéraire 1899-1907)* Saint-Petersbourg, Pirojkov, 1908.

LAFITTE Sophie,

- *Alexandre Blok*, Paris, éd. Pierre Seghers, n° 61, 1958. Collection « Poètes d'aujourd'hui ».

LARIONOV Michel,

- *Une Avant-garde explosive*, textes traduits, réunis & annotés par Michel Hoog et Solina de Vigneral, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1978, 180 p. Collection « Ecrits sur l'art – Slavica »

LIVCHITS Benedikt,

- *L'Archer à un œil et demi*, traduit, préfacé & annoté par E. Sébald et V et J.-C. Marcadé, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1971. 280, p. Collection « Ecrits sur l'art – Slavica »

MARCADE Jean-Claude, NIVAT Georges, DEPRETTO Catherine,

- *Le Dialogue des arts dans le symbolisme russe*, ouvrage collectif dirigé par Jean-Claude Marcadé, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 2008, 255 p. Collection « Slavica ».

MARINO Adrian, DUPUIS Michel,

- *Les Avant-gardes littéraires au XXème siècle*, Hongrie, ouvrage collectif, Comité de Coordination de l'Histoire Comparée des Littératures des Langues Européennes, 1984, vol 2, 1220 p.

Mc LUHAN Marshall,

- *La Galaxie Gutenberg, la Genèse de l'homme typographique*, traduit de l'anglais par Jean Paré. Ed. Gallimard, 1977. 2 Vol. Collection « Idées ».
- *Pour comprendre les médias*, Paris, éd. Point, Ma/Seuil, 1968, 404 p. Collection « Essais ».

MONIAK-AZZOPARDI Agnieszka,

- *La Russie orthodoxe. Identité nationale dans la Russie post-communiste*, Paris, L'Harmattan, 2009, 590 p.

NIVAT Georges,

- *Vers la fin du Mythe russe, Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1982,
- *Saint-Pétersbourg : une fenêtre sur la Russie 1900-1935, Utopie et désastre : Saint-Pétersbourg au XX^e siècle*, sous la direction d'Ewa Bérard, Paris éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2000, 310 p.

OGARKOVA Tetyana,

- *Une autre Avant-garde*, Berne, éd. Peter Lang, 2010, 555 p. Collection « Slavica – Helvetica ».

ORLEANS Violette (d'),

- *Louise Michel : Marianne du Peuple, récit biographique*, éd. Acoria 2009.

PASCAL Pierre,

- *La Religion du peuple russe*, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1973, 160 p. Collection « Slavica »

PORTERFIELD Todd,

- « *James Gillray, le mariage et le fonctionnement de la caricature* », in *L'Art de la caricature*, sous la dir. de Ségolène Le Men, Presse Universitaire de Paris Ouest, 2011.

ROZANOV Vassili Vassilievitch,

- *L'Apocalypse de notre temps*, traduit du russe par Jacques Michaut, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1976. Collection « classiques slaves ».

- *Fenilles Tombées*, traduit du russe par Jacques Michaut, Lausanne, éd. L'Âge d'Homme, 1984. Collection « classiques slaves ».

TAINÉ Hippolyte,

- *Philosophie de l'art*, Paris, éd. Hachette, 1904, ré-éd. Fayard, 1985.