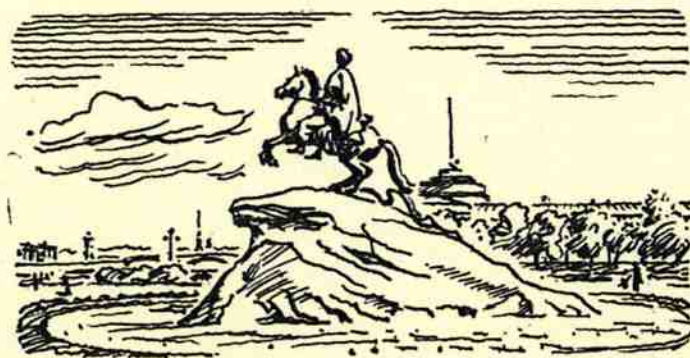


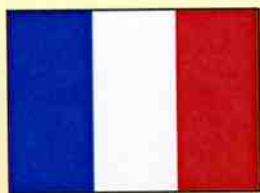
Le Porche

Bulletin de l'Association
des Amis du Centre Jeanne d'Arc-Charles Péguy
de Saint Pétersbourg

Jeanne



Charles Péguy



S O M M A I R E

- A nos amis p. 2
- La condamnation de Jeanne d'Arc, le Concile de Bâle
et le problème de l'hérésie dans les années 1420-1430
par Pavel Krylov, Université d'Etat de Saint-Pétersbourg p. 3
- De la Suite du Mystère de la charité au Porche du Mystère de
la deuxième vertu de Charles Péguy
par Hélène Daillet, Université de Louvain p. 8
- Une relecture de Notre Jeunesse
par Jean-Pierre Sueur, Maire d'Orléans,
Université d'Orléans p. 13
- Dostoïevski et Péguy
par I.A. Bitiougova, Université des Sciences Humaines
et Sociales de Saint-Pétersbourg p. 19
- Quelques aspects des relations entre la France et la Russie
au siècle des Lumières
par Philippe Bonnichon, Université Paris IV-Sorbonne p. 32
- L'art figuratif russe et les critiques d'art français
(Viollet-le-Duc, Louis Réau, Louis Hautecoeur)
par N.N. Kalitina, Université d'Etat de Saint-Pétersbourg p. 44
- Marina Tsvetaeva, traductrice de Baudelaire
par T. Sokolova, Université d'Etat de Saint-Pétersbourg p. 49
- L'interprétation du cycle de Thèbes dans la dramaturgie
de Jean Cocteau
par M.M. Vladimirova, Université Maurice-Thorez de Moscou p. 60
- Trois "Rois des Aulnes"
par N.A. Assanova, Université de Kazan p. 70

1
A NOS AMIS

Avec ce numéro 3 du Porche s'achève la publication des communications présentées à Saint-Pétersbourg au colloque de novembre 1996. Vous pourrez lire également des passages de la conférence que M. Philippe Bonnichon a bien voulu donner, à notre première Assemblée générale, sur "les relations entre la France et la Russie au siècle des Lumières". Le numéro 4 rendra compte de la deuxième Assemblée générale (21 octobre 1997), avec la conférence de M. Pavel Krylov sur "la nationalité de Jeanne d'Arc", et commencera la publication du prochain colloque (1er-5 avril 1998). Ainsi, voulons-nous répondre à l'une des principales missions que nous nous sommes données, qui est de faire connaître les activités du Centre Jeanne d'Arc-Charles Péguy de Saint-Pétersbourg.

Malgré les difficultés qu'implique la bonne marche d'une telle entreprise (tous les trésoriers d'associations et tous les responsables de revues savent combien il est délicat de "faire rentrer" les cotisations et d'obtenir que les articles soient présents, ne disons pas à l'heure, mais au jour ou au mois voulus), je crois que notre Association peut être, en gardant sa modestie, contente de ses résultats : nous envoyons régulièrement des livres et des documents utiles pour les travaux de nos amis russes, nous maintenons une liaison fidèle d'informations et d'échanges. Se constitue peu à peu un réseau de relations amicales entre Russes et Français grâce à l'oeuvre de Péguy et au rayonnement personnel de Jeanne d'Arc. Davantage, et nous l'avons appris tout récemment, Péguy et Jeanne ont réuni autour d'un projet européen, domicilié à Prague, nos amis de Saint-Pétersbourg et des universitaires de Budapest et de Cracovie.

En 1949, Jérôme et Jean Tharaud disaient :

"Michelet a écrit que la France se mit à exister quand Jeanne l'aima. L'Europe n'existera peut-être que, lorsque, je ne sais où, dans quel Domrémy -et souhaitons que ce soit chez nous- apparaîtra une autre Jeanne, une autre figure héroïque, capable de faire, dans un même sentiment d'amour, d'espérance et de paix, l'unité des nations divisées".

Nous croyons qu'il n'est pas nécessaire d'attendre une nouvelle "figure héroïque". Notre Jeanne continue de faire son oeuvre "d'amour, d'espérance et de paix".

Yves Avril

LA CONDAMNATION DE JEANNE, LE CONCILE DE BALE ET LE PROBLEME DE L'HERESIE HUSSITE DANS LES ANNEES 1420-1430

par Pavel Krylov

Université d'Etat de Saint-Pétersbourg, Institut d'histoire

La condamnation de Jeanne d'Arc par un tribunal d'Eglise, suivie de son terrible supplice sur la place du Vieux Marché de Rouen, est pour une majorité écrasante d'auteurs inséparable du contexte de la Guerre de Cent Ans, et forme un de ses épisodes les plus sublimes et les plus héroïques, cher au patriotisme français et fascinant pour le public étranger. Ainsi la mort de la Pucelle, décidée par les prélats français réunis dans la capitale de la Normandie, alors sous le contrôle du duc de Bedford, prend l'aspect d'une machination ourdie par les Anglais qui lui font ainsi payer leurs défaites tout en retirant toute valeur au sacre de Charles VII, oeuvre "d'une hérétique et sorcière". Le tribunal joue donc le rôle de complice et d'exécuteur aveugle des voeux des Anglais. Conception assez étroite, quoique fondée et, plus encore, ancrée dans l'opinion.

Etienne Delaruelle a souligné la nécessité de l'étude du climat intellectuel de l'Eglise d'Occident pendant le Grand Schisme et notamment, des réactions du clergé aux manifestations de la piété populaire telles que le jeûne, la pénitence, la vision eschatologique, expressions particulières à ce temps de troubles, pour comprendre les causes qui ont conduit au bûcher Jeanne et d'autres personnages oubliés par l'histoire¹. Plusieurs travaux parus plus récemment ont contribué largement à ouvrir de nouveaux horizons qui peuvent éclairer l'épopée de la Pucelle².

Cependant, il reste dans cette voie de nombreux sujets à explorer. Un des plus importants, à notre avis, est la conception que les juges de Jeanne se faisaient de l'hérésie et qui déterminait leur attitude envers l'accusée autant que les raisons politiques qui les liaient au gouvernement de Henri VI.

En fait, cette conception a été influencée par la peur croissante devant l'hérésie. Toutes les conséquences du Grand Schisme restent encore très vivaces dans les années 20

- 1) Delaruelle E., "La spiritualité de Jeanne d'Arc", dans *La piété populaire au Moyen Age*, Torino, 190, p. 355-388 ; "l'archange Saint-Michel dans la spiritualité de Jeanne d'Arc", dans le même ouvrage, p. 389-400.
- 2) Hazebrouck V., *Le statut de la prophétie dans l'Eglise du XV^e siècle d'après le procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, Paris, 1990 ; Paul J., "Le prophétisme autour de Jeanne d'Arc et de sa mission", dans *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento, Atti de III Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti S. Giovanni di Fiore, 17-21 settembre 1989*, a cura di G.L. Potesta, extrait.

du XV^e siècle, et il faut y ajouter l'action des hussites. Ces derniers ont effectué entre 1429 et 1431 quelques expéditions militaires au-delà des frontières du royaume de Bohême. Il ne s'agit plus dès lors d'une petite affaire concernant un royaume slave : elle prend une dimension européenne. Jean de Segovie, l'historiographe officiel du Concile de Bâle, n'ira-t-il pas se plaindre que les hérétiques de Bohême ont propagé leur doctrine jusqu'à l'Espagne "moins par les raisons de la discussion que par la terreur du feu et des armes"³. Le programme général des hussites qui est connu sous le nom des "Quatre articles de Prague", voit le jour à l'été 1420, avec ces principales revendications :

1. Libre prédication de la parole du Seigneur par les clercs et laïques.
2. Communion sous les deux espèces -*sub utraque (specie)*- également pour les laïques.
3. Abolition du pouvoir temporel de l'Eglise et retour des prêtres à la vie apostolique, ce qui devait les priver de leurs biens.
4. Châtiment de toute personne ayant commis un péché mortel, confié tant aux autorités séculières qu'au peuple chrétien⁴.

L'accueil que fait l'Eglise aux hussites et à leurs principes est d'autant plus négatif qu'ils sont associés à jamais avec le nom de Jean Hus, condamné au bûcher par le Concile de Constance et brûlé vif le 6 juillet 1415. Les succès militaires des hussites dus aux talents de leurs chefs Jean Zizka et Prokop le Grand qui le remplaça après sa mort en 1424, aggravèrent la situation de l'Eglise à tel point que la préoccupation de restaurer l'unité de l'Europe catholique et la haine de l'hérésie tournaient de plus en plus à l'obsession sinon à la peur.

Le destin veut que Jeanne d'Arc accomplisse sa mission dans ces conditions terribles, s'exposant aux soupçons des clercs, alors particulièrement réservés à l'égard de tout ce qui peut paraître déviation de l'orthodoxie. La Pucelle, semble-t-il, avait les mêmes sentiments envers les "ennemis de la foi", auxquels, le 23 mars 1430, elle envoya une lettre, les menaçant, en particulier, d'aller leur faire la guerre, une fois les Anglais chassés de France. Cependant, son martyre poussa naturellement nombre d'auteurs à comparer Jeanne d'Arc avec Jean Hus, sans se borner à constater qu'ils avaient subi tous deux les mêmes souffrances ou qu'ils étaient tous les deux les champions de l'indépendance nationale. Ainsi, on trouve dans la foi de la Pucelle des éléments comparables à la doctrine

- 3) Johannes de Segovia, *Historia gestorum generalis synodi Basiliensis*, in Concilium Basiliensis, scriptorum, II, Vindobonae, 1873, p. 2 "... non tam verbo dogmatizans, quam igne et gladio ... devastans".
- 4) Pour la doctrine des hussites et les détails de leur mouvement, voir Smahel F., *La révolution hussite-une anomalie historique*, Paris, 1985.

des hussites, par exemple, l'attention au culte du nom du Seigneur, qui la rapproche de Bernardin de Sienne, alors réputé hussite⁵. On fait en outre porter une partie de la responsabilité de la mort de la Pucelle sur Sigismond, roi des Romains, de la Hongrie et de la Croatie, dont la haine à l'égard de l'hérésie était, dit-on, extrême et dont l'ambassadeur rencontra Bedford le 28 mai 1431, le jour même où le tribunal ecclésiastique décida de brûler Jeanne⁶.

Dans quelle mesure ces rapprochements postérieurs peuvent-ils être fondés au temps de Jeanne ? Quant à la participation de Sigismond au destin de l'accusée, cela nous semble difficilement possible. Il est vrai que le contenu des entretiens de ce jour-là dans les deux sessions, publique et secrète, n'est pas conservé. Il ne reste qu'une promesse faite à Philippe le Bon par le gouvernement de Bedford de ne rien cacher de ses relations avec l'Empire⁷. Mais par ailleurs, la peur de l'hérésie si notoire chez le roi des Romains ne l'avait pas alors empêché de développer des relations avec Charles VII, "couronné par la sorcière". Eberhard Windecke, le bourgeois de Mayence qui fut pendant longtemps son agent diplomatique, est, dans ses Mémoires, favorable à la Pucelle⁸. Nous avons assez de raisons de croire F. Palacky, selon lequel les Allemands avaient eu l'espoir que Jeanne leur porterait secours, espoir qui ne disparut qu'avec son supplice⁹.

Un des piliers de l'accusation de Jeanne était son fameux habit d'homme, qui fut pour l'opinion laïque, du Moyen Age jusqu'à aujourd'hui, la raison principale de sa mort, quoique il ait joué au cours du procès de condamnation, un rôle de moins en moins important dès que les juges eurent entre les mains des preuves plus flagrantes. L'habit d'homme, avant que Jeanne ne pérît dans le feu, n'était pour les contemporains qu'une curiosité, comme ce fut le cas pour Jacqueline de Hainaut, qui le prit pour s'évader de sa captivité bourguigonne, comme le décrit Monstrelet¹⁰, et aussi pour les femmes hussites vêtues et coiffées en soldats, dont l'exploit pendant la bataille de Vitkov, le 14 juillet 1420, permit de briser l'élan des croisés allemands et hongrois et donna le temps à Zizka de préparer et de lancer une contre-offensive. La nouvelle en fut communiquée par le marquis de

- 5) Delaruelle E., "La spiritualité de Jeanne d'Arc" // *La piété populaire au Moyen Age*, Torino, 1980, p. 355-388, p. 361.
- 6) Grayeff, Felix, *Joan of Arc, Legend and truth*, London, 1978, p. 85-88.
- 7) *Letters and papers illustrative of the Wars of the English in France*, Vol. I, ed. by J. Stevenson, London, 1861, p. 192.
- 8) Ed. dans Lefèvre-Portalis G., *Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc*, Paris, 1903.
- 9) Palacky F., *Dejiny narodu ceskeho*, dil. III, 2-E ed., Praha, 1968, s. 422.
- 10) *Chronique d'Enguerrand de Monstrelet*, T. IV, ed. Par L. Douët-d'Arcq, Paris, 1860 ch XXXV, p. 248.

Meisen au duc de Bavière¹¹ et, semble-t-il, ne suscita aucune réaction particulière, comme s'il s'agissait d'une chose habituelle. Dans l'habit d'homme il ne faut donc voir aucun signe d'hérésie ni bien sûr de rapport avec les hussites.

Il existe, par contre, un point où le sentiment d'une telle identité a pu être très aigu. Il est mis en évidence par A. Barstow. Jeanne d'Arc, dit-elle, refusait de soumettre ses actes au jugement de l'Eglise. "Menacée de mort, elle s'obstinait à croire qu'elle savait la vérité, indépendamment des canaux officiels de transmission de l'autorité divine. Dans cette conviction elle allait de pair avec les lollards et les hussites"¹². La conclusion de l'historienne américaine, bien qu'elle appelle des précisions, ouvre néanmoins une piste très prometteuse.

Effectivement, bien qu'il nous semble difficile de mesurer la fermeté des convictions de la Pucelle jusqu'à la fin de son procès, période d'angoisse tragique où elle abjura, puis passa à l'état de relapse, il y eut dans tout son comportement des traits qui firent penser à Hus et ses disciples. Les hussites, dont les chefs spirituels ainsi que plusieurs de leurs capitaines, tels Prokop le Grand, Pierre l'Anglais, Nicolas de Pelgrimov, Vaclav Koranda, étaient des clercs plus ou moins cultivés, mettaient au-dessus de tout l'autorité de l'Ecriture. Cela évidemment n'avait rien de commun avec une paysanne de Domrémy. Mais ces mêmes hussites élaborèrent en conséquence un principe d'obéissance à l'Eglise sous la condition que les ordres de celle-ci trouvent appui dans la parole divine. Quand la Pucelle refusait d'accepter le jugement de l'Eglise¹³ soit parce qu'elle y voyait les décisions d'un tribunal de ses ennemis anglais plutôt que de clercs, soit à cause de sa simplicité ou de sa foi profonde dans sa mission, les juges pouvaient se rappeler Jean Hus qui ne voulait point obéir au Concile de Constance.

Des détails comme celui de la prière avant le combat, que Jeanne avait introduite, ou celui de la consécration des armes et des étendards, inquiétaient ses juges. La raison peut se trouver dans le fait que les hussites pratiquaient les mêmes rites. Les réformateurs tchèques étaient sans aucun doute animés par la piété populaire, dont plusieurs éléments se trouvèrent introduits dans leurs usages. C'est ici qu'ils se rapprochent vraiment de Jeanne. Le tribunal qui essayait d'éliminer tout ce qui pouvait à ses yeux prendre un aspect d'hérésie, dans sa sentence du 24 mai 1431 exprime ainsi ses vœux : "Cela est surtout nécessaire dans ces temps périlleux où de faux prophètes sont annoncés par l'Ecri-

- 11) Pekar J. *Zpravy pramenu a boji na hore Vitkove 14 cervence 1420*, Praha, 1926, s. 3.
- 12) Barstow A.L., *Joan of Arc, Heretic, Mystic, Shaman*, Edwin Mellen Press, Lampeter, 1986, p. 95.
- 13) *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, ed. par P. Tisset et Y. Lanhers, T. I, Paris, 1960, p. 166-167.

ture comme devant venir au monde, introduisant avec eux des sectes de perdition et d'erreur. Ceux-ci pourraient en effet séduire les fidèles du Christ par des doctrines nouvelles et étrangères..."¹⁴. Ce sont sans doute les hussites qui sont ici visés en premier lieu.

Le mot "hussite" n'apparaît jamais dans les pages du "beau" procès dont les responsables ne voulaient point recourir à des accusations, de leur point de vue mal fondées. Par contre le climat de nervosité dans lequel il s'ouvre, l'effondrement des projets de la croisade de Philippe le Bon et d'Henri de Beaufort¹⁵, dû aux victoires de Jeanne, influençaient les juges autant que la présence anglaise. Plusieurs d'entre eux, néanmoins, deviendront vers la fin de 1431 les champions d'une détente avec les hérétiques de la Bohême, qui avaient acquis droit à la parole au Concile de Bâle et la possibilité de conserver plusieurs de leurs usages. Mais ceci est une autre histoire.

0

- 14) *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, dite la pucelle d'Orléans*, ed. par A. Vallet-de-Viriville, Paris, 1867, p. 231.
- 15) Lacaze I., "Philippe le Bon et le problème hussite : un projet de croisade bourguignon en 1428-1429", dans *Revue Historique*, 141, 1969, p. 69-98.

**DE LA SUITE DU MYSTERE DE LA CHARITE
AU PORCHE DU MYSTERE DE LA DEUXIEME VERTU
DE CHARLES PEGUY : NATIONALISME OU PATRIOTISME ?**

par Hélène Daillet
Université de Louvain

Nous voulons soulever, dans cet exposé, un problème qui nous semble d'actualité sur ce que l'on appelle peut-être à tort le "nationalisme"¹ de Charles Péguy.

Alain Finkielkraut, dans *Le M  contemporain*, a fait état, à propos de l'oeuvre de Péguy, d'"illusion lyrique"² sans citer aucun texte précis. Nous voulons exploiter son propos par la lecture conjuguée de la première "deuxième *Jeanne d'Arc*" (la *Suite*³ dans notre exposé) et le *Porche du mystère de la deuxième vertu*, paru en 1911.

Il s'agit pour nous de mettre en évidence l'aspect patriotique du *Porche*, évident dans la r  ceptionn immédiate (journaux inspirés par l'Action Française et correspondances) et quelque peu oublié aujourd'hui. L'absence de la valeur guerrière dans le *Porche* aurait pu donner lieu à une interprétation déshonorante sur l'engagement militaire de Péguy en 1914.

Pie Duploy  , dans son livre *La Religion de Péguy*, écrit en effet : "Il est tentant de faire de Péguy, après 1910, un mystique qui a renoncé à la politique". Dans la *Prière de résidence*, on observe, toujours selon le Père Duploy  , une "décontraction générale", mais "on ne voit nulle part qu'il s'agisse d'une désertion de la cité, d'une mystique qui commanderait l'abandon de toute action politique. Le langage dévot, là-dessus, crée facilement des équivoques"⁴.

- 1) Duploy   (Pie), *La Religion de Péguy*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 109 : "ce qu'on appelle si improprement le nationalisme de Péguy". Plus encore, il faut citer Péguy lui-même : "Les haineux, les sanglants et les odieux débordements du nationalisme français nous inspiraient une telle horreur, soulevaient en nous de telles nausées que, religieusement, rituellement, nous nous interdisions de prononcer même certains mots, comme les mots *nation, étranger, nationalité*". *Le Mouvement socialiste*, in *Oeuvres en prose complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1987, p. 1367.
- 2) Finkielkraut (Alain), *Le M  contemporain*, Paris, Gallimard, 1991, p. 102 ; voir également p. 110 : "débordements du nationalisme guerrier".
- 3) Du premier drame de *Jeanne d'Arc* en trois actes, paru en 1897, Péguy rédige un premier *Mystère* : *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, dont le titre initial était "*Le Mystère de la vocation de Jeanne d'Arc*". Lorsque Péguy inclut le récit de la Passion à la fin du *Mystère de la charité*, certaines pages, encore intitulées *Mystère de la vocation*, ont été retranchées. On les retrouve d'ailleurs sous ce titre dans l'édition de la Pléiade en fin de volume. Nous appelons *Suite* ces pages finales retranchées du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*.
- 4) Duploy  , op. cit., p. 607.

Lorsque Péguy chante l'éloge du peuple français, il ne faut pas oublier ce qu'il écrit de la ville de Paris, par ailleurs : "capitale spirituelle, encore, toujours, quand même capitale spirituelle", "capitale temporelle du monde", "la ville qui a le plus souffert pour le salut temporel de l'humanité", "la ville [...] qui a le plus travaillé, qui a le plus prié pour un salut qui dépasse infiniment le salut temporel"⁵. Car Péguy écrit aussi : "Ville de la perdition, Ville du salut"⁶.

Cet éloge n'évince donc pas la possibilité du péché de la ville de Paris ou du peuple français dans le *Porche*, même si Péguy n'insiste pas sur ce point. Cette discrétion caractérise pleinement son oeuvre d'écrivain. Il dira un jour de Dante : "Il est bien plus fort dans son Enfer. Mais ils sont tous comme cela : il leur faut le mal et le péché pour faire des choses intéressantes. Moi, je ne travaille pas dans le péché. Je suis un pécheur, mais il n'y a pas un péché dans mon oeuvre. Ma polémique qu'on dit féroce n'est pas cruelle, elle est généreuse"⁷. C'est cette générosité qu'il faut voir dans l'éloge du peuple français du *Porche*.

Il ne s'agit donc pas d'orgueil national mais d'amour de la patrie lorsque Péguy écrit : "Singulier peuple de Paris, peuple de rois, peuple roi"⁸, "Le seul peuple qui apparaisse dignement comme un roi dans les anciens monuments de ses grandes cérémonies"⁹. "Peuple ingrat, comme dit Racine. Et vraiment peuple singulier"¹⁰. Ne peut-on rapprocher ces lignes de celles du *Porche* ?

*"Vraiment, dit Dieu, mon Fils m'a fait de très bons jardiniers.
Depuis quatorze siècles qu'il ameublait cette terre d'âmes.
[...] Ces jours mauvais qui pleuvent et qui pleuvent et qui partout ailleurs
empoisonnaient des pays entiers.
Des nations, des peuples entiers, des créations entières.
[...] Mais ici, dit Dieu, dans cette douce France, ma plus noble création,
Dans cette saine Lorraine,
Ici ils sont de bons jardiniers"*¹¹.

- 5) Péguy, *De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle*, in *Oeuvres en prose complètes*, tome II, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1988, p. 728.
- 6) Id., p. 732.
- 7) Péguy (Marcel), *Lettres et entretiens*, (Paris), L'Artisan du livre, 1927, p. 170 (entretien du 27 septembre 1913).
- 8) Péguy, *Notre Patrie*, in *Oeuvres en prose complètes*, tome II, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1988, p. 23.
- 9) Id., p. 24.
- 10) Id., p. 27.
- 11) Péguy, *Porche*, in *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, 1975, p. 633.

Rappelons que l'éloge du peuple français est avant tout une louange de Dieu le Père à Dieu le Fils :

*"Ma bonne terre d'âmes, bien labourée par mon Fils depuis des siècles et des siècles.
Ma bonne terre saine de Lorraine, ils recueillent toute cette eau qui tombe.
Et merveille, ils n'en font point des marais et des boues et des vases.
Et des algues et des scolopendres et des plantes bizarres.
Mais merveille, c'est cette eau même qu'ils recueillent et ils n'en sont point
embarrassés
Car merveille c'est de cette eau même qu'ils font jaillir la source"*¹².

Cette louange univoque doit être rapportée au lyrisme poétique. Prière pleine d'espérance, elle prend pour mythe la figure même du peuple français : "Il est clair, écrit Madame Françoise Gerbod, que la recreation dont il s'agit ici est intérieure et que la réécriture des Psaumes ne met pas en scène un peuple historique mais un peuple moral [...]. Image mythique donc, que contribuent à forger des termes -à un premier niveau ambigus lorsqu'il s'agit d'un peuple- d'ordre, de propreté, de clarté, que l'on pourrait interpréter en un sens de rectitude morale un peu simpliste"¹³.

A propos du peuple militaire, Fr. Gerbod fait remarquer que "depuis la première Jeanne d'Arc, il s'agit avant tout de lutter pour porter remède au mal universel humain"¹⁴.

Par ailleurs, lorsque Péguy décrit le peuple français, il écrit :

*"Peuple laborieux, peuple du plus profond labeur.
Ce n'est pas lui qui stagne et croupit dans les marais de la paresse [...].
Peuple diligent la charrue et la herse et le rouleau, la bêche et le râteau et la pioche
et la houe et le plantoir et le cordeau.
Ne s'ennuient pas dans tes mains"*¹⁵.

Il faut rapprocher cette louange du peuple paysan de la prière de Jeanne dans la Suite :

*"Il faudrait des soldats qui seraient comme des ouvriers, comme des paysans.
Qui feraient une bataille comme on fait autre chose.
Comme on fait un labour.
Qui feraient une victoire comme on fait autre chose.
Comme on fait une autre réussite.
Comme on fait un maison"*¹⁶.

12) Péguy, *Porche*, p. 632.

13) *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy* n° 23, p. 164.

14) Id., p. 165.

15) Péguy, *Porche*, pp. 637-643.

16) Péguy, *Vocation*, in *Oeuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1975, p. 1262.

Péguy développe très longuement cette prière (qui achevait la *Suite*) dans le *Porche*. Cependant, seules les images pacifiantes apparaissent dans le *Porche*. Le peuple militaire reviendra dans le *Mystère des Saints Innocents*. Sans cela, on eût pu croire que Péguy renonçait définitivement à la croisade armée, et donc à la guerre.

Péguy, comme, selon lui, le peuple français, se faisait de la guerre "une idée morale, religieuse, divine"¹⁷. Péguy n'emploie jamais le terme de "revanche" dans son oeuvre dans le sens d'une revanche contre l'Allemagne. Ce pourquoi nous pensons que le sentiment de Péguy pour le peuple français et pour la France fut patriotique et non pas nationaliste, suivant la définition qu'en propose Eric Cahm¹⁸.

Selon cette distinction, Péguy n'aurait pu publier les pages de la *Suite* qui invitaient à la guerre offensive :

*"Ah ! si les paysans voulaient ! si de leurs faux
Bien coupantes ils voulaient faucher les Bourguignons,
S'ils voulaient bien se mettre à des travaux nouveaux,
S'ils voulaient essayer la force de leurs bras.
S'ils voulaient essayer ces nouvelles moissons...
De leur faux bien affûtée.
Bien affûtée avec le volant.
S'ils voulaient seulement bien affûter leurs faux"*¹⁹.

Dans la *Suite*, Péguy faisait encore dire à Jeanne d'Arc :

*"Mais ceux qui sont vainqueurs ne sont point charitables ;
Ceux qui sont charitables ne sont pas vainqueurs.
La charité va mal avecque la victoire ;
Et la gloire éternelle avec l'humaine gloire"*²⁰.

17) Péguy, *Par ce demi-clair matin II*, p. 149.

18) Cahm (Eric), *Péguy et le nationalisme français*, Cahiers de l'Amitié Charles Péguy n° 25, 1972, p. 135 : "sur ce point, voir l'utile mise au point de Louis L. Snyder, *The meaning of nationalism* [...]. Nationalism is primarily concerned with the independence and unity of the nation, whereas patriotism is more specifically the passion that influences the individual to serve the object of his devotion -his country, either in defending it from invasion, or in protecting its rights, or in maintaining its laws and institutions in vigour and purity. Nationalism is inseparable from the idea of power ; patriotism, on the other hand , is by nature defensive, both culturally and militarily. But so ambivalent is the character of patriotism that it can easily be used to justify aggression". ('Le nationalisme se réfère de prime abord à l'autonomie et à l'unité de la nation, à l'encontre du patriotisme qui, lui, se réfère surtout aux passions qui influencent l'individu dans son désir de servir l'objet de son profond attachement - en l'occurrence son pays, soit en le protégeant de toutes invasions, soit en préservant ses droits ou en maintenant ses lois et ses institutions avec ferveur et droiture. Le nationalisme est intrinsèquement lié au pouvoir ; le patriotisme quant à lui, préserve fondamentalement les valeurs culturelles et militaires. Mais n'oublions pas que la nature même du patriotisme est si pleine d'équivoques qu'elle peut être facilement détournée de son sens premier pour justifier une quelconque agression').

19) Péguy, *Vocation*, pp. 1250-1251.

20) Id., p. 1252.

La seule solution qui s'offre donc à Jeanne, sa vocation, est d'être sainte, c'est-à-dire d'aimer ses ennemis, pour que sa guerre soit sainte et demeure dans la volonté de Dieu. Et comment y parvenir, sinon par la prière, soit par l'intervention de Dieu dans sa vie ? *Le Porche de l'Espérance* sera cette louange et cette prière capables de conduire une action juste.

Il faut donc revenir sur cette idée si répandue encore aujourd'hui que Péguy fut un nationaliste au sens exacerbé du terme. S'il fait l'éloge du peuple français, c'est par la voix de Dieu le Père qui est toute miséricorde. Cette miséricorde, qui donne le ton au *Porche du mystère de la deuxième vertu* tout entier, n'exclut absolument pas le combat, l'action -dans le sens où l'a entendu Maurice Blondel, nécessaires au salut de chacun.

Si nous avons pu relever certaines propositions qui, isolées de leur contexte, paraissaient excessives, il semble au contraire que chacune se justifie pleinement dans le contexte qui est le sien.

Enfin, nous avons vu que ce que cherche Péguy à travers son expression littéraire, c'est à définir la notion, à l'époque encore ambiguë, de "juste guerre". C'est pourquoi nous avons insisté sur le fait qu'il s'agissait de patriotisme et non pas de nationalisme, que ce soit dans ses oeuvres dites en prose ou celles de poésie, lesquelles émanent toutes d'une seule et même pensée.

UNE RELECTURE DE *NOTRE JEUNESSE*

par Jean-Pierre Sueur, Maire d'Orléans
Université d'Orléans

Lorsque, le 12 juillet 1910, Charles Péguy publie dans les Cahiers de la quinzaine *Notre jeunesse*, il sait que la parution, au début de la même année, du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* a brouillé les cartes. Le retour à la foi chrétienne dont ce texte est le signe s'apparente, pour une partie de ses lecteurs, à une évolution politique qui conduirait Péguy sur le versant conservateur. Géraldi Leroy intitule son chapitre consacré à cette période d'une question : "Péguy est-il de droite ?"¹. A cette interrogation Charles Péguy a sa réponse. Il ne renie rien. Ce n'est pas lui qui a changé. Ce sont ceux de son camp qui ont déserté. Alors, il éprouve le besoin de revenir à l'origine de son engagement politique réel, qui s'identifie à l'Affaire Dreyfus, à la position qui fut la sienne plusieurs années plus tôt, et dont il va démontrer qu'elle est restée exactement, intégralement la même, cependant qu'à de notables exceptions près, ses compagnons de combat d'alors ont rejoint les chemins, qu'il juge dégradants, de la politique politicienne. L'occasion est donnée à Péguy par la publication dans les Cahiers de la quinzaine d'un texte de Daniel Halévy intitulé *Apologie pour notre passé*. Ce qui, dans l'esprit de Péguy, devait être une défense et illustration du dreyfusisme, n'a été qu'une pâle histoire du parti dreyfusien justifiant ses évolutions et ce que Péguy appellera ses "compromissions". Pour Péguy, Halévy adopte le ton d'une confession "pénitente", et, comme l'écrit Jean Bastaire, le texte de Daniel Halévy baigne dans une "espèce de désenchantement rétrospectif"².

Notre jeunesse est donc une double réponse : réponse à ceux qui pensent que Péguy a renié ses origines et réponse corrélative à un texte qui, sans que l'intention soit explicite, est vécu comme la trahison, l'abandon, la défiguration de l'engagement originel d'une génération politique autour du dreyfusisme.

Je me propose ici une relecture de ce texte fondée notamment sur le fait qu'il s'agit d'un dialogue avec d'autres textes et que, comme toujours chez Péguy, *l'écriture est le mouvement de l'écriture* et le style un processus qui se nourrit sans fin de lui-même, dans une tension constante, comme si les textes ne pouvaient avoir de terme sinon artificiel ou arbitraire.

- 1) G. Leroy, *Péguy entre l'ordre et la révolution*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1981, p. 213.
- 2) Préface à *Notre jeunesse*, collection Folio, Gallimard, 1993, p. 19. Toutes les références au texte de *Notre Jeunesse* renvoient à cette édition.

Notre jeunesse commence comme une préface à la publication des archives d'une famille républicaine, les Milliet. Déçu par la politique de son temps, par ce que sont devenus les idéaux républicains, Péguy a décidé d'imprimer sur plusieurs cahiers cette saga d'une famille fouriériste pour mettre en évidence "*ce que c'était le peuple du temps qu'il y avait un peuple*³". Cette famille témoignera de l'histoire réelle, présentée sous la forme d'une métaphore qui annonce les *Tapisseries* ; elle incarne "*un peuple dans la texture, dans la tissure, dans le tissu de sa propre existence*⁴". Pour Péguy, de même que le texte, et singulièrement le texte poétique, est *tapisserie*, c'est-à-dire entrecroisement, le peuple est comme une entité organique qui recèle en son sein la mystique républicaine dont -nous dit Péguy- l'affaire Dreyfus aura été "*le dernier sursaut, le soubresaut suprême*⁵".

Il s'ensuit une critique de la politique politicienne qui, singulièrement, prend chez Péguy la forme d'une succession de phrases courtes censées caractériser le monde moderne : "*Le monde qui fait le malin. Le monde des intelligents, des avancés, de ceux qui savent, de ceux à qui on n'en remontre pas, de ceux à qui on n'en fait pas accroire. [...] Le monde de ceux qui ne croient à rien. Pas même à l'athéisme*⁶". Ou encore : "*Le gouvernement fait des élections, les élections font le gouvernement. C'est un prêté rendu. Le gouvernement fait les électeurs. Les électeurs font le gouvernement. Le gouvernement fait les députés. Les députés font le gouvernement. On est gentil. Les populations regardent. Le pays est prié de payer. Le gouvernement fait la Chambre. La Chambre fait le gouvernement*⁷". La politique politicienne et le monde moderne renvoient à la circularité des phrases courtes. S'y oppose la formule souveraine : "*Tout commence en mystique et finit en politique. Tout commence par la mystique, par une mystique, par sa (propre) mystique et tout finit par de la politique*⁸".

De la préface à la saga des Milliet, on arrive donc à une nouvelle définition, dont nous verrons qu'elle est syncrétique, de la politique. De là, nous passerons à la réfutation en règle du livre de Daniel Halévy, sans qu'il y ait vraiment de transition. Péguy reprend sa feuille d'avis : "*On y verra comme le tissu même du parti républicain était héroïque [...], on y verra ce que c'était que la pâte même dont le pain était fait*⁹". Et brusquement, il enchaîne sur un autre paragraphe : "*Notre collaborateur Daniel Halévy a fort bien montré dans ces cahiers mêmes [...]*¹⁰".

3) *Notre jeunesse*, p. 98.

4) *Notre jeunesse*, p. 98.

5) *Notre jeunesse*, p. 100.

6) *Notre jeunesse*, p. 102.

7) *Notre jeunesse*, p. 108.

8) *Notre jeunesse*, p. 115.

9) *Notre jeunesse*, p. 120.

10) *Notre jeunesse*, p. 153.

Suivra l'analyse des trois sources -c'est là qu'est le syncrétisme- de l'Affaire Dreyfus. L'évocation de la première des sources -la source *juive*- inclut la représentation de la figure quasi sanctifiée de Bernard Lazare, Péguy se mettant en scène -"*Je ferai le portrait de Bernard-Lazare*¹¹"- pour manifester que l'acte même d'écriture est combat, qu'il est, en l'espèce, réhabilitation. La seconde source est la source *chrétienne*. La présentation de la troisième -la source *française*- conduira à la longue et violente polémique avec Jaurès.

Avec celle-ci, les phrases courtes reviennent : Péguy fait parler Jaurès en une sorte de prosopopée : "*C'est ma méthode. Quand je vois une doctrine, un parti devenir pernicieux, dangereux, autant que possible je m'en mets. Mais généralement comme j'en suis, j'y reste. Mais alors j'y reste complaisamment. J'y adhère. Je m'y colle. Je parle. Je parle. Je suis éloquent. Je suis orateur. Je suis oratoire. Je redonde. J'inonde*¹²". Et pour finir : "*Quand je me mets dans une idée, elle devient véreuse. Je l'ai fait au dreyfusisme ; je l'avais fait et je l'ai fait au socialisme ; je l'ai fait et je le fais à l'hervéisme ; je l'ai fait et je le fais au syndicalisme. C'est encore le radicalisme que j'ai trahi le moins. Il n'y a que le combisme que je n'ai jamais pas trahi du tout*¹³".

Après ces points culminants de la polémique, on revient sans transition aucune au je de l'auteur. "*Je crois Jaurès très capable de trahir tout le monde et les traîtres mêmes*¹⁴".

Et puis, le livre s'achemine vers sa conclusion. Après la polémique contre les politiciens, la polémique contre ceux qui bafouent le dreyfusisme et Bernard Lazare tout à la fois, la polémique aiguë contre Jaurès, on en revient au ton de la conversation : "*Voilà, cher Halévy, à quel point nous en sommes ; voilà, mon cher Halévy, ce que je nomme un examen de conscience*¹⁵". Péguy amorce un *descrescendo*. On en revient par paliers à une parole plus ordinaire, comme si la littérature était tension puis détente, comme s'il fallait que les imprécations et les enthousiasmes -indissociables- surgissent, par strates successives, du terreau des mots ordinaires auquel on retourne, auquel on revient nécessairement ensuite.

Après le dialogue avec Halévy, on revient aux Milliet, puis à un comparse, déjà cité : "*Voilà, mon cher Variot, quelques-uns des propos que j'eusse tenus aux cahiers le jeudi, si on y parlait moins haut, et si on m'y laissait quelquefois la parole*¹⁶", et enfin à un dialogue ordinaire dans la boutique des cahiers sur le royalisme, la république, l'ortho-

11) *Notre jeunesse*, p. 153.

12) *Notre jeunesse*, p. 246.

13) *Notre jeunesse*, p. 247.

14) *Notre jeunesse*, p. 247.

15) *Notre jeunesse*, p. 290.

16) *Notre jeunesse*, p. 300.

graphe : *"Et l'autre jour aux cahiers, cet autre jeudi, quand on eut discuté bien abondamment, quand on eut commis bien abondamment ce péché de l'explication¹⁷"*, un nouveau personnage arrive dix lignes avant la fin. Il s'appelle Michel Arnauld. Il parle de *"ce que nous sommes encore capables de faire pour la République¹⁸"*. Péguy conclut : *"Tout le monde comprit qu'enfin on venait de dire quelque chose¹⁹"*.

Ainsi s'achève le livre. Mais s'achève-t-il vraiment ? En réalité il s'arrête. Il pourrait continuer. On voit qu'il est construit, *crescendo* et *descrescendo*, sur des dialogues gigognes, des structures emboîtées : les développements sur les Milliet, la politique politicienne, le livre de Daniel Halévy encadrent, dans un sens, puis dans l'autre, le cœur de l'ouvrage. Il est significatif que la composition des œuvres polémiques et politiques de Péguy n'est pas fondamentalement différente de celle des *Mystères* ou d'*Eve*, telle qu'elle a été "théorisée" dans le *Durel* : peu de transitions formelles ; les pierres tiennent les unes aux autres comme dans les voûtes des cathédrales ; des tissus de considérations faites sur un ton mesuré préparent des jaillissements, montées en flèche de l'invective ou du plaidoyer, qui s'intensifie, s'enrichit, se grossit de considérations nouvelles, reprend et amplifie, palier après palier, le mouvement précédent. C'est une stylistique de la tension et, corrélativement, de la détente.

C'est aussi une stylistique du syncrétisme qui correspond à une sublimation de la pensée ordinaire, des oppositions ordinaires, qui deviennent autant de fausses fenêtres.

Ainsi il n'y a pas d'opposition entre socialisme et christianisme. Il y a opposition entre la mystique -socialiste ou chrétienne- et les comportements qui en sont la dégénérescence.

Péguy résume cela en une phrase : *"Quand on voit ce que la politique cléricale a fait de la mystique chrétienne, comment s'étonner de ce que la politique radicale a fait de la mystique républicaine²⁰"*.

Il ne s'agit donc pas d'opposer une politique à une autre. Pour Péguy, tous les ordres sont respectables : *"la question n'est pas que telle politique l'emporte sur telle ou telle autre"*, mais que *"dans chaque ordre, dans chaque système la mystique ne soit point dévorée par la politique à laquelle elle a donné naissance²¹"*.

Il y a donc une sorte de pan-politique, dominée par les valeurs, par rapport à laquelle les oppositions politiques, au sens banal du terme, sont secondes.

17) *Notre jeunesse*, p. 303.

18) *Notre jeunesse*, p. 304.

19) *Notre jeunesse*, p. 304.

20) *Notre jeunesse*, p. 117.

21) *Notre jeunesse*, p. 115-116.

Le même syncrétisme apparaît dans la description du dreyfusisme qui se définit par "*une culmination, un recouplement en culmination*" des "*trois mysticismes*²²" déjà évoqués. Bernard Lazare est au point de rassemblement de ces trois mystiques. On retrouve significativement dans la description qui lui est consacrée les tournures unifiantes qui seront si présentes dans la poésie lorsque, par exemple, Péguy évoque son regard de myope "*si intelligent ensemble et si bon*²³" ou son "*coeur qui saignait dans tous les ghettos du monde*²⁴".

Rien ne sera épargné à ceux qui le contestent. Fussent-ils les représentants des hautes institutions judiciaires : ainsi tels magistrats de la Cour de Cassation sont-ils comparés à de "*vieux singes tout nus*²⁵".

Syncrétisme, enfin, entre la politique et la religion lorsque Péguy affirme que le dreyfusisme était un "*mouvement religieux [...] d'essence chrétienne, d'origine chrétienne*²⁶", et lorsque, significativement, il définit son socialisme en opposition à la fois aux formes qu'il juge dégénérées du parlementarisme et au christianisme embourgeoisé, qui est une contradiction dans les termes : "*Notre socialisme n'a jamais été ni un socialisme parlementaire, ni un socialisme de paroisse riche. Notre christianisme ne sera jamais ni un christianisme parlementaire, ni un christianisme de paroisse riche*²⁷". L'exacte symétrie des termes est parfaitement éloquente.

Et Péguy précise encore : "*Ce qui a pu donner le change, c'est que toutes les forces politiques de l'Eglise étaient contre le dreyfusisme. Mais les forces politiques de l'Eglise ont toujours été contre la mystique. Notamment contre la mystique chrétienne*²⁸". Ce faisant, il ne laisse pas de place à l'ambiguïté : ceux qui auront trop vite compris le *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* comme un changement de bord politique, ceux qui identifient -c'est la caricature du combisme- la religion et la droite en seront pour leurs frais.

Si l'on s'interroge pour finir sur la structure profonde de ce texte et sur l'articulation des actants -sujets ou objets- qui le constituent, on est frappé par un double mouvement de déport, de déplacement, de constante rupture de l'ordre acquis ou attendu.

22) *Notre jeunesse*, p. 151.

23) *Notre jeunesse*, p. 174.

24) *Notre jeunesse*, p. 175.

25) *Notre jeunesse*, p. 186.

26) *Notre jeunesse*, p. 201.

27) *Notre jeunesse*, p. 203.

28) *Notre jeunesse*, p. 203.

Le premier est dans la structure même d'un texte dont l'objet n'est jamais ce qui est annoncé. Un sujet en engendre un autre. Le premier semble *a posteriori* être le simple prétexte du second, et ainsi de suite. Mais c'est une illusion. Le jeu n'est jamais gratuit. Stratégie ou intention, il s'agit d'une gradation, puis d'une décélération dans le mouvement fait de tensions successives qui constitue la seule cohérence du texte.

Mais le déport est aussi thématique. Il s'agit de passer des oppositions de façade aux vraies oppositions et, ce faisant, de mettre à jour les vraies convergences. Ainsi en va-t-il pour le rapport entre la chrétienté et l'esprit républicain (ou le socialisme). Ainsi en va-t-il pour l'ancien et le nouveau régime (Péguy se gausse d'ailleurs des présentations caricaturales du passage de l'un à l'autre : "*Nos bons maîtres de l'école primaire nous disaient sensiblement : Jusqu'au premier janvier 1789 (heure de Paris) notre pauvre France était un abîme de ténèbres et d'ignorance, de misères les plus effrayantes, des barbaries les plus grossières (enfin ils faisaient leur leçon), et vous ne pouvez même pas vous en faire une idée ; le premier janvier 1789 on installa partout la lumière électrique*²⁹"). Ainsi en va-t-il pour les trois mouvements constitutifs du dreyfusisme.

Il s'ensuit que ce texte est fondé sur des structures binaires (le dialogue avec Halévy ; la diatribe contre Jaurès : l'opposition entre politique et mystique ; la symétrie entre christianisme et socialisme), qu'il se caractérise aussi par la structure ternaire où convergent, constituant une sorte de cathédrale au cœur du livre, les trois mystiques constitutives de la mystique dreyfusienne.

Et il y a enfin ce qui ne répond à rien d'autre, ce qui ne s'oppose à rien d'autre, ce qui n'est symétrique ou identifié à rien d'autre : la figure hiératique de Bernard Lazare qui est tragiquement unique, qui irradie de tout son être la signification profonde de l'"*immortelle Affaire*" et qui est l'envers de la tragique solitude que le même Bernard Lazare partage avec le capitaine Dreyfus et avec Charles Péguy lui-même, chanfre d'un inaltérable héroïsme.

29) *Notre jeunesse*, p. 119.

DOSTOÏEVSKI ET PÉGUY

par I.A. Bitiougova,

Université des Sciences humaines et sociales
de Saint-Pétersbourg

Nous ne savons toujours pas (et cela surtout parce que la totalité de l'oeuvre journalistique et de la correspondance de Péguy ne nous est pas encore accessible) ce que l'écrivain français pouvait penser de Dostoïevski. Remarquons cependant qu'au cours des années 1880-1900, toutes les oeuvres importantes de Dostoïevski sont traduites. Romain Rolland évoquera plus tard dans son Salut aux lecteurs russes¹ la révélation que fut pour les Français la publication des oeuvres de Dostoïevski et de Tolstoï, l'émotion suscitée par l'Idiot et les Frères Karamazov. L'étude du marquis de Vogüé², parue en 1886, attira l'attention sur la problématique introduite par l'écrivain russe et la singularité de sa psychologie. En 1911, les représentations des Karamazov au théâtre des Arts, dans une mise en scène de Jacques Copeau et Jean Croué, et celles de 1913-1914 au Vieux-Colombier furent un événement marquant de la vie théâtrale parisienne. Un premier témoignage de l'importance attribuée par Péguy à Dostoïevski nous est fourni par la publication dans les Cahiers de la Quinzaine (XIII, 5, du 5 décembre 1911) de l'article d'André Suarès. Suarès, "après Péguy", comme le dit Frantisek Laichter, "ramena ses contemporains vers cette fontaine Espérance qui éternellement jaillit"³. Ce n'est pas un hasard si certains critiques français, comme Jean Bastaire et Georges Brabant, mesurant l'ampleur des conceptions philosophiques de Péguy et le caractère antinomique de sa problématique, l'ont situé au rang des Pascal, Kierkegaard, Dostoïevski et Berdiaev⁴.

1) Romain Rolland, Oeuvres Choisies, Moscou, 1958, T. 14, p. 531-532.

2) Voir E.M. de Vogüé, le Roman russe, Paris, 1886.

3) F. Laichter, Péguy et ses Cahiers de la Quinzaine, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris 1985, p. 226.

Le fait que, dans une lettre de janvier 1910, Alain-Fournier, jeune confrère de plume de Péguy (ils collaborèrent d'ailleurs, même si Alain-Fournier correspond avec Péguy comme avec un maître), place Dostoïevski au-dessus de Gide et de Rivière pour la profondeur avec laquelle il traite des problèmes moraux et religieux, vient confirmer l'importance conférée à Dostoïevski dans l'entourage de Péguy. Cf. Charles Péguy et Alain-Fournier, paysage d'une amitié, correspondance réunie et commentée par Y. Rey-Herme, Fayard, 1990, p. 41.

4) J. Bastaire, Péguy l'inchrétien, Desclée, Paris, 1991, p. 8 ; G. Brabant, Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc (Extraits), Larousse, Paris, 1956, p. 7.

Bien entendu, si l'on compare Dostoïevski, qui fonde dans les années 1860 la doctrine de "la littérature du sol national" (ou de "l'enracinement")*, et Péguy que l'on compte parfois en Russie parmi les écrivains du "patriotisme français" du début du XXème siècle⁵, ce ne sont plus de simples parallèles typologiques qui apparaissent entre ces deux écrivains : c'est une égale originalité dans l'inspiration et la parenté de leur vision du monde ; c'est surtout le caractère ambitieux, passionné de leur quête -qui commença par l'adhésion aux cercles socialistes et au socialisme utopique, pour s'accomplir dans la profession des plus hautes valeurs de l'humanisme chrétien. Péguy se caractérise par son engagement, sa volonté obstinée d'agir à chaque instant en harmonie avec ses convictions. De même Dostoïevski, comme homme et comme écrivain, qui avouait pousser toujours "tout à l'extrême"⁶.

Sans nous arrêter à la première période, la "période socialiste", de l'activité de Péguy (on rapprochera les rêveries éclairées par la présence mystique de l'ami disparu, dans Marcel, premier dialogue de la Cité harmonieuse, du leitmotiv tragique de "l'âge d'or", présent dans toute l'oeuvre de Dostoïevski, en particulier dans les rêves-espérances de l'Adolescent-Versilov ; on s'intéressera aux détails de la confrontation de Péguy, dreyfusiste militant, avec une réalité contradictoire, etc.⁷), notons seulement deux éléments de cette période, qui l'apparentent à Dostoïevski. Maurois définit en ces termes la situation du Péguy de ces années-là.

"Enfant, il s'était nourri de Victor Hugo, et Hugo l'avait rendu républicain. A vingt ans, il était socialiste, d'un socialisme, dit Tharaud, "qui ressemblait plus à celui de Saint François qu'à celui de Karl Marx"⁸.

Dans la formation de Dostoïevski, comme le montre la correspondance avec son frère, Hugo joua aussi un grand rôle. Plus tard, après son retour du bagne, lorsqu'il présente la traduction de Notre-Dame de Paris (article du Temps, 1862, n°2), Dostoïevski appelle Hugo "l'annonciateur" de "l'idée fondamentale de tout l'art du XXè siècle (...) le relèvement de l'être humain tombé, écrasé par l'injuste pression des circonstances, d'une stagnation séculaire et des préjugés sociaux"⁹. Cette pensée "chrétienne et hautement morale", selon Dostoïevski, donne aussi un caractère pathétique à l'oeuvre littéraire de Péguy, qui milite en faveur "des humiliés et des offensés".

5) S. Velikovski, Au croisement des rayons, Moscou, 1987, p. 144.

6) Dostoïevski, Oeuvres complètes, Leningrad, 1985, T. 28, L. II, p. 207.

7) Le texte intégral de cet article est à paraître dans Dostoïevski, matériaux et recherches, Saint-Petersbourg, 1997, T. 14.

8) André Maurois, Etudes littéraires, éd. de la Maison Française, New-York, 1941, p. 222.

9) Dostoïevski : Récits, chroniques et polémiques, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1969, p. 1300-1301.

* En russe, "potchvenitchestvo" (de "potchva" : le sol, la terre, la glèbe, les racines), qu'il ne faut pas confondre avec la littérature régionaliste (NDT),

Le radicalisme de Péguy l'amène à rompre avec nombre de ses anciens amis - dreyfusards inconséquents ou qui avaient participé au Congrès général des organisations socialistes françaises de décembre 1899. C'est à ce moment, note Maurois, qu'apparaît dans l'oeuvre de Péguy, l'éternel débat de la mystique et de la politique, qui plaça l'écrivain, et définitivement, au-dessus de tous les partis. Se référant à Tharaud, condisciple de Péguy au Collège Sainte-Barbe, Maurois explique :

"Le politique socialiste, vers 1900, préparait des élections, comptait des voix, des sièges. Le politique antidreyfusiste disait : "Que Dreyfus soit innocent ou coupable, il importe peu. On ne trouble pas la vie d'un grand peuple pour un seul innocent". Péguy "ne voulait pas (...) que la France perdît son âme en sacrifiant un innocent à son salut temporel"¹⁰.

Ce qui peut rappeler le maximalisme éthique des "larmes de l'enfant martyrisé"¹¹, sur lesquelles, dans les Frères Karamazov, ni Ivan ni Aliocha n'acceptent de fonder le bonheur de la future humanité. Ce rapprochement est d'autant plus évident que Péguy abordera lui-même directement le problème de la souffrance des enfants dans le Mystère des Saints Innocents.

En ce qui concerne l'activité journalistique de Péguy dans les Cahiers de la Quinzaine (1900-1914), fondés pour faire éclater la vérité intégrale, dans tous ses aspects, sur la vie et ses malheurs, remarquons seulement qu'elle s'accorde avec l'interprétation que donne Dostoïevski de la devise "Liberté, Égalité, Fraternité". L'écrivain russe tourne plus d'une fois en dérision cette formule proclamée par les "socialistes occidentaux" dès la fin du XVIII^e siècle : il ne peut y avoir de "fraternité" tant qu'il n'y a pas de "frères", car la "nature" qui rend possible la "fraternité", est absente ; et la prétendue "liberté" ainsi que la "fraternité", conçues comme réglementation coercitive de la vie des hommes, conduisent à transformer cette vie en une "fourmilière" (voir les Notes d'hiver sur des impressions d'été)¹². Péguy vérifie la justesse et l'actualité de chaque élément de cette formule. Il traite avec colère et angoisse de l'existence de la misère et dans le même temps, il tient que l'égalité, au sens de nivellement, est impossible, il la réduit au sentiment que chacun a de sa dignité propre. Péguy pense que le seul moyen d'atteindre à l'égalité passe par la liberté du développement intérieur de chaque homme et de la société, en dehors d'un bouleversement ou d'une rupture avec la tradition (voir le Cahier De Jean Coste, 1902). Dans l'une de ses dernières Notes, Dostoïevski avoue son scepticisme devant une égalité qui permettrait de décapiter Shakespeare et Raphaël. Il pressent l'arrivée d'une période de violence, résultant d'une égalité imposée d'en haut ; il anticipe la haine de Péguy à l'égard de toute forme de dictature, y compris une dictature qui serait l'oeuvre d'amis politiques :

10) A. Maurois, op. cit., p. 224.

11) Dostoïevski, Les Frères Karamazov, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1952, p. 264-266.

12) Dostoïevski, Récits..., op. cit., p. 1476 et svts.

"derechef qui prévoyait, qui pouvait prévoir inversement que les mêmes hommes, qui alors combattaient l'injustice d'Etat, seraient exactement les mêmes qui, à peine victorieux, exerceraient pour leur compte cette même injustice ; qui pouvait prévoir, et cette irruption de barbarie, et ce retournement de servitude ; (...) qui pouvait prévoir que de tant de mal il sortirait tant de bien, et de tant de bien, tant de mal ; de tant d'indifférence tant de crise, et de tant de crise tant d'indifférence ; qui aujourd'hui répondrait de l'humanité, qui répondrait d'un peuple, qui répondrait d'un homme ? Qui répondra de demain (...)"¹³.

Telles sont les questions que Péguy pose à son lecteur dans Zangwill (1904), oeuvre de méditation sur la complexité des phénomènes sociaux et sur l'impossibilité de diriger de façon volontariste le cours de l'histoire.

Péguy et Dostoïevski ont des approches quelque peu différentes de la notion de fraternité. Chez Péguy, jusqu'en 1908, elle est dépourvue de principe religieux et se rattache au perfectionnement intérieur de la personne, déterminé par "l'antique" aspiration de tous les peuples à l'unité ; Dostoïevski, lui, met son espérance dans le rôle particulier des "Russes de l'avenir", avec leur instinct de fraternité inscrit dans la "nature", et dans le triomphe d'"une grande et totale harmonie" sanctifiée par "la loi évangélique du Christ"¹⁴. Dans la dernière étape de sa création, Péguy parvient lui aussi à une vision illuminée par le Christ.

Les Cahiers de la Quinzaine étaient une publication périodique qui comprenait des articles de différents auteurs, mais dont l'unité et la totalité étaient assurées par la voix de Péguy lui-même. Ils se présentent comme quelque chose d'intermédiaire entre la revue et le journal intime : c'est une "revue-confession", une "revue-journal"¹⁵. Le fait que la personnalité de l'auteur s'y reflète avec intensité, que celui-ci entretient un contact direct, une conversation avec le lecteur, rapproche les Cahiers du Journal d'un écrivain de Dostoïevski, avec ses réactions franches et spontanées à tous les événements. Les rapprochent aussi le procédé du dialogue, la discussion de telle ou telle question, de tel ou tel événement avec un adversaire réel ou fictif. Les deux écrivains, en présentant leur publication, avouent explicitement le procédé, Dostoïevski dans une petite anecdote littéraire sur l'utilité du débat avec un interlocuteur même imaginaire pourvu qu'il soit intelligent, Péguy en inventant ce "professeur d'enseignement secondaire" qui lui adresse la Lettre du provincial. L'orientation aussi bien vers le centre que vers la province, les entre-

- 13) Péguy, Oeuvres en prose complètes (OPC), Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1987, T. I, p. 1448.
 - 14) Dostoïevski, Journal d'un écrivain, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1972, p. 1371.
 - 15) T.S. Taïmanova, Charles Péguy et l'atmosphère spirituelle des Cahiers de la Quinzaine, dans Revue de l'Université de Tartu, n° 871, 1988, p. 92.
-

tiens animés avec un large public sur les événements survenus non seulement en France, mais aussi en Russie, en Roumanie et jusqu'à Madagascar, l'interprétation de ces événements selon les seules conceptions du gérant des Cahiers, conformément à ses principes éthiques, tout cela se retrouve dans le Journal d'un écrivain de Dostoïevski. Dans le Journal comme dans les Cahiers, la polémique est directe et démonstrative : on cède "la parole" au contradicteur, on produit des réfutations ardentes, parfois meurtrières (par exemple, quand Dostoïevski démasque N.S. Leskov dans le chapitre Un Travesti du Journal en 1873¹⁶, ou s'adresse à A.D. Gradovski à propos de son article critiquant le Discours sur Pouchkine ; comparer Brève réponse à Jaurès, 1900 ; Personnalités, 1902 ; Notre Jeunesse, 1910, de Péguy). Dostoïevski, dans le Journal, évoque plus d'une fois sa jeunesse, sa première rencontre avec Biéliniski, les "Pétrachevskistes", les années de bagne et la crise spirituelle qu'il traversa là-bas, c'est-à-dire les étapes importantes de sa vie. Et Péguy, dans les Cahiers, se présente dans toute la logique et la cohérence de son évolution intérieure : passage du service de la vérité, athéiste pour la forme mais pour le fond "mystique", "héroïque", selon les termes de Romain Rolland, à la défense directe des principes chrétiens¹⁷.

Péguy et Dostoïevski ont aussi une conception tout à fait identique d'un journalisme le plus sincère possible, et le gérant des Cahiers en donne en 1910 une définition sous forme aphoristique : "Un mot n'est pas le même dans un écrivain et dans un autre. L'un se l'arrache du ventre. L'autre le tire de la poche de son pardessus"¹⁸.

Le Journal d'un écrivain et les Cahiers de la Quinzaine se ressemblent aussi par leur orientation religieuse. Si la révélation par Dostoïevski de ses convictions personnelles et de ses méditations sur le destin de la Russie a suscité échos et réponses où les lecteurs du Journal exprimaient leurs doutes et témoignaient de leur soif avide de perfection¹⁹, un des compatriotes de Péguy écrivait à propos des Cahiers : "Il s'agissait du plus tragique "Examen de conscience". Entier, public, et sans réserves. Un homme seul y parlait, en son nom. Mais qui se confesse intrépidement jusqu'au fond, atteint le fond de la conscience humaine et la remue. La parole de Péguy libéra la conscience d'une France inquiète, qui s'interrogeait"²⁰.

16) Dostoïevski, Journal d'un écrivain, op. cit., p. 110.

17) Voir Romain Rolland, Péguy, Albin Michel, Paris, 1945, et aussi, F.S. Narkirier, Le roman français aujourd'hui, Moscou, 1980, p. 174.

18) Péguy, OPC, op. cit., T. III, p. 274.

19) Voir I. Volgine, Lettres d'écrivains à Dostoïevski, Questions de littérature, 1971, n° 9, p. 173-196.

20) Romain Rolland, Péguy, op. cit., T. 1, p. 85.

Les deux écrivains se rencontrent aussi sur d'autres points. Une des principales héroïnes de Péguy est Jeanne d'Arc, que Dostoïevski appelle un "grandiose et merveilleux phénomène historique" et dont il voit "l'explication lumineuse et peut-être indiscutable" dans Jeanne, roman de George Sand qui "ressuscite (...) en la personne d'une jeune paysanne d'aujourd'hui l'image de la Jeanne d'Arc historique" et reflète le "si pur idéal de jeune fille innocente, si pur et si imposant par son innocence" ("sur la mort de George Sand" dans le Journal d'un Ecrivain de 1876)²¹. L'héroïne de Péguy est aussi une jeune paysanne, fidèle à son modèle, forte de son innocence, "sainte rebelle" du XV^{ème} siècle, dont le profil spirituel, selon André Maurois²², est proche de celui de son créateur. On le voit très nettement dans la trilogie dramatique de 1897 composée par le jeune Péguy à partir de documents historiques, et dans le Mystère de 1910, oeuvre de la maturité.

Examinons ce dernier texte, qui est comme le développement et la mise en oeuvre de quelques motifs du drame de jeunesse, mais avec une nouvelle clef spirituelle et esthétique. Dix ans après la première oeuvre, quand Péguy aurait pu répéter après Dostoïevski que "par le grand creuset du doute" son "hosanna était passé"²³, il donne au thème de Jeanne d'Arc une nouvelle ouverture dans le domaine de la forme et des idées. En recourant au genre ancien du "mystère" (répandu en France au siècle même de l'héroïne et remontant au lointain passé du drame liturgique), caractérisé par un certain équilibre entre l'élément mystique et les éléments de la vie quotidienne, par le conflit de Dieu et du diable dans le ciel, du bien et du mal sur la terre, Péguy transfère ce "débat surnaturel du bien et du mal (...) dans l'univers intérieur de l'homme", reprenant "le mot célèbre de Dostoïevski" dans Les Frères Karamazov : "Là le diable se bat contre Dieu, et le champ de bataille, c'est le coeur de l'homme"²⁴. L'idée exprimée par cette formule qui va si loin, reçoit une illustration correspondante dans les "romans-tragédies" (V. Ivanov) de Dostoïevski, surtout le dernier, dont la problématique rejoint d'une certaine façon celle du Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc de Péguy (1910). Dans le Mystère, l'intrigue est remplacée par un dialogue intense entre une Jeanne profondément croyante et en même temps animée d'une pensée intrépide et d'un amour infini pour les hommes, et la moniale Gervaise, qui professe humblement les dogmes orthodoxes de l'Eglise catholique. Par le caractère antinomique et l'acuité des questions qu'il pose sur les rapports entre l'existence humaine et les plans de Dieu, ce dialogue peut être comparé à l'entretien d'Aliocha et d'Ivan dans le cinquième livre (Pro et Contra) des Karamazov. Bien que le contenu de la

21) Dostoïevski, Journal d'un écrivain, op. cit., p. 571.

22) A. Maurois, op. cit., p. 226-227.

23) Dostoïevski, Carnets de travail 1860-1881, dans Dostoïevski, Les Cahiers de la nuit surveillée, Verdier, Lagrasse, 1983, p. 242.

24) Dostoïevski, Les Frères Karamazov, op. cit., p. 117.

controverse et, plus encore, les figures des acteurs du débat soient différents, ce qui rapproche les deux passages, c'est la question des limites des souffrances terrestres et post-terrestres. Si Ivan, renvoyant son "billet d'entrée" dans le monde de Dieu, ne peut concevoir qu'on puisse admettre la souffrance des enfants innocents, Jeanne, incapable de se résigner à un néant où les pécheurs rejetés sont exclus de la résurrection, refuse le dogme de "l'enfer éternel". Elle ne comprend pas Gervaise qui ne prie que pour le salut de son âme, elle veut sauver les âmes de tous les chrétiens, pécheurs et justes :

*"Et s'il faut, pour sauver de l'Absence éternelle
Les âmes des damnés s'affolant de l'Absence,
Abandonner mon âme à l'Absence éternelle,
Que mon âme s'en aille à l'Absence éternelle"*²⁵.

La thèse du "négateur moderne" dans les Karamazov ("si Dieu n'existe pas, tout est permis"²⁶) rappelle un aspect un peu différent du Mystère de Péguy, le débat sur la compatibilité de la liberté humaine avec la Providence divine²⁷.

L'apocryphe que cite Ivan sur "le Calvaire de la Vierge Marie" est directement lié à la problématique centrale du Mystère de la Charité. Marie intercède pour une "catégorie" particulière de pécheurs, ceux qui ne peuvent remonter à la surface et s'enfoncent dans le lac brûlant, "oubliés ensuite par Dieu" (expression qui frappe le héros de Dostoïevski). Lorsque la Vierge vient visiter l'enfer, Dieu lui montre les mains et les pieds cloués de son Fils. Alors "elle ordonne à tous les saints, tous les martyrs, tous les anges et archanges de se prosterner avec elle et de prier pour le pardon de tous sans distinction", et elle "obtient de Dieu que les tourments infernaux cesseront, chaque année, du Vendredi Saint au jour de la Trinité". Les pécheurs reconnaissants chantent alors : "Tu es juste, Seigneur, qui as rendu un tel jugement"²⁸. Le récit d'Ivan, qui jusque-là refusait que la mère pût pardonner les souffrances de son enfant, est teinté ici et là d'ironie, mais le thème du pardon est repris et éclairé un peu plus tard par le starets Zossime, qui le rattache à la nécessité absolue du rachat universel²⁹. La compassion infinie de l'héroïne de Péguy s'inscrit dans une tradition du rachat final qui commence avec Saint François d'Assise.

25) Péguy, Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc, Gallimard, Paris, 1943, p. 80.

26) Dostoïevski, les Frères Karamazov, op. cit., p. 679.

27) Montrant que les Karamazov et le Mystère de la Charité abordent de façon comparable les mêmes problèmes existentiels, le philosophe allemand R. Laut remarque en outre que le Mystère des Saints Innocents (1912) développe la question soulevée par Dostoïevski sur cette "goutte de larmes" et cette souffrance des enfants qui, selon Péguy, à côté des "douleurs", de l'impossibilité d'éliminer la "violence" et des "autres malheurs" terrestres, "ne peuvent être adoucies par toute la sainteté du monde". Voir R. Laut, La philosophie de Dostoïevski : exposé systématique, Moscou, 1996, p. 239-240.

28) Dostoïevski, Les Frères Karamazov, op. cit., p. 267-268.

29) Sur l'évolution des motifs de cet apocryphe et de l'Apocalypse dans les Karamazov, voir : T. Bouzine, Citations de l'Écriture dans le roman les Frères Karamazov, Dostoïevski et la littérature mondiale, Saint-Petersbourg, 1996, n° 6, p. 62-7.

Le christianisme de Jeanne, qui est dans une importante mesure celui de son alter ego Péguy, est un christianisme actif. Pour elle se pose constamment la question : "Qui sauver et comment sauver ?". Le christianisme de Dostoïevski est aussi actif. Le prince Mychkine, ce héros "positivement magnifique", veut sauver ne serait-ce qu'une seule âme blessée, il vibre aux épreuves de tout homme. On connaît la remarque ironique de Dostoïevski à propos de la critique que lui faisait K. N. Leontiev dans l'article "Sur l'amour universel...", consacré au Discours sur Pouchkine (1880) : "Pour Leontiev il ne vaut pas la peine de souhaiter le bien au monde, car il est dit que ce monde périra. Dans cette idée il y a quelque chose d'absurde et de malhonnête. Surtout c'est une idée extrêmement commode pour les besoins de la vie quotidienne : car si tous sont déjà condamnés, pourquoi s'escrimer à faire le bien ? Vis pour ton ventre..."³⁰.

Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc ouvre un cycle de compositions religieuses et poétiques (1910-1913) dont l'une, Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres, fut inspirée à Péguy par un pèlerinage à Chartres lors d'une grave maladie de son fils Pierre (on se souvient du voyage de Dostoïevski à la Laure d'Optina après la mort de son fils Alexandre). Pourtant les rapports de Péguy avec l'Eglise catholique furent d'abord difficiles. Défendant les simples prêtres, la foi "pure", Péguy eut maille à partir avec "les forces politiques de l'Eglise" de ce temps-là et quelques-unes de ses institutions, lui qui essayait dans ses oeuvres littéraires et dans ses Cahiers, de rendre compte de ce qui, selon lui, était essentiel dans l'enseignement du Christ, se rapprochant en cela parfois de Dostoïevski. Le Mystère de la Charité fut accueilli dans les milieux orthodoxes comme une oeuvre hérétique et suscita les objections du critique catholique François Le Grix. Péguy lui répondra par Un nouveau théologien (1911). Déjà dans Notre Jeunesse il expliquait :

*"Toute la faiblesse, et peut-être faut-il dire la faiblesse croissante de l'Eglise dans le monde moderne vient non pas comme on le croit de ce que la Science aurait monté contre la Religion des systèmes soi-disant invincibles (...) mais de ce que ce qui reste du monde chrétien socialement manque aujourd'hui profondément de charité"*³¹.

C'est justement cette idée qui est à la base de l'opposition entre Jeanne et la moniale Gervaise.

30) Pour une explication convaincante de ce débat par les divergences entre "l'apocalyptique illuminée" de Dostoïevski "qui commence tout de suite et toujours sur cette terre" et "l'eschatologie catastrophique de K.N. Leontiev qui esthétise le tragique de la vie, selon lui insoluble ici bas, voir S.G. Botcharov, Leontiev et Dostoïevski, Premier article, dans Dostoïevski : matériaux et recherches, Saint-Pétersbourg, 1996, T. 12, p. 187-189.

31) Péguy, OPC, op. cit., T. III, p. 98-99.

*"Je ne reconnais qu'une charité chrétienne (...) et c'est celle qui procède directement de Jésus (...) : c'est la constante communion, et spirituelle, et temporelle, avec le pauvre, avec le faible, avec l'opprimé"*³² précise Péguy dans l'Argent suite.

Ce qui unit aussi Dostoïevski et Péguy, ce sont les réflexions sur les rapports entre les principes matériels et spirituels de la vie humaine, en particulier la question du "pain" de la terre et du ciel, question dont la résolution prend un caractère quelque peu polémique (surtout en apparence). Il est curieux que dans les pages du Temps, publié par F.M. et M.M. Dostoïevski, il soit fait appel pour ce sujet au personnage de Jeanne d'Arc. En 1862, dans le n° 8, un fidèle collaborateur de la revue, M.M. Rodiévitich, exprime son inquiétude devant le triste état de la moralité publique en Russie ; parmi les causes les plus importantes, il cite l'ignorance et la misère, renvoyant aux mots de Hugo, selon lequel "si elle avait eu faim, même la Pucelle d'Orléans aurait eu du mal à rester la pucelle d'Orléans"³³. Dans le n° 10, paraît une réplique de P.P. Sokal'ski, qui combat ce point de vue si matériel sur la Russie. Il proclame son espérance dans le "raffermissement des idées de vérité et de bien", dans la protection "du travail honnête et de la réputation honnête contre la faim et la misère". Prenant la défense de la Pucelle d'Orléans, il cite l'exemple du stoïcisme d'une jeune Russe qui "préféra la mort"³⁴. Au nom de la rédaction, Dostoïevski justifie la publication de "deux articles contradictoires" qui servent à faire avancer la question de la moralité sociale, "pour laquelle il faudra attendre encore longtemps une réponse définitive"³⁵. Plus tard, dans l'Idiot, est reproduit le débat entre le "penseur retiré du monde" (V.S. Petcherine), qui se plaint que le bruyant siècle "industriel" se préoccupe plus de "la tranquillité spirituelle", et "le penseur qui court le monde" (A.I. Herzen), qui réplique : "Soit, mais le roulement des charrettes qui apportent le pain à l'humanité affamée vaut peut-être mieux que la quiétude spirituelle"³⁶.

Plein de compassion pour les malheureux que la faim pouvait conduire au bagne, comme le héros des Misérables, roman que Dostoïevski aime tant, l'écrivain russe lie l'amélioration de leur sort d'abord aux bases éthiques de la société et à sa transformation spirituelle, ce qui est exprimé dans la réplique d'un des personnages de l'Idiot :

*"Et moi, l'ignoble Lebedev, je ne crois pas aux charrettes qui apportent le pain à l'humanité ! Car les charrettes qui apportent le pain à l'humanité, si un principe moral ne les dirige pas, peuvent avec un parfait sang-froid exclure de la jouissance de ce qu'elles apportent, une part importante de l'humanité. Et on l'a déjà vu"*³⁷.

32) Péguy, OPC, op. cit., T. III, p. 886.

33) Dostoïevski, Oeuvres Complètes, Léningrad, 1980, T. 20, p. 409-410.

34) Id., p. 410.

35) Id., p. 226-227, et voir Dostoïevski, Récits..., op. cit., p. 1513.

36) Dostoïevski, l'Idiot, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, p. 456.

37) Ibid.

Dostoïevski donne une interprétation de la tentation du Christ : le diable offre au Christ la possibilité de changer "les pierres en pain" conformément au "socialisme d'aujourd'hui" qui "bannit le Christ et s'occupe avant tout du pain". La réponse du Christ : "L'homme ne vit pas seulement de pain" est, selon Dostoïevski, "un axiome (...) sur l'origine spirituelle de l'homme", "l'idéal de Beauté" qui nous a été légué, incarné dans le Christ ; "si nous l'avons dans l'âme, nous serons tous des frères l'un pour l'autre et, finalement, travaillant l'un pour l'autre, nous serons également riches"³⁸.

C'est ce même idéal que Péguy invite à suivre dans Un nouveau théologien :

*"Cette chrétienté moderne baignant dans le monde moderne, chrétienne traversant le monde moderne, la période moderne a une sorte de grande beauté tragique propre, presque une grande beauté non pas de veuve mais de femme qui seule garde une Forteresse"*³⁹.

L'Eglise même doit garder les enseignements du Maître non comme une "veuve" mais comme une "épouse", c'est-à-dire activement. Cet idéal ne contredisait pas selon lui l'idée constamment présente, que le ciel même ne peut trouver de repos tant qu'il y a des malheureux et des opprimés : "Il ne suffit malheureusement pas d'être catholique. Il faut encore travailler dans le temporel, si on veut arracher l'avenir aux tyrannies temporelles"⁴⁰, écrit-il dans l'Argent. Péguy considérait que tous, croyants et incroyants, pécheurs et saints, devaient se sentir responsables du monde. Dans Un nouveau théologien, il exprime sa conception du christianisme :

*"Le pécheur tend la main au saint, donne la main au saint, puisque le saint donne la main au pécheur. Et tous ensemble, l'un par l'autre, l'un tirant l'autre, ils remontent jusqu'à Jésus, ils font une chaîne qui remonte jusqu'à Jésus, une chaîne aux doigts indéliables. Celui qui n'est pas chrétien [...] c'est celui qui ne donne pas la main"*⁴¹.

L'idée des liens réciproques entre les hommes, reconnue par le christianisme, appartient aussi à Dostoïevski. Elle est formulée de la façon la plus brève et la plus expressive dans les ébauches de l'Idiot : "La compassion -c'est tout le christianisme- la chaîne"⁴².

Les spécialistes ont remarqué que les saints présentés par Péguy étaient proches de la terre, de la nature, que plusieurs d'entre eux et en particulier Eve, la mère originelle, avaient des traits paysans⁴³. Le terroir de Péguy repose essentiellement sur la fierté de ses ancêtres, artisans et paysans du Moyen Age, travaillant joyeusement et habilement au rempaillage des chaises, à la construction des cathédrales, à la culture de la vigne. Il op-

38) Dostoïevski, Oeuvres complètes, Leningrad, 1986, T. 29, p. 84-85.

39) Péguy, OPC, T. III, p. 46.

40) Péguy, OPC, T. III, op. cit., p. 914.

41) Id., p. 373.

42) Dostoïevski, l'Idiot, op. cit., p. 917.

43) S. Velikovski, op. cit., p. 150-151.

pose leurs communautés à la situation de la France du début du XXème siècle, déchirée par les contradictions, critique les intellectuels de la Sorbonne desséchés par la scholastique et qui ont perdu, selon lui, tout lien avec le peuple. On peut remarquer une certaine analogie avec le culte de la terre de Dostoïevski, qui attribuait aussi une grande importance aux sources populaires de la vie russe, invitant ses contemporains cultivés à retourner au "terroir" natal, à travailler dans le "champ" de la vie populaire⁴⁴. Les deux écrivains rêvaient de voir leur peuple et leur patrie contribuer à l'histoire de l'humanité future.

Henri Bergson joua un grand rôle dans la formation des idées philosophiques et esthétiques de Péguy, qui assistait à ses cours à l'Ecole Normale Supérieure. Il fut l'un des fondateurs de l'intuitionnisme, qui rejette le culte de la raison pour atteindre la vie dans sa durée et l'épaisseur de la réalité, et qui reconnaît un rôle au mysticisme et à la révélation. En 1914, Péguy lui consacre la Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne. Bergson, qui était par sa nature un philosophe-poète, aida Péguy, selon A. Maurois, à assurer une défense argumentée du christianisme contre le positivisme et le matérialisme⁴⁵. Dans l'Avertissement au "Cahier Mangasarian" (1 mars 1904), Péguy écrivait : "Le génie est fort d'une intuition ; l'opération du génie est une intuition, le sens, l'intuition de la réalité non réalisée"⁴⁶. Et lui-même s'efforçait de saisir l'orientation de la marche des événements et dans une mesure importante, il prévit ou "créa le mythe de sa vie" (pressentiment de la guerre avec l'Allemagne et de sa mort au combat, dans Eve)⁴⁷.

Certaines des thèses de la philosophie bergsonienne développaient les postulats antimétaphysiques de Schelling et de Schopenhauer, philosophes que connaissait bien Dostoïevski. On peut en trouver des échos dans son oeuvre posthume et sa correspondance. Dans sa jeunesse, en partie sous l'influence de la lecture de Schelling, Dostoïevski parlait à son frère Mikhaïl (31 octobre 1838) des rapports de l'intelligence comme "capacité matérielle", et de "l'esprit" qui saisissait "l'amour et la nature" par le coeur.

"Il ne faut pas penser la philosophie comme un simple exercice mathématique, où la nature est une chose inconnue... Remarque que le poète dans le jaillissement de l'inspiration devient Dieu, donc, remplit la vocation de la philosophie... Donc, l'enthousiasme poétique est enthousiasme philosophique... Donc la philosophie est la poésie même, et c'est son plus haut degré"⁴⁸.

44) Dostoïevski, Oeuvres complètes, Leningrad, T. 26, p. 138.

45) Voir A. Maurois, op. cit., p. 236 à 242 et p. 147 à 179.

46) Péguy, OPC, op. cit., T. I, p. 1310 et Romain Rolland, Péguy, op. cit., T. I, p. 73.

47) T. Taïmanova, op. cit., p. 14.

48) Dostoïevski, Correspondance, op. cit., T. 1.

Péguy conçoit le monde "selon Bergson" comme un jaillissement ininterrompu et indivisible dans lequel le passé se conserve dans le présent et ne peut en être arraché en raison de "l'indivisibilité du changement"⁴⁹, qui entraîne avec soi le futur. Dans le système de Dostoïevski également, l'écrivain doit nécessairement s'insérer dans le flux des événements, le mouvement de la vie. On a gardé de lui bon nombre de réflexions sur l'importance de la réalité "mouvante" pour établir un lien avec le passé et révéler les germes de l'avenir. Répondant le 9 février 1876 à Kh.D. Altchevskaia, pédagogue de Kharkov, il remarquait combien il était essentiel pour l'écrivain d'étudier "jusqu'à la précision la plus extrême (historique et actuelle) la réalité représentée" et informait sa correspondante que, ["se] préparant à écrire un très grand roman (...), [il a] songé à [se] plonger dans l'étude -non de la réalité, à proprement parler," qu'"[il connaît] indépendamment de cela, mais des détails de la réalité mouvante"- et surtout des transformations de la "jeune génération" et de la "famille russe" en 20 ans⁵⁰. Dans la célèbre polémique avec Gontcharov sur la notion de "typique", Dostoïevski veut montrer qu'il est insuffisant de ne refléter que ce qui est en repos, ne bouge pas, et qu'il est nécessaire de saisir, d'attraper les tendances de la vie nouvelle⁵¹. Dans les lettres à A.N. Maïkov du 11 (23) décembre 1868 et à N.N. Strakhov du 26 février (10 mars) 1869, Dostoïevski, pour répondre aux griefs de quelques critiques à propos de l'Idiot, oppose au "réalisme" habituel qui "manque d'envergure", ce qu'il appelle son "idéalisme" ou son réalisme "fantastique", qui permet de raconter "ce que nous autres Russes avons vécu ces dix dernières années dans notre évolution spirituelle⁵²", de montrer dans les faits quotidiens et apparemment les plus exceptionnels les lois générales et même de "prédire". Les orientations esthétiques exprimées dans ces lettres étaient le résultat des recherches personnelles de Dostoïevski dans le domaine de la création littéraire, mais il y a des points de contact avec la pensée esthétique de Péguy.

Péguy partit pour le front, après avoir écrit sa Note sur M. Bergson et sans avoir achevé son essai sur Descartes. Il tomba le 5 septembre 1914, en soldat, ce qu'il fut toute sa vie. Il est l'un des derniers et des plus authentiques héritiers de Saint François d'Assise, "chevalier et soldat du Christ", porteur des principes de compassion active et

49) T. Taïmanova, op. cit., p. 14.

50) Dostoïevski, Correspondance, op. cit., T. IV.

51) Des archives de Dostoïevski - Lettres d'écrivains russes, Moscou-Pétrograd, 1923, p. 15-22.

52) Dostoïevski, Correspondance, op. cit., T. III, p. 283-284.

d'amour pour tout ce qui est vivant dans le monde de Dieu. Dostoïevski exprima également sa vénération pour le saint catholique de la fin du XII^e-début XIII^e siècles, en donnant, dans un des chapitres des Frères Karamazov, au starets Zossime le nom de Pater Seraphicus, nom qui est prononcé par Ivan et repris par Aliocha⁵³.

R. Laut, que nous avons déjà cité, examinant le rôle de Dostoïevski au XX^e siècle, concluait :

*"Celui qui approche Dostoïevski, trouve une plénitude infinie et la lumière, car il voit le Christ ; de Dostoïevski partent des fils mystérieux qui, dans l'évolution de notre époque, conduisent à Charles Péguy et à Anton Bruckner. Alain-Fournier n'hésita pas à dire, dès avant la première guerre mondiale, que Dostoïevski et Péguy étaient les premiers "hommes de Dieu" de notre temps, des hommes auxquels Dieu avait donné la même mission"*⁵⁴.

(Traduction R.V. et Y.A.)

- 53) Dostoïevski, les Frères Karamazov, op. cit., p. 286.
Sur Saint François d'Assise, voir aussi V.É. Vietlovskaja, Pater Seraphicus, dans Dostoïevski : matériaux et recherches, Leningrad, 1983, T. 5, p. 163-178.
- 54) R. Laut, op. cit., p. 410.

6

Conférence de M. Philippe Bonnichon
Université de Paris-Sorbonne
pour la première assemblée générale de l'Association
(14 décembre 1996)

QUELQUES ASPECTS DES RELATIONS ENTRE LA FRANCE
ET LA RUSSIE AU SIECLE DES LUMIERES

De la Russie du XVIIIème siècle, je sais peu de choses, pour ne l'avoir rencontrée, à travers les documents diplomatiques et les récits de voyage, qu'en fonction de recherches axées sur l'histoire maritime. Il est vrai que l'on oublie trop souvent que la Russie a su devenir, à la fin du XVIIIème siècle, la quatrième puissance navale du monde.

Je ne peux donc prétendre à être exhaustif, et vous ne pouvez vous attendre à ce que je brosse un tableau d'ensemble des relations entre deux grands Etats, la France, première puissance alors en Europe, et la Russie, puissance qui se constitue, en pleine ascension, au siècle des Lumières.

Je me bornerai à vous inviter d'abord à nous poser ensemble deux questions préalables. Nous résumerons ensuite certains traits clairement établis par l'historiographie, de ce qu'il est convenu d'appeler "despotisme éclairé" sous la Grande Catherine. Enfin, deux exemples, celui des campagnes de la marine française en Baltique et celui de l'escale de La Pérouse au Kamtchatka seront présentés pour nous permettre de saisir la tonalité des rapports entre les deux Etats, mais aussi la mentalité des protagonistes, dans les quelques années qui suivent la guerre d'Indépendance 'américaine et précèdent la Révolution française, entre 1783 et 1788. Libre alors à chacun de se faire une opinion, à défaut de conclusions définitives, sur les relations entre France et Russie, marginales sans doute, entre Français et Russes, inégales certainement mais d'ouverture réciproque à cette époque.

Première question : que sait-on de la Russie dans la France des Lumières ? A la fois peu et beaucoup. Peu, car les déformations, le décalage chronologique, et le prisme, étroit au fond, de la philosophie des Lumières, diffusent préjugés, stéréotypes et idées convenues et pour un public restreint. Lorsqu'en 1668, le tsar envoie une ambassade à Louis XIV, on réédite les Mémoires du Capitaine Margeret, rédigés à la hâte en 1607, publiés dans le Paris de Henri IV, et qui mettent les contemporains de Louis XIV de plain-pied avec la Russie du "Temps des troubles" après la mort d'Ivan le Terrible. Décalage qui ne flatte pas le portrait des Russes en une période de bouleversements. Dans la France classique, il est rassurant de penser que l'on est en présence de barbares, mais où est la réalité ? Margeret ne connaîtra qu'en 1820 une troisième édition où sont reprises les erreurs de la première...

Mais on sait ou on croit savoir beaucoup aussi, depuis Pierre le Grand et jusqu'à la Grande Catherine (les adjectifs sont parlants). On découvre un Etat, une puissance même en voie de constitution. Les philosophes, Voltaire, Diderot, sont d'excellents propagandistes.

Pierre le Grand a fait son tour d'Europe, pendant la minorité de Louis XV. Avec la pénétration de l'influence occidentale en Russie (Saint-Pétersbourg), on a la satisfaction, un peu protectrice, d'être, sinon la puissance civilisatrice (car il faut compter avec l'Allemagne, avec l'Angleterre), au moins au coeur d'un mouvement qui diffuse dans toute l'Europe de l'Est, modes et façons de vivre, où la puissance dominante, alors la France, a comme toujours force d'entraînement. Bien sûr on ne connaît la Russie que dans la mesure où elle parle français, ce qui reste bien étroit. Mais le sentiment de condescendance est ambigu, se retourne parfois, à mesure qu'avance le siècle et que les autres servent aux hommes des Lumières à faire la critique de leur propre nation.

Le Nakaz de Catherine II par exemple peut servir à des remises en question en France. Inspiré du Traité des délits et des peines de Beccaria, produit d'une mission législative de 1767-1768, il abolit notamment, à l'image de ce qui se passe et de ce qui s'est passé dans les pays allemands (Prusse 1754-1756, Bade 1767, Saxe-Mecklembourg 1770, Autriche 1773), la "question préalable" (torture), qui ne sera supprimée en France qu'en 1788. Les Allemands de l'Aufklärung, et Catherine II en fait partie, peuvent penser qu'ils ont fait les bonnes réformes en temps utile et que la Révolution est pour les autres.

La France se fait de la Russie l'image d'un pays sur lequel se lèvent les Lumières, mais elle garde un sentiment de supériorité qui nuit à la vraie connaissance de la Russie profonde.

Que sait-on de la France dans la Russie des Lumières ?

Catherine cherche à être plus que la tsarine de l'aristocratie. Elle fait appel à l'intelligentsia occidentale, qui en est flattée. Elle correspond avec d'Alembert, étudie Montesquieu, achète Diderot. Les relations sont nouées d'abord au sommet (mécénat). L'impératrice élargit la classe des boyards à une élite de grands seigneurs. La "Sémiramis du Nord" ne mérite ni l'encens de thurifaires naïfs ou vénaux, ni les sévérités ultérieures (d'un Tolstoï par exemple). L'économie russe devient une économie d'échanges (fer de l'Oural), et cherche à rattraper les nations occidentales. En bref, la Russie "des Lumières" est une réalité, mais modeste avec ses 100 000 propriétaires, ses milliers de fonctionnaires et ses 20 millions de paysans. Catherine gouverne au fond un gros électorat allemand, comme la Prusse avant Frédéric II, où les dirigeants parlent français. Les 9/10è des Lumières sont en Occident. Le reste, c'est un transplant. La Russie comme la Prusse se dote d'un équipement culturel limité à une petite minorité, mais c'est la promesse de l'avenir, la première étape nécessaire, louée par l'intelligentsia de l'époque.

La vie mondaine a un cadre, Saint-Pétersbourg (et accessoirement Moscou), une ville qui a été commencée comme néerlandaise ou danoise pour se couler dans un moule français (avec influence du baroque italien), avec Leblond puis Vallin de la Mothe et le néo-classicisme.

Dans cette ville, les cercles forment chez les princes des cours parallèles. Les diplomates français les fréquentent : Corberon qui précède Ségur ; des savants comme les frères Delisle ; des artistes comme Madame Vigée-Lebrun. Catherine II qui a appris à lire en français chez Madame Leprince de Beaumont, exalte la noblesse mondaine en s'inspirant lointainement de Versailles. Elle ouvre ses trois Ermitages, le dimanche, le Grand pour les deux premières classes de la société et les ministres étrangers, le Moyen le jeudi où se réunissent 50 à 60 personnes, le Petit pour un cercle plus intime de 20 personnes où on parle russe. Elle tend d'autre part, par un brassage, à abolir les distinctions hiérarchiques. Les Eglises sont aussi utilisées comme moyens de pouvoir et d'influence, y compris les ordres comme celui des Jésuites.

Sur la politique de despotisme éclairé, il faut rappeler quelques points. C'est une méthode de pensée froide et dénuée de "préjugés" (considérations historiques ou interventions populaires qui conduiraient à limiter le pouvoir réel). C'est aussi une méthode destinée à accroître la puissance de l'Etat, à mettre à son service une prévision aussi exacte que possible : importance du renseignement, du secret, de la "prévisibilité en politique". Cette conception est issue de la pensée rationalisante de la "République européenne des Princes". A l'université protestante de Strasbourg, on met en place une école de diplomates dont un des sujets d'études est "la prévisibilité en politique". Les professeurs Schöpflin et Koch ont vu passer presque tous les grands noms des gouvernements français et étrangers de la deuxième moitié du XVIIIème siècle : Metternich, Fersen, Galitzine, Holstein (le futur Paul Ier), Razoumowski, Ségur, La Luzerne, du Châtelet.

L'armée est à la base de ce système, avec un moujik que l'Etat ne connaît que comme chair à canon ou comme contribuable.

Le despotisme éclairé se traduit en particulier par l'incapacité des deux grandes puissances occidentales à intervenir en Europe orientale : champ libre est laissé à la Russie, grand vainqueur qui pourrait écraser soit l'Autriche, soit la Prusse. Cette forme de gouvernement est valide dans des secteurs d'intervention précis : l'Etat augmente sa richesse, la physiocratie laisse le champ libre à la noblesse agricole. L'indépendance des paysans est très sévèrement limitée. Le libéralisme prend son essor (liberté du commerce et libre circulation des grains confirmée en 1786). Le despotisme éclairé est donc vu comme allant dans le sens du progrès. Enfin il se traduit par l'expansion de la marine russe dans une triple direction : le Pacifique (Tchikov, Béring) avec l'Alaska et le Kamtchatka ; la Baltique et la mer Blanche ; la Méditerranée (Malte).

Deux exemples illustreront l'évolution des rapports entre la France et la Russie : l'affaire des gabarres françaises et le commerce franco-russe, avec la négociation du traité de libre-échange ; l'escale de La Pérouse au Kamtchatka, dont on lira quelques extraits particulièrement caractéristiques.

I. Les campagnes en Baltique des divisions de gabarres de la marine royale, de 1783 à 1787.

De 1783 à 1787, la marine royale envoya des bâtiments de charge en Baltique. La voie fut frayée en 1783 par le lieutenant de vaisseau Denys de Bonnaventure. Les Français connaissaient mal alors les parages de la Baltique, réservés aux Anglais et aux Hollandais. Certes, il y avait eu en 1768-69 le voyage de la Flore, pour l'expérimentation des montres marines. Mais en 1783, Denys de Bonnaventure observe encore que "les cartes françaises du Cattégat sont fausses" et que "la meilleure carte de la Baltique est une carte anglaise faite en 1779" (...). Les Français étaient donc quasi absents de la Baltique à la fin de l'Ancien Régime. La France est déficitaire dans son commerce avec la Russie, de 763.000 livres (6,871 millions d'importations pour 6,108 d'exportations), ce commerce se faisant sous pavillon anglais ou hollandais.

En 1785, malgré des difficultés de détail, les relations s'assouplissent entre la France et la Russie. Ségur, ministre français convainc l'impératrice des dispositions pacifiques de Louis XVI, qui ne concourra jamais à renverser l'empire ottoman, même si on l'appâtait par l'offre de l'Egypte et de Candie (...). Catherine II, grâce aux efforts de Ségur et Potemkine, fait bon accueil aux projets de traité de commerce. Il faudrait que la France s'inspire du traité de 1766 entre la Russie et l'Angleterre.

D'après Ségur, l'impératrice est "convaincue des suites funestes des privilèges exclusifs, des avantages de la concurrence en matière commerciale" et "ses idées sur cet objet se rapprochent presque entièrement des principes du Roy".

Les expéditions en Baltique soulèvent cependant dans la pratique de multiples difficultés. Certaines sont d'ordre technique et résolues en praticiens expérimentés par les marins français : route maritime, connaissances hydrographiques à acquérir, levées de cartes, chargement des navires en fonction des tirants d'eau. La rentabilité du voyage peut paraître faible, si l'on estime que la capacité totale d'une division de 12 gabarres permet à chaque navire d'emporter, avec 15.000 pieds cubes de bois, de quoi satisfaire à la construction de bordages et au gréement de 6 à 8 bâtiments seulement.

Mais le but de ces expériences dépasse la seule satisfaction, par ses propres moyens, des besoins de la marine. La volonté politique est présente. Il faut donc gérer les difficultés soulevées par le protocole et par les rapports des officiers français avec les différentes administrations, danoises et russes. Il y faut pragmatisme, tact et fermeté.

Ainsi en va-t-il de l'échange des saluts entre les divisions navales et la terre, qui peut soulever des problèmes juridiques assez complexes. Les divisions françaises sont constituées de navires de guerre mais qui sont des bâtiments de charge. Comme tels, ne doivent-ils pas payer des droits sur les marchandises transportées, au retour ? Ceci entraînerait un droit de visite de la part des autorités du port, en contradiction avec le respect dû au pavillon du roi de France. La question du salut, liée à la double affectation des bâtiments (guerre et commerce) souleva des difficultés avec le Danemark entre 1783 et 1786.

Quant aux relations, sur place, avec les douanes et les fournisseurs, c'est surtout en Russie qu'elles soulèvent des difficultés. Passons sur un incident, rapidement réglé en 1785, lors du passage de l'auteur. Il s'agit d'une affaire, mineure, de vol : "le nommé Stenvitch, have vechter ou employé au port sous les ordres de M. l'assesseur Scröder" s'était fait confier par artifice deux montres en or valant 25 louis et appartenant à des Français. Une douzaine de jours plus tard, il ne les avait pas rapportées. Le gouverneur promet restitution et punition.

L'essentiel des difficultés soulevées tournait autour du traitement à réserver à des navires de guerre français effectuant une mission marchande et concernait les droits et taxes auxquels ils pouvaient être soumis.

Pour 1785, les ordres de Versailles portaient d'agir comme l'année précédente à l'égard des douanes de Riga : admettre les droits sur les marchandises, mais pas sur les personnes ni sur les bâtiments du Roi. Ce sont alors les négociants chargeurs qui acquitteraient les droits envers le fisc impérial et se retourneraient vers la France pour les récupérer ensuite. En principe, ni les officiers de marine ni le consul n'auraient à en connaître. Ils devraient refuser tout droit, d'ancrage, de port ou de jetée, "mais il n'y a aucun inconvénient à payer l'impôt purement fiscal sur la marchandise qui se trouve établie", car "c'est aux fournisseurs à y satisfaire".

Les ordres de Vergennes à Ségur sont de ne point soulever de difficultés.

En fait, les problèmes se multiplient :

1) "Les officiers de la Douane ont jugé à propos de mettre les scellés sur les provisions du Roy que nous avons la permission de tenir dans des tentes et isolées pendant l'intervalle du chargement des gabarres du Roy". La difficulté est levée par négociations directes avec le gouverneur.

2) Le consul Lesseps rend compte à Ségur qu'on l'a convoqué à la douane où il s'est vu proposer d'autoriser le sieur Blankenhagen, négociant par l'entremise duquel passent les Français à Riga, à payer les droits sur les bâtiments du Roi, en attendant les ordres de la cour de Russie. Lesseps refuse de cautionner officiellement une telle exigence. Les services de Vergennes se contentent de faire appel au sens diplomatique des officiers de marine : "j'espère que les officiers ... trouveront le moyen de suivre leurs instructions sans

qu'il en résulte comme l'année dernière des scènes qui ont pensé devenir sanglantes et le paiement des droits ne sera point exigé ou sera acquitté sans que les ministres russes soient dans le cas de m'en parler".

Les négociants de Riga, peu chauds pour payer les droits, faiblissent devant la pression de leur gouverneur et cherchent à faire intervenir le consul et les commandants.

Séguir conseille à Lesseps de ne pas se laisser alarmer par les propos des négociants : "s'il s'élevait quelque question sur le paiement des droits dont le pavillon impérial ou royal se croient exempts par leur dignité, les deux administrations se communiqueront certainement leurs vues sur ce point et lèveront de concert cette difficulté ... ce que vous et moi nous devons faire, c'est de continuer à exhorter nos compatriotes à se conduire avec sagesse et mesure ... à contribuer, chacun selon sa place et ses moyens au rapprochement plus intime de deux puissances qu'unissent tant d'intérêts communs".

Montluc écrit qu'il est décidé à s'en tenir à la lettre de ses instructions : "chez toutes les puissances de l'Europe, les bâtimens de commerce sont les seuls qui soient sujets à l'acquiescement de ces droits ... les bâtimens du Roy en sont exempts dans tous les ports étrangers et les bâtimens de guerre des autres puissances ne sont assujettis à aucuns droits de cette espèce dans les ports de France".

Séguir prodigue les conseils lénifiants : "il faut faire ressortir aux Russes, qui développent leur marine, que la réciprocité de traitement leur sera appliquée en France. Les officiers doivent mettre beaucoup de sagesse dans leur conduite, de liant dans leurs discussions et beaucoup de fermeté dans l'application des ordres de leur Ministre".

L'essentiel est de gagner du temps, "ce qui est beaucoup dans un pays où peu d'affaires paroissent assez importantes pour mériter l'ennui de les traiter. Si on s'en occupe dans le premier instant avec chaleur, on les abandonne au bout de quelque tems avec encore plus de facilité". La sagesse de Montluc lui suggèrera sa conduite et "comme on sait que l'obéissance exacte aux instructions de la Cour est le devoir le plus sacré d'un officier, on ne peut vous en faire aucun tort" ; d'ailleurs, "l'administration russe est trop éclairée pour vouloir soutenir une erreur que peuvent commettre des douaniers". La haute politique ne doit pas être compromise par des frictions locales dont les auteurs pourront toujours être désavoués au besoin.

3) Les premiers départs de la division du Clesmeur ont valeur de test : la Barbue se voit refuser un passeport pour son chargement. Le chef de la division décide de la faire partir subrepticement, sans plus de discussions (...).

A Tsarskoïé-Sélo où Séguir fait sa cour à Catherine, le diplomate français, tout à son projet de traité de commerce considère au fond, implicitement, l'initiative des marins comme une double maladresse :

- d'abord, il est regrettable que la Barbue ou d'autres gabarres partent sans avoir "rempli les formes d'usage" ni "prévenu de leur sortie ou le Commandant du port ou celui de la Garde ... c'est sûrement par ignorance de cet usage qu'on ne s'y est pas conformé et MM. les Officiers qui sont à vos ordres connoissent trop bien et leur devoir et les intentions du Rcy pour vouloir donner ici aucun juste sujet de mécontentement", écrit Ségur à Montluc, en lui fournissant l'échappatoire nécessaire.

- ensuite, le désir des officiers qu'il soit prononcé officiellement entre les Cours sur cette question s'explique par le fait que le gouverneur de Riga a fini par saisir la sienne, devant le refus des Français d'apparaître pour contraindre les négociants de Riga à payer les droits sur les navires... Le résultat en est que Ségur va être officiellement saisi par les Russes, ce qu'il voulait éviter. Il tâchera d'éluder, mais le débat risque d'être transposé du plan pragmatique où voulait le cantonner Versailles au plan juridique, quitte à peser sur des négociations plus importantes, comme le traité de commerce.

Ces difficultés locales ne devaient pas être sensibles aux officiers subalternes comme l'auteur. Elles s'aplanissent en définitive puisqu'à la fin de l'année les efforts de Ségur semblent en bonne voie et que Versailles est satisfait : "le Roy a été très aise d'apprendre que les choses s'étoient passées à Riga a l'égard des bâtimens portant son pavillon de la manière la plus convenable". La division Montluc dut obtenir satisfaction et une expédition eut lieu l'année suivante, commandée par un navire armé en guerre qui couvrait de sa flamme les bâtiments de transport.

II. L'escale de La Pérouse au Kamtchatka (septembre 1787) (extraits)*.

Nous n'étions pas encore affourchés devant le port de St Pierre et de St Paul, lorsque nous reçumes la visite du thayou ou chef du vilage et de plusieurs autres Kamtchadales, ils nous apportoient tous quelques presents en saumons ou en rayes, et nous offroient leurs services pour aller chasser des ours ou des canards dont les étangs et les rivières sont couvertes : nous acceptames ces offres, nous leur prêtames des fusils, nous leur donnames de la poudre et du plomb, et nous n'avons plus manqué de gibier pendant notre sejour dans la Baye d'Awatska ; ils ne demandoient aucun salaire pour leurs travaux mais nous avons été si abondamment pourvus à Brest d'une infinité d'articles très precieux pour des Kamtchadales, que nous insistames pour leur faire accepter des marques de notre reconnoissance, et notre richesse nous permettoit de les proportionner à leurs besoins plus encore qu'aux présents qu'ils nous faisoient (...).

1) L'orthographe du texte original a été conservée.

M. Lesseps notre jeune interprete parloit la langue russe avec la même facilité que le françois ; il traduisoit les discours du lieutenant¹, et il adressa en mon nom une lettre russe au gouverneur d'Okots² auquel j'écrivis en françois. Je lui marquois que le relation du troisième voyage du Capn Cook avoit rendu célèbre l'hospitalité du gouvernement du Kamtschatka et que j'osois me flatter de recevoir le meme accueil que les navigateurs anglais, qui comme nous avoient voyagé pour l'utilité commune de toutes les nations maritimes. La reponse de Mr Coslof ne pouvoit nous parvenir que dans cinq ou six jours et le bon lieutenant nous dit qu'il prevenoit ses ordres et ceux de son auguste Souverain en nous priant de nous regarder comme dans notre patrie et de disposer de tout ce que le pays offroit. On voyoit dans ses gestes, dans ses yeux et dans ses expressions, que s'il avoit été en son pouvoir de faire un miracle, ses montagnes, ses marais seroient devenus pour nous des lieux enchantés (...). Madame Kaborof étoit aussi de la politesse la plus aimable, sa maison nous étoit ouverte à toutes les heures de la journée, on nous y offroit du thé et tous les rafraichissements du pays (...).

Je fis témoigner à Mr Kaborof par Mr Lesseps que je desirois former un petit établissement à terre pour loger nos astronomes et placer un quart de cercle et une pendule. La maison la plus commode du vilage nous fut sur le champ offerte, et comme nous ne la visitames que quelques heures après cette demande nous crûmes pouvoir l'accepter sans indiscretion par ce qu'elle nous parut inhabitee, mais nous apprimes depuis que le lieutenant avoit délogé son secrétaire, son caporal, la troisième personne du pays pour nous placer chez lui, et la discipline russe est telle que ces mouvements s'executent aussi promptement que ceux de l'exercice et qu'ils sont ordonnés par un simple signe de tête (...).

Le zèle de Monsieur Kaborof fut aussi ardent pour nos naturalistes que pour nos astronomes ; huit cosaques furent sur le champ commandés pour accompagner Messieurs Bernizet, Mongès et Receveur ; la santé de Mr de Lamanon n'étoit pas encore assès forte pour entreprendre un pareil voyage. On n'en avoit peut être jamais fait pour les sciences d'aussi penible et n'y les Anglais n'y les savants allemands et russes qui avoient voyagé au Kamtchatka n'avoient essayé une entreprise aussi difficile. L'aspect de la montagne me la faisoit croire impossible, on ny appercevoit aucune verdure, mais un roc vif couvert de neige et dont le talus ne formoit pas avec le terrain un angle de 40 degrés ; nos intrepides voyageurs partirent avec l'espoir de vaincre ces obstacles ; les cosaques étoient chargés de leur bagage, qui consistoit en une tante, differentes fourrures et des vivres dont ils s'étoient

- 1) Kaborof, qui commandait au havre de Saint-Pierre-et-Saint-Paul
- 2) Coslof, gouverneur d'Okots.

tous pourvus pour quatre jours. L'honneur de porter les baromètres, les thermomètres, les acides et les différents autres moyens d'observations fut réservé aux naturalistes.

*

* *

Au milieu de ces travaux il nous restoit du temps pour nos plaisirs et nous fîmes différentes parties de chasse dans les rivières d'Awatska et de Paratonka car notre ambition étoit de tuer des ours, des rennes, ou des algalis, et il falut nous contenter de quelques canards ou sarcelles qui ne valoient pas les fatigues et les longues courses que nous faisons pour elles, mais nous étions plus heureux par nos amis, les Kamtschadales, ils nous apportèrent pendant notre séjour quatre ours, un algali et un renne avec une telle quantité de plongeurs et de makareux, que nous en distribuâmes à tous nos équipages qui étoient déjà lassés du poisson ; un seul coup de filet que nous donnions très près de nos fregattes auroit suffi à la subsistance de six batimens mais les especes étoient peu variées. Nous n'avons guère pris que des petites morues, des harangs, des plies, et des saumons ; je donnai ordre d'en saler quelques barriques seulement parce qu'on me représenta que tous ces poissons étoient si petits et si tendres qu'ils ne résisteroient pas à l'activité corrosive du sel, qu'il valoit mieux conserver pour les cochons que nous trouverions dans les isles de la mer du Sud (...).

*

* *

Les manières de Monsieur Coslof¹ ses politesses étoient absolument les memes que celles des habitans distingués des plus grandes ville. ; il parloit très bien françois, avoit des connoissances sur tout ce qui faisoit l'objet de nos recherches, tant en geographie qu'en histoire naturelle ; il étoit impossible d'imaginer qu'on eut placé au bout du monde, dans un pays aussi sauvage et aussi brutte, un officier d'un merite qui eut été remarqué chez toutes les nations de l'Europe ; il est aisé de sentir que des liaisons même d'intimité durent bientôt s'établir entre le Colonel Coslof et nous ; il vint dîner le lendemain de son arrivée à mon bord avec Mr Schemalet et le curé de Paratonka. Je le fis saluer de 13 coups de canon et de trois vive le roi que nos équipages prononcèrent avec une gaité et une force qui parurent le surprendre, après un aussi long voyage, tous nos visages annonçoient une meilleure santé que celle dont nous jouissions à notre départ d'Europe, je lui dis que nous la devions un peu à nos soins et beaucoup à l'abondance extrême ou nous étions dans son gouvernement de tous les besoins de la vie (...).

1) Entre temps, le gouverneur d'Okots a rejoint les Français.

Il nous fut impossible de faire accepter au gouvernement le prix des boeufs, nous eumes beau représenter que malgré l'étroite alliance de la France avec l'Espagne nous avions acquitté toutes nos dépenses à Manille. Mr Coslof nous dit que sa souveraine avoit d'autres principes et son regret étoit d'avoir aussi peu de boeufs à sa disposition prochaine.

Il nous invita pour le jour suivant à un bal qu'il voulait donner à notre occasion, à toutes les femmes tant Kamtschadales que Russes de St Pierre et de St Paul. Si l'assemblée ne fut pas nombreuse elle étoit au moins extraordinaire : 13 femmes dont 10 kamtschadales avec des gros visages, des petits yeux et des nez plats, étoient assises sur des bancs au tour de l'appartement vetues d'étoffes de soye qui leur envelopent la tête à peu près comme aux mulatresses de nos colonies. Les desseins de Mr Duché peindront mieux ces costumes que je ne les decrirois ; on commença par des danses Russes dont les airs sont très agréables et qui ressembloient infiniment à la Cosaque qu'on à dansé il y à peu d'années à Paris ; les danses Kamtschadales leur succederent, elles ne pouvoient être comparées qu'à celles des convulsionnaires du fameux tombeau de St Médard, il ne faut que des bras, des épaules et presque point de jambes aux guimarts et aux henels¹ de cette partie de l'Asie, elles leur donnent des mouvements de convulsion et de contraction qui inspirent un sentiment de déplaisir a tous les spectateurs ; il est encore plus vivement excité par le cri de douleur qui sort du creux de la poitrine de ces danseuses qui n'ont que cette musique pour la mesure de leurs mouvements. Leur fatigue est telle pendant cet exercice qu'elles sont en nage de sueur et restent étendues par terre n'ayant pas la force de se relever. Les abondantes exhalaisons qu'elles repandent parfument l'appartement d'une odeur d'huile et de poisson, à laqu'elle des nès Européens sont trop peu accoutumés pour en apprécier les délices. Comme les danses de tous les peuples ont toujours été imitatives et ne sont en quelque sorte que des pantomines je demandai ce qu'avoient voulu exprimer les deux femmes qui venoient de faire un exercice aussi violent, et on me répondit qu'elles avoient figuré une chasse d'ours, la femme qui se rouloit à terre representoit l'animal et l'autre qui tournoit au tour d'elle, le chasseur, mais les ours ont beaucoup à se plaindre d'être aussi grossièrement imités. Cette danse presque aussi fatigante pour les spectateurs que pour les acteurs étoit à peine finie qu'un cri de joye annonça l'arrivée d'un courrier d'Okots ; il étoit chargé d'une grosse môle remplie de nos paquets. Le bal fut interrompu, les danseuses renvoyées avec un verre d'eau de vie, digne rafraichissement de ces Terpsicores, et Monsieur Koslof s'appercevant de l'impatience extrême ou nous étions d'apprendre des nouvelles de tout ce qui nous interressoit en Europe, nous pria avec instance de ne pas dif-

1) Mesdemoiselles Guimard et Hainel sont des célèbres danseuses de l'Opéra de Paris.

ferer ce plaisir ; il nous établit dans sa chambre, se retira avec la politesse la plus aimable pour ne pas gêner les divers sentimens dont nous pouvions être affectés suivant les nouvelles que chacun recevoit de sa famille ou de ses amis. Elles furent heureuses pour tous, mais plus particulièrement pour moi qui par une faveur à laquelle je n'osois aspirer avoit été promu au grade de chef d'Escadre. Les complimens que chacun s'empressoit de me faire parvinrent bientôt à Mr Coslof qui voulut célébrer cet événement par le bruit de toute l'artillerie de sa place ; je me rappellerai toute ma vie avec émotion et avec le plus vif interet les marques d'amitié et d'affection que je reçus de lui dans cette occasion. Je n'ai pas passé un instant avec le gouverneur qui ne soit marqué par quelques traits de bonté ou d'attention, et il est inutile de dire que depuis son arrivée tout le pays chassoit ou pechoit pour nous, que nous ne pouvions suffire à consommer tant de biens ; il y joignoit des presents de toute espece pour Mr le vicomte de L'angle et pour moi ; nous fumes forcés d'accepter un traineau de Kamtchadales pour la collection du Roy, deux aigles royaux que j'ai apportés en France pour la menagerie du Roi et beaucoup de zibellines ; nous lui offrimes à notre tour, ce que nous imaginions pouvoir lui être utile ou agréable, mais nous n'étions riches qu'en effets de traite pour des sauvages et n'avions presque rien digne de lui (...).

Le Sergent seul qui commandait au havre de St Pierre et de St Paul a l'arrivée du Capitaine Cook étoit mort, tous les autres jouissoient de la meilleure santé et habitoient encore le pays excepté Port qui étoit retourné à Irkuts ; je lui temoignai ma surprise de trouver le vieillard Iwaskin au Kamtchatka, les relations anglaises disant qu'il avoit enfin obtenu la permission d'aler habiter Okots ; nous ne pumes nous empecher de temoigner le plus vif interet à ce gentil-homme infortuné lorsque nous apprimes que son seul crime étoit quelques propos indiscrets sur l'imperatrice Elizabeth au sortir d'une partie de table, où le vin avoit égaré sa raison, il étoit agé de moins de vingt ans, officier aux gardes, d'une famille distinguée de Russie, d'une figure dont le temps n'y les malheurs, n'ont point encore effacé la noblesse ; il fut dégradé, envoyé en exil au fond du Kamtschatka et reçut le knout après avoir eu les narines fendues ; l'imperatrice Catherine dont l'oeuil vigilant s'éteint jusques aux victimes des regnes qui ont précédé le sien à fait grace depuis plusieurs années à cet infortuné gentil-homme, mais un séjour de plus de cinquante ans au milieu des vastes forêts du Kamtchtka, un souvenir, amer du supplice honteux qu'il à subi, peut être un secret sentiment de haine pour une autorité qui à si cruelement puni un crime que les circonstances rendoient si pardonnable, ces divers motifs l'ont rendu insensible à la justice qui lui est trop tard rendue et il se propose de mourir en Sibérie ; nous le priames d'accepter du tabac, de la poudre, du plomb, du drap et généralement tout ce que nous imaginions lui être utile ; il avoit été élevé à Paris, entendoit encore le françois et il retrouva beaucoup de mots pour nous exprimer sa reconnoissance (...).

Les Kamtchadales sont imitateurs et adoptent presque tous les usages de leurs vainqueurs ; les femmes sont déjà coiffées et presque vetues à la Russe, dont la langue prevaut dans tous les ostrocs¹, ce qui est fort heureux parce que chaque vilage Kamtchadale avoit un jargon different, les habitans d'un hameau n'entendoient pas ceux d'un ostroc voisin, et la confusion de la tour de Babel n'étoit guerre plus incommode ; on peut dire à la louange des Russes que quoiqu'ils ayent établi un gouvernement despotique dans ces apres climats il est tempere par des principes de douceur ou d'équité qui en rendent nuls tous les inconvenients, et l'humanité n'a pas (comme à l'avarice des Anglais au Bengual, ou à celle des Espagnols au Mexique et au Perou) des reproches d'atrocité à leur faire ; le tribut qu'il levent est si leger qu'il ne peut être considéré que comme une reconnoissance de la souveraineté de la Russie et le travail du demie journée de chasse dans toute l'année les acquitte envers la courronne ; on est surpris de voir dans ces chaumieres plus miserables à la vuë que celles du plus mince hameau de nos pays de montagne une circulation d'especes qui paroît d'autant plus considerable qu'elle nexiste que parmi un petit nombre d'habitans qui consomment si peu d'articles de Russie et de Chine, que la base du commerce est absolument en leur faveur et qu'il faut necessairement leur payer en rouble l'excédant de ce qui leur est du. (...).

Ma confiance dans Mr Coslof et dans le gouvernement de Russie ne m'auroit laissé aucune inquietude si j'avois été obligé de remettre mes paquets à la poste, mais je crus l'occasion favorable pour faire connoitre à Monsieur Lesseps les differentes provinces de l'empire de Russie, où il est vraisemblable qu'il remplacera un jour son pere, notre consul général à Petersbourg. Mr Coslof me dit obligeamment qu'il l'acceptoit pour son aide de camp jusques à Okots d'où il lui faciliteroit les moyens de se rendre à Petersbourg, et que de ce moment il faisoit partie de sa famille ; une politesse aussi douce et aussi aimable est plus vivement sentie qu'exprimée, nous regrettions les jours que nous avons passés dans la Baye d'Awatska pendant qu'il étoit à Bolkerets et l'hyver nous avertissoit déjà qu'il étoit temps de songer à partir. (...).

Nous étions à peine sous voiles que nous entendimes le salut de toute l'artillerie de St Pierre et de St Paul, je fis rendre ce salut. Ce fut à recommencer lorsque nous fumes dans le goulet ou Monsieur le gouverneur avoit envoyé un détachement pour nous y faire encore saluer par la petite batterie qui est au nord du fanal de l'entrée ; nous rendimes ce second salut et nous ne pûmes quitter sans attendrissement M. de Lesseps, que ses qualités précieuses nous avaient rendu cher, et que nous laissions sur une terre étrangère. Au moment d'entreprendre un voyage aussi long que pénible nous emportames de ce pays le souvenir le plus doux et la certitude que dans aucune contrée, dans aucun siècle on n'a jamais poussé plus loin les égards de l'hospitalité.

1) Ville ou bourg sommairement fortifiés.

L'ART FIGURATIF RUSSE ET LES CRITIQUES D'ART FRANÇAIS (VIOLLET-LE-DUC, LOUIS REAU, LOUIS HAUTECOEUR)

par N.N. Kalitina
Université d'Etat de Saint-Pétersbourg

Les contacts artistiques entre la Russie et la France, qui s'étaient développés au XVIIIème siècle, se poursuivirent au XIXème, au début, il est vrai, avec une moindre intensité. Dans la première moitié du XIXème siècle, les rapports diplomatiques entre les deux pays s'interrompirent six fois, mais le trône de Russie était occupé par le tsar Nicolas Ier, connu pour ses positions antifrançaises. Pourtant l'impulsion donnée au XVIIIème siècle avait été si forte qu'elle ne pouvait rester sans prolongements. De nouvelles circonstances apparurent, surtout dans la deuxième moitié du XIXème siècle, qui permirent le rapprochement des deux cultures. Les voyages de Russes en France et de Français en Russie (notamment Gautier et Dumas, qui laissèrent d'intéressantes relations de leur séjour), l'achat d'oeuvres d'art pour l'Ermitage et les collections privées, la large diffusion en Russie de livres et de périodiques français, les rencontres d'artistes des deux pays à Paris, Pétersbourg et Rome, où se trouvaient d'importantes colonies russes et françaises, l'élaboration d'une thématique russe et française dans le domaine de la peinture et du dessin, telle est l'énumération très incomplète des voies qui permirent ce rapprochement culturel. Ajoutons à cela une circonstance d'une particulière importance qui fut le large développement en Russie de la langue française. Théophile Gautier remarquait que tous les Russes d'une certaine éducation parlaient couramment le français, utilisant les mots courants et à la mode comme s'ils avaient appris la langue sur le boulevard des Italiens¹.

A l'intérêt que manifestaient la haute société et l'intelligentsia russes pour tout ce qui était français, répondait l'intérêt croissant des Français pour la culture russe. On traduisait, d'abord en extraits, puis intégralement, les livres de Tourgueniev, de Tolstoï, Dostoïevski. La musique russe remplissait les salles de concert européennes. Les triomphes du ballet russe et de Diaghilev n'étaient pas loin.

Parmi les oeuvres qui témoignent de cet intérêt grandissant, il faut remarquer les premières publications importantes consacrées à l'art figuratif russe et aussi à l'architecture. C'est le cas en premier lieu de la monographie de Viollet-le-Duc, l'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir, publiée en 1877 à Paris, et traduite en russe trois ans plus tard.

1) Th. Gautier, Voyage en Russie, Paris, s.d., pp. 135-136.

Dans les années 70 du siècle, au moment où il écrivait ce livre, Viollet-le-Duc (1814-1879) achevait sa carrière. C'était sans doute le plus grand spécialiste de l'art médiéval, un restaurateur illustre qui avait rendu à beaucoup de monuments des siècles passés leur apparence originelle, l'auteur de livres et d'articles sur l'histoire de l'architecture. S'appuyant sur son immense expérience de savant et de praticien, utilisant la plus large documentation, rassemblant toute la littérature qui lui était accessible, en particulier la traduction française de *l'Histoire de l'art russe* de Karamzine, des ouvrages sur l'histoire de la peinture d'icônes, sans être jamais allé en Russie, Viollet-le-Duc écrivit une oeuvre fondamentale dans laquelle il traça un tableau complet de l'art russe ancien. Viollet-le-Duc était en désaccord à la fois avec les savants qui professaient la théorie des emprunts et avec les partisans de la conception du caractère entièrement original de la culture russe "... Je voudrais montrer, écrit-il à un correspondant russe, que la Russie, comme autrefois la Grèce, l'Italie ancienne et la France médiévale, a eu un art propre, qui s'est bien sûr constitué grâce aux emprunts d'autres arts, mais qui lui appartient néanmoins en propre... Naturellement tout ce qui est acquis a toujours été acquis quelque part"². L'art russe, affirme Viollet-le-Duc, n'a pas échappé à l'influence de l'art d'autres pays, et en premier lieu, de Byzance, mais il a acquis son originalité, son indépendance et s'est distingué par un niveau artistique très élevé. C'était une conclusion fondamentale et tout à fait audacieuse pour son temps.

Le deuxième nom auquel revient sans discussion la palme parmi les érudits français qui ont les premiers étudié l'art russe, est celui de Louis Réau (1881-1961). Le nom de Réau est peu connu du public russe, car ses nombreux travaux, à l'exception d'un petit article, n'ont pas été traduits. Mais Réau a beaucoup écrit sur l'art russe. Son intérêt pour cet art est né et s'est développé à l'époque où il occupait le poste de directeur de l'Institut de France à Pétersbourg. Ouvert en 1911, à une période où les contacts entre la Russie et la France étaient particulièrement étroits, l'Institut joua un rôle important dans le développement des liens culturels. En particulier les membres de l'Institut prirent une part active à l'organisation de l'exposition "Cent ans d'art français", donnèrent des conférences, etc.. Le directeur de l'Institut était jeune (trente ans) et énergique. Il parlait couramment le russe, ce qui lui donnait la possibilité d'utiliser les livres russes et de communiquer directement avec les savants de Russie.

1) *L'art russe vu par Viollet-le-Duc, savant et architecte français, et par F.M. Bouslaïev, savant et archéologue russe* - Examen critique de V.I. Boutkovski, Moscou, 1879, pp. 136-137 (en russe).

Au début Réau s'intéressa à ce qui lui était le plus proche : il étudiait les oeuvres des peintres français qui se trouvaient en Russie, et aussi l'oeuvre des maîtres étrangers qui avaient travaillé directement en Russie ou pour la Russie. Couronnement de ces recherches : un livre sur l'auteur du "Cavalier de bronze", Falconet, sous la forme d'une thèse soutenue en Sorbonne, et un catalogue des oeuvres des artistes français qui se trouvaient en Russie. Remarquons que pour parfaire son travail, Réau fit en 1928 un voyage en Russie soviétique, chose très rare à l'époque. Nous ne nous attarderons pas sur le détail de ce livre.

Que dit Réau de l'art russe ? Nous nous arrêterons sur les travaux les plus importants. En 1918 parut à Paris sa monographie sur Saint-Pétersbourg. Elle fut écrite avec une parfaite connaissance de son sujet. Il s'agit non seulement de l'architecture, bien que ce soit là le plus important, mais aussi des musées, des quartiers de la ville et de leurs habitants, des particularités de la vie quotidienne. On y souligne le rôle de la Neva pour la constitution de l'ensemble urbain, on y montre l'unité de style architectural. Réau ne néglige pas certaines particularités que fait ressortir cette unité de style. Il parle par exemple du rôle de la couleur dans l'architecture russe, de la variété chromatique du "visage" de la ville.

Son ouvrage le plus important dans ce domaine est L'art russe. T. I Des origines à Pierre le Grand ; T. II De Pierre le Grand à nos jours, publié à Paris en 1922. Le fait que l'ouvrage ait été réédité en France en 1968 peu après la mort de l'auteur, montre son importance. Dans la mesure où le point de vue de Réau sur l'art ancien de la Russie (T. I) est proche de celui de Viollet-le-Duc dont nous avons parlé plus haut, nous ne nous arrêterons que sur le second tome où il s'agit de l'art des XVIIIème et XIXème siècles. D'abord notons la solidité des recherches de Réau qui a utilisé les catalogues des expositions, les mémoires, les correspondances. Les travaux des savants russes, les oeuvres de Grabar, Benois, Vrangél, Kourbatov, etc. sont étudiés avec soin. Parmi les artistes et les architectes russes et aussi étrangers qui travaillaient à Pétersbourg, il choisit justement ceux qui étaient les plus importants. Les caractéristiques des artistes sont décrites souvent sous un rapport personnel, intéressé. Réau ne recule pas devant les superlatifs élogieux. Voici par exemple ce qu'il écrit d'un artiste qui lui est cher, Vroubel : "C'est le plus grand génie de la peinture russe à la fin du XIXème siècle, le tempérament de peintre le plus puissant dont puisse se glorifier la Russie"³.

On pourrait dire encore beaucoup de bien de l'auteur. Pourtant nous nous permettrons d'exprimer quelques critiques. Sans nous arrêter aux erreurs qui sont liées au niveau scientifique de la documentation à l'époque où est écrit le livre, remarquons toute

3) Louis Réau, L'art russe, T. II, p. 218.

une série de pétitions de principe. Comme dans d'autres travaux, Réau s'intéresse à l'influence étrangère, et surtout à l'influence française sur la culture russe. Certes il serait absurde de nier ou de diminuer cette influence. A certaines époques, par exemple sous Catherine II, elle fut prépondérante. Mais nous nous permettrons de ne pas être d'accord avec l'auteur quand il écrit que "pendant toute la période pétersbourgeoise, c'est-à-dire les XVII et XVIIIèmes siècles, l'art français ne cessa pas d'être le guide et le maître de l'art russe"⁴. Et que l'Académie des Beaux-Arts, qui venait d'être créée, devint "le principal centre de pénétration de l'influence française"⁵. Si dans les biographies des peintres il y a des faits qui attestent leurs liens avec la France, Réau exagère nettement leur importance (Brioullou, Gay, Benois). "Lossenko, Bajenov, Zakharov, Kozlovski, selon Réau, revinrent de leurs voyages à l'étranger, francisés jusqu'à la moëlle"⁶. On peut multiplier les exemples.

Représentant typique de la critique d'art française, pour laquelle il est naturel de privilégier les structures proprement formelles de l'art ainsi que les problèmes de la qualité artistique d'une oeuvre, attitude héritée d'une tradition séculaire, Réau exprime à l'égard des peintres russes des remarques critiques, liées justement à cet aspect de leur création. On peut être d'accord avec beaucoup d'entre elles. Par exemple avec le reproche qu'il fait aux Ambulants de sacrifier la qualité de la peinture au sujet. Mais Réau étend ses reproches presque à tous les maîtres de la seconde moitié du XIXème siècle, y compris Repine et Sourikov. Ce dernier est accusé par Réau d'"insuffisante maîtrise de la perspective aérienne" et de "coloris terne"⁷. Il est difficile de s'accorder avec ces positions.

Après 1922, Réau délaisse quelque peu ce sujet et, s'il s'y intéresse, il l'examine d'un autre point de vue. Dans l'édition en quatre tomes de l'Histoire de l'expansion de l'art français, qui parut entre 1914 et 1928 et dans l'Europe française au siècle des Lumières (1938), il étudie l'art russe dans le cadre de l'art européen. La valeur des "paragraphes russes" de ce livre ne tient pas à la nouveauté des faits ou des idées : Réau travaille sur la documentation qu'il a rapportée de Russie. Leur valeur tient à ce qu'il inclut l'art russe dans le mouvement général de l'art mondial.

Louis Hauteceur (1884-1978) était, comme Réau, lié à l'Institut français de Pétersbourg. C'est là, avant la première guerre mondiale, qu'il donna des conférences et en même temps rassembla une documentation sur l'architecture de la capitale russe. Le livre de Hauteceur sortit à Paris en 1912. Il était intitulé l'Architecture classique à Pétersbourg à la

4) Louis Réau, L'art russe, p. 9.

5) id., p. 64.

6) id., p. 66.

7) id., p. 196.

fin du XVIIIème siècle. La liste des travaux scientifiques de Hautecoeur est très longue, il était attiré par différentes périodes de l'histoire de l'art, différents aspects, mais l'architecture a toujours été le sujet de prédilection de ses travaux. Ce n'est pas sans raison que Hautecoeur publia entre les années 1940 et 1950 dix tomes sur l'histoire de l'architecture française !

Le livre sur l'architecture de Pétersbourg inaugure le cycle architectural de Hautecoeur. Se référant aux travaux des auteurs russes et étrangers, aux mémoires, aux articles de la presse périodique, aux archives, Hautecoeur donne dans sa monographie un aperçu assez complet de l'architecture pétersbourgeoise de l'époque classique, qu'il insère à juste titre dans le grand mouvement européen d'enthousiasme pour ce style. On sent que l'auteur a passé beaucoup de temps à étudier les chefs-d'oeuvre de l'architecture classique russe. Il montre parfaitement la parenté du classicisme russe et du classicisme européen. Et pourtant nous regrettons que l'auteur ait complètement ignoré la question des influences du milieu russe sur les maîtres étrangers qui travaillaient à Pétersbourg, qu'il ne voit aucune originalité dans les oeuvres des architectes proprement russes. Tout le livre en fait illustre la position exprimée dans l'avant-propos : "L'architecture de Saint-Pétersbourg représente un compromis entre la France et l'Italie"⁸. Starov au Palais de Tauride suit Soufflot et Quarenghi, Voronikhine à Notre-Dame de Kazan réunit des traits de la basilique Saint-Pierre de Rome et du Panthéon de Paris. Quant à Zakharov à l'Amirauté, il imite Quarenghi et Thomas de Thomon, etc.. Les comparaisons de Hautecoeur sont fondées, et Pétersbourg "parlait" à cette époque la langue architecturale européenne, formée sous l'influence de l'antiquité. Mais comme toutes les individualités puissantes et créatrices, beaucoup d'architectes russes ont apporté leur contribution personnelle au programme général du classicisme.

Parus à la fin du XIXème et au début du XXème siècles, les livres des érudits français dont il est question ici, malgré les réserves que nous avons exprimées, ont joué un rôle positif d'abord sur le plan proprement scientifique et ont ensuite permis au lecteur occidental de découvrir le monde pratiquement inconnu de l'art figuratif et de l'architecture russes.

(Trad. Y.A.)

8) L. Hautecoeur, L'architecture russe à Pétersbourg, p. 5.

MARINA TSVETAEVA, TRADUCTRICE DE BAUDELAIRE

par T. Sokolova
Université d'Etat de Saint-Pétersbourg

Baudelaire a été présent très tôt dans la vie intellectuelle de Marina Tsvetaeva, et cela grâce à Ellis, poète symboliste et traducteur qui effectua une des premières traductions intégrales des Fleurs du Mal. Ellis (Lev Lvovitch Kobylinski, 1879-1947) était souvent reçu chez les Tsvetaev, où on lui avait donné le surnom d'Enchanteur. C'est d'ailleurs ainsi que s'intitule un poème de Marina Tsvetaeva (1914), qui ne fut publié qu'en 1988. Le poème fut composé à l'occasion de la parution du livre d'Ellis, Argo (1914), où se trouvaient des vers dédiés à Marina et à sa soeur Anastasia. Il y est fait référence à Baudelaire, qu'aimait passionnément Ellis. Il y a même des vers qui rappellent le Voyage de Baudelaire :

*Un monde. Son nom : abîme
Et océan.
Pour qui a navigué en ce monde
il n'est point de retour !
J'y ai trouvé ma perte, - marche arrière, Démon !...*

Dans ces vers on peut entendre l'écho d'une lecture du poème de Baudelaire, de sa traduction par Ellis ou de conversations avec lui sur le poète français : "Nous trouvons tant de plaisir à Baudelaire !" lisons-nous dans L'Enchanteur. Mais si l'on a tort de supposer que l'image du monde-océan ait pu être soufflée à Marina Tsvetaeva par Baudelaire, si cette image naît dans sa conscience d'écrivain indépendamment de Baudelaire (outre que c'est une image poétique déjà passablement répandue), nous avons pourtant des raisons de croire à l'existence de points communs dans l'imagination poétique des deux créateurs. Ainsi dans le poème de Tsvetaeva "Doux ami, parti plus loin qu'au-delà de la mer... (1918), dédié à la mémoire de P. Ia. Efron, le "voyage éternel" est symbole de la mort :

"Doux ami, parti pour un éternel voyage".

La passion juvénile que, sous l'influence d'Ellis, Marina éprouvait pour Baudelaire laissa des traces, d'autant plus que dans leur conception du monde à tous deux (indépendamment de la singularité de leurs talents et destins propres), on découvre encore quelque chose de commun : ils ne peuvent (ou ne veulent) ni l'un ni l'autre s'inscrire de façon conformiste dans la société. Des poètes comme Baudelaire, Verlaine les appelaient "les poètes maudits". Et Marina Tsvetaeva se compte aussi, de fait, dans cette pléiade. Dans le cycle du Poète (1923), elle écrit :

*"Il y a dans le monde, des inutiles, des superflus,
qui ne sont inscrits nulle part -*

*.....
Nous poètes, nous rimons avec parias".*

Ce sont ces affinités qui suscitent le désir original de s'exprimer soi-même à travers Baudelaire, dans la traduction de ses poésies.

La traduction, et en particulier la traduction du français, a attiré Tsvetaeva dès sa jeunesse. Elle choisit d'abord une pièce d'Edmond Rostand, L'Aiglon ("Orlionok", 1909), puis elle passe au roman d'Anna de Noailles : La Nouvelle Espérance ("Novoe oupovanie"). En France, elle s'occupe aussi de traductions, du français en russe et du russe en français (Pouchkine : Le Festin au temps de la peste, Les Démons ; Lermontov, Maiakovski).

Le 12 juin 1939, Marina Tsvetaeva part pour l'U.R.S.S.. On peut juger de son état d'esprit à ce moment par le court poème Douce France :

*Je ne connais pas de plus doux pays
que la France -
en durable souvenir
deux perles me sont données.
Elles restent immobiles sur mes cils
On m'a donné le départ [l'embarquement]
de Marie Stuart.*

Nous avons ici et la tristesse nostalgique de la séparation et les angoisses devant l'avenir : et ce n'est pas par hasard qu'elle évoque le souvenir de la reine d'Ecosse Marie Stuart (1542-1587), dont le destin a pris un cours tragique précisément après son départ de France et son retour dans sa patrie (elle avait vécu 10 ans en France où elle avait reçu son éducation et était devenue l'épouse du dauphin François II). "L'embarquement de Marie Stuart", ce n'est pas seulement la traversée de la Manche, c'est sans doute le premier pas sur la route qui la mènera à l'échafaud. Dans un sens plus largement symbolique, "l'embarquement", c'est un choix particulier de vie, une décision que prend l'homme au seuil de nouvelles épreuves qui vont orienter son destin, un choix qui peut déterminer entièrement ce destin.

Le travail sur la traduction du poème de Baudelaire, le Voyage (en russe "Plavanie" = Navigation] commence, semble-t-il, en 1940, si l'on en juge par les mentions qui en sont faites dans les souvenirs sur Tsvetaeva¹. L'intérêt qu'elle portait à Baudelaire n'était pas dicté seulement par la volonté de présenter aux éditeurs quelque chose de nouveau (à son retour de France, elle s'occupait surtout de traductions du français, de l'al-

1) Commentaires de A. Saakiant dans : Marina Tsvetaeva : Oeuvres en 2 tomes, Moscou, 1988, T. I, P. 689.

lemand, de l'anglais, du géorgien, du polonais, du bulgare et d'autres langues). Les motifs de Tsvetaeva n'étaient pas si superficiels. Elle s'intéresse à Baudelaire non sur commande mais poussée par une exigence intérieure, la recherche d'un soutien spirituel. Il entre dans ses projets de donner une nouvelle traduction des Fleurs du Mal et elle en négocie la publication avec le Goslitizdat². Pourtant tout fait obstacle à la réalisation de ce projet : le désarroi après l'arrestation de sa fille (août 1939) et de son mari (octobre 1939), les soucis et les problèmes que causent l'éducation de son fils, l'angoisse à son sujet, la nécessité absolue de gagner sa vie en réalisant une quantité de traductions sur commande, pour lesquelles elle travaille avec le scrupule et l'abnégation qui lui sont propres. Et tout cela dans une vie quotidienne anarchique, en l'absence de logement personnel, avec les emménagements dans les appartements d'autrui, les démarches désespérées et vaines auprès des instances officielles. Dans une lettre à P.A. Pavlenko du 27 août 1940, lettre qui n'est qu'un cri de désespoir, elle écrit : "La situation est désespérée... Cette année la vie m'a achevée. Je ne vois pas d'issue. J'appelle au secours". A l'automne 1940, dans son carnet de notes, apparaissent ces lignes : "Depuis un an, j'essaie de mourir. Je ne veux plus exister. Cependant on a besoin de moi... mais, Seigneur, comme je suis petite, comme je suis impuissante ! Vivre jusqu'au bout, remâcher jusqu'au bout. Une absinthe amère !" ³.

Ce désarroi explique peut-être que dans les Fleurs du Mal, elle choisisse de préférence un poème qui figure dans la partie intitulée la Mort, poème où les errances de la vie conduisent à ce bilan terrible et en même temps désiré : la mort. Dans la conception baudelairienne de la mort, Tsvetaeva trouvait sans doute quelque consonance, une confirmation des idées sur le départ qui avaient mûri dans sa conscience. Mais cela n'épuise pas les raisons de son intérêt pour Baudelaire à un moment si critique de sa vie. On peut dire qu'elle ne se tourne pas vers Baudelaire mais qu'elle retourne, à travers Baudelaire, à un des motifs caractéristiques de sa poésie : celui de la mort constamment présente sous les yeux. Sans approfondir cette question, remarquons seulement qu'il est traité chez Tsvetaeva comme chez Baudelaire, non à un niveau trivial et quotidien, mais sur le plan métaphysique.

La traduction du Voyage fut achevée en novembre-décembre 1940, elle fut publiée dans la revue Littérature internationale⁴. Le 12 décembre, Marina lit sa traduction à des amis. M.I. Belkina raconte cette lecture :

- 2) "Editions littéraires d'Etat".
- 3) I. Karaboutenko, Marina Tsvetaeva et les Fleurs du Mal, Moscou, 1986, N° 1, p. 198.
- 4) La première traduction du Voyage, dans Charles Baudelaire : oeuvre lyrique, Edition Efim Etkind et P. Antokolski, Moscou, 1965.

"Nous étions assis à table face à la fenêtre givrée, décorée par les pattes blanches et duveteuses des sapins, sur lesquelles jaillissaient les petits feux jaunes de bougies invisibles, allumées par une seule petite lampe suspendue par un fil au plafond. Marina Tsvetaeva lit très simplement et nettement, sans avaler la fin des vers, sans recourir à aucun effet extérieur, elle lit comme pour elle-même, en se contrôlant à l'oreille. Elle lit non seulement la version qui fut publiée, après sa mort, bien des années plus tard, mais elle lit aussi d'autres variantes et dit qu'elle a fait 12 variantes jusqu'à ce qu'elle ait atteint la seule, l'unique pensable pour elle"⁵.

Les principes de la traduction que défendait Marina Tsvetaeva peuvent être appréciés d'après son article : "Deux Rois des Aulnes"⁶. La traduction par Joukovski de la célèbre ballade de Goethe est, selon elle, "géniale" et vaut l'original, elle reconnaît en même temps que c'est une traduction libre. Elle laisse au traducteur la liberté non seulement dans le choix des moyens d'expression, mais aussi dans l'interprétation des images et du sujet de l'original. La vision personnelle du traducteur l'éloigne plus ou moins de la vision de l'auteur, il repense le sujet donné, c'est-à-dire qu'il le modifie dans une traduction libre qui néanmoins a droit à l'existence et à ses propres lois.

Marina Tsvetaeva émet d'autres exigences plus rigoureuses, auxquelles le traducteur doit se soumettre s'il ne veut pas seulement proposer au lecteur sa propre variation sur le thème proposé par l'auteur, mais cherche à recréer dans un autre langage l'oeuvre du poète. "En marchant sur les traces du poète, fraie à nouveau la route qu'il a frayée"⁷. C'est dans ces quelques mots extraits du carnet de notes de Tsvetaeva que se résume son credo de traducteur. Dans le dilemme éternel qui se pose : proximité maximale par rapport au texte et tentative de créer une oeuvre d'égale qualité esthétique, elle tend vers le second "pôle". Pour elle la dépendance pédante par rapport au texte original est inadmissible, et il est de toute première importance, en pénétrant dans le sens profond ou plutôt l'esprit de l'oeuvre à traduire, de recréer cet esprit, fût-ce au prix d'écarts, pour certains détails, par rapport à l'original. "Je traduis à l'oreille -et à l'esprit, c'est plus que le sens"⁸.

En s'attaquant à telle ou telle oeuvre, Marina Tsvetaeva choisit tout d'abord, comme elle le dit, "les vers les meilleurs, les vers essentiels", c'est-à-dire ceux où sont concentrées et transmises de la façon la plus expressive les idées-clefs de l'auteur. Elle essaie de traduire ces vers le plus exactement possible. Dans le Voyage, il y en a beaucoup, par exemple dans la deuxième strophe :

"Berçant notre infini sur le fini des mers".

5) A. Saakiantz, op. cit., p. 197-198.

6) M. Tsvetaeva, Deux "Rois des Aulnes" dans la Traduction, moyen de rapprochement entre les peuples, Moscou, 1987, p. 308.

7) Voir V.A. Potapova, La harpe aux cordes d'or, dans La Traduction..., op. cit., p. 468.

8) Voir A. Saakiantz, dans La Traduction..., op. cit., p. 31.

Dans la traduction de Tsvetaeva, cela donne :

"Biezmiérnosti mietchty s priediél'nost'iou moriéi"

[litt. "l'immensité du rêve avec la finitude des mers"]. Ici se présente une antithèse qui a une grande importance pour l'ensemble du poème : la mer et l'âme humaine, le monde inépuisable de la mémoire, des espoirs, des aspirations de l'homme. Bien que les espaces de la mer semblent également sans limites, en réalité ils ont des bornes : le seul microcosme réellement infini, c'est la conscience de l'homme. Cette idée est déjà proposée chez Baudelaire dès la première strophe, mais ici ce n'est plus sous une forme laconique, ciselée, elle est exprimée de façon plus descriptive :

*Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes,
L'Univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! Que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !*

(Traduction littérale de la version de Tsvetaeva) :

*Pour l'enfant qui la nuit regarde les estampes,
derrière chaque vague le lointain, derrière chaque lointain la vague .
Comme ce monde est grand à la lumière de la lampe [de travail] !
Ah, aux yeux du souvenir, qu'il est infiniment petit !*

Le monde est en même temps grand et infiniment petit. Grand dans l'imagination de l'homme qui se prépare encore à son "voyage", c'est-à-dire à sa vie, tendu de toute son âme à sa rencontre. Et infiniment petit pour celui qui a déjà connu "le savoir des errances lointaines", a fini sa route et dressé les bilans. Le dernier vers, le vers-clef de cette strophe est donné ainsi exactement :

Baudelaire : Aux yeux du souvenir, que le monde est petit !

Tsvetaeva : Ah, aux yeux du souvenir, qu'il est infiniment petit !

L'expressivité du dernier vers est renforcée chez Tsvetaeva par une assonance insistante en a, qui résonne dès le début de la strophe

*estampy / za kajdym valom dal', za
kajdoï dal'iou val / kak v loutchakh
lampy / akh, v pamiati otchakh
kak mal*

et aussi par les rimes intérieures : loutchakh, akh, otchakh et la répétition du mot kak.

D'autres exemples de vers-clefs de Baudelaire, qui sont traduits précisément et de façon bien articulée :

- (B) *Amer savoir, celui qu'on tire du voyage*
(T) *Biesplódna i gor'ká naoúka dál'nikh strántsvii !*
[Stérile et amer savoir des errances lointaines !]

- (B) *Singulière fortune où le but se déplace
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !*
- (T) *O stránnaya igrá s podvíjnoyou michén'you !
Nie bouúdoutchi nigdié, tsel'mójet byt'viezdié !*
[O jeu étrange à la cible mouvante !
N'étant nulle part, le but peut être n'importe où !]

Mais ensuite apparaissent des vers où se développe une image qui est absente dans l'original :

[Jeu où l'homme pourchasse l'ombre,
(pourchasse) l'illusion d'une barque sur une onde illusoire].
*Igrá, gdié tcheloviéh okhókits'a za tién'iou,
Za prízrakom ladč na prízrachnoï vodié.*

Semblable "alliage" d'exactitude et de liberté est caractéristique. La pensée poétique de Tsvetaeva est si originale et si riche qu'elle ne peut se contenter de suivre docilement les sentiers battus, ni répéter les images de l'auteur, même très claires et pleines de sens.

Ainsi, -non seulement selon l'esprit et le sens, mais selon le système des images- Marina Tsvetaeva ne reproduit exactement que quelques vers de l'original, mais ce sont les vers essentiels ; pour le reste, elle donne libre cours à "sa liberté", plus exactement ne recherche pas la littéralité : elle laisse de côté certains détails, introduit des traits qui sont absents dans l'original. Ainsi dans le premier vers est omis l'épithète "amoureux", mais est ajouté "la nuit". C'est une substitution tout à fait équivalente : si quelqu'un ne peut s'arracher même la nuit à son occupation, c'est qu'il est effectivement envoûté, "amoureux". La "lampe de travail" de la traduction (là où Baudelaire a simplement "des lampes") apparaît moins motivée, métaphore du foyer domestique et de l'espace limité, étroit, d'une chambre, que l'homme aspire à dépasser, en communiant avec le monde.

"La lampe de travail" fait irruption dans l'univers du héros de Baudelaire, venue de l'univers propre de Marina Tsvetaeva, avec son "culte" bien caractéristique des attributs du travail de l'écrivain : au nombre de ces attributs figurait la lampe sur le bureau de l'écrivain.

Le vers "L'Univers est égal à son vaste appétit" qui exprimait directement la pensée de Baudelaire (seul le mot "appétit" est ici employé au sens figuré) est complètement modifié :

Après chaque vague, le lointain, après chaque lointain la vague.

L'idée de l'univers sans limites dans l'imagination du jeune rêveur, est transposée sous une forme imagée et plus claire. De plus le vers de la traduction est expressif même dans ses harmonies (quadruple répétition de a et l).

Za kájdym válom-dál, za kájdoy dál'you-vál.

L'allitération est un procédé cher à Baudelaire et dès les premiers vers elle apparaît distinctement avec le son "r" ("pour", "amoureux", "cartes", "univers", "grand",

"clarté", "souvenir", "partons", "cerveau", "cœur", "gros", "rancune", "désirs", "amers", "rythme", "berçant", "mer"). Dans la traduction on ne trouve aucun calque pédant de cette allitération, seulement un écho dans les mots "skrétjet yakoriei" ("grincement des ancres") et dans les deux vers suivants :

*My vskhódym na korábl' - i proiskhódit vstriétcha
Biezmiérnosti mietchty s priediélnost'you moriéi.*

[Nous embarquons - et voici la rencontre
de l'immensité du rêve avec la finitude des mers].

L'allitération en "r" est ici accompagnée par la rime intérieure vskhodim/proiskhodit et dans le deuxième vers, il y a une assonance en -ié. De cette façon le principe même de l'allitération est conservé dans la traduction, bien que sa réalisation concrète soit définie naturellement dans un contexte russe et non français.

Si l'on compare original et traduction, on peut mettre en lumière quantité de cas où l'on s'est éloigné de l'original ; on en trouve presque à chaque vers avec un caractère assez varié : ce peut être un renforcement de l'image, sa concrétisation, ou, au contraire, son abstraction (bien que ce dernier cas soit moins caractéristique), c'est parfois la substitution d'une image à une autre. Un des exemples les plus remarquables des "libertés" prises par Tsvetaeva, se trouve au vers 75 du poème où apparaît (là où Baudelaire n'a rien de semblable) "profil de promontoire", réminiscence purement "tsvetaevienne" de la jeunesse de Marina, du Koktebel* ensoleillé, de la maison de Maximilien Volochine et du cap Maltchine dont les contours, aux dires de tous les amis de Volochine, présentaient une étonnante ressemblance avec le profil de l'écrivain. Volochine écrivait lui-même :

*Et sur le rocher qui barre la houle du golfe,
Mon profil sculpté par le destin et par les vents.*

(Koktebel, 1918)

Pourtant cette liberté même -intrusion de réminiscences personnelles du traducteur dans la trame du poème- reste limitée à des détails et ne touche pas le sens général, principal, du poème. L'art de rester fidèle à l'esprit de l'oeuvre, la capacité de rendre les passions et les idées de l'auteur dans leur ensemble en introduisant dans la traduction ses propres images, se révèlent avec une particulière netteté si on compare deux versions de la même strophe baudelairienne, celle d'Ellis et celle de Tsvetaeva :

Baudelaire : *Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !*

* Ville de Crimée où le poète Volochine, ami de Marina Tsvetaeva possédait une maison de villégiature (NDT))

En traduisant ces vers, Ellis garde l'exactitude maximale :

Ellis : *Mais le véritable voyageur, sans but et sans délai
part, pour partir - et léger comme un ballon ;
Il ne s'oppose pas à la volonté toute-puissante du Destin
et disant : "En avant !", ne pose pas de questions.*

Ellis n'ajoute pas "sans but et sans délai". Chez Tsvetaeva, ces vers sont rendus d'une façon toute différente :

Tsvetaeva : *Mais les vrais voyageurs [navigateurs] ce sont ceux qui naviguent sans but :
Naviguant, pour naviguer ! Avaleurs d'espaces,
Chaque aube les voit inaugurer un nouveau logis*
Et même à l'heure de la mort ils répètent encore : "En avant !"*

Tsvetaeva ajoute "sans but", "avaleurs d'espaces", "chaque aube les voit inaugurer un nouveau logis", "à l'heure de la mort", et chacun de ces ajouts mérite un commentaire séparé.

"Sans but" : il est possible que ce trait qui raffine, soit dû à l'influence d'Ellis, dont Tsvetaeva connaissait bien sûr la traduction, et l'autorité de traducteur de cette idole de sa jeunesse gardait sa force même après trente ans. La présence de ces mots dans la traduction peut se justifier par le fait que 2 strophes plus loin, Baudelaire parle de "but" :

*"... le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où".*

Les "avaleurs d'espaces" évincent en quelque sorte les baudelairiens "coeurs légers, semblables aux ballons". Cette image baudelairienne peut être interprétée comme légèrement réductrice si l'on pense au "vrai voyageur" "léger comme un ballon" (comme chez Ellis exactement). Elle ne correspond pas pleinement au style élevé de la pensée poétique, posé par l'antithèse "notre infini/fini des mers". A cette tonalité répond dans une grande mesure le pur tsvetaevien "avaleurs d'espaces". Voici un exemple de jeu musical à partir d'une construction lexicale du même type (extrait du poème Lecteurs de journaux, 1935) :

*Mâcheurs de mastic,
Lecteurs de journaux
.....
Avaleurs de sottises,
Lecteurs de journaux
.....
Oh ! Comment vous présenterez-vous
Au Jugement Dernier : à la lumière !
Accapareurs de minutes,
Lecteurs de journaux !
.....*

* L'expression russe signifie exactement : "pendre la crémaillère" (NDT).

*Mieux vaut le cimetière
Que l'hôpital purulent
Des gratteurs d'escarres,
Des lecteurs de journaux !*

.....
*Qui laissera pourrir
Nos fils dans la fleur de leurs années ?
Mélangeurs de sang,
Ecriveurs de journaux !**

L'expression "avaleurs d'espaces" par sa structure est en étroite parenté avec toute une série de variations lexicales tsvetaeviennes. Mais par son sens elle exprime de façon imagée et claire l'idée de Baudelaire sur les voyageurs infatigables, insatiables dans leur soif de connaissance du monde. La même idée est soulignée dans la traduction par les mots "chaque aube les voit inaugurer un nouveau logis". C'est de cette façon que se transforme le vers baudelairien qui exprime directement, sans allégorie, l'idée de la tension constante des "vrais voyageurs".

De leur fatalité jamais ils ne s'écartent.

Dans le vers suivant, à la place du neutre "ils disent toujours" est introduit, plus émouvant et plus intense : "Et même à l'heure de la mort ils répètent encore...". Ce trait accentue davantage la tension vers l'avant et sans but pour limiter le mouvement des voyageurs éternels.

Cette strophe contient également un élément caractéristique du vers baudelairien : l'enjambement :

... qui partent
Pour partir...

Il n'est pas reproduit dans la strophe correspondante de la traduction, bien qu'en soi ce procédé appartienne organiquement à l'art de Tsvetaeva, et que dans le Voyage, elle l'utilise fort souvent. Par exemple (trad. littérale) :

*Oh, ces voix, qui, si insinuantes, de l'ombre
Surgissent : "Viens vers nous !" O vous tous qui avidement désirez
Le fruit du lotus ! Venez là ! A toute heure
C'est ici que l'on cueille le fruit et que l'on presse le jus.*

La richesse et le dessin des enjambements de ces vers coïncident exactement avec l'original.

Les enjambements tant chez Baudelaire que chez Tsvetaeva créent un rythme particulier, dynamique, impétueux, tendu -répondant à l'esprit des "vrais voyageurs". L'enjambement, étant peut-être même plus tsvetaevien que baudelairien, se soumet en l'occurrence avant tout au sens des vers de Baudelaire.

* Jeu sur les terminaisons : jevátíeli, tchítátíeli, glotátíeli, tchítátíeli, khvatátíeli, tchítátíeli, tchesátíeliē, tchítátíeliē, smiesítíeli, písátíeli (NDT)

Ainsi "marchant sur les traces du poète", Marina Tsvetaeva trace réellement à nouveau la route. En même temps cette route est la sienne, une route "tsvetaevienne" ; sur cette route on se permet quelques détours hors des sentiers battus mais seulement pour conserver l'orientation générale, et les vers-clefs, traduits le plus près possible de l'original, renvoient en quelque sorte constamment le poète traducteur au poète auteur. Tout au long du poème, ils forment une sorte de pointillé : quelle que soit la distance qui sépare les traits fins, le pointillé indique une orientation générale de l'idée poétique, adéquate à celle de l'auteur.

Les deux dernières strophes, qui résument le poème et sont d'une extrême importance pour le sens général, se présentent chez Baudelaire sous une forme concise, laconique, presque aphoristique. Ils résonnent comme un accord final qui dresse le bilan de toutes les recherches de l'homme, dont est rempli son "voyage" (sa "navigation") sur l'océan de la vie. Ce final est reproduit dans la traduction d'une façon extrêmement précise et pour le sens et pour la forme :

*O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre.
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !*

*Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*

Traduction Tsvetaeva :

*Mort ! Vieux capitaine ! En route ! Lève la voile !
Ce pays nous ennuie ! O mort, vite en route !
Que le ciel et la terre soient bien plus noirs que l'encre,
Sais-tu ! des milliers de soleils feront battre notre coeur !*

*Trompés par tes fruits découvre-nous tes abîmes !
Nous avons soif, ayant vu tout ce qui sous le soleil existe,
De plonger dans ton gouffre - Enfer ou Paradis - c'est tout un ! -
Au fond de l'inconnu - pour trouver du nouveau !*

Ici quelques éléments renforcent l'image ("noir comme de l'encre" devient "plus noirs que l'encre" ; "nos coeurs... sont remplis de rayons" devient "des milliers de soleils feront battre notre coeur") ; on ajoute un trait complémentaire : "ayant vu tout ce qui sous le soleil existe". Mais ces deux strophes sont encadrées par quatre vers-clefs (les deux premiers de la première strophe et les deux derniers de la seconde) dans lesquels l'idée et la forme originales sont rendues exactement et scrupuleusement.

V. Levik disait de cette traduction :

*"Elle a fait du vers baudelairien harmonieux et sévère, mais pourtant chargé d'une énorme force explosive, son vers propre, impétueusement tsvetaevien, conservant de ce Parthénon bâti de lave bouillante surtout la lave bouillante. Et pourtant son "Voyage" occupe une des premières places parmi les meilleures traductions de Baudelaire"*⁹.

Nous partageons sur certains points ce jugement mais nous voudrions répondre pourtant à son auteur : Marina Tsvetaeva a réussi à bâtir son Parthénon et pas seulement à garder l'informe "lave bouillante". Son Voyage, avec toutes les libertés qu'il prend par rapport à l'original, est une traduction digne de Baudelaire, répondant au poème français par le sens, l'esprit, le niveau des images, l'émotion générale et la maîtrise technique. C'est réellement l'une des meilleures traductions de Baudelaire en russe. En outre, c'est plus qu'une simple traduction, comme il en existe quelques autres, celles de P. Iakoubitch (1895), Ellis (1904 ou 1908), A. Panov (1907), A. Al'ving (1908), V. Komarovski (1913), A. Lamblé (1929)¹⁰. Le Voyage se distingue par l'originalité créatrice évidente du traducteur, qui est un grand poète original. Le Voyage, c'est à la fois Baudelaire et Tsvetaeva. La version de Tsvetaeva n'a pas seulement la valeur d'une traduction hautement artistique mais celle d'une oeuvre originale d'un poète russe. Par cette double qualité, le Voyage de Marina Tsvetaeva est devenu non seulement une gloire de l'histoire de la traduction russe, mais un événement d'une portée plus large, un fait de la culture russe.

(Trad. Y.A.)

- 9) V. Levik, Lev Guinsbourg, Essai de portrait littéraire, Poétique de la traduction, Moscou, 1988, p. 214.
- 10) Publiée à Paris, aussitôt après l'arrivée en France de Marina Tsvetaeva (elle vécut en France de 1925 à 1939). Certains assurent que sous le nom d'A. Lamblé se cacherait Marina Tsvetaeva (voir à ce sujet : I. Karaboutenko, op. cit., p. 192-199). Cependant cette opinion demeure pratiquement sans preuves, et elle est réfutée de façon assez convaincante par A. Saakians, Marina Tsvetaeva n'est pas Adrian Lamblé, Questions de littérature, 1986, N° 6, p. 191-199.

L'INTERPRETATION DU CYCLE DE THEBES DANS LA DRAMATURGIE DE JEAN COCTEAU

par M.M. Vladimirova,
Université Maurice-Thorez, Moscou

Quand on parle de l'union de la forme et du fond, de leur parfaite harmonisation dans l'art, on pense inévitablement aux tragiques grecs et en particulier à Sophocle. C'est le moment où la tragédie grecque a émergé de l'élément dionysiaque et, tout en gardant un lien vivant avec lui, a acquis les traits de l'intelligence et de l'équilibre apolliniens.

Aristote avait déjà mis en évidence dans sa Poétique la parfaite composition des tragédies de Sophocle, et en particulier l'art avec lequel la péripétie préparait la catastrophe et la catharsis. Le spectateur, saisi par le processus de la "compassion" et de l'émotion purificatrice, ne remarquait certainement pas toujours avec quelle rigueur était calculée l'architecture de l'oeuvre, autant que les proportions du temple antique ou les sculptures de Phidias ou de Praxitèle.

Ainsi, Friedrich Schelling écrit dans la Philosophie de l'art, que c'est dans la tragédie grecque qu'apparaissent dans toute leur plénitude "la pureté et le caractère rationnel de l'art grec". Selon lui, "on peut considérer la tragédie grecque comme un problème de géométrie ou d'arithmétique, n'admettant qu'une solution nette, sans reste et sans fraction (...). Elle exige précisément cette solution, nette, un verrouillage absolu, qui, sans cela, laisserait insatisfait"¹. Pour Schelling l'essence des tragédies d'Eschyle et de Sophocle réside en outre dans leur haut niveau moral, enraciné dans l'esprit même de l'époque. Il écrit : "chez Sophocle le bien moral se confond avec le beau, et cette union produit la plus haute image de la divinité"².

V.G. Bielinski qui, à la suite de Schelling et de Hegel, a montré que la fatalité antique était équivalente à une "nécessité raisonnable", à une loi, a illustré l'idée de la stricte motivation logique de cette fatalité par la métaphore de la machine à vapeur, qui avance sans s'arrêter et sans s'écarter de sa route, même si un homme se trouve sur son chemin, qu'elle peut broyer, ou un bloc de pierre, contre lequel elle peut s'écraser elle-même³.

- 1) F. Schelling, Philosophie de l'Art (trad. russe), 2e Partie, 4e Division. Sur Eschyle, Sophocle, Euripide, Saint-Pétersbourg, 1996, p. 415 (voir F. Schelling, Sämtliche Werke, Abt 1, Bd 5, 1802-1803/... Philosophie der Kunst, Stuttgart-Augsburg, Coffa, 1859, s. 708).
- 2) Id., p. 417 (et s. 711).
- 3) V. Bielinski, Oeuvres complètes en 12 tomes, sous la direction de V. Vengerov, Saint-Pétersbourg, 1903, T. VI, p. 73.

La proximité de la structure de la tragédie grecque et de la construction géométrique frappa Viatcheslav Ivanov, poète russe et théoricien de l'art, passionné d'études classiques (Pressentiments et présages, 1906 et L'essence de la tragédie, 1916). Il étendit ce principe à l'étude de la tragédie française du XVII^e siècle, qu'il estimait plus rationnelle. "La logique du destin, qui nous occupe uniquement, est telle que tout est déterminé par tout, et que la chute d'un seul maillon de la chaîne pragmatique détruit l'ensemble. Le développement du drame tourne à la démonstration d'un théorème mathématique, la scène à une arène où viennent s'affronter les gladiateurs de la passion et de la fatalité"⁴.

Il est intéressant que cette série d'observations et de généralisations théoriques dues à des esthéticiens ait reçu son illustration dans le drame de Jean Cocteau la Machine infernale, conçu en 1932, publié et mis en scène par Louis Jouvet à la Comédie des Champs-Élysées en 1934.

Dans la production dramatique de Jean Cocteau, aussi étendue que disparate, on remarque tout un groupe d'oeuvres inspirées par les sujets des tragédies de Sophocle : Antigone, Oedipe-roi et la Machine infernale.

Dans la Machine infernale, l'auteur ne se contente pas de donner une interprétation dramatique de la tragédie antique ; s'appuyant directement sur le mythe, il crée sa propre version du destin d'Oedipe, incarnation du sort de l'homme ("la difficulté d'être" dans la conception de Cocteau). Le thème philosophique est rendu à travers un système d'images où les figures mythologiques, empruntées à la tragédie de Sophocle, sont organiquement unies aux mythes, fruits de l'imagination du poète du XX^e siècle.

On le sait, Sophocle a représenté dans sa tragédie le point culminant du destin d'Oedipe : c'est le moment où il a la révélation tragique de la cause de la peste de Thèbes, à la suite de l'enquête qu'il a fait mener lui-même sur le meurtre de Laios, le moment où il s'en déclare responsable et manifeste son repentir. Cocteau a substantiellement élargi le cadre chronologique de l'action, en représentant les étapes cruciales du destin d'Oedipe, que le mythe a popularisées, la rencontre avec le Sphinx, le couronnement à Thèbes et la fin tragique de son "heureux" règne. Ces épisodes font suite à l'acte I où, pendant que se déroule la rencontre d'Oedipe avec le Sphinx, qui sera représentée dans l'acte II, on voit apparaître sur les remparts de la ville le fantôme du roi Laios, qui essaie de prévenir Jocaste du danger (contamination du mythe d'Oedipe et de l'Hamlet de Shakespeare). L'unité de l'acte est assurée par le motif de la fatalité.

4) V. Ivanov, Visages et masques de la Russie - Esthétique et théorie littéraire, Moscou, 1995, p. 80.

La pièce elle-même, et ses différents actes sont accompagnés par un commentaire de l'auteur, sous la forme d'un personnage appelé "la Voix", dont le rôle était tenu par Cocteau. C'est dans ses monologues qu'est développé de la manière la plus complète le motif de la "machine infernale" - image qui traduit le caractère irréversible de la fatalité de la tragédie antique dans l'interprétation du dramaturge.

Sophocle, penseur religieux et poète, a opposé dans ses tragédies du cycle thébain l'omniscience et la sagesse des dieux à la connaissance bornée des hommes. Dans l'interprétation du poète antique, la fatalité représente le juste châtement que les forces supérieures infligent à l'homme qui a transgressé les lois divines régissant l'univers.

Dans la conception du poète du XX^{ème} siècle, le motif de la fatalité antique est peu à peu devenu le sentiment de l'absurdité du monde, gouverné par des dieux cruels que divertissent les erreurs et les souffrances des hommes. Dès le Prologue de la tragédie en un acte d'Oedipe-Roi (1925), au tableau lumineux d'une Grèce aux blanches colonnes, à l'antiquité harmonieuse, qui était entrée dans la conscience des Européens avec le classicisme de Weimar, Cocteau oppose le visage d'une terre brûlée, stérile sous un ciel cruel : "des murs de pierre (...) des grilles (...) des portes secrètes, (...) la peste (...)" Emplacement idéal pour les dieux qui aiment bâtir et poser des pièges. Les dieux grecs ont la cruauté de l'enfance et leurs jeux coûtent cher aux mortels"⁵.

Le thème du piège, du traquenard, qui guette l'homme par la volonté des dieux cruels, devient le leitmotiv de "la machine infernale".

L'une des épigraphes annonce : "Les dieux existent : c'est le diable". Plus tard les machinations diaboliques des dieux prédéterminent chaque étape significative, chaque tournant dans le destin d'Oedipe, le conduisant inévitablement à l'issue fatale. Cocteau ne se contente pas de laisser se dérouler l'action, soumise à la logique de la fatalité ; dans les parties consacrées à "la Voix", il souligne le motif du piège, de la machine infernale. Lors du finale, la Voix constate : "Le piège se ferme. Lumière est faite (...) Regarde, spectateur, remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel"⁶.

5) J. Cocteau, Théâtre, Ed. ornée par l'auteur, Paris, 1957, T.1, p. 303.

6) J. Cocteau, La Machine infernale, Ed. B. Grasset, 1934, p. 17. (Les références à cette édition seront faites entre parenthèses).

Le célèbre universitaire suisse André Bonnard, citant le passage qui conclut le Prologue de Cocteau, reconnaissait que le titre de "machine infernale" convenait parfaitement à la tragédie antique : "La perfection technique du drame suggère, dans sa marche rigoureuse, la progression mécanique de cette catastrophe si bien agencée par On-Ne-Sait-Qui"⁷.

En effet Sophocle dans Oedipe-Roi choisit le moment où l'histoire navrante du héros est proche de son dénouement et il projette le spectateur "in medias res", pour reprendre l'expression d'Horace. La tragédie représente le moment de la vie d'Oedipe où la prédiction de la fatalité s'est déjà accomplie, mais le héros lui-même, au sommet de la gloire, n'en sait rien et se croit élu par le destin. Le pressentiment grandissant du malheur dans la tragédie de Sophocle s'appuie sur la révélation progressive d'Oedipe. Il se châtie cruellement d'une faute involontaire en s'aveuglant lui-même. Par là-même il reconnaît la justice des dieux, qui punissent celui qui a ébranlé l'ordre harmonieux du monde. Les dieux chez Sophocle sont plus sévères et justes que cruels. Le repentir, l'aveuglement et l'exil volontaires d'Oedipe sont légitimement interprétés par toute une série de critiques, et parmi eux A. Bonnard, comme l'acquisition par l'Homme de sa liberté face à la nécessité, marquée par la fatalité antique. "Oedipe, Apollon m'a voué au malheur. Mais moi seul, de ma propre main, j'ai crevé mes yeux". A. Bonnard souligne que c'est Oedipe lui-même qui exige le châtement, que c'est lui-même qui le choisit⁸.

Tout ceci oblige à mettre en doute la légitimité de la métaphore que Cocteau emploie pour la tragédie de Sophocle : "la machine infernale". Malgré toute la logique mathématiquement calculée de l'action où chaque tentative de s'opposer à la fatalité pousse précisément le héros à réaliser ce qui a été prédit, il n'y a pas ici de piège, de traquenard, pas de machine infernale. (Justement ce groupe de mots même évoque une bombe à retardement, prévue pour exploser au moment nécessaire, anéantir l'homme). Chez Sophocle, Oedipe a beau être écrasé par la fatalité, il n'est pas anéanti. Dans l'élan de son repentir il trouve une issue. Et Bonnard l'a magnifiquement montré dans son interprétation.

Ce qui distingue la vision du monde et de l'homme de l'écrivain du XXème siècle de celle du tragique de l'antiquité, c'est le profond pessimisme de la première. Cocteau a beaucoup médité sur la mort, sur le caractère insupportable des difficultés de l'existence (cf. son livre La difficulté d'être, et son Journal). Sa Machine infernale est l'incarnation en images poétiques de ses réflexions douloureuses sur l'injustice cruelle de

7) A. Bonnard, La Civilisation grecque, d'Antigone à Socrate, Lausanne, 1956, p. 90.

8) A. Bonnard, op. cit., p. 106.

l'organisation du monde et sur l'absolu manque de liberté de l'homme, condamné à mourir. Certes ces méditations rapprochent Cocteau de la conception existentialiste du monde et de l'homme qui, fixée en systèmes philosophiques, commença dans les années 30 à envahir les esprits des écrivains français comme Malraux, Camus, Sartre, Anouilh.

Ce n'est pas par hasard que dans son Antigone, Anouilh confie au Choeur le soin de comparer la tragédie à un mécanisme fondé sur un principe automoteur, qui conduit irrévocablement à l'issue fatale. Ce qui est ici réfracté, c'est d'abord une conception de la tragédie comme oeuvre d'affrontement sans solution à laquelle son genre littéraire même impose un mouvement inexorable vers la catastrophe ; ensuite l'image du piège, que Cocteau avait déjà développée dans la Machine infernale, illustrant métaphoriquement le sentiment de la totale absence de liberté de l'homme dans un monde absurde ; enfin la catégorie de la démarche tragique, caractéristique de l'éthique existentialiste et évidemment personnifiée dans le maximalisme d'Antigone.

Cocteau dans la Machine infernale, s'appuyant au maximum sur les thèmes de la tragédie de Sophocle, crée sa propre vision, originale, du destin d'Oedipe. Dans son oeuvre, le thème de la fatalité reste central, mais il est remanié dans l'esprit de l'existentialisme. Est remanié également le personnage d'Oedipe : Cocteau a représenté le jeune Oedipe, lors de sa rencontre avec le Sphinx. Le pivot intérieur du caractère du héros reste la figure créée par Sophocle. Chez le tragique grec, Oedipe n'était pas seulement le héros courageux qui provoquait le Sphinx en duel, un sage monarque qui se souciait du bien de ses sujets, un père tendre, il était en même temps un homme irascible, arrogant, ambitieux. Ce qui constituait la faute tragique du héros de Sophocle, c'est que dans ses ambitions et ses victoires, il montrait trop d'arrogance, dépassant la mesure que les dieux autorisaient à l'homme. En représentant le jeune Oedipe, Cocteau a accentué les défauts du héros de Sophocle. Son Oedipe est jeune, il a soif d'aventures et de gloire. C'est un jeune homme présomptueux. De plus, il est ici nanti d'une ambition qui l'empêche de voir la logique véritable des choses et le danger présent.

Cocteau dévoile la figure d'Oedipe dans un raccourci paradoxal. Comme le montre aussi le mythe antique, la tragédie de l'homme se révèle dans les conflits avec les dieux. Dans le deuxième acte de la Machine infernale, l'auteur fait paraître des divinités telles que le Sphinx, Anubis, Némésis. Il traite de façon entièrement nouvelle la figure du Sphinx, en utilisant en même temps le principe, caractéristique de la pensée antique, des métamorphoses, démontrant ainsi sa maîtrise souveraine de la mythologie.

Dans sa Bibliothèque mythologique, Apollodore raconte l'histoire du Sphinx, monstre envoyé par Héra à Thèbes, et qui réunissait des traits zoomorphiques et anthropomorphiques. Dans ses commentaires, V. Boroukhovitch remarque : "En grec le Sphinx est un être femelle, mais l'emploi qui s'est fixé en langue russe en a fait un être de sexe masculin". La nature féminine du Sphinx, ou de la Sphinge, a été étudiée par S. Averintsev dans une de ses oeuvres⁹. Dans son drame, Cocteau accompagne le nom de Sphinx de l'article masculin. Mais, étant poète et doué de l'imagination propre au créateur de mythes, il a présenté le Sphinx sous des formes successives et complexes. D'abord, c'est un monstre qui a terrorisé Thèbes (le nom même de Sphinx signifiait "l'étrangleuse"). Mais le monstre dans l'imagination de Cocteau est doué de la capacité de se réincarner en une jeune fille, de prendre une apparence humaine. De plus, Cocteau a fait du Sphinx l'incarnation d'une humanité authentique, de la compassion, de la capacité d'aimer et de la soif d'amour.

La troisième hypostase du Sphinx dans la pièce est le personnage de Némésis. Le monstre, capable d'élan humains, est en même temps l'incarnation du châtement. A la minute où le Sphinx se laisse aller à la manifestation d'une faiblesse purement humaine de femme amoureuse, Anubis lui rappelle sa véritable mission : "Vous qui avez assumé le rôle du Sphinx ! Vous la Déesse des Déeses ! Vous la grande entre les grandes ! Vous l'implacable ! Vous la Vengeance ! Vous Némésis !" (p. 117).

Le Sphinx se présente dans le drame de Cocteau comme un être fatigué de remplir les fonctions de bourreau, d'étouffer et de tuer. Elle compatit avec les hommes malheureux et rêve de mettre fin aux sacrifices inutiles. Mais apparemment, selon Cocteau, règne dans le monde une absence universelle de liberté. Anubis invite le Sphinx à remplir ses devoirs et explique : "Obéissons. Le mystère a ses mystères. Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres. Ils ont les leurs. C'est ce qui s'appelle l'infini" (p. 78). Cependant le Sphinx, revêtant apparence humaine de monstre, se transforme en une jeune fille amoureuse qui souffle à Oedipe la solution de l'énigme fatale. Pourtant le coeur d'Oedipe reste froid, sourd aux sentiments de la jeune fille. Il parle au Sphinx de l'éclat de la gloire, de fanfares et d'oriflammes, ce qui donne, selon lui, un sens à la vie : "Le Sphinx : Vous appelez cela vivre. - Oedipe : Et vous ? - Le Sphinx : Moi non. J'avoue avoir une idée toute différente de la vie. - Oedipe : Laquelle ? - Le Sphinx : Aimer. Etre aimé de qui on aime. - Oedipe : J'aimerai mon peuple, il m'aimera. - Le Sphinx : La place publique n'est pas un foyer" (p. 98).

9) S. Averintsev, Sur l'interprétation de la symbolique dans le mythe d'Oedipe. L'Antiquité et modernité, Moscou, 1972. p. 90-102.

Le dialogue montre clairement la différence entre les valeurs des deux personnages. En contraste avec le monstre profondément humanisé et poétisé (et de plus transformé non en une femme exceptionnelle mais en une femme ordinaire, et même commune), Oedipe se présente comme un être superficiel, entièrement dépourvu d'âme humaine. Il ne voudra pas comprendre que le Sphinx l'a aimé. Il va se ruer tête baissée à Thèbes à la rencontre de son destin, proclamant son illusoire victoire.

Dans cet acte Cocteau a volontairement déhéroïsé Oedipe. Dans la tragédie de Sophocle, Oedipe était le sage et audacieux vainqueur du Sphinx. Dans le drame de Cocteau, il est devenu un ambitieux borné, profitant de la compassion de la femme amoureuse et s'appropriant les lauriers du vainqueur.

Dans la pièce de Cocteau les moments tragicomiques sont nombreux. Le caractère paradoxal de l'évolution parallèle du Sphinx et d'Oedipe est résumé ironiquement par Anubis : "Je conviens que si vous ressemblez à une jeune mortelle, il ressemble fort à un jeune dieu" (p. 92). Se sentant demi-dieu, Oedipe ne remarque pas que c'est justement à ce moment qu'il est tombé dans le piège. La terrible Némésis, humiliée dans son hypostase de femme amoureuse, lui lance des imprécations : "... je veux le voir courir d'un piège dans un autre, comme un rat écervelé" (p. 117). L'épisode s'achève par le contraste du cri de triomphe d'Oedipe : "J'ai sauvé la ville ! (...). J'épouserai la reine Jocaste !" et des gémissements qui jaillissent des profondeurs de l'âme de Némésis : "Les pauvres, pauvres, pauvres hommes... Je n'en peux plus, Anubis... J'étouffe. Quittons la terre" (p. 124-125).

Dans l'acte III qui représente la nuit de noces d'Oedipe et de Jocaste, aux accents tragicomiques succèdent les thèmes tristes et lyriques des souvenirs et des pressentiments, des rêves-réalités (images presque surréalistes). Le personnage d'Oedipe - l'amateur de fanfares- est révélé par la comparaison avec celui de Tirésias. En contraste avec la dignité du prêtre qui sert non les rois mais les dieux, ressort avec de plus en plus de relief le néant des ambitions d'Oedipe qui se vante de ses origines obscures en y voyant la marque de son élection. Tout au long de la pièce, Cocteau développe le thème (que l'on trouve dans la tragédie de Sophocle) de la cécité intérieure d'Oedipe opposée à la pénétration de l'aveugle Tirésias, qui voit distinctement l'avenir. Ce thème atteint son point d'émotion culminant dans la scène prophétique, quand Oedipe plongeant ses regards dans les yeux aveugles de Tirésias; y lit, comme dans une boule de cristal, son avenir. Il y ressent en quelque sorte à l'avance les terribles tortures physiques et morales qu'il lui sera donné d'éprouver 17 ans plus tard au moment où il se crèvera les yeux. Mais il n'a pas encore commencé à voir clair.

Au quatrième acte, Oedipe est toujours le faux héros qui se croit demi-dieu et qui, en réalité, selon l'auteur, est resté pendant toutes ces années "un roi de jeux de cartes entre les mains des dieux cruels". On sait que pour la tragédie antique la péripétie (passage du malheur au bonheur, souvent fictif) dans le destin du héros soulignait un effet d'ironie

tragique. C'est le cas également dans le drame de Cocteau. Si dans l'imagination de Sophocle, Oedipe, après avoir résolu l'énigme du Sphinx, devient le sage souverain de Thèbes, aimé de ses sujets, dans la Machine infernale, "les dieux ont voulu, pour le fonctionnement de leur machine infernale, que toutes les malchances surgissent pour le déguisement de la chance. Après les faux bonheurs, le roi va connaître le vrai malheur, le vrai sacre, qui fait, de ce roi de jeux de cartes entre les mains des dieux cruels, enfin, un homme" (p. 177).

"Le vrai sacre" a lieu dans le quatrième acte, où le personnage d'Oedipe est le plus proche de la représentation qui en est faite dans la tragédie antique. S'éveillant de son ivresse d'ambitions, le "demi-dieu" qui a passé par des déchirements et des souffrances inhumaines, finit par s'humaniser. Par le châtement qu'il s'inflige en s'aveuglant lui-même, il acquiert la vision intérieure. Tirésias qui, au début, apparaît comme interprète de la volonté des dieux, retient Créon d'intervenir dans le déroulement terrible des événements. Un mortel n'a pas le droit d'aller contre la fatalité. Les prescriptions des dieux doivent s'accomplir : "Un orage arrive du fond des siècles. La foudre vise cet homme" (p. 187). Et malgré la symbolique païenne de cette scène, on ne peut pas ne pas remarquer combien ce motif de la renaissance par la souffrance est en accord avec l'esprit chrétien.

Dans la pièce de Cocteau, si le système des images est profondément enraciné dans la mythologie antique (par exemple, la conception de la hiérarchie des dieux chtoniens et olympiens, le pouvoir des divinités abstraites, non personnifiées, comme les Moires, la Némésis, les Euménides), il est associé à une modernisation consciente de toute une série de situations. Bien sûr, le poète des années 30 qui représente Oedipe ne peut éviter, dans le développement de la ligne Oedipe-Jocaste, les teintes freudiennes.

Et cependant les personnages de Cocteau sont étrangers à la vulgarisation pseudo-scientifique à la mode. On y perçoit les échos tragiques des épreuves d'une mère qui a sacrifié son enfant pour préserver la vie de son mari et n'a pas connu les joies de la maternité, et d'un fils qui n'a connu que la chaleur et les caresses d'une mère adoptive et qui inconsciemment rêve avec nostalgie de sa mère naturelle. A la fin de la tragédie, après avoir restitué à Oedipe son humanité, Cocteau fait du fantôme de Jocaste morte son compagnon et son guide. Quand ce fantôme apparaît, Oedipe s'écrie : "Femme ! ne me touche pas... - Jocaste : Ta femme est morte pendue, Oedipe. Je suis ta mère. C'est ta mère qui vient à ton aide" (p. 195).

Quand Oedipe a retrouvé l'humanité et sa vue intérieure, Cocteau lui restitue les soins et le soutien de sa mère. Et cela prouve qu'il est affranchi de la fatalité. La fatalité qui pesait sur Oedipe était liée à son orgueil.

Les spécialistes indiquent que le thème mythologique de l'inceste symbolisait la liberté illimitée d'êtres et de héros fantastiques, un défi lancé aux forces supérieures. Mais les dieux sont miséricordieux pour l'homme qui a appris à les comprendre et à les

respecter. Oedipe avec Jocaste et Antigone passent à la légende. Tirésias explique à Créon qu'ils sont en dehors de son pouvoir, qu'ils vont appartenir "au peuple, aux poètes, aux coeurs purs" (p. 198). Quelle sera cette légende ? L'auteur ne donne pas de réponse. La pièce s'achève sur une réplique sceptique de Tirésias : "Qui sait ?". Ce finale ouvert, comme tout le système figuratif d'une oeuvre qui se soumet difficilement à une interprétation univoque, montre que Cocteau n'a pas écrit une parabole, un apologue pour défendre une position propre. Maître du théâtre poétique, il a créé son interprétation propre du mythe, il a apporté sa contribution au développement ininterrompu de l'oeuvre collective dans laquelle vit le mythe. La légende continue.

Cocteau voulait que dans le drame il y eût quelque chose du "drama" liturgique de l'antiquité, quelque chose qui fût prière. Voilà pourquoi il sature la Machine infernale de pressentiments, de songes. Le même éclairage fait comprendre la figure du fantôme de Laios, qui ressemble à l'ombre du père d'Hamlet dans Shakespeare, ainsi que le rôle prophétique des objets (le châle, la broche de Jocaste). Cocteau n'acceptait pas le rationalisme primitif de beaucoup de ses contemporains, qui vivaient à une époque où le "crépuscule des dieux" était déjà arrivé. Il exprime cet état d'esprit non seulement dans sa dramaturgie mais aussi dans son esthétique et dans sa poésie.

La présence du mystère donne au drame de Cocteau son caractère poétique. Ce n'est pas au sens propre un drame d'idées, son genre est par sa nature extrêmement varié. Ce qui apparente la vision poétique du monde de Cocteau au mythe, c'est non seulement sa capacité de reconstituer des métamorphoses mais aussi le fait qu'elle admet dans son horizon un principe spirituel, "numineux" ("das Numinose"). Comment ceci peut-il s'accorder avec cette conception cruelle de la fatalité, que le titre même de la pièce indique, que concrétise chaque étape de l'intrigue ? Cocteau a exploité au maximum l'idée de la législation immuable dirigeant la vie des hommes, contenue dans la tragédie de Sophocle et remarquée par beaucoup de penseurs et poètes au fil des siècles. L'image du mécanisme impitoyable, dont toutes les pièces et les ressorts fonctionnent selon un programme fixé, n'appartient pas du tout à la vision rationaliste d'une société technocratique. C'est, semble-t-il, dans l'esthétique primitive d'une étape précise de l'évolution, ce que Lévi-Strauss a appelé "le paradoxe néolithique", qu'est apparue "la manie du géométrisme"¹⁰, également propre aux structures formelles et régulières du mythe¹¹. Ce n'est pas un hasard si Viatcheslav Ivanov, unissant la rigueur de l'analyse philologique à la pénétration intuitive

10) C. Lévi-Strauss, La pensée sauvage, Paris, 1962, p. 21-24.

11) M. Lifchitz, Mythologie antique et contemporaine, Moscou, 1980, p. 87.

de la poésie, a vu dans la régularité mathématique de la construction l'apanage de la tragédie grecque antique quand elle est, comme celle-ci, encore pénétrée du principe dionysiaque : "moins l'artiste introduira d'intention consciente dans son oeuvre, plus la logique des éléments, la mécanique des passions aveugles règnera sans partage dans son art, plus l'affrontement des forces chaotiques sera évident, plus se fera sentir, en même temps, de façon insistante, la nécessité de moyens purement mécaniques pour la représentation (pensons à la tragédie d'Eschyle qui exige bien plus de machines de théâtre que celle de Sophocle)"¹². En conséquence le mécanisme cruel de la machine infernale, dans la représentation de Cocteau, ce "chef d'oeuvre de terreur", selon les mots de Tirésias, ne s'oppose pas du tout à la mentalité de l'homme de la société primitive dans laquelle les images fantastiques, impliquant la reconnaissance d'un principe suprasensible, s'accordaient avec une logique presque mathématique. L'originalité de la structure du drame de Cocteau apparaît dans cette union paradoxale du principe irrationnel et de la logique qui sont contenus dans le mythe. La Grèce ancienne apparaissait aux yeux de l'auteur comme un monde austère, demi-barbare, secoué de passions démesurées, marqué par le culte de Dionysos dans sa variante nietzschéenne. Dans la civilisation antique, il percevait clairement des constantes, signes éternels de l'existence humaine, en tout cas signes encore agissant au XXème siècle : "Comme Nietzsche et Hölderlin, Cocteau restaure le sens primitif de l'Ananké, caché aux regards des hellénisants depuis le XVIIIème siècle sous le masque fallacieux de la sérénité grecque"¹³.

Par son refus du rationalisme moderne, par l'intérêt qu'il montre pour les formes extrascientifiques de la connaissance, formes auxquelles appartient le mythe, par la richesse de son imagination créatrice, qui le pousse à d'audacieuses expériences, par sa volonté de prolonger la vie des mythes antiques et des légendes médiévales, par ses références, sous forme de citations et de parodies, à l'art classique, Cocteau peut être considéré comme un "postmoderne" *avant la lettre**.

(Trad. Y.A.)

12) Viatcheslav Ivanov, Dionysos et l'ancien dionysisme, Saint-Pétersbourg, 1994, p. 297.

13) A. Fraigneau, Cocteau par lui-même, Ed. du Seuil, Paris, 1957, p. 61.

* En français dans le texte.

TROIS "ROIS DES AULNES"

**par N.A. Assanova
Université de Kazan**

Le texte du Roi des Aulnes, roman dont l'auteur, Michel Tournier, est un des plus célèbres écrivains de la France contemporaine, renvoie à ces thématiques universelles que d'un siècle à l'autre on retrouve dans le contexte culturel des différentes littératures nationales. En l'occurrence, il s'agit d'une ballade populaire allemande, qui inspira le poème de Goethe, Le Roi des Aulnes. Ce poème fut traduit par Joukovski et devint une oeuvre originale de la littérature russe. Dans la deuxième moitié du XXème siècle, Tournier donna une nouvelle vie au thème de l'enfant mis à mort par "l'esprit des forêts", en écrivant un grand roman de plus de 1000 pages dont la relation intertextuelle avec la culture allemande est profondément enracinée dans la vie de l'auteur. La famille de l'auteur, à commencer par le grand-père, était traditionnellement liée avec l'Allemagne, sa langue et sa littérature. La mère de Tournier, Marie-Madeleine Fournier, à partir de l'âge de 16 ans, passa chaque été en Allemagne et devint ensuite professeur d'allemand en France. Alphonse Tournier, le père de l'écrivain, un agrégé d'allemand, éprouvait la même attirance pour l'Allemagne. Tournier lui-même, qui encore tout enfant, après la première guerre mondiale, fut emmené par ses parents dans le pays cher à leur coeur, écrivit bien des années plus tard qu'il avait grandi "un pied en Allemagne", à Fribourg-en-Brisgau. Après la seconde guerre mondiale, le jeune Tournier passa 4 ans à l'Université de Tübingen et y poursuivit ses études de philosophie, qu'il avait commencées à la Sorbonne sous la direction de Bachelard, Sartre, Lévy-Strauss. Ainsi nourri des traditions de la culture allemande, l'Allemagne s'inscrit à jamais dans son oeuvre et fut la source de son inspiration, sans qu'il oubliât pour autant les pages tragiques de l'histoire de ce pays.

Le Roi des Aulnes est un des textes contemporains les plus complexes et les plus difficiles. Les faits les plus ordinaires de la vie du mécanicien parisien Abel Tiffauges, un homme sans rien de remarquable, forment, à mesure de leur développement, un roman mythologique sur le mal universel qui vise à l'anéantissement des enfants, de la vie future. Ce mal a dans le roman un visage concret, celui du nazisme, mais en fait, dans le texte, il est secret, invisible et insaisissable. F. Merliet, critique française, écrit que "l'interprétation du roman le Roi des Aulnes est tout à fait problématique ; la lecture donne l'impression que chaque phrase, chaque page, chaque chapitre est compréhensible, mais que l'essentiel échappe". Cette opinion ne manque pas de pertinence : l'essentiel du "Roi des Aulnes" a un caractère insaisissable.

L'intrigue extérieure du roman est simple et banale : Abel Tiffauges¹, de 1938 à 1945, vit des événements qui coïncident parfaitement avec une chronique historique de cette période. Il participe à la "drôle de guerre" de 40, est fait prisonnier par les Allemands mais, à la différence des autres soldats français, c'est avec joie qu'il part pour la Prusse Orientale. Là les nazis l'emploient d'abord comme chasseur et garde-forestier dans la forêt de Rominten, puis à sa demande le transfèrent dans une "Napol"². Bien avant ces événements, dès le début du roman, il est clair que Tiffauges non seulement aime les enfants mais les adore. Tournier renforce la thématique du leitmotiv du "roi des aulnes", en l'orientant vers une autre figure mythologique : dans sa quête des enfants, Tiffauges chevauche un gigantesque coursier qui porte le nom de Barbe-Bleue (le cheval est le prolongement sémantique du "roi des aulnes", et Barbe-Bleue est un nom-citation qui évoque le personnage qui a tué successivement toutes ses femmes. c'est-à-dire qui, pareil au "roi des aulnes", est à sa manière en quête de créatures innocentes). Tiffauges, sans en rien savoir, contribue à la mort de quantité d'enfants mais il est sauvé lui-même par un petit garçon juif, Ephraïm. bien qu'ensuite il périsse de sa propre volonté. Le procédé d'inversion est caractéristique de Tournier : en l'occurrence ce n'est pas l'enfant, objet d'une longue chasse, qui meurt, c'est le chasseur lui-même.

Voilà l'intrigue du Roi des Aulnes, mais son contenu déborde largement les cadres de l'intrigue. La charge philosophique est telle qu'elle place cette oeuvre entre la littérature et la philosophie, et son auteur à l'une des premières places parmi les grands écrivains-intellectuels français comme Lévy-Strauss, Foucault, Lacan. Comme dans chaque oeuvre littéraire de ce type, ce n'est pas l'intrigue qui a de l'importance mais la structure de la narration et les ressorts complexes de la composition. Le texte canonique du Roi des Aulnes, présent dans le roman, sous la forme d'un intertexte, semble engagé dans un système souple de superpositions d'images, de symétries, d'inversions, de répétitions en écho. Au terme de ce jeu complexe apparaît une conception nouvelle du "roi des aulnes", telle qu'elle pouvait naître à la fin du XXème siècle.

L'épigraphe du roman est empruntée à Flaubert : "Pour que toute chose devienne intéressante, il suffit de la considérer longtemps". C'est à ce jeu complexe fait de regard et d'attention qu'aboutit tout l'ensemble thématique du roman de Tournier : le roi des aulnes (Tiffauges), l'enfant (les enfants de la Napol), le coursier (Barbe-Bleue), la forêt (la forêt domaniale de Rominten en Prusse Orientale).

- 1) On sait que Tiffauges était la demeure du célèbre et sinistre Gilles de Rais, un des modèles de Barbe-Bleue.
- 2) Nationalpolitische Erziehungsanstalt : établissement où l'on formait les futurs SS (NDT).

Examinons le thème du "roi des aulnes" (Tiffauges). Dans la ballade de Goethe-Joukovski, l'enfant et l'esprit des forêts sont au début nettement antinomiques, ils ne s'identifient qu'après la mort de l'enfant. Tournier utilise une analogie négative : Tiffauges n'a absolument pas l'intention de tuer l'enfant, il aime beaucoup les enfants et en ce sens il est plus proche du père de l'enfant séduit, que du roi des aulnes.

Il est intéressant de remarquer que Tiffauges, en entrant en contact avec les enfants, cherche à les porter, à les soulever dans ses bras, à leur faire franchir des obstacles. Recourant à une citation cachée, Tournier identifie son héros à saint Christophe, le saint qui a porté l'enfant Jésus sur ses épaules pour lui faire traverser un torrent.

Tiffauges porte l'enfant tandis que chez Goethe et Joukovski, suivant la remarque de Marina Tsvetaeva, le roi des aulnes essaie de serrer l'enfant contre lui.

Recourant à l'inversion, Tournier développe et approfondit sa conception du "roi des aulnes" : malgré toute la sincérité des rapports de Tiffauges avec les enfants, toutes les rencontres se terminent toujours par la mort de l'enfant. Par exemple il lie une tendre amitié avec Martina, une fillette adorable. Un jour il l'accompagne dans un chantier désert et au moment où il en sort, il entend le cri terrible d'un enfant. Il fait aussitôt demi-tour et découvre dans le sous-sol d'une maison, Martina sans connaissance. Les gens accourent et l'accusent de tentative de viol. En fait Tiffauges est innocent, le mal qui a frappé l'enfant est un mal secret, mystérieux, anonyme. Dans un épisode du roman, quand le héros se trouve en Prusse Orientale, on voit s'actualiser encore deux réminiscences du "roi des aulnes" canonique : la forêt et le coursier. Pour Goethe et pour Joukovski, la forêt c'est l'espace, l'étendue que traversent à la hâte et dans la nuit les cavaliers, où la mort pourchasse sa victime et inéluctablement la rattrape. Tournier étend les frontières de la forêt : ce sont les forêts épaisses, infranchissables de la Prusse Orientale, la forêt domaniale de Rominten, c'est-à-dire la forêt intacte, la forêt vierge où circulent en foule sangliers, cerfs, lièvres et même aurochs. C'est là que Tiffauges reçoit ses fonctions de chasseur (on trouve ici encore une allusion dissimulée : un chasseur, c'est-à-dire un forestier, un homme qui a des liens étroits avec la forêt) et son énorme cheval noir Barbe-Bleue. La thématique du cheval traverse tout le roman : sur le garage parisien de Tiffauges brillait déjà une enseigne de néon à l'effigie de Pégase, emblème de la firme Mobilgaz ; Tiffauges lui-même est mécanicien, c'est-à-dire vétérinaire des "chevaux de fer". Dans son enfance, au collège, les enfants l'obligeaient à leur servir de cheval, ils le sellaient, montaient sur lui, et le nourrissaient d'herbe. La thématique du cheval se ramifie et se précise : Tiffauges aime les vieilles chaussures ; pour les nettoyer, il y glisse ses mains, et les contemple avec ravissement comme si c'étaient des sabots. Quand Tiffauges tombe malade, il ne va pas voir le médecin mais le vétérinaire. La thématique du "roi des aulnes" s'élargit aussi : dans le marais de la forêt domaniale de Rominten se trouve un immense squelette d'homme revêtu de l'armure de guerrier d'une ancienne tribu germanique, et à côté de lui le squelette

d'un jeune garçon. Les savants appellent cette découverte : "le roi des aulnes". Mais Tiffauges s'y reconnaît lui-même.

L'autre face de la présence mystérieuse et cachée de "l'esprit des forêts", de son anonymat est la multiplicité de ses visages. Dans la Napol S.S., on éduque des centaines de jeunes garçons, des éducateurs fanatiques les entraînent au combat. Tiffauges est ravi de cette abondance d'enfants. A cheval sur Barbe-Bleue, il parcourt les environs et recrute sans cesse des enfants ; les mères le reconnaissent et cachent les enfants, mais il les découvre et les emmène avec lui. Utilisant la répétition multiple, jouant librement avec le temps (l'ancien "esprit des forêts" issu du marais de tourbe, et les éducateurs venus de l'école nazie, au milieu du XXème siècle), Tournier fait apparaître la multiplicité du mal. Chez Goethe et à plus forte raison chez Joukovski, le "roi des aulnes" était mystérieux, mais c'était une force pleinement respectable, et c'était un roi, c'est-à-dire que les poètes allemand et russe donnaient la sensation de son unicité et de son absolutisme. Chez Tournier, il y a une quantité de "rois des aulnes". Et en même temps, ils sont perçus, et Tiffauges avec eux, non pas comme points d'origine du mal, mais comme exécutants inconscients de quelque volonté, comme soumis à quelque puissance énorme qui se tient derrière eux. Ce n'est pas par hasard que Tournier recourt si souvent aux inversions, dont le but est de montrer l'avertissement de tel phénomène : ainsi Tiffauges qui aime ardemment les enfants, les conduit, sans le désirer, sans cesse à la mort.

En accord avec l'esthétique du roman philosophique de la fin du XXème siècle, le "Roi des Aulnes", dans l'oeuvre de Tournier, se présente comme une métaphore de l'enfer, dont la nature est marquée par la tendance à se multiplier à l'infini. A la différence de Goethe et de Joukovski, le "roi des aulnes" n'est pas personnifié, il est partout et nulle part, il est invisible. Tiffauges, les éducateurs de la Napol et les autres, ce sont, au total, non pas des "rois des aulnes" mais seulement ses représentants, pour ainsi dire, des "fonctionnaires".

Le Roi des Aulnes est un roman sur l'enfance. L'enlèvement, le meurtre ou l'éducation de l'enfant constituent le sens philosophique du roman, qui naît d'une mythologie personnelle de l'écrivain : ce qui tue l'enfant, dévore l'avenir comme un ogre.

Le Roi des Aulnes, tout en prenant son point de départ dans la culture allemande, est étroitement lié en même temps à la tradition intellectuelle française : dans l'oeuvre de Tournier on peut trouver des échos du roman surréaliste, par beaucoup d'aspects il se rattache à l'existentialisme de Sartre, au structuralisme de Barthes, sans parler de Bachelard et de Lévy-Strauss. Ces sources intellectuelles et philosophiques existent de façon latente sous la forme d'allusions, de réminiscences et de citations. Ces différentes tendances s'entrelacent si bien qu'il se produit une saturation intellectuelle particulière qui caractérise Tournier comme écrivain de la fin du siècle.

(Trad. Y.A.)