HAL
open science

L'invention de soi dans la littérature romantique russe

Galina Subbotina

To cite this version:

Galina Subbotina. L'invention de soi dans la littérature romantique russe. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCF030 . tel-01903916

HAL Id: tel-01903916

https://theses.hal.science/tel-01903916v1

Submitted on 24 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

Langues, littératures et sociétés du monde

CREE

THÈSE

présentée par

Galina SUBBOTINA

soutenue le 09 décembre 2017
pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**
Discipline : Littératures et civilisations

L'INVENTION DE SOI DANS LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE RUSSE

Thèse dirigée par :

Madame Catherine GERY	Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

Monsieur Régis GAYRAUD	Professeur des universités, Université Clermont Auvergne
Madame Hélène MELAT	Maître de conférences, HDR, Université Paris IV Sorbonne

---

MEMBRES DU JURY :

Monsieur Emmanuel DEMADRE	Maître de conférences, INALCO
Madame Isabelle DESPRES	Professeur des universités, Université Grenoble Alpes
Monsieur Régis GAYRAUD	Professeur des universités, Université Clermont Auvergne
Madame Catherine GERY	Professeur des universités, INALCO
Madame Hélène MELAT	Maître de conférences, HDR, Université Paris IV Sorbonne

A mes parents

Remerciements

Tout d'abord, mes remerciements s'adressent à Madame Catherine Géry pour avoir accepté de diriger cette thèse et dont le soutien m'a été indispensable sur le plan scientifique et administratif. Je tiens également à la remercier pour l'aide dans le choix du thème et pour la confiance qu'elle m'a témoigné au cours de la rédaction de ma thèse.

Ma gratitude s'adresse à Mme Catherine Dalipagic pour sa relecture de ma thèse et ses conseils toujours très pertinents. En outre je suis reconnaissante à Giancarlo Gerlini, mon ami et collègue, qui m'a aidé à répondre à un certain nombre de questions pratiques, techniques ou scientifiques. Je souhaite remercier mes amis – Caecilia Ternisien, Gianfranca Giro, Dominique Pillet, Emma Ryst, Olga Biberson, Claudine Frimat, Myriam Adjanor – pour leur encouragement et leur soutien dans la réalisation de mes projets scientifiques. Ils m'ont permis de ne jamais dévier de mon objectif.

Finalement j'adresse un grand merci à toute ma famille qui a toujours été présente lorsque j'ai en eu besoin, en particulier à mon père, à ma mère et à ma sœur.

Sommaire

Introduction 9

PARTIE I. DE « L'AUTOBIOGRAPHISME » MÉDIÉVAL À L'AUTORÉFLEXIVITÉ MODERNE 17

Chapitre I. Le moi dans les genres autobiographiques avant l'époque du romantisme 17

§ 1. Entre les confessions, les Mémoires, l'hagiographie et l'aveu 17

§2. Une forme privilégiée de l'expression de soi : la correspondance..... . 46

§3. Le moi au jour le jour : du dialogue avec l'entourage au dialogue avec soi-même..... . 70

Chapitre II. L'expression de soi dans la littérature non autobiographique 89

Conclusions de la première partie. Les limites à l'affirmation de l'individu au XVIIIe siècle 117

PARTIE II. L'EXPRESSION DE SOI À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE DANS LES GENRES AUTOBIOGRAPHIQUES 121

Chapitre I. Le romantisme russe et la confessionnalité 121

Chapitre II. Le refus de la confessionalité « directe » : influence de Montaigne, didactisme et revendications politiques 145

Chapitre III. L'affirmation de soi et le jeu de rôle : la confessionnalité théâtralisée..... 174

Chapitre IV. Le principe dialogique et l'expansion de soi dans les relations amicales et amoureuses..... 212

Conclusions de la deuxième partie. L'affirmation de soi et la subjectivation des normes dans les genres autobiographiques..... 258

PARTIE III. L'EXPRESSION DE SOI DANS LES GENRES NON AUTOBIOGRAPHIQUES À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE..... 275

Chapitre I. Une forme romantique de réflexivité : la fabrication de l'image de l'auteur..... 275

Chapitre II. Figures du moi dans les recueils de poésie élégiaque 306

Chapitre III. Expressions de soi et stratégies de sa dissimulation dans la poésie, le théâtre et la prose romanesque..... 358

Conclusions 441

Bibliographie 457

Table des matières 489

Introduction

Il est difficile d'aborder aujourd'hui la question du récit de soi (l'autobiographie) et, partant, du concept d'identité, de conscience de soi ou d'autoréflexivité sans mentionner l'œuvre de Michel Foucault et les textes fondamentaux qu'il a consacrés au « souci de soi » et à la connaissance de soi-même dans le monde moderne. Dans le troisième tome de son *Histoire de la sexualité*, Foucault écrit :

> La place qui est faite à la connaissance de soi-même devient plus importante : la tâche de s'éprouver, de s'examiner, de se contrôler dans une série d'exercices bien définis place la question de la vérité – de la vérité de ce que l'on est et de ce qu'on est capable de faire – au cœur de la constitution du sujet moral[1].

L'examen du sujet moral par lui-même est un projet qui se situe au cœur de l'autobiographie moderne. Dans son ouvrage fondamental intitulé *The Collective and the Individual in Russia*[2], qui envisage la notion d'individu en Russie et en URSS à la lumière du moi occidental, Oleg Kharkhordin rappelle que pour Foucault, l'autobiographie moderne est en Occident une forme sécularisée de la confession : l'homme occidental serait un « animal confessant ». Or, remarque Kharkhordin, la confession auriculaire ne revêt pas la même signification dans la culture orthodoxe que dans la culture catholique. Cela tient au fait que, dans l'orthodoxie, la pénitence publique a toujours eu beaucoup plus d'importance que la confession auriculaire. D'après Oleg Kharkordin, l'accent mis sur les pratiques de la pénitence publique a fini par influencer les formes disciplinaires, les modes de subjectivation et même la culture russe en général. En premier lieu, la faiblesse des pratiques confessionnelles a provoqué une méfiance répandue face à l'autoanalyse, à l'autoréflexivité et à l'auto-présentation sous une forme verbale. Dans la culture russe, pour être admises en

---

[1] M. Foucault, *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 90.

[2] O. Kharkhordin, *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*, Berkeley, University of California Press, 1999.

tant que preuves de sincérité et de véridicité, les paroles devaient être accompagnées par des actes particuliers. En deuxième lieu, le contrôle du pouvoir s'effectuait dans deux directions : l'une verticale et l'autre horizontale. Les croyants étaient soumis à un examen vertical par leur confesseur, mais aussi au regard horizontal des autres croyants.

D'autre part, Foucault identifie la rupture principale dans l'appréhension de l'individu à la fin du XVIIIe siècle[3]. Pour Robert Ellrodt, au contraire, cette rupture aurait eu lieu à la Renaissance : c'est ce qu'il montre dans *Montaigne et Shakespeare. L'émergence de la conscience moderne*[4]. Ellrodt voit dans l'apparition de la conscience autoréflexive dans l'Europe de la Renaissance les conditions mêmes de la modernité. La conscience autoréflexive, c'est la conscience moderne, et l'attention à soi est considérée par Ellrodt comme le signe majeur de la modernité. Les grands moments d'individuation en Europe occidentale sont la Renaissance, la Réforme protestante et les Lumières. Mais on sait que ces « moments historiques », durant lesquels s'est produite une transformation radicale de la notion d'individu et l'apparition de l'autoréflexivité, sont absents de l'évolution culturelle russe ou ne se manifestent que sous des formes indirectes ou affaiblies[5].

Aussi, ni le cadre foucaldien, ni celui fourni par Ellrodt ou encore par un autre auteur incontournable sur la question, à savoir le philosophe canadien Charles Taylor dans *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*[6], où il tente d'écrire l'histoire de cette identité (définie comme le sens de l'intériorité, le sens de la liberté, le sens de l'individualité et le sentiment d'appartenir à la nature), ne semblent valides pour le contexte russe, et ceci

---

[3] « Avant la fin du XVIIIe siècle, l'homme n'existait pas. Non plus que la puissance de la vie, la fécondité du travail, ou l'épaisseur historique du langage. C'est une toute récente créature que le démiurge du savoir a fabriquée de ses mains, il y a moins de deux cents ans : mais il a si vite vieilli, qu'on a imaginé facilement qu'il avait attendu dans l'ombre pendant des millénaires le moment d'illumination où il serait enfin connu. » M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 319.

[4] R. Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare : l'émergence de la conscience moderne*, Paris, J. Corti, 2011.

[5] Voir par exemple A. Arutjunjan, « Rossija i Renessans : predvozroždenie bez Vozroždenija ? », in *Obščestvennye nauki*, 2001, n° 3, p. 89-101. Cet auteur dresse le bilan critique de la discussion sur l'existence de la Renaissance dans la culture russe.

[6] Ch. Taylor, *Les Sources du moi : la formation de l'identité moderne*, Paris, Édition du Seuil, 1998.

pour diverses raisons historiques, culturelles, politiques, sociales, etc. que nous tenterons d'analyser ici. Pour ce faire, nous nous fonderons essentiellement sur les analyses d'Oleg Kharkhordin, qui a étudié les notions d'individu ou de « personne » (*ličnost'*) en fonction des aires historiques et culturelles où cette notion s'est développée (russe et occidentale).

En Russie, où la culture est traditionnellement plus holiste qu'individualiste, les processus d'individuation et de subjectivation sont différents de ceux qui ont eu lieu en Europe occidentale, et ils ne suivent pas les mêmes étapes chronologiques. L'autobiographie confessionnelle de type « rousseauiste » est par exemple un genre assez remarquablement absent dans la littérature russe canonique jusqu'à Tolstoï. A certaines époques, l'exercice de la conscience autoréflexive a d'ailleurs été fortement entravé. Ainsi, la description de l'intériorité ou de la vie psychologique est étrangère aux textes russes de l'époque médiévale. Alors qu'en Europe, la subjectivité fait sa première irruption dans les chants lyriques des troubadours et des trouvères dès le XIIIe siècle[7], ce type de poésie est inconnue en Russie. De même, on observe que dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'introspection s'impose dans la littérature russe de manière réduite. On peut isoler au moins quatre spécificités du récit de soi de cette période : tout d'abord, la domination de l'identification sociale dans la description de sa propre vie ; ensuite, les liens relativement faibles avec la tradition de la confession auriculaire ; puis, la présentation de soi à travers la description des actes ; enfin, le caractère dialogique de l'introspection. À nos yeux, les trois derniers éléments (le lien affaibli avec un discours confessionnel ; l'image de soi comme d'un agent actif et dynamique ainsi que le dialogisme) correspondent à des formes de contrôle, élaborées au sein de l'Église orthodoxe qui met l'accent sur la repentance publique et non sur la confession auriculaire.

[7] M. Zink, *La Subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, « Écriture », 1985, p. 57.

Il faut attendre l'époque romantique, qui constitue non seulement pour toute l'Europe mais aussi pour la Russie un moment « d'une immense insurrection du moi[8] » selon Bernard Brugière pour voir émerger et s'imposer dans la littérature russe une subjectivité « moderne », individualisée, autoréflexive et introspective qui tente de se libérer du collectif (l'État, la communauté, l'espace social ou politique) et de ses contraintes morales : dans un contexte de profonde dépendance de l'écrivain à l'espace collectif, parler de soi, analyser ses sensations ou ses sentiments est en effet vécu comme une activité secondaire, négligeable, ce qui explique aussi que parmi les premiers textes confessionnels russes, on trouve souvent des auteurs femmes, alors qu'elles sont exclues de la littérature « sérieuse ». D'autre part, bien que la critique russe et soviétique ait souvent eu tendance à considérer l'époque du romantisme en Russie comme une simple étape vers le réalisme, nous tenterons de montrer que c'est au contraire un moment essentiel de rupture qu'il est nécessaire de réévaluer à l'aide de l'« autobiographisme » littéraire (nous entendrons par ce néologisme emprunté au russe ce qui dans le texte renvoie à l'individu, à son histoire ou à son intimité).

Nous envisagerons ici les diverses manifestations littéraires du discours sur le moi dans les œuvres romantiques en partant du matériau brut de l'« ego-document » (lettres, journaux intimes, notes, confessions, enquêtes, etc.) pour aller jusqu'aux textes fictionnels qui sont aussi des espaces importants d'expression de soi. Autrement dit, nous ne nous limiterons pas aux genres autobiographiques répertoriés, mais nous étudierons aussi les manifestations de la conscience moderne dans la poésie lyrique et la prose romanesque, à l'aide de quelques exemples significatifs. L'objectif est de dresser la « cartographie intime » d'une culture russe où parler de soi ne relève pas de l'évidence, où l'invention du « moi » et la formation de l'identité et de la conscience modernes autoréflexives sont un phénomène plus « tardif » qu'en Europe occidentale, où le moi, dans son intégrité physique ou morale, a souvent été remis en question.

---

[8] B. Brugière, « Aspects de la conscience de soi dans le romantisme », in R. Ellrodt (dir.), *Genèse de la conscience moderne. Études sur le développement de la conscience de soi dans la littérature du monde occidental*, Paris, PUF, 1983, p. 233.

Le point initial de notre recherche est l'absence d'autobiographies (sous la forme confessionnelle rousseauiste) dans la littérature romantique russe. Les questions que nous avons posées peuvent être formulées ainsi : quelles sont des causes de cette absence ? Si le genre de confession n'existait pas, quelles formes l'expression de soi prend-elle en Russie, à l'époque romantique ? Et finalement, quelles sont les particularités du regard introspectif dans la culture russe romantique ?

Le changement de perspective vers la problématique de l'intérêt de l'individu pour lui-même – propos de notre thèse – permet de voir sous un jour nouveau le développement de la littérature russe, de faire ressortir des processus littéraires, des œuvres et des auteurs qui, d'une manière générale, ont été plutôt délaissés par les chercheurs. Cette approche met en valeur des genres mineurs (autobiographiques) et en particulier une littérature féminine qui obtiennent ainsi le droit de faire partie intégrante du processus littéraire global et d'y occuper une place importante. En définitive, l'histoire de la littérature russe acquiert, pour ainsi dire, « un visage humain » puisque derrière des tendances généralistes, il devient possible de distinguer des destins d'individus qui cherchent à se raconter eux-mêmes.

La structure de notre travail dépend de notre problématique. Ainsi, pour mieux comprendre les formes d'expression de soi à l'époque romantique – habituellement restreintes aux années 1820–1830 – il est nécessaire d'étudier ce qui s'est passé dans littérature russe à la veille du surgissement du mouvement romantique, voire plus tôt. Il nous semblait en effet important de définir les fondements sur lesquels se sont appuyés les auteurs romantiques. La première partie de notre travail est consacrée à la recherche de ces racines, c'est-à-dire à l'analyse de la subjectivation dans les formes primitives prémodernes à partir du Moyen Age.

L'étude du corpus de cette période a montré que les textes qui nous intéressent peuvent être répartis en deux groupes : ceux qui sont assimilés aux genres autobiographiques (journal intime, autobiographie en tant que telle, correspondance) et ceux qu'on peut classer comme non-autobiographiques. Certes, cette répartition est assez conventionnelle s'agissant d'œuvres médiévales, puisque le système générique moderne n'était pas encore opérant, mais elle s'avère néanmoins assez pratique (par exemple, la correspondance d'Ivan le Terrible avec

Andrej Kurbskij y trouve facilement sa place). Dans cette première partie, un chapitre est dédié à la question de la langue et de ses transformations dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle et du rôle important qu'a joué le français en tant que langue favorisant l'intimité et l'analyse psychologique dans la culture russe de cette période. Nous avons également décrit les tournants lyrique et réflexif qui se sont manifestés à la fin de ce même siècle dans les genres non-autobiographiques. Un chapitre a été consacré à la question des limites de l'expression de soi dans la littérature russe avant l'époque romantique.

A la fin de la première partie, nous sommes arrivés à la conclusion que la tradition orthodoxe de la pénitence publique a eu une influence considérable sur la représentation de soi dans la culture russe. Nous avons mis en valeur les éléments de cette influence : la confessionnalité verbale directe affaiblie, l'importance du contrôle horizontal, le caractère théâtralisé de la représentation de soi. La deuxième partie de notre thèse, consacrée aux genres autobiographiques (correspondance, autobiographie, journal intime) de l'époque romantique, est divisée en chapitres rattachés à ces éléments de représentation de soi.

L'analyse que nous avons menée dans la deuxième partie a confirmé l'importance de l'influence religieuse ainsi que le rôle essentiel de la littérature féminine et de la langue française pour l'expression de soi dans la période romantique. Nous avons constaté que l'expression de soi a plus de mal à se réaliser dans les genres autobiographiques classiques sous forme de récits à la première personne d'où la tendance à créer des textes fictionnels pour se présenter indirectement.

La troisième partie de notre thèse est réservée à l'expression de soi dans les genres non autobiographiques de l'époque romantique. Nous avons décidé de structurer notre corpus selon les genres, afin d'y inclure les particularités d'expression de soi dans la poésie élégiaque, les poèmes narratifs, les drames et le roman romantique. Nous avons consacré un chapitre également à l'expression de soi dans les traductions « autobiographiques », puisque c'est à travers la transformation de ces œuvres appartenant à des auteurs étrangers, que très souvent, l'expression de soi voyait le jour dans la Russie de cette époque.

Dans notre approche, nous avons préféré les chapitres structurés par les différents genres ou thématiques, mais nous les avons ensuite subdivisés en paragraphes traitant, la plupart de temps, d'un seul auteur. Cette démarche nous a semblé la plus logique étant donné la thématique générale de notre recherche (l'expression de soi) : nous avons donc décidé d'étudier à part les manifestations de chaque « moi ». Cette organisation permet également de fixer et de mettre en valeur des expressions de subjectivité – si minimes soient-elles – qui, dans l'histoire de la littérature russe, sont tantôt visibles, tantôt cachées dans les replis du processus littéraire. Quant à chaque auteur et à chaque texte analysés, nous avons posé les mêmes questions sur les liens de l'expression de soi avec les relations du pouvoir et sur les limites de l'intérêt pour soi ce qui, finalement, garantit la cohérence globale de notre étude.

Partie I. De « l'autobiographisme » médiéval à l'autoréflexivité moderne

Chapitre I. Le moi dans les genres autobiographiques avant l'époque du romantisme

§ 1. Entre les confessions, les Mémoires, l'hagiographie et l'aveu

§1.1. Le problème des genres

La description de l'attention pour soi dans la littérature russe avant l'époque romantique nous permettra de répondre à la question suivante : comment « l'autobiographisme » médiéval s'est-il transformé en autoréflexivité moderne ? Nous étudierons les formes qui sont liées dans la littérature moderne à l'attention pour soi : les autobiographies, la correspondance, les journaux intimes, tout en éclaircissant quelques questions relatives à la définition des genres, définition qui influencera la datation des premiers ouvrages autobiographiques.

Deux approches peuvent d'ores et déjà être mises en lumière. Au sens large, l'autobiographie est d'abord vue comme une simple description de la vie de l'auteur par lui-même. La tendance à ce que la modernité qualifiera de « réflexivité » existe dans la culture universelle dès l'Antiquité (récits autobiographiques d'hommes d'états, d'écrivains, d'orateurs, comme ceux d'Isocrate)[9], au début du Moyen Âge (dans *Les Confessions* de saint Augustin) et à l'aube des temps modernes dans l'œuvre de Montaigne pour citer des exemples

[9] Voir le livre de G. Misch, *Geschichte der Autobiographies*, 6 vol., Frankfurt-am-Main, SchulteBulmke, 1949-1969 qui cite des nombreux textes autobiographiques antiques.

très célèbres.

Puis, au sens plus strict, celui que nous allons utiliser ici, l'autobiographie, selon la définition de Philippe Lejeune, est « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité[10] ». Cette définition exclut des textes autobiographiques les récits des auteurs antiques et ceux d'Augustin, car ils ne sont pas liés à un intérêt particulier pour l'individualité de l'auteur, intérêt qui n'apparaîtra qu'au XVIIIe siècle dans les cultures occidentales (la Vie d'Augustin est avant tout présentée comme *exemplaire*, au sens premier du terme). Les *Essais* de Montaigne, malgré l'attention évidente de l'auteur envers le caractère singulier de sa personnalité, ne peuvent être considérés comme autobiographiques, car ils ne présentent pas de récit cohérent des événements de sa propre vie (il s'agit plus d'un *portrait* de l'auteur à un moment donné de sa vie que l'histoire de son évolution)[11]. D'après Lejeune, ce sont les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (écrites entre 1765 et 1770 et dont la première partie fut publiée en 1782 et la seconde en 1789) qui peuvent être qualifiées de première œuvre ayant rassemblé les traits essentiels de l'autobiographie moderne[12].

La définition proposée par Phillipe Lejeune permet de circonscrire des genres proches. L'autobiographie, contrairement au roman autobiographique, est basée sur un pacte avec le lecteur, pacte qui veut que l'auteur, le narrateur et le personnage soient une seule et même personne, dont l'existence réelle est attestée[13]. Elle se distingue du journal intime par le caractère global et rétrospectif de l'exposition des événements qui n'est pas divisé en entrées,

---

10 Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971, p. 14.

11 Ce qui distingue généralement le genre de l'essai de celui de l'autobiographie est que cette dernière représente un récit, tandis que l'essai est construit selon la logique des idées de l'auteur. Voir Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, *op. cit.*, p. 33.

12 Parmi les premières autographies, on peut citer également les œuvres de J.H. Jung-Stilling (*Les Années de jeunesse de Heinrich Stilling*, 1777), K.P. Moritz (*Anton Reiser*, 1785-1790), E. Gibbon (*Mémoires*, 1796), Alfieri (la *Vie*, 1790), B. Franklin (les *Mémoires*, 1781-1788).

13 D'après Ph. Lejeune, le pacte autobiographique est lié à « l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage) » et à « l'affirmation dans le texte de cette identité renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture », Lejeune Ph., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 26.

de la correspondance par l'absence d'un échange régulier de messages et des Mémoires par l'accent mis sur l'histoire de la personnalité et non sur son cadre historique.

Le système générique moderne commence à être opérant dans la littérature russe au XVIIIe siècle et plus généralement dans les années soixante du XVIIIe siècle. Mais les définitions des formes littéraires liées à l'intérêt pour soi – autobiographie, Mémoires, journal intime, correspondance – n'existent pas dans la conscience littéraire russe avant l'époque du romantisme. Ces genres se trouvent en état d'indivision et balancent de l'un à l'autre ; les critères de différenciation – primordiaux pour les modernes – ne jouent aucun rôle pour les auteurs du XVIIIe siècle. De tels syncrétismes, de tels mélanges de genres existent notamment dans les journaux intimes et la correspondance[14]. De même, il n'y a pas de distinction claire entre l'autobiographie, les Mémoires et les notes sur les événements historiques. Les premiers textes autobiographiques et les Mémoires rappelaient les chroniques (dont ils sont d'ailleurs issus) : ils présentaient simplement des entrées annuelles sur des événements importants (à la fois personnels et historiques) et ne constituaient pas un récit cohérent du point de vue de l'existence de leur auteur[15].

En Russie, ainsi que dans les diverses littératures européennes, le terme d'autobiographie ne commence à être utilisé qu'au début du XIXe siècle. D'après Nikolaj Epiškin, auteur du *Dictionnaire historique des gallicismes de la langue russe* (*Istoričeskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka*[16]), ce terme se rencontre pour la première fois en 1817 dans la lettre d'Aleksandr Turgenev à Petr Vjazemskij et, peu de temps après, il a été inclus dans *Le Lexicon encyclopédique* (*Enciklopedičeskij leksikon*) en 17 volumes, édité à Saint-Pétersbourg par l'imprimerie de Plušar de 1835 à 1841. Dans les pays européens, la situation

---

[14] C. Viollet, E. Gretchanaïa, « Dnevniki v Rossii v konce XVIII - pervoj polovine XIX veka kak avtobiografičeskoe postranstvo », in *Izvestija AN, Serija literatura i jazyk*, 2002, t. 61, p. 18-36. Voir aussi E. Gretchanaïa, « Adresat ženskix dnevnikov konca XVIII – načala XIX vekov i process pis'ma », in *Voprosy filologii*, 2001, n° 3, p. 90-93.

[15] Cette conclusion concerne la majorité des textes autobiographiques russes écrits avant les années 1860. Voir le chapitre « Le moi qui coïncide avec son rôle social » dans la première partie de notre thèse.

[16] N.I. Epiškin, *Istoričeskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka*, Moskva, Slovarnoe izdatel'stvo ETS, 2010.

est différente depuis quelques décennies seulement. Dans la langue anglaise, Southey utilise le terme *autobiography* dans son article de la *Quarterly Review* en 1809. En Allemagne, c'est Schubart qui emploie le mot *die Autobiografen* en 1791[17]. Le *Trésor de la langue* française donne le plus ancien exemple de la mention du mot dans le dictionnaire français en 1838, en spécifiant son origine anglaise. Le *Dictionnaire historique de la langue française* (1992) classe également ce mot parmi les emprunts anglais et rapporte la première mention dans les textes français à 1836, mais précise que le mot est entré dans le langage courant avant cette date. Au cours du XVIIIe siècle, on utilisait généralement, en Russie, le terme *zapiski* (notes) ou *žizn'* (vie), qui pouvait réunir des éléments de journaux intimes, des souvenirs autobiographiques, des Mémoires et même de la correspondance.

§1.2. Le moi qui se distingue sans se penser (Vladimir Monomax et Daniil le Reclus)

Les textes qu'on peut qualifier d'autobiographiques sont peu nombreux à l'époque médiévale en Russie : citons *L'Instruction de Vladimir Monomax* (*Poučenie Vladimira Monomaxa*, 1117) ; *La Supplique de Daniil le Reclus* (*Molenie Daniila Zatočnika*, XIIe ou XIIIe siècle) ; *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum, écrite par lui-même*[18] (*Žitie protopopa Avvakuma im samim napisannoe*, 1672-1673) et *L'Hagiographie du moine Epifanij* (*Žitie inoka Epifanija*, 1667-1676), condisciple d'Avvakum.

L'Instruction de Vladimir Monomax, l'un des Princes russes les plus puissants de la période prémongole, est le premier texte répertorié en Russie qui présente quelques traits

---

[17] Voir à ce sujet G. Gusdorf, *Les Ecritures du moi (Lignes de vie I)*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 64-67 ; voir également l'article de J. Voisine, « Naissance et évolution du terme littéraire 'autobiographie' », in *La Littérature comparée en Europe orientale*, conférence de Budapest, 26-29 octobre 1962 (Budapest, Akadémiai Kiado, 1963), p. 278-286.

[18] Nous utilisons les titres *l'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum* et *L'Hagiographie du moine Epifanij* (au lieu de *La Vie d'archiprêtre Avvakum* et *La Vie du moine Epifanij*) pour souligner le caractère paradoxal de ces deux œuvres : des hagiographies écrites par les auteurs sur eux-mêmes.

autobiographiques. C'est une œuvre composée de trois parties[19] : l'instruction proprement dite, le récit de Monomax sur sa vie et la lettre de Monomax au Prince Oleg Svjatoslavovič dans laquelle il demande de lui rendre le corps de son fils mort afin de l'enterrer. La première partie n'a pas de caractère autobiographique marqué : elle n'est qu'un préambule relatif aux circonstances de la vie de l'auteur, relatant la rencontre de Monomax et des ambassadeurs de ses frères, ainsi que de sa décision de ne pas participer avec eux à la lutte contre la famille Rostislavovič. La deuxième partie – la description de la vie de Monomax proprement dite – présente un portrait idéalisé du Prince cumulant les qualités du gouverneur et les vertus du chrétien. Au centre de l'intérêt du Prince se trouve la description de ses « travaux » (*trudy*) – il inclut dans ce concept les campagnes de guerre et la chasse :

> J'allais de Černigov à Kiev chez mon père une centaine de fois, en partant de bon matin, j'arrivais avant les vêpres. En tout, j'ai eu quatre-vingt-trois grandes campagnes militaires, et je ne me rappelle pas combien j'en avais d'autres, moins importantes [...] Et voilà ce que je faisais à Černigov : dans les steppes, j'ai lié de mes propres mains, dix puis vingt chevaux sauvages [...] Deux aurochs m'ont jeté à terre avec leurs cornes, moi et mon cheval, un cerf m'a blessé de ses bois ; de deux élans, l'un m'a piétiné sous ses pattes et l'autre m'a frappé de ses bois ; un sanglier a arraché le glaive de ma hanche, un ours a mordu près de mon genou mon tapis de selle [...] Mais Dieu m'a gardé sain et sauf [...] Et de même je ne permettais pas aux puissants d'offenser le pauvre paysan et la veuve misérable [...] Ne me blâmez pas, mes enfants ou quiconque me lira : je ne vante ni ma personne, ni mon courage, mais je loue Dieu et je glorifie sa grâce pour m'avoir protégé des dangers mortels tant d'années, moi, pauvre pécheur, et pour ne pas m'avoir créé fainéant, moi, homme vil, mais apte à toutes les œuvres humaines[20].

---

[19] Ces trois parties furent crées à des moments différents et furent réunis ensemble probablement par Vladimir Monomax. Voir l'article « Vladimir Vsevolodovič Monomax », in *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi*, fascicule 1 (XI - pervaja polovina XIV veka), Leningrad, Nauka, 1987.

[20] «А из Чернигова в Киев около ста раз ездил к отцу, за один день проезжая, до вечерни. А всего походов было восемьдесят и три великих, а остальных и не упомню меньших [...]. А вот что я в Чернигове делал: коней диких своими руками связал я в пущах десять и двадцать [...]. Два тура метали меня рогами вместе с конем, олень меня один бодал, а из двух лосей один ногами топтал, другой рогами

Dans cette description de sa propre vie se forme l'image du souverain idéal, qui aspire à se distinguer mais pas à s'individualiser. La description du caractère réel du Prince est remplacée par des qualités indispensables pour un chef d'Etat médiéval. La vie privée de Monomax est à peine mentionnée. Il annonce seulement la naissance de son fils aîné (il n'y a d'information ni sur sa femme, ni sur d'autres enfants). Or la naissance d'un héritier est aussi une affaire publique et non privée, c'est pourquoi elle fait partie du récit de la vie du Prince. Cela ne signifie pas que Monomax n'est pas attaché à ses proches : la lettre à Oleg Svjatoslavovič – la troisième partie de l'*Instruction* – démontre clairement l'amour de Vladimir envers son fils mort, néanmoins, il ne croit pas qu'il faille mentionner ces émotions dans sa biographie. Dans le texte de Monomax, n'apparaît d'intérêt ni envers la vie intérieure, ni envers la description des émotions, ni envers le développement du caractère. L'image de l'homme dans ce texte coïncide encore presque complètement avec la description de son rôle social, la personne du Prince est égale à la somme de ses actions.

La Supplique de Daniil le Reclus (XIIe ou XIIIe siècle) est en quelque sorte à l'antipode des *Instructions de Vladimir Monomax*, puisque cet ouvrage fournit une auto-description faite non pas par un Prince, mais par un de ses serviteurs. L'originalité de *La Supplique* consiste dans le fait que s'y exprime le point de vue de l'auteur sur sa propre vie. Cette œuvre est au fond une tentative de transférer l'intérêt pour le Prince vers la description de son entourage.

La Supplique est constituée d'une épître de Daniil, un compagnon disgracié du Prince, qui écrit une demande pour être réintégré à la cour[21]. Comme il s'agit de la sollicitation du

---

бодал; вепрь у меня на бедре меч оторвал, медведь мне у колена потник укусил [...]. И Бог сохранил меня невредимым […].Также и бедного смерда и убогую вдовицу не давал в обиду сильным [...]. Не осуждайте меня, дети мои или другой, кто прочтет: не хвалю ведь я ни себя, ни смелости своей, но хвалю Бога и прославляю милость его за то, что он меня, грешного и худого, столько лет оберегал от тех смертных опасностей, и не ленивым меня, дурного, создал, на всякие дела человеческие годным.» *Poučenie Vladimira Monomaxa*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 1, Sankt-Peterburg, Nauka, 1997-2006, p 468-471, [notre traduction].

[21] Il existe deux rédactions de cette œuvre : *Molenie Daniila Zatočnika* et *Slovo Daniila Zatočnika*. Les dates de leur création, leur destinataire et l'identité de leur auteur restent incertains. Voir à ce sujet M.O. Skripil,

compagnon fautif vis-à-vis du Prince, l'œuvre a, dans une certaine mesure, un caractère confessionnel. Daniil écrit qu'il « se lèver[a] tôt, se confesser[a] [...] et dévoiler[a] [ses] réflexions sous forme de paraboles[22]. » L'auteur de *la Supplique* avoue qu'il a été condamné pour insolence et a été exilé par le Prince pour excès de langage et outrecuidance. Néanmoins, Daniil ajoute qu'il n'a pas dans son cœur de « fruit de la repentance[23] » : il ne veut pas tant raconter l'histoire de son délit qu'essayer de persuader le Prince qu'il doit le réintégrer à sa cour. Ainsi, le texte a un caractère plus apologétique, voire même complimenteur, qu'autocritique.

En attirant l'attention du Prince sur lui-même, Daniil lui propose de regarder à l'intérieur de son âme, de ne pas se contenter de l'impression que donne son apparence. Il soutient qu'elle ne correspond pas à ses qualités intérieures : ses vêtements sont pauvres, mais il est intelligent ; il est jeune, mais son esprit est mûr ; il n'a pas fait ses études à l'étranger, mais connaît beaucoup de livres et il maîtrise parfaitement la langue russe. Ainsi, dans les réflexions de Daniil se consolide l'idée de l'intériorité, de l'être intérieur caché pour la découverte duquel il faut fournir un effort particulier.

Certes, le texte principal de *La Supplique* présente également une collection d'aphorismes, de citations de livres sacrés, ainsi que des jeux de mots et des calembours à la base de citations. Mais tout ce matériau « emprunté » doit mettre en évidence l'esprit de l'auteur même de l'œuvre : le texte est perçu non comme une œuvre impersonnelle, abstraite, mais comme le reflet de l'individualité de Daniil qui essaie de démontrer ses capacités et ses connaissances.

Malgré certains traits évidents de modernité, *la Supplique* reste une œuvre de type médiéval. S'il est fait mention du caractère de Daniil, ce n'est que du point de vue des qualités

---

« Slovo Daniila Zatočnika », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury Akademii Nauk SSSR. Institut russkoj literatury. Puškinskij dom*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955, t. 11, p. 72-94.

22 «встан[ет] рано, исповеду[ется] […] да раскро[ет] в притчах раздумья [свои].» *Slovo Daniila Zatočnika*, in *Biblioteka Drevnej Rusi*, t. 4, Sankt-Peterburg, Nauka, 1997, p. 268-269.

23 «плодов покаяания.» *Ibid.*

nécessaires pour le conseiller du Prince. L'individualité du Reclus n'est pas analysée et l'intérêt envers sa vie privée est également absent. Daniil pense que son bonheur consiste à rester près du Prince. Comme le montre Igor' Danilevskij, l'idée du bonheur privé n'existe pas encore au moment de la création de *La Supplique*[24]. Ainsi, le Reclus affirme que le service du Prince lui semble plus important que l'amitié (après avoir quitté son poste, il a perdu l'attachement de tous ses amis et même de ses frères) et la famille (en épousant une femme fortunée, il n'aura pas de difficultés matérielles, mais il tombera sous la dépendance de son beau-père et de sa compagne).

§1.3. L'hagiographie plutôt que la confession (Avvakum)

On se souvient qu'en Occident, d'après Michel Foucault, le tournant réflexif est lié au développement de la pensée religieuse et surtout à la pratique de la confession auriculaire, à ce « murmure ininterrompu, acharné, exhaustif, auquel rien ne devait échapper[25] ». De ce point de vue, les *Confessions* de saint-Augustin sont un exemple très parlant. Dans la tradition russe, en revanche, les premiers auteurs ayant raconté leur propre vie ont été des Princes ou leurs proches. Dans cette perspective, *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même* (1672-1673) est intéressante, puisqu'elle tend vers l'autoréflexivité dans un cadre religieux.

Le titre de cet ouvrage étonne par son audace, car Avvakum utilise le genre destiné à la description de la vie des saints pour brosser l'histoire de ses propres qualités religieuses. Le caractère novateur de cette entreprise est remarquable et garantit le succès durable de

---

[24] Voir à ce sujet I.N. Danilevskij, « Xolopskoe sčast'e Daniila Zatočnika », in *Kazus*, 2002, n° 4, p. 94-107.

[25] M. Foucault, « La vie des hommes infâmes », in *Dits et écrits II*, Gallimard, 2001, p. 245.

l'œuvre d'Avvakum : l'hagiographie, publiée pour la première fois en 1861, deux cents ans après sa création, bouleversera les lecteurs russes par sa modernité.

Dans cette œuvre du XVIIe siècle, la confession joue un rôle important : Avvakum entreprend l'écriture à la demande d'Epifanij, son confesseur[26]. Des éléments du discours confessionnel sont présents dans de nombreuses mentions du condisciple (le père, le starets), dans l'utilisation de l'impératif à la deuxième personne (« écoute »), ainsi que dans des questions directes adressées à Epifanij. On peut penser qu'Avvakum hésite entre deux genres, si l'on se réfère au système générique moderne : la confession et l'hagiographie. Le choix de la forme s'opère dès les premières lignes du texte en même temps que le choix de la langue :

> Ma vie, écrite, avec la bénédiction de mon père, l'ancien Epifan, de ma main pécheresse, à moi, l'archiprêtre Avvakum. Si quelque chose y est dit vulgairement, eh bien ! Pour l'amour du Seigneur, vous qui lisez ou écoutez, ne méprisez pas notre vulgaire, car j'aime ma langue russe maternelle et n'ai pas coutume d'orner mon discours de vers philosophiques ; ce ne sont pas les belles paroles que Dieu écoute, mais nos œuvres qu'il veut[27].

La confession auriculaire ou « l'obligation de faire passer régulièrement au fil du langage le monde minuscule de tous les jours[28] » ne semble pas pertinente à l'archiprêtre car, d'après lui, Dieu demande à ses fidèles de démontrer leur dévouement par des moyens non-verbaux, jugés plus crédibles. La confession est écartée en tant qu'expression relativement faible de la foi chrétienne, ce qui nous renvoie encore une fois à l'hypothèse d'Oleg

---

[26] C'est à Epifanij que revient d'ailleurs l'honneur de composer la première « hagiographie autobiographique » comme le montre N. Subbotin : N. Subbotin (éd.), *Materialy po istorii raskola za pervoe vremja ego suščestvovanija*, t. VII, Moskva, Bratstvo svjatogo Petra mitropolita, 1885, p. XVI-XVII.

[27] Avvakum, *La Vie de l'archiprêtre Avvakum, écrite par lui-même*, traduction de P. Pascal, Paris, Gallimard, 1960, p. 59-60. («По благословению отца моего старца Епифания писано моею рукою грешною протопопа Аввакума, и аще что реченно просто, и вы, Господа ради, чтущии и слышащии, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык, виршами философскими не обык речи красить, понеже не словес красных Бог слушает, но дел наших хощет.» Avvakum, *Žitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe*, Moskva, Augsburg, im Werden-Verlag, 2003, p. 5.)

[28] M. Foucault, « La vie des hommes infâmes », in *Dits et écrits*, *op.cit.*, p. 245.

Kharkhordin sur la domination, dans la tradition orthodoxe, des pratiques de pénitence publique.

Cette conclusion se confirme par d'autres faits. De son côté, Epifanij, le confesseur d'Avvakum, écrit sa propre *Hagiographie du moine Epifanij* à la demande de l'archiprêtre. Comme le montre Andrej Robinson, les deux ouvrages ont été composés parallèlement, ils sont le résultat d'une communication entre les deux auteurs[29]. On peut en conclure que dans les textes des deux vieux-croyants, les relations verticales entre le confesseur et le pénitent sont remplacées par des rapports horizontaux. Il est à souligner également que les deux œuvres en question ne sont pas des récits « privés », elles s'adressent à un grand nombre de lecteurs et, par conséquent, ont un caractère public.

Pour conclure, *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum* possède plusieurs traits la rapprochant des autobiographies au sens moderne du terme. Tout d'abord, la description réfléchie de sa propre vie est un projet propre à l'époque moderne. Ensuite, la sécularisation de l'hagiographie par Avvakum rappelle la sécularisation de la confession dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau. Le refus d'utiliser le slavon est un indice des plus évidents de ce processus. Et, finalement, le récit d'Avvakum permet de s'approcher quelque peu de l'individualité de l'auteur : le lecteur comprend qu'Avvakum a un caractère énergique, coriace, intransigeant.

Bien évidemment, ces éléments ne connaissent pas de développement complet. Ainsi, Avvakum n'envisage pas l'analyse détaillée de sa personnalité. L'archiprêtre appréhende son moi sous un autre angle : il cherche à créer l'image d'un saint, d'un combattant pour la vraie foi confronté au monde inique. Les questions « qui suis-je ? » ou « comment décrire mon intériorité ? » n'ont pas de sens pour Avvakum. Néanmoins, l'œuvre de l'archiprêtre est un des premiers exemples d'affirmation du moi dans la littérature russe. C'est certainement cette affirmation subjective qui garantit la longévité et la popularité de l'œuvre d'Avvakum, que

[29] A.N. Robinson, « Avvakum et Epifanij », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literratury AN SSSR*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958, t. 14, p. 391-403.

Tolstoj et Čexov tenaient en très haute estime[30].

§1.4. Le moi qui coïncide avec son rôle social (Prokofij Demidov, Nikolaj Smirnov, Boris Kurakin)

Comme on vient de constater, on voit peu à peu apparaître, dans la littérature russe ancienne, des éléments proches de la conscience moderne, bien que, en général, ils restent assez faiblement exprimés avant le XVIIIe siècle. C'est à cette période-là que le processus de formation des genres liés à l'auto-analyse et à l'expression de soi s'accélère et l'on peut compter au moins trente textes qui entreraient dans le cadre de l'autobiographie au sens de Philippe Lejeune[31].

En analysant ce processus du développement du genre, il est indispensable de mettre en avant un groupe de textes qui ne sont pas proprement autobiographiques, bien qu'ils décrivent la vie de leurs auteurs. Il s'agit de nombreux documents officiels, comme, par exemple, des témoignages donnés dans le cadre de procès au pénal ou de procès politiques, mais aussi des « autobiographies » écrites pour l'acquisition d'un titre de noblesse, pour la progression de la carrière, pour rendre compte d'une mission etc. Naturellement, dans la plupart de ces œuvres, l'autobiographisme prend une forme particulière, il n'est pas lié à l'étude de la vie intérieure, des éléments singuliers au caractère de leur auteur. Ainsi, dans *La*

---

30 Le modernisme relatif de *L'Hagiographie d'Avvakum* disparaît presque complètement dans *L'Hagiographie* d'Epifanij, qui crée un texte très proche du genre traditionnel : son contenu est constitué de la description de divers miracles ayant eu lieu dans sa vie et également de souffrances et des tourments qu'il a eu à endurer.

31 Voir la liste des textes autobiographiques, in A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika XVIII - pervoj poloviny XIX vek*a, Moskva, Nauka, 1991, p. 244-261.

Déclaration autobiographique de Prokofij Demidov (*Avtobiogragičeskoe pokazanie*[32]), écrite en vue de sa publication dans le *Livre généalogique de la noblesse* (*Dvorjanskaja rodoslovnaja kniga*) en août 1785, il s'agit exclusivement d'informations officielles concernant les mérites du grand-père, du père et de Prokofij Demidov, lui-même au service de l'Etat.

La Déposition autobiographique de Nikolaj Smirnov, serf des Princes Golicyn, arrêté pour tentative de fuite à l'étranger et pour autres délits (*Pokazanie – avtobiografija krepostnogo knjazej Golicinyx Nikolaja Smirnova, arestovannogo za popytku bežat' za granicu i drugie pravonarušenija*[33], 1785) occupe une place à part dans ce corpus des textes officiels. Nikolaj Smirnov avait été éduqué avec les enfants de ses maîtres et, par la suite, a suivi des cours à l'Université de Moscou. En février 1785, après les tentatives infructueuses de son père pour racheter la famille du servage, Smirnov avait tenté de fuir la Russie pour étudier dans une université européenne, mais en chemin, il fut dépouillé par des escrocs et plus tard tomba malade et fut capturé par la police. Au cours de l'enquête, Smirnov composa ce texte autobiographique à la demande des juges. Il fut finalement condamné à la peine capitale, mais (apparemment grâce aux efforts de la famille des Golicyn) en juillet 1785, sur oukaze du Tsar, il fut envoyé comme soldat à Tobol'sk.

Le récit confessionnel traite, dans l'ordre, de la lutte de Smirnov contre son statut de serf, puis de sa fuite à l'étranger, de sa rencontre avec un estampeur et de son arrestation. Le texte est écrit dans un style énergique, on sent le talent littéraire du narrateur, ses émotions sont révélées ainsi que les traits de son caractère : l'amour de la science, le désir de liberté, la sensibilité, la naïveté. Néanmoins, l'aveu ne présente pas d'analyse profonde de la formation du caractère, puisqu'il est écrit dans le cadre d'une affaire criminelle. Le contenu principal

---

32 P.A. Demidov, *Avtobiografičeskoe pokazanie, Russkij arxiv,* 1874, livre 2, fascicule 9, colonnes 550-554. On remarque l'utilisation de l'adjectif 'avobiografičeskij' dans la publication qui date de la deuxième moitié du XIXe siècle.

33 *Pokazanie – avtobiografija krepostnogo knjazej Golicinyx Nikolaja Smirnova, arestovannogo za popytku bežatt' za granicu i drugie pravonarušenija,* in *Istoričeskij arxiv,* 1950, t. 5, p. 288-299 (dans l'article de K.V. Sivkov, « Avtobiografija krepostnogo intelligenta konca XVIII veka »). C'est K.V. Sivkov qui utilise le terme « autobiogragija » pour décrire le texte de Nikolaj Smirnov.

des témoignages autobiographiques est constitué par les événements liés à la fuite et à l'arrestation.

Si l'on aborde l'analyse des récits autobiographiques proprement dits, écrits par des particuliers en dehors de leur vie officielle au cours de la première moitié du XVIIIe siècle, on doit constater qu'ils sont non seulement peu nombreux par rapport aux corpus répertoriés dans la plupart des littératures occidentales, mais ne diffèrent que très peu des récits autobiographiques officiels, évoqués ci-dessus. Ils ont la même tendance à décrire l'individu en tant que représentant d'un groupe social, dans le cadre d'un rôle social qui lui est destiné. Les réformes de Pierre le Grand, qui accroissent le rôle de l'État, n'ont, apparemment, pas affaibli cette composante de la culture russe. Un seul texte autobiographique est venu jusqu'à nous de l'époque de Pierre le Grand – *la Vie du Prince Boris Ivanovič Kurakin écrite par lui-même,* à laquelle l'auteur a donné un deuxième titre en italien : *Vita del Principe Boris Koribut-Kourakin del familii de polionia et litoania* [*sic*]. Elle fut commencée en 1706 à Carlsbad, où le Prince suivait un traitement, et fut terminée en 1710. Dans l'introduction, Kurakin s'adresse à ses lecteurs russes (il ne limite pas leur nombre seulement à ses proches), avec la demande de ne pas le critiquer pour la description de sa propre vie, bien que cette idée puisse leur sembler étrange, car il suit la tradition qui existe dans d'autres pays.

Le récit de Kurakin porte en grande partie un caractère médiéval. Il est basé sur un mélange d'événements de la vie privée du Prince avec plusieurs références à des circonstances historiques (révoltes, introduction d'impôts, couronnements, adoption d'oukazes etc.). Les épisodes privés et historiques sont présentés pratiquement sans explications et sans commentaires, rappelant fortement les textes des chroniques :

> Cette année-là, le Tsar Fedor Alekseevič mourut après la semaine sainte, et il y eut une révolte de streltsy[34]. Et, avant cette révolte, pendant le grand carême, mourut mon grand-père, le Prince Grigorij Semenovič. La même année, pendant la révolte, nous vécûmes dans un grand tourment et nous fûmes en deuil quelques jours, parce que les révoltés

[34] Il s'agit de la révolte qui a eu lieu en 1682 après la mort du Tsar Fedor Alekseevič.

voulaient tuer mon père, le Prince Ivan Grigor'evič. La même année mon père Ivan Grigor'evič fut nommé gouverneur à Smolensk. Et en partant de Moscou, près de Krest, sur la route Troickaja, un grand malheur m'arriva : je chutai au galop de mon amblier que j'avais reçu de l'écurie du Tsar[35].

Dans les péripéties de sa vie personnelle, Kurakin inclut principalement un ensemble de données standard : la naissance, les maladies, la mort des parents, les accidents, l'accession à des fonctions, l'acquisition de l'héritage, le mariage, l'arrivée de la descendance et aussi les campagnes militaires et les missions diplomatiques. Pratiquement aucun de ces faits n'est décrit du point de vue des réflexions personnelles, des conséquences ou des causes, Kurakin se limitant aux simples conclusions factuelles.

§1.5. Du moi social vers le moi excentrique (Vasilij Golovin)

La période de 1730 à 1750 n'est que légèrement plus productive par rapport à l'époque de Pierre le Grand du point de vue de la création des récits autobiographiques. Dans cet intervalle de temps, seulement quatre textes ont été écrits : *Le Journal* de Burkxardt Xristofor Minix (*Dnevnik*, après 1727), *Le Carnet de notes* d'Ivan Grjaznov (*Zapisnaja kniga*, 1730-1753), *Les Mémoires* de Grigorij Černyšev (*Zapiski*, fin des années 1730 – début des années 1740), *Les Mémoires d'une vie humaine pauvre et inutile* de Vasilij Golovin (*Zapiski bednoj i suetnoj žizni čelovečeskoj,* 1740-1750). Tous ces textes rappellent, d'après leur

[35] «Того года не стало царя Федора Алексеевича после святой недели, и был бунт от стрельцов. А прежде того бунта, в великой пост, не стало деда князь Григория Семеновича. Того же года, в бунт, были в великом страховании, и некоторые дни были в похоронках, для того что отца князь Ивана Григорьевича те бунтовщики хотели убить. Того же года отцу князь Ивану Григорьевичу сказано на воеводство в Смоленск. И на выезде из Москвы, у Креста, на Троицкой дороге мне припало великое несчастье: упал на скаку с иноходца, который мне дан был с конюшни государевой.» *Žizn' knjazja Borisa Kurakina (1676-1709),* in *Arxiv knjazja F.A. Kurakina*, Sankt-Peterburg, Tipografija V.S. Balašova, 1890, p. 247-248, [notre traduction].

forme, les chroniques, même le pronom « je » peut y manquer (dans *Le Carnet de notes* de Grjaznov, « nous » est régulièrement employé, signifiant sa personne même et ses camarades de la marine), la biographie est restreinte à la description détaillée de la carrière, la vie privée n'est mentionnée que pour annoncer les événements les plus importants, comme les mariages, les naissances des enfants, la mort des proches[36]. Ni l'analyse psychologique, ni l'analyse sociale des événements, ni l'attitude de l'auteur envers ce qu'il décrit ne jouent de rôle significatif. Ajoutons que ce type de récit sera dominant jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Parmi les œuvres signalées ci-dessus, il nous semble particulièrement intéressant d'analyser *Les Mémoires d'une vie humaine pauvre et inutile* de Vasilij Golovin, puisqu'ils permettent de suivre le changement d'attitude envers l'individu qui s'est produit au cours d'un siècle entre la période de leur création et le moment de leur publication. Ce texte autobiographique est inclus dans *La Généalogie des Princes Golovin, propriétaires du village Novospaskoje* (*Rodoslovnaja Golovinyx, vladel'cev sela Novospaskago*[37]), rédigée par Petr Kazanskij et publiée en 1847. Dans le livre de Kazanskij, *Les Mémoires* de Golovin s'avoisinent à la description de son caractère, rédigée à partir des souvenirs de ceux qui le connaissaient. Et ces informations, ajoutées par l'éditeur du XIXe siècle, diffèrent radicalement de celles apportées par Golovin lui-même.

Dans *Les Mémoires*, l'auteur raconte sa vie à partir de son départ pour étudier aux Pays-Bas en 1712 jusqu'à la mort de sa première femme en 1733. Ils englobent des informations habituelles sur les voyages à l'étranger, sur les nominations aux divers postes, sur les maladies, les pèlerinages, les mariages, la mort des proches etc. En résumé, c'est une description de la carrière, complétée par une petite quantité d'informations de caractère privé. Le lecteur de ces Mémoires ne peut pas deviner le caractère, l'individualité de Vasilij Golovin. Ce manque d'information de type privé est compensé par Petr Kazanskij, rédacteur de la

---

[36] Le caractère officiel de ces informations devient évident si on se souvient que ces événements sont accompagnés, à cette époque, par des cérémonies religieuses.

[37] *Rodoslovnaja Golovinyx, vladel'cev sela Novospaskago, sobrannaja bakkalavrom M.D. Akademii Petrom Kazanskim*, Moskva, S. Selivanovskij, 1847.

généalogie. Si pour Golovin lui-même, son propre caractère, ses singularités ne présentaient pas d'intérêt, c'est au contraire celles-ci qui semblent importantes au XIXe siècle.

Petr Kazanskij complète une narration peu individualisée : il annonce que Golovin était un original, dont la journée entière était réglée à la minute près et dont la vie quotidienne était organisée de manière insolite. Par exemple, tous les rapports des domestiques lui étaient faits en vers. Le rédacteur de la généalogie donne toute une liste d'autres bizarreries de Golovin : ses déjeuners, composés de quarante plats, ses insomnies (au cours desquelles il lisait sans cesse des prières ou la biographie d'Alexandre le Grand), son amour pour les chats (sept domestiques ne surveillaient que ces animaux), sa peur de l'obscurité et du noir (pour chasser les mauvais esprits Golovin demandait qu'on crie ou que l'on fasse des bruits autour de sa maison pendant toute la nuit) etc. Ainsi, Petr Kazanskij fait apparaître avec force un caractère original qui était absent des *Mémoires* de Golovin. Entre Golovin et Kazanskij est passé bien sûr le romantisme, avec son goût pour les personnages extravagants ou les destins hors du commun. C'est d'une transformation radicale de la sensibilité et du rapport à l'individu qu'il s'agit ici[38] .

§1.6. Une hagiographie modernisée et féminisée (Natal'ja Dolgorukaja)

Les récits autobiographiques russe se rapprochent par leurs caractéristiques des autobiographies modernes dès les années soixante du XVIIIe siècle, c'est-à-dire au moment des *Confessions* de Rousseau. Ainsi, par rapport aux récits autobiographiques de Kurakin et Golovin, *Les Mémoires de la Princesse Natal'ja Dolgorukaja, fille de Monsieur le feld-maréchal comte Boris Petrovič Šeremet'ev écrits par elle-même* (*Svoeručnye zapiski knjagini*

[38] Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, les livres consacrés à des personnages originaux et singuliers deviennent très populaires. Les listes de ces gens hors du commun incluent toujours Golovin. Voir par exemple : M.I. Pyljaev, *Zamečatel'nye čudaki i originaly*, Sankt-Peterburg, A.S. Suvorin, 1898.

Natal'i Dolgorukoj, dočeri fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremet'eva, 1767), présentent un progrès évident dans l'histoire de la formation du genre autobiographique. Dans le texte de Natal'ja Dolgorukaja, décrivant son mariage, sa disgrâce et son exil en Sibérie, sont clairement présents de nouveaux éléments démontrant la transformation de la vision de l'individu qui commence dès la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Ce n'est pas un hasard si l'auteur de cette première autobiographie moderne est une femme. Les femmes, n'ayant pas à cette époque accès au monde masculin du pouvoir, entrent plus facilement dans une modernité caractérisée par l'attention accrue pour la vie privée. Dans l'œuvre de Dolgorukaja, les références historiques n'ont pas la forme abstraite propre aux Mémoires de Kurakin ou de Golovin. Ainsi, Natal'ja Dolgorukaja raconte sous un aspect nouveau comment elle a appris la mort de Pierre II (1730) et la disgrâce de son fiancé qui s'en est suivie. En se réveillant le matin, elle remarque les yeux rouges de ses parents qui lui annoncent à contre-cœur de mauvaises nouvelles. Elle devine le malheur, s'effraye, se met à pleurer, mais, après une courte réflexion, décide de rester avec son fiancé. Un peu plus tard, elle assiste à l'enterrement de Pierre II qu'elle observe par la fenêtre. Au moment où le cercueil est porté à côté de sa maison, elle perd connaissance.

Comme nous le voyons, l'événement historique est inclus dans la description de la vie privée, il est présenté à travers des événements familiers à Natal'ja Dolgorukaja et surtout des sensations et des sentiments. Elle voit la mort du Tsar non comme un auteur de chroniques, mais comme une femme ordinaire, pour qui la manière dont le fait historique est vécu est extrêmement importante. La vision de Dolgorukaja sur le cortège funèbre de Pierre, la vision d'une personne concrète « depuis sa propre fenêtre », est un indice évident du développement de la subjectivité. Dans le récit de Dolgorukaja, l'accent se déplace de l'Histoire vers la façon dont elle se reflète dans la biographie.

L'abstraction et la distanciation sont absentes de la narration, et le texte est rédigé conformément à ce qui est important pour Dolgorukaja elle-même. Par exemple, elle décide

d'écrire l'histoire de sa vie afin de se débarrasser de sa mélancolie[39]. Le désir traditionnel de faire part de sa vie à ses descendants est complété par une nouvelle motivation de caractère plus subjectif[40]. Elle commence son œuvre en s'adressant à ses enfants :

> Quand vous êtes partis, je suis restée dans la solitude, l'angoisse m'a envahie et ma tête était tellement alourdie de pensées troublantes qu'il semblait que je m'inclinais vers la terre à cause de ce poids. Je ne savais pas comment briser ces pensées troublantes. Je me suis rappelée que vous me demandiez toujours que je laisse, en souvenir, un journal racontant ce qui m'était arrivé de méritoire dans ma vie et la façon dont j'ai vécu[41].

En outre, Natal'ja Dolgorukaja réussit à passer dans sa narration d'une simple fixation d'événements de vie, d'une liste des chroniques à l'histoire de la formation de son caractère. Bien sûr, l'analyse de cette évolution est encore assez simple. À première vue, il peut même sembler qu'au fond de la narration, il y ait la conviction que seule la volonté divine détermine ce qui se passe dans la vie de l'individu : elle répète régulièrement que son destin tragique est le résultat des interventions célestes. Mais ces affirmations ont surtout un caractère formel, puisque Dolgorukaja trouve, tout de même, de la place pour la description de son individualité, du processus de prise de décisions importantes et des raisons essentielles de ses actes.

Elle mentionne que dès l'enfance, elle affichait une tendance à la gaieté, mais après

---

39 On se souvient que l'origine de l'entreprise de Montaigne est également une crise de mélancolie traversée par cet homme d'heureux naturel en 1570-1571. Voir à ce sujet l'article de J. Morel « Montaigne et la curiosité de soi » dans R. Ellrodt (dir.), *Genèse de la conscience moderne. Etudes du développement de la conscience de soi dans la littérature du monde occidental*, *op. cit.*, p. 67-70.

40 Natal'ja Dolgorukaja découvre les vertus thérapeutiques de l'écriture de soi, importantes pour la culture moderne. Voir à ce sujet *La Faute à Rousseau, revue de l'autobiographie*, juin 2014, n° 36 (Écriture et thérapie).

41 «Как скоро вы от меня поехали, осталась я в уединении, пришло на меня уныние и так отягощена была голова моя беспокойными мыслями, казалось, что уже от сия тягости к земле клонюсь. Не знала, чем бы те беспокойные мысли разбить. Пришло мне на память, что вы всегда меня просили, чтобы по себе оставила на память журнал, что мне случилось в жизни моей достойно памяти и каким средством я жизнь проводила.» N. Dolgorukaja, *Svoeručnye zapiski knjagini Natal'i Dolgorukoj, dočeri gospodina fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremet'eva*, Sankt-Peterburg, Sirius, 1913, p. 11, [notre traduction].

la mort de ses parents (son père étant mort quand elle avait quatre ans et sa mère quand elle en avait dix) son caractère change, elle pleure beaucoup. Puis elle décide de mener une vie très modeste, pour « garder son honneur ». Pour ce faire, elle soumet toutes ses actions au contrôle strict de l'esprit. Le moment clé de la vie de la Princesse est le mariage qui a provoqué tous ses futurs malheurs. En choisissant son conjoint, Ivan Dolgorukij, favori de Pierre II, la jeune fille est guidée non pas par le fait qu'il occupe une position brillante à la cour, mais par le fait qu'il montre des sentiments sincères envers elle. Cet attachement passionné l'empêche d'annuler son engagement, bien qu'elle sache qu'après la mort de Pierre II, son mari risque la disgrâce. Les craintes de Dolgorukaja se révèlent justes : peu de temps après le mariage, toute la famille de son mari est condamnée à l'exil, d'abord dans leur propriété lointaine, puis en Sibérie. Alors, de nouveau, les émotions de Dolgorukaja s'avèrent importantes : elle explique que c'est l'attachement envers son mari qui l'a aidée à supporter toutes les difficultés de l'exil, car ce sentiment lui a donné des forces pendant ces dix années de résidence en Sibérie. La grande place faite aux relations amoureuses ouvre également les *Mémoires* de la Princesse sur la modernité.

Soulignons aussi que le texte autobiographique de Dolgorukaja a un caractère religieux, voire confessionnel. Au moment de la rédaction des *Mémoires*, elle se trouve dans un monastère et essaie de retracer l'histoire d'une épouse fidèle, future religieuse. Ainsi, on pourrait parler de l'œuvre de la Princesse Dolgorukaja comme d'une *Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum* modernisée et féminisée, où sont présents la même émotivité, la même affirmation du moi, la même attitude critique envers le gouvernement et le même contenu apologique que chez Avvakum.

Le caractère analytique et subjectif des *Mémoires* de Natal'ja Dolgorukaja a garanti leur succès au XIXe siècle. Deux poètes de l'époque romantique lui ont consacré une œuvre : Kondratij Ryleev a composé le poème *Natalija Dolgorukova* (1823) et Ivan Kozlov a écrit le poème *La Princesse Natal'ja Borisovna Dolgorukaja* (1828).

§1.7. Le moi d'une femme dans les habits d'un homme (Catherine II)

Les Mémoires de Catherine la Grande constituent une page particulière dans l'histoire de la formation du genre autobiographique dans la littérature russe. Ils révèlent des changements essentiels dans l'image du monarque. Catherine II est l'auteur de plusieurs textes autobiographiques, dénombrés par Aleksandr Pypin. Parmi ces œuvres, on trouve des récits brefs, créés dans les années 1756-58 et 1762, ainsi que des textes plus développés datant des années 1771, 1791, 1794 et 1794-1796[42]. Ces écrits ont été rédigés en français. Restés inachevés, ils ont été publiés pour la première fois à Londres en 1859.

Au centre de l'analyse de Catherine II se trouve son propre caractère, mais il intéresse l'impératrice du point de vue des qualités qui lui permettent de prétendre au trône de Russie. Dans la préface à la variante de 1794, elle explique :

> La fortune n'est pas aussi aveugle qu'on se l'imagine. Elle est souvent le résultat de mesures justes et précises, non aperçues par le vulgaire, qui ont précédé l'événement. Elle est encore, plus particulièrement, un résultat des qualités, du caractère, et de la conduite personnelle. Pour rendre ceci plus palpable, j'en ferai le syllogisme suivant : les qualités et le caractère seront la majeure ; la conduite, la mineure ; la fortune ou l'infortune, la conclusion. En voici deux exemples frappants : Pierre III. Catherine II[43].

À la différence des Princes russes précédents, qui n'avaient pas besoin de prouver leur droit au pouvoir quand ils rédigeaient l'histoire de leur vie, Catherine II ne construit pas sa narration sur une simple énumération des qualités que le souverain doit posséder. Elle est

---

42 Voir A. Pypin, « Primečanija », in *Sočinenija Imperatricy Ekateriny II*, t. 12, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Imperatorskoj Akademii nauk, 1907, p. 705-846 et également Ja. Barskov, « Vvedenie », *id*., t. 1, 1901, p. V-XLVII.

43 *Mémoires de l'impératrice Catherine II, écrits par elle-même et précédés d'une préface par A. Herzen*, Londres, Trübner & C°, 1859, p. 1.

obligée de parler d'elle-même sous un aspect nouveau : son récit est l'histoire d'un monarque arrivé au pouvoir grâce à ses qualités personnelles[44]. La façon même de poser la question, quelles aptitudes permettent de réussir, est moderne, puisqu'elle permet de porter le regard sur la vie intérieure de l'individu, habituellement dérobée à la vue. Dans la partie essentielle du récit, l'intérêt se décale de celle qui est au pouvoir (l'impératrice Elisabeth, au caractère et aux méthodes de gouvernement auxquels doit s'adapter Catherine II) vers la description de ceux qui aspirent au pouvoir – Catherine II elle-même, son mari Pierre III et tous ceux qui appartiennent à la cour impériale de Russie.

Cette approche est nouvelle pour la littérature russe et fait entrevoir un intérêt accru pour l'individualité de la souveraine. C'est pourquoi dans ses textes autobiographiques, Catherine II souligne souvent le caractère unique de sa personnalité et de ses talents : l'amour pour la lecture et la réflexion (déjà dans sa prime jeunesse, à la demande d'un des courtisans, elle réalise une description de son caractère, qui n'a pas été conservée, *le Portrait d'un philosophe de quinze ans*) ; elle est une très bonne écuyère (au point qu'elle met dans l'embarras ceux qui prétendent être de superbes cavaliers) ; elle se distingue par son caractère joyeux qui attire vers elle le cœur même de ses ennemis (comme ceux de la famille Čoglokov préposés à la surveiller). L'attention apportée à l'histoire de la formation du caractère, aux impressions d'enfance, est surtout visible dans la version de l'autobiographie de 1771 dans laquelle Catherine II s'adresse à sa confidente, Praskov'ja Aleksandrovna Brjus.

L'œuvre de Catherine II déborde, dans une certaine mesure, du cadre de la description de sa biographie officielle, qui se caractérise, par exemple, par la mise en évidence des vertus religieuses, des victoires militaires, des affaires publiques, telles que l'édification de villes[45]. Le plus souvent, Catherine réussi à s'affranchir des limites du comportement désigné pour elle par l'étiquette de la cour quand elle porte les habits d'homme. Tout d'abord, ce

---

[44] Catherine II est arrivée au pouvoir à la suite d'une révolution de palais organisée en 1762, d'où la nécessite de justifier son droit de gouverner la Russie.

[45] M. Greenleaf, « Performing autobiography: The Multiple *Memoires* of Catherine the Great (1756 – 96) », *The Russian Review*, 2004, n° 63 (July), p. 409.

travestissement est le moyen de trouver plus de liberté. Ainsi, les promenades équestres permettent à Catherine de quitter sa demeure. Avec un costume d'homme, elle réussit à sortir en ville, sans la permission d'Elisabeth, pour voir ses amis.

Ensuite, comme le remarque très justement Irina Savkina, le costume d'homme, porté régulièrement par Catherine II, doit montrer qu'elle a un caractère masculin et qu'elle est capable de jouer le rôle d'un homme dans la vie politique[46]. La tendance principale, telle qu'elle nous est donnée à voir dans *Les Mémoires*, est le mélange savant des éléments masculins et féminins. La question du genre (*gender*) est ici primordiale pour l'analyse et recoupe celle de l'autobiographie : le pouvoir se trouve du côté des hommes, le dévoilement de l'intimité est de celui des femmes. Catherine II se place habilement tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

§1.8. Des confessions à l'aveu (Denis Fonvizin)

La tendance à se représenter, à jouer un rôle, à théâtraliser la narration ainsi que le désir de créer sa propre image sociale positive [47] restent dominants dans les récits autobiographiques de Catherine II. Cette orientation est également importante dans *L'Aveu sincère de mes actes et de mes pensées* (*Čistoserdečnoe priznanie v delax moix i pomyšlenijax*, 1790-1792) de Denis Fonvizin, une œuvre qui est explicitement fondée sur les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau :

---

[46] I. Savkina, *Razgovory s zerkalom o zazerkzal'em. Avtodokumental'nye ženskie teksty v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka*, Moskva, NLO, 2007, p. 79-80. Le caractère androgyne de l'image de Catherine est également souligné dans l'étude de H. Hoogelboom, « Préface », in *The Memoirs of Catherine the Great*, New York, Modern Library, 2005, p. IV.

[47] Voir à ce sujet R.S. Wortman, *Scenarios of Power : Myth and Ceremony in Russain Monarchy*, 2 vol., Princeton, 1995.

> Le glorieux écrivain français Jean-Jacques Rousseau a publié les *Aveux*, où il découvrait tous ses actes et ses pensées depuis son enfance – en bref, il a écrit sa confession en pensant que ce genre de livre était inexistant et qu'il n'aurait pas d'imitateurs. Je veux, dit Rousseau, montrer l'homme dans toute la vérité de sa nature en ne prenant pour exemple que moi-même. Voilà l'exploit que Rousseau a fait dans ses confessions. Mais moi, en m'approchant de mes cinquante ans de vie, ayant ainsi passé la moitié de mon existence et étant tourmenté par une grave maladie, je crois qu'il me reste à peine le temps de me repentir, c'est pourquoi il n'y aura pas dans mes confessions d'autre exploit que la repentance chrétienne : je révélerai franchement les secrets de mon cœur et *je reconnaîtrai mon iniquité*[48].

Le nom de Jean-Jacques Rousseau entre dans le texte de Fonvizin d'autant plus naturellement que la mode littéraire en Russie est alors au sentimentalisme, importé d'Angleterre par Nikolaj Karamzin (*La Pauvre Liza* date de 1792). Néanmoins, Fonvizin introduit une transformation importante par rapport à l'approche du vicaire savoyard. Le terme *ispovedanie* (confession) ou *ispoved'* (confession), utilisé dans les traductions russes de Rousseau[49], est remplacé par le mot *priznanie* (aveu) dans le texte de Fonvizin. Le recours au terme juridique semble significatif. Fonvizin se livre à un travail d'introspection dans un contexte de relations avec le pouvoir étatique, ce qui confirme encore une fois la faiblesse de la pratique confessionnelle dans la tradition russe : il est plus naturel pour l'auteur d'examiner sa vie dans un cadre juridique que dans un cadre religieux.

---

48 «Славный французский писатель Жан-Жак Руссо издал в свет «Признания», в коих открывает он все дела и помышления свои от самого младенчества, — словом, написал свою исповедь и думает, что сей книги его как не было примера, так не будет и подражателей. Я хочу, говорит Руссо, показать человека во всей истине природы, изобразив одного себя. Вот какой подвиг имел Руссо в своих признаниях. Но я, приближаясь к пятидесяти летам жизни моей, прешед, следственно, половину жизненного поприща и одержим будучи трудною болезнию, нахожу, что едва ли остается мне время на покаяние, и для того да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвещу*.» *Čistoserdečnoe priznanie v delax moix i pomyšlenijax,* in *Sobranie sočinenij v 2 tomax,* Moskva, Leningrad, 1959, t. 2, p. 81, [notre traduction]. Fonvizin cite un des psaumes de David dans ce paragraphe.

49 La première traduction des *Confessions* en russe portait le titre *Ispovedanie Ž.-Ž. Russo, v kotorom opisany vse priklučenija sobstvennoj ego žizni* (*Les Confessions de Rousseau où toutes les aventures de sa propre vie sont décrites*, traduction de D. Boltin, Moskva, 1797).

Son *Aveu* inachevé, écrit peu avant sa mort, n'a pas de caractère développé. Selon l'idée de l'auteur, il aurait dû contenir quatre parties décrivant l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte et la vieillesse. Les trois parties écrites comprennent quelques épisodes de chaque période. On reconnaît facilement dans l'histoire de Fonvizin l'influence des œuvres sentimentalistes alors à la mode. Fonvizin raconte la facilité d'émotion qui lui est propre : quand il était petit garçon, l'histoire de la vie de Joseph, racontée par son père, le faisait pleurer à chaudes larmes. Il mentionne son emportement et son indulgence, héritée de son père, ses maux de tête, hérités de sa mère, qui l'avaient souvent forcé à manquer les cours à l'université et le service. Il décrit aussi sa vie amoureuse : l'attachement à une jeune fille simplette, ou l'histoire de son amour pour une femme mariée qu'il ne peut pas oublier. Fonvizin donne aussi une description de la formation de certaines de ses convictions, en racontant que la gentillesse d'une de ses proches l'a persuadé que la meilleure façon d'obtenir quelque chose dans la vie était la sincérité.

Malgré l'importance d'éléments modernes qui renvoient à l'autoréflexivité moderne de type roussauiste (l'attention portée à la vie sentimentale et à l'enfance ; la recherche des traits individuels, particuliers de son caractère, l'envie de découvrir les causes d'événements biographiques) Fonvizin ne se livre pas à une description approfondie de sa personnalité. L'analyse détaillée a sans doute été rendue impossible par le volume modeste de l'œuvre et par son caractère inachevé. On peut également mentionner l'importance des réflexions de Fonvizin relatives à la religion et son intérêt précisément pour les problèmes de la foi (l'épisode principal de l'*Aveu* est son combat contre la tentation de l'athéisme en la personne du Prince Černyšev). En outre, Fonvizin passe rapidement de la description de lui-même à la description de sa carrière et surtout du succès de sa comédie *Le Brigadier*, qui lui a permis de se rapprocher de la cour de Catherine II. La sincérité de Fonvizin est également limitée par le caractère pédagogique de son histoire : en parlant de ses erreurs, il donne des conseils aux jeunes gens pour qu'ils les évitent. Nous avons donc ici un texte qui s'inscrit également dans une tradition très vivace en Russie, celle du récit d'édification.

§1.9. Parler de soi sous la forme du récit picaresque (Andrej Bolotov et Gavriil Dobrynin)

À la différence de *L'Aveu sincère* de Fonvizin et bien que rédigées à la même époque, *La Vie et les aventures d'Andrej Bolotov, écrites par lui-même pour ses descendants* (*Žizn' i priklučenija Andreja Bolotova, napisannye im samim dlja svoix potomkov*, 1789-1816) ont, comme on peut le voir dans le titre, un caractère moins instructif que divertissant. L'œuvre est orientée vers le genre du roman picaresque (introduit en Russie par la traduction d'œuvres occidentales au XVIIe siècle), et est composée de lettres à un ami imaginaire de l'auteur. Ce texte, dont le manuscrit compte plus de vingt-neuf volumes, raconte en détails la vie d'Andrej Bolotov. L'attention incontestable pour l'existence privée, et également pour l'enfance, période de la formation des bases de sa personnalité, sont des traits de la modernité apportés par le romantisme naissant en Russie dans ce récit autobiographique. Bolotov s'intéresse à sa propre personnalité, aux éléments qui définissent sa différence par rapport aux autres. L'attention envers la vie émotionnelle de l'individu et ses sentiments est aussi moderne.

Toutefois, l'orientation vers le récit picaresque, le divertissement, le comique, ne permet pas à l'auteur de cette œuvre d'approfondir vraiment l'analyse psychologique de son propre caractère. Ses conclusions sur sa propre personnalité sont souvent limitées à des histoires paraboliques : il raconte comment il a perdu à jamais le désir de monter à cheval après un accident à la suite duquel il avait failli mourir, ou comment un événement comique au cours de l'accouchement a déterminé sa vie qui serait plutôt pleine d'événements amusants que d'événements tragiques.

Proches de ce même type de « chroniques privées[50] », écrites sous l'influence de la littérature de type picaresque, on trouve encore quelques ouvrages autobiographiques rédigés à la fin du XVIIIe siècle: *Les Mémoires* (*Zapiski*, 1771-1789) de Mixail Danilov, *Le Journal, ou les Mémoires de la vie et des aventures d'Ivan Alexeevič Tolčenov* (*Žurnal, ili Zapiska*

---

[50] Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, *op. cit.*, p. 60.

*žizni i priključenij Ivana Alekseeviča Tolčenova,*1790-1812), *Les Aventures d'un Russe, récit véridique écrit par lui-même, comprenant l'histoire de son service militaire et de ses campagnes avec des aventures et les contes qu'il a entendu* (*Poxoždenija nekotorogo Rossijanina, istinnaja povest', im samim napisannaja, soderžaščaja v sebe istroiju ego služby i poxodov s priklučenijami i uslyšannymi im povestjami,* 1789-1790), écrit par Petr Xomjakov et aussi *Une histoire réelle, ou la Vie de Gavriil Dobrynin […] écrite par lui-même* (*Istinnoe povestvovanie, ili Žizn' Gavriila Dobrynina [...] im samim napisannaja,* 1787-1823).

Le récit autobiographique de Gavriil Dobrynin (1752-1824) est remarquable dans la mesure où l'auteur lui-même tend vers la sincérité dans la description de sa vie. On se souvient que la sincérité est un élément déterminant du pacte autobiographique établi après *Les Confessions* de Rousseau. Tout comme le vicaire savoyard, Dobrynin aspire à la transparence :

> Mon intention consiste à écrire, comme dans les journaux, la stricte vérité, afin que dans le présent et l'avenir, je puisse me remémorer mes années passées, mes aventures. Car écrire des fables ou des histoires équivaudrait à me mentir à moi-même[51].

Le texte de Dobrynin comprend trois parties, dont la première a été écrite en 1787, lorsque son auteur avait trente-cinq ans. Après la mort de son père, Dobrynin déménage du monastère Radogožskij au monastère Sevskij, puis fait fonction de chantre auprès des évêques Tixon Jakubovskij et Kirill Florinskij. En 1777, il quitte le service dans l'office religieux. La première partie du récit autobiographique est dédié justement à cette période initiale de la vie de Dobrynin. Les deuxième et troisième parties sont mises au point respectivement en 1810 et 1827, c'est-à-dire pour la dernière partie, alors que le romantisme est bien établi dans le paysage littéraire russe.

---

[51] «Намеренье мое состоит в том, чтоб писать сущую правду для собственного в настоящее и будущее время приведения на память прошедших моих лет и приключений; писать так, как пишутся дневные записки. Следовательно писать небылицы или выдумки было бы тож самое, что обманывать самого себя.» *Istinnoe povestvovanie, ili Žizn' Gavriila Dobrynina, [...] im samim napisannaja. 1752-1827, Russkaja starina,* 1871, t. 3, n° 2, p. 121, [notre traduction].

De par son originalité, son humour particulier, son intérêt porté aux détails, ce texte se révèle proche des chroniques privées mentionnées ci-dessus. Ce qui distingue l'auteur, c'est son goût pour la psychologie humaine : il détaille souvent les arrière-pensées de telles ou telles personnes qu'il a rencontrées. Par exemple, il décrit comment l'évêque Parxomij a provoqué le mécontentement de la moinerie du monastère Sevskij en interdisant de faire des crêpes le samedi et des gâteaux le dimanche, et en n'invitant plus les moines chez lui à boire de la vodka. Les moines décidèrent de se venger, ils dénoncèrent le fait qu'il n'était pas assez diligent pendant les services religieux et qu'il lisait certaines parties du livre liturgique au lieu de les chanter. Bien que la narration soit concentrée sur les événements externes par rapport à la personnalité de l'auteur, l'intérêt porté aux mobiles secrets et souvent comiques des actes constitue un mérite incontestable de cette œuvre.

Dans un des chapitres de son ouvrage écrit au début du XIXe siècle, Gavriil Dobrynin se réfère directement à l'expérience de Jean-Jacques Rousseau et de Denis Fonvizin. Il accepte l'expérience de ses prédécesseurs avec une part certaine de critique :

> [...] Jean-Jacques Rousseau, dans son livre de confessions, a montré sa franchise même en des actions qui lui ne servent à rien, ni lui, ni ses lecteurs, excepté les induire en tentation ; et notre estimé Fonvizin, apparemment, à partir de l'imitation de Jean-Jacques, après avoir appelé l'une de ses œuvres « aveux », avoue qu'« il a composé un opéra et, pour lecture de celui-ci, a été présenté à l'impératrice Catherine II », comme si c'était un péché qui méritait plus une confession qu'une fatuité. Pourquoi n'imiterais-je pas ces illustres personnes ? Je vais me confesser, moi aussi, avec la seule différence par rapport à eux que ce sera une vraie confession des péchés et non le bavardage séduisant de Jean-Jacques, ni la fatuité de Fonvizin[52].

[52] «[...] Жан-Жак Руссо в книге исповеди своей показал свою откровенность даже до таких своих действий, которые ни ему, ни читателям ни к чему не служат, кроме соблазна; а наш почтеннейший Фонвизин, по-видимому, из подражания Жан-Жаку, назвав одно из своих сочинений «исповедью» исповедуется, что «он сочинил оперу, и для прочтения оной представлен был императрице Екатерине II», как будто это такой грех, который стоит больше исповеди, нежели фастовства. Для чего же и мне не подражать сим славным людям? Стану и я исповедоваться с тем только от них различием, что моя

Ce préambule fait partie du chapitre dans lequel Dobrynin raconte l'histoire de sa corruption passive : il apprend que la forêt de l'État est vendue illégalement, mais il accepte de garder le silence en échange d'une petite somme d'argent. En reconnaissant qu'il est aussi coupable que celui qui avait versé le pot de vin, Dobrynin invoque à sa décharge le fait qu'il voulait s'habiller mieux, pour faire meilleure impression sur ses dirigeants qui, selon lui, faisaient plus attention à l'apparence qu'aux véritables qualités d'un homme.

Il faut noter que Dobrynin s'est intéressé avant tout à la psychologie du milieu des fonctionnaires, aux relations entre le chef et ses subordonnés et aussi entre les subordonnés eux-mêmes. En général, le récit de Dobrynin nous présente, en quelque sorte, la description du revers de la biographie officielle, les véritables ressorts qui amènent à la carrière du fonctionnaire.

Bien que le récit autobiographique de Dobrynin révèle clairement un changement de direction dans le regard de l'auteur, l'attention se porte en effet vers la description de l'homme ordinaire, l'individualité même de l'écrivain reste, en général, hors du champ visuel. Le récit de Dobrynin tend à imiter les modalités du roman picaresque, avec son attention portée au destin du héros et à ses aventures plus qu'à sa vie intérieure, au processus de prise de décision, à la recherche des lois psychologiques. À la différence de Rousseau, Dobrynin s'intéresse plus aux différents péchés qu'à la complexité du caractère. La biographie intellectuelle, spirituelle, reste, en somme, en dehors de la sphère d'attention de l'auteur.

Au cours du XVIIIe siècle, on peut donc observer, dans la littérature russe, le développement de plusieurs types d'« autobiographisme ». Le plus développé est un autobiographisme qui pourrait être qualifié par le mot d'« officiel », lié aux relations de

исповедь действительно во грехе, а не в празднословии соблазнительном Жан-Жака, и не фастовстве — Фонвизина.» G.I. Dobrynin, *Istinnoe povestvovanie, ili Žizn' Gavriila Dobrynina, [...] im samim napisannaja. 1752-1827, Russkaja starina,* 1871, t. 4, n° 10, p. 313-314, [notre traduction].

pouvoir. Dans ces récits autobiographiques, l'individualité de l'auteur échappe à l'analyse, car elle est voilée par l'information officielle (la description de la carrière, la mention d'événements historiques etc.). L'individualité manque encore de « profondeur », l'analyse des raisons sociales, psychologiques du comportement est absente ou affaiblie. En revanche, on note déjà que la sphère de l'intimité est plus volontiers investie par les femmes, ce qui se confirmera par la suite.

Les récits autobiographiques de type apologétique, voisins des Mémoires, où l'exposition de la biographie de l'auteur est faite à partir d'une vision particulière : les Mémoires de Catherine II ou de Natal'ja Dolgorukaja, s'avèrent être proches de ce type de textes. Dans ces récits, bien que l'individualité de l'auteur soit étudiée, le désir de la présenter du point de vue de sa conformité à un statut social précis n'implique pas une attention particulière à soi. L'évolution du caractère de l'auteur est un élément important, mais elle est toujours considérée du point de vue du rôle social.

L'intérêt envers l'individualité, la personnalité reste également peu profond dans les récits autobiographiques orientés vers le roman d'aventures, comme dans le cas d'Andrej Bolotov. Son œuvre est une chronique privée divertissante, informative, qui peut plutôt attirer un historien qu'un chercheur dont le champ de travail serait l'intimité et son dévoilement.

L'Aveu sincère de Fonvizin ne peut pas être évalué sans ambiguïté en raison de son inachèvement. La présence dans cette œuvre d'une orientation pédagogique, ainsi que son penchant vers sa propre apologie peut être la marque d'une tendance typique de la littérature russe. Il nous semble que dans *L'Aveu sincère*, l'auteur aspire à devenir le tuteur de ses lecteurs. L'auteur garde, donc, un rôle social significatif, comprend l'importance de sa propre individualité mais évite un contrôle extérieur trop pesant et lié à la position du confessant. Ainsi, le récit de ses erreurs et l'analyse des constantes de sa vie psychologique se révèlent affaiblis.

§2. Une forme privilégiée de l’expression de soi : la correspondance

§2.1. Le moi du Prince (Ivan le Terrible et Aleksej Mixajlovič)

La correspondance, ainsi que l’autobiographie au sens strict du terme, est un des genres qui est lié, dans la littérature moderne, aux questions de la découverte de soi et de l’expression de soi. On remarque que déjà dans la littérature russe ancienne, certains récits autobiographiques sont proches du genre de la lettre. Ainsi, par exemple, *L’Instruction de Vladimir Monomax* comprend une épître à Oleg Svjatoslavovič, dans laquelle Monomax, en demandant qu'on lui rende le corps de son fils mort, avoue qu'il n’a pas assisté à son mariage, n’a pas suffisamment joui de sa présence et n’a pas vu ses petits-enfants. En fait, l’épître devient une partie du récit autobiographique en démontrant leur ressemblance typologique, le rapport avec la vie privée de Vladimir Monomax. Des observations similaires sur la ressemblance des récits autobiographiques et des lettres peuvent être également faites à l’égard de *La Supplique de Daniil le Reclus* qui présente un texte adressé au Prince et qui sous-entend un dialogue entre l'auteur de l'épître et son destinataire.

Néanmoins, en général, le genre de l'épître dans la littérature russe ancienne ne tendait pas à l’autobiographisme. La plupart des œuvres de ce type se distinguaient par un caractère polémique et étaient écrites pour exprimer le point de vue de l’auteur sur la politique et la foi. Si on parle précisément de l’élément subjectif, alors la correspondance entre Ivan le Terrible et Andrej Kurbskij, qui a eu lieu dans les années 1564-1577, peut servir d’exemple illustrant au mieux un tel intérêt dans l’histoire de la littérature russe ancienne.

Au centre de la correspondance se trouve un des problèmes importants de la littérature russe émergente – celui de la personnalité du souverain. Elle se retrouve au cœur de différends politiques, engendrés par le conflit de deux partis : le souverain lui-même et les boyards revendiquant leur droit d’influencer sa politique. Ces deux partis proposent deux

visions sur la personnalité du Tsar.

En présentant le point de vue des boyards, Andrej Kurbskij essaye de montrer dans ses épîtres et dans sa célèbre *Histoire du grand Prince de Moscou* (années 70 du XVIe siècle) la transformation d'Ivan le Terrible de tsar bienfaisant en tyran. D'après Kurbskij, une des raisons de ces changements est le refus du souverain d'écouter ses conseillers (avant tout le moine Sil'vestr et Aleksej Adašev). En outre, Andrej Kurbskij s'étend assez longuement sur l'histoire de la formation du caractère cruel du Tsar, il mentionne une lourde hérédité et une mauvaise éducation (la flatterie de l'entourage, leur mensonge et la lutte des différents partis entre eux).

Il faut noter que l'élément autobiographique subjectif est présent dans les épîtres de Kurbskij qui mentionne ses propres exploits guerriers (par exemple, lors de la prise de Kazan et la guerre de Livonie). Les émotions de Kurbskij se dégagent aussi dans les malédictions proférées envers Ivan le Terrible lors de l'énumération des représentants du clan des boyard tués de sa main. En outre, le récit sur Ivan le Terrible doit expliquer la décision d'Andrej Kurbskij même de quitter sa patrie. Néanmoins, tous ces éléments ont un caractère secondaire, car la personnalité du souverain occulte toutes les autres, le regard de Kurbskij n'est pas porté sur lui-même ni sur l'analyse du processus décisionnel concernant son départ, mais sur la description de circonstances extérieures par rapport à lui-même.

De son côté, Ivan le Terrible essaye de donner sa propre vision de sa personnalité, d'expliquer les motifs de ses actions, de ce fait, il emprunte à la narration autobiographique. Pour expliquer sa cruauté, Ivan évoque deux types d'arguments. En premier lieu, il décrit les principes politiques et juridiques du pouvoir du Tsar et ses particularités (le droit de supplicier et de gracier, la nécessité de maintenir l'ordre dans l'Etat, la sauvegarde de ses territoires). En second lieu, Ivan donne un motif autobiographique à sa sévérité envers les boyards. C'est cette partie des épîtres qui présente le plus grand intérêt pour nous. Le Tsar raconte comment se sont développés ses relations avec les boyards à partir de son enfance ; les trahisons des boyards, leurs révoltes, les abus, les vols, l'irrespect envers les jeunes Princes, les assassinats et les exils de ceux qui soutenaient Ivan, l'absence de soin, la

restriction de liberté du jeune Prince. Ivan affirme que ce sont précisément ces injustices de la part des boyards qui ont provoqué sa méfiance envers eux.

Ainsi, entrent dans la narration d'Ivan non seulement la description de la formation de ses convictions politiques, mais aussi le thème de l'enfance. Ce sujet est primordial en ce qu'il permet de retracer, pour la première fois dans la littéarture russe, l'histoire et le développement d'une personnalité. C'est ce qu'a bien vu Sergueï Eisenstein qui a introduit cet épisode dans son filme *Ivan le Terrible*. Bien que Tsar se concentre par la suite sur la description d'événements extérieurs, le récit de ceux-ci est destiné à expliquer ses actions, autrement dit, la description des événements historiques acquiert une composante subjective.

Cette partie autobiographique novatrice, ce désir de se justifier, de raconter les circonstances de sa vie personnelle, d'aller au-delà des raisonnements théoriques semblent à Andrej Kurbskij un signe de faiblesse de la part d'Ivan. Il note avec mépris que le Tsar ne doit pas divulguer de tels détails dans ses épîtres, qui lui semblent dignes de conversations féminines, et non d'une correspondance officielle :

> Aussitôt il est question de lits, de pelisses et de beaucoup d'autres choses, véritablement comme qui dirait des balivernes de bonnes femmes et tout est tellement stupide qu'il en est étonnant et ridicule non seulement pour les hommes instruits et cultivés mais aussi pour les gens simples et les enfants et d'autant plus de les répandre dans un pays étranger où l'on rencontre des gens qui connaissent en plus de la grammaire et la rhétorique, la dialectique et la philosophie[53].

Il faut noter que, bien que la partie autobiographique de la correspondance entre Ivan le Terrible et Andrej Kurbskij montre des traits évidents de modernité dans la tendance à analyser ses propres actions et à décrire la vie quotidienne, elle reste en général au-delà de

---

[53] «Тут же и о постелях, и о шубейках, и иное многое — поистине словно вздорных баб россказни, и так все невежественно, что не только ученым и знающим мужам, но и простым детям на удивление и на осмеяние, а тем более посылать в чужую землю, где встречаются и люди, знающие не только грамматику и риторику, но и диалектику, и философию.» *Vtoroe poslanie Andreja Kurbskogo Ivanu Groznomu*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 11, *op. cit*., p. 68-69, [notre traduction].

l'intérêt envers l'individualité de l'homme ordinaire qui n'est pas au pouvoir. De plus, la narration d'Ivan est orientée vers la description de la personnalité du point de vue de ses relations avec le pouvoir. Ce qui intéresse le Tsar n'est pas son propre caractère ou le développement de son individualité, mais la justification de ses actes en tant que chef d'État. Ainsi, globalement, la personnalité d'Ivan le Terrible se perd derrière la description des circonstances survenant autour du souverain.

Une place particulière dans l'histoire de la correspondance du XVIIe siècle est occupée par les lettres du Tsar Alexej Mixajlovič (1629-1676), dans lesquelles on pourrait voir la naissance de l'intérêt pour la vie privée, le quotidien. Effectivement, dans les épîtres au l'officier de bouche Afanasij Matjuškin qui constituent la majorité de la correspondance venue jusqu'à nous, il est question du passe-temps favori du souverain – la volerie[54]. Dans ces épîtres, le tsar mentionne un grand nombre de détails liés à la chasse (acquisition de matériel et de nourriture des oiseaux, leur parement, etc.). Outre cela, les lettres du Tsar sont remplies de mentions au sujet de ses sœurs, de ses serviteurs bien-aimés. Dans une des lettres adressées au patriarche Nikon[55], le Tsar se décide à faire un récit détaillé de la mort du patriarche Iosif.

Néanmoins, tous ces éléments obéissent aux contraintes de leur époque ; bien évidement la chasse n'est nullement un passe-temps, elle est une partie des obligations du souverain, une preuve de son courage, de sa force physique, comme on s'en souvient d'après l'analyse du récit autobiographique de Vladimir Momomax[56]. Les mentions à propos de ses sœurs et autres parents proches portent, en majeure partie, un caractère officiel, réglementé. Le récit de la mort de Iosif est plus proche des Mémoires que de l'autobiographie, puisqu'il s'agit d'un événement d'Etat important. En général, malgré le fait que les lettres d'Alexej

---

54 P. Bartenev a publié 25 lettres d'Aleksej Mixajlovič à Afanasij Matjuškin : P. Bartenev (éd.), *Sobranie pisem carja Alekseja Mixajloviča*, Moskva, V. Got'i, 1856, p. 11-86.

55 *Id.*, p. 156-185.

56 Ce qui confirme le caractère officiel de la chasse royale, c'est le statut détaillé de son organisation qui est cité par Bartenev dans sa publication des lettres du Tsar. *Id.*, p. 87-130.

Mixajlovič donnent la possibilité d'aborder la personnalité du souverain, de découvrir certains détails de sa vie quotidienne et émotionnelle, les conclusions concernant ces détails sont toujours des raisonnements de chercheur, puisque le Tsar lui-même n'a pas pour but de décrire sa vie intérieure, et que sa correspondance porte généralement un caractère non émotionnel[57].

§2.2. La correspondance officielle et les limites de l'expression de soi (Alexandr Sumarokov)

La correspondance russe n'évolue en se rapprochant de la lettre intime moderne qu'au cours du XVIIIe siècle. Une des étapes importantes de cette évolution a été la publication du livre *Les Exemples sur la façon d'écrire des compliments de toutes sortes en langue allemande* (*Priklady kako pišutsja komplimenty raznye na nemeckom jazyke*), qui a vu le jour en 1708 sur ordre de Pierre Le Grand. Cette traduction d'un traité d'art épistolaire allemand, effectuée par Mixail Šafirov[58], a été très populaire et a connu deux éditions lors de la première année. Elle a été suivie par une série de traités donnant des conseils sur la correspondance d'affaires et la correspondance privée[59].

Bien que parmi ces manuels d'art épistolaire, certains soient orientés à la fois sur la correspondance d'affaires et sur la correspondance privée, c'est la lettre officielle qui reste une forme dominante de l'autobiographisme et de la réflexivité dans la correspondance russe jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. On peut dire que dans la première moitié du siècle, les

---

57 Même la lettre adressée à la famille au début de la campagne militaire comprend un titre royal complet et se limite à une information des plus succinctes. *Id.*, p. 240.

58 Voir S.I. Nikolaev, « Mixail Pavlovič Šafirov », in *Slovar' russkix pisatelej XVIII veka*, fascicule III, Sankt-Peterburg, Nauka, 2010.

59 Voir l'article d'A. Joukovskaïa, « La Naissance de l'épistolographie normative en Russie », in *Cahiers du monde russe : Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants*, octobre-décembre 1999, vol. 40, n° 4, p. 657-689.

habitants de Russie envoyaient des lettres plutôt par devoir que pour se distraire ou pour maintenir des relations avec les proches. La raison d'un tel rapport à la lettre était, entre autres, le fait que les communications postales régulières n'étaient pas fiables puisqu'elles se trouvaient encore au stade de l'organisation[60]. Comme le remarque Rodolphe Baudin, une des fonctions essentielles de la lettre russe de cette période est une fonction pragmatique, liée aux relations de pouvoir[61]. L'autobiographisme de type « pratique », officiel, se rencontre régulièrement dans la correspondance russe de l'époque, par exemple, dans les lettres de demandes de promotion, de rapports de missions diplomatiques, de demandes d'anoblissement, de départs à la retraite, dans les témoignages d'enquête[62]. Le contenu lié à la présentation de telles ou telles circonstances autobiographiques n'est pas associé à l'étude par l'auteur de la lettre de son propre caractère, à l'immersion dans les lois de la vie intérieure, à l'identification des caractéristiques de sa propre individualité. La même conclusion peut être faite pour la correspondance des écrivains russes du XVIIIe siècle.

L'autobiographisme du type officiel peut être illustré par de nombreuses épîtres d'Aleksandr Sumarokov, forcé de mener une vaste correspondance en qualité de premier directeur du Théâtre russe (de 1756 à 1761) pour la mise en scène de tragédies et comédies. Dans de nombreuses lettres adressées à Ivan Šuvalov[63], à l'impératrice Elisabeth et Catherine II, il décrit constamment les circonstances de sa vie et de son travail d'organisateur de spectacles, afin de justifier la nécessité de frais supplémentaires ou régler les questions liées à sa rémunération. Ainsi, dans la lettre du 15 novembre 1759, Sumarokov, en essayant de défendre ses intérêts financiers, raconte assez ouvertement les difficultés de son service et

---

60 Le décret sur l'établissement de la poste dans tous les gouvernements et les provinces a été adopté seulement en 1740, avant, le courrier était régulièrement distribué seulement dans quelques villes importantes. Voir l'article « Počta », in *Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona*, Sankt-Peterburg, F.A. Brokgauz – I.A. Efron, 1890-1907, http://www.vehi.net/brokgauz/, consulté le 1er juin 2015.

61 R. Baudin, « Introduction », in *Épistolaire en Russie, La Revue Russe*, 2009, n° 32, p. 13.

62 Voir les descriptions des différentes formes de la correspondance de l'époque dans l'article d'E. Marasinova « La correspondance de la noblesse russe dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle : typologie et évolution du genre », *id.*, p. 19-34.

63 Ivan Ivanovič Šuvalov (1727- 1797) est un favori d'Elisabeth et mécène, fondateur de l'université de Moscou avec Mixail Lomonosov.

l'impossibilité dans laquelle il est de publier ses œuvres :

> Monsieur ! Hier, j'ai fêté mes quarante-deux ans et j'ai atteint la limite de ma patience. Pour cela, pour la dernière fois, j'ai l'audace d'adresser ma demande la plus modeste à Votre Excellence, ainsi que de vous créer un dernier ennui et de m'exprimer de la façon la plus brève possible, sans décrire les innombrables mécontentements que la création des œuvres littéraires m'a apportés […] Je suis en service depuis vingt-huit ans déjà […] Et non seulement je ne peux pas élever mes enfants, mais en ces temps actuels d'insupportable cherté de la vie, au lieu de m'occuper de ma maison je passe mon temps à rédiger des ouvrages littéraires et des pièces de théâtre, je supporte les privations quotidiennes et, de plus, jamais je ne perçois mon salaire en temps et en heure […] Je ne peux plus produire aucun ouvrage pour le peuple car Lomonosov les retarde et m'impose de perpétuelles contrariétés […] Pour cette raison, il m'est impossible d'écrire quoi que ce soit, car rien ne peut être publié sans qu'il n'y ait eu auparavant de nombreuses inquiétudes[64].

Comme nous pouvons le voir, malgré la confidence de Sumarokov, l'analyse de sa vie intérieure, des particularités de son caractère dans une lettre officielle comme celle-là, ne peut avoir une grande importance. Les cadres de la lettre officielle ne permettent pas de faire une analyse approfondie de la vie intérieure proprement dite, puisqu'ils sont axés sur le résultat concret, sur la description des circonstances concrètes de la vie domestique.

---

[64] «Милостивый государь! Вчера исполнилося мне сорок два года, и миновался последний срок моего терпения. Того ради в последний раз приемлю дерзновение вашему превосходительству мою нижайшую принести просьбу, и последнюю докуку сделать, и изъясниться сколько можно короче, не изображая тьмы моих неудовольствий, которые мне мое во словесных науках принесло упражнение [...]. Я в службе уже двадцать восемь лет [...]. А я не только не могу воспитати детей своих, но при нынешней несносной дороговизне и вместо домосмотрения во словесных науках и в трудах театральных упражняюся, вседневные претерпеваю нужды и никогда в надлежащее время еще и положенного своего жалованья не получаю [...]. Сочинений мне никаких больше в народ пускать невозможно, ибо Ломоносов останавливает у меня их и принуждает имети непрестанные хлопоты [...]. Сих ради причин нельзя мне ничего сочинять; ибо ничего безо множества хлопот напечатать неудобно.» Lettre du 15 novembre 1759 à I.I. Šuvalov, in *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka,* Leningrad, Nauka, 1980, p. 85-86, [notre traduction].

§2.3. Entre les nouvelles de la vie quotidienne et les sentiments (Mixail Murav'ev)

Quant aux lettres personnelles écrites aux parents proches (par exemple, celles des enfants adressées aux parents), ce qui domine, ici également, est la lettre de type traditionnel, qui est écrite régulièrement et sous-entend un simple compte-rendu d'événements de la vie quotidienne. La situation, comme dans le cas des récits autobiographiques, commence à évoluer à partir des années 1760. Dès cette période, la correspondance privée montre de plus en plus d'attention envers les problèmes de l'individu. En ce sens, les lettres de Mixail Murav'ev écrites à son père sont emblématiques. Murav'ev, qui est un des premiers représentants du sentimentalisme russe naissant, montre beaucoup d'intérêt pour sa vie affective et son analyse. Bien que, comme il avoue lui-même dans la lettre datée du 6 novembre 1777, la base de ses lettres soit le récit de nouvelles de sa vie quotidienne, on trouve également dans ses épîtres des réflexions plus détaillées sur le plan philosophique, qui impliquent l'idée de l'importance des émotions, de l'imagination, globalement de la composante subjective de la vie intérieure :

> Aujourd'hui, c'était une belle journée et moi, en marchant doucement, je m'arrêtais bien des fois […] pour profiter de la vue de la Neva et de ses environs : ce sont les premières gelées, mais elles sont telles qu'avec l'éclat chaud du soleil, on ne les ressent presque pas […] Un léger brouillard, perdant presque son bleu dans les rayons du soleil, stagnait autour des rives. Il m'était agréable d'être un citoyen de Saint-Pétersbourg : car l'imagination fait tout. Nos sentiments sont tels que l'imaginaire nous séduit autant que nous voulons nous abandonner à la séduction et à la douceur des sentiments ou de leur contraire […] On appelle cela philosopher sans rime, ni raison. Mais c'est pour cela que je présente mes excuses. Mes lettres seraient trop semblables, même si je sais qu'elles vous plaisent non pas par mérite quelconque […] Dans les excuses, j'ai encore moins de

> chance que dans les ratiocinations. Alors il me reste à avoir recours à mon talent de narrateur de nouvelles, où j'ai déjà assez bien réussi[65].

Dans les lettres de Murav'ev, l'autobiographisme (voire l'autoréflexivité) est plus sensible, plus présent et plus « détaillé » que dans les épîtres de Sumarokov. Les éléments autobiographiques rappellent moins la description biographique officielle, ils ne sont pas liés uniquement à la présentation des circonstances extérieures et de la carrière. Murav'ev met l'accent sur les événements privés et sur des détails insignifiants du point de vue officiel, mais importants pour la vie spirituelle de l'individu. Pour ces contemporains de Rousseau, l'histoire d'une vie n'est plus l'histoire d'un cheminement dans une carrière professionnelle, mais l'histoire d'une sensibilité. On peut voir un exemple intéressant de ce changement de focale dans la lettre du 12 octobre 1777, dans laquelle Murav'ev évoque son anniversaire :

> Bientôt c'est mon anniversaire. Le début parfait d'une lettre ! Voici de quoi s'occupe l'esprit frivole : je pense à ce que je vais faire le matin et comment je vais attendre la soirée. Avant de m'habiller, je passerai une cinquième et sixième heure dans mon cabinet. Après quoi, je m'habillerai et boirai un café […] Je me rappelle qu'il arrivait que j'étais en colère car mon anniversaire n'était pas loin ; aujourd'hui je l'imagine sous ses plus belles allures. Je sors du premier niveau de la vie : mes vingt ans s'écoulent, les vingt ans de mon être [...] Je m'imaginerai peut-être ces belles années innocentes, mais pas assez appréciées, de la petite enfance ; je m'imaginerai ma mère tendre et trop tôt enlevée ; les faveurs de mon père à chaque étape de ma vie [...] Ici, je me verrai en apprenti, là, en guerrier. Se présenteront à moi les amis de la petite enfance, de

---

65 «Сегодня был прекрасный день, и я, идучи тихонько, не один раз останавливался [...], чтоб насладиться видом Невы и ее окрестностей: это еще первый мороз, но такой, что с жарким солнечным сиянием его почти и не слышно. [...] Тонкий туман, теряющий почти синеву свою в солнечных лучах, стоял вокруг берегов. Мне было мило, что я петербургский гражданин: вить все делает воображение. Чувства наши таковы, что представления столько нас прельщают, сколько мы хотим предаться прельщению и сладостным чувствованиям или их противным. [...] Вот называется умствовать ни к стати, ни к числу. Но я затем и прошу извинения. Мои письма были бы чересчур одинаковы, хотя я и знаю, что они вам не по достоинству какому-нибудь угодны [...]. В извинении имею я еще менее удачи, нежели в умствовании. Так осталось мне прибегнуть к дарованию рассказчика новостей, в котором я до этого довольно успевал.» Lettre à N.A. Murav'ëv du 6 novembre 1777, in *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka*, *op. cit.*, p. 311-312, [notre traduction].

l'adolescence, de la jeunesse : les jouets, la vivacité, les bêtises. L'amour-propre de l'auteur, la critique humiliante ; parfois peut-être, je me souviendrai de mon travail avec plaisir ; parfois je regretterai le temps passé en vain[66]...

Un autre type d'autobiographisme sur le plan privé peut être trouvé dans la correspondance entre Catherine II et Grigorij Potemkin, son favori, qui couvre la période allant de 1769 à 1791. « La Franche confession » (« Čistoserdečnaja ispoved' »), envoyée par Catherine II le 21 février 1774 au tout début de ses relations avec Potemkin, est un document particulièrement intéressant pour nous. Dans cette épître, Catherine, essayant de calmer son amant et de lui prouver son affection, parle des passions amoureuses qu'elle a eu avant lui : Sergej Saltykov, Stanislav Ponjatovskij, Grigorij Orlov, Aleksandr Vassil'čikov. Elle insinue d'ailleurs que ce n'est pas son mari Pierre III qui est le père de son fils, mais Sergej Saltykov. Néanmoins, il ne s'agit pas dans ce message de la découverte de soi ou d'une introspection. Catherine insiste seulement sur le fait que le nombre de ses favoris n'est pas grand et que s'ils étaient là, c'était à cause de l'indifférence de son mari envers elle. Ainsi, la confession revêt un caractère proche des confessions religieuses formelles, bien qu'elle soit écrite dans un contexte non religieux.

En général, la correspondance entre Catherine II et Grigorij Potemkin est chargée d'émotions, exprimées avec une apparente sincérité. Mais la plupart des lettres ne sont pas liées au tournant réflexif, à l'intérêt envers soi, et l'autoréflexivité est plutôt attachée à une action concrète. C'est le cas de la lettre d'amour où Catherine explique comment elle a réussi

---

66 «Скоро будет день моего рождения. Прекрасный зачин письма! Вот чем занимается мое легкомыслие: располагаю, что буду делать утром и как дожидаться вечера. Прежде нежели одеваться, пятый и шестой час препроведу я в своем кабинете. После того одеваться и пить кофе. [...] Я помню, что я бывало сержусь, что близко мое рожденье; нынче воображаю я его под самым прелестным видом. Я схожу с первой ступени жизни: двадцать лет мои минуются, двадцать лет бытия моего. [...] Воображу, может быть, я себе сии прекрасные, невинные, но мало вкушенные годы младенчества; воображу я нежную и рано отнятую мать; милости отца моего на всяком шаге жизни моей вообразятся мне ясно. [...] Здесь увижу себя учеником, там воином. Представятся дружества младенчества, отрочества, юношества: игрушки, резвости, глупости. Самолюбие автора, уничижение критики; иногда, может быть, с удовольствием вспомню труд свой; иногда пожалею втуне проведенное время...» Lettre à N.A. Murav'ev du 12 octobre 1777, in *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka, op. cit.*, p. 302, [notre traduction].

à surmonter l'irritation de Potemkin, et décrit également son attitude envers le bien-aimé :

> Hier soir, je me suis comportée volontairement avec ruse. J'avoue que je n'ai exprès envoyé personne pour vous chercher jusqu'à neuf heures afin de voir si tu viendrais chez moi, et comme j'ai vu que tu ne venais pas, j'ai envoyé quelqu'un pour savoir si tu étais en bonne santé. Tu es venu en boudant. J'ai fait semblant de ne rien voir. Étant plus opiniâtre que toi en tout, je suis venue à bout de ton cœur et de la bouderie et j'ai vu avec plaisir que tu étais déjà content de t'en défaire. Tu diras que tu m'avais demandé d'écrire une lettre tendre et qu'à la place, j'ai fait le récapitulatif d'une bataille. Mais attends un peu, donne au cœur offensé le temps de se calmer. La caresse viendra elle-même partout, où toi-même tu donneras de la place à la caresse. Elle est chez moi pleine d'agitation, elle se mêle partout, là où elle n'est pas repoussée. Et même quand tu la repousses, elle tourne autour de toi comme un diable, pour trouver l'endroit où elle doit prendre son poste[67].

Comme nous venons de le voir, l'attention envers soi-même est bien représentée dans les lettres privées de Catherine II et de Murav'ev. La même conclusion peut être tirée à l'égard de la correspondance des francs-maçons russes de la fin du XVIIIe siècle. L'étude de leurs lettres montre une grande variété de formes d'autoanalyse et d'autobiographisme, liés, d'un côté, aux idées maçonniques et, de l'autre, à l'influence de la situation historique et politique.

---

[67] «Вчерась же вечеру я поступала с лукавством нарошно. Признаюсь, нарошно не посылала к Вам до девяти часов, чтоб видеть, прийдешь ли ко мне, а как увидела, что не идешь, то послала наведаться о твоем здоровье. Ты пришел и пришел раздут. Я притворялась, будто то не вижу. И, норовнее во всем тебя, довела сердце и дуванье до упадка и видела с удовольствием, что ты сим уже от нее рад был отделаться. Ты скажешь, что просил у меня ласковое письмо и что я вместо того делаю рекапитуляцию брани. Но погоди маленько, дай перекипеть оскорбленному сердцу. Ласка сама придет везде тут, где ты сам ласке место дашь. Она у меня суетлива, она везде суется, где ее не толкают вон. Да и когда толкаешь ее, и тогда она вертится около тебя, как бес, чтоб найти место, где ей занять пост.» Lettre n° 391 à G.A. Potemkin, in Ekaterina II i G.A. Potemkin, *Ličnaja perepiska*, Moskva, Nauka, 1997, p. 85, [notre traduction].

§2.4. Le contrôle de soi et la formation du « noyau moral » chez les francs-maçons russes

La correspondance, de 1790 à 1792, d'Alexandr Mixajlovič Kutuzov, qui s'est trouvé durant une longue période hors de Russie, à Berlin[68] est emblématique du genre épistolaire chez les francs-maçons de Russie à la fin du XVIIIe siècle. Alexandr Kutuzov est un des francs-maçons les plus connus du mouvement russe[69]. Il était proche de Nikolaj Karamzin et Alexandr Radiščev (ce dernier a dédié ses deux principaux ouvrages à Kutuzov : *L'Hagiographie de Fedor Ušakov* et *Voyage de Pétersbourg à Moscou*). L'histoire de Kutuzov est tragique : à la requête de ses frères, il quitte le service, donne tous ses biens à l'imprimerie de Novikov et part en mission spéciale à Berlin[70]. Après la destruction du mouvement maçonnique en 1791-1792 par Catherine II, il cesse de recevoir le soutien financier de la société secrète. Il s'endette, puis fait de la prison pour dettes, et finalement, affaibli par le manque d'argent, il meurt de la fièvre. La correspondance avec Kutuzov permet non seulement de suivre les péripéties historiques, liées au développement de la franc-maçonnerie en Russie, mais aussi de comprendre l'évolution de l'intérêt pour soi qui se fait jour dans la société russe à cette époque.

A partir des années 1770 siècle et jusqu'en 1792, lorsque Nikolaj Novikov fut arrêté, la franc-maçonnerie était une des composantes les plus importantes parmi les mouvements intellectuels de la société civile naissante en Russie. Les missions de la franc-maçonnerie, telle qu'elles ont été définies par Jurij Lotman dans son livre *La Création de Karamzin* (*Sotvorenie Karamzina*), mettaient en avant l'amélioration « du genre humain par la

---

68 Nous utilisons le recueil de lettres publié par Ja. Barskov : *Perepiska moskovskix masonov XVIII veka*, Petrograd, Izdanie Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj akademii nauk,1915.

69 Il a traduit l'oeuvre de Paracelse *Psautier chimique, ou Règles philosophiques de la pierre des sages*, le poème de Klopstok *Messie* et aussi *Plaintes, ou Pensées nocturnes* d'Edward Young.

70 La décision de quitter le service avait été prise sous l'influence de Schwartz qui est mort peu de temps après. Le voyage à Berlin visait, d'une part, à acquérir de nouvelles connaissances mystiques et, d'autre part, à démêler les machinations financières d'un des frères - Schroeder. Les deux missions étaient au-dessus des forces de Kutuzov, qui était un idéaliste enclin aux réflexions philosophiques profondes, mais peu adapté au quotidien.

renaissance morale de chaque individu[71] ». Ainsi, l'intérêt pour la vie intérieure s'associait, chez les francs-maçons, à l'attention accrue envers l'utilité publique. Deux pôles de convictions idéologiques des francs-maçons ont eu une grande influence sur le développement de l'autoréflexivité en Russie.

Le premier pôle est celui de l'utilité publique et son action sur l'auto-analyse dans la correspondance. D'après les francs-maçons russes, le devoir public joue un rôle très important et prend avant tout un caractère éducatif. La typographie de l'Université de Moscou, prise à bail (1779-1789) par Nikolaj Novikov, publie un fort pourcentage de livres qui parviennent au lecteur russe de cette période[72]. De nombreux francs-maçons participent aux traductions en russe d'œuvres littéraires et philosophiques occidentales, et ils travaillent activement dans différentes revues. En outre, les francs-maçons sont liés à l'enseignement et surtout à l'Université de Moscou. L'autre forme de service public pour les francs-maçons est la bienfaisance active : on sait par exemple qu'une des circonstances les plus importantes qui a provoqué le mécontentement de Catherine II envers Novikov et par conséquence, les répressions contre le cercle des francs-maçons, avait été l'aide de Novikov apportée aux paysans pendant la période de la famine, provoquée par les mauvaises récoltes des années 1786-1787. Novikov avait réussi à obtenir des particuliers, proches du cercles maçonniques, d'énormes sommes d'argent et à acheter, avec celles-ci, du pain pour ceux qui mouraient de faim.

Ainsi, le caractère actif, énergique, le désir de participer à la résolution des problèmes sociaux était une particularité de nombreux représentants de la franc-maçonnerie russe. Par exemple, Kutuzov, dans sa lettre à Nikolaj Trubeckoj, présente sa biographie et le choix de sa profession du point de vue de sa future utilité sociale. Le jeune homme rêve de servir la Russie en travaillant comme journaliste :

---

71 Ju. Lotman, *Sotvorenie Karamzina*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1997, p. 22.

72 Voir le catalogue des livres édités par Nikolaj Novikov : V.P. Semennikov, *Knigoizdatel'skaja dejatel'nost' N.I. Novikova i Tipografskoj kompanii*, Peterburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921.

> Je vais bientôt avoir vingt-cinq ans. Dans les temps anciens, cet âge était considéré comme presque enfantin […] Dans les siècles passés, aucune personne de cet âge ne méritait la confiance ; tous […] les engagements et les écrits d'un homme si immature – ici je suis forcé de répéter ce mot odieux, car ainsi les appelaient nos ancêtres – étaient nuls de plein droit […] Ô, mon seigneur, à quel point nous sommes heureux de ne pas vivre dans cette époque qui imposait des chaînes tellement lourdes à l'esprit humain ! […] Mes précepteurs étaient étrangers […] J'ai appris de ces maîtres la situation réelle de ma patrie et, entre autres, le fait que mes compatriotes manquent encore d'éducation […] Après avoir terminé […] mes études, je suis sorti sur la scène du monde, j'ai fait connaissance avec nos journalistes érudits et pleins d'esprit, et cela m'a donné envie de m'inscrire dans cette noble corporation[73].

L'autre élément de l'idéologie des francs-maçons est l'appel à l'auto-analyse. L'auto-analyse et la connaissance de soi, comme elles sont décrites par les francs-maçons russes à la fin du XVIIIe siècle, ont des formes particulières et, au fond, elles ne laissent pas beaucoup de place à la découverte d'un être singulier, d'une personnalité et d'un caractère concret. Le livre de John Mason *Le Traité de la connaissance de soi-même* est un exemple de ce remplacement maçonnique de l'attention pour l'individuel et le particulier par une étude des idées générales sur la nature de l'homme. Ce livre a été traduit en russe par Ivan Turgenev en 1783 et, comme le souligne Lidija Ginzburg[74], il est fondamental pour le développement de l'analyse psychologique dans la littérature russe.

---

73 «Мне минет скоро двадцать пять лет. В древние времена сей возраст почитался едва ли не ребяческим. [...] В прошедшие столетия около сих лет не заслуживал никто доверенности; все […] обязательства и записи такого несозрелого юноши — здесь принужден повторить сие постылое слово, ибо так называли их наши предки — были недействительны. [...] О сколь мы счастливы, государь мой, что не живем в сем веке, налагающем столь тяжкие оковы на разумы человеческие! [...] Наставники мои были чужестранцы […]. От сих моих учителей познал я истинное состояние моего отечества, между прочим и то, что моим соотчичам недостает еще просвещения. [...] Окончив [...] курс моих наук, вступил я на позорище мира, познакомился с нашими учеными и остроумными журналистами, и от сего родилась во мне охота записаться в их благородный цех.» Lettre d'A.M. Kutuzov à N.N. Trubeckoj du 31 décembre 1789, in Ja. Barskov (éd.), *Perepiska moskovskix masonov 1780-1792, op. cit.*, p. 70-72, [notre traduction].

74 L. Ginzburg, *O psixologičeskoj proze*, Leningrad, Sovertskij pisatel', 1971, p. 38-40.

John Mason propose au début de son traité d'acquérir le savoir sur soi-même pour devenir heureux. Mais le gain de lucidité sur le caractère personnel n'est pas au centre de l'intérêt de l'auteur, qui cherche à expliquer à ses lecteurs ce que « nous sommes, nous faisons et nous devons faire[75] [...] ». Dans cette définition des objectifs du livre, on remarque l'utilisation du pronom « nous » qui suppose une présentation de l'homme en général. Au lieu de proposer des exemples concrets d'analyse de soi, Mason décrit les origines divines de l'âme humaine, les devoirs de l'homme face à Dieu, à l'État, à l'Église et à ses proches, les penchants « naturels » de l'homme pour le mal etc. Ainsi *Le Traité de la connaissance de soi-même* de Mason est un manuel de « construction » de soi et d'autocontrôle (au sens foucauldien du terme : l'ensemble des pratiques qui tendent à produire et à maintenir la conformité des individus à certaines normes[76]) beaucoup plus que d'expression de soi ou de recherches sur l'individualité. Mason affirme dans la préface de son livre :

> Je pense qu'il est inutile de parler ici du profit que le lecteur peut tirer de la lecture dévouée et fréquente du livre, contenant la théorie de la connaissance de l'homme [...] Après avoir lu ce livre, tu verras, Lecteur vertueux, qu'il s'agit d'une partie essentielle de cette grande science de Connaissance de Soi-Même, c'est-à-dire, de la moralité, et on ne parle que de la formation de la personne morale [...] Essayons de changer nous-mêmes, essayons de devenir vertueux, et alors, s'ouvriront les portes du temple de la Nature et nous entrerons dans son sanctuaire [...][77]

---

75 I. Mason, *Poznanie samogo sebja v kotorom estestvo i pol'za seja važnyja nauki, ravno i sredstva k dostiženiju onyja pokazany s prisovokupleniem primečanij o estestve čelovečeskom*, čast' I, Moskva, Universitetskaja tipografija N. Novikova, 1783, p. 13.

76 Voir la description des différentes pratiques de « normalisation » dans le chapitre « La discipline », in M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 159-267.

77 «Излишним считаю я предлагать здесь о пользе, которую читатель почерпнуть может из прилежного и частого чтения книги, содержащей в себе учение о познании человека. [...] По прочтении книжицы сея увидишь, благомыслящий Читатель, что здесь идет дело об одной, но главнейшей части великой сей науки Познания Самого Себя, то есть о нравственности, и говорится только об образовании нравственного человека [...]. Постараемся же исправить себя, постараемся сделаться добродетельными, и тогда отверзнуться двери храма природы, тогда внидем во святилище ее […].» « K vnimatel'nym čitateljam », in I. Mason, *Poznanie samogo sebja v kotorom estestvo i pol'za seja važnyja nauki, ravno i sredstva*

Il faut noter que cette tendance à l'autocontrôle prend des formes encore plus rigides dans l'interprétation de certains autres francs-maçons russes. Ivan Lopuxin écrivait ainsi dans son livre *Quelques traits de l'Eglise intérieure* qu'« il faut entraîner sa volonté à faire violence sur toutes ses affinités naturelles et ses forces pour réaliser les commandements de Jésus-Christ, pour imiter intérieurement et extérieurement l'exemple qu'il a laissé[78] ».

Bien que l'intérêt envers son propre caractère, la nécessité d'étudier ses propres qualités et défauts soient mentionnés plus d'une fois dans la correspondance entre Kutuzov et les francs-maçons proches de lui, celui-ci reste au niveau des conseils généraux, rappelant les raisonnements de Mason, et les descriptions concrètes de soi-même sont assez rares. Les mentions sur la nécessité de se tourner vers la vie intérieure portent dans la correspondance amicale un caractère plutôt pédagogique, professoral. Ses amis lui montrent simplement la direction des réflexions, le soutiennent dans ses essais de transformer son propre caractère. Ainsi, dans la lettre à Aleksandr Radiščev en exil, Kutuzov écrit :

> Étant séparé, pour ainsi dire, de tous les hommes, éloigné de toutes les choses qui nous aveuglent, — tu peux voyager avec plus de succès dans ton propre domaine, en toi-même ; tu peux te regarder avec sérénité, donc, tu vas juger avec moins de passion les choses que tu regardais autrefois à travers le voile de l'ambition et des vanités du monde. Peut-être beaucoup de choses se présenteront à toi sous une toute nouvelle forme et, qui sait, ne changeras-tu pas ta façon de penser et ne découvriras-tu pas plusieurs vérités absolues, dont tu n'avais pas le moindre soupçon auparavant. Ô, mon ami de cœur, en disant ces choses mon cœur saigne, je ne sais pas ce que je pourrais sacrifier, si je pouvais

k dostiženiju onyja pokazany s prisovokupleniem primečanij o estestve čelovečeskom, Čast' I, *op. cit.,* p. I, [notre traduction].

78 «Должно упражнять волю свою в насиловании всех естественных свойств и сил своих на исполнение заповедей Христовых, на подражание внутренне и внешне его примеру.» I.V. Lopuxin, *Nekotorye čerty o vnutrennej cerkvi,* in *Masonskie trudy I.V. Lopuxina,* Moskva, A.I. Mamontov, 1913, p. 35, [notre traduction].

> te libérer de cette prison de malheur, mais jusqu'à ce que tu sois dedans, je le souhaite et je t'en prie – utilise la[79].

Aleksej Pleščeev, dans sa lettre à Kutuzov du 22 juillet 1791, soulève aussi la question de la connaissance de soi, de sa nécessité et de sa complexité, mais il n'apporte pas de résultats concrets et ne décrit pas son caractère. Les résultats des réflexions sur soi restent la propriété de celui qui n'engage pas le dialogue avec l'autre afin de l'informer de ce qui se passe exactement au cours du tournant réflexif. Pleščeev, tout comme les autres francs-maçons, ne discute pas le contenu de l'auto-analyse, mais ses conditions :

> Mon cher ami, tu es à juste titre jaloux de mon état, surtout quand je suis à la campagne. Ici, j'ai vraiment le temps de réfléchir sur moi-même, si seulement je le souhaitais réellement ; le malheur est que ce n'est pas l'endroit et la solitude qui encouragent à être avec soi-même, mais l'intention ferme et implacable qui me manque[80].

Le plus souvent, si nous trouvons dans la correspondance des francs-maçons russes des épîtres confessionnelles plus détaillées, ceux-ci présentent des descriptions traditionnelles de leurs propres péchés, en utilisant des formules prédéterminées, ayant une valeur non individuelle. En ce sens, la confessionnalité des francs-maçons ressemble beaucoup à la confession religieuse, bien qu'elle se déroule à l'extérieur de l'église officielle. Plusieurs lettres peuvent servir d'exemple de cette approche. Telle est, par exemple, la lettre

---

79 «Отделен, так сказать, от всех человеков, отчужден от всех ослепляющих нас предметов, - тем удачнее имеешь ты странствовать в собственной твоей области, в самом себе; с хладнокровиием можешь ты взирать на самого себя, следовательно, с меньшим пристрастием будешь судить о вещах, на которые прежде глядел сквозь покрывало честолюбия и мирских сует. Может быть, многое представится тебе в совершенно новом виде, и, кто знает, не переменишь ли ты образа твоего мыслить и не откроешь ли ты многих истин, о которых прежде не имел ни малейшего подозрения. О, сердечный друг, говоря сие, сердце мое обливается кровью; не знаю, чем бы не пожертвовать, ежели б возмог освободить тебя из сего узилища несчастия, но доколе ты в нем, желаю и прошу тебя – воспользуйся им.» Ja. Barskov (éd.), *Perepiska moskovskix masonov 1780-1792, op. cit.*, p. 195, [notre traduction].

80 «Ты справедливо, любезный друг, завидуешь моему состоянию, особливо, когда я в деревне. Здесь подлинно я имею время помышлять о самом себе, если бы только имел на то истинное желание; та беда, что не место и не уединение побуждают быть с самим собою, но твердое и неослабевающее намерение, которым я недостаточестую.» *Id.*, p. 7, [notre traduction].

d'Andrej Verevkin à Kutuzov. Verevkin la commence en avouant qu'il n'a pas écrit à Kutuzov par paresse, bien qu'il ait promis de le tenir au courant des événements de la vie russe, et puis il passe à une confession de caractère non individuel et qui multiplie des formules empruntées :

> Je n'ose pas te présenter mes excuses pour mon délit, mon bienfaiteur bien-aimé, car, à vrai dire, je me considère indigne d'une telle grâce, quoique laisse-moi embrasser tes genoux pour tes faveurs bienveillantes et te dire, avec cela, que je vis toujours par la bonté de Dieu dans ce bas monde si triste, subissant les injures et les désordres à l'intérieur et à l'extérieur, provoqués par trois ennemis puissants, à savoir : le diable, l'esprit du monde et mon propre égoïsme qui est vraiment plus grand et plus dangereux que les deux premiers, car ceux-ci, sans son consentement, ne peuvent faire aucun mal à l'homme, mais ils encouragent seulement sa propre volonté par la convoitise de la chair ou des yeux, ou bien par l'orgueil humain, comme je m'en rends compte sur moi par la bonté divine[81].

Nous trouvons une autre preuve du caractère moins intime qu'officiel de la correspondance des francs-maçons russes dans le fait que l'organisation maçonnique impliquait des formes avancées du contrôle des membres les uns par les autres. Cette surveillance mutuelle peut être découverte, par exemple, dans les missives des deux francs-maçons Maksim Nevzorov et Vasilij Kolokol'nikov, envoyés pour étudier la médecine à l'étranger. Leurs lettres ressemblent à des rapports de missions diplomatiques. Ils parlent de ce qui leur arrive, de leurs succès et de leurs échecs, et ils demandent conseil sur la façon de

---

[81] «В проступке своем не осмеливаюсь я просить у тебя, возлюбленный благодетель, прощения, ибо по совести недостойным себя почитаю такой милости, но хотя позволь за дружеские твои благодеяния обнять колени твои и донесть при том, что я по благости божией живу еще в сея горестной юдоли, претерпевая брани и нестроения внутрь и вне от трех сильных врагов, а именно: от дьявола, мира-духа и от собственной своей самости, которая поистине наивеличайший и наиопаснейший паче первых двух, понеже оба сии без согласия оной не могут сами собою причинить человеку никакого вреда, но токмо побуждают к тому собственную его свободную волю, или похотию плотскою, или похотию очес, или гордостью житейскою, как я, по благости божией, сам над собою дознаю.» *Id.*, p. 67-68, [notre traduction].

procéder. Telle est, par exemple, la lettre de Kolokol'nikov au sujet de la santé de Nevzorov :

> A ce jour, je ne sais pas ce qui s'est passé avec Maksim Ivanovič. Avant mon arrivée, il avait été malade pendant un mois et demi, comme je l'ai déjà écrit. A mon arrivée à Göttingen, il récupérait, mais pourtant était très faible, méditatif et soupçonnait tout le monde sans discernement, même s'il s'est ouvert à moi, mais pas dans l'appartement où il se taisait tout le temps, sauf pour répondre à mes questions mais pas à toutes, et il s'ouvrait seulement quand je l'appelais à se promener hors de la ville. En quoi s'ouvrait-il ? Il énumérait ses péchés et toutes les actions qui avaient eu lieu dans sa vie, il regrettait parfois d'avoir beaucoup mangé et bu, de s'être moqué de beaucoup de choses et d'en avoir retiré du plaisir. En racontant ceci, il soupirait profondément et pleurait souvent. On n'aurait pu nier le mérite de ces repentances et de ces regrets concernant les péchés, si tous ses autres récits ne prouvaient pas que tout cela se passait à cause d'une profonde et totale hypocondrie. Par exemple, il m'assure qu'il est placé ici sous garde, qu'il voit de nombreux Néerlandais et Russes qui n'avaient jamais été ici auparavant, etc.[82]

Dans les lettres des proches de Kutuzov, parallèlement à des confessions, dans le cadre des relations au sein de la fraternité maçonnique, figure une forme d'autobiographisme liée à la pression politique exercée par les autorités sur les francs-maçons. Les membres de la société secrète étaient informés que leurs lettres étaient lues par Catherine II et par son entourage. Pressentant des persécutions imminentes, ils essayèrent de détourner les soupçons. De ce fait, il y a dans plusieurs lettres des passages autobiographiques visant à prouver que

---

[82] «По сие время не знаю я, что сделалось с Максимом Ивановичем. До приезда моего был он болен месяца с полтора, как я вам писал уже. По приезеде моем в Геттинг, он выздоравливал, был однако же весьма слаб, задумчив и подозревал всех без разбору, мне однако же открывался в мыслях своих, однако не на квартире, где беспрестанно молчал, и разве только на вопросы отвествовал, и то не на все, и открывался только тогда, когда я вызывал его прогуливаться за город. В чем же он открывался? Перечислял грехи свои и все поступки, случившиеся в его жизни, жалел, что ел иногда много и пил, многим насмехался и за удовольствие почитал насмехаться. Пересказывая таким образом, глубоко воздыхал и часто плакал. Сии и сим подобные раскаяния и жаления о грехах нельзя не признать похвальными, если бы другие его рассказы не доказывали, что все сие происходит в нем от глубокой и совершенно больной ипохондрии. Как например он уверяет меня, что содержится здесь под караулом, что он многих из голландцев и россиян здесь часто видит, которых однако ж здесь никогда не бывало и проч.» *Id.*, p. 153, [notre traduction].

leurs auteurs n’avaient aucun rapport avec les courants radicaux dans la franc-maçonnerie (martinistes et illuminés), qu’ils professaient des opinions modérées, que la franc-maçonnerie ne s’opposait pas à la gestion du service public, qu’ils étaient de fidèles serviteurs de Catherine II etc. Naturellement, dans ces lettres conçues pour la lecture par un tiers, l’autobiographisme a un caractère officiel et présente la biographie sous un angle particulier qui n’envisage pas une franche analyse de la vie intérieure et du caractère de l’auteur. La place de la description de sa propre individualité est prise par les apologies, dans lesquelles la défense est construite autour de questions, intéressant les autorités et de questions ayant un caractère politique et non psychologique.

Ainsi, dans la partie principale de la correspondance des francs-maçons, l'autobiographisme a un caractère pratique ou « non confessionnel » au sens moderne du mot. Néanmoins, si on ignore les lettres qui ont un aspect « pédagogique » ou « officiel », il restera, quand même, quelques épîtres, dans lesquelles on peut voir d'autres types de réflexivité. Certaines lettres qu'Aleksej Kutuzov a échangées avec Anastasija Pleščeeva et Alexandr Radiščev peuvent servir d'exemple d'un tel autobiographisme. Dans les épîtres de ce type, il ne s'agit pas des relations sur un plan vertical (le pouvoir – les subordonnés), mais sur un plan horizontal – entre deux personnes égales, entre amis, entre proches.

Anastasija Pleščeeva était l'épouse d'une figure éminente de la franc-maçonnerie moscovite, Aleksej Pleščeev. Ses lettres se distinguent et par la sincérité et par l'émotion, mais aussi par le désir d'aider ses amis (Nikolaj Karamzin et Aleksej Kutuzov), malgré tous les conflits existant dans le milieu des francs-maçons. Par exemple, elle est une des rares qui recommandait radicalement à Kutuzov de renoncer à son séjour prolongé à l'étranger et de rentrer en Russie. La discussion entre Kutuzov et Pleščeeva sur le problème du comportement de l’individu face aux dangers imminents peut servir d’exemple de conversation « franche » sur soi-même. Dans une de ses lettres de 1790, pressentant les nuages de persécutions politiques qui s’épaississaient sur les francs-maçons, Anastasija Ivanovna s’adresse à Kutuzov en lui demandant comment se préparer aux éventuels futurs malheurs. En essayant d'élaborer son attitude envers l'avenir et en analysant les conseils de

Kutuzov dans la correspondance précédente, elle explique :

> D'abord, vous écrivez que l'homme doit être toujours prêt à tout […]. Je ne m'imagine jamais le bonheur, je me tourmente à l'avance et je ne sais pas ce qui est plus douloureux : l'imagination ou les vrais malheurs […]. Dites-le d'un seul mot : qu'est-ce qui est mieux ? Toujours se tourmenter ainsi comme je me tourmente, ou bien, en s'imaginant que tout va bien, connaître soudainement le malheur, sans l'attendre ? À mon avis, gagne celui qui est calme et qui n'attend pas le malheur ; du moins, il a déjà gagné du temps quand il était calme ; et moi, sans être touchée par les peines, je me tourmente toujours et j'attends le pire et je n'ai aucun moment heureux[83].

Dans cette lettre, la description de sa propre tendance à une vision pessimiste de l'avenir joue un rôle secondaire, puisqu'au centre des réflexions d'Anastasija Ivanovna se trouve la question suivante : comment construire son attitude face à son destin ? C'est ici de nouveau le problème de l'action qui est posé, c'est-à-dire non pas celui de l'auto-analyse en tant que telle, mais de la mise au point de la position par rapport à la réalité, position qui doit aider à s'adapter à ce qui se passe autour. En réponse à la question posée, Kutuzov écrit un petit traité « pédagogique » dans lequel il formule l'idée de l'indépendance de la personne humaine à toute circonstance extérieure. Cette idée est proche de la vision kantienne de l'individu autonome, capable de formuler son idée de la morale indépendamment du contexte :

> Il me semble que la différence entre votre opinion et la mienne provient de différents concepts associés par nous au mot « préparation ». Je n'entends pas par ce mot l'image vive du futur bonheur ou malheur qui, pour ainsi dire, les rend déjà réels pour nous, de façon que nous les goûtons, sentons et percevons préalablement en fonction de notre

---

83 «Сначала вы пишете, что человеку надлежит всегда готову быть ко всему […]. Я никогда щастья себе не воображаю, мучусь заранее и не знаю, что мучительнее: то ли воображение или настоящие нещастия […]. То вы скажите одним словом: что лучше? Так ли мучиться всегда, как я мучусь, или, представляя себе все хорошее, вдруг иметь нещастье, его не ожидая? На моем счете тот выигрывает, кто спокоен, и не ждет для себя беду; по крайней мере то время он уже выиграл, когда был покоен; а я, не зная горя, всегда мучусь и все дурного жду, то и часу счастливого не имею.» *Id.*, p. 28, [notre traduction].

> caractère mélancolique ou sanguin, puisque, à mon avis, une telle préparation, au lieu de nous calmer, perturbe notre paix […]. Se préparer pour les futurs événements suggère : 1) la certitude que notre état actuel peut changer ; 2) le changement peut être en pire ou en mieux [...] 3) [...] l'effort de connaître clairement les caractéristiques [...] du bonheur et du malheur 4) l'étude rigoureuse de soi-même, si j'ai tout ce qu'il faut pour rester sans danger dans tel ou tel état ; si je trouve un défaut en quoi que ce soit, je devrais essayer d'acquérir ce qui me manque[84].

D'après Kutuzov, l'indépendance de l'homme par rapport aux circonstances extérieures ouvre le chemin vers la liberté qu'il comprend comme la capacité d'agir en fonction des ses convictions intérieures par une étude de soi et en dépit de l'environnement le plus défavorable :

> Le bonheur et le malheur ne constituent pas notre essence. Saint Lazare, triomphant au milieu de la richesse et de l'abondance, et saint Lazare, misérable, couché sur le fumier devant la porte du premier, au fond, tous les deux sont les hommes, et qui peut établir le degré de leur vrai bien-être ? Donc, en parlant de la nécessité de se préparer à tous les événements, j'exige que l'homme apprenne à s'abstraire de tout hasard et à traiter ce dernier comme quelque chose de parfaitement étranger, qui ne diminue et ne multiplie pas son essence ; j'exige qu'il brise les chaînes honteuses et accède à l'indépendance et à la liberté[85].

---

84 «Мне кажется, что различие вашего и моего мнения происходит от несходных понятий, сопрягаемых нами со словом «приуготовление». Я не разумею под сим словом онаго живого воображения о будущем щастии или нещастии, которое, так сказать, делает уже их нам настоящими, так что мы уже предварительно вкушаем, чувствуем и ощущаем их сообразно меланхолическому или сангвиническому нашему нраву, ибо, по моему мнению, таковое приуготовление вместо соделания нас покойными, нарушает наш покой [...] Приуготовить себя к будущим происшествиям предполагает 1) уверение, что наше настоящее состояние может перемениться; 2) перемена может быть в худшее или лучшее [...] 3) [...] старание познать ясно свойствы […] щастия и нещастия 4) строгое исследование самого себя, имею ли я все нужное для безвредного пребывания в том или другом состоянии; ежели найду в чем недостаток, то должен стараться приобрести недостающее.» *Id*., p. 55-56, [notre traduction].

85 «Щастие и нещастияе не составляют нашей сущности. Лазарь, ликующий посреди богатства и изобилия, и Лазарь убогий, лежащий на гноище пред вратами перваго, суть оба человека, и кто может означить степень истинного их благополучия? Итак, говоря о должности приуготовить себя ко всем

Une vision similaire de l'homme, de sa place dans la réalité est énoncée par Kutuzov dans ses lettres à Radiščev. Sans doute, les missives à Radiščev devaient constituer un des chapitres les plus intéressants de la correspondance de Kutuzov, malheureusement, elle est en majeure partie perdue. Néanmoins, les rares lettres qui nous sont parvenues donnent la possibilité de confirmer nos conclusions. En parlant sur un ton de conseiller, habituel pour les cercles maçonniques, Kutuzov rappelle à son ami que l'homme est capable de préserver sa propre indépendance morale en toutes circonstances :

> Donc, le vrai bonheur se trouve en nous et dépend de nous, il consiste à se mettre au-dessus de tous les hasards ; je t'ai toujours souhaité ce bonheur, et maintenant, je te le souhaite encore plus fort. Tu en a besoin. Sois courageux, mon ami de cœur, en vainquant les produits de ton imagination, sois ce que nous tous devrions être – un homme[86].

L'auto-analyse, l'intérêt envers soi est présent dans les réflexions des auteurs d'épîtres, mais il prend le plus souvent des formes non-confessionnelles. Cela est dû à un certain nombre de raisons. Premièrement, à l'envie d'être utile à la société qui dirige le regard des correspondants russes non vers le monde intérieur mais vers les actions sociales. Deuxièmement, l'auto-analyse est considérée comme une forme d'autocontrôle, de préparation à la vie active à l'extérieur, par conséquent, la description de leur propre caractère n'est pas la tâche principale des auteurs d'épîtres qui sont orientés vers la reconstruction de soi, vers l'acquisition de telles ou telles qualités morales. D'où le caractère pédagogique, magistral des raisonnements sur l'auto-analyse. Enfin, les deux premiers éléments forment la

---

происшествиям, я требую, чтобы человек учился отделять себя от всякой случайности, и смотрел на сие последнее, как на совершенно ему постороннее, не умаляющее и не умножающее его сущности; я требую, чтобы он свергнул постыдные оковы и снискал независимость, свободу.» *Id.*, p. 56, [notre traduction].

86 «Итак, истинное счастие находится внутри нас и зависит от самих нас, оно есть поставление себя превыше всех случаев; сего-то счастия всегда я желал тебе, а ныне и еще жарче желаю. Ты имеешь нужду в сем. Мужайся, сердечный друг, побеждая мысли твоего воображения, будь тем, чем бы нам всем быть долженствовало — человеком.» *Ibid.*, [notre traduction].

base de la vision philosophique de l'individualité qui envisage son indépendance, l'autonomie et l'élaboration de sa propre vision de la réalité, ses propres normes morales. Il s'agit donc de nouveau non pas d'auto-analyse, mais de la création de son noyau moral, indépendant des circonstances extérieures. Notons comme quatrième et dernier facteur, le fait que les formes traditionnelles de la vision de l'homme gardent toute leur signification pour plusieurs auteurs russes, dans les épîtres desquels figure le recours à des formes « non-individualisées » de confession, proches des formes religieuses.

En conclusion, plusieurs formes des relations de pouvoir, qui influencent l'intérêt pour soi – encore assez limité, mais néanmoins bien sensible – sont observables dans les textes autobiographiques de ce chapitre de notre thèse. La correspondance d'Ivan le Terrible avec Andrej Kurbskij revêt un caractère paradoxal : le regard d'un des sujets de l'État russe médiéval est dirigé comme d'habitude vers le représentant du pouvoir suprême. Mais grâce aux lettres du Tsar, on découvre que ce regard n'était pas toujours admiratif. Ainsi Ivan le Terrible est-il obligé de justifier son comportement et de raconter l'histoire de ses convictions pour expliquer son comportement avec les boyards. Le dialogue d'Aleksandr Sumarokov avec le pouvoir garde encore un caractère assez traditionnel : le sujet du Tsar trace déjà son auto-description mais se limite à présenter quasi exclusivement son rôle social de directeur du théâtre. Dans la correspondance de Murav'ev, l'individu, qui se cache derrière une fonction sociale, commence à se dévoiler dans un dialogue avec ses proches, c'est à dire dans le cadre de relations horizontales. La correspondance des francs-maçons russes permet de faire ressortir une autre forme d'affirmation de soi qui apparaît dans les relations avec le pouvoir. Aleksandr Kutuzov, contrairement à Mixail Mura'ev, n'essaie pas de se cantonner dans son existence privée. Au moment du conflit ouvert avec le pouvoir, il cherche à former un noyau moral qui peut rester intact sous n'importe quelle forme de pression extérieure même en cas de destruction physique de l'individu.

§3. Le moi au jour le jour : du dialogue avec l'entourage au dialogue avec soi-même

§3.1. Sur les origines du journal intime dans la littérature russe

Le journal est une des formes génériques les plus tardives liées à la conscience de soi et au tournant réflexif moderne. L'histoire du lexique russe atteste du lent développement du journal, dans sa version intime et personnelle. Comme le remarque Natal'ja Kočetkova, au XVIIIe siècle, le mot russe *dnevnik* (qui désigne actuellement le genre) était moins utilisé que *žurnal* emprunté au français[87]. *Le Dictionnaire historique des gallicismes de la langue russe* (*Istoričeskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka*)[88] de Nikolaj Epiškin révèle que, durant le XVIIIe siècle, cet emprunt au français désignait principalement des documents officiels : livre de bord, journal de l'ambassade, livre de commerce, registre de comptes. Dans la vie privée, *žurnal* désignait un livre de raison ou un carnet de voyage. Les deux mots (*žurnal* et *dnevnik*) ne commencent à être utilisés dans le sens de journal intime que dès le début du XIXe siècle.

Le journal intime dans la littérature russe, comme dans la littérature européenne, a plusieurs origines. Philippe Lejeune et Catherine Bogaert identifient parmi celles-ci, par exemple, les livres de comptes, la chronique familiale, le livre de raison, le journal de bord, le journal de voyage, les journaux consacrés à des événements officiels, les emplois du temps, le journal spirituel[89]. Si le journal intime, dans la littérature russe, a les mêmes ascendants, le journal spirituel n'existe en revanche pas puisque la tradition d'enregistrement régulier de ses émotions religieuses est étrangère à l'église orthodoxe russe, comme le constatent Catherine Viollet et Elena Grečanaja[90].

---

87 N.D. Kočetkova, *Literatura russkogo sentimentalizma*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1994, p. 224.

88 N. Epiškin, *Istoričeskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka*, *op.cit*.

89 Voir le chapitre « Origines » dans Ph. Lejeune, C. Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, Paris, Les Éditions textuelles, 2003, p. 21-69.

90 C. Viollet, E. Gretchanaïa, « Dnevnik v Rossii v konce XVIII – pervoj polovine XIX v. kak avtobiografičeskaja praktika », in C. Viollet, E. Gretchanaïa (éd.), *Avtobiografičeskaja praktika v Rossii i vo Francii*, Moskva, IMLI RAN, 2006, p. 65.

L'analyse les journaux intimes russes du XVIIIe siècle permet de constater que la majorité de ces textes est constituée de trois groupes d'œuvres orientées vers le monde extérieur : les journaux exposant des événements nationaux importants, les journaux de voyages et les journaux représentant la vie de ménage, proches des livres de raison ou livres de comptes. Dans le premier groupe, le pronom *je* est souvent absent car ces textes racontent les actions de personnalités d'État importantes. Tel est, par exemple, le journal anonyme *De la fondation et de l'édification de la ville régnante de Saint-Petersbourg* (*O začatii i izdanii carstvujuščego grada Sankt-Peterburga,* 1703) relatif à l'époque de Pierre le Grand, décrivant ses entreprises pour fonder la nouvelle capitale russe, qui ne donne aucune information sur son auteur.

Les journaux de voyage, comme d'autres œuvres autobiographiques, deviennent plus nombreux à partir des années 1770, lorsque ont été écrits, par exemple, les *Notes quotidiennes du voyage de Son Excellence le Prince Vasilij Mixajlovič Dolgorukov en péninsule de Crimée au cours de la campagne de 1773* (*Podennaja zapiska putešestviju ego sijatel'stva knjazja Vasilija Mixajloviča Dolgorukova v Krymskij poluostrov vo vremja kampanii 1773 g.*) ; le *Journal de voyage de Sa Seigneurie Nikita Akinfievič Demidov, conseiller d'État et chevalier de l'ordre de Saint-Stanislas, en pays étrangers* (*Žurnal putešestviju ego vysokorodija gosudarstvennogo statskogo sovetnika i ordena Svjatogo Stanislava kavalera Nikity Akinfieviča Demidova po inostrannym gosudarstvam*, 1771-1773) ou le *Journal de voyage du Baron von Palen à Constantinople* (*Barona fon Palena žurnal putešestvija v Konstantinopol',* 1774-1775) présentant la description d'une croisière de l'escadre russe. Comme l'indiquent les titres, ces journaux mêlent descriptions de voyages et missions diplomatiques.

Plus tard, apparaissent des œuvres décrivant des voyages privés[91], à l'instar du *Journal du quatrième voyage à l'étranger* (*Dnevnik četvertogo zagraničnogo putešestvija*, 1786-1787) de Denis Fonvizin, ou le journal d'Aleksej Bobrinskij, tenu de 1779 à 1786. Mais l'introspection, la subjectivité occupent très peu de place dans ces textes. Les personnalités des auteurs de ces œuvres sont à peine sensibles à travers une narration visant l'objectivité. Si quelques textes écrits par des prêtres voyageant en Russie, tels que

[91] Voir W. Berelowitch, « La France dans le "grand tour" des nobles russes au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle », in *Cahiers du Monde russe et soviétique*, 1993, XXXIV (1-2), p. 195-209.

le *Journal de Platon Semenovič Lavrov* (*Dnevnik Platona Semenoviča Lavrova*, 1777-1778), les *Notes de voyage de Son Éminence métropolite Platon de Moscou et de Kaluga à Jaroslavl', Kostroma et Vladimir* de Petr Levšin (*Putevye zapiski preosvjaščennogo mitropolita Platona Moskovskogo i Kalužskogo v Jaroslavl', Kostromu i Vladimir*, 1763-1765), les *Notes quotidiennes du piéton, ecclésiastique de Saratov voyageant de Saratov à Kiev en 1787* de Gerasim Skopin (*Dnevnaja zapiska pešexodca, cerkovnika saratovskogo iz Saratova do Kieva* [...], 1787), contiennent un élément subjectif, ce dernier demeure extrêmement faible.

Proches de ces journaux consacrés à la description de la réalité quotidienne, des journaux ressemblant à des livres de comptes enregistrent ventes, achats, règlements aux percepteurs, modifications de prix et autres détails de la vie quotidienne (par exemple le *Journal* d'Ivan Annenkov [*Dnevnik*, 1750-1760], *Journal d'accidents* de Gerasim Skopin [*Dnevnik proissšestvij*, 1762-1796]). Certains détails de la vie privée de l'auteur, naissances, décès, mariages, maladies et voyages dans les monastères ou en lieux saints, peuvent être mentionnés dans ces textes. Cependant, l'auteur ne va pas au-delà d'une simple déclaration des faits, il n'analyse ni les causes, ni les conséquences, ni ses émotions associées à ces événements.

Il semble qu'il soit possible de présenter l'évolution du journal intime russe comme le passage du dialogue de l'auteur avec son entourage vers le dialogue avec soi-même : l'évolution d'un fonctionnement dialogal à un fonctionnement monologal. Ainsi, Catherine Viollet et Elena Grečanaja, après avoir analysé une centaine de journaux intimes russes écrits de 1780 à 1850, constatent que la présence du destinataire, la confusion des formes du journal et de la lettre sont des traits typiques de plusieurs œuvres russes de cette période[92]. Oleg Egorov, dans son étude le *Journal littéraire russe du XIXe siècle* (*Russkij literaturnayj dnevnik XIX veka*), parle aussi de la popularité du journal épistolaire[93]. Ce trait correspond à des processus observables en Europe : Philippe

---

[92] C. Viollet, E. Gretchanaïa, « Dnevniki v Rossii v konce XVIII - pervoj polovine XIX veka kak avtobiografičeskoe prostranstvo », *Izvestija AN, Serija literatura i jazyk*, 2002, t. 61, p. 18-36. Voir aussi Grečanaja E., « Adresat ženskix dnevnikov konca XVIII – načala XIX vekov i process pis'ma », *Voprosy filologii*, 2001, n° 3, p. 90-93.

[93] Voir O. Egorov, « Vvedenie », in *Russkij literaturnyj dnevnik XIX veka. Istorija i teorija žanra*, Moskva, Flinta, 2002, p. 3-16.

Lejeune et Catherine Bogaert notent le développement du journal intime comme « l'intériorisation de la lettre familière[94] ».

§3.2. Le moi face à la personnalité du futur empereur et des événements historiques (Semen Porošin et Roman Cebrikov)

Parmi la multitude de journaux intimes du XVIIIe siècle, dans lesquels le *je* de l'auteur est pratiquement absent, certains textes revêtent un caractère plus moderne. Bien que la plupart des œuvres examinées ci-dessous relèvent de la typologie précédemment étudiée (journal de voyage, journal – description d'événements historiques) elles ont néanmoins une dimension subjective et réflexive plus développée. Ces journaux de type nouveau, écrits entre 1760 et 1790, préparent ainsi l'arrivée du romantisme dans la littérature russe.

Parmi les journaux consacrés aux monarques, se distinguent les *Notes de Semen Porošin pour l'histoire de Son Altesse Impériale [...] Pavel Petrovič* (*Semena Porošina zapiski, služaščie k istorii Ego Imperatorskogo Vvysočestva [...] Pavla Petroviča*) écrites par un professeur de mathématiques de la cour de 1764 à 1765. Dans son journal, Porošin dessine la vie et le caractère du futur Tsar. L'auteur explique comment la relation de l'anecdote permet de comprendre la nature, les prédispositions, les talents de Paul, futur Paul premier. Ainsi, Porošin accorde une attention toute particulière à la personnalité de son élève en ne se limitant pas à la description des événements officiels.

Porošin observe la formation ou la manifestation de tel ou tel trait individuel du caractère de Paul : par exemple, il remarque que Paul s'attache très vite aux gens, mais s'en détache aussi rapidement, et que, par conséquent, il est presque impossible de conserver son affection pour longtemps. Il souligne la méfiance de Paul qui, par exemple, lors d'un dîner, se met soudain à affirmer que ses serviteurs le dévalisent. Porošin enregistre le mécontentement de Paul en cas d'insoumission, lorsque, par exemple, au

---

94 Ph. Lejeune, C. Bogaert, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, *op. cit.*, p. 54.

cours d'un spectacle, le public n'applaudit pas dans les moments où il applaudit lui-même :

> Le 7 octobre 1764. A 6 heures, son Altesse a daigné aller voir une comédie. La comédie était française : *L'Ecole des femmes*, le ballet *Les Chasseurs*, la petite pièce *La Fête de l'amour*. Sa Majesté n'a pas daigné assister à la présentation. Son Altesse a daigné applaudir plusieurs fois pendant le ballet et la petite pièce surtout le danseur Timofej [...] Le public au parterre a applaudi deux fois sans lui, ce qui ne lui a pas plu. En arrivant chez lui, il a murmuré longtemps[95].

L'auteur du journal décrit aussi le premier amour de Paul pour une des demoiselles d'honneur de l'impératrice Catherine II :

> Le 3 octobre 1765. Après la fin des cours, son Altesse a daigné me demander si j'aimais ma chérie autant qu'il aimait la sienne et comme j'ai dit que certainement je ne l'aimais pas moins, il a daigné dire que nos amours sont en proportion géométrique et a daigné écrire cette proportion : P : W=S : A[96].

Bien que la narration aspire à l'analyse de la personnalité de Paul, l'élément analytique est limité par le fait que Porošin est enclin à idéaliser son sujet, le futur empereur. Ainsi, le précepteur mentionne le rêve de Paul de devenir le deuxième Pierre le Grand ou ses dispositions pour les mathématiques, si grandes, d'après le précepteur, que le jeune Prince pourrait devenir le Pascal russe (*sic* !).

La personnalité du précepteur ne se laisse voir que très rarement, comme à la toute fin du journal. Victime d'intrigues, Porošin est obligé de quitter son poste à la cour du Tsar et de partir en Petite Russie pour diriger un régiment d'infanterie. Au cours du

---

95 «7 октября 1764. В 6 часов изволил его высочество пойтить на комедию. Комедия была французская: "L'École des femmes", балет "Les chasseurs", маленькая пиэса "La Fête d'amour". Ее величество присутствовать не изволила в комедии. В маленькой пиэсе и в балете изволил его высочество аплодировать многократно, особливо в балете танцовщику Тимофею [...]. Два раза партер без него захлопал, что ему было неприятно. Пришедши к себе, долго роптал о том.» *Semena Porošina, « Zapiski » služaščie k istorii ego imperatorskogo vysočestva blagovernago gosudarja cesareviča i velikogo knjazja Pavla Petroviča*, Sankt-Peterburg, V.S. Balašev, 1881, p. 43, [notre traduction].

96 «3 октября 1765. По окочании учения изволили у меня спросить его высочество, так ли я люблю свою любезную, как он свою любит, и как я сказал, что, конечно, не меньше, то государь цесаревич изволил говорить, что наши любови в пропорции геометрической и изволил написать сию пропорцию: P:W=S:A.» *Id.*, p. 475, [notre traduction].

dernier rendez-vous avec Paul, il découvre que son comportement a été présenté à l'héritier du trône sous un jour très défavorable et qu'il a été accusé à tort de plusieurs fautes. Le journal se finit sur une promesse de raconter toutes circonstances de sa déchéance et de rendre publiques toutes les conspirations de ses ennemis. Mais cette promesse n'a pas été tenue par l'auteur ou, du moins, aucun document avec ces révélations ne nous est parvenu à ce jours.

La transformation du journal consacré aux événements officiels est visible dans le journal *Aux alentours d'Očakov* de Roman Cebrikov, tenu de 1788 à 1789, au cours de la campagne de guerre du Prince Potemkin contre le khan de Crimée, qui s'est terminée par la prise de la forteresse Očakov. Roman Cebrikov, interprète, membre de l'Académie russe, musicologue, pianiste, a fait ses études à Leipzig et à Nuremberg. En 1785, il est revenu de l'étranger et désigné comme interprète au Collège des affaires étrangères pour être nommé en 1788 au service administratif du Prince Potemkin.

Bien que, pendant la campagne, il fasse partie de l'entourage proche de Potemkin, sa vision des événements acquiert une tonalité subjective. Il ne se limite pas à la mention d'événements officiels, il s'intéresse aux détails saisissants liés aux émotions des personnalités importantes : ainsi, il annonce que Potemkin, en quittant sa nièce avant le début d'une opération militaire, ne manifeste aucune joie en partant, comme devrait l'éprouver un grand chef militaire, mais au contraire, son regret de devoir partir :

> On raconte que son Altesse princière, en montant dans la voiture, a dit à la comtesse Branickaja d'un air apitoyé (d'autres ajoutent encore : avec un soupir profond) : « Allons, quoi faire, il faut se battre contre l'ennemi... »[97]

Par ailleurs, dans la seconde moitié du XIXe siècle, c'est précisément cette attention portée aux détails qui a été considérée par les éditeurs comme un défaut du journal : pour ces derniers, les informations sur les motivations psychologiques de Potemkin et de son entourage lors des moments difficiles du siège semblaient trop nombreuses, insignifiantes

[97] «Говорят, будто светлейший князь, садясь в карету, сказал графине Браницкой с жалостным видом (иные прибавляют — с глубоким вздохом еще): "Ну, что делать, надобно идти против неприятеля..."» http://homlib.com/read/cebrikov-rm/vokrug-ochakova-1788-g-dnevnik-ochevidca/2503, consulté le 30 mai 2016, [notre traduction].

et même humiliantes pour un chef d'armée.

Cette concentration sur les personnages historiques n'est effectivement pas exclusive. Cebrikov décrit ses propres impressions sur ce qui se passe autour de lui (ses conditions de vie, ses promenades, ses observations concernant le comportement des soldats, les souffrances des blessés et des malades). Par exemple, il raconte la tempête de poussière qui a duré trois jours :

> Nous nous trouvions dans les champs labourés et ensemencés de blé mais, par des traversées fréquentes de notre armée, réduits en poussière : pour cette raison, la tempête emportait la poussière terriblement. Il était impossible de cuisiner quoi que ce soit tous ces jours-là. Tout était saupoudré de la poussière : les hommes, la nourriture, l'eau, les animaux – chacun a reçu sa part de poussière à manger[98].

En outre, ce texte se distingue par l'intérêt accordé à l'analyse des émotions personnelles. Ainsi, par exemple, en décrivant l'effervescence particulière qui l'a envahi ainsi que toute l'armée au moment de l'entrée en campagne, Cebrikov essaye d'analyser le sentiment d'enthousiasme et de comprendre les raisons de son émergence. Il parvient à la conclusion que la musique forte permet la communion, qu'elle galvanise.

L'auteur du journal se rend compte de la singularité de son point de vue sur les événements. Il est surpris notamment que ni les journaux russes, ni la presse étrangère, ne donnent une description crédible des actions militaires auxquelles il assiste. Ainsi, l'auteur du journal s'essaye à une posture indépendante et originale en décrivant les événements sur le champ de bataille. Il se refuse à refléter le point de vue officiel : il mentionne ainsi de nombreuses souffrances provoquées par la guerre, condamne l'absurdité des conflits armés et raconte les intrigues du quartier général.

Ainsi, dans ce texte – bien qu'il tende à la description de la réalité extérieure – un point de vue particulier, indépendant, se fait jour. L'auteur tente d'analyser ses opinions, les traits de son caractère et les particularités de sa réaction à l'actualité. Cette nouvelle

---

98 «Мы стояли на вспаханных и засеянных пшеницею, но частыми переходами войск в пыль обращенных полях: а по сей причине буря несказанно повсюду пыль разносила. Не можно было в сии дни ничего варить. Все пылью засорено: люди, платья, пища, вода, животные — всякому достался пай пыли скушать.» *Ibid.*, [notre traduction].

sensibilité s'intéresse aux réactions d'un homme ordinaire face à des circonstances extrêmes. Il faut noter néanmoins que cette approche n'a pas un caractère confessionnel développé, et qu'elle n'est pas systématique.

§3.3. La subjectivité dans un journal de voyage (Vasilij Zinov'ev)

Le journal de Vasilij Zinov'ev témoigne du développement de la subjectivité dans les textes consacrés aux voyages. L'originalité de cette œuvre est déjà déterminée par la personnalité de son auteur. De 1766 à 1773, Zinov'ev a fait ses études à l'Université de Leipzig avec Aleksandr Radiščev, Fedor Ušakov et Aleksandr Kutuzov. De 1775 à 1778, il a voyagé en Angleterre et en Allemagne. Son nouveau périple à travers l'Allemagne, l'Italie, la France, la Suisse, l'Angleterre, l'Écosse se rapporte aux années 1783-1788 quand Zinov'ev rédige son journal.

Débutons par les caractéristiques formelles des textes, que Zinov'ev a contribué à fixer. Tout d'abord, les notes ne sont pas quotidiennes mais écrites après un certain temps de mûrissement permettant la sélection des événements dignes d'être inscrits. Ensuite, Zinov'ev vise la sincérité dans son récit. Il écrit en s'adressant à Semen Voroncov :

> Ne me reproche pas d'écrire du mal au sujet d'une personne qui m'a parfaitement bien reçue sans lettre de recommandation ; une fois pour toutes, je dois écrire ce que je pense, et non ce que j'aurais dit à un étranger[99].

Enfin, ses journaux sont construits sous forme de lettres adressées d'abord à Voroncov, puis à Varvara Košeleva, ce qui confère une tonalité complètement différente aux messages.

En prenant le ton de la sincérité dans ses lettres à Voroncov, Zinov'ev raisonne

---

[99] «Не попрекни, что я так нехорошо о человеке пишу, который без письма меня отлично хорошо принял; но однажды навсегда я должен то писать, что думаю, но не то, что бы постороннему сказал.» V.N. Zinov'ev, *Žurnal putešestvija V.N. Zinov'eva po Germanii, Italii, Francii v 1784-1788 g., Russkaja starina*, 1878, № 10, p. 222, [notre traduction].

peu sur ses erreurs et sur son passé, il est plutôt enclin à parler de ses désirs les plus chers, de ses projets :

> Je vais te dire l'une de mes pensées, que je nourris depuis longtemps [...] Lorsque le monde m'ennuiera et quand je n'aurai plus d'obligations familiales, je capitaliserai mon patrimoine immobilier, j'en utiliserai une partie pour mes besoins de première nécessité et le reste pour l'aide aux personnes pauvres dont le bien-être m'occupera exclusivement. Sais-tu que même si je sens que cette pensée ne sera peut-être jamais réalisée, je me console qu'il n'y ait pas de malheur dans le monde, qui puisse me rendre inutile[100].

En revanche, les lettres de Zinov'ev adressées à Varvara Košeleva sont construites en conformité aux exigences morales de la fraternité maçonnique, et c'est pourquoi elles sont empreintes des regrets propres aux francs-maçons au sujet de leur imperfection et de la nécessité de travailler sur eux-mêmes. Malgré leur caractère confessionnel, elles ne sont liées ni à la description détaillée des événements réels, ni à l'intérêt pour la personnalité de l'auteur, comme le montre la confession[101], écrite par Zinov'ev en 1806.

Lors de la lecture de ce texte plus tardif, on découvre que pendant la période décrite dans les journaux, Zinov'ev a traversé au moins deux graves crises psychologiques et morales. L'une de celles-ci est liée à l'amour malheureux pour Mademoiselle Hume. Zinov'ev avait reçu le consentement au mariage de son père, mais la jeune fille elle-même changea soudainement d'avis et refusa son fiancé. La deuxième crise est liée à la période de sa fréquentation active de Saint-Martin et Willermoz à Lyon. Pendant cette période, des doutes sur les vérités maçonniques habitaient Zinov'ev. Aucun de ces événements capitaux pour l'auteur n'est traité dans son journal.

---

100 «Я тебе одну свою мысль скажу, которую я очень давно питаю [...]. Когда наскучу светом, не буду иметь фамильных обязательств, то обращу свое недвижимое именье в капитал, употреблю из оного часть на самое нужнейшее свое содержание, а прочее — на вспомоществование несчастным, которых благом единственно заниматься буду. Знаешь ли, что хотя чувствую, что сия мысль никогда в действие произведена, может быть, не будет, но утешаюсь, что нет несчастия на свете, которое могло бы меня бесполезным на свете сделать.» V.N. Zinov'ev, *Žurnal putešestvija V.N. Zinov'eva po Germanii, Italii, Francii v 1784-1788 g., op. cit.*, p. 404-405, [notre traduction].

101 Zinov'ev V.N., *Vospominanija V.N. Zinov'eva. 3 dekabrja 1806 goda*, http:// www.vostlit. info/Texts/ Dokumenty/Germany/XVIII/1780-1800/ Zinovjev/ text3. phtml?id=5943, consulté le 15 février 2015.

§3.4. Le moi et le bonheur dans un journal sentimentaliste (Ekaterina Kvašnina-Samarina)

L'introspection apparaît sous une forme originale dans le journal (1795-1799) de Ekaterina Kvašnina-Samarina (les dates de sa naissance et de sa mort ne sont pas confirmées). Publié récemment, ce journal rédigé en français reflète l'engouement de la jeune rédactrice pour la littérature sentimentaliste. Celle-ci revendique, au cours du dernier tiers du XVIIIe siècle, le sens intérieur et la spontanéité des sentiments qui ne se laissent dominer – croit-on – par aucune loi[102]. Une liste de livres sentimentalistes ouvre le journal d'Ekaterina Kvašnina-Samarina[103]. Après une courte bibliographie, la préface est composée de réflexions sur le bonheur : selon la jeune fille, la béatitude consiste en la capacité à profiter de ce que les circonstances offrent à l'individu. Pour sa part, elle est

---

102 A. Benoit-Dusausoy, G. Fontaine (dir.), *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette, 1992, p. 510.

103 Ekaterina Kvašnina - Samarina cite : Charles-Joseph de Mayer, *Le Voyage en Suisse en 1784, ou Tableau historique et politique, civil et physique de la Suisse* ; Elisabeth Inchbald, *La nature et l'art* ; Mme de La Roche *Miss Lony* ; Charles-Marguerite Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785* ; *Sočinenija Vasilija Kapnista* ; Laurence Sterne, *Le Voyage sentimental* ; *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations par Madame le baronne Staël de Holstein* ; *Lettres de Madame la Princesse de G*** [Gonzag], écrites à ses amis pendant le cours de ses voyages d'Italie en 1779 et années sivantes* ; Fanny Burney, *Camilla, ou la Peinture de la jeunesse* ; Mme Daubenton, *Zélie dans le désert, par Madame D…* ; *Bibliothèque de campagne, ou Amusements de l'esprit et du cœur* ; Mme de Genlis, *Le Théâtre à l'usage des jeunes personnes* ; *Précis de la conduite de Mme de Genlis, depuis la Révolution, suivi d'une lettre à M. de Chartres et de réflexions sur la critique* ; *Nouvelles nouvelles de Florian* ; *Testament de Gille Blasius Sterne* ; Mme de Genlis, *Les Chevaliers du cygne, ou La Cour de Charlemagne, contes pour servir d suite aux « Veillées du chateau », et dont tous les traits qui peuvent faire allusion à la Révolution française sont tirés de l'histoire* ; *Œuvres de Florian* ; *Les Enfants de l'abbaye, par Mme Regina Maria Roche* ; *Julia ou les Souterrains du château de Mazzini par Anne Radcliffe* ; *Agatha ou la religieuse anglaise* ; *Histoire de Sevrac, ou Histoire d'un émigré, roman du dix-huitième siècle, par Marie Robinson* ; Ann Radcliffe, *L'Italien, ou le confessionnal des pénitents noirs* ; François Verne-de-Luze, *Adélaïde de Clarencé, ou les Délices du sentiment. Lettres écrites des rives Lémantines, recueillies et publiées par F. Verne de Genève* ; C.-J. Le Roux, *Le Journal d'éducation où sera contenu le Mentor de la jeune noblesse* ; *Novye Marmontelevy povesti, izdannye Karamzinym* ; Joseph Lavallée, *Les Dangers de l'intrigue* ; *Consolation de ma captivité ou correspondance de Roucher* ; François-Guillaume Ducray-Duminil, *Victor, ou l'Enfance de la forêt* ; Gabriel Girard, *Synonymes français* ; Joseph Fiévée, *La Dot de Suzette, ou Histoire de Mme de Senneterre, racontée par elle-même* ; *Vie privée de Louis XV, ou Principaux événements, particularités et anecdotes de son règne… [par Mouffle d'Angerville]* ; Mme de Genlis, *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'éducation…* ; Robert-Martin Lesuire, *Charmansage, ou Mémoires d'un jeune citoyen faisant l'éducation d'un citoyen noble* ; Jean-Jacques Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* ; *Le Petit magasin des enfants, ou les étrennes d'un père. Contenant un Cours complet et précis d'éducation, mis à la portée des enfants des deux sexes, avec les notions les plus exactes et les plus lumineuses sur la religion, la géographie, l'histoire, la morale, l'histoire naturelle etc...* Voir E. Gretchanaïa, C. Viollet, *Si tu lis jamais ce journal*, *op.cit.*, p. 127-131.

certaine qu'elle est heureuse grâce à ses parents, à ses amis, à sa petite fortune et à sa bonne santé.

Des entrées du journal doivent illustrer les conclusions de la préface. La plupart des notes sont divisées en deux colonnes. Dans la première, la diariste décrit les événements de la journée, et dans la seconde, elle dépeint en quelques mots les émotions (plutôt positives) provoquées en elle par ces événements, notamment « le plaisir procuré par attendrissement[104] » lors de la représentation d'une pièce de théâtre touchante, « la satisfaction tranquille[105] » lors d'une soirée avec la famille, le « plaisir que procure toujours une bonne société[106] » pour quelques visites en ville, la « gaieté badine[107] » d'une rencontre avec des amis, « le calme d'esprit[108] » pour l'amélioration de la santé de sa mère, etc. Quelques descriptions de la nature et des sentiments provoqués par l'absence de ses amies proches occupent une place importante dans le journal, et ressemblent à de véritables poèmes en prose :

> La nuit est tranquille – appuyée sur ma fenêtre, je fixe le ciel parsemé d'étoiles, je prête l'oreille au bruit sourd, au bourdonnement confus que j'entends dans le lointain et qui vient de l'agitation continuelle qui ne s'interrompt jamais dans les rues de cette grande ville... à présent déserte à mes yeux... – le son d'une cloche qui vient de sonner les heures, des chants tristes qui parviennent de temps en temps à mon oreille augmentent encore ma tristesse, ma mélancolie. Toutes mes idées, mes réflexions vous ont pour objet, O ! Vous que j'ai quittées, Vous, mes bien-aimées mes chères amies, tout ce que j'aime... Où êtes Vous ? Que faites-vous dans ce moment ? Songez-vous à Votre amie ? Vous occuperez-vous d'elle comme elle s'occupe de Vous[109] ?

Cette attention envers ses propres sentiments, ce désir de fixer ce qui se passe

---

104 E. Kvašnina-Samarina, *Journal*, in *Si tu lis jamais ce journal. Diaristes russes francophones. 1780-1854, op. cit.*, p. 138.

105 *Ibid.*

106 *Id.*, p. 139.

107 *Id.*, p. 140.

108 *Ibid.*

109 *Id.*, p. 133.

exactement au moment de la rédaction du journal (à la différence de la plupart des diaristes russes qui cherchent à décrire ce qu'ils ont vu avec une distance de plusieurs jours, voire semaines) sont, sans aucun doute, nouveaux dans la littérature russe et permettent, à juste titre, de considérer ce journal comme un événement important dans le développement du genre.

Il faut souligner néanmoins un trait typique du texte de Ekaterina Kvašnina-Samarina : ses réflexions gravitent autour de la thématique du bonheur, de sa quête, ainsi que du contrôle et de la construction de soi nécessaires pour devenir heureux. Par conséquent, dans le journal de la jeune fille, l'analyse de soi a un caractère généralement non confessionnel ; ce journal est lié aux questions de la préservation du bonheur et de la capacité de l'éprouver au moment présent.

§3.5. L'intimité dans la littérature russe : une expression entravée

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on assiste au déplacement de l'intérêt pour les événements historiques, extérieurs à l'individu, vers l'intérêt pour la description de sa vie privée. Cette transformation se manifeste avant tout dans le passage de textes autobiographiques ressemblant à des chroniques à des descriptions de la biographie de l'auteur, mais sans que le caractère introspectif ne reçoive la plupart du temps de développement significatif.

Certes, certains éléments du tournant réflexif se manifestent dans les genres autobiographiques vers 1760 ; avant cette date, la réflexivité revêtait généralement un caractère médiéval. Cependant, bien que le nombre d'œuvres autobiographiques au XVIIIe siècle augmente, un réel engouement pour ce type de littérature ne se manifestera en Russie qu'à partir des années 1840-1860, c'est-à-dire presque cent ans plus tard, dans la période de pré-réforme, quand commencera la publication active des œuvres

autobiographiques[110].

Quelles sont les raisons qui peuvent expliquer cette faiblesse du genre autobiographique (sous sa forme confessionnelle et introspective) en Russie ? Nous allons ici tenter d'apporter quelques éléments de réponse à la fois sociaux et religieux.

Au XVIIIe siècle, l'intérêt pour les écritures de soi se développe en Russie au sein de la couche sociale la plus instruite – la noblesse russe. C'est de ce groupe social qu'est issue la majorité des auteurs d'œuvres autobiographiques. Bien que les récits autobiographiques se démocratisent (dans la seconde moitié du siècle, on rencontre des œuvres écrites par des prêtres, des fonctionnaires et des commerçants), ils demeurent encore relativement peu nombreux.

La noblesse russe est extrêmement occidentalisée, aussi les récits autobiographiques démontrent-ils une bonne connaissance de la littérature européenne ; ils sont souvent inspirés par des œuvres d'écrivains occidentaux. Cependant, l'adaptation des idées occidentales se produit dans une Russie dont la société est bien plus marquée par les traditions qu'en Europe de l'Ouest. La noblesse, qui subit une influence occidentale d'une part, et dépend du contexte sociétal russe d'autre part, détermine, selon nous, quatre tendances essentielles au sein des œuvres autobiographiques russes dans la période examinée : tout d'abord, la domination de l'identification sociale dans la description de sa propre vie ; ensuite, les liens relativement faibles avec la tradition de la confession auriculaire ; puis la présentation de soi à travers la description de ses actes plutôt que ses émotions et ses sentiments ; enfin, le caractère dialogique de l'introspection.

La domination de l'identification sociale dans la description de sa propre vie suggère que l'auteur compose sa biographie principalement du point de vue de sa conformité à un type social. En analysant cette première tendance, il est nécessaire de noter que la plupart des textes autobiographiques écrits au XVIIIe siècle n'ont pas de valeur littéraire réelle, étant donné leur nature de documents officiels (la nomination aux nouvelles fonctions, l'acquisition d'un titre de noblesse, l'avancement de grade, le rapport de mission, les demandes de financement). Aussi la description de soi dans la plupart des

[110] Voir à ce sujet A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika XVIII – načala XIX veka*, *op. cit.*, p. 106-110.

cas est-elle liée à la fonction publique.

Dans les textes autobiographiques qui outrepassent la vie officielle, l'individu cultive une image de lui totalement tributaire du rôle social approprié à sa position, c'est pourquoi la description de ce rôle constitue la base des raisonnements sur soi dans de nombreux textes. Par conséquent, l'analyse sociale et psychologique se développe lentement : ces techniques contribuent plutôt à la destruction de l'image idéalisée de la personnalité.

Cette première tendance est liée aux idéaux de la noblesse russe pour laquelle le Service de l'État représente une valeur fondamentale tout au long du XVIIIe siècle. Les projets d'une activité utile du point de vue social, sont, à plusieurs reprises, mentionnés dans les textes autobiographiques que nous avons examinés (par exemple, dans le milieu maçonnique russe). Le service public, l'accomplissement du rôle social, se révèlent plus importants dans le système de valeurs russe que la protection des intérêts individuels[111].

La domination de l'identification sociale est enfin déterminée par la double nature des relations entre l'individu et l'État. D'un côté, la découverte de soi se produit, comme nous l'avons vu, grâce à la libération (relative) de l'individu face à l'État. D'un autre, l'augmentation du nombre de documents officiels, dans lesquels l'individu présente sa biographie, démontre un intérêt certain pour la vie des personnes concrètes au sein de l'appareil étatique. On peut en tirer la conclusion que l'État favorise, dans une certaine mesure, le développement de l'individualité et qu'il est un facteur paradoxal mais réel du processus d'individuation en Russie.

Il semble que *le rapport relativement faible à la tradition de la confession* dans les œuvres autobiographiques russes soit également lié à la prédominance de l'idée du service public dans l'idéologie de la noblesse russe. Au cours de la période médiévale, on observe déjà des éléments autobiographiques, principalement dans les œuvres des Princes ou de leur entourage. Parmi les textes médiévaux russes, il n'y a pas d'œuvre qui pourrait être comparée aux *Confessions* de saint Augustin. Les œuvres autobiographiques

---

111 Dans son étude *Origins of Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility*, M. Raeff écrit : « Service was the nobleman's principal activity ; service provided the basic normative framework for individual and social relationships, and, with the reforms of Peter the Great, service rank became the only recognized form of noble status. » M. Raeff, *Origins of Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility*, San-Diego, New-York, Londres, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1966, p. 119.

religieuses qui existaient en France au sein de la tradition catholique (les récits de Louis de Pontis, Jean Hamon, Antoinette Bourignon, Mme Guyon, etc.) ne sont pas non plus typiques pour l'orthodoxie russe.

Une innovation conduisant à l'approfondissement de l'intériorité est visible à partir du XIVe siècle dans l'hésychasme, c'est-à-dire dans le mouvement monastique de renouvellement spirituel orthodoxe, dont les origines remontent aux IIIe et IVe siècles et qui est illustré par les théologiens grecs Grégoire le Sinaïte (*Grigorij Sinait*) et Grégoire Palamas (*Grigorij Palama*). Pensé comme système de quête spirituelle, ce courant religieux impliquait des formes d'auto-analyse qui devaient permettre l'union de l'homme et de Dieu[112].

D'après les principes de l'hésychasme, l'individu est doté d'une véritable intériorité [113]. Cette mystique de l'introspection des hésychastes se rapproche indiscutablement de la recherche d'intériorité chez saint Augustin. Par exemple, dans leur souci d'auto-analyse, les hésychastes soutenaient que se libérer des passions n'était possible que si l'on connaissait leurs évolutions. Ainsi, Nil de Sora (*Nil Sorskij*) proposait une théorie de formation et de développement des passions[114] qui passerait par les étapes suivantes : la suggestion, la fréquentation, le consentement et enfin la captivité[115]. L'auto-analyse prenait une importance nouvelle chez ces théologiens orthodoxes, rendant possible l'élévation de l'homme jusqu'à Dieu. En un mot, les préceptes de l'hésychasme supposaient l'existence d'une intériorité avec une structure assez complexe comme on peut le voir dans la description de « la fréquentation » :

---

[112] Voir l'histoire de l'hésychasme dans G. Proxorov « Isixazm i obščestvennaja mysl' v Vostočnoj Evrope v XIV veke », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*, Moskva, Leningrad, 1968, t. 23, p. 86-108 ; J. Meyendorff, *St Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, Paris, Seuil, 1959 ; V. Losskij, *À l'image et à la ressemblance de Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967 ; G.A. Maloney, *Theologie of « Uncreated energies »*, Milwaukee, Maequette University Press, 1978 ; B. Krivosheine, *In the Light of Christ: Saint Simeon the New Theologian (949-1022)*, Crestwood, New-York, St. Vladimir's Seminary Press, 1986.

[113] J. Meyendorff, *St Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, *op. cit.*, p. 116.

[114] Voir le chapitre « De la pensée à la passion » dans Louf A., Jacamon S.M. (éd.), *Saint Nil Sorsky : (1433-1508) : La vie - les écrits - le skite d'un starets de Trans-Volga*, Begrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1980, p. 44-49.

[115] Прилог, сочетание, сложение, пленение.

> Les Saint-Pères appellent « fréquentation » l'entretien avec les pensées qui se présentent, c'est-à-dire comme un secret discours de nous-même à cette pensée qui est apparue avec ou sans passion ; autrement dit, l'accueil d'une pensée apportée par l'ennemi, le fait de la retenir, de lui donner son accord, de la laisser volontairement entrer et demeurer en nous. Les saints Pères estiment que cela n'est déjà plus toujours exempte de péché, mais ce peut être méritoire si cela est résolu de façon agréable à Dieu ; c'est-à-dire que si l'on n'a pas repoussé rapidement la pensée maligne, mais qu'on discute un peu avec elle, la retenant en soi quelque temps, et que l'ennemi déjà y ajoute un raisonnement passionné, il faut alors par tous les moyens s'efforcer de lui opposer les pensées contraires, celles du bien, ou de la transformer en bien[116].

Malgré ce nouvel intérêt pour l'intériorité, l'hésychasme n'incitait cependant pas à une véritable étude de soi. C'était une forme de mysticisme qui en appelait surtout au contrôle et à la maîtrise, afin de se libérer de « contraintes » subjectives : il s'agissait de s'ouvrir à la divinité pour que la volonté de Dieu commence à travailler dans l'âme de l'adepte. La « psychologie » hésychaste n'avait pas pour objectif l'analyse de l'expérience vécue ou l'histoire de la personnalité ; au contraire, son système incitait l'individu à retrouver une nature universelle qui serait antérieure à la chute. De plus, d'après cette doctrine, la prière continuelle, comme l'activité spirituelle, devaient remplir la vie intérieure, obviant ainsi à l'affirmation du moi et à son caractère individuel[117].

---

116 «Сочетанием святые Отцы называют собеседование с пришедшим помыслом, т.е. как бы тайное от нас слово к явившемуся помыслу, по страсти или бесстрастно; иначе, принятие приносимой от врага мысли, удержание ее, согласие с ней, и произвольное допущение пребывать ей в нас. Это святые отцы почитают уже не всегда безгрешным, но оно может быть и похвально, если богоугодно разрешится. Богоугодно же разрешается так: если кто немедленно не отразит лукавого помысла, но несколько с ним собеседует — удержит его в себе на некоторое время, и враг уже будет налагать на него страстное помышление; то пусть всячески старается противопоставить ему помыслы противные — благие, или — преложить его на благое.» http://azbyka.ru/otechnik/Nil_Sorskij/i_ego_ustav/5, consulté le 30 mai 2016, [traduction d'A. Louf et de S.M. Jacamon].

117 Nil de Sora conseille par exemple : « Ainsi faut-il de toutes ses forces se dégager de ces pensées qui feignent d'être droites, pour regarder constamment et sans obstacle au fond du cœur et s'écrier : *Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu, aie pitié de moi*, en prononçant parfois toute cette prière, parfois la moitié : *Seigneur Jésus-Christ, aie pitié de moi*, ou bien *Fils de Dieu, aie pitié de moi*, comme cela conviendra le mieux aux débutants, enseigne saint Grégoire le Sinaïte. Au reste il ne faut pas trop souvent changer les mots de la prière. Après la prononciation des mots : *Seigneur Jesus-Christ, Fils de Dieu, aie pitié de moi*, les Pères joignent encore ce mot de *pécheur*. Et cela est agréable au Seigneur Dieu, et pour nous pécheurs, cela convient particulièrement. Lance cette invocation assidûment, que tu sois debout, que tu sois assis ou couché, lance cette invocation, renfermant ton esprit dans le cœur et, pour la liberté intérieure, retiens autant que possible le souffle lui-même, de manière à ne pas respirer trop rapidement comme l'enseigne Syméon

L'expérience religieuse a, bien sûr, une grande importance pour les œuvres que nous avons examinées, comme *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum* ou *L'Hagiographie du moine Epifanij*. Mais le mouvement des vieux-croyants russes ne peut pas être comparé au piétisme ou au quiétisme, qui ont contribué au développement de l'autobiographie dans les pays protestants[118], où, comme le souligne Nicolas Bonhôte, ces mouvements prescrivaient « la nécessité d'une expérience personnelle de la conversion » et situaient ainsi « l'origine de la foi dans le domaine le plus intérieur[119] ». *Les Mémoires* de Natal'ja Dolgorukaja sont, bien sûr, liés en partie à une expérience religieuse, mais, par leur contenu, ils sont plus proches des textes apologétiques d'autres auteurs russes que des récits de conversion piétistes. La confession inachevée de Denis Fonvizin atteste également de la difficulté d'adaptation du discours confessionnel à la tradition littéraire russe. On peut ajouter que le renouveau religieux, dans sa version russe, se développe plutôt dans le milieu des sociétés secrètes très répandues à la fin du XVIIIe siècle : ce sont des pratiques de confessions et d'autocontrôle maçonniques qui remplacent en quelque sorte les mouvements religieux plus « anthropocentriques », inconnus en Russie.

À la même orientation sociale est lié le désir de décrire sa personnalité *du point de vue de ses actes et de la construction de soi*. Lors de la description de soi dans les textes autobiographiques russes, l'individu ne tend pas à se confesser sur son passé, mais plutôt à se projeter et aussi à construire une image de soi, à créer une nouvelle personnalité

---

le Nouveau Théologien. » «Так всемерно нужно упразднять себя и от тех помыслов, которые представляются правыми, чтобы постоянно — беспрепятственно — зреть в глубину сердца и взывать: Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, — произносить иногда всю эту молитву, иногда половину ее, сокращая так: Господи, Иисусе Христе, помилуй мя, — или: Сыне Божий, помилуй мя, как это будет удобнее для новоначальных, — научает святой Григорий Синаит. Впрочем, слишком часто изменять слов молитвы не должно. По произнесении: Господи, Иисусе Христе, Сыне Божии, помилуй мя, — отцы присовокупляют еще слово: грешного. И это Господу Богу приятно, а нам грешным особенно прилично. Взывай так прилежно, стоишь ли, сидишь ли, или лежишь, взывай, затворяя ум в сердце и — для внутренней беспрепятственности — сдерживая, сколько можно, самое дыхание, чтобы не часто дышать, как учит Симеон Новый Богослов.» http://azbyka.ru/otechnik/Nil_Sorskij/i_ego_ustav/5, consulté le 30 mai 2016, [traduction d'A. Louf et de S.M. Jacamon].

118 Sur l'importance du quiétisme et du piétisme voir G. Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1975, novembre-décembre, n° 6, p. 957-994. D'après Gusdorf, Rousseau se rattache aussi bien au piétisme vaudois d'appartenance calvinienne qu'au quiétisme catholique de Madame de Warens.

119 N. Bonhôte, « Tradition et modernité de l'autobiographie : *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau », *Romantisme*, 1987, n° 56, p. 14.

libérée des tares « héréditaires ».

D'où le caractère pédagogique des réflexions sur soi, même quand il s'agit de ses propres erreurs : elles ne sont pas tant l'occasion de se fustiger qu'une leçon proposée aux autres. Cette tendance donne, entre autres, la possibilité aux écrivains russes de conserver leur influence sur l'opinion publique en évitant, en général, le discours confessionnel. La narration confessionnelle de Denis Fonvizin, l'un des rares écrivains ayant créé une œuvre autobiographique (même si elle est restée inachevée) au XVIIIe siècle, évolue dans cette direction. Son écriture oscille entre les textes apologétiques et confessionnels, complétés par des exemples instructifs.

La vision particulière de l'écrivain et de son rôle social est également un élément déterminant pour comprendre la faiblesse de l'autobiographie confessionnelle en Russie. L'auteur se positionne comme un guide spirituel, agent utile pour la société. Par conséquent, la description de sa propre vie ne lui semble pas une affaire suffisamment importante, comparée à la reconstruction de la société. Ce désir de jouer un rôle crucial dans la vie sociale semble avoir été une des raisons de l'attitude extrêmement méfiante du pouvoir envers les publications de Mémoires et d'autres œuvres autobiographiques en Russie durant le XIXe siècle. Ainsi sous le Tsar Nicolas Ier, on aura pour habitude d'envoyer, après la mort d'un dignitaire important, une commission spéciale chargée d'analyser les papiers de ce dernier et de les transmettre pour conservation à des archives inaccessibles au public.

Le dialogisme, typique des journaux intimes russes (lié à la correspondance) et de beaucoup de textes autobiographiques (par exemple *La Vie et les Aventures d'Andrej Bolotov, écrits par lui-même pour ses descendants*, qui est composée sous forme de lettres adressées à un ami hypothétique), atteste du développement à partir du XVIIIe siècle de nouveaux liens horizontaux dans la noblesse russe. Ces liens échappent au contrôle étatique et entrent parfois en conflit avec le pouvoir. Le dialogisme de type horizontal se révèle également important pour de nombreuses œuvres littéraires de l'époque tels que le *Journal d'une semaine* et le *Voyage de Pétersbourg à Moscou* d'Alexander Radiščev ou les *Lettres d'un voyageur russe* de Nikolaj Karamzin.

Le dialogue intérieur ne revêt pas encore une forme monologale, il reste lié à la conversation avec ses proches. Cependant, le développement du dialogue avec son égal,

et non pas avec son supérieur hiérarchique, favorise, durant cette période de développement de la littérature russe, la prise de conscience de la valeur d'un individu particulier. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, les réflexions les plus intéressantes sur la dignité humaine se rencontrent surtout dans la correspondance entre les amis.

Cette importance de l'amitié est encore plus visible en raison de la grande rareté des réflexions sur les relations amoureuses dans les œuvres analysées. Le plus souvent, les sentiments les plus forts (même dans le journal d'une jeune fille comme Ekaterina Kvašnina-Samarina) restent attachés aux « tendres anxiétés » provoquées par la séparation avec ses camarades. L'amitié est le lieu privilégié de la découverte de soi dans cette période qui voit le passage au romantisme dans la littérature russe.

Enfin, les trois derniers éléments (le lien affaibli avec un discours confessionnel ; l'image de soi comme d'un agent actif et dynamique ainsi que le dialogisme) rappellent l'hypothèse d'Oleg Kharkhordin dans son ouvrage *The Collective and the Individual in Russia*, car ils correspondent à des formes de contrôle élaborées au sein de l'Église orthodoxe, qui, d'après l'historien russe, met l'accent sur la repentance publique et non sur la confession auriculaire[120]. Parmi celles-ci, on peut nommer, premièrement, la méfiance envers la présentation de soi sous une forme verbale, deuxièmement, la tendance à analyser l'individu à travers son comportement et les manifestations extérieures de sa personnalité, et troisièmement, la possibilité de développer des formes de contrôle horizontal mutuel.

[120] « […] the curious practice of *exomologesis*, described by Foucault as a way of knowing oneself that was abandoned in the West, encountered a different fate in Orthodox East. There it gave rise to the prevalence of public penance as the means of assuring possession of Christian self. » O. Kharkhordin, *The Collective and the Individual in Russia*, *op. cit*., p. 63.

Chapitre II. L'expression de soi dans la littérature non autobiographique

II.1. La découverte de l'intériorité à l'époque médiévale

Force est de constater que, dans la littérature russe de l'époque médiévale sous ses formes non autobiographiques (fictionnelles, historiques, poétiques ou encore théâtrales[121]), très peu d'éléments témoignent d'un éveil de la personnalité et de l'intérêt pour soi. Les genres littéraires abordés dans ce chapitre seront aussi bien séculiers (chroniques historiques, dits, drames, nouvelles) que religieux (Vies de saints).

Dans les chroniques, le regard des sujets de l'État russe et de l'auteur souvent anonyme est tourné vers le sommet de la hiérarchie féodale, mais il n'est accompagné d'aucun intérêt véritable pour la personnalité du Prince en elle-même. L'individualité de ce dernier est occultée par le bouclier des qualités imposées par l'étiquette médiévale. Le comportement des protagonistes des annales fait peu de place aux traits individuels que remplacent ici les qualités nécessaires à la réalisation des fonctions sociales.

Quant à la vie intérieure, elle est pratiquement étrangère aux textes de cette période qui se situent aux antipodes de l'intérêt moderne pour l'intériorité et la psychologie. Les chroniqueurs russes ne prennent aucunement en considération l'existence d'une vie psychologique « cachée » : rien de ce qui outrepasse la dimension politique ou les intérêts de la cour ne retient l'attention. Les actes du Prince ne sont en général motivés ni par des raisons psychologiques ni par des mobiles économiques. Suivant ici les analyses de Michel Foucault, nous dirons que la fonction sociale couvre toute la personnalité du Prince de sorte que tout ce qu'il est possible de connaître de la vie

---

[121] Le système générique de la littérature russe avant l'époque moderne inclue plusieurs types d'œuvres. Il aspire à la perfection mystique, l'épanouissement moral et la connaissance, d'où la diversité des genres profanes et spirituels, populaires et savants : les chroniques, les sermons, les enseignements moraux, les hagiographies, les nouvelles historiques et satiriques, les épîtres, les récits de pèlerinages, pour ne nommer que les genres les plus importants. Voir à ce sujet les études fondamentales de D. Lixačev : *Čelovek v literature Drevnej Rusi*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1958 et *Poètika drevnerusskoj literatury*, Leningrad, Nauka, 1967.

du personnage se concentre sur sa « surface », l'analyse des motivations « profondes » de son comportement n'intéressant pas les lecteurs du Moyen Age.

La littérature médiévale est d'autre part anonyme et collective. C'est sa désacralisation (tardive en Russie) qui fait émerger la notion moderne d'auteur sans laquelle l'expression de l'individualité et de la conscience de soi est impossible. Dans ce contexte, *Le Dit de la campagne d'Igor'* (*Slovo o polku Igoreve*, 1187) est d'autant plus remarquable que dans les vers introductifs, son auteur (qui reste encore anonyme, pour autant que le texte ne soit pas un faux...) décrit, avec admiration, le style ornemental de Bojan, chanteur légendaire de cour de plusieurs Princes russes. Grâce à cette présentation, Bojan sort de l'anonymat :

> Ne nous serait-il point, frères de commencer avec les paroles d'antan les récits affligeants de la campagne d'Igor, d'Igor fils de Svjatoslav ? Que ce chant commence d'après les faits de notre temps et non selon la fantaisie de Bojan ! Car Bojan le Devin, s'il voulait composer un chant en l'honneur de quelqu'un, s'élançait comme un écureuil le long d'un arbre, comme un loup gris sur la terre, comme un aigle bleu sombre sous les nuées[122].

Dans la littérature occidentale, la préséance de l'auteur en tant qu'individu est sensible à partir du XIIIe siècle dans les chants lyriques des troubadours et des trouvères[123]. La littérature russe ne connaît pas ce type de poésie ; cependant, l'expression d'états affectifs se rencontrent dans quelques textes médiévaux, comme par exemple dans la lamentation de Jaroslavna dans *Le Dit de la campagne d'Igor*' :

> Tôt le matin, Jaroslavna pleure sur le rempart de Putivl', disant : « O vent, aquilon ! Pourquoi, Seigneur, souffles-tu impétueusement ? Pourquoi portes-tu les flèches des Huns sur tes ailes légères contre les guerriers de mon époux bien-aimé ? Ne te

---

122 *Le Dit de la campagne d'Igor*, traduction de J.-Y. Le Guillon, Montréal, Les Presses de l'université de Québec, 1972, p. 19. («Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича? Начаться же этой песне по былям нашего времени, а не по замышлению Бояна. Ведь Боян вещий, если хотел кому песнь слагать, то растекался мыслию по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками.» *Slovo o polku Igoreve*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 4, *op. cit*., p. 254-255.)

123 M. Zink, *La Subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, *op. cit*., p. 57.

> suffisait-il pas de souffler là-haut sous les nuées, berçant les vaisseaux sur la mer bleue ? Pourquoi, Seigneur, as-tu dispersé ma joie sur l'herbe de la steppe [124]?

Ces qualités lyriques (qui tiennent peut-être au substrat païen de la lamentation) et la subjectivité qui s'exprime ici ont attiré, d'ailleurs, l'attention du poète romantique Vasilij Žukovskij, qui s'est inspiré de la lamentation de Jaroslvana dans son poème « A Voejkov[125] » (« Voejkovu », 1814) et peut-être également dans les premiers vers de son élégie intitulée « Sentiment printanier » (« Vesennee čuvstvo »)[126].

Ce n'est qu'au cours du XVe siècle que dans les œuvres appartenant aux genres religieux traditionnels – Vie de saint, récit de pèlerinage etc. – apparaissent des éléments d'un caractère inhabituel qui signalent des changements importants dans la vision et la représentation de l'individu liés, selon nous, au développement des nouveaux rapports à l'autorité dans la société russe, tels qu'ils sont décrits par l'académicien et médiéviste Dmitrij Lixačev :

> La crise idéologique de la hiérarchie féodale est un trait caractéristique de cette époque : l'autonomie et la stabilité sont ébranlées à tous les niveaux de la hiérarchie, c'est ainsi que le Prince peut désormais déplacer ses sujets en fonction de leurs qualités et de leurs mérites personnels. Les forces centripètes commencent à être de plus en plus importantes, la propriété foncière se développe et les représentants de la future noblesse de « service » ont un poids de plus en plus important. Tous ces changements favorisent l'apparition de nouvelles formes littéraires dans la représentation de l'homme qui commence à perdre ses liens avec la hiérarchie

---

124 *Le Dit de la campagne d'Igor*, traduction de J.-Y. Le Guillon, *op. cit.*, p. 112. (« Ярославна с утра плачет на стене Путивля, причитая: «О Ветер, ветрило! Зачем, господин, так сильно веешь? Зачем мечешь хиновские стрелы на воинов моего лады? Разве мало тебе под облаками веять, лелея корабли на синем море? Зечем, господин, моё веселье по ковылю развеял?» *Slovo o polku Igoreve*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 4, *op. cit.*, p. 264-265.)

125 «О ветер, ветер! что ты вьешься?/ Ты не от милого несешься,/ Ты не принес веселья мне;/ Играй с касаткой в вышине,/ По поднебесью с облаками,/ По синю морю с кораблями —/ Стрелу пернатую отвей/ От друга — радости моей.» V. Žukovskij, « Poslanie k Voejkovu », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 1, Moskva, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1959, p. 193.

126 «Легкий, легкий ветерок,/ Что так сладко, тихо веешь?/ Что играешь, что светлеешь,/ Очарованный поток?» *Id.*, p. 273.

féodale. L'État a besoin de sujets dévoués jusqu'au bout et leurs qualités personnelles deviennent primordiales[127].

La traduction littéraire de cette évolution est sensible dans la culture livresque à partir de la fin du XIVe siècle. Ces changements semblent trouver leur origine dans l'importance accordée par les auteurs médiévaux aux valeurs telles que le dévouement et la loyauté envers le Prince et l'Église. En effet, on découvre que les chroniqueurs et autres hagiographes accordent désormais une place dans les récits à leurs propres émotions. Ces auteurs appartiennent à une nouvelle école qui existe en Russie depuis le XIVe siècle et dont Épiphane le Sage, moine du monastère de la Trinité, est le représentant le plus important. Lui-même et ses disciples, poursuivant un mouvement originaire de Byzance et des pays slaves du sud (Serbie, Bulgarie), utilisent de nombreux procédés rhétoriques qui doivent transmettre les sentiments provoqués par les exploits de personnalités éminentes. Ainsi, par exemple, ce changement de perspective apparaît clairement dans *l'Hagiographie de Stefanij de Perm'* (*Žitie Stefanija Permskogo*), écrite par Épiphane vers 1396 : dans ce texte, la description des actes du saint occupe une place minime, tandis que l'émotion et l'enthousiasme de l'auteur envahissent la plus grande partie du récit, mais sans pour autant que la vision générale de l'homme soit encore ébranlée.

II.2. Le moi « énergique et instable » dans la littérature russe des XVIIe et XVIIIe siècles

La fin du XVIIe siècle et le début du XVIIIe représentent une période charnière dans l'histoire de la culture russe, entre le Moyen Âge et l'époque moderne. Une nouvelle vision de l'homme et de ses activités commence à se profiler dans la production littéraire de cette période. Dans son ouvrage *La Littérature russe de la deuxième moitié du XVIIe et du début du XVIIIe siècles : les nouvelles représentations littéraires du monde, de la*

[127] D. Lixačev, *Čelovek v literature Drevnej Rusi,* Moskva, Nauka, 1970, p. 92.

nature et de l'individu[128], Anatolij Demin constate que la majorité des genres littéraires de cette période abondent en personnages extrêmement énergiques. Les descriptions scrupuleuses de gestes, de mimiques et surtout d'activités diverses envahissent les hagiographies, la littérature séculière en prose et même les documents officiels :

> En définitive, en étudiant les œuvres littéraires de la deuxième moitié du XVIIe siècle – officielles et non-officielles, de la cour ou populaires –, on est amené à constater un certain degré de ressemblance entre les préceptes de leurs auteurs, au moins d'un point de vue : les dramaturges, les poètes, les écrivains de la deuxième moitié du XVIIe siècle appréciaient toutes les manifestations du caractère énergique de leurs personnages ; ils veillaient à ce que leurs héros ne fussent pas paresseux ni las, [...] ils forçaient leur personnages à agir[129].

L'intérêt marqué pour l'énergie et l'activité humaines témoigne de toute évidence de la relative prise de conscience par le pouvoir russe de l'importance de l'individu pour le bon fonctionnement de l'appareil étatique. Néanmoins, l'appel à une activité énergique, qui est présent dans beaucoup de textes de cette époque, ne s'accompagne encore ni d'une attention véritable de l'homme pour lui-même, ni d'une envie de comprendre les mobiles de son comportement, ni d'un effort pour analyser les causes de ses actes. La vision de l'individu reste, en somme, superficielle, et correspond à celle des époques précédentes. Cette absence de profondeur est surtout évidente quand on essaie d'analyser le deuxième trait ancré dans la conscience russe de cette période : l'instabilité du caractère et des actions humains.

On observe ainsi que les personnages de beaucoup d'œuvres du XVIIe siècle sont sujets à des changements de comportement et à des sautes d'humeur imprévisibles : ils passent avec une facilité vertigineuse de la joie à la tristesse, de la bienveillance à la colère. Leurs motivations sont aussi mouvantes que leurs humeurs, ils semblent incapables d'une stabilité de jugement ou de convictions fermes : par exemple, dans *La Pitoyable comédie d'Adam et Eve* (*Žalobnaja komedija ob Adame i Eve*), les protagonistes assurent qu'ils ne

---

128 A. Demin, *Russkaja littérature vtoroj poloviny XVII – načala XVIII veka : Novye xudožestvennye predsatvlenija o mire, prirode, čeloveke*, Moskva, Nauka, 1977.

129 *Id.*, p. 58-59.

vont pas manger le fruit défendu mais décident de le cueillir sans se justifier quelques instants plus tard. Les héros ne tiennent pas leurs promesses : ils prêtent les serments les plus solennels pour les oublier instantanément. Même les ordres du Tsar, en principe irrétractables, sont souvent annulés, révoqués, changés. L'instabilité affecte non seulement les personnages des drames mais également des héros d'autres genres littéraires, comme la *povest'*, une forme narrative très influencée par le roman picaresque occidental et dont le développement et le succès sont remarquables au XVIIe et au XVIIIe siècles en Russie[130]. Ainsi, les protagonistes de *L'Histoire de Pierre aux clés d'or* (*Povest' o Petre zlatyh ključej*) *L'Histoire de Malheur-Misère* (*Povest' o Gore-zlosčastii*), *L'Histoire de Savva Grudcyn* (*Povest' o Savve Grudcyne*), *L'Histoire de Vasilij aux cheveux d'or* (*Povest' o Vasilii zlatovlasom*) commettent régulièrement des actes sans fondement ni justifications logiques.

Cet accent mis sur le caractère changeant des personnages[131] rappelle évidemment les transformations de païens en chrétiens fervents que l'on rencontre dans les hagiographies des périodes antérieures. Cependant, les métamorphoses des personnages dans la littérature séculière des XVIIe et XVIIIe siècles sont beaucoup plus arbitraires et imprévisibles. De plus, la source de leurs transformations se trouve, pour ainsi dire, à l'intérieur du personnage, son caractère s'accorde à son comportement, avec ses sautes d'humeur. Il semble que cette particularité de la littérature russe de la fin du XVIIe et du début du XVIIIe siècle soit liée à la découverte d'un élément majeur qui va ouvrir sur une appréhension plus moderne de l'individu : le fait d'insister sur la variabilité et l'instabilité de celui-ci pourrait montrer que la société russe fait ses premiers pas vers la prise de conscience du libre-arbitre.

Toutefois, l’absence d’analyse des causes de l'inconstance des personnages reste frappante dans les textes russes à la sortie du Moyen Âge. La description de leur mobilité ne nourrit pas, sous la plume des auteurs, une analyse psychologique, car la versatilité est présentée comme le résultat de circonstances extérieures, la plupart du temps

---

130 Voir Ju. Štridter, *Plutovskoj roman v Rossii*, Moskva, AIRO-XXI, 2015.

131 Sur le thème du hasard dans la littérature russe du XVIIIe siècle voir également Ju. Lotman, « *Pikovaja dama* i tema kart i kartočnoj igry v russkoj literature načala XIX veka », in *Puškin : Biografija pisatelja ; Stat'i i zametki, 1960—1990 ;* Evgenij Onegin *: Kommentarii*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1995, p. 786-814.

surnaturelles (telles que la magie, les menées du diable) ou hasardeuses, fortuites. En définitive, les événements dépendent moins des personnages eux-mêmes que de la Fortune et de la Providence. Les personnages des œuvres du début du XVIIIe siècle ne peuvent pas encore compter sur leur raison pour prédire des changements dans leur propre vie, les destins des autres où la réalité en général. Dans la conscience russe de l'époque, la raison demeure peu fiable et facilement perturbable. Aussi les écrits russes présentent-ils régulièrement les changements comme imprévisibles : aucune « profondeur » des événements ou de la psyché n'existe, et sous la surface des choses, rien ne se décèle encore.

II.3. La subjectivité chez Lomonosov et Sumarokov

Au cours du XVIIIe siècle, la subjectivité littéraire se développe lentement, comme nous le montre l'analyse de l'œuvre d'une des personnalités parmi les plus influentes et les plus accomplies de son époque : Mixail Lomonosov. Du point de vue de l'expression de soi, l'œuvre de Lomonosov reste placée sous le signe de formes encore médiévales : son talent poétique se manifeste surtout dans des odes écrites à l'occasion de tel ou tel événement officiel, de l'anniversaire ou de l'intronisation de la personne régnante. Rappelons que le terme « ode » a été introduit en Russie par Vasilij Trediakovskij dans l'article « Réflexion sur l'ode en général » (« Rassuždenie ob ode voobšče », 1735)[132]. Néanmoins c'est Lomonosov qui a été considéré comme le père fondateur du genre dans la littérature russe, car il a contribué à donner tout son prestige à cette forme littéraire. La tonalité laudative, les compliments et les éloges occupent le premier plan de ses créations littéraires et rappellent dans une large mesure le style des écrits des auteurs russes du XIVe et du XVe siècles, avec leur exaltation du sentiment de dévouement au régime et au monarque. Rappelons ici que la poésie russe est essentiellement constituée d'odes jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, le genre sublime par excellence et celui qui permet le moins à la personnalité du poète de s'exprimer. En somme, les deux types d'odes que Lomonosov

[132] L'article accompagnait « L'Ode solennelle à la capitulation de la ville de Gdansk » (« Oda toržestvennaja o sdače goroda Gdan'ska », 1735).

compose (spirituelles et politiques) correspondent en grande partie aux hagiographies et aux chroniques, les deux genres prédominants de la littérature médiévale écrite en Russie. Certes, en tant que poète, Lomonosov ressent la nécessité d'exprimer sa vision du monde et cette dimension subjective est surtout sensible dans les psaumes, un genre très important pour lui[133].

L'œuvre d'Alexandre Sumarokov va un peu plus loin dans le sens de la diversité des formes et du contenu que la poésie de Lomonosov : Sumarokov compose des odes traditionnelles mais également des odes comiques, des idylles, des chansons d'amour, des stances, des madrigaux etc. Une des nouveautés introduites par Sumarokov dans la littérature russe fut l'élégie[134], un genre qui se distingue par son caractère subjectif affirmé. Il s'agissait de monologues rimés prononcés par des personnages exprimant leurs émotions. L'apparition de l'élégie dans la littérature russe marque un tournant majeur en ce qui concerne l'expression de la subjectivité poétique, même si dans les œuvres de Sumarokov la liste des émotions et des situations était relativement pauvre : la séparation et les amours non-partagées en étaient les thèmes les plus répandus. De plus, ces élégies avaient une structure logique très rigide qui proposait une sorte de liste des symptômes principaux de tel ou tel état psychologique. Les situations, assez abstraites, s'appuyaient davantage sur les principes généraux de la séparation ou de l'amour malheureux que sur l'expérience vécue de l'auteur ou sur une situation concrète. Comme le montre Grigorij Gukovskij dans son ouvrage *La Poésie russe du XVIIIe siècle* (*Russkaja poèsija XVIII veka*[135]), l'élégie a peu à peu absorbé au XVIIIe siècle certaines valeurs de l'épopée et a fini par se rapprocher de l'idylle et de l'épître ; enfin, des intrigues complexes se sont substituées aux descriptions des émotions. Par exemple, « L'Elégie VI » de Fedor Kozel'skij raconte la séparation de deux amoureux. Sa thématique est traditionnelle, mais au lieu de présenter uniquement les émotions de ses personnages, le poète décrit le contexte réel avec force détails. Il mentionne le bateau qui attend le personnage lyrique dans le port ; le capitaine qui contraint les deux amoureux de mettre fin à leur dernier

---

133 La même conclusion peut être tirée à propos de ses poèmes les plus célèbres « Les Réflexions vespérales sur la grandeur de Dieu » (1743) ; « Les Réflexions matinales sur la grandeur de Dieu » (1743).

134 On remarque l'importance du genre de l'élégie pour l'expression de soi dans la littérature antique.

135 G. Gukovskij, *Russkaja poèzija XVIII veka*, Leningrad, Academia, 1938, p. 26-27.

rendez-vous ; la tempête affrontée par le bateau dès son départ. L'héroïne est également présente dans le texte ; ses répliques sont reproduites et ses gestes et ses mimiques sont décrits[136]. Finalement, l'élégie se rapprocha de l'idylle et de l'épître. Dans sa manifestation extrême, cette tendance conduisit à la disparition du pronom « je » dans sa structure poétique[137]. Ainsi, les éléments du discours confessionnel et de l'intériorité, présents dans le genre à son avènement, furent remplacés par ceux de l'extériorité.

L'attitude très critique de Sumarokov envers l'usage des mots que fait Lomonosov dans ses poèmes nous éclaire sur cette évolution[138]. D'après Sumarokov, le mot, dans la poésie lyrique, doit être utilisé uniquement au sens propre et, par conséquent, on ne saurait accepter aucun sens métaphorique. Pour lui, le mot ne correspond pas à une chose sensible de la réalité ou aux sentiments du poète, mais à une idée éternelle, stable et immuable. Le monde des idées est la seule réalité digne de représentation. Les métaphores, les comparaisons complexes et tous les tropes utilisés par Lomonosov qui possédaient une dimension subjective, ne sont pour Sumarokov que des entorses à la vérité. Ainsi, le poète russe véhicule une théorie de l'expression littéraire qui, d'après Michel Foucault, est

---

136 «[…] Туда готовый мне корабль уже стоял,/ Туда спешил я сам, хотя и не желал./ Не раз предпринимал в отчаяньи глубоком/ Погребсть себя в водах я на море широком;/ Иль, с брегу не сходя, жестоку смерть принять/ И тем в разлуке жизнь несносную скончать./ Жестокая любовь, к чему ты не приводишь!/ Коликих зол и бед ты смертным не наводишь!/ Как можно было снесть мучительный тот час,/ Когда сказала мне: «Прости в последний раз!» —/ Любезная моя, кем грудь моя дыхала,/ И что мне век драгой собою даровала,/ Которую всегда я пламенно любил,/ И жизнь мою всю ей на жертву посвятил./ «Прощай, мой свет, прощай», — сказала мне, стеная,/ Слезами залилась, в печали умирая./ Казалось, что река из глаз ее текла,/ Как мне она сто раз «прощай, мой свет» рекла!/ Засмякнутыми мне лобзанье дав устами,/ Старалась удержать слабейшими руками./ Еще промолвить мне един желала раз,/ Но слезы потекли, как град, из смутных глаз./ Лишь стон ее с моим вздыханием встречался/ И дух ее моим печальным возмущался,/ Сердечной жалости не мог явить в словах,/ Но тщился изъяснить ту в горьких лишь слезах./ Тут корабельщик в путь невольный понуждает,/ А нежная любовь меня не отпущает;/ И тщетно силится удерживать меня./ Отсрочивал пять раз я срок того же дня./ «Прощай», сказав сто крат, к любезной возвращался,/ И долго говорил... в последние прощался!../ Она, ударивши в свою прекрасну грудь,/ Промолвила: «Меня, любезный, не забудь!»/ Желала говорить и более со мною,/ Но смертною слова прервалися тоскою./А как расстался я, как на корабль взошел,/ И сам ли я отстал, иль кто меня отвел,/ Что был без памяти, пересказать не можно,/ Лишь в мысли я теперь имею то неложно,/ Что ночь печальная закрыла горизонт,/ И стал уж возмущен Бореем гневным понт [...].» F. Kozel'skij, « Elegija VI », in *Poèty XVIII veka*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1972, p. 454.

137 Cette transformation a été réalisée par les poètes proches de Sumarokov : I. Dmitrievskij, S. Naryškin, M. Popov, Ja. Kozel'skij, M. Xeraskov dans les années 1850 et 1860.

138 Ces critiques sont présentes dans plusieurs œuvres de Sumarokov : « L'Épître sur la poésie » (« Epistola o stixotvorstve », 1747) ; « L'Épître sur la langue russe » (« Epistola o russkom jazyke », 1747) ; « La Réponse à l'ode de V.I. Majkov » (« Otvet na odu V.I. Majkovu », 1776) ; « L'Instruction à ceux qui veulent être écrivains » (« Nastavlenie xotjaščim byt' pisateljami », 1774).

caractéristique de la période classique[139] : dans ce système de représentation de la réalité, le rôle de l'homme est minimisé, le but de l'écrivain consiste à rendre compréhensible aux autres les idées universelles qui existent indépendamment de lui-même. Il est possible donc d'affirmer que, du point de vue de la richesse thématique, la poésie de Sumarokov est plus subjective et « moderne » que celle de Lomonosov, mais que, dans le domaine de l'usage des mots, la situation est plutôt inversée.

II.4. De la conscience sociale à la conscience de soi (Aleksandr Radiščev)

Aleksandr Radiščev est généralement considéré comme le premier écrivain « radical » russe, et il inaugure ce qui sera une tendance lourde de cette littérature au XIXe siècle : incarner la conscience sociale du pays. Il n'en reste pas moins qu'on peut observer dans l'œuvre de l'auteur du célèbre *Voyage de Pétersbourg à Moscou* (1790) une autoréflexivité de caractère particulier.

Pour exprimer le contenu novateur, Radiščev crée un genre hybride, inhabituel dans la littérature russe. Dans son récit de voyage, l'écrivain associe l'attention pour soi, pour les choses vues et entendues, avec des éléments inventés, imaginaires, mais également argumentatifs et didactiques. Les impressions de voyage (autobiographiques) côtoient plusieurs autres formes littéraires : parabole philosophique (sous forme de rêve), éloge (« L'Éloge à Lomonosov »), poème (l'ode « La Liberté » [« Vol'nost' »]). Le narrateur délègue également la parole à plusieurs « compagnons de route » plus ou moins anonymes. Il raconte ce qu'il a entendu et cite plusieurs manuscrits trouvés ou offerts : l'histoire d'un naufrage est racontée par l'ami Č. ; le travail du juge dans le système judiciaire russe est dépeint par l'ami Krest'jankin ; la vie de la femme à la campagne est décrite par Annuška, fille paysanne. Les « amis » du narrateur sont à l'origine de textes sur l'histoire de la censure et de la littérature russes, sur l'avenir de la Russie, ainsi que sur des réformes possibles. Le narrateur cite également des documents historiques comme,

[139] Voir surtout les chapitres « Le langage devenu objet » et « Le retour du langage » dans *Les Mots et les choses*, *op. cit.*, p. 307-318.

par exemple, la chronique de Novgorod. Le caractère hybride, la richesse des techniques littéraires, des thématiques, des formes, des narrateurs témoignent du modernisme du texte. L'œuvre de Radiščev commence à valoriser l'expérience autobiographique : l'individu (le narrateur et ses compagnons de route) se sent en droit d'aborder, d'un point de vue subjectif et critique, une large palette de questions embrassant le plus souvent les réalités sociales, politiques, historiques russes et étrangères, mais aussi, dans une moindre mesure, les problèmes de la vie privée.

La conscience de soi de la noblesse russe à laquelle appartient Radiščev naît pour grande partie du sentiment de culpabilité éprouvé face aux souffrances de ses paysans asservis et de la compassion pour la pitoyable condition de la paysannerie russe. Cette mauvaise conscience sera théorisée par Nikolaj Mixailovskij au XIXe siècle dans le cycle d'articles « Pêle-mêle » (« Vperemežku »[140], 1876-77) sur les « nobles repentants ». La compassion est une des premières émotions mentionnées dans le texte de Radiščev, qui commence par la phrase célèbre : « J'ai regardé autour de moi et les souffrances de l'humanité ont mortifié mon âme[141] », et c'est elle qui lui permet d'accéder à la conscience de soi.

Ainsi, dans le chapitre « Ljubani », le narrateur éprouve un sentiment de honte et de culpabilité intenses devant le spectacle d'un paysan obligé de travailler son champ un jour de fête, quand, les autres jours, il laboure pour son propriétaire foncier. Ce narrateur finira par verser des larmes quand la situation lui évoquera sa propre manière de traiter son serviteur. On voit donc comment le tournant confessionnel est engagé dans le récit par des considérations sur les formes révoltantes qu'avait prises le servage dans la Russie de la fin du XVIIIe siècle. Conscience de soi et conscience politique sont ici intimement liées, et l'une découle presque directement de l'autre.

Dans le chapitre « Jaželbicy », le narrateur se remémore les circonstances de sa propre vie après avoir assisté à l'enterrement d'un jeune homme décédé des suites d'une

---

140 Voir N.K. Mixajlšovskij, « Vperemežku », in N.K. Mixajlovskij, *Sočinenija*, t. 4, Sankt-Peterburg, Tipografija (byvšaja) A.M. Kotomina, 1883, p. 190-400.

141 «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человеческими уязвленна стала.» A.N. Radiščev, *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva – Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1938, p. 227, [notre traduction].

maladie vénérienne transmise par son propre père. Le monologue du père exprime d'une certaine façon les émotions et réflexions du narrateur, dont l'inclination à la compassion tient à sa propre responsabilité dans la maladie de ses enfants ainsi qu'à son regret d'avoir eu un comportement irréfléchi dans sa jeunesse. Le narrateur de Radiščev évoque son expérience personnelle et avoue avoir commis des fautes qui ont entraîné la souffrance de ses proches :

> Je me souvins les jours dissolus de ma jeunesse. Je revis dans ma mémoire toutes les fois où mon âme perturbée par les sens partait rechercher leur satisfaction, considérant celle qui participait à mes plaisirs amoureux vénaux comme un objet véritable de mon affection. Je me souvins que mon manque d'abstinence dans la volupté avait laissé des séquelles dans mon corps : une maladie répugnante. Oh, si elle n'avait pas étendu sa racine ! Oh, si elle s'était brisée avec l'étanchement de ma volupté ! Ayant reçu ce poison dans la joie, non seulement nous le réchauffons en notre sein, mais nous le transmettons en héritage à notre descendance. Ô mes chers amis bien-aimés, ô fruits de mon âme ! Vous ignorez à quel point j'ai péché vis-à-vis de vous. La pâleur de votre front scelle ma condamnation. Je crains de vous avertir de ma maladie que parfois vous avez ressentie. Peut-être me prendrez vous en haine et, dans votre haine, vous serez juste[142].

Le désir de sincérité et l'humilité des propos du narrateur évoquent à l'évidence les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Mais pour écrire sur lui-même, l'auteur russe utilise une forme particulière qui diverge considérablement des aveux du vicaire savoyard. Dans l'exemple précédemment cité, les éléments confessionnels sont attachés à la

---

142 A. Radichtchev, *Voyage de Pétersbourg à Moscou*, traduction de B. Kreise, Paris, Payot et Rivage, 2007, p. 137. «Воспомянул дни распутныя моея юности. Привел на память все случаи, когда востревоженная чувствами душа гонялася за их услаждением, почитая мздоимную участницу любовныя утехи истинным предметом горячности. Воспомянул, что невоздержание в любострастии навлекло телу моему смрадную болезнь. О, если бы не далее она корень свой испускала! О, если бы она с утолением любострастия прерывалася! Прияв отраву сию в веселии, не токмо согреваем ее в недрах наших, но даем ее в наследие нашему потомству. — О друзья мои возлюбленные, о чада души моей! Не ведаете вы, колико согреших пред вами. Бледное ваше чело есть мое осуждение. Страшусь возвестить вам о болезни, иногда вами ощущаемой. Возненавидите, может быть, меня и в ненависти вашей будете справедливы.» A. Radiščev, *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, *op. cit*., p. 298.

description d'un personnage autre que le narrateur ; le protagoniste éprouve tout d'abord de la compassion pour les souffrances d'autrui et se livre ensuite à l'introspection.

Dans le texte de Radiščev, les sentiments personnels et les émotions s'intègrent donc dans des réflexions d'ordre social, ce qui sera caractéristique d'une certaine forme d'autobiographisme russe au XIXe siècle. Quand le narrateur réfléchit à son passé, il ne s'interroge pas sur sa singularité, mais formule des reproches à l'encontre du gouvernement qui s'occupe insuffisamment de la santé de ses sujets. Le récit autobiographique s'entremêle à des idées générales et le sentiment de culpabilité peut céder à la colère et à des remontrances. Dans le *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou,* l'aspect subjectif n'occupe pas la position centrale et l'introspection est en marge des préoccupations de l'auteur. Les relations avec le pouvoir restent, dans ce texte, non-confessionnelles : le regard de l'auteur n'est pas introspectif, il est tourné vers l'extérieur.

Une autre œuvre de Radiščev, *L'Hagiographie de Fedor Vasil'evič Ušakov* (*Žitie Fedora Vasil'eviča Ušakova*, 1789), contient également beaucoup d'éléments autobiographiques. Le titre de cet ouvrage s'avère aussi paradoxal que *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même*. Radiščev se sert du genre réservé habituellement à la description de la vie des saints pour raconter le destin de son ami mort d'une maladie vénérienne et dont l'exploit principal a été sa révolte contre le traitement injuste que subissaient les élèves russes envoyés en Allemagne pour leurs études. Il est très probable que Radiščev n'a jamais lu l'hagiographie d'Avvakum, publiée pour la première fois en 1861, mais on voit qu'à la fin de XVIIIe siècle, l'hagiographie reste pour l'auteur russe une forme plus facilement adaptable au récit (auto)biographique que la confession auriculaire, ce qui confirme encore une fois les thèses d'Oleg Kharkhordin dans son livre *The Collective and the Individual in Russian culture*.

Le choix du titre *L'Hagiographie de Fedor Vasil'evič Ušakov* révèle également de façon indirecte l'affirmation du moi de l'auteur : Radiščev se sent en mesure de donner sa propre définition des vertus et de juger les autres en fonction de ses propres décisions. C'est l'auteur qui « sanctifie » Fedor Ušakov sans avoir recours à l'avis des autorités religieuses. On peut enfin constater l'apparition, dans *L'Hagiographie d'Ušakov,* de deux éléments importants pour l'affirmation du moi dans la culture russe : premièrement, la

question de la sexualité, deuxièmement, l'interrogation sur le pouvoir politique. C'est autour de ces deux axes que la conscience de soi se cristallisera à l'époque romantique.

Le récit consacré à la vie de Fedor Ušakov est aussi un texte à vocation autobiographique, ainsi que l'atteste Radiščev lui-même dans la dédicace à Aleksandr Kutuzov, lui aussi un intime de sa jeunesse :

> [...] À toi, mon ami le plus cher, j'aimerais ouvrir les derniers méandres de mon âme car dans l'image d'un mort, on trouve fréquemment des traits de ceux qui sont encore en vie[143].

On peut même aller plus loin et soutenir que *L'Hagiographie d'Ušakov* est également l'hagiographie de Radiščev lui-même. L'histoire de la vie de son ami lui permet de relater des événements personnels : son voyage d'études à l'université de Leipzig et surtout le conflit avec Bokum, le superviseur du groupe des étudiants russes à l'université.

Dans l'histoire du conflit avec Bokum, envoyé par le gouvernement russe pour aider les étudiants mais qui les vole, Radiščev utilise régulièrement le pronom « nous »[144] et s'identifie à son ami au point de raconter ses propres impressions sur les démêlés avec le superviseur. La présence de souvenirs personnels est indiscutable dans la description de la maladie et de la mort de l'ami. Des éléments confessionnels jouent également un rôle notable dans les récits des aventures amoureuses d'Ušakov : l'auteur avoue qu'il aurait partagé avec plaisir les passions de son ami :

> Après être resté bien après minuit avec des gens qu'on appelle habituellement les amis, après être arrivé à la maison, il a travaillé jusqu'à cinq heures du matin et après s'être lassé de divertissement et de travail, il s'est endormi profondément […] Il a rêvé qu'il était dans les bras d'une belle demoiselle […], et au milieu de ce songe merveilleux, le sommeil l'a quitté. Mais qu'est-ce qui s'est présenté à son regard rayonnant ? Il a vu une jeune femme assise à côté de son lit, cent fois plus attirante

---

143 «[...] Тебе, любезнейшему моему другу, хочу отверзти последние излучины моего сердца. Ибо нередко в изображениях умершего найдешь черты в живых еще сущего.» A. Radiščev, *Žitie Fedora Vasil'eviča Ušakova*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva – Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1938, p. 156, [notre traduction].

144 Le pronom « nous » se rencontre dès le début du récit du voyage commun d'Ušakov, Radiščev et quelques jeunes étudiants russes à Leipzig.

> que dans son rêve […] La solliciteuse vivait séparée de son vieux mari et avait besoin de la protection de Fedor Vasil'evič [...] Ô si mon réveil pouvait être semblable parfois à celui-ci, ô si j'avais encore moins de vingt ans ! Mon ami, regrette si tu veux ma faiblesse, mais c'est la vérité[145] !

Pour compléter l'hagiographie, Radiščev introduit trois petits essais composés par Ušakov à Leipzig : « De la peine capitale », « De l'amour », « Lettres sur la première partie du traité d'Helvétius sur l'esprit ». L'analyse de ces textes semble prouver le libéralisme intellectuel d'Ušakov et la modernité de ses idées. Dans l'essai sur l'exécution capitale, l'ami de Radiščev démontre l'inutilité de la destruction de toute vie humaine. L'article sur l'amour exprime une nouvelle attitude à l'égard de cette passion : Fedor Ušakov ne le considère plus comme coupable mais comme tout à fait naturel. Le court essai sur le traité d'Helvétius prouve enfin le rationalisme de son auteur, qui s'intéresse sincèrement aux idées du sensualiste français.

On se souvient à ce propos des nombreuses digressions dans le *Voyage de Saint-Pétresbourg à Moscou* ainsi que dans le traité *De l'homme, de sa vie et de son immortalité* (1809), composé par Radiščev en exil. Ces deux ouvrages exposent des idées proches des essais d'Ušakov. Dans le traité *De l'homme*, on peut voir le même libéralisme intellectuel, le même intérêt pour les questions philosophiques fondamentales et la connaissance de nombreux auteurs européens (tels Helvétius, Locke, Leibniz, Adam Smith) qui se révèlent importants pour la formation de l'autoréflexivité dans la littérature moderne. Au cœur des réflexions de Radiščev se trouvent des idées fortement inspirées par Locke et Helvetius, et notamment par la lecture de leurs ouvrages *Essai sur l'entendement humain* (1689) et *De l'esprit* (1758). L'auteur russe est convaincu que l'expérience est le fondement de la connaissance et que la matière première de l'esprit est

---

145 «Пробыв гораздо за полночь с людьми, обыкновенно друзьями называющимися, приехав домой работал он до пятаго часа утра, и утомившись веселием и работою заснул крепко. [...] Ему снилося что лежал в объятиях прекрасныя жены […], и среди прелестныя сея мечты отлетел сон от очей его. Но что же представилось просиявшему его взору? Стократ любезнее виденной им во сне зрел он отроковицу, седящую подле одра его […]. Просительница жила в разводе со старым мужем, имела нужду в предстательстве Федора Васильевича [...]. О если бы и мое пробуждение могло быть иногда таково же, если бы я паки имел не более двадцати лет! Мой друг, жалей, если хочешь, о моей слабости: но се истинна.» A. Radiščev, *Žitie Fëdora Vasil'eviča Ušakova*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, *op. cit.*, p. 159-160, [notre traduction].

la perception sur laquelle portent les opérations de la pensée[146]. Néanmoins, la question de l'analyse et de la description de l'expérience individuelle est absente dans cette œuvre de Radiščev qui développe pour l'essentiel une vision universaliste de l'homme.

II.5. Le tournant lyrique (Gavrila Deržavin)

Gavrila Deržavin, le poète courtisan par excellence, va donner naissance à une autre forme de littérature personnelle, en introduisant des éléments lyriques dans le genre très codifié de l'ode. La vision du monde de Deržavin est marquée par l'épicurisme : il pratique la poésie anacréontique et idyllique[147], privilégie le contact charnel avec le monde et donne une place centrale à la jouissance matérielle. Si la forme principale d'attachement de Radiščev au monde est la compassion, Deržavin, quant à lui, est attiré par les joies et les plaisirs.

Dans l'œuvre de Deržavin, cette envie de jouir de la vie éphémère côtoie de nouvelles tendances autobiographiques. Par exemple, l'ode « Felica » (1783) consacrée à la souveraine montre un changement dans les relations du poète avec le pouvoir et amorce réellement le tournant confessionnel de la littérature russe. Tout en accomplissant sa tâche de chantre de Catherine II et de poète de cour, Deržavin transforme le genre de l'ode en orientant ce qui relève habituellement du panégyrique vers un lyrisme personnel. Au lieu de parler uniquement des vertus de l'impératrice, il dépeint sa propre vie quotidienne dans ses menus détails, il avoue qu'il dort jusqu'à midi, fume du tabac, s'ennuie en lisant la Bible, adore s'abandonner aux rêves, participer à des festins, faire des promenades, écouter la musique, chasser, s'occuper de ses chiens et de ses pigeons et jouer aux cartes. Après avoir exposé ses occupations ordinaires, l'auteur prie Catherine de l'aider à retrouver une vie vertueuse. C'est ainsi que l'existence quotidienne du poète est mise en

---

146 A. Radiščev, *O čeloveke, ego smerti i bessmertii,* in *Polnoe sobranie sočinenij,* t. 2, *op. cit.*, p. 60-62.

147 Il est l'auteur notamment des *Chants anacréontiques* (*Anakreontičeskie pesni*, 1804) et de plusieurs idylles.

lumière dans ce texte poétique où le tournant confessionnel est bien plus visible que dans le *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*.

Notons que, dans les poèmes de Deržavin comme chez Radiščev, si les éléments confessionnels demeurent disséminés dans le texte, les raisons de cette économie sont différentes. Radiščev pleure quand il se souvient de la gifle donnée à son serviteur, les fautes de Deržavin, pourtant présentées avec plus de détails, ne sont pas considérées par le poète comme trop lourdes. Certes, leur lien à des péchés d'ordre religieux (par exemple, la paresse, la gourmandise, l'adultère) ou à des manquements également reprouvés par l'Église (tels les jeux de hasard, les mascarades etc.) est aisément repérable. Mais les réflexions de Deržavin ne le conduisent pas à une vraie contrition, il n'éprouve pas beaucoup de remords. Bien au contraire, sa vie quotidienne n'est qu'embellie par les « péchés » (tels les festins, les rendez-vous avec des jeunes filles, les promenades) et elle est ainsi jugée pleine de charme :

Таков, Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож.
Кто сколько мудростью ни знатен,
Но всякий человек есть ложь.
Не ходим света мы путями,
Бежим разврата за мечтами.
Между лентяем и брюзгой,
Между тщеславья и пороком
Нашел кто разве ненароком
Путь добродетели прямой[148].

Outre l'œuvre célèbre qu'est « Felica », les événements de son histoire personnelle nourrissent d'autres poèmes de Deržavin : les amours (« Lucie » [« Lusi», 1797], « Les filles russes » [« Russkie devuški», 1799], « Le Désir » [« Želanie», 1797], « Le

[148] « Tu vois comme je suis dépravé, Felica !/ Mais le monde entier me ressemble./ Même si quelqu'un est célèbre pour sa grande sagesse,/ Il n'est pas moins comme tout homme, mensonge./ Ce n'est pas la lumière qui éclaire notre chemin,/ C'est les rêves de débauche après lesquels nous courrons/ Navigant entre paresse et grogne,/ vice et vanité,/ce n'est que hasard si quelqu'un/a trouvé le chemin qui mène droit à la vertu. » G. Deržavin, « Felica », in *Stixotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1957, p. 100. Dans notre thèse, nous citerons et analyserons toutes les œuvres poétiques dans la langue originale.

Pouillot » [« Penočka », 1794] ; les mariages (« A la fiancée» [« Neveste », 1778], « L'Appel à Plenira et son apparition » [« Prizyvanie i javlenie Pleniry», 1794]) ; la mort de sa femme (« De la mort de Katerina Jakovlevna» [« Na smert' Ekateriny Jakovlevny », 1794], « A Sappho » [« Safe», 1794], « L'Alouette » [« Lastočka », 1794]) ; les problèmes de carrière (« Sur un oiseau » [« Na ptičku », 1792 ou 1793], « A Mercure » [« Merkuriju », 1794], « Décision » [« Rešenie », 1794], « A moi-même » [« K samomu sebe », 1798]). L'ensemble de ces œuvres compose un macrotexte qui offre au lecteur une image individualisée de l'auteur et dans lequel on peut lire en creux l'histoire de sa vie. En somme, l'analyse du corpus des poèmes de Deržavin permet de constater que les œuvres écrites à l'occasion d'événements officiels sont encore importantes, mais des textes liés aux émotions, réflexions et épisodes de la vie privée du poète arrivent désormais au premier plan.

Malgré cette présence d'éléments autobiographiques, la description de soi reste chez Deržavin plutôt « visuelle » et donc relativement superficielle. Comme on vient de le constater, dans l'ode « Felica », Deržavin s'appuie sur la liste de péchés bien connus et mène une analyse peu profonde de son caractère, il se limite à la présentation de ses habitudes et des traits les plus visibles. Dans ses autres poèmes, réflexions morales, conseils généraux et inspiration épicurienne dominent. Dans « Mon idole » (« Moj istukan », 1794), poème écrit pour remercier l'auteur de son portrait sculpté, Deržavin fait sa propre apologie : ce poème – portrait, pourtant assez long, n'insiste pas sur le caractère et la singularité de l'auteur. En somme, l'œuvre de Deržavin est à la fois symptomatique de ce vif sentiment de sa singularité qui viendra au premier plan dans la littérature romantique, tout en restant encore très proche des formes d'expression de soi propres au monde antique, notamment aux œuvres d'Horace[149] et d'Anacréon[150].

---

149 Plusieurs poètes russes traduisaient Horace : Prokopovič, Trediakovskij, Kapnist, Lomonosov, Sumarokov, Deržavin, Gnedič, Puškin. Voir à ce sujet D. Revelli, « Goracij v russkoj literature XVIII-načala XIX vekov », in *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Rossijskoj Akademii Nauk, Instituta russkoj literatury (Puškinskij Dom)*, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1996, t. 50, p. 698-707 ; D. Lixačev, G. Makogonenko (réd.), *Istroija russkoj literatury*, t. 1, Leningrad, 1980, p. 472.

150 Anacréon a attiré l'attention de Kantemir, Lomonosov, Sumarokov, Muraviëv, L'vov, Deržavin, Karamzin, Neledinskij-Meleckij, et surtout Batjuškov. Voir à ce sujet H.B. Segel, « Classicism and classical antiquity in Eighteenth- and Early-Nineteenth-Century Russian Literature », in J.C. Garrard (éd.), *The Eighteenth Century in Russia*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. 61.

II.6. Le tournant réflexif : le texte comme autoportrait (Nikolaj Karamzin)

On qualifie, à raison, l'œuvre de Nikolaj Karamzin de sentimentaliste et préromantique[151]. Ses textes reflètent la nouvelle sensibilité de Richardson et Sterne, ou encore Rousseau (dont il a contribué à assurer la popularité en Russie). En effet, dans les publications théoriques et critiques de Karamzin, et pour la première fois dans la littérature russe, l'autoréflexivité et l'expression d'un moi particulier sont des questions centrales, quoiqu'encore entravées par une série de contraintes que nous allons analyser. Parmi les textes y afférant se distinguent trois essais majeurs : « De quoi un auteur a-t-il besoin ? » (« Čto nužno avtoru », 1793), « De la richesse de la langue » (« O bogatstve jazyka », 1795), et « Trouver des côtés poétiques dans les choses les plus ordinaires » (« Naxodit' v samyx obyknovennyx veščax piitičeskuju storonu », 1797).

L'essai « De quoi un auteur a-t-il besoin ? » est une étude cruciale concernant le développement de l'intérêt pour la vie intérieure dans la littérature russe. Dans ce texte assez court, Karamzin pose la question des qualités nécessaires pour devenir un bon écrivain :

> On dit que l'auteur doit avoir des talents et des connaissances, un esprit perçant, une imagination vive, etc. C'est juste, mais cela n'est pas suffisant. S'il désire devenir notre ami et le favori de notre âme ; s'il désire que ses dons rayonnent d'un lustre qui ne diminuera pas ; s'il désire écrire pour l'éternité et avoir la bénédiction des peuples, il doit encore avoir un cœur sensible et tendre. Le créateur se reflète toujours dans son œuvre et souvent malgré lui. L'hypocrite espère en vain tromper ses lecteurs et cacher sous ses habits en or son cœur d'acier ; en vain il parle de la miséricorde, de la compassion, de la vertu ! Toutes ses déclarations sont froides, sans âme, sans vie ; jamais le feu éthéré n'éclaire l'âme sensible de ses lecteurs[152].

---

151 Voir la description très détaillée du mouvement préromantique et sentimentaliste ainsi que de l'œuvre des auteurs proches de Karamzin (Alexandr Kutuzov, Ivan Dmitriev, Mixail Murav'ev) dans R. Neuhäser, *Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia*, The Hague, Martinus Hijhoff, 1974.

152 «Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, проницательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом

Nous voyons que Karamzin formule une approche réelle quoiqu'encore assez limitée de l'expression de soi dans l'œuvre littéraire : toutes les œuvres d'art sont des autobiographies et des autoportraits de leur créateur, et l'auteur s'exprime, se raconte d'une manière qu'on pourrait qualifier d'inconsciente. De plus, Karamzin propose de mettre le moi de l'auteur sous contrôle préalable ; il doit vérifier que sa nature profonde corresponde à des normes de beauté et de morale avant de commencer à composer :

> Si tu désires créer ton autoportrait, regarde avant tout dans un miroir fidèle : ton visage peut-il être objet de représentation dans une œuvre d'art, l'art qui ne doit s'occuper que d'élégance, qui doit décrire la beauté, l'harmonie, et qui ne doit propager que des impressions agréables dans le domaine de sensibilité ? Si la nature t'a créé au moment de négligence, ou dans une minute de discorde avec la beauté, sois raisonnable, ne rends pas laid le pinceau de peintre et abandonne ton intention. Tu prends la plume et tu désire être auteur, demande-toi dans la solitude, sans témoins, sincèrement : quelle est ta personnalité ? car tu veux écrire le portrait de ton âme et de ton cœur[153].

À la fin de son essai, Karamzin conclut qu'« un homme mauvais ne saurait pas être un bon auteur[154]. » Cette conclusion, semble-t-il, a été reprise par Puškin dans sa formule célèbre : « Le génie et le crime sont deux choses incompatibles[155]. » Karamzin est convaincu que les œuvres d'un artiste permettent de déchiffrer ce qui se cache au tréfonds

---

немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя.» N. Karamzin, « Čto nužno avtoru ? », in *Izbrannye sočinenija v dvux tomax*, t. 2, Moskva – Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1964, p. 119-120, [notre traduction].

153 «Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотрись прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления? Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красотою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, — оставь свое намерение. Ты берешься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего.» *Id*., p. 120, [notre traduction].

154 «[...] дурной человек не может быть хорошим автором.» *Id*., p. 121, [notre traduction].

155 «Гений и злодейство — две вещи несовместные.» A. Puškin, *Mocart i Sal'eri*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax,* t. 7, Moskva – Leningrad, 1948, p. 133, [notre traduction].

de son âme. C'est une forme de confession qui se réalise de manière inconsciente, malgré et contre la volonté de l'auteur. Il semble aussi qu'aux yeux de ce Karamzin, un observateur extérieur pourrait plus facilement saisir cette matière autobiographique que l'artiste lui-même, pour lequel elle demeure en partie obscure.

De ces réflexions sur la dimension subjective de la littérature se dégage une conséquence importante et durable : le questionnement sur la langue. La particularité la plus importante des innovations linguistiques de Karamzin, considéré comme un réformateur de la langue littéraire russe, est le changement de la norme : il incite à renoncer à l'idéal livresque et abstrait au profit des canons de la vie mondaine, du « bon usage ». Cette vision de la langue, inspirée par la reforme de Vaugelas[156], n'était pas libératrice comme on l'a souvent affirmé, car elle soulignait la domination sociale de la noblesse, il s'agissait plutôt d'une nouvelle discipline d'adaptation aux attentes du public, à la langue de la société cultivée[157]. Comme le souligne Jean Breuillard, cette discipline empêchait l'expression de l'individuel, du particulier :

> Certes, les narrateurs et les personnages sentimentalistes soupirent, s'exclament, pleurent, s'extasient à grand renfort de points d'exclamations et de tirets. Mais tous le font de la même façon. Ils usent d'un langage uniforme et interchangeable. Cette neutralisation des idiolectes n'est pourtant pas, comme dans le *skaz*, induite par la parole d'un narrateur ubiquiste. Elle traduit ici l'idée de l 'universalité de la personne humaine : les hommes sont les mêmes, sous tous les climats et dans toutes les conditions : hommes, femmes, paysans, aristocrates, bourgeois, jeunes, vieux parlent dès lors le même langage, qui est celui des hommes vertueux et bons[158].

Néanmoins, la destruction de la norme abstraite, le rejet de la pédanterie, des archaïsmes, d'une syntaxe pesante, frayaient le chemin à un usage plus souple de la langue et, à long

---

156 Voir sur l'influence de Vaugelas et sur d'autres sources de la réforme de Karamzin l'article de J. Breuillard « Nikolaj Karamzin et la pensée linguistique de son temps », in *Derrière l'histoire, la langue : études de littérature, de linguistique et d'histoire, Russie et France, XVIIIe-XXe siècles*, Paris, Institut d'études slaves, 2012, p. 180-198.

157 Voir Ju. Lotman et B. Uspenskij, « "Pis'ma russkogo putešestvennika" N. Karamzina i ix mesto v razvitii russkoj kul'tury », in N. Karamzin, *Pis'ma russkogo putešestvennika,* Leningrad, Nauka, 1984, p. 583-585.

158 J. Breuillard, « L'espace sentimentaliste », in *Derrière l'histoire, la langue : études de littérature, de linguistique et d'histoire, Russie et France, XVIIIe-XXe siècles, op. cit.*, p. 229.

terme, ouvraient la voie à l'originalité individuelle et à la subjectivité littéraire. Nous adhérons ici à la conclusion de Jean Breuillard selon laquelle « [...] la création d'une prose fluide était le préalable à la subjectivation de l'écriture[159] ».

Karamzin est également en quête d'un vocabulaire apte à décrire la réalité telle que la perçoivent l'intellect, l'âme et le cœur, créant ainsi les nuances psychologiques qui nourrissent ses textes. Dans son court essai « De la richesse de la langue » (« O bogatstve jazyka », 1795), il arrive à la conclusion qu'une langue doit avoir un vocabulaire abstrait riche, correspondant au monde des idées, au domaine philosophique et réflexif. La question de la langue et du lexique abstraits était très actuelle pour la littérature russe de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle. Les pensées de Karamzin révèlent que l'expression de soi demeure complexe entre autres à cause du manque de mots pour décrire les émotions et les sentiments, et pour exprimer le jugement subjectif[160]. « L'enrichissement » de la langue exigé par Karamzin permettra de réaliser un tournant vers l'homme singulier, ordinaire, et la découverte de son individualité et de son intimité.

Ce tournant est déjà envisagé dans l'essai « Trouver des côtés poétiques dans les choses ordinaires ». Dans ce texte, Karamzin s'adresse directement aux jeunes auteurs pour leur conseiller de reproduire dans leurs œuvres uniquement des sujets proches de leur vie privée :

> Pour un jeune favori des muses, il vaut mieux décrire dans ses poèmes ses premières impressions sur l'amour, l'amitié, ou encore les beautés tendres de la nature au lieu de la destruction de l'univers[161] [...]

---

159 J. Breuillard, « Le voyage philosophique de Karamzin », in *Derrière l'histoire, la langue : études de littérature, de linguistique et d'histoire, Russie et France, XVIIIe-XXe siècles, op. cit.*, p. 219.

160 Dans les *Lettres d'un voyageur russe*, Karamzin écrit : « Il faudra composer ou même créer de nouveaux mots, comme les Allemands les composaient et les inventaient, en commençant à écrire en leur langue [...] ». («Надобно будет составлять или выдумывать новыя слова, подобно как составляли и выдумывали их Немцы, начав писать на собственном языке [...].» N. Karamzin, *Pis'ma russkogo putešestvennika, op. cit.*, p. 170-171.)

161 «Молодому питомцу муз лучше изображать в стихах первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы, нежели разрушение мира [...].» N. Karamzin, « Naxodit' v samyx obyknovennyx veščax piitičeskuju storonu », in *Izbrannye sočinenija v dvux tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 143, [notre traduction].

On remarque néanmoins que, d'après Karamzin, l'auteur ne doit introduire de détails concrets pour raconter sa vie individuelle ou pour présenter l'histoire de sa personnalité. Il reste encore et surtout l'observateur de ce qui se passe autour de lui. Karamzin lui-même suit d'ailleurs ses propres conseils et, dans ses œuvres les plus réussies, crée des narrateurs intermédiaires : car le « je » omniprésent doit produire un sentiment d'authenticité et l'illusion de vraisemblance des événements relatés. Cette forme est choisie par Karamzin dans *Les Lettres d'un voyageur russe* (*Pis'ma russkogo putešestvennika*, 1791), *La Pauvre Liza* (*Bednaja Liza*, 1792), *l'Ile Borngolm* (*Ostrov Borngol'm*, 1793) et *Sierra-Morena* (*S'erra-Morena*, 1793).

Dans *Les Lettres d'un voyageur russe*, cette orientation vers le monde extérieur constitue le fondement du récit : le but principal du narrateur est de donner un tableau complet de la vie culturelle de l'Europe, et ses impressions personnelles ne sont que secondaires. Les déplacements du narrateur sont, en grande partie, prétexte à l'éducation morale et culturelle des lecteurs russes ; les pérégrinations du voyageur ont une inspiration « pédagogique », elles sont bien réfléchies et laissent peu de place au hasard. L'accent est donc mis sur le caractère général des impressions du voyageur, ce que confirme d'ailleurs le titre de l'ouvrage : le voyageur *sentimental* de Sterne est remplacé par un voyageur *russe*. D'après Jurij Lotman et Boris Uspenskij, Karamzin a changé la « nature » de son personnage principal afin d'estomper son individualité au profit d'une information susceptible d'instruire le lecteur[162].

Dans *La Pauvre Liza* et *L'Ile Bornholm*, le narrateur ne participe pas aux événements, il écoute et transmet aux lecteurs les histoires d'autres personnages. Dans *La Pauvre Liza*, il relate les confessions d'Eraste, coupable de la mort de la jeune fille ; dans *L'ile Bornholm*, qui a une structure encore plus complexe, le narrateur essaie de résoudre une énigme en superposant trois épisodes confessionnels : la chanson d'un jeune homme, l'histoire d'une jeune prisonnière de l'Île Borbholm et le récit du père de celle-ci. La distance entre le narrateur et les personnages, l'ambiance mystérieuse et le récit lacunaire atténuent, pour un lecteur russe, le caractère choquant du texte, qui traite des relations incestueuses. Dans la nouvelle *Sierra Morena*, le récit est mené par l'un des protagonistes

[162] Ju. Lotman et B. Uspenskij, « "Pi'ma russkogo putešestvennika" v istorii russkoj literatury », in N. Karamzin, *Pis'ma russkogo putešestvennika*, *op. cit.*, p. 580-582.

du drame. Il est amoureux de l'héroïne qui décide de se marier après la disparition de son premier fiancé. Mais celui-ci, après une longue absence, revient à l'improviste et, jaloux, tue la jeune femme infidèle. On constate que la fonction principale du narrateur demeure identique à celle des exemples précédents puisqu'il observe des événements imprévisibles et incontrôlables ; ses émotions sont moins intéressantes pour les lecteurs que celles qu'éprouvent sa fiancée ou son premier amant. Le narrateur est exclu du nombre des protagonistes romantiques, son caractère n'est ni complexe, ni contradictoire. Ce personnage « normal » reste donc très proche des narrateurs des autres œuvres de Karamzin.

L'inspiration autobiographique s'accentue dans les écrits publiés après 1800. Le moi particulier de l'auteur se dessine plus nettement dans le roman inachevé *Le Chevalier de notre temps* (*Rycar' našego vremeni*, 1802-1803). Le caractère autobiographique du roman est évident : le personnage principal est Léon, un jeune garçon sensible né au bord de la Volga, dont la mère est décédée peu après sa naissance, et dont le père appartient à la noblesse provinciale. Son enfance se partage entre la rêverie solitaire, la promenade et la lecture des livres de la bibliothèque de sa mère défunte. Tous ces événements rappellent la biographie de Karamzin, né à Simbirsk et qui avait perdu sa mère alors qu'il était encore en bas-âge.

Le roman est resté inachevé, mais son dernier épisode présente quelques analogies avec *Les Confessions* de Rousseau. Léon, à qui sa mère manque cruellement, s'attache sincèrement à Emilija, femme du comte Mirov, son voisin. Emilija est également charmée par ce garçon de onze ans, sensible et timide, au visage affable, à la voix tendre et aux yeux intelligents. Elle lui apprend le français, l'histoire, la géographie et les belles manières. Un jour, par hasard, Léon se trouve au bord de la petite rivière où sa voisine aime se baigner. L'arrivée inattendue d'Emilija surprend Léon qui se cache parmi les framboisiers, mais les chiens d'Emilija le découvrent et Léon s'enfuit. Le récit, inachevé, s'interrompt sur cette scène.

Les ressemblances avec *Les Confessions* de Rousseau sont évidentes : l'enfance solitaire, la sensibilité, l'attachement pour une femme qui remplace la mère ; Emilija a en effet des traits communs avec Mlle de Lambrecier et Madame de Warens. L'affection pour Emilija nous évoque également la biographie de Karamzin : quand le jeune homme

arrive à Moscou de Simbirsk, et qu'il entre dans le milieu des francs-maçons, il est accueilli par la famille des Pleščeev. Anastas'ja Pleščeev, une jeune femme cultivée et sensible, devient sa préceptrice et l'aide à s'adapter à la vie moscovite[163]. Tous ces éléments, transposés dans une trame romanesque, nourrissent l'autobiographisme de l'œuvre.

Notons néanmoins que le roman de Karamzin est marqué par un style « léger », plus proche de celui utilisé par Laurence Sterne dans *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* (1759-1767) que de celui de Rousseau. Par conséquent, les ressemblances avec *Les Confessions* de Rousseau restent peu profondes et les éléments confessionnels, malgré l'audace certaine de l'épisode cité plus haut, ne jouent pas un rôle important dans le roman. Chez Karamzin, la notion de « goût »[164] impose encore des limites à l'expression libre d'émotions, à l'intérêt pour des problèmes de la sexualité. Le potentiel confessionnel de ce texte sera développé par un autre auteur : Mixail Lermontov. S'inspirant, du moins en partie, du *Chevalier de notre temps*, Lermontov écrira *Un Héros de notre temps* (1839-1840). Mais ce roman, beaucoup plus subjectif que son modèle karamzinien, ne verra le jour que quarante ans plus tard.

Une autre forme d'écriture autobiographique « objectivée » est utilisée par Karamzin dans le récit *Sensible et froid* (*Čuvstvitel'nyj i xolodnyj*, 1803). Ce texte présente la biographie de deux personnages : Eraste et Leonid, le premier sensible, le second froid. Le cœur sensible d'Eraste ne constitue pas un avantage, sa vie n'est qu'une série d'échecs : son mariage est malheureux, sa carrière est gâchée, ses voyages ne le distraient pas, finalement, accablé par ce qui se passe dans sa vie, Eraste meurt jeune. Au contraire, son ami Leonid jouit d'une vie longue et, au premier abord, heureuse : il ne perd jamais son sang-froid, n'a pas de conflits avec ses épouses, sa carrière est réussie. Mais cette vie, basée sur l'intérêt et le calcul (Léonid ne va pas à l'enterrement de son ami parce qu'il

---

163 On peut ajouter aussi que Karamzin aime jouer le rôle d'élève : c'est cette position que l'écrivain utilise dans les *Lettres d'un voyageur russe*.

164 Pour Karamzin, « le goût » littéraire est lié à présentation de la nature idéalisée, anoblie par l'écrivain. « Le goût » renvoie à la « norme », au bon usage. Voir à ce sujet Ju. Lotman et B. Uspenskij, « "Pi'ma russkogo putešestvennika" v istorii russkoj literatury », in N. Karamzin, *Pis'ma russkogo putešestvennika, op. cit.,* p. 584.

trouve cela inutile et il ne voit sa femme qu'à des horaires précis et quelques minutes par jours), n'est pas heureuse.

Ce récit recèle des éléments autobiographiques puisque les histoires de deux personnages ont des points communs avec la biographie et le caractère de Karamzin. D'après les souvenirs de ses contemporains, sa personnalité était un mélange de sensibilité ardente (ses pulsions ou son « ça » pour user d'un langage contemporain) et de froide maîtrise de soi[165] (son « surmoi ») : ses lecteurs s'étonnaient de rencontrer un homme mondain poli et réservé au lieu d'un voyageur sentimental[166]. Le dédoublement de la personnalité de Karamzin entre deux personnages autobiographiques crée une image ambiguë : au lieu d'un être autonome quoique complexe et en proie à un conflit intrapsychique, le lecteur est face à deux héros, chacun étant néanmoins remis en question. La « déconstruction » de l'expérience vécue est un autre moyen d'« objectiver » le récit autobiographique pour percevoir le « je » intérieur de l'auteur du dehors. Si le récit de Karamzin ne peut pas être compté parmi ses succès littéraires (l'écrivain n'est pas parvenu à rendre clair le conflit du personnage sensible, préromantique, avec la société), le dédoublement du caractère entre deux héros – procédé emprunté à la littérature allemande[167] –, sera très populaire chez les auteurs russes tels Puškin, Gončarov, Tolstoj. Le conflit intérieur psychique se trouve ainsi projeté à l'extérieur et devient le conflit de deux individus fortement différenciés.

II.7. Le tournant réflexif et la langue russe

Les auteurs russes du XVIIIe siècle sont confrontés au problème du choix de la forme adéquate pour l'expression de soi, mais c'est aussi l'absence dans la langue de

---

165 Voir le chapitre « Karamzin tvorit Karamzina », in Ju. Lotman, *Sotvorenie Karamzina*, *op. cit.*, p. 16-26.

166 Une autre source autobiographique pour ce personnage froid est Alexadr Andreevič Petrov, l'ami de Karamzin.

167 Voir par exemple l'histoire de l'amitié du raisonnable Werner et du romantique Meister dans *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe.

termes réflexifs nécessaires à la description de la vie intérieure qui les handicape. Comme le montrent Jurij Sorokin, Vladimir Veselickij, Viktor Vinogradov ou Lidija Vojnova[168], la deuxième moitié du XVIIIe siècle et le début du siècle suivant sont une période de développement actif du lexique réflexif.

Dans ce processus, l'évolution des mots avec le préfixe *samo-* (du grec *αυτο*) nous intéresse particulièrement, puisque ce sont ces derniers qui sont appelés à exprimer l'introspection propre au tournant réflexif moderne. Jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle, des mots comme *samoveščʹ* (objet), *samovidec* (témoin), *samovolʹno* (sans autorisation), *samomyšlenie* (pensée, faculté de penser), *samopodvižnyj* (mobile), *samodovolie* (suffisance, fatuité), *samovlastie* (autocratie), *samodeistvie* (activité), *samodvižestvo* (mobilité) faisaient porter l'accent sur le caractère autonome d'un objet ou sur l'activité orientée vers le monde extérieur. Les mots avec le préfixe *samo-* qui désignaient une action orientée vers soi-même étaient rares : citons *samosožženie* (auto-immolation par le feu), *samopogublenie* (suicide)[169].

Selon Vladimir Veselickij, la situation change dès la seconde moitié du XVIIIe siècle : le préfixe *samo-* commence à modifier son sens. À cette époque, apparaît, pour la première fois, une tendance qui ne connaîtra son plein développement que vers 1830. Les mots avec le préfixe *samo-* commencent à se rapprocher des mots allemands avec le préfixe *Selbst-*, en désignant une action orientée vers la personne qui la produit. On peut nommer, à titre d'exemple d'un tel usage, les mots *samonedoverie* (méfiance envers soi), *samoodobrenie* (approbation de soi) chez Radiščev. Au milieu du XVIIIe siècle apparaît le mot *samopoznanie* (connaissance, étude de soi), calqué de l'allemand *Selbsterkenntniß.* Ce mot est utilisé plusieurs fois dans l'article « De la connaissance de soi » traduit de la revue *Die Welt* et publié dans le mensuel *Œuvres mensuelles* (*Ežemesjačnye sočinenija*)

---

168 Ju. Sorokin, *Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka v 30-90 gody XIX veka*, Moskva, Nauka, 1965 ; V. Veselickij, *Razvitie otvlečennoj leksiki v russkom literaturnom jazyke pervoj treti XIX veka*, Moskva, Nauka, 1964 ; V. Veselickij, *Otvlečennaja leksika v russkom literaturnom jazyke XVIII – načala XIX v.*, Moskva, Nauka, 1972 ; V. Vinogradov, « Iz isorii slova ličnostʹ v russkom jazyke do serediny XIX veka », in *Doklady i soobščenija filologičeskogo fakulʹteta MGU*, 1946, fascicule 1, p. 10-12 ; L. Vojnova, « Emocionalʹno-psixologičeskaja i moralʹno-etičeskaja leksika v povestvovatelʹnoj proze poslednej treti XVIII veka », in *Processy formirovanija leksiki russkogo literaturnogo jazyka (ot Kantemira do Karamzina)*, Moskva – Leningrad, Nauka, 1966, p. 205-237.

169 V. Veselickij, *Razvitie otvlečennoj leksiki v russkom literaturnom jazyke pervoj treti XIX veka*, *op. cit.*, p. 73-75.

au mois de janvier 1763. Le terme est souvent employé par les francs-maçons russes dans le contexte de leurs réflexions sur le perfectionnement moral.

Vladimir Veselickij décrit des processus similaires par rapport aux mots *sam, sebe, sebja*. Dans les œuvres de Kantemir et Trediakovskij au début du XVIIIe siècle, leur emploi était lié aux notions de l'autonomie, de l'indépendance. Tandis que chez Radiščev, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on observe un décalage dans l'utilisation de ces pronoms pour désigner des actions orientées vers l'acteur lui-même[170].

Le rôle de la langue française dans le développement de la conscience réflexive russe est notable. Au XVIIIe siècle, les œuvres littéraires étrangères et surtout françaises étaient considérées en Russie comme des modèles à imiter dans la vie quotidienne. Par exemple, les lecteurs russes ont accueilli au début du XVIIIe siècle la traduction du roman de Tallemand *Le Voyage à l'île d'amour* par Trediakovskij comme un manuel d'« éducation sentimentale ». Comme le souligne Lotman, « en France, la situation culturelle générait des textes, en Russie des textes étaient appelés à générer la situation culturelle[171] ». Cette influence de la langue française perdura tout au long du XVIIIe siècle. Aussi l'étiquette épistolaire russe se basait-elle, à cette époque, sur le modèle français.

Dans la seconde moitié du siècle, la littérature en langue française acquiert de nouvelles fonctions : elle est utilisée soit pour la communication dans des cercles retreints d'amis, soit pour tenir des journaux intimes et des Mémoires. Aussi la langue française est-elle associée aux questions d'auto-analyse, aux premières formes d'attention à soi-même. Citons à nouveau Jurij Lotman qui affirme que « [...] dans la vie du Russe noble du XVIIIe - début XIXe siècle, le monde intérieur, intime et spirituel, s'exprimait sous des formes occidentales[172] ».

---

170 V. Veselickij, *Otvlečennaja leksika v russkom literaturnom jazyke XVIII – načala XIX v., op. cit.*, p. 99-101, 106-107.

171 Ju. Lotman, « Russkaja literatura na francuzskom jazyke », in *Russkaja littertura na francuzskom jazyke. Francuzskie teksty russkix pisatelej XVIII-XIX vekov*, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, 1994, p. 29.

172 *Id.*, p. 33.

Conclusions de la première partie. Les limites à l'affirmation de l'individu au XVIIIe siècle

Les œuvres de quelques auteurs russes du XVIIIe siècle attestent donc d'un intérêt accru pour l'individu et sa vie intérieure, mais l'évolution reste encore très lente. En un mot, l'expression « directe » de soi, sous des formes proches de la confession, se heurte à une résistance forte dans la littérature russe. Ainsi, ce qui attire l'attention de Sumarokov et de Lomonosov au milieu du siècle, ce ne sont pas les qualités propres à l'individu, les éléments particuliers qui distinguent les hommes entre eux ou bien « l'introspection, une descente dans les profondeurs opaques de la conscience[173] ». Dans l'œuvre de ces deux auteurs, l'affirmation du sujet est liée au « tournant instrumentaliste » : Lomonosov chante les sciences et la maîtrise accrue de l'homme sur sa propre condition ; Sumarokov développe l'instrumentalisation de la langue qui se transforme en moyen pour influencer le monde et la société.

Des éléments de l'intérêt pour soi peuvent s'observer dans les écrits d'Alexandre Radiščev et de Gavriil Deržavin. Le tournant autoréflexif du narrateur de Radiščev se réalise dans un espace social, public, ouvert aux autres : le long de la route de Saint-Pétersbourg à Moscou. Dans ce contexte, le retour sur soi est provoqué par le sentiment de compassion et de culpabilité face aux souffrances des gens ordinaires. Cette position de l'auteur russe amène une autre particularité : les œuvres de Radiščev affichent une nette tendance à l'« objectivation » de l'expérience personnelle, qui est perçue du dehors. Par exemple, dans l'*Hagiographie de Fedor Ušakov*, le récit de soi est lié à la biographie de l'ami défunt : des événements majeurs pour l'histoire personnelle de Radiščev (le conflit avec Bokum ou la mort de l'ami préféré) sont présentés comme vus de l'extérieur. À l'évidence, l'hagiographie possède une dimension subjective en ce que l'histoire d'Ušakov aide Radiščev à exprimer ses propres sentiments, mais l'écrivain décrit ainsi sa vie spirituelle sous une forme « objectivée ». Un procédé analogue est utilisé dans le *Voyage de Saint-Pétersbourg à Moscou* : le narrateur s'identifie à d'autres personnages pour, de temps en temps, se rendre visible et raconter son histoire personnelle.

---

173 R. Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare : l'émergence de la conscience moderne, op. cit.*, p. 70.

Dans l'œuvre de Deržavin, l'espace s'organise en zones privées comme la maison familiale, le jardin et la chambre. Nous avons de toute évidence affaire à une forme d'individualisme, prônant l'importance de la vie privée, qui présente des affinités avec des notions telles que « le droit à la singularité », au bonheur, au « respect de l'intimité », ou encore à « la reconnaissance de la dignité de la personne[174] ». Le personnage lyrique ouvre son espace intime à l'observation mais sans insister sur la description détaillée de sa propre personnalité.

Dans les écrits de Karamzin, nous pouvons discerner une autre forme de résistance au développement de la connaissance de soi. L'écrivain essaie de garder et développer les statuts particuliers de maître spirituel et créateur de valeurs positives, il cherche à influencer la société russe. Son objectif n'est pas de raconter l'histoire de sa propre existence (son moi n'a pas, selon lui, beaucoup d'importance) mais d'éduquer ses lecteurs. À force de concentration sur des sujets à portée générale, l'écrivain évite donc de réaliser le tournant réflexif complet et se contente d'éléments confessionnels qui servent à créer l'illusion d'authenticité des événements relatés. Cette position particulière est réalisée avec tous ses avantages dans *Les Lettres d'un voyageur russe*.

Dans ses œuvres postérieures, Karamzin utilise de nombreux autres procédés d'expression de soi indirecte. La transmission du discours confessionnel au personnage est un moyen qui permet, d'une part, de garder le statut particulier et l'indépendance de l'auteur et, d'autre part, d'observer les personnages de l'extérieur. Cette organisation du récit correspond mieux à la méthode du contrôle horizontal (dans le cadre de la pénitence publique) décrit Oleg Kharkhordin dans son ouvrage *The Collective and the Individual in Russia*. Ce procédé est utilisé, dans sa version la plus simple, dans *La Pauvre Liza* et, sous une forme plus complexe, dans *L'Île de Borngolm* et *Sierra Morena*. La création de deux personnages ressemblant à l'auteur permet également d'objectiver le contenu autobiographique dans le récit *Sensible et froid*. L'utilisation du comique favorise d'ailleurs, sous une autre forme, l'allégement du discours autobiographique. L'humour, utilisé dans le roman inachevé de Karamzin, *Le Chevalier de notre temps*, autorise la

[174] E. Lozerand, « Les a-t-on vraiment tous vus ? », in E. Lozerand (dir.), *Drôles d'individus. De la singularité individuelle dans le Reste-du-monde*, Paris, Klincksieck, 2015, p. 36.

sincérité dans le domaine de l'intime comme la sexualité sans choquer le lecteur russe du XVIIIe siècle.

Il faudra donc attendre l'arrivée sur la scène littéraire de la génération des romantiques pour que l'autoréflexivité moderne, dans les termes définis par Robert Ellrodt, s'impose enfin comme une donnée fondamentale de la culture littéraire russe. Dans la deuxième partie de notre thèse, il sera question des particularités de ce changement en Russie et de l'influence du contexte culturel russe (notamment des traditions de l'Eglise orthodoxe) sur les modalités de cette transformation fondamentale.

Partie II. L'expression de soi à l'époque romantique dans les genres autobiographiques

Chapitre I. Le romantisme russe et la confessionnalité

I.1. Le romantisme russe : singularité et pluralité

Dans cette deuxième partie de notre thèse, nous aborderons les formes russes de l'expression de soi dans les genres autobiographiques (journaux intimes, correspondance, autobiographies confessionnelles ou Mémoires) à l'époque de la domination du mouvement romantique en Russie, un romantisme marqué, dès ses origines, par l'absence de tradition individualiste. Nous chercherons à comprendre comment « l'idée de la supériorité du général et du commun sur l'individuel et le particulier[175] » a pu influencer les genres confessionnels de la littérature russe. Comme dans les chapitres précédents, nous n'avons pas la prétention de décrire tout le corpus des textes autobiographiques russes rédigés à cette époque, notre but étant plus modeste : nous analyserons uniquement les œuvres publiées, qui permettent de démontrer avec précision les tendances que nous considérons comme importantes pour notre sujet. Avant de commencer notre étude, nous dresserons un bilan du romantisme russe en tentant d'en dégager les spécificités.

On admet que le romantisme est un mouvement littéraire et culturel qui met à l'ordre du jour dans toute l'Europe l'expression individuelle d'un côté, et l'expression nationale de l'autre. Ces deux questions sont attachées, de toute évidence, au libéralisme et au nationalisme, deux courants idéologiques clés de cette période[176]. Le libéralisme repose sur l'idée que l'homme assure le progrès par ses propres efforts, idée qui remonte

---

175 «представление о превосходстве целого-общего над индивидуально-частным.» B. Egorov, « Russkij xarakter », in *Iz istorii russkoj kul'tury*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1996, t. 5 (XIX vek), p. 55-56, [notre traduction].

176 M.-R. Ferré, J. Salvador, « La première moitié du XIXe siècle », in A. Bennoit-Dusausoy, G. Fontaine (dir.), *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne*, *op. cit*., p. 553.

à l'époque des Lumières et à la Révolution Française[177]. Le nationalisme, comme l'affirme Benedict Anderson dans son livre *L'Imaginaire national*[178], n'a rien de naturel ou de spontané, car les sociétés traditionnelles étaient bien incapables de le concevoir. C'est une « construction imaginaire » qui apparaît véritablement à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle et qui trouve, toujours selon Anderson, une de ses sources dans l'émergence du capitalisme marchand et l'extension de l'imprimerie, deux phénomènes qui ont porté les langues vernaculaires au statut de langues écrites « nationales ».

Les deux facettes du romantisme sont liées à des problèmes d'originalité, d'indépendance, de liberté et de réflexivité au niveau national aussi bien qu'individuel. Ces deux aspects se retrouvent également dans le romantisme russe : ainsi, Jurij Lotman utilise les termes « *ličnost'* » et « *narodnost'* » pour définir les deux sujets de prédilection de l'époque romantique en Russie[179].

Nous avons déjà établi quelques tendances qui montrent la façon dont la littérature russe s'est rapprochée peu à peu du romantisme au cours du XVIIIe siècle. Des exigences d'auto-analyse et d'attention à soi apparaissent timidement dans des articles critiques, dans la correspondance du milieu franc-maçon et dans quelques textes littéraires (par exemple dans le roman *Le Chevalier de notre temps* de Nikolaj Karamzin). Néanmoins, la concrétisation de cet intérêt pour l'autoréflexivité a tardé à se généraliser au XVIIIe siècle : les œuvres inachevées (comme *Le Chevalier de notre temps* déjà cité ou *L'Aveu sincère dans mes actes et de mes pensées* de Fonvizin) sont très parlantes de ce point de vue.

Au début du XIXe siècle, la littérature russe se met en phase avec les littératures occidentales. Nous touchons ici aux questions de la périodisation de la littérature russe en général et du romantisme russe en particulier. Soulignons d'emblée que ces questions sont en grande partie conventionnelles, car le processus littéraire réel est assez complexe et les tendances romantiques coexistent avec des éléments plus archaïques. Ainsi, tout comme

---

177 *Ibid.*

178 Voir B. Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

179 Ju. Lotman, « Russkaja poezija načala XIX veka », in *Poety načala XIX veka*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1961, p. 9.

l'avaient fait avant eux les auteurs classiques français du XVIIe siècle, en Russie les écrivains romantiques cherchent à moderniser et à normaliser la langue vernaculaire écrite. On peut dire de nombreux écrivains romantiques russes qu'ils furent aussi des classiques : Puškin fut nourri par le classicisme français et le classicisme a inspiré plusieurs membres du cercle d'Aleksej Olenin, le poète Konstantin Batjuškov ou les écrivains dits « décembristes ». Quant à l'époque romantique russe, qui fut celle de la fixation de la langue vernaculaire en canon et de l'autonomisation du champ littéraire, elle présente de nombreux traits qui caractérisent aussi les périodes « classiques » de la littérature.

En dépit de l'évolution parfois sinueuse du romantisme russe, il nous semble possible de distinguer trois étapes dans son développement. La première, préromantique, comprend les années 1800 et 1810 : c'est l'époque où Nikolaj Karamzin est encore influent dans le milieu littéraire et où la bataille des « Archaïstes » (*Arxaisty*) et des « Novateurs » (*Novatory*), selon la terminologie de Jurij Tynjanov, fait rage[180], où Vasilij Žukovskij et Konstantin Batjuškov deviennent populaires et où, à la fin de la seconde décennie, le jeune Puškin commence à publier ses œuvres. La première utilisation du mot *romantičeskij* (romantique) date de cette époque : Petr Vjazemskij s'en sert en 1816 dans son article consacré aux drames de Vladislav Ozerov[181]. La deuxième phase du romantisme peut être datée des années 1820 : elle est largement dominée par la figure de Puškin et voit se côtoyer des tendances très différentes, comme le romantisme civique des décembristes ou le romantisme philosophique de la *Société de l'amour de la sagesse* (*Obščestvo ljubomudrija*). La troisième étape, des années 1830 jusqu'aux années 1840, est encore plus différenciée, avec, par exemple, la poésie philosophique de Baratynskij, les récits d'Aleksandr Bestužev-Marlinskij, les œuvres de Vladimir Odoevskij, de Gogol' et de Lermontov. A cette époque, la poésie lyrique est concurrencée par la prose qui occupe un territoire de plus en plus grand : même les poètes les plus affirmés, comme Puškin par exemple, travaillent sur des textes en prose. Dans les années 1830, on voit

---

180 Ju. Tynjanov, « Arxaisty i Puškin », in Ju. Tynjanov, *Puškin i ego sovremenniki*, Moskva, Nauka, 1969, p. 23-121.

181 P. Vjazemskij, « O žizni i sočinenijax V.A. Ozerova », in V.A. Ozerov, *Sočinenija*, čast' I, Saint-Pétersbourg, 1816, p. 35. L'adjectif *romaničeskij* (une autre forme du mot romantique) est utilisé pour la première fois en russe encore plus tôt dans le récit *Modest i Sofi* (1810) de M.V. Perevoščikov.

apparaître dans la vie culturelle russe quelques cercles nouveaux. Mus essentiellement par leur intérêt pour les questions philosophiques et sociales, ils influencent, néanmoins, l'évolution de la littérature russe. Il s'agit avant tout du cercle de Nikolaj Stankevič (qui fonctionne de 1831 à 1839) et du cercle d'Aleksandr Gercen et Nikolaj Ogarev (dont les membres se réunissent de 1830 jusqu'à 1834)[182]. Dans le domaine spirituel, cette dernière étape de développement du romantisme russe se signale par l'intérêt accru pour l'autoréflexivité et par les recherches de formes littéraires permettant l'auto-analyse et l'expression de soi.

Dans leur présentation du romantisme dans *L'Histoire de la littérature européenne*, Maria-Rosario Ferré et Julio Salvador soulignent que partout en Europe, le romantisme garde son caractère individuel et national au point qu'il est impossible de mesurer ce courant « à l'aune d'un seul point de référence[183] ». Cette observation s'avère très juste non seulement pour dépeindre le mouvement romantique dans l'ensemble de l'Europe, mais aussi pour décrire la situation littéraire en Russie. Son caractère protéiforme, ses variations et ses contradictions, abondamment commentés par les chercheurs et les historiens de la littérature, forcent à parler non pas *du* romantisme russe mais *des* romantismes russes. On trouve ainsi des groupements (leur histoire sera tracée plus en détail dans le chapitre suivant) qui présentent des aspects très contrastés : nationaliste, civique, lyrique, ou encore philosophique. Sans parler des tendances anacréontiques de Batjuškov et plus largement des influences classiques, antiques ou européennes, qui continuent à innerver cette littérature en profondeur. Ainsi, le romantisme « nationaliste » aspire à une littérature rénovée par l'histoire nationale. Le romantisme civique des décembristes cherche aussi ses idéaux dans le passé national (le *Vojnarovskij* de Ryleev, par exemple) mais ne déclare pas la guerre au classicisme européen tout en refusant la poésie lyrique de l'intimité au nom d'une forme d'engagement politique et d'attention portée avant tout à la dimension publique de l'individu ; ce type de comportement a été bien analysé par Lotman dans « Le Décembriste dans la vie quotidienne » (« Dekabrist v

---

182 Ju. Mann, « Litératura v pervoij polovine XIX veka », in *Istorija vsemirnoj literatury v 9 tomax*, t. 6, Moskva, Nauka, 1983-1994, 1989, p. 287.

183 M.-R. Ferré et J. Salvador, « La première moitié du XIXe siècle », in A. Bennoit-Dusausoy, G. Fontaine (dir.), *Histoire de la littérature européenne*, *op. cit.*, p. 554.

povsednevnoj žizni[184] »). Le romantisme philosophique des *ljubomudry* prolonge l'intérêt pour les questions patriotiques et ses représentants sont particulièrement férus de philosophie allemande. Comme c'est le cas pour les décembristes, le poète doit, d'après eux, être avant tout un prophète, un orateur et un guide. Le romantisme lyrique initié par Žukovskij renforce, au contraire, le caractère intime de la poésie ; ses adeptes sont curieux de tous les modèles étrangers (espagnols, italiens, anglais, allemands, français).

La connaissance et le « recyclage » de la littérature étrangère (*Svetlana – russkaja ballada* de Žukovskij par exemple, d'après *Leonore* de l'Allemand Burger), qu'on aborde soit dans la langue originale soit à travers les traductions, est également une donnée importante du romantisme russe ; les écrivains privilégient tantôt la littérature et la philosophie allemandes, tantôt la poésie et de la prose anglaises, tantôt le roman intimiste et les drames historiques français. Cet intérêt pour les œuvres d'autres pays et les nombreuses traces qu'elles ont laissées dans les textes russes nous permettent d'affirmer que le romantisme russe est aussi né d'un grand mouvement de traduction des textes du romantisme européen.

I.2. Les groupes litéraires du romantisme russe : le changement du statut de l'écrivain et l'expression de soi

Le romantisme russe coïncide avec un changement du statut de l'écrivain et avec une transformation radicale de la vie littéraire russe. Le mouvement romantique se développe sur fond de trois rénovations : la professionnalisation du métier d'écrivain, le développement des associations littéraires et l'augmentation du nombre de lecteurs. Tout d'abord, les écrivains russes deviennent des « professionnels ». Si au cours du XVIIIe siècle et dans les premières décennies du XIXe, les auteurs restent encore liés à l'exercice des fonctions d'État (Deržavin est un haut dignitaire, Karamzin touche une pension pour écrire son *Histoire de l'Etat russe*, Žukovskij est précepteur dans la famille du Tsar), dans

[184] Ju. Lotman, « Dekabrist v povsednevnoj žizni », in *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1994, p. 456-557.

les années 1820, les hommes de lettres commencent à vivre de leur plume : le droit d'auteur entre en vigueur en Russie en 1828[185]. Parmi les premiers auteurs professionnels, il faut citer Aleksandr Puškin qui, dans les années 1830, considère son poste de gentilhomme de la chambre auprès de l'empereur Nicolas Ier plus comme une humiliation que comme une grâce, et qui voit la littérature comme « une branche de l'industrie[186] ». Cette transformation économique permet, entre autres, de valoriser l'expérience autobiographique de l'écrivain, qui n'est plus obligé de consacrer sa plume à la description des événements historiques importants pour l'État. Elle permet aussi, pour la première fois en Russie, une autonomisation du champ littéraire, qui s'émancipe du pouvoir politique. La communauté des écrivains russes prend conscience d'elle-même et commence à s'organiser autour de salons littéraires et de revues.

Le deuxième élément qui caractérise le changement de statut de l'écrivain est donc le développement de toutes sortes d'assemblées. Le début du siècle voit l'apparition, dans la société russe, de nombreuses associations : littéraires, scientifiques, religieuses, politiques etc. Ainsi, entre 1800 et 1810, il existait en Russie 15 salons et cercles dans lesquels on s'intéressait principalement à la littérature. Leur nombre augmente jusqu'à atteindre 26 entre 1810 et 1820[187]. La vie littéraire reflète le développement de la société civile et les liens horizontaux entre les représentants de différents groupes sociaux. D'un côté, cette perspective sociale culmine avec le thème de l'amitié, central dans l'œuvre de plusieurs auteurs russes. De l'autre, les différentes visions de l'homme et de sa vie intérieure donnent lieu à de nombreuses polémiques : la question de l'individu, comme

---

185 A. Bakuncev, *Avtorskoe pravo na proizvedenija literatury v Rossijskoj imperii. Zakony, postanovlenija, meždunarodnye dogovory (1827-1917)*, Moskva, VK Moskva, 2005, p. 20-22. Voir aussi le chapitre « Stanovlenie avtorskogo prava », in A. Rejtblat, *Kak Puškin vyšel v genii*, Moskva, NLO, 2001, p. 108-116.

186 «отрасль промышленности.» A. Puškin, « Zapiska ob izdanii gazety », in *Sobranie sočinenij v 10 tomax*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, t. 7, 1962, p. 364. Voir également l'article de I. Trockij, N. Nikolaev, « Gonorar », in *Litératurnaja enciklopedija v 11 tomax*, t. 2, Moskva, Izdatel'stvo Kom.Akad., 1929. Comme le montre L. Ščegolev, au cours de sa vie, Puškin a réussi à gagner une somme importante – 263 000 roubles. L. Ščegolev, « Material'nyj byt Puškina (po neizdannym materialam) », in *Iskusstvo*, 1929, n° 3-4, p. 44.

187 Voir l'étude de M. Aranson et S. Rejser, *Literaturnye kružki i salony*, Sankt-Peterburg, AP, 2001, p. 322-323 et le livre de V. Grosul, *Russkoe obščestvo XVIII- XIX vekov*, Moskva, Nauka, 2003, p. 173-188.

on le montrera plus loin, devient, au fur et à mesure, fondamentale pour la plupart des groupes de l'époque.

Certaines de ces associations littéraires ont une importance particulière. Les deux premières (le cercle d'Aleksej Olenin et *L'Amicale littéraire* [*Družeskoe literaturnoe obščestvo*]) appartiennent à l'époque préromantiqueь où les discussions autour des questions littéraires ne sont pas aussi violentes et enflammées qu'elles le seront plus tard, mais où sont déjà perceptibles des marques d'intérêt pour l'expression de soi et pour l'originalité nationale.

Le premier groupe littéraire, le cercle d'Alexej Olenin, directeur de la Bibliothèque publique de Saint-Pétersbourg et président de l'Académie de Beaux Arts, est de tendance anti-karamzinienne. Ses membres, Vladislav Ozerov, Nikolaj Gnedič, Ivan Krylov, Konstantin Batjuškov, Aleksandr Šaxovskoj etc., sont proches du classicisme et de la littérature antique, mais ont aussi une sensibilité préromantique. Ces orientations sont, à première vue, contradictoires. Cependant, comme le montre Robert Ellrodt, certains auteurs antiques manifestaient « un sentiment très vif de [leur] singularité[188] ». Il ne s'agit bien évidement pas d'autobiographisme à proprement parler ou du « culte du moi » moderne. Ce qui domine dans ce type d'écrits, c'est une tendance à se contempler de l'extérieur, puis à généraliser l'expérience, plutôt que s'intéresser à soi-même en tant qu'être singulier[189]. Néanmoins, la littérature antique permettait aux écrivains russes de valoriser la subjectivité et par conséquent, la traduction des poètes helléniques et romains contribuait au développement de la réflexivité romantique. Il est dès lors logique que les membres de ce cénacle aient surtout enrichi la culture russe par des traductions. Ainsi, grâce à Konstantin Batjuškov, le lecteur russe fait connaissance avec des écrivains antiques (Tibulle, Anacréon) mais aussi italiens (Pétrarque, Le Tasse) et français (Charles Millevoye, Évariste Parny). Ses adaptations ont surtout permis de compenser le manque, dans la littérature russe, de la tradition courtoise et des textes consacrés à des sentiments

188 R. Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare. L'émergence de la conscience moderne*, *op. cit*., p. 55.

189 *Id.*, p. 58-59.

amoureux qui étaient, en Europe, le fondement d'une attention soutenue aux émotions individuelles[190].

La deuxième société, *L'Amicale littéraire*, a vu le jour à l'université de Moscou en 1801. Elle réunissait Andrej Turgenev, Andrej Kajsarov, Aleksej Merzljakov, Aleksandr Voejkov et Vasilij Žukovskij. Ce cercle manifestait de l'intérêt pour la littérature allemande, pour Goethe et Schiller, mais aussi pour Rousseau, trois auteurs qui ont grandement contribué à former la sensibilité romantique en Europe, entre retour sur soi et affirmation du national. Dans cette société, la valorisation de la personnalité de l'auteur s'appuyait sur les formes d'autocontrôle pratiquées dans le milieu maçonnique[191].

Trois autres sociétés littéraires revêtent une grande importance au moment où les discussions portant sur le développement de la littérature russe occupaient les esprits. Toutes les trois sont liées au mouvement romantique, mais chacune s'appuie sur une des deux tendances principales de la pensée romantique. Si les *Amateurs du mot russe* (*Beseda ljubitelej russkogo slova*) donnent priorité aux questions de la spécificité nationale (*narodnost'*), le cercle de l'*Arzamas* réunit des poètes plus enclins à l'expression individuelle. Le conflit entre ces deux sociétés, dont l'une n'avait de cesse de parodier les activités de l'autre, a influencé fortement le développement de l'intérêt pour l'expression subjective dans la littérature russe. « La Société des amis de la sagesse » aborde les mêmes questionnements mais d'une manière nouvelle : en s'appuyant sur les idées des philosophes romantiques allemands (surtout de Schelling) les *ljubomudry* réfléchissent en premier lieu sur le problème de la spécificité nationale.

Les Amateurs du mot russe, dont les réunions régulières commencent dès 1811, jouissaient d'un prestige social et d'une grande popularité dans le milieu des hauts dignitaires de l'État. Les rencontres avaient d'habitude lieu dans la demeure somptueuse de Gavriil Deržavin, l'ancien poète de cour de Catherine II, et y assistaient parfois jusqu'à

---

190 Si dans la littérature française, les racines du roman psychologique du XIXe siècle sont à rechercher dans les textes consacrés à l'amour (comme par exemple *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette), dans la littérature russe, cette tradition n'a pas été développée. Voir D. M. Bethea, « Literature », in N. Rzhevsky (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Russian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 172-173.

191 Voir la présentation des discours prononcés par les membres du cercle dans V.I. Reizov, *Iz razyskanij o sočinenijax V.A. Žukovskogo*, t. 2, Petrograd, Senatskaja tipografija, 1916, p. 119-200.

500 membres. A la tête de cet important groupe littéraire se trouvait l'amiral Aleksandr Šiškov ; parmi ses représentants les plus connus, on peut citer Platon Širinskij-Šixmatov, Dmitrij Xvostov, Ivan Krylov, Aleksandr Šaxovskoj. Les membres de la société dénonçaient le « subjectivisme » de Karamzin et soutenaient la culture nationale, le folklore, les formes archaïques de la langue russe, le slavon. Cette tendance « nationaliste » permet d'expliquer la prédilection de la société pour les genres sérieux, comme le poème héroïque et l'ode.

En partie sous l'influence des *Amateurs du mot russe*, qui est une société clairement conservatrice tant du point de vue littéraire et linguistique que politique, on voit se former un groupe de jeunes auteurs proches du mouvement décembriste. Parmi ces écrivains, on peut citer Pavel Katenin, Vilgel'm Kuxelbekker, Fedor Glinka et Aleksandr Griboedov[192]. Ils ont en commun de refuser la poésie lyrique de l'intimité, préfèrent les genres sérieux et le néoclassicisme et aspirent à une poésie au contenu national. Le romantisme civique des futurs décembristes (qui n'ont pas formé de cénacles littéraires) occupe une place importante en Russie dans les années 1816-1825. On comptera plusieurs écrivains dans les rangs de ceux qui participeront à l'insurrection de décembre 1825, dont les plus célèbres sont Kondratij Ryleev et Aleksandr Bestužev-Marlinskij. Les poètes qu'on appellera décembristes aspiraient à des changements politiques en Russie, c'est pourquoi l'intérêt qu'ils pouvaient porter à leur vie intérieure et à l'auto-analyse fut très limité.

La deuxième société littéraire ayant fortement contribué au développement du romantisme en Russie est créée en 1815 ; elle se trouve aux antipodes des *Amateurs du mot russe*. Ce cénacle, l'*Arzamas*, a réuni régulièrement ses membres jusqu'en 1818. Parmi eux, on comptait Dmitrij Daškov, Dmitrij Bludov, Petr Vjazemskij, Vasilij Žukovskijn, Konstantin Batjuškov, Aleksandr Voejkov, Filipp Vigel', Aleksandr Turgenev, Vasilij Puškin et Aleksandr Puškin. Dans les années 1816 et 1817, les décembristes Nikolaj Turgenev, Mixail Orlov, Nikita Muravjev ont participé au travail de l'Arzamas. Cette société, qui parodiait les idées des *Amateurs du mot russe*[193], se

---

192 Ju. Tynjanov, « Arxaisty i Puškin », in *Puškin i ego sovremenniki, op.cit*.

193 On peut voir dans les parodies de l'Arzamas les traditions carnavalesques décrites dans les livres de D. Lixačev et A. Pančenko, *« Smexovoj mir » Drevnej Rusi*, Leningrad, Nauka, 1976 ; D. Lixačev,

rangeait du côté de Karamzin et soutenait infailliblement ses membres dans les conflits littéraires : d'ailleurs, c'est après la mise en scène de la pièce *La Leçon aux femmes coquettes, ou Les eaux de Lipetsk* (*Urok koketkam, ili Lipeckie vody*) d'Aleksandr Šaxovskoj, qui caricaturait Žukovskij et sa poésie, que cette société a été fondée en partie par ce dernier en 1815. Les membres de l'*Arzamas* sont des « Novateurs » qui s'intéressent moins à la problématique nationale que leurs confrères « Archaïstes » ; tournés vers les littératures étrangères, ils traduisent beaucoup : ils sont en partie à l'origine d'une longue et brillante tradition de traduction des textes littéraires européens en Russie. Ainsi, Vasilij Žukovskij traduit ou « adapte » en russe de nombreux auteurs préromantiques et romantiques britanniques (Th. Gray, J. Thomson, O. Goldsmith, W. Scott, J.G. Byron, Th. Moore) et allemands (G.A. Bürger, Goethe, F. Schiller, L. Uhland)[194].

La Société de l'amour de la sagesse (*Obščestvo ljubomudrija*) a existé peu de temps, entre les années 1823 et 1825. Après la défaite des décembristes, ses membres ont décidé de mettre fin à leurs rencontres régulières et les documents fondateurs de la Société ont été détruits. Parmi les associés, on cite d'habitude Vladimir Odoevskij, Dmitrij Venevitinov, Ivan Kirievskij, Stepan Ševyrev, Mixail Pogodin. Plus philosophique que littéraire, *La Société de l'amour de la sagesse* comptait des adhérents aux idées de Kant, Fichte, Schelling, autrement dit des philosophes importants pour le développement de la réflexivité moderne en Occident. L'analyse des articles du poète et critique Venevitinov montre que le concept de « connaissance de soi » (*samopoznanie*) est présent dans ses réflexions (« la connaissance de soi est l'idée qui seule peut animer l'univers entier[195] »,

---

A. Pančenko, N. Ponyrko, *Smex v Drevnej Rusi*, Leningrad, Nauka, 1984 ; et dans l'article de Ju. Lotman et B. Uspenskij « Novyj aspekt izučenija kul'tury Drevnej Rusi », in *Voprosy literatury*, 1977, n° 3, p. 148-166.

194 Ju. Levin, « V.A. Žukovskij i problema perevodnoj poèzii », in *Russkie perevodčiki XIX veka i razvitie xudožestvennogo perevoda*, Leningrad, Nauka, 1985, http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0570.shtml, consulté le 10 février 2016. La liste des traductions de Puškin est impressionnante. Il a traduit la poésie antique (Ovide, Catulle, Anacréon, Horace, Juvénal), les écrivains français (E. Parny, Voltaire, P. Mérimée, A. Chénier, F.-R. Chateaubriand) mais surtout anglophones (J. Wilson, W. Wordswort, W. Scott, B. Cornwall, S.T. Coleridge, W. Irving, J. Macpherson et G.G. Byron). Voir G. Vladimirskij, « Puškin – perevodčik », in *Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1939, p. 300-330. Voir également le chapitre « La traduction, la conscience autoréflexive et l'image de l'auteur » dans la partie III de notre thèse.

195 «Самопознание – вот идея, одна только могущая одушевить вселенную.», D. Venevitinov, « Neskol'ko myslej », in *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, O.I. Bakst, 1862, p. 164, [notre traduction].

« toutes les branches de la science se réuniront dans la science de la connaissance de soi[196] »). Néanmoins, Venevitinov tourne plutôt ses réflexions sur l'originalité de la Russie qu'on pourra trouver, d'après lui, dans le passé national. Ainsi, son article « Quelques pensées » (« Neskol'ko myslej[197] ») commence par une affirmation de la nécessite de la connaissance de soi avant de passer, à partir du deuxième paragraphe, à l'étude de la place particulière qu'occupe la Russie dans l'histoire universelle. On voit encore une fois que pour le romantisme russe, la connaissance de soi et l'identité nationale vont de pair et ne peuvent pas être pensées l'une en dehors de l'autre.

Même si les idées des *ljubomydry* avaient encore un écho très limité dans la production littéraire des années 1820, ce sont elles qui relient les deux dernières périodes de développement du romantisme russe. Les concepts de réflexivité, d'auto-analyse, d'attention à soi, modulés sur divers tons, deviennent très importants et traversent les années 1830 et 1840. Les auteurs proches du milieu des *Amateurs de la sagesse*, mais également ceux qui en sont éloignés, reviennent régulièrement sur la question de l'introspection[198]. Ainsi Stepan Ševyrev est convaincu qu'« il faut chercher les lois qui régissent les Beaux Arts dans la connaissance de soi-même[199] ». De même, le poète Evgenij Baratynskij dans sa correspondance avec Ivan Kireevskij explique : « L'homme qui ne trouve rien en dehors de lui-même pour l'adorer doit plonger en lui-même[200]. » Le professeur de l'université de Moscou Mixail Maksimovič adresse ces paroles à ses étudiants : « L'auto-perfectionnement et l'amélioration du sort de nos confrères, voilà le

---

196 «Все отрасли науки сольются в одну науку самопознания.», D. Venevitinov, « Razgovor Platona s Anaksagorom », *id.*, p. 156, [notre traduction].

197 « Neskol'ko myslej », *id.*, p. 164-169.

198 Voir par exemple la description de cette tendance dans l'article de N. Brodskij, « Poètičeskaja ispoved' russkogo intelligenta 30-40 godov », in *Venok M.Ju. Lermontovu*, Moskva, Petrograd, Izdatel'stvo tovariščestva V.V. Dumnova, naslednika brat'ev Salaevyx, 1914, p. 56-110. Brodskij souligne entre autres l'importance de revues littéraires comme *Le Messager de Moscou* (*Moskiovskij Vestnik*, 1827-1830), *Le Télescope* (*Teleskop*, 1831-1836) et son supplément *La Rumeur* (*Molva*, 1831-36) dans la propagation de ces idées.

199 «в познании самого себя надлежит искать законы для изящного.» S. Ševyrev, « Razgovor o vozmožnosti najti edinyj zakon dlja izjaščnogo », in *Moskovskij vestnik*, 1827, čast' 1, n° 1, p. 37, [notre traduction].

200 «Человеку, не находящему ничего вне себя для обожания, должно углубиться в себя.» E.A. Boratynskij, « Pis'ma E.A. Boratynskogo I.V. Kireevskomu (1829-1833) », in S.A. Račinskij (éd.), *Tatevskij sbornik*, Sankt-Peterburg, M. Stasjulevič, 1899, p. 48, [notre traduction].

vrai but de la vie[201] [...] » Mais cette exigence de réflexivité et d'attention à soi se traduit avant tout dans les journaux intimes et la correspondance des membres d'encore deux autres sociétés philosophiques : les cercles « occidentalistes » d'Aleksandr Gercen et Nikolaj Ogarev, et de Nikolaj Stankevič. Ces deux groupes voient le jour au début des années 1830. Le cercle de Gercen est dispersé en 1834 après l'arrestation et l'expulsion de ses organisateurs et de ses membres (Nikolaj Ogarev, Vadim Passek, Ivan Obolenskij, Nikolaj Ketčer, Aleksej Savič). Le cercle de Stankevič a existé un peu plus longtemps, de 1831 à 1839. En faisaient partie Vissarion Belinskij, Januarij Neverov, Vasilij Krasov, Konstantin Aksakov, Mixail Bakunin, Vasilij Botkin.

Le cercle de Stankevič met l'accent sur la philosophie romantique allemande et surtout les œuvres de Schelling, Fichte et Hegel. La question de la transformation du système politique en Russie, si importante au cours des années 1830, reste d'une certaine façon à la périphérie des intérêts du groupe, et c'est la réflexivité qui en est la principale caractéristique, comme le montre l'analyse de leur correspondance. Dans les lettres à leurs amis, les membres du cercle affirment par exemple que leur « moi » est au centre de leurs préoccupations ; des dissertations philosophiques et psychologiques au sujet des leurs plus petites émotions occupent souvent plusieurs pages. Le cercle de Gercen a un aspect différent : en effet ses membres se considéraient comme les héritiers des traditions décembristes et s'intéressaient surtout au socialisme utopique français, ainsi que, dans une moindre mesure, à la philosophie allemande. Ainsi, le cercle de Gercen est dès sa création beaucoup plus politisé. Néanmoins, l'attention au problème de l'affirmation de soi n'est pas moins importante dans cette société. Les membres des deux cercles s'adonnaient à la création littéraire, même si la postérité a surtout reconnu Alexandr Gerzen. Nikolaj Ogarev, Nikolaj Stankevič et Konstatin Aksakov écrivaient de la prose et de la poésie, le cercle de Stankevič comptait, parmi ses membres, les poètes Vasilij Krasov et Ivan Kljušnikov, et un critique littéraire de renom : Vissarion Belinskij, dit « le furieux » (*neistovyj*)[202].

---

201 «Усовершенствование себя и улучшение участи своих собратий — вот истинная цель жизни [...].» Maksimovič M., « O russkom prosveščenii », in *Teleskop*, 1832, n° 2, p. 189, [notre traduction].

202 Voir le livre *Poety kružka N.V. Stankeviča. N.V. Stankevič, V.I. Krasov, K.S. Aksakov, I.P. Kljušnikov*, Moskva, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1964.

Comme l'explique Mixail Geršenzon dans son livre *L'Histoire de la Jeune Russie* (*Istorja Molodoj Rossii*[203]), les membres de ces deux cercles philosophiques se sentaient comme des naufragés abandonnés sur une île déserte, tant leurs intérêts divergeaient des préoccupations de leur milieu social. C'est sans doute pourquoi les relations amicales avaient pour eux tant d'importance :

> Sur ces îles, on se tutoyait dès le deuxième jour de connaissance [...], on s'aimait passionnément, on se confiait les secrets les plus intimes, on se confessait et on avait une confiance profonde et sincère les uns dans les autres[204].

Ce type d'amitié, le fait de la cultiver si intensément, a indiscutablement joué sur le développement de l'auto-analyse et l'attention à soi dans la littérature russe.

A côté de la professionnalisation du métier d'écrivain et du développement des associations littéraires, il faut mentionner un troisième élément important et d'ordre plus socioéconomique dans le changement du statut de l'écrivain dans la littérature russe : l'évolution du marché des livres, l'augmentation du nombre de lecteurs et le gain de popularité des revues ; autant de phénomènes qui permettent à une quantité de plus en plus importante de personnes d'avoir accès à la littérature. *La Bibliothèque pour la lecture* (*Biblioteka dlja čtenija*) d'Osip Senkovskij (fondée en 1834), *Le Contemporain* (*Sovremennik*) fondé par Puškin en 1836, *Les Annales de la patrie* (*Otečestvennye zapiski*) fondées par Pavel Svin'in en 1839 et *Le Moscovite* (*Moskvitjanin*) de Mixail Pogodin, fondé en 1841, inaugurent le règne de ce qu'on a appelé les « grosses revues ». Le rôle du *Moscovite* est exceptionnel dans la diffusion des genres autobiographiques : entre 1841 et 1855, 65 textes comportant des éléments autobiographiques ont été publiés dans cette revue, ce qui représente un tiers des œuvres de ce type mises en vente à la même époque en Russie[205]. Soulignons encore une fois que la publication active des textes autobiographiques, comme on peut le conclure d'après les dates citées ci-dessus, se fait

---

203 M. Geršenzon, *Istorija Molodoj Rossii*, Moskva, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923.

204 «На этих островах люди со второго дня знакомства говорили «ты», […] страстно любили друг друга, поверяли друг другу интимнейшие тайны, взаимно исповедовались и глубоко, искренне верили один в другого.» *Id.*, p. 220, [notre traduction].

205 A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika i istoričeskoe soznanie XIX veka*, *op. cit.*, p. 107-108.

en dehors de la période romantique à strictement parler, si l'on considère que les années 1840 ne sont déjà plus marquées par la prédominance du romantisme en Russie.

C'est dans ces revues littéraires que, dans les années 1820 et 1840, Vissarion Belinskij, Petr Vjazemskij et Mixail Pogodin consacrent au genre autobiographique les premières études critiques. Comme l'explique Andrej Tartakovskij, le sujet central de ces articles était fourni par la constatation de l'absence presque totale de littérature confessionnelle en Russie, en comparaison avec la littérature européenne et surtout la littérature française[206]. Ainsi Petr Vjazemski avouait dans sa biographie de Dmitrij Fonvizin en 1848 :

> Les greniers de nos légendes sont vides. Maintenant, il n'est plus possible de relier le présent et le passé, les espérances et les légendes, impossible de renouer les deux extrémités. Chez nous, les individus se différencient si peu de la foule, tout est si égalisé ou lissé, que nous devons apprécier les moindres petites pointes qui se donnent à voir[207].

I.3. L'œuvre de Jean-Jacques Rousseau et le roman épistolaire dans la littérature romantique russe

Eu égard à la dimension fondatrice, dans la poétique du genre autobiographique – selon la définition de Philippe Lejeune –, des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, il paraît nécessaire d'interroger la familiarité du lecteur russe avec ce texte. Selon

---

206 *Id.*, p. 152-163.

207 «Житницы преданий наших пусты [...]. Теперь никак не свяжешь настоящего с прошедшим, упований с преданиями; никак не сведешь концов с концами. Личности так мало отделяются у нас от толпы, все так уравнено или изглажено, что мы должны дорожить и малейшими оконечностями, которые выдаются наружу.» P. Vjazemskij, *Fon-Vizin*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 5, Sankt-Peterburg, M. Stasjulevič, 1880, p. 34, [notre traduction].

Ju. Lotman[208] et Thomas Barran[209], cette familiarisation eut lieu, avant tout, grâce à la connaissance de la langue française. En effet, la noblesse russe très occidentalisée avait accès à la littérature étrangère grâce à ses connaissances linguistiques. En outre, les principales œuvres rousseauistes furent traduites en russe dès le XVIIIe siècle. Ce sont, avant tout, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *Émile, ou De l'éducation* ainsi que le traité *Du contrat social* qui influencèrent la littérature russe. On sait par exemple que la *Nouvelle Héloïse* (1860) fut traduite et publiée en 1769 mais que *Les Lettres d'Ernest et Doravra* (*Pis'ma Ernesta i Doravry*) de Fedor Emin, une imitation de ce roman, a vu le jour encore plus tôt, soit en 1766. Les *Confessions* de Rousseau ont également suscité un vif intérêt auprès du public russe. Une première traduction incomplète de cet ouvrage a été publiée en 1797[210] mais on relève des réflexions de lecteurs russes sur ce livre beaucoup plus tôt, dès le début des années 1780, après la publication de sa première partie en 1782[211]. Parmi les auteurs russes les plus intéressés par les *Confessions*, on peut nommer avant tout Denis Fonvizin et Nikolaj Karamzin, dont les œuvres ont été analysées dans la première partie de notre thèse.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le public russe connaissait d'autres œuvres fondamentales pour le développement de la conscience réflexive, tel que *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe (traduit en russe en 1781) ou les romans de Richardson (*Pamela* a été traduit en russe en 1787 ; *Clarisse Harlowe* en 1791 ; l'*Histoire de Sir Charles Grandison* en 1793). Le roman est le genre de la modernité par excellence, et aussi en partie de la modernité réflexive. Selon les données de Vasilij Sipovskij, de 1759 à 1766 on publiait en Russie en moyenne vingt-trois romans par an, de 1779 au 1782, soixante-sept romans par an, de 1788 à 1795, cent cinq romans par an[212]. La majorité des œuvres était des traductions mais la part des textes russes augmenta rapidement : de 1700 à 1800, selon les données du même auteur, cent quatre romans

---

208 Ju. Lotman, « Russo i russkaja literatura XVIII – načala XIX veka », in *Izbrannye stat'i v trex tomax*, t. 2, Tallinn, Aleksandra, 1992.

209 Th. Barran, *Russia Reads Rousseau*, Evanston, Northewestern University Press, 2002.

210 *Ispovedanie J-J. Russo*, čast' 1-2, Moskva, Universitetskaja tipografija Ridigera i Klaudia, 1797.

211 Voir la lettre de D.V. Golicyn écrite en 1789 et citée par Ju. Lotman dans son article « Russo i russkaja literatura XVIII – načala XIX veka», *op. cit.*, p. 69.

212 Nous nous appuyons sur l'étude de V. Sipovskij, *Očerki po istorii russkogo romana*, t. 1, fascicule 1 (XVIII vek), Sankt-Peterburg, 1909, p. 42-43.

russes furent écrits (leur publication commença dès 1760 avec les œuvres de Fedor Èmin) et mille seize romans furent traduits[213].

Ainsi les données quantitatives attestent d'une connaissance réelle par les lecteurs russes de la littérature européenne et du développement rapide d'une prose russe originale. Néanmoins une analyse plus détaillée remet en question la profondeur de l'influence occidentale sur la conscience littéraire russe du début du XIXe siècle. Pour étayer cette remarque, nous proposons de prendre comme objet d'étude le roman épistolaire, genre qui joue un rôle remarquable dans l'éveil de l'intérêt pour soi et dans le développement de la réflexivité moderne et qui en fut même un des indices majeurs dans la littérature européenne.

L'analyse prouve que la forme dominante du roman russe du XVIIIe siècle est le roman d'aventures, avec des péripéties très complexes incluant de nombreux changements dans les destinées des personnages. Les exemples de ce type de textes ne manquent pas, et on peut citer : *La Constance récompensée, ou Les Aventures de Lizark et Sarmonda* (*Nagraždennaja postojannost', ili Priključenija Lizarka i Sarmondy*, Fedor Emin, 1763[214]), *Les Aventures de Kleandr, prince Lacédémonien intrépide, et de Niotild, reine des Francs* (*Priključenija Kleandra, xrabrogo Careviča lakedemonskogo i Niotildy, Korolevy Frankijskoj*, Petr Zaxar'in, 1798[215]), *La Vertu triomphante, ou La Vie et les Aventures de Selim pourchassé par le mauvais sort* (*Toržestvujuščaja dobrodetel', ili Žizn' i priključenija gonimogo fortunoju Selima*, Dmitrij Zinoviev, 1791[216]), etc. En somme, le roman russe relaie encore cette vision de l'homme comme agent actif dont la vie intérieure n'a pas beaucoup d'importance ou est inaccessible à l'analyse[217].

---

213 V. Sipovskij, *Iz istorii russkoj literatury XVIII veka. Opyt statističeskix nabljudenij*, Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskoj akademii nauk, 1901, p. 32.

214 Evgenij, mitropolit, « Emin, ili Èmin, Fedor Aleksandrovič », in *Slovar' russkix svetskix pisatelej, sootečestvennikov i čužestrancev, živšix v Rossii*, t. 1, Izdanie Moskvitjanina, v universitetskoj tipografii, 1845, p. 221.

215 « Zaxar'in, Petr Mixajlovič », in *Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Èfrona, op. cit.*, http://www.vehi.net/brokgauz/, consulté le 1er juin 2016.

216 A.A. Polovcev, « Zinov'ev Dmitrij Nikolaevič », in A.A. Polovcev (dir.), *Russkij biografičeskij slovar'*, t. 7, Sankt-Peterburg, Tipografija glavnogo upravlenija udelov, 1897, p. 399-401.

217 Voir le tableau détaillé de l'histoire de la prose russe au XVIIIe siècle dans G. Moiseeva, I. Serman, « Zaroždenie romana v russkoj literature XVIII veka », in *Istorija russkogo romana v 2 tomax*, t. 1, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1962, p. 15-25.

Les Lettres d'Ernest et de Doravra, roman épistolaire de Fedor Èmin publié en 1766, reste un exemple presque unique de roman manifestant une attention réelle pour la vie intérieure des personnages. Dans cette œuvre inspirée par *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, les héros s'envoient des missives prolixes et cherchent à décrire leurs émotions. Les lettres d'Ernest sont particulièrement longues ; elles racontent la formation de ses convictions et surtout son attachement pour Doravra. Mais ces missives plus psychologiques sont présentes uniquement dans les deux premières parties du roman. Dans les chapitres trois et quatre, dans lesquels Ernest décide de renoncer à son amour pour Doravra, la description de ses émotions est remplacée par des réflexions philosophiques, politiques et morales. Ainsi le roman d'Èmin – écho des idées rousseauistes – s'adapte très vite aux exigences des lecteurs russes et prend le ton didactique et moralisateur caractéristique de toute la littérature russe du XVIIIe siècle[218]. Ajoutons aussi que Fedor Emin est un écrivain d'origine étrangère qui cherche sa place dans la société russe. Sa vie avant son arrivée à Saint-Pétersbourg en 1861 est mal connue. Comme le rappelle Evgenij Bešenkovskij, quatre versions de sa biographie existent. Il est probablement né à Constantinople de parents polonais ou slaves, a beaucoup voyagé en Europe et a fait ses études à Venise[219].

Le genre du roman épistolaire, pratiqué par Emin dans les années 1760, ne s'implante pas bien dans la littérature russe. L'intérêt pour la vie intérieure de l'individu réapparaît dans les textes russes un peu plus tard et dans un autre genre : dans les récits et nouvelles sentimentales qui deviennent populaires à la fin du XVIIIe siècle[220]. Le genre de la nouvelle devient à la mode grâce à Nikolaj Karamzin[221] et reste dominant au cours

---

218 Le livre de Vasilij Levšin *Matins d'un amoureux* (*Utrenniki vljublennogo*, 1779) a une structure analogue. L'œuvre est dédiée à la future épouse de Levšin. Le personnage principal, jeune aristocrate, décrit ses émotions provoquées par l'absence de lettres de sa bien-aimée. Il reçoit enfin une missive qui est citée dans le roman. A partir du cinquième matin, le lecteur découvre des messages avec des réflexions moralisatrices au sujet de l'amour. Voir l'analyse de ce texte dans le livre de Viktor Šklovskij, *Čulkov i Levšin*, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Lenngrade, 1933.

219 E. Bešenkovskij, « Žizn' Fedora Emina », in *XVIII vek, sbornik 11*, Leningrad, Nauka, 1976, p. 186-203.

220 Voir K. Skipina, « O čuvstvitel'noj povesti », in B. Ejxenbaum, Ju. Tynjanov, (éd.), *Russkaja proza*, La Haye, Mouton & C°, 1963, p. 14.

221 On peut considérer Mixail Murav'ev de précurseur des découvertes de Karamzin. Mixail Murav'ev est l'auteur de plusieurs textes sentimentalistes comme par exemple *Les Lettres d'Emile* (*Emilevy pis'ma*), *L'Habitant de faubourg* (*Obitatel' predemst'ja*) et *Les Lettres de Bernov* (*Bernovskie pis'ma*). L'importance de l'œuvre de Murav'ev a été fortement réévaluée dans la critique littéraire de ces dernières années. Voir :

des premières décennies du XIXe siècle. Le roman épistolaire dans sa version raccourcie et adaptée à la nouvelle mode est la fin du développement de ce genre dans la littérature russe. Dans cette version courte, le genre n'est pas des plus adaptés à la description de la psychologie des personnages. Ainsi, dans la nouvelle *Le Werther russe* (*Russkij Verter*, 1801) de Mixail Suškov, on ne découvre que la description de la trame romanesque de l'œuvre de Goethe : le personnage principal arrive à la campagne, tombe amoureux de Marija, apprend le mariage de sa bien-aimée, la rencontre de nouveau, obtient son aveu d'amour et finalement se suicide. En somme le récit de Suškov est un résumé du roman de Goethe avec quelques changements insignifiants dans les motivations du comportement des personnages. Dans ce résumé, les péripéties des la vie du héros occupent la place centrale et ses émotions ne sont pas bien décrites. L'analyse psychologique a un caractère très peu développé ; la vie intérieure des personnages perd de sa profondeur et de sa richesse. A l'époque romantique et même plus tard, on trouve plusieurs d'autres « romans en lettres » réduits à des récits ou des nouvelles : *Le Roman en sept lettres* d'Aleksandr Bestužev-Marlinskij (*Roman v semi pis'max*, 1823) ; *Le Roman en deux lettres* d'Orest Somov (*Roman v dvux pis'max*, 1832) ; *Les Rangs et l'Argent* d'Evdokija Rostopčina (*Činy i den'gi*, 1838) ; *Le Roman en neuf lettres* de Fedor Dostoevskij (*Roman v devjati pis'max*, 1847) ; *Polin'ka Saks* d'Aleksandr Družinin (*Polin'ka Saks*, 1847) ; *La Correspondance* de Julija Ždanovskaja (*Perepiska*, 1848) ; *La Correspondance* d'Ivan Turgenev (*Perepiska*, 1856).

La tradition du roman épistolaire apparaît à partir du début du XIXe siècle dans la zone d'ombre qui existe à côté de la littérature jugée importante et sérieuse. Il s'agit des œuvres écrites par les femmes et pour les femmes principalement, comme le roman

---

N. Buhks, « Les éléments novateurs dans la prose de M.N. Murav'ev », in *Révue des études slaves*, 1985, vol. 57, n° 3, p. 359-368 ; V. Zapadov, « Murav'ev Mixail Nikitič », in *Slovar' russkix pisatelej XVIII veka*, t. 2, Sankt-Peterburg, Nauka, 1999, p. 305-313 ; L. Rossi, « De F.N. Murav'eva à Théone : réalité et mythe littéraire dans le sentimentalisme russe », in *Revue des études slaves*, 2002, vol. 74, n° 4, p. 777-792. Comme le montre Vladimir Toporov, Mixail Murav'ev projetait de créer un roman en trois parties. Les deux premières sont imprimées dans la typographie impériale en 1790, elles sont destinées à l'éducation des grands princes Aleksanr et Konstantin, car Mura'ev exerça (1787-1797) en tant que précepteur dans la famille royale. Elles ne deviennent connues du public large qu'en 1815. Voir V. Toporov, *Iz istorii russkoj literatury, t. II, Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka : Issledovanija, materialy, publikacii. M.N. Murav'ev : Vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Livre 1*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2001, p. 381-564. Voir également L. Rossi, « "Malen'kaja trilogija" Mixaila Murav'eva », in *Russica Romana I*, 1994, p. 51-78.

épistolaire de Natal'ja Golovkina *Elisabeth de S., ou L'Histoire d'une Russe publiée par une de ses compatriotes* qui a vu le jour à Paris en 1802[222]. La position particulière de cette œuvre se confirme par le fait qu'elle est écrite en français et qu'elle ne sera traduite en russe qu'une année plus tard[223]. On constate donc que le roman s'inscrit dans un contexte plutôt étranger et que le français, pour les écrivaines russes de cette période, demeure une langue « psychologique ». Comme nous l'avons déjà mentionné, ce sont les femmes qui, dans la littérature russe, s'engagent beaucoup plus vite vers la modernité. Le roman cité ci-dessous manifeste un intérêt indiscutable pour la vie intérieure. Par exemple, une description détaillée du caractère d'Élisabeth – jeune fille élevée par sa mère loin de la société mondaine – occupe tout le début du roman dont l'intrigue principale est son histoire d'amour. L'analyse (relativement superficielle) d'émotions constitue l'essentiel de la correspondance entre les personnages. Ce roman épistolaire influencera un des textes les plus intéressants pour l'histoire de l'expression de soi dans la littérature russe de l'époque romantique, le journal d'Anna Kern, qui sera également écrit en français[224].

En définitive, l'influence de Rousseau sur la littérature russe présente un caractère paradoxal. D'une part, le public russe connaît bien les ouvrages principaux du vicaire savoyard. Son œuvre fascine, inspire, interpelle quasiment tous les auteurs russes dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Les traces de ses écrits sont facilement discernables chez plusieurs hommes de lettres du siècle des Lumières déjà évoqués dans cette étude : Mixail Murav'ev, Denis Fonvizin, Nikolaj Karamzin, Gavriil Dobrynin. Plus tard, les ouvrages de Rousseau marqueront profondément la génération préromantique. Comme nous le montrerons plus loin, Andrej Turgenev, Konstantin Batjuskov, Vasilij Zukovskij y trouvent des modèles à reproduire, à caricaturer ou à critiquer. L'œuvre de Rousseau suscite des discussions passionnées dans des lettres, des journaux, des Mémoires, ainsi que d'autres écrits de divers écrivains de l'époque romantique (Filipp Vigel', Petr

---

222 Le roman a vu le jour sans nom d'auteur : *L'Histoire d'une russe publiée par une de ses compatriotes*, Paris, Ducauroy, 1802. Natal'ja Petrovna Golovkina (1769-1849, née Izmajlova) est l'auteur d'encore un roman en lettre *Alphonse de Lodève par Mme la comptesse de G.*, Paris, F. Shoell, H. Nicolle, 1809. Les deux romans sont parfois attribués à tort à Ekaterina Ivanovna Golovkina (1702-1791, née Ramadanovskaja). Le roman *Valérie* de Julia Krüdener peut être également mentionné parmi ces œuvres franco-russes.

223 N. Golovkina, *Elisaveta iz S., ili Istorija rossijanki, napisannaja odnoj iz ee sootečestvennic*, Moskva, Tipografija F. Gippiusa, 1803-1804.

224 Voir le chapitre de notre thèse consacré à ce texte.

Vjazemskij, Aleksandr Puškin, Anna Kern, Mixail Lermontov, Vissarion Belinskij etc.). De même, la pensée de Rousseau imprègne l'œuvre des réalistes russes (surtout Tolstoj et Dostoevskij, mais également beaucoup d'autres). D'autre part, les formes littéraires, emblématiques de l'écrivain français (les confessions et le roman en lettres), ont beaucoup de mal à s'enraciner en Russie, et les écrivains russes sont contraints de chercher d'autres modalités (non confessionnelles et plus discrètes) d'expression de soi.

I.4. La confessionnalité affaiblie

Dans les limites de la période présentement choisie pour notre étude, il est quasiment impossible de trouver des autobiographies de type rousseauiste, c'est-à-dire, des autobiographies qui se caractérisent par une attention centrée sur la vie intérieure, la sensibilité ou l'individualité de l'auteur et la remise en question du moi et qui, d'autre part, décrivent d'une façon cohérente et linéaire la vie de l'auteur – autrement dit – qui structurent les éléments de son existence à partir d'un projet unificateur (ce que Pierre Bourdieu a appelé dans un article célèbre « l'illusion biographique[225] »). On constate d'ailleurs *ipso facto* l'absence du terme « autobiographie » dans les études consacrées à la description de la littérature intime de cette époque. Ainsi d'après Andrej Tartakovskij, le nombre des Mémoires (il inclut dans ce terme large les Mémoires proprement dits mais aussi les souvenirs courts et ce qu'il appelle les Mémoires autobiographiques) créés entre 1800 et 1861 est-il relativement important – approximativement 2000[226]. Mais le chercheur constate que les souvenirs consacrés à des événements historiques ou à des rencontres avec des hommes politiques importants demeurent la forme largement dominante de cette période. La plupart des textes décrivent des événements extérieurs à

[225] P. Bourdieu, « L'illusion biographique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69-72.

[226] A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika i istoričeskoe soznanie XIX veka, op. cit.*, p. 136. Tartakovskij s'appuient sur les donnés du livre : Zajončkovskij P.A. (réd.), *Istorija dorevolucionnoj Rossii v dnevnikax i vospominanijax*. *Annotirovannyj ukazatel' knig i publikacij v žurnalax*, 5 t., Moskva, Knižnaja palata, 1976-1989.

la personnalité de l'auteur. En outre, ce sont des récits brefs qui ne retracent qu'une partie relativement courte de l'existence de leur créateur. Ces textes ne peuvent donc être qualifiés d'autobiographiques dans l'acception choisie pour notre travail. Par ailleurs, la publication active de ces œuvres ne débute pas avant les années 1850 : à l'époque romantique, entre 1800 et 1840, 79 Mémoires ont été publiés (selon la classification de Tartakovskij), alors qu'entre 1840 et 1860, trois fois plus d'œuvres (297 textes) ont été éditées[227]. Cette remarque nous incite à conclure que l'intérêt de la société russe pour l'individu et l'histoire de sa sensibilité ne s'éveille réellement en Russie qu'à la fin de la période romantique.

Tartakovskij fait ressortir un groupe de textes qu'il qualifie de « Mémoires autobiographiques[228] » pour désigner des œuvres plus longues, plus cohérentes. Leur nombre est relativement important. Il cite les écrits d'Ekaterina Daškova, Ivan Lopuxin, Ivan Dmitriev, Aleksandr Bašilov, Adrian Gribovskij, Gavriil Deržavin, Aleksandr Borovkov, Filipp Vigel', Fedor Golicyn, Varvara Golovina, Nikolaj Greč, Evgraf Komarovskij, Fedor Lubjanovskij, Aleksandr Mixajlovskij-Danilevskij, Dmitirij Runič, Jakov de Sanglen, Filipp Ismajlov, Fadej Bulgarin, Nadežda Durova. La plupart de ces textes sont publiés au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, plusieurs décennies après la mort de leurs auteurs. Même si ces œuvres sont plus élaborées, la majorité de leurs auteurs pourrait être d'accord avec Filipp Vigel' qui décrit ainsi ses objectifs dans l'introduction de ses *Mémoires* :

> De moi, je parlerai peu : la modestie ne me permettra pas de vanter mes mérites, somme toute très ordinaires, qui compensent à peine mes innombrables défauts ou même vices ; et la honte, que l'on connaissait encore à notre époque, ne me permettra pas de révéler ces derniers. N'ayant pas l'immense renommée de J.-J. Rousseau, je n'ai pas droit à la même impudeur. Dans ce que j'écrirai, je ne serai personne : je serai seulement un cadre, ou mieux encore, un badigeonneur qui mettrait dans ce

---

227 Il est possible actuellement de s'appuyer uniquement sur les dates de publication de ces textes : les dates exactes de leur création ne sont pas établies et, comme le souligne Tartakovskij, leur datation demandera plusieurs années de travail à une grande équipe de chercheurs. Cet effort étant irréalisable dans le cadre de cette thèse, nous n'utiliserons, dans notre recherche, que les dates de publication.

228 A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika i istoričeskoe soznanie XIX veka*, *op. cit.*, p. 155.

cadre tour à tour des paysages et des portraits et qui par leur diversité chercherait à compenser ses insuffisances dans l'art pictural[229].

On découvre également que, dans ces « Mémoires autobiographiques », la tendance à l'identification sociale reste dominante. Dans l'espace littéraire russe de la première moitié du XIXe siècle, il est surtout permis de parler de soi comme d'un fonctionnaire de l'État, c'est-à-dire comme d'une partie (plus ou moins bien intégrée) du mécanisme étatique, plutôt que comme d'une personnalité unique, d'un individu particulier doté de sa propre histoire. En somme, comme au XVIIIe siècle, les auteurs russes préfèrent se décrire en mettant au premier plan leurs mérites dans la société. La majorité des mémorialistes se concentrent sur la présentation de leur carrière et de leur participation aux événements historiques importants. Par exemple, Ekaterina Daškova cherche à mettre en valeur dans ses *Mémoires* (*Zapiski*, 1805-1806) son rôle dans l'arrivée de Catherine II au pouvoir. De même, Ivan Dmitriev, dans son œuvre *Le Regard sur ma vie* (*Vzgljad na moju žizn*', 1823), s'excuse pour avoir évoqué ses œuvres littéraires et l'histoire de leur publication, tant ces informations lui semblent anecdotiques :

> [...] J'ai déjà prévenu que dans mes Mémoires, je parlerai aussi de ma vie d'auteur ; c'est pourquoi il me faudra parfois m'arrêter sur des bagatelles[230].

La majeure partie des Mémoires de Dmitriév est consacrée à sa carrière et à la description de son travail à des postes variés ; le point culminant de son ascension sociale étant la charge de ministre de la Justice. Cet accent mis sur la description de son activité professionnelle dans ses Mémoires a été déceptif pour les lecteurs qui attendaient de

---

229 «О себе буду говорить мало: скромность не позволит мне хвалиться добрыми, но весьма обыкновенными свойствами, которые едва могут служить перевесом бесчисленным недостаткам или даже порокам; и стыд, который еще знали в наше время, не допустит меня открывать последних. Не имея великой славы Жан-Жака Руссо, не имею и прав на бесстыдство его. В описываемом мною я буду никто: я буду только рамкой, лучше сказать, маляр, вставляющий в нее попеременно картины и портреты и многоразличием их старающийся заменить недостаток в искусстве живописном.» *Zapiski Filippa Filippoviča Vigelja*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1891, p. 6-7, [notre traduction].

230 «[...] Я уже предварил, что буду в записках моих говорить и об авторской своей жизни; почему и придется иногда останавливаться на мелочах.» *Vzgljad ne moju žizn'. Zapiski deistvitel'nogo statskogo sovetnika I.I. Dmitrieva*, Moskva, V. Got'e, 1866, p. 31, [notre traduction].

l'éloquent Dmitriev une présentation beaucoup plus subjective des événements[231]. On peut donc constater que même les auteurs de talent (comme c'était le cas d'Ivan Dmitriev, poète célèbre en son temps) peinent à dépasser les limites imposées dans la littérature russe concernant l'introspection.

La carrière est l'un des maîtres mots de la pensée de beaucoup d'autobiographes en ce premier tiers du XIXe siècle, aussi la relation d'épisodes glorieux dans l'activité professionnelle et d'épisodes en lien avec les conflits ou les échecs subis sont-ils nombreux dans ce type de textes qui, bien que parfois intitulés *Confessions*, n'ont d'autre but que de convaincre les autorités russes de la loyauté de leur auteur. L'exemple le plus éloquent de ce type de plaidoyer ou de faire-valoir est *Ma Confession* (*Moja Ispoved'*, 1829) de Petr Vjazemskij, envoyée à Nicolas Premier par l'intermédiaire de Vasilij Žukovskij pour prouver l'absence de liens de l'auteur avec le mouvement décembriste. Cette confession n'a évidemment aucun dessein introspectif. Les questions politiques et le récit de carrière en occupent le premier plan.

Les premières œuvres dont l'aspect autobiographique au sens introspectif et confessionnel est indiscutable ne voient finalement le jour en Russie que dans les années 1850, avec *Le Passé et les Pensées* (*Byloe i dumy*, 1852-1868) d'Alexandre Gercen, *La Chronique familiale* (*Semejnaja xronika*, 1856) et les *Années de l'enfance du petit-fils Bagrov* (*Detskie gody Bagrova vnuka*, 1858) de Sergej Aksakov, et, enfin et surtout, la trilogie *Enfance* (*Detstvo*, 1852), *Adolescence* (*Otročestvo,* 1852-54) et *Jeunesse* (*Junost'*, 1855-57) de Lev Tolstoj. Cette trilogie fut précédée de *L'Histoire de ma journée d'hier* (*Istorija včerašnego dnja*, 1851) qui inaugure l'œuvre autobiographique et introspective de celui qu'on peut qualifier de véritable « découvreur littéraire de l'inconscient[232] ».

---

231 Voir par exemple l'avis de M. Pogodin dans « Večera u Ivana Ivanoviča Dmitrieva », in *Russkij. Gazeta političeskaja i literaturnaja*, 1869, n° 7-8 (9 juillet) ou de P. Vjazemskij, in *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1883, t. 9, p. 36.

232 C. Géry, « Natacha, Kitty et Léon Nikolaïevitch sur le divan d'Ossipov, où Les Destinées psychanalytiques de l'œuvre de Tolstoï dans la Russie des années 1910 », in C. Depretto (dir.), *Un autre Tolstoï*, Paris, IES, 2012, p. 230.

En conclusion, les œuvres autobiographiques les plus importantes dans la littérature russe du XIXe siècle sont quasiment toutes écrites en dehors de la période romantique, ce qui distingue nettement la littérature russe de la tradition littéraire européenne. Néanmoins on découvre dans la production littéraire de cette époque plusieurs formes d'affirmation de soi, d'intériorisation et de subjectivation. Ces nouvelles tendances seront au centre de nos études dans la deuxième et la troisième parties de notre thèse.

Reste à mentionner le rôle crucial des femmes russes dans la formation de la réflexivité moderne, qui même si elles sont tenues à l'écart des grands cercles de diffusion de la littérature, ont pu trouver, en leur temps, leurs lecteurs, et accéder à une certaine notoriété. Ainsi avons-nous déjà analysé, dans la première partie de notre étude, quelques textes remarquables pour leur caractère introspectif tels que *Les Mémoires* de Natal'ja Dolgorukaja ou le journal de Ekaterina Kvašnina-Samarina. Dans la première moitié du XIXe siècle, c'est donc dans les autobiographies féminines, souvent rédigées sous forme de journal intime, qu'on pourra déceler les marques majeures de la modernité du genre, comme en attestera notre chapitre suivant.

Comme nous le montrons dans notre présentation du romantisme russe, le développement de ce mouvement littéraire a un caractère complexe : on peut parler de romantismes au pluriel plutôt que d'un seul romantisme. Le centre d'attention de la littérature russe se déplace lentement de l'État vers la nation et l'individu. Mais dans ce processus, le commun, le général reste encore plus important que l'individuel et le particulier. Ainsi, le genre des Mémoires se développe tandis que les autobiographies sont quasiment absentes dans la littérature russe de l'époque.

Chapitre II. Le refus de la confessionalité « directe » : influence de Montaigne, didactisme et revendications politiques

II.1 L'influence de Montaigne et l'autobiographisme visuel : Konstantin Batjuškov

II.1.§1. Les carnets de notes : Montaigne *versus* Rousseau

Konstantin Batjuškov n'a jamais tenu de journal intime, mais il remplissait des carnets de notes sur les menus faits de sa vie quotidienne, accumulait les citations de ses auteurs favoris (un des carnets s'intitule *M'est précieux ce qui n'est pas mien* [*Čužoe — moe sokrovišče*]), les autoportraits, les projets d'œuvres futures, les réflexions philosophiques, etc. Ainsi l'affirmation de soi et l'auto-analyse chez Batjuškov, comme chez d'autres auteurs préromantiques et romantiques russes, prend des formes qu'on pourrait qualifier de semi-fictionnelles.

Contrairement à la plupart des auteurs de son époque (Vasilij Žukovskij, Andrej Turgenev, Aleksandr Čičerin), Batjuškov ne s'appuie pas sur la tradition de l'auto-analyse des sociétés maçonniques. Les problèmes de l'introspection sont posés par le poète sous une forme plus littéraire, principalement liée à l'influence des *Essais* de Montaigne et, dans une moindre mesure, des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. C'est l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* qui attire cependant le premier l'attention de Batjuškov. À partir de 1809, ses écrits témoignent d'une lecture attentive des textes de Rousseau. Cet intérêt culmine en 1815, date à laquelle Batjuškov écrit plusieurs textes en prose très importants. Rousseau est évoqué dans deux essais essentiels pour cette période de son œuvre : « Du poète et de la poésie » (« Nečto o poète i poèzii », écrit en 1815, publié en 1816) et « De la morale fondée sur la philosophie et la religion » (« Nečto o morali, osnovannoj na filosofii i religii », 1815).

Le premier essai s'élabore à partir d'un conseil aphoristique que Batjuškov prodigue aux jeunes apprentis poètes : « vis comme tu écris et écris comme tu vis[233] […] ». Dans cet article, Batjuškov analyse avant tout la deuxième partie de la maxime : « écris comme tu vis ». Le poète met en valeur l'importance des impressions de l'enfance et de la jeunesse, qui sont nécessaires à la création des œuvres littéraires, tout en soulignant également que l'œuvre poétique doit correspondre aux penchants naturels de son auteur. Batjuškov aborde la question des souvenirs autobiographiques en s'appuyant sur Rousseau qui, dans ses *Confessions*, entreprenait aussi une étude de la mémoire avec ses failles, ses plaisirs, ses malheurs et ses paradoxes.

Malgré son admiration pour le vicaire savoyard, l'essai suivant de Batjuškov, « De la morale fondée sur la philosophie et la religion », contient une vision beaucoup plus négative de l'œuvre de Rousseau. Ici, Batjuškov critique l'auteur français du point de vue de la première partie de l'aphorisme donné dans l'article précédent : il souligne que le comportement de Rousseau, dans la vie quotidienne, ne correspondait pas aux idées dont il se réclamait. En un mot, il ne vivait pas comme il écrivait. De plus, Batjuškov fait reproche à l'auteur des *Confessions* de ne pas respecter la mémoire de ses proches en rendant publiques nombre d'informations inavouables. Finalement, Rousseau est cité parmi les auteurs méprisant la religion, construisant leur morale sur des idées philosophiques et, par conséquent, incapable de donner des fondements solides à l'existence humaine. Ainsi l'œuvre de Rousseau se charge-t-elle de connotations très négatives car elle s'apparente à l'athéisme, à la révolution, à l'amoralisme, ce qui l'exclut, selon le poète russe, du champ littéraire acceptable.

En ce sens, l'héritage de Montaigne correspond davantage aux besoins d'une certaine littérature romantique russe, issue du sentimentalisme mais hostile à la pensée prétendument révolutionnaire de Rousseau[234]. L'intérêt pour Montaigne s'accorde d'ailleurs très bien avec l'utilisation par Batjuškov de modèles littéraires de l'Antiquité et de la Renaissance. La découverte des *Essais* de Montaigne par l'écrivain russe date des

---

233 «Живи как пишешь и пиши как живешь […].» K. Batjuškov, « Nečto o poète i poèzii », in *Opyty v stixax i proze*, Moskva, Nauka, 1977, p. 22.

234 Sur l'importance de l'héritage de Montaigne, voir N. Kočetkova, *Literatura russkogo sentimentalizma*, *op. cit.*, p. 223-225.

mêmes années que sa lecture de Rousseau. Batjuškov écrit dans son carnet de notes des années 1810 et 1811 :

> J'ai lu Montaigne il y a peu. Voilà un livre que je relirai toute ma vie ! Un voyageur, marchant dans la vallée, parcourue par des ruisseaux, se demande souvent : d'où vient cette eau ? D'où viennent tant de sources ? Il marche plus loin et trouve un lac, alors son étonnement disparaît. Ce lac, dit-il, est la source de ces petites rivières, ruisseaux et cours d'eau. Ce voyageur, c'est moi, ces sources sont les auteurs que j'ai lus dans ma jeunesse, ce lac, c'est Montaigne. Tous les écrivains, tous les moralistes, tous les poètes ont glané chez Montaigne des pensées, des tournures ou des expressions. De chacune de ses pages, on en a fait des tomes. On peut qualifier son livre de très savant, de très divertissant, de très profond, mais jamais d'ennuyeux, toujours nouveau ; en un mot c'est l'histoire et le roman du cœur de l'homme[235].

En 1817, Batjuškov revient de nouveau vers l'œuvre de Montaigne pour se livrer dans la foulée à la composition d'un autoportrait relativement ironique. Dans le choix de Montaigne contre Rousseau, c'est donc aussi le choix de l'autoportrait contre l'introspection confessionnelle qui s'affirme :

> [...] Montaigne écrivait comme cela lui venait à l'esprit. Je le crois. Mais Montaigne est vraiment un homme exceptionnel [...] Pour un petit esprit, apathique et lent, comme le mien, écrire directement au propre est très difficile, mais aujourd'hui je me sens bien et je veux faire un *tour de force*[236] [...] Alors, écris quelque chose ! Réfléchis ! J'ai essayé de réfléchir plusieurs fois, mais je ne sais pas pourquoi, cela ne donne rien [...] Pour quelles raisons je n'arrive pas à réfléchir ?
> Première raison, je suis de petite taille.

---

235 «Я прочитал Монтаня недавно. Вот книга, которую буду перечитывать во всю мою жизнь! Путешественник, проходя по долине, орошенной ручьями, часто говорит: откуда эта вода? откуда столько ключей? — Идет далее и находится озеро; тогда его удивление исчезает. Это озеро, говорит он, есть источник маленьких речек, ручьев и протоков. Этот путешественник — я, эти ключи — авторы, которых я читал в молодости, это озеро — Монтань. Все писатели, все моралисты, все стихотворцы почерпали в Монтане мысли, обороты или выражения. Из всякой его страницы делали том. Его книгу можно назвать весьма ученой, весьма забавной, весьма глубокомысленной, никогда не утомительной, всегда новой; одним словом, историей и романом человеческого сердца.» K. Batjuškov, « Raznye zamečanija », in *K drugu. Izbrannye proizvedenija*, Moskva, Parad, 2007, p. 446-447, [notre traduction].

236 En français dans le texte.

2 – Pas assez corpulent.

3 – Distrait.

4 – Trop condescendant.

5 – Je ne sais rien à fond même en poésie bien que je m'escrime depuis des lustres à tenter de composer des vers.

6 – Je ne suis pas haut placé, pas de grande noblesse, pas riche.

7 – Pas marié.

8 – Je ne sais pas jouer au whist et au boston.

9 – Ni aux échecs.

10 –

11 – Plus tard je vais trouver d'autres excuses qui permettent à ma raison de se résigner.

Mais j'ai besoin d'écrire. Je m'ennuie trop sans une plume[237].

Comme on peut le voir, la première tentative d'autodescription ne s'engage pas sur le terrain mouvant de l'introspection et le poète mentionne surtout son apparence physique et son statut social (« distrait » et « trop condescendant » pourraient d'ailleurs relever d'un point de vue extérieur), tout ceci enveloppé d'une bonne dose d'ironie caractéristique d'un certain nombre d'autoportraits russes à l'époque romantique. Après

---

237 «[...] Монтань писал, как на ум приходило ему. Верю. Но Монтань — человек истинно необыкновенный. [...] С маленьким умом, с вялым и небыстрым, каков мой, писать прямо набело очень трудно, но сегодня я в духе и хочу сделать tour de force. [...] Итак, пиши о чем-нибудь. Рассуждай! Рассуждать несколько раз пробовал, но мне что-то все не удается [...]. Отчего я не могу рассуждать?

Первый резон, мал ростом.

2 - не довольно дороден.
3 - рассеян.
4 - слишком снисходителен.
5 - Ничего не знаю с корня, а одни вершки, даже и в поэзии, хотя целый век бледнею над рифмами.
6 - Не чиновен, не знатен, не богат.
7 - Не женат.
8 - Не умею играть в бостон и в вист.
9 - Ни в шах и мат.
10 -
11 - После придумаю остальные резоны, по которым рассудок заставляет меня смиряться. Но писать надобно. Мне очень скучно без пера.» K. Batjuškov, « Čužoe – moe sokrovišče », in *K drugu. Izbrannye proizvedenija*, *op. cit.*, p. 454-455, [notre traduction].

avoir achevé cette autodescription, Batjuškov poursuit ses réflexions en adoptant une démarche tout à fait opposée à celle de Montaigne. En effet, au lieu de se focaliser sur lui-même, le poète russe évoque le souvenir de ses rencontres avec le général Raevskij.

Batjuškov revient vers Montaigne un peu plus loin dans son carnet, pour élaborer un autoportrait beaucoup plus complexe et très intéressant en ce que, pour la première fois dans la littérature russe, une seule et même personnalité est composée d'éléments contradictoires. Si, dans la nouvelle *Sensible et froid* de Karamzin, des traits autobiographiques étaient communs entre deux héros, dans l'autoportrait de Batjuškov, ils ne forment plus qu'un seul individu. Par conséquent, la personnalité décrite devient énigmatique, fluctuante, insaisissable. L'écrivain russe s'approche de Montaigne qui, d'après Ellrodt, ne parvient à se décrire « qu'après une phase initiale qui s'apparente à une dissolution du moi sous le regard de l'observateur[238] ».

Dans cet autoportrait, on constate, d'une part, l'avancement vers la modernité dans la découverte d'un moi fuyant et mystérieux, d'autre part, l'utilisation par Batjuškov de formes autodescriptives assez « archaïques », consistant à se décrire dans un récit à la troisième personne, adoptant ainsi un point de vue extérieur à lui-même, en se projetant vers l'extérieur en quelque sorte. Ce n'est qu'à la fin de son texte que l'auteur avouera avoir parlé de lui. Batjuškov a, de toute évidence, du mal à se décrire en restant « à l'intérieur » de lui-même et en utilisant la première personne. Nous citerons en partie cette description par ailleurs très longue :

> Il y a peu, j'ai eu l'occasion de rencontrer un homme étrange, comme il y en a tant ! Voici quelques traits de son caractère et de sa vie. Il a une trentaine d'années. Il est tantôt en bonne santé, mais alors vraiment très bien portant, tantôt malade, mais alors à l'article de la mort. Aujourd'hui insouciant, léger comme les enfants, tu le verras le lendemain, plongé dans ses pensées, dans la religion, il est devenu plus sombre qu'un moine. Il a un visage parfaitement bon, comme son cœur, mais tout aussi changeant. Il est fin, sec, pâle comme un linge. Il a traversé trois guerres, il se portait bien en bivouac, mais se mourait au repos. En campagne, il ne perdait jamais courage et était toujours prêt à sacrifier sa vie, avec une merveilleuse insouciance, dont il

238 R. Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare*, *op. cit.*, p. 14-15.

> s'étonnait lui-même. En temps de paix, tout lui était pénible et la moindre obligation, quelle qu'elle soit, constituait un lourd fardeau [...] Concluons : ces deux personnes, ou bien cette seule personne, habite maintenant à la campagne et écrit son portrait à la plume. Souhaitons lui un bon appétit, car il va déjeuner. C'est Moi[239] ! Avez-vous deviné maintenant[240] ?

Cette description rappelle plusieurs passages du livre de Montaigne, mais surtout l'autoportrait retracé dans l'essai « L'Inconstance de nos actions » :

> Honteux, insolent ; chaste, luxurieux ; bavard, taciturnes ; laborieux, délicat ; ingenieux, hebété ; chagrin, debonaire ; menteur, véritable ; sçavant, ignorant ; et libéral et avare ; et prodigue, tout cela, je le vois en moy aucunement, selon que je me vire ; et quiconque s 'estudie bien attentivement trouve en soy, voire en son jugement mesme, cette volubilité et discordance. Je n'ay rien à dire de moy, entièrement, simplement, et solidement, sans confusion et sans meslange, ny en un mot[241].

Ainsi, les carnets de notes des années 1810-1817 témoignent de l'évolution de l'autoportrait chez Batjuškov vers des formes de plus en plus complexes. Ses écrits manifestent « une capacité de dédoublement réflexif instantané[242] » et montrent que l'écrivain s'apparente à cette vision moderne qui, dans les termes de Robert Ellrodt, « met en question la nature, voire l'existence même d'un "moi" qu'elle ne parvient pas à définir,

---

239 L'utilisation de majuscule pour le pronom « moi » est tout à fait remarquable et inhabituelle pour la littérature russe.

240 «Недавно я имел случай познакомиться со странным человеком, каких много! Вот некоторые черты его характера и жизни. Ему около тридцати лет. Он то здоров, очень здоров; то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра — ударился в мысли, в религию и стал мрачнее инока. Лицо у него точно доброе, как сердце, но столь же непостоянно. Он тонок, сух, бледен, как полотно. Он перенес три войны и на биваках был здоров, в покое — умирал. В походе он никогда не унывал и всегда готов был жертвовать жизнию с чудесною беспечностию, которой сам удивлялся; в мире для него все тягостно, и малейшая обязанность, какого бы рода ни было, есть свинцовое бремя. [...] Заключим: эти два человека, или сей один человек, живет теперь в деревне и пишет свой портрет пером по бумаге. Пожелаем ему доброго аппетита, он идет обедать. Это Я! Догадались ли теперь?» K. Batjuškov, « Čužoe – moe sokrovišče », in *K drugu. Izbrannye proizvedenija*, *op. cit.*, p. 465-466, [notre traduction].

241 M. Montaigne, *Essais*, II.i ; 335 B-C, Paris, PUF, 2004.

242 R. Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare*, *op. cit*., p. 16.

ou même à discerner[243] ». Malheureusement, une maladie mentale allait bientôt entraver le développement de la pensée du poète russe : sous l'emprise d'une manie de la persécution, Batjuškov cesse d'écrire à partir de l'année 1821.

II.1.§2. La correspondance de Batjuškov et l'autobiographisme visuel

Encore plus que ses autoportraits, c'est la correspondance du poète qui nous paraît la matrice de l'autoréflexivité dans la littérature russe. Afin de cerner les spécificités de l'approche de Batjuškov, nous proposons de comparer ses lettres écrites à divers destinataires[244] aux missives de Nikolaj Karamzin envoyées à Ivan Dmitriev entre 1787 et 1826[245]. La comparaison nous semble d'autant plus intéressante que Karamzin et Batjuškov considéraient tous deux le genre épistolaire comme majeur. On sait que Karamzin est l'auteur des *Lettres d'un voyageur russe,* œuvre qui a assuré sa célébrité en Russie. Bien que Batjuškov ait, en général, une vision assez critique de ses œuvres en prose (il les appelle des brouillons de ses poèmes futurs), il apprécie sa propre correspondance. En mars 1817, il avoue même à son ami Nikolaj Gnedič :

> [...] Je n'ai plus l'intention de rien écrire si ce n'est des lettres à mes amis : le genre épistolaire est celui qui me convient le mieux. C'est à grand'peine que je suis parvenu à le comprendre [246].

La correspondance amicale de Karamzin ne laisse que très peu entrevoir la vie quotidienne de l'écrivain et sa vie intérieure reste presque invisible. Quant à la tonalité de ces missives, Karamzin s'en tient au « style moyen » qu'il a contribué à établir dans les lettres russes et qu'il utilise partout ailleurs dans ses œuvres en prose. Pour exprimer ses

---

243 *Id*., p. 13.

244 La correspondance du poète n'étant pas éditée dans son intégralité, nous utiliserons ses lettres publiées dans le troisième volume des *Œuvres* de Batjuškov (*Sočinenija v trex tomax*, Sankt-Peterburg, P.N. Batjuškov, 1885-1887, t. 3, 1886).

245 *Pis'ma N.M. Karamzina I.I. Dmitrievu*, Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii nauk, 1866.

246 «[...] Писать ничего не стану, кроме писем к друзьям: это мой настоящий род. Насилу догадался.» K. Batjuškov, *Sočinenija v trex tomax*, t. 3, *op. cit*., p. 422, [notre traduction].

émotions, Karamzin a souvent recours à des formules toute faites (par exemple sur son attachement pour l'ami), les descriptions de ces émotions sont limitées à une ou deux phrases, tout au plus. S'il mentionne par exemple sa mélancolie, les origines en restent obscures comme par exemple dans une de ses lettres de décembre 1793 :

> Cette année n'a pas été très heureuse pour moi non plus ; mon cœur a été blessé de plusieurs façons. Que les vrais plaisirs sont rares dans la vie, que les désagréments sont nombreux ! Peut-être que l'année prochaine sera encore pire. Du moins mes propres chagrins ne m'empêcheront jamais de porter de l'intérêt aux chagrins de mes amis[247].

Le contenu des échanges épistolaires est relatif aux problèmes éditoriaux ; ses relations professionnelles servent le plus souvent de prétextes à l'envoi de lettres. Parfois, la sincérité pointe dans ses phrases, ainsi que quelques réflexions personnelles sur sa vie mais celles-ci sont périphériques. En somme, la plupart de temps, Karamzin s'efforce à observer les événements de sa vie avec une certaine distance (à la fois spatiale et temporelle) pour garder une attitude impassible :

> Veux-tu savoir dans quelle disposition se trouve mon esprit ? Les hommes me dégoûtent presque, mais je n'arrive pas à les abandonner et je me mets en colère contre moi-même. Je vois les choses avec plus d'indifférence que jamais : tant mieux ou tant pis[248] !

Comparées à la correspondance de Karamzin, les lettres de Batjuškov sont plus « autobiographiques ». On y apprend ses missions militaires, ses déménagements, ses problèmes d'argent, ses succès et ses échecs littéraires. La biographie de Batjuškov peut être retracée grâce à ses missives beaucoup plus facilement que les lettres de Karamzin ne le permettent. Le corpus de lettres du poète est en soi une œuvre qui donne à lire son

---

247 «Нынѣшній годъ и для меня былъ не весьма щастливъ; сердце мое съ разныхъ сторонъ было тронуто. Какъ мало истинныхъ пріятностей въ жизни, и какъ много непріятностей! Можетъ быть слѣдующій годъ будетъ еще хуже. По-крайней мѣрѣ собственныя мои горести никогда не помѣшаютъ мнѣ брать участія въ горестяхъ друзей моихъ.» *Pis'ma N.M. Karamzina I.I. Dmitrievu, op. cit.*, p. 44, [notre traduction].

248 «Хочешь ли знать, въ какомъ расположеніи духъ мой? Люди мнѣ почти тошны, а я все еще не могу отстать отъ нихъ, и сержусь самъ на себя. Смотрю на вещи безпристрастнѣе, нежели когда-нибудь: тѣмъ лучше, или тѣмъ хуже!» *Id.*, p. 80, [notre traduction].

destin. L'auteur indique, en outre, avec beaucoup de plaisir des détails concrets accompagnant le processus d'écriture. La fin d'une de ses missives illustre parfaitement leur fonction déictique, renvoyant à la situation d'énonciation :

> Je finis de griffonner, assis dans une maison bien au chaud, fumant du tabac. Dehors il y a une tempête et de la neige jusqu'aux genoux : cela me rappelle la Russie et quelques minutes agréables dans ma vie. Devant moi du thé russe que me verse Jakov. Remarque. Jakov est devenu encore plus bête et stupide depuis qu'il se saoule au vin du Rhin et au kirsch. Ô mère Russie ! Quand te reverrai-je[249] ?

Soulignons le caractère ironique de cette description où la nostalgie de la Russie se mêle à un récit sur l'ivrognerie du serviteur. Le ton ironique est très caractéristique des missives de Batjuškov tandis qu'il est pratiquement absent de la correspondance du XVIIIe siècle et très rare dans les lettres de Karamzin. Des détails aussi concrets ne se rencontrent pas dans la correspondance de Karamzin qui peut, bien évidement, mentionner ses amours passées mais ne donne jamais les circonstances exactes de ses tourments sentimentaux. Ses réflexions prennent une dimension quasi philosophique comme dans cette lettre écrite en mars 1797 :

> Maintenant mon envie principale est de ne rien désirer, rien, rien du tout : même l'amour, même l'amitié, – Oui, j'aimais, si tu veux savoir ; j'aimais passionnément et on m'assurait d'amour. Tout cela est fini, laissons. Je n'accuse personne[250] .

Malgré son apparente sincérité, Karamzin ne décrit pas des événements concrets, il est presque impossible de comprendre ce qui s'est passé dans la vie de l'écrivain. Ses descriptions psychologiques, si elles apparaissent, tendent vers l'universalité et la froideur philosophique et n'ont que très peu d'individuel ou de spontané. Si l'écrivain cherche à

---

249 «Кончая мое маранье, я сижу в теплой избе и курю табак. На дворе метель и снегу по колено: это напоминает мне Россию и несколько приятных минут в моей жизни. Передо мной русский чай, который наливает мне Яков. Замечание. Яков еще стал глупее и бестолковее от рейнвейна и киршвассера, которыми опивается. О, матушка Россиия! Когда увижу тебя?» K. Batjuškov, *Sočinenija v trex tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 249, [notre traduction].

250 «Теперь главное мое желание состоит в том, чтобы не желать ничего, ничего: ни самой любви, ни самой дружбы. – Да, я любил, если ты знать хочешь; очень любил, и меня уверяли в любви. Все это прошло; оставим. Никого не виню.» *Pis'ma N.M. Karamzina I.I. Dmitrievu, op. cit.*, p. 75, [notre traduction].

être plus expressif, il est obligé, premièrement, de créer des textes littéraires, deuxièmement, de les composer en français, troisièmement, de les signer avec un nom de femme. Prenons pour exemple sa lettre écrite en décembre 1797 dans laquelle il raconte à Dmitriev qu'il n'a plus d'attachements sentimentaux forts, que l'amour l'attire encore mais qu'il essaie de maîtriser ses émotions :

> Les leurres sont séduisants. Comme un oiseau je vole vers les filets, comme un poisson je mords à l'hameçon. Mais je suis encore assez calme. Je vois les côtes à gauche et à droite. Je sais ce que c'est qu'une femme, ce que c'est que le Fantôme d'amour, et dans mon imprudence même, j'espère être prudent[251].

Karamzin joint à sa lettre un petit essai « Quelques idées sur l'amour » écrit en français et signé par Mme de Lim. Il avoue qu'il est l'auteur de ce texte dans lequel la tonalité philosophique et la tendance à la généralisation n'arrivent pas à dissimuler une vision d'amour beaucoup moins pondérée que dans le corps de la missive :

> O vous, dont le cœur ardent retrouve dans ses sentiments la vérité de mes idées, amants passionnés, vous qui dans vos étreintes délicieuses savez oublier même jusqu'au mépris dû aux détracteurs de votre félicité ! Vous serez toujours l'objet de mon culte ; je vous porterai en offrande les larmes de mon cœur ; je l'échaufferai au feu du vôtre, et je serai encore heureuse de votre bonheur. L'opinion des hommes froids et pervers peut-elle jeter quelques ombres sur vos âmes rayonnantes ? Peuvent-ils, ces êtres vils et médians, mettre des obstacles à votre sainte union ? Vous vous aimez : donc la bénédiction du Ciel est sur vous ; vous êtes époux, et rien ne doit vous arrêter. Mais la terre, rebelle aux lois du Ciel, s'ouvre quelquefois entre vous, et des abîmes immenses vous séparent : franchissez-les, ou bien périssez ensemble ; c'est encore échapper à l'atteinte de la méchanceté ; c'est encore être heureux en dépit d'elle[252] !

---

251 «Приманки соблазнительны. Какъ птичка лечу въ сѣти; какъ рыбка берусь за уду. Однакожь я еще довольно спокоенъ. На правой и на лѣвой сторонѣ вижу берегъ. Знаю, что такое женщина, что такое Фантомъ любви, и въ самой неосторожности надѣюсь быть осторожен.» *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu, op. cit.*, p. 83, [notre traduction].

252 *Id.*, p. 85-86.

Si les lettres de Batjuškov présentent un caractère plus concret, son intérêt pour sa propre personne demeure encore relativement faible. Car Batjuškov réussit beaucoup mieux les lettres consacrées à des événements historiques : il décrit ainsi avec beaucoup d'authenticité les campagnes militaires auxquelles il a participé. Certes, dans ces missives, Batjuškov prend le rôle d'un particulier : il prévient ses destinataires qu'il n'a pas l'intention de donner des informations qu'ils pourront facilement trouver dans des journaux. La chronique officielle est donc complètement exclue des ses lettres. Néanmoins, Batjuškov ne cherche pas à étudier l'originalité de sa vision des événements.

L'une des particularités des lettres de Batjuškov est leur caractère visuel. L'écrivain cherche à créer l'image dont il a été témoin en se focalisant sur la surface des choses. Le poète s'intéressait d'ailleurs beaucoup à la peinture, passion transmise par son maître Mixail Murav'ev qui mettait lui aussi au premier plan l'aspect visuel de la réalité. Dans son ode « La Vue », Murav'ev donne, d'ailleurs, la préférence à la vue dans la compréhension de la psychologie humaine :

Во глубине души сокрытые движенья
Особые в очах находят выраженья.
Брегущим иногда молчание устам
Сказали очи всё взирающим очам[253].

Batjuškov cherche à créer des descriptions pleines de charme, de couleurs vives, éclatantes, qu'il appelle, d'ailleurs, des « tableaux ». En même temps, l'enthousiasme du poète rappelle souvent le transport impersonnel des odes de Lomonosov et de Deržavin. Finalement, son regard a tendance à généraliser plus qu'à approfondir ; sa vision du monde se rapproche, parfois, des chroniques médiévales par l'étendue des espaces et des temps observés comme c'est le cas dans la lettre écrite à Žukovslij de l'île d'Ischia :

> [...] Je me délecte de la vue la plus splendide du monde : devant moi Sorrente un peu éloignée [...] ensuite, Le Vésuve rejetant, la nuit, une flamme silencieuse ressemblant à un flambeau ; les hauteurs de Naples couronnés par des châteaux forts ; ensuite Cumes où erraient Enée et Virgile ; Bahia aujourd'hui mélancolique et somptueuse

253 M.N. Murav'ev, *Stixotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1967, p. 160.

auparavant ; Misena, Pouzzoles et tout près de l'horizon les chaînes de montagnes qui séparent la Campanie des Abruzzes et de l'Apulie. Mais la vue de ma terrasse ne se limite pas à cela : si je tourne mon regard vers le nord, je verrai Gaeta, les sommets de Terracine et toute la côte qui s'étend vers Rome et disparaît dans le bleu de la mer Tyrrhénienne [...] La nuit, le ciel est couvert d'une auréole merveilleuse ; la Voie Lactée a un aspect différent de chez nous, beaucoup plus visible ; du côté de Rome, se déplace une comète effrayante dont nous ne nous préoccupons pas. De telles images feraient honte à ton imagination. La nature est un grand poète et je suis heureux de trouver dans mon cœur des émotions pour ces spectacles grandioses[254] [...]

Les émotions de l'auteur, son admiration provoquée par la beauté de la nature révèlent le côté subjectif du texte mais cette subjectivité reste « fondue » dans le visuel. Certes elle rend les tableaux plus colorés, plus impressionnants, plus frappants même, mais elle n'arrive pas à se détacher de l'image, occuper une place à côté du descriptif, se prendre pour objet.

Batjuškov recourt à cette même vision picturale lorsqu'il propose, pour se présenter lui-même, une liste de ses occupations quotidiennes. Une fois encore, nous identifions ici un trait caractéristique des lettres des auteurs du cercle de Puškin qui se décrivent en indiquant leurs actes à valeur itérative [255]:

Il faut te dire quelques mots sur moi-même aussi. Je ne suis pas à Naples, je suis sur l'île d'Ischia en face de Naples ; je prends des bains aux eaux minérales qui sont plus fortes que celles de Lipeck ; je bois des eaux minérales ; je respire l'air volcanique ;

---

254 «[...] Наслаждаюсь великолепнейшим зрелищем в мире: предо мной в отдалении Сорренто [...] потом Везувий, который ночью извергает тихое пламя, подобное факелу; высоты Неаполя, увенчанные замками; потом Кумы, где странствовал Эней или Вергилий; Баия, теперь печальная, некогда роскошная; Мизена, Пуццоли и в конце горизонта — гряды гор, отделяющие Кампанию от Абруццо и Апулии. Этим не ограничивается вид с моей террасы: если обращу взоры к стороне северной, то увижу Гаэту, вершины Террачины и весь берег, протягивющийся к Риму и исчезающий в синеве Тирренского моря. [...] Ночью небо покрывается удивительным сиянием; Млечный путь здесь в ином виде, несравненно яснее. В стороне Рима из моря выходит страшная комета, о которой мы мало заботимся. Такие картины пристыдили бы твое воображение. Природа – великий поэт, и я радуюсь, что нахожу в сердце моем чувство для сих великих зрелищ [...].» K.N. Batjuškov, *Sočinenija v trex tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 559-560, [notre traduction].

255 Des auto-présentations sous la forme de descriptions d'une journée et d'occupations habituelles sont, comme le montre W. M. Todd III, caractéristiques des lettres dans le cercle l'Arzamas. Voir le chapitre «Caracterization and caricature », in *The Familier Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*, Evanston, Northwestern University Press, 1999, p. 95-111.

> je me nourris de figues, je me chauffe au soleil, je me promène dans les allées de vignes [...] avec le souffle du vent africain[256].

Ainsi le poète reste, selon les termes de Foucault, à la surface de sa vie quotidienne[257] sans chercher à comprendre les règles qui régissent ses émotions. Batjuškov non seulement ne nous donne pas de descriptions plus détaillées de lui-même, mais, dans une lettre à Elena Voejkova, une femme selon l'opinion générale très douée et sensible[258], il déclare très clairement que ce type de confessions est impossible à réaliser. Soulignons que le poète, tout comme les autres écrivains proches de l'Arzamas, refuse de dialoguer sérieusement avec une femme :

> Que vous êtes injuste ! Vous m'avez écrit une lettre de trop et vous avez conclu tout de suite que je vous ai oubliée. D'un côté, je suis coupable, de l'autre j'ai raison. Voilà ma justification : vous êtes toujours calme, vous n'avez pas de tempêtes dans

---

256 «Надобно тебе сказать и несколько слов о себе. Я не в Неаполе, а на острове Искии, в виду Неаполя; купаюсь в минеральных водах, которые сильнее Липецких; пью минеральные воды, дышу вулканическим воздухом, питаюсь смоквами, пекусь на солнце, прогуливаюсь под виноградными аллеями [...] при веянии африканского ветра.» K.N. Batjuškov, *Sočinenija v trex tomax*, *op. cit.*, t. 3, p. 560, [notre traduction].

257 Foucault décrit la grande transformation culturelle de la fin du XVIIIE siècle dans les termes suivants : « Ainsi, la culture européenne s'invente une profondeur où il sera question non plus des identités, des caractères distinctifs, des tables permanentes avec tous leurs chemins et parcours possibles, mais grandes forces cachées développées à partir de leur noyau primitif et inaccessible, mais de l'origine, de la causalité et de l'histoire. Désormais, les choses ne viendront plus à la représentation que du fond de cette épaisseur retirée en soi, brouillée peut être et rendues plus sombres par son obscurité, mais nouées fortement à elles-mêmes, assemblées ou partagées, groupées sans recours par la vigueur qui se cache là-bas, en ce fond. Les figures visibles, leurs liens, les blancs qui les isolent et cernent leurs profil – ils ne s'offriront plus à notre regard que tout composés, déjà articulés dans cette nuit d'en dessous qui les fomente avec le temps. » M. Foucault, *Les Mots et les choses*, o*p. cit.*, p. 263-264.

258 Leonid Majkov donne la description suivante du caractère de cette femme : « C'était, sans doute, l'une des meilleures femmes de son époque. Sa vive intelligence a même été reconnue par ceux qui ne voulaient pas ou ne pouvaient pas remarquer ses autres qualités. Des mauvaises langues trouvaient qu'elle aimait briller de son esprit et mettre en relief sa sensibilité ; on disait qu'elle était prétencieuse, mais d'autres comme Žukovskij, Vjazemskij, Al. Turgenev, Murav'ev-Apostol et Batuškov la traitaient avec un respect sincère et profond : cette jeune femme dotée d'une culture brillante [...] était tout à fait au niveau du développement intellectuel et moral de ses contemporains. » («Это, конечно, была одна из лучших женщин своего времени. Большой ум в ней признавали даже те, кто не хотел и не умел видеть в ней других качеств. Злые языки находили, что она любила блистать своим умом и вместе с тем выставлять напоказ свою чувствительность; говорили, что в ней много претензий, но такие люди, как Жуковский, Вяземский, Ал. Тургенев, как Муравьев-Апостол и Батюшков питали к ней неподдельное и глубокое уважение: обладая замечательным образованием [...] эта молодая женщина стояла совершенно на уровне умственного и нравственного развития своих современников.») L.N. Majkov, « O žizni i sočinennijax K.N. Batjuškova », in K. Batjuškov, *Sobranie sočinenij v trex tomax*, Sankt-Peterburg, P.N. Batjuškov, 1887, t. 1, p. 137-138.

votre cœur ; chaque jour passe tranquillement et disparaît tranquillement parmi les gens chers à votre âme. Tout est différent pour moi : je tourne souvent dans un tourbillon pendant non pas une seule journée mais un mois entier en ouvrant grand les portes à toutes les passions, à tous les désirs ; je cherche des joies, j'essaie d'échapper à moi-même et je souffre, je souffre comme un aliéné. Comment puis-je vous écrire à ces instants ? Dites, comment puis-je vous rendre compte d'une seule pensée, d'un seul sentiment noble ? Non, bien sûr que non ! […] Savez-vous que je suis quelqu'un de mauvais ? Je tiens ma plume en laisse ; j'ai peur de parler sincèrement quand il s'agit de moi-même, et je suis comme cela avec tout le monde ; et vous exigez de la sincérité constamment. Comment ? Vous voulez que je vous raconte ce que je fais, ce que je pense, ce que je ne fais pas ou ne pense pas ? C'est une affaire impossible[259].

Batjuškov se découvre un peu plus dans ses missives à son ami Nikolaj Gnedič, auquel il avoue quelques-unes de ses émotions telles que ses crises de mélancolie. Mais ici encore sa vie intérieure ne se dévoile qu'en partie. Le poète explique que même dans ses lettres à son ami le plus cher, il reste sur la réserve :

J'ai reçu tes lettres auxquelles je ne peux pas répondre en détails ; je te dirai seulement que je suis *en colère* contre toi puisque tu me traites d'enfant gâté. Je suis un enfant gâté ? Mais par qui ? Certainement pas par la fortune qui ne me réjouissait de rien si ce n'est de l'amitié – et je lui en suis reconnaissant. Beaucoup de choses restent cachées dans mon cœur que même toi, mon cher Nikolaj, ne connais pas à fond[260] […]

---

259 «Как вы несправедливы! Вы написали одно только лишнее письмо, и сразу решили, что я вас забыл. Я виноват, с одной стороны, с другой, прав. Вот мое оправдание: вы всегда спокойны, у вас нет сердечных бурь; день придет тихо и тихо исчезнет посреди людей, любезных душе вашей. Со мною иначе: я часто кружусь в вихре — не день, но целый месяц, настежь открывая двери всем страстям, всем желаниям; ищу радостей, бегу самого себя и страдаю, страдаю, как лишенный разума. В такие минуты могу ли я писать вам? Скажите, могу ли отдать вам отчет в одной мысли, в одном благородном чуствовании? Нет, конечно, нет! […] Знаете ли вы, что я дурной человек? Мое перо на привязи; я боюсь говорить откровенно, когда дело идет обо мне, и я таков со всеми; а вы беспрестанно требуете откровенности. Как? Вы хотите, чтоб я рассказал вам подробно все, что я делаю, что думаю и то, чего не делаю и чего не думаю? Это дело невозможное.» *Id.*, p. 230, [notre traduction].

260 «Я получил твои письма, на которые отвечать тебе обстоятельно не могу; только скажу тебе, что я на тебя *прогневался* за то, что называешь меня баловнем. Я баловень? Но чей? Конечно, не фортуны, которая меня ничем не утешала, кроме дружбы, – и за это ей благодарен. Многое оставляю

On peut donc conclure que Batjuškov, tout comme Karamzin et plus tard Puškin, refuse de se livrer à des confessions dans le cadre des relations amicales. Quelques éléments tenant de la confession sont visibles dans ses lettres et les destinataires peuvent deviner que ses émotions et sa vie intérieure sont complexes, mais personne n'a droit à des descriptions détaillées et à des explications plus approfondies. Batjuškov aborde déjà le sujet des « énigmes du moi » mais ne le développe pas plus dans sa correspondance.

Au fond, l'image de soi que le poète veut donner aux autres s'appuie encore sur des qualités mises en valeur par la littérature sentimentaliste : le bon goût, la capacité à être un bon ami, à apprécier la vie familiale, l'envie de profiter des joies simples. Cet ensemble de caractéristiques se regroupe autour du concept original de « paresse » : le poète se traite de paresseux en expliquant qu'il ne veut pas participer aux jeux de pouvoir, ni quitter le cercle très restreint de ses amis les plus proches. Ces idées sont exprimées dans son article « L'Éloge au sommeil » qui l'a rendu célèbre. On peut voir dans la « paresse » de Batjuškov une des premières formes de conflit romantique : la paresse de l'écrivain russe rappelle de toute évidence l'envie de quitter la vie sociale aliénante exprimée par Jean-Jacques Rousseau, tout en renvoyant directement à Montaigne (« De l'oisiveté » ou « Du dormir » dans les *Essais*)[261].

L'œuvre de Batjuškov peut être considérée comme un phénomène transitoire, qui annonce les nouveaux procédés d'individuation qui seront plus tard à l'œuvre chez un Tolstoj, par exemple. Dans ses écrits, Batjuškov pose la question mais sans le developper du caractère fuyant, instable et contradictoire du moi, question fondamentale pour la conscience moderne. Ajoutons que Batjuškov se garde du didactisme en pratiquant régulièrement l'ironie. Cette tendance sera adoptée par Puškin, qui tâchera toujours d'éviter l'emploi du ton moralisateur. Mieux encore, Batjuškov plus tôt que Puškin conclut qu'il est très difficile, dans la littérature russe, d'utiliser les formes littéraires proches de la confession dans sa version rousseauiste.

на сердце, которое и тебе, мой любезный Николай, не совсем известно […].» *Id.*, p. 249, [notre traduction].

[261] G. Starostina, « "Opyty v proze" K.N. Batjuškova i "Opyty" Montenja », http://www.batushkov.ru/kritika/009.shtml, consulté le 1 mars 2016.

II.2. La correspondance de Petr Vjazemskij, ou Montaigne comme précurseur du romantisme russe

La correspondance de Petr Vjazemskij – soit les lettres échangées par Petr Vjazemmskij et Alexandr Turgenev (frère cadet d'Andrej Turgenev) dans les années 1812-1830[262] – atteste nettement des tendances décrites dans les missives de Konstantin Batjuškov. Pour comprendre l'approche du poète, il nous semble indispensable de distinguer trois niveaux d'expression de la subjectivité dans sa correspondance : premièrement, sur le plan thématique ensuite sur le plan stylistique et finalement, sur le plan structurel. On pourra voir alors que si le tournant réflexif et l'attention pour soi sont absents dans le contenu des messages, la subjectivité se fait sentir à d'autres niveaux.

Du point de vue thématique, tout d'abord, les lettres de Vjazemskij ne contiennent pas d'autodescriptions développées, hormis quelques phrases très courtes (dans une correspondance qui couvre quasiment vingt ans). Le poète annonce que, dans ses lettres et son comportement en général, il s'efforce de cacher sa vie intérieure car il souhaite rester incompris de ses proches. Ainsi, dans sa lettre du 29 octobre 1812, il explique :

> Depuis longtemps déjà, je sais et je dis que je suis un zéro : je peux signifier quelque chose mais uniquement avec les autres, seul je ne suis rien. Aie pitié pour moi ou non, mais crois-moi puisque je dis la vérité [...] Je ne réussis que parce que je ne permets à personne de bien me déchiffrer[263].

Le regard de l'écrivain se tourne régulièrement vers lui-même mais s'arrête toujours sur ce qui est dans son champ immédiat : objets d'usage courant, vêtements,

---

262 La correspondance des deux amis a continué jusqu'à 1845 mais nous nous intéresserons uniquement aux lettres écrites à l'époque préromantique et dans la période de la domination de l'école de Puškin.

263 «Я давно уже знаю и говорю, что я ноль: с другими числами могу что-нибудь значить, один — ничего. Жалей обо мне или нет, но верь мне, потому что я говорю правду. […] Я только тем и беру, что не даю никогда себя хорошенько разобрать.» *Ostaf'evskij arxiv knjazej Vjazemskix,* t. 1, Sankt-Peterburg, Izdanie grafa S.D. Šeremeteva, Tipografija M.M. Stasjuleviča, 1899, p. 18, [notre traduction].

meubles, etc. Le champ visuel s'élargit en incluant le corps de l'auteur : ainsi sa vie physiologique (comme ses maladies) est-elle très régulièrement mentionnée. Vjazemskij n'hésite pas non plus à utiliser des mots obscènes ou des métaphores scatologiques. Mais il ne cherche jamais à approfondir l'étude de sa propre personnalité. Sa vie intérieure demeure insaisissable. Si, par exemple, Vjazemskij mentionne des événements de la vie courante (changements de postes, déménagements, soucis pécuniaires) cela ne donne presque jamais lieu à une analyse de ses émotions ou de ses autres réactions psychologiques. De même qu'il n'existe pas non plus de place pour la description des passions amoureuses du poète.

Malgré l'absence de l'expression directe d'un intérêt pour soi dans la correspondance de Vjazemskij, la subjectivité se manifeste tout de même, mais de manière plus ténue. En effet, le rôle de l'auteur se transforme, ce que révèle en particulier le style des lettres. On se souvient que Nikolaj Karamzin utilise, dans sa correspondance, le « style moyen », élégant mais monotone, qui n'appartient pas à un individu concret mais à une communauté « cultivée ». Les missives de Batjuškov n'abandonnent qu'en partie cette monotonie grâce à l'ironie et à l'attention portée à la vie quotidienne. L'écriture de Vjazemskij abolit quant à elle cette uniformité : dans une seule lettre, il passe facilement du style nivelé karamzinien à des parodies, des remarques ironiques, un langage administratif ou des plaisanteries grossières. Dans ces changements stylistiques constants s'affirme au grand jour la liberté de l'auteur : Vjazemskij n'aborde plus les sujets en fonction du style imposé par les règles strictes de l'art épistolaire mais, au contraire, choisit son style en fonction des thèmes qu'il traite. Un style personnel commence à poindre et à s'imposer au-delà des règles discursives et rhétoriques de la langue « commune à toute la nation » (*obščenarodnyj jazyk*).

Le refus de la monotonie stylistique au profit d'un style personnel est lié, selon Vjazemskij, à la tradition littéraire des *Essais* de Montaigne. Dans les écrits de Vjazemskij, l'écrivain français joue un rôle aussi important que dans les carnets de notes de Batjuškov. Marchant dans les pas des critiques français de leur époque, Vjazemskij puis Puškin ont attribué à Montaigne le rôle de précurseur du romantisme européen[264]. L'auteur des

[264] V. Butakova, « Puškin i Monten' », in *Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1937, fascicule 3, p. 210.

Essais attirait les auteurs russes par son culte de l'amitié et de l'autonomie de la personne, sujets capitaux pour les périodes préromantique et romantique russes. Mais Vjazemskij s'intéresse également à l'écriture de Montaigne et à sa liberté stylistique. Il soutient que « le style pittoresque, irrégulier, pointu de Montaigne nous convient mieux qu'un autre arrondi, cérémonieux[265] [...] ».

Soulignons que ni Vjazemskij, ni, plus tard, Puškin ne se préoccupèrent des autoportraits ou des recherches d'individuation qui constituaient pourtant la grande modernité de l'œuvre de Montaigne. L'envie de se décrire, de saisir son identité est absente des lettres de ces écrivains russes. Il est impossible de trouver chez eux le projet de Montaigne décrit par Robert Ellrodt :

> Se définir : c'est à quoi tend l'effort toujours renouvelé de l'essayiste ; et s'il le renouvelle, c'est qu'il est toujours déjoué. L'effort d'analyse approfondit la perplexité et l'échec est la conséquence même de la lucidité[266].

L'affranchissement de l'auteur par rapport aux carcans stylistiques est également perceptible dans le vocabulaire de la correspondance. Vjazemskij invente souvent et avec beaucoup de plaisir des néologismes compréhensibles uniquement par lui-même et ses amis proches. Par exemple, il transforme les noms de famille de ses adversaires littéraires pour créer des mots nouveaux (*xvostovato* de Xvostov, *šalikovato* de Šalikov) ; il désigne le comportement de ses ennemis en transformant des titres en verbes (*vašeprevosxoditel'stvovat'*, de *vaše prevosxoditel'stvo* – Votre Excellence) ; ces néologismes lui permettent de décrire son mode de pensé, ses convictions littéraires (*molodežničat'* de *molodež'* – jeunesse, *bajronščizna* de Byron). La subjectivation du lexique épistolaire est une marque de cette émancipation.

Nos observations concernant le style et le vocabulaire de Vjazemskij se confirment sur le plan de la structure des lettres de l'écrivain, qui ne cherche pas à créer un texte épistolaire « cohérent », consacré à un seul sujet. Dans ses écrits, il mêle à volonté analyses d'œuvres littéraires, parodies, poèmes, anecdotes, rumeurs, nouvelles

---

265 «живописный, неровный, остроконечный слог Монтаня более подобает нам, чем другой, округленный, чинный […].» *Ostaf'evskìj arxiv knjazej Vjazemskix*, t. 2, *op. cit.*, p. 242, [notre traduction].

266 R. Ellrodt, *Montaigne te Shakespeare*, *op. cit.*, p. 15.

politiques à ses propres soucis de santé, etc. Pour reprendre Montaigne, la structure des missives est à « sauts et à gambades[267] ». La composition des messages acquiert l'aspect caractéristique des textes romantiques : la lettre « en chantier » est inachevée, chaotique même puisque l'auteur ne se soucie plus des limites imposées par les canons de l'art épistolaire traditionnel. La lettre imite l'acte d'écriture dans son instantanéité, sa singularité. Vjazemskij se lance dans une « dénégation ludique », dans « une révolte contre un discours immobilisé dans sa cérémonie[268] » et se passe facilement même des formules de politesse obligatoires. Ainsi, dans nombre de ses missives, les salutations sont remplacées par des reproches et des accusations burlesques. Les formules de politesse gardent leur place dans la correspondance avec les femmes mais même dans ce cas, elles se modifient souvent pour devenir comiques ou ironiques.

On peut découvrir dans les lettres de Vjazemskij quelques parallèles avec les idées des décembristes. Ainsi à partir des années 1820, on trouve dans la correspondance du poète beaucoup plus de réflexions politiques : il traite de l'abolition du servage, de réformes juridiques, de la liberté d'expression, de la censure et de la stagnation bureaucratique. Dès lors, les thématiques sociales prennent l'ascendant sur l'expression de la subjectivité : du point de vue stylistique et lexical, les lettres se nivellent, perdent leur bigarrure stylistique et lexique. L'autodescription change aussi, le discours de Vjazemskij devient plus politique et plus virulent :

> Je suis malade, mon sang tantôt bout, tantôt se gèle. Il est impossible pour moi d'exister à notre époque, voilà ce que je sais. […] Je suis dans un bocal mais je ne peux pas y vivre[269].

Dans les lettres de Vjazemskij, l'influence du décembrisme se manifeste donc essentiellement par le nivellement stylistique. En conclusion, si ses missives semblent toujours manifester un certain désintérêt pour l'expression de soi, caractéristique de la lettre traditionnelle, l'affranchissement de l'écrivain des codes rhétoriques et lexicaux

---

267 M. Montaigne, *Essais*, livre III, chapitre 9.

268 M. Foucault, *Les Mots et les choses*, *op. cit.*, p. 313.

269 «Я человек больной, у меня кровь иногда кипит, иногда замерзает. Мне в нынешнем веке нельзя жить, вот это знаю. […] Я в банке, а в банке быть не могу.» *Ostaf'evskìj arxiv knjazej Vjazemskix*, t. 2, *op. cit.*, p. 58, [notre traduction].

permet la naissance d'un style d'auteur propre, véritable révélateur de ses affects et de sa subjectivité.

II.3. L'autobiographisme dans un cadre didactique : la correspondance amicale de Vasilij Žukovskij et le contrôle horizontal

Pour analyser les formes d'expression de soi dans la correspondance de Vasilij Žukovskij, nous prendrons en considération le corpus des lettres que le poète et son ami Aleksandr Turgenev (le même frère cadet d'Andrej Turgenev qui écrivait à Vjazemskij) ont échangées entre les années 1805 et 1845. Cette correspondance d'une quarantaine d'années permet de déceler des régularités dans l'expression de soi au début du XIXe siècle russe et de comprendre comment l'introspection évolue. L'échange de messages a duré plusieurs décennies jusqu'à la mort d'Aleksandr Turgenev, mais nous nous intéresserons principalement à la correspondance de la période préromantique et du début du romantisme en Russie, plus représentative et plus intimement liée, en effet, au développement de la littérature russe. Plus tard, Žukovskij s'éloignera de la vie littéraire. Les lettres les plus importantes pour notre étude ont donc été écrites dans les années 1805-1816 : période d'instabilité personnelle et professionnelle dans la vie de Žukovskij avant sa rupture définitive avec Marija Protasova, précédant sa prise de fonctions de précepteur dans la famille impériale[270]. En somme, l'intérêt pour l'autodescription s'affaiblit avec le temps dans la correspondance et dans les journaux de Žukovskij.

Les lettres du poète recèlent nombre d'informations sur des événements biographiques. On apprend par exemple qu'il doutait de sa vocation ou qu'il projetait d'aller faire ses études à l'étranger. Elles décrivent également des conflits survenus à propos d'un mariage éventuel avec Marija Protasova, l'évocation de sa séparation avec elle, le récit de ses projets littéraires, de sa nomination au poste de précepteur, etc. Dans les années 1805-1806, les confidences parsèment le texte. Ainsi, le poète raconte la

[270] On trouvera une analyse plus développée de cette période dans le chapitre de notre thèse consacré aux journaux intimes du poète.

formation de son caractère. Cette confessionnalité, bien que labile, révèle, par exemple, que, d'après Žukovskij, la raison principale de ses défauts (notamment sa froideur et son incapacité à agir) est la solitude dont il souffre depuis son enfance :

> Ô, ma vie ne s'est pas passée comme il fallait. Tu avais ton frère, ton père – quels gens ! Et moi je végétais presque seul, pire que seul parce que je n'ai pas été abandonné ou rejeté et par conséquent, je n'avais pas besoin d'agir, je pouvais dormir dans mon âme et dans mon corps, et je dormais, et c'est il y a très peu que je me suis réveillé, et jusqu'à ce jour, je ne sais pas me maîtriser. Cette immobilité, cette paralysie morale que j'éprouve me désespèrent[271].

Comme on peut le voir, les autodescriptions de Žukovskij, contrairement à l'autobiographisme de Batjuškov, n'ont pas de caractère visuel. Les réflexions de Žukovskij abordent souvent des questions psychologiques et philosophiques et le monde visible est pratiquement absent dans ses missives. Nous ne trouverons aucun « tableau » ressemblant à ceux cités dans le chapitre consacré à Batjuškov, à l'exception du récit de la mort d'Alexandre Premier. Mais cet épisode, en somme, est une exception dans la correspondance de Žukovskij, centrée avant tout sur la vie intime de l'auteur.

Par rapport à la correspondance de Batjuškov, les lettres de Žukovskij ont un caractère didactique voire moralisateur notable, qui laisse penser que le poète tient déjà son rôle de précepteur alors qu'il n'est pas encore à la cour du tsar. Par conséquent, les réflexions du poète dans sa correspondance avec Turgenev concernent principalement le rôle de l'amitié dans le processus de perfectionnement moral. Žukovskij tente de faire comprendre de façon pédagogique à son ami le rôle des relations amicales et du respect mutuel pour l'élévation de l'âme. Ces idées sont récurrentes dans sa correspondance, comme dans cette lettre d'août 1805 :

---

271 «О, моя жизнь прошла не так, как бы должно было. Ты имел перед собою брата, батюшку — какие люди! Но я вечно прозябал, почти один, хуже, нежели один, потому что не был оставлен, не был брошен, следовательно, не имел нужды действовать, мог спать умом и телом, и спал, и проснусля очень недавно, и по сию пору не умею владеть собою. Эта неподвижность, этот душевный паралич, который чувствую, приводят меня в отчаяние.» *Pis'ma Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Turgenevu*, Moskva, Universitetskaja tipografija, Izdanie « Russkogo arxiva », 1895, p. 16-17, [notre traduction].

> Ah, mon frère, il ne faut pas se perdre de vue, il ne faut pas s'abandonner l'un l'autre ! Aidons-nous l'un l'autre ! Il faut absolument être des hommes ! Je le sens ! Nous ne vivons pas que pour cette vie-là, j'ai eu le bonheur de le sentir plusieurs fois ! Soyons digne de ce grand bonheur qui nous attend dans l'avenir, qui doit exister puisqu'il est inséparable de l'existence de Dieu[272] !

Le contenu moralisateur et didactique porté par un ton déclamatoire, voire emphatique, permet d'envoyer des lettres à plusieurs destinataires à la fois et de les lire en présence d'autres personnes. De lien tissé entre deux individus singuliers, la lettre devient un exercice collectif. Ainsi, une partie des missives de Žukovskij est adressée simultanément à Aleksandr Turgenev et à Dmitrij Bludov, ami du poète et membre du cercle de l'Arzamas. Žukovskij va jusqu'à présenter à ses proches des projets utopiques de vie commune. Selon lui, il est possible de réunir ses amis et ses parents sous le même toit. Dans cette famille élargie, chacun vivrait dans une sincérité sans bornes et une compréhension mutuelle totale. Toutefois, lui-même n'emprunte quasiment jamais le ton confessionnel qu'il exige des autres : dans ses missives, les introspections et les confessions sont la plupart de temps remplacées par des exposés théoriques sur les relations idéales entre les êtres humains et les exemples à suivre.

Jouant le rôle de maître spirituel de ses amis, Žukovskij se permet de les critiquer et de les réprimander, ce qui rappelle, de toute évidence, le contrôle horizontal pratiqué dans les cercles maçonniques. Ainsi, dans une lettre écrite à Turgenev, Žukovskij donne la description suivante du caractère de son ami :

> Voilà quelqu'un qui est doté d'une âme vraiment noble. Savez-vous ce qui l'empêche de devenir le premier parmi les hommes ? Sa corpulence, qui le force à dormir au lieu d'agir, et la distraction involontaire mais mortifère et pour lui presque invincible provoquée par les circonstances de son service. Une âme merveilleuse disparaît dans ce tourbillon et je ne vois même pas de moyen de l'aider. […] Il a

---

272 «Ах, брат, не надобно терять друг друга из виду, не надобно оставлять друг друга! Будем взаимно подавать друг другу помощь! Надобно быть людьми непременно! Я это чувствую! Мы живем не для одной этой жизни, я это имел счастие несколько раз чувствовать! Удостоимся этого великого счастья, которое ожидает нас в будущем, которому нельзя не быть, потому что оно неразлучно с бытием Бога!» V. Žukovskij, *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 4, *op. cit.*, p. 452, [notre traduction].

> deux penchants contradictoires […] une indifférence totale à son environnement parce que cet environnement *ne le mérite pas* et un attachement involontaire mais fort (non pas spirituel mais mécanique) à ce monde mesquin, résultat des circonstances et de son insouciance héréditaire[273].

Notons le caractère relativement complexe de cette description donnée de Turgenev par Žukovskij. L'écrivain inclut dans son texte plusieurs composantes et son analyse est menée à plusieurs niveaux de plus en plus profonds. Il se concentre surtout sur les raisons du comportement de son ami et tente d'aller au-delà du superficiel et de la surface : il approfondie sa vision du caractère et mentionne les circonstances professionnelles, les données physiologiques et même héréditaires.

La fonction de contrôle devient encore plus visible au moment où Aleksandr Turgenev tombe amoureux d'Alexandra Voejkova, la sœur de Marija Protasova et la femme du poète Aleksandr Voejkov. Aleksandra est victime de son mari, un homme cruel et cynique. Voejkov, au lieu d'aider Žukovskij dans son projet de mariage avec Marija Protasova, une fois marié avec Aleksandra, s'oppose aux plans de son ami et devient un véritable tyran de la famille Protasov. Marija, persécutée par Voejkov, cherche à le fuir et se marie rapidement avec le docteur Mojer en détruisant les dernières espérances de Žukovskij de trouver le bonheur avec elle. Aleksandra souffre de la cruauté et de la grossièreté de son mari. Nikolaj Greč raconte par exemple que l'une des principales raisons du licenciement de Voejkov de l'Université de Derpt était ses délations à propos de chacun de ses collèges. Pour parfaire le portrait de Voejkov, un unique détail suffira. Quand Aleksandra, atteinte de tuberculose, part en voyage en Europe, elle découvre sur le bureau de son mari une épitaphe écrite d'avance en prévision de la mort de sa femme[274].

---

[273] «Вот человек, который одарен прямо высокою душою. Знаете ли вы, что ему мешает быть одним из первых людей? Толстота, которая заставляет его часто спать вместо того, чтобы действовать, и непроизвольная, но убийственная и для него почти непобедимая рассеянность, в которую бросили его обстоятельства по службе. Прекрасная душа исчезает посреди этого вихря, и я даже не вижу способа помочь ему […]. В нем две противности […] совершенное равнодушие к окружающему его, происходящее от того, что все окружающее его *не стоит*, и невольная, но сильная (не душевнаяя, а механическая) привязанность к этому ничтожному, произведение обстоятельств и врожденной беспечности.» *Pis'ma Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Turgenevu, op. cit*, p. 149-150, [notre traduction].

[274] Voir le chapitre «A.F. Voejkov », in N.I. Greč, *Zapiski o moej žizni,* Moskva, Zaxarov, 2000, http://az.lib.ru/g/grech_n_i/text_0030.shtml, consulté le 1er juin 2015.

Žukovskij et ses amis continuent d'aider Voejkov puisqu'ils sont tous très attachés à Aleksandra, femme très belle, cultivée, sensible et d'un caractère enjoué. Voejkov déménage pour Saint-Pétersbourg en 1820 après son licenciement à Derpt. Sa femme, soutenue par Žukovskij, attire à ce moment dans leur salon plusieurs hommes de lettres : Batuškov, Krylov, Vjazemskij, Karamzin. On sait que Jazykov, Kozlov et Bulgarin étaient amoureux d'elle. Aleksandr Turgenev fait sa connaissance dans ces circonstances et tombe immédiatement sous le charme de la protégée de Žukovskij. Mais le poète, oubliant très vite son propre attachement pour Marija Protasova et son propre conflit avec les règles de la société, essaie de faire obstacle à l'engouement de Turgenev. Il écrit une lettre à son ami en novembre 1820 pour le convaincre d'oublier Aleksandra Voejkova :

> Ton attachement pour ma Saša (je ne veux pas appeler cela l'amour) est notre bien commun et il n'appartient qu'à nous deux […] Nous nous sommes rencontrés encore une fois sur le chemin que nous faisions séparément en se souvenant seulement l'un de l'autre […] Maintenant nous nous trouvons face à une créature de Dieu merveilleuse et nous nous réjouissons d'elle avec le même sentiment pur et digne de nous deux […] Pour trouver le bonheur dans l'amitié pour toi, il faut que Saša s'y adonne sans aucun soupçon et qu'elle ne soit pas en conflit avec elle-même. Mais toi aussi, pour ton bonheur, tu dois détruire tout ce qui appartient à l'amour et le transformer tout simplement en une vie pure et noble[275] .

Comme le rapporte Aleksandr Veselovskij, le biographe de Žukovskij, Turgenev avait écrit dans l'original de la lettre au-dessus des derniers mots :

---

275 «Твоя привязанность к моей Саше (не хочу называть этого любовью) есть наше общее благо и только нам двум принадлежащее благо […]. Я уже не имею такого собственного; но это будет нашим общим […]. Тебе надобно ласкать живую, возвышающую сердце причину любить добро (к которому до сих пор ты был привязан машинально, без наслаждения) […]. Мы как будто сошлись опять на нашей дороге, по которой шли не вместе, а только помня друг о друге […]. Теперь мы стоим перед милым творением Божиим и радуемся им вместе, с одинаким, чистым, достойным нас обоих чувством […]. Чтобы найти счастие в дружбе к тебе, надо, чтобы Саша могла ей предаться без всякого сомнения и чтобы она нисколько не была в разладе с собою. Но и тебе надобно для твоего счастия уничтожить в нем все, что принадлежит любви, а сделать из него просто чистую, возвышенную жизнь.» Cité d'après A. Veselovskij, *Poezija čuvstva i serdečnogo voobraženija,* Moskva, Intrada, 1999, p. 190, [notre traduction].

> Mais dans ce cas l'amour disparaîtra aussi ! Žukovskij juge d'après lui-même et pense que je peux être heureux ! Une faute amère[276] !

Comme on peut le voir, dans ces circonstances, Žukovskij oublie sa propre expérience douloureuse et reproduit en quelque sorte le comportement de la mère de Marija Protasova qui ne lui avait pas permis d'être heureux.

L'autodescription chez Žukovskij se limite la plupart du temps au récit de ses projets de vie et à l'analyse de son perfectionnement moral. Les amis, d'après Žukovskij, doivent s'entraider dans la réalisation de ces programmes. Par conséquent, l'analyse de son propre caractère, de ses impressions, de ses émotions, de son passé ainsi que la recherche des raisons de tel ou tel acte, sont quasiment absents des réflexions de l'écrivain.

Dans ce contexte, la poésie commence à jouer un rôle compensatoire : Žukovskij a plus de facilité à exprimer sincèrement ses émotions dans ses poèmes que dans sa correspondance. Dans quelques lettres, surtout après sa rupture avec Marija Protasova, Žukovskij évoque l'autobiographisme de ses propres écrits. Le poète explique que ses lecteurs ainsi que lui-même voyaient dans ses œuvres le reflet de sa biographie :

> Svečina écrit qu'elle ne peut pas lire mes poèmes : ils lui découvrent mon âme beaucoup trop et provoquent dans la sienne ce qu'il ne faut pas toucher. Moi non plus je ne peux pas lire mes poèmes ; mais la raison est tout autre : ils me semblent être mes propres monuments funéraires ; ils me parlent d'une vie qui n'existe pas pour moi ! Je les regarde comme quelqu'un qui, après avoir perdu la foi, regarde l'église où il a prié avec une foi chaude et consolante[277].

L'image de soi créée par le poète dans ses réflexions théoriques s'appuie sur des idéaux très proches de ceux de Batuškov : l'amitié, la famille, une vie simple et proche de la nature. Ils sont complétés par les modèles d'autocontrôle empruntés aux livres

---

276 «Тогда и она (любовь) уничтожится! Жуковский судит по себе и думает, что я могу быть счастлив! Горькая ошибка!» *Id.*, p. 190-191, [notre traduction].

277 «Свечина пишет, что она не может читать стихов моих: они слишком сильно раскрывают перед нею душу и в ней пробуждают то, чего бы не надобно было прикасаться. И я не могу читать стихов своих; но причина совсем другая: они кажутся мне гробовыми памятниками самого себя; они говорят мне о той жизнии, которой для меня нет! Я смотрю на них, как потерявший веру смотрит на церковь, в которой когда-то он с теплою, утешительною верой молился.» *Pis'ma Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Turgenevu, op. cit,* p. 177, [notre traduction].

maçonniques et à la pensée religieuse. Les lettres de Žukovskij se situent dans la même tradition non confessionnelle que la correspondance de Batjuškov, mais leur caractère introspectif est entravé par un certain didactisme traditionnel. La distinction radicale entre les missives de Žukovskij et les lettres de Batjuškov est l'absence d'autobiographisme visuel. Somme toute, la correspondance de Žukovskij tend de plus en plus vers l'analyse d'un monde invisible, vers une description d'expériences psychiques et spirituelles diverses.

II.4. Le refus des éléments confessionnels dans le journal de Vil'gel'm Kuxel'bekker

Dans le journal de Vil'gel'm Kuxel'bekker, ami de Puškin durant ses années d'études au lycée et lui-même poète, n'intervient aucune éthopée ni aucun élément autobiographique. Son journal décrit en priorité, comme les œuvres des décembristes, des événements extérieurs à la vie de l'auteur. Kuxel'bekker participa activement aux événements du 14 décembre 1825 et, après la défaite de la révolte décembriste, tenta de fuir à l'étranger. Arrêté à Varsovie en 1826, il fut condamné à la peine capitale commuée en travaux forcés. Il commença son journal en 1831 et le poursuivit jusqu'en 1845, année de sa mort.

Dès sa jeunesse, les idées de Kuxel'bekker témoignèrent de son opposition au pouvoir. Il était proche des « jeunes archaïstes » (Aleksandr Griboedov et Petr Katenin) préoccupés par les racines nationales de la littérature russe et par les thématiques sociales[278]. Ainsi, dès le début de sa carrière littéraire, l'intérêt de Kuxel'bekker fut orienté vers des thèmes de portée nationale. Pour comprendre la position du poète exprimée dans son journal, il faut porter le regard sur ses œuvres de jeunesse et surtout sur sa conception de la mission particulière de l'écrivain, exprimée dans ses notes de voyages à travers l'Europe.

---

[278] Ju. Tynjanov, « Arxaisty i Puškin », in *Puškin i ego sovremenniki, op. cit.,* p. 23-121.

Porté par une vision presque transcendantale de sa mission poétique, Kuxel'bekker soutient qu'« au moment où il enseigne aux époques et aux peuples, où il devine les mystères de la Providence, le poète, se transforme en véritable demi-dieu sans faiblesses, sans vices et sans rien de terrestre[279] ». Le rôle principal de l'écrivain, d'après Kuxel'bekker, son sacerdoce pourrait-on dire, est d'éduquer le peuple. Grâce à l'acte créateur, il perd sa nature humaine et les défauts qui lui sont inhérents. Inutile d'étudier les sources autobiographiques des œuvres poétiques ni de prêter attention à la vie intérieure du poète : ce n'est pas la biographie de l'auteur qui nourrit son œuvre mais l'inspiration divine extérieure.

Cette conception du rôle social de l'écrivain et la sacralisation de ce rôle a des conséquences concrètes dans le journal. Kuxel'bekker utilise les idées citées plus haut pour analyser les œuvres de divers écrivains russes. Ainsi, en critiquant le poème de Žukovskij, Kuxel'bekker juge inutiles toutes les réminiscences autobiographiques ou les digressions personnelles :

> Dans « Un barde dans le camp des guerriers russes », il y a certainement des vers merveilleux ; mais ce qu'il faut, ce n'est pas augmenter mais au contraire raccourcir ce poème : supprimer toutes les douceurs mièvres sur l'amour, les jeux d'enfance, les poètes, qui sont sans rime ni raison ici. Les meilleurs passages : Platov et la mort de Bagration ; bon est aussi ce qui se dit à propos de Kutajsov[280] bien que cela ne soit pas tout à fait à propos[281].

Kuxel'bekker élabore son propre journal conformément à sa conception de la création littéraire. La vie intérieure ne se reflète presque pas dans ses écrits. Il réserve la place principale à ses ouvrages littéraires (à des projets d'œuvres, des informations sur

---

279 «поэт в то мгновение, когда он учит времена и народы, когда он разгадывает тайны Провидения, [...] точно есть полубог без слабостей, пороков и всего земного.» V. Kuxel'beker, *Putešestvie*, in *Putešestvie, dnevnik, pis'ma*, Leningrad, Nauka, 1979, p. 51, [notre traduction].

280 Matvej Platov, Petr Bagration et Aleksandr Kutajsov sont les généraux qui se sont distingués au cours des guerres napoléoniennes.

281 «В "Певце во стане русских воинов " есть точно прекрасные строфы; но не распространить, а сократить его должно было: именно выкинуть все приторные сладости о любви, о младенченских играх, о поэтах, что тут ни к селу, ни к городу. Лучшие места: Платов и смерть Багратиона; хорошо также, что говорится о Кутайсове, хотя оно и не совсем у места.» V. Kuxel'beker, *Putešestvie*, in *Putešestvie, dnevnik, pis'ma, op. cit.*, p. 195, [notre traduction].

l'avancement de son travail d'écrivain, des critiques sur les livres d'autres auteurs). À ces comptes rendus littéraires s'ajoutent des prières et des nouvelles reçues de ses parents proches. Rien ne transparaît de la vie quotidienne de Kuxel'bekker ou de ses émotions. Si l'auteur évoque sa biographie en traitant du destin de certains personnages littéraires, c'est pour noter le rapport avec quelques événements personnels dont la relation est embryonnaire. Les émotions du décembriste ne filtrent que dans des phrases très courtes, dans lesquelles il informe qu'il est de bonne ou de mauvaise humeur. L'introspection et l'auto-analyse lui semblent absolument inacceptables. Il déclare clairement qu'il « n'a jamais voulu transformer son journal en une confession[282] ». À ce sujet, un billet écrit en septembre 1832 est caractéristique :

> Ainsi, la semaine s'est écoulée, une semaine très remarquable à cause de ce qui s'est passé dans mon être intérieure. Qu'est-ce que c'est ? Je ne l'écris pas ; mais je n'oublierai jamais cette semaine. Même sans écrire je n'oublierai pas les pensées et les sentiments qui remplissaient mon esprit ces derniers jours. C'est pourquoi je n'en ai pas dit un mot dans mon journal. Cette note permet uniquement de ne pas oublier les dates[283].

Ainsi, le journal du décembriste Kuxel'bekker témoigne d'une des tendances les plus importantes de la littérature russe de l'époque romantique dans les années 1820 : l'absence paradoxale de la confessionnalité sous des formes directement verbalisées.

Pour conclure, nous pouvons indiquer que le mouvement décembriste, avec ses codes et son modèle comportemental qui favorisent la vie publique au détriment de la vie privée (comme l'a très bien analysé Ju. Lotman), a très probablement empêché le développement de l'expression de soi et de l'auto-analyse dans la littérature russe. Le

---

282 «никогда не хотел превращать дневника своего в исповедь.» *Id.*, p. 157-158, [notre traduction].

283 «Итак, прошла неделя и неделя весьма примечательная по тому, что происходило в моем внутреннем человеке. Что это? Не пишу; но ввек не забуду этой недели. И без письма не забуду мыслей и ощущений, толпившихся во мне в продолжении сих последних дней. Вот почему об них в дневнике ни слова. Эта отметка только для того, чтбы не забыть чисел.» *Id.*, p. 190, [notre traduction].

reflet des convictions décembristes se trouve, comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, dans les œuvres de Vjazemskij mais aussi dans celles d'autres écrivains proches de Puškin. Cependant, l'expression de soi est limitée par d'autres tendances encore. Les normes de « bon goût » imposées par la société mondaine restent importantes pour Nikolaj Karamzin. L'attention portée au monde extérieur et aux événements historiques ne favorise pas non plus l'auto-analyse dans l'œuvre de Batjuškov. Le caractère moralisateur et didactique de la correspondance de Žukovskij ne lui permet pas d'être plus ouvert dans ses relations avec ses amis.

Chapitre III. L'affirmation de soi et le jeu de rôle : la confessionnalité théâtralisée

III.1. Parler de soi comme d'un autre : le journal d'Alexandre Čičerin

Le journal d'Aleksandr Čičerin (1793-1813)[284], lieutenant de la garde d'élite du régiment Semenovskij, est un exemple d'entrelacs du réel et du fictionnel pour parler de soi en se dissimulant sous des formes littéraires théâtralisées. Il est rédigé du 6 septembre au 13 août 1813, pendant les campagnes militaires auxquelles a participé son auteur. Quatre jours après ses dernières notes, Alexandre Čičerin mourut des suites de blessures lors de la bataille de Kulm (les 29 et 30 août 1813). D'après les souvenirs de Nikolaj Mourav'ev-Karskij, qui avait également pris part à cette bataille, Čičerin avait fait preuve d'une hardiesse exceptionnelle durant le combat en encourageant par son exemple les soldats.

Soulignons un fait important : l'œuvre est écrite en français et ses tendances autoréflexives sont très fortement inspirées par la littérature européenne. Bien que le journal ait été rédigé pendant des campagnes militaires, son caractère subjectif est évident. Les impressions de l'auteur importent davantage que les topographies, les récits des faits historiques et les portraits de personnages historiques rencontrés. « Что до меня, я пишу, только когда это мне доставляет удовольствие и когда у меня есть для этого время[285] », souligne Čičerin dans ses notes du 6 août 1813. Il avoue aussi que la rédaction de ses *Réflexions historiques sur les campagnes militaires* l'occupe beaucoup moins que ses propres dessins (son journal est illustré par ses aquarelles), les lettres de sa famille, ses souvenirs, ses ennuis pécuniaires ainsi que ses amis proches et de ses connaissances.

---

284 *Dnevnik Aleksandra Čičerina. 1812-1813*, Moskva, Nauka, 1966. Le journal est écrit en français, mais traduit en russe pour cette publication. Nous citerons le texte traduit en russe.

285 *Ibid.*, p. 22.

Čičerin a incontestablement des dons littéraires, par ailleurs son journal s'apparente tout à fait à une œuvre littéraire. Dans ses écrits, le jeune homme s'appuie sur la tradition de la littérature sentimentale. Le propos majeur de son journal relève du sentimentalisme, comme les sections intitulées « Ami d'enfance » (« Drug detstva »), « Souvenirs » (« Vospominanija »), « Art et nature » (« Iskusstvo i priroda ») et surtout « La tabatière » (« Tabakerka »), qui se réfère directement au chapitre éponyme du *Voyage sentimental* de Sterne. Les réflexions sur le bonheur occupent une grande place dans le journal (dans les parties « Le grand débat » [« Velikij spor »], « Le vrai bonheur » [« Istinnoe sčast'e »], « Le bonheur de l'homme dépend de peu de choses » [« Sčast'e čeloveka zavisit ot nemnogogo »]). Ce bonheur est lié pour Čičerin, comme dans de nombreuses œuvres sentimentalistes de l'époque, à une vie en compagnie de sa famille et de ses amis dans sa propriété. Un autre thème important est celui de l'éducation : pour présenter ses amis dans le journal, il fait souvent référence à leur famille et aux particularités de leur formation, et il expose ses conceptions pédagogiques relatives, par exemple, à la nécessité pour les enfants de découvrir les mathématiques dès le plus jeune âge.

Même si l'auteur insiste sur le fait qu'il écrit ce journal pour lui-même[286], son lecteur – un proche ou un lecteur inconnu – est désigné à plusieurs reprises. Certaines notes du journal ont des titres qui rappellent des chapitres de roman. De plus, quelques esquisses psychologiques et portraits de l'entourage de Čičerin (par exemple dans le chapitre « Le brave homme » [« Dobryj malyj »]) ont un caractère littéraire affirmé. Il précise même le rôle d'une note à l'une de ces descriptions : mettre en garde les jeunes gens contre des dangers de la vie mondaine. Le caractère littéraire de ses écrits est aussi attesté par le fait que Čičerin dissimule certaines personnes réelles derrière une onomastique fictionnelle : des prénoms inventés (Dorant, Cleont, Celimen, Tirsis, Orgon, etc.).

Dans ses études psychologiques, Čičerin – comme il l'écrit lui-même – ne s'intéresse ni aux grandes vertus, ni aux vices épouvantables. Au contraire, il est attiré par les émotions plus tièdes, les sentiments plus doux, les couleurs plus pâles, bien que

[286] Par exemple, la note du 11 mars 1813 est intitulée « J'écris pour moi » (« Ja pišu dlja sebja »).

les caractères fantaisistes l'intéressent également. Il essaie de créer des descriptions individualisées, élaborées, détaillées, évitant les caractéristiques trop générales.

En outre, Čičerin tente de pénétrer à « l'intérieur » de ceux qu'il rencontre pour cerner ce qui pourrait échapper à un regard distrait. La description du caractère de Mixail Čaadaev (son compagnon de guerre), par exemple, est basée sur l'opposition de la première impression et de la représentation qui s'est instaurée, après avoir fait plus ample connaissance. Les prosopographies sous la plume de Čičerin peuvent s'étirer sur de nombreuses pages.

Le diariste utilise dans son journal des éléments d'introspection proches de la réflexivité de type moderne, bien que s'appuyant sur des notions traditionnelles telle que la nature pécheresse de l'homme, par exemple, dans les chapitres « Entêtement » (« Uprjamstvo »), « Mensonge » (« Lož' ») , « Vanité humaine » (« Tščeslavie čelovečeskoe »), « Diverses pensées » (« Raznye mysli », chapitre sur la vanité), « Encore une fois au sujet des défauts » (« Opjat' o nedostatkax », ce chapitre traite de la cupidité). Dans chacune de ces sections sont analysés des événements de la vie de Čičerin ou de ses amis.

Comme Žukovskij dans son journal, Čičerin évoque des éléments biographiques tout à fait concrets, mais se situant principalement dans les limites d'une liste prédéterminée de péchés, ce qui freine son intérêt pour sa propre individualité. On peut donc supposer que de nombreux écrits du journal de Čičerin comme celui de Žukovskij ont été influencés par la pratique maçonnique de l'auto-analyse, l'autocontrôle et l'auto-éducation.

Dans le journal se manifestent également des éléments de contrôle mutuel, tel qu'il est pratiqué dans les cercles maçonniques. L'« introspection » à laquelle se livre Čičerin est souvent initiée par l'opinion exprimée à son sujet par son entourage, comme dans l'entrée du 17 janvier 1813. Au début de ce texte, le diariste écrit que son ami le baron Maksim de Damas lui reproche sa vanité. Čičerin accepte cette caractéristique et donne des exemples de son propre comportement, qui n'est pas toujours irréprochable, confirmant ainsi l'avis de Damas. Par exemple, Čičerin rend compte de son désir constant de briller dans la conversation avec autrui, de son envie d'accaparer la parole, sans céder la place à ses interlocuteurs, ce qui a déjà suscité d'ailleurs des rumeurs sur sa loquacité

excessive. On voit donc comment Čičerin assimile un avis donné de l'extérieur, comment il transforme le jugement externe en critique interne. Dans le processus d'introspection, l'autre a une fonction de médiateur.

Čičerin utilise ce même regard de l'autre dans le cadre d'une narration à la troisième personne, lorsqu'il s'agit de défauts plus difficiles à avouer. Dans le même écrit du 17 janvier 1813, l'auteur rédige un monologue prononcé par un ami de Dorant. Ce camarade (son nom n'est pas donné par Čičerin) reproche à Dorant de faire le récit détaillé de chacune de ses journées, de n'avoir pour seul objet que lui-même, de s'admirer.

Plus loin, Čičerin avoue que Dorant, dont il vient de citer les défauts, n'est autre que lui-même. L'auteur admet qu'il a écrit cette diatribe sans réaliser quel en était le réel destinataire. Par la suite, divaguant, fouillant son imagination et sa mémoire, il aurait compris qu'il ne s'adressait qu'à lui-même[287]. Il est en effet plus simple pour Čičerin de prendre une posture d'accusateur. La narration à la troisième personne est un procédé énonciatif de dissimulation qui suppose, une fois encore, une présence médiatrice. Elle vient comme le prolongement du dialogue avec une autre personne, sous la forme d'une accusation formulée par l'autre.

Après quelques pages, dans ses notes du 22 mai 1813, Čičerin utilise à nouveau le même procédé, mais sous une forme plus complexe. Il introduit tout d'abord les portraits de Cleont (un jeune homme qui, craignant de paraître ridicule, inexpérimenté ou naïf aux yeux de ses camarades, se vante souvent des défauts dont il est en fait dépourvu) et Damis (qui, au contraire, évoque constamment sa grandeur d'âme, mais qui, dans la vie courante, s'avère chargé de défauts). Les deux portraits sont construits en dissymétrie grâce à la description que les personnages font d'eux-mêmes. Ici, Čičerin souligne la conviction qu'il est impossible de se fier à une autodescription : du chleuasme à l'éloge de soi, tout est jeu de miroirs.

Un peu plus loin, Čičerin précise que le détail de ces deux portraits tire sa source dans sa ressemblance à la fois à Cleont et Damis :

---

287 *Dnevnik Aleksandra Čičerina. 1812-1813, op. cit,* p. 118.

> Оба эти примера столь же истинны, сколь часто встречаются в свете, и если я решился привести их здесь, то лишь потому, что сам бывал то Клеонтом, то Дамисом. Мне случалось хвастаться пороками перед молодыми людьми [...] токмо для того, чтобы не показаться ребенком, чтобы не пострадало это проклятое самолюбие, которое находится где-то между ложным стыдом и скромностью. Вчера, побеседовав с Броглио, я думал о том, как мне исправиться, и, словно новый Дамис, составил замечательный план, и тут все мои слабости вдруг завладели мной. Послушать меня — мои поступки прекрасны, но если заглянуть в глубину моего сердца, то как бы не оказалась, что они внушены одним токмо тщеславием[288].

Nous voyons que l'auteur du journal crée un autoportrait complexe et contradictoire, en utilisant le procédé des identités jumelles décrit plus haut dans l'analyse de la nouvelle *Sensible et froid* de Karamzin. Malgré la complexité de la structure qu'il a choisie, Čičerin privilégie dans ses autoportraits la posture d'un autre, la voix d'un autre. Pour parler de lui-même, l'auteur du journal préfère utiliser une instance médiatrice, d'où l'emploi de la troisième personne de singulier.

En conclusion, le journal de Čičerin s'inscrit dans une tendance préromantique russe qui accorde la plus grande attention à la personnalité de l'auteur et à l'étude de ses émotions, tout en s'immergeant dans la vie intérieure de son entourage. Un autre trait remarquable est la transmission d'un contenu autobiographique non pas sous une forme confessionnelle directe (à la première personne), mais sous une forme théâtralisée, fictionnelle, qui implique la présence d'un médiateur.

III.2. La biographie de Byron comme autobiographie d'Aleksandr Puškin : refus de la confessionnalité et masques littéraires

On sait que Puškin a travaillé sur des projets d'autobiographies à plusieurs reprises, mais sans jamais les conduire à leur terme. On peut identifier, dans ses brouillons datant

288 *Id.*, p. 186-187.

de 1815, le plan d'une première autobiographie. Puis en 1821, le poète commence à écrire l'histoire de sa vie, qu'il nomme tantôt biographie, tantôt Mémoires. Malheureusement, la révolte des décembristes l'oblige à détruire cette œuvre qu'il juge compromettante. Au début des années 1830, Puškin retourne à son ancien projet de Mémoires, sans le finaliser. De cette entreprise ne nous est parvenu que le début d'une autobiographie, ainsi que deux plans décrivant les principaux événements que le poète aurait voulu relater dans son œuvre.

Afin de mieux comprendre la position de Puškin par rapport à la création de textes autobiographiques, il convient de se référer à l'une de ses lettres, celle qu'il envoie en 1825 à Petr Vjazemskij et dans laquelle il s'oppose fortement à la rédaction de confessions :

> Pourquoi regrettes-tu la perte des mémoires de Byron ? Que le diable les emporte ! Gloire à Dieu qu'elles soient perdues. Il se confessait malgré lui dans ses poèmes, transporté par l'extase de la poésie. Avec le sang froid de la prose, il aurait menti et rusé, tantôt essayant de briller de sincérité, tantôt salissant ses ennemis. On l'aurait accusé de mensonge, comme on a accusé Rousseau, – et la malveillance et la calomnie auraient de nouveau triomphé. Laisse la curiosité à la foule et reste du côté du génie. L'acte de Moore est meilleur que son *Lalla-Rookh* (du point de vue poétique). Nous connaissons suffisamment Byron. Nous l'avons vu sur le trône de la gloire, nous l'avons vu dans les tourments d'une grande âme, nous l'avons vu dans le cercueil au milieu de la Grèce ressuscitée. Quel plaisir as-tu de le voir sur la cuvette ? La foule est avide de lire des confessions, des Mémoires, etc. parce que dans sa bassesse, elle se réjouit de l'humiliation du grand, des faiblesses du puissant. À la révélation de quelque abomination, elle s'extasie. *Il est petit comme nous, il est abominable comme nous !* Vous mentez, misérables : il est petit et abominable – mais pas comme vous – autrement. Écrire ses Mémoires est séduisant et agréable. On n'aime personne, on ne connaît personne aussi bien que soi-même. Le sujet est inépuisable. Mais c'est difficile. On peut ne pas mentir, mais être sincère est physiquement impossible. La plume s'arrête parfois comme devant le précipice, – sur quelque chose qu'une autre personne aurait lu avec indifférence. Mépriser –

braver[289] – le tribunal des gens n'est pas difficile, se mépriser soi-même, son propre juge est impossible[290].

La lettre confirme en premier lieu que Puškin avait sérieusement réfléchi à la rédaction de son autobiographie, mais qu'il y a mis un terme. Ce refus d'autobiographisme direct peut être attribué à plusieurs causes. Tout d'abord, le message à Petr Vjazemskij a été écrit la veille du soulèvement des décembristes. Durant cette période, l'introspection devait être perçue par Puškin comme une tentative d'appliquer un contrôle externe à sa créativité et à sa vie personnelle. L'écrivain dirige à ce moment son regard vers le pouvoir en place et non vers lui-même, son intérêt pour les problèmes sociaux et les défauts de l'organisation du pouvoir prévaut sur sa vie intérieure. Il est naturel que, dans cette situation, l'écrivain refuse de se livrer à des confessions et qu'il ne déplore pas la perte des mémoires de Byron.

Ensuite, Puškin considère la confession comme un texte adressé, non pas à celui qui est au sommet de la pyramide du pouvoir, mais à son lecteur, ce qui correspond à ce que nous avons déjà mentionné au sujet de la naissance de la littérature professionnelle et de l'évolution du statut de l'écrivain, qui se sent plus dépendant de ses lecteurs que des institutions de l'État. À ce moment, Puškin parvient encore à éviter le contrôle trop strict

---

289 En français dans le texte.

290 «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедывался в своих стихах невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо, – а там злоба и клевета снова бы восторжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением. Поступок Moore лучше его *Lalla-Rookh* (в его поэтическом отношении). Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. – Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc. потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он мал и мерзок – не так как вы – иначе. Писать свои Memoires заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать – можно; быть искренним – невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью, – на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать – *braver* – суд людей нетрудно; презирать самого себя, суд собственный невозможно.» A. Puškin, lettre à Petr Vjazemskij, 2e moitié de l'année 1825, in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.*, t. 13, *op. cit.*, p. 243-244, [notre traduction].

du pouvoir qui deviendra une partie intégrante de sa vie plus tard, dans les années 1830 quand l'empereur Nicolas Premier deviendra son censeur personnel[291] .

Le poète perçoit enfin (et avec beaucoup d'humour) le discours confessionnel comme une forme d'humiliation du génie devant la foule. Le créateur occupe, d'après Puškin, une position particulière dans la société, ses « péchés » ne ressemblent pas aux défauts des gens ordinaires, son journal intime ne doit pas être disponible et consultable par ces derniers. Cette représentation du rôle particulier de l'écrivain est fondée, d'une part, sur la tradition de la littérature russe médiévale et sa sacralisation du texte, et, d'autre part, comme nous l'avons indiqué dans notre analyse des journaux de Vil'gel'm Kuxel'bekker, sur les idées décembristes concernant ce que devrait être le comportement d'un poète. Le poème de Puškin « Le Prophète » (« Prorok », 1826[292]) sera l'expression de cette conception romantique d'une nature « divine » du génie créateur.

Dans une optique résolument anti-rousseauiste, Puškin évoque aussi l'impossibilité d'être entièrement sincère dans une œuvre autobiographique. Il en arrive à la conclusion inévitable qu'on ne peut pas parler sans réserve dans un récit autobiographique. C'est pourquoi la confession ne peut être qu'un prétexte supplémentaire pour critiquer le génie, comme cela s'est produit avec Rousseau : non seulement ses *Confessions* n'ont pas suscité le pardon, mais elles ont au contraire déclenché une nouvelle vague de reproches à son adresse, notamment celui de l'hypocrisie. C'est pourquoi Puškin propose à Vjazemskij de limiter les confessions aux œuvres qui présentent le plus grand degré de transformation du vécu, ce qui laisse à l'écrivain plus de liberté dans l'expression de soi et dans la relation avec le lecteur qu'il n'y en a dans le cadre de la confession.

Puškin estime également que l'autobiographisme ne doit pas être un objectif conscient du travail de l'écrivain : il sera de toute façon présent dans l'œuvre, en dépit même de la volonté de l'auteur. Puškin préfère donc à la confession directe des formes plus dissimulées d'expression de soi, portant sur des thèmes qui excèdent son sort

---

291 Voir l'analyse plus détaillée de cette période de la vie de Puškin dans la troisième partie de notre thèse.

292 Le poème était à l'origine présenté comme une partie d'un cycle de quatre œuvres dont le contenu dédié aux événements du 14 décembre était séditieux. Les trois autres poèmes ont disparu. Voir T. Cjavlovskaja, « Kommentarii », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 689.

particulier, c'est-à-dire qu'il privilégie un autobiographisme dissimulé, théâtralisé, qu'il va utiliser dans sa correspondance comme dans ses œuvres littéraires.

Cinq journaux de Puškin, sont connus à l'heure actuelle. Le premier journal date du Lycée et a été tenu par le poète du 28 novembre au 15 décembre 1815. Il ne comprend plus que 7 feuillets volants, car une partie a été détruite par l'auteur. Le second, dit journal de Chisinau, a été rédigé du 2 avril 1821 au 6 juin 1821. Il se compose de deux feuillets, Puškin en ayant détruit une vingtaine. Le troisième journal a été écrit lors de son voyage au Caucase en 1829. Il a été reconstitué pour la première fois par Janina Levkovič[293]. Le quatrième texte a été conçu en 1831. Il est constitué d'écrits que le poète voulait utiliser pour la publication d'un quotidien. Le dernier journal de Puškin est un cahier dont les écrits vont de novembre 1833 à février 1835. En outre, quelques entrées ont été faites par le poète dans des brouillons divers en 1827 et 1832.

Le journal lycéen de Puškin n'est pas introspectif. On peut y trouver des anecdotes sur des personnages historiques, des couplets comiques et des épigrammes, dédiés à des amis, des professeurs et des poètes connus. Comme dans les journaux de Žukovskij, certains textes ont un caractère parfois psychologique ou moral, relatif au sentiment amoureux ou au portrait du superviseur Ikonnikov par exemple. Cette dernière éthopée, comme l'a montré Larisa Vol'pert, s'inspire des *Caractères* de La Bruyère[294].

Les journaux de Chisinau et du Caucase ne présentent pas non plus de caractère confessionnel et sont consacrés à la représentation de faits extérieurs. L'un des thèmes principaux du premier journal est la révolte des Grecs : Puškin revient sur cet événement à trois reprises. La faible présence de confessions dans ce journal peut être liée à deux facteurs : tout d'abord, même s'il existait des parties plus réflexives, elles ont sans doute été détruites par Puškin. Ensuite, le travail sur le journal intime était mené en parallèle du travail sur les *Mémoires*, ce qui a pu provoquer le transfert du contenu autobiographique vers ce deuxième texte.

---

293 Ja. Levkovič, *Avtobiogravičeskaja proza i pis'ma Puškina*, Leningrad, Nauka, 1988, p. 135-148.

294 L. Vol'pert, « U istokov puškinskogo psixologizma. Načalo puti : igra po « Xarakteram » Labrjuera », in *Puškin v roli Puškina*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1988, p. 19-33.

Le journal caucasien de 1829 est un journal de voyage, dans lequel la personnalité de l'auteur s'efface devant les descriptions d'un monde extérieur pittoresque, voire exotique. Dans ce texte, on observe donc une nette tendance à l'objectivation de la narration : l'auteur s'efface derrière le monde.

Le journal de 1831 s'apparente plus à une chronique mondaine. Il y a fort peu d'introspection et le récit est mené à la troisième personne. Cette œuvre comporte des descriptions d'événements historiques qui ont eu lieu en 1831 (les émeutes dans la province de Novgorod, l'épidémie de choléra, la naissance chez le souverain d'un fils, Nicolas, la prise de Varsovie, etc.). Le poète prévoyait de publier ces écrits sous forme d'articles dans un quotidien qui n'a pas vu le jour.

Ce dernier journal, celui de 1833-1835, a enfin un caractère un peu plus subjectif. Il semble qu'ici Puškin ait voulu raconter la vie de la cour impériale du côté non officiel : il rend compte de bals, de raouts, de rumeurs, d'anecdotes, mais aussi de quelques événements de sa propre existence (ses conflits avec la censure, ses rencontres avec des amis écrivains, sa carrière à la cour, ses problèmes familiaux, etc.). Puškin fait dans son dernier journal un effort de sincérité : par exemple, il reconnaît considérer sa nomination au rang de gentilhomme de la chambre comme humiliante, de sorte qu'il évite régulièrement les manifestations officielles pour lesquelles il doit être présent en uniforme. Cependant, à quelques exceptions près, ce journal n'est en général associé ni à l'introspection, ni à l'analyse de son caractère, de ses émotions, etc.

Aucun des cinq journaux de Puškin n'a donc de caractère réflexif affirmé, même s'il est impossible d'en évaluer complètement le contenu, la majeure partie des écrits ayant été détruite par l'auteur. Néanmoins, il est évident que l'accent porte essentiellement sur des manifestations extérieures, l'actualité politique ou la vie mondaine. Pour Puškin, selon Janina Levkovič, « la vie personnelle cède devant la description des événements sociaux, politiques, littéraires[295] ». Et si l'on compare les journaux de Puškin à ceux de Žukovskij, on peut constater chez le premier l'absence de didactisme et d'intérêt pour l'autocontrôle et l'autoperfectionnement moral. Enfin, les journaux de Puškin semblent suivre l'évolution générale de la littérature russe, qu'ils

[295] Ja. Levkovič, *Avtobiografičeskaja proza i pis'ma Puškina*, *op. cit.*, p. 31.

reflètent comme dans un miroir : des marques d'intérêt pour sa vie personnelle sont présentes dans le premier et le dernier journal, autrement dit au cours des années 1810 (quand l'introspection se développe dans la littérature russe) et des années 1830, qui sont dans cette littérature un moment de renouveau progressif de l'attention portée à soi-même et à l'intime, après l'épisode civique et politique des années 1820.

Pour ce qui est de la correspondance, le genre autobiographique le plus important pour les romantiques russes[296], il est évident que Puškin a conscience de la valeur littéraire de ses lettres. Du vivant du poète, deux de ses missives ont été publiées : l'une datant de décembre 1816 à son oncle Vasilij Puškin dans *Le Fils de la patrie* (*Syn otečestva*) et l'autre, un extrait de la lettre à Aleksandr Bestužev du 8 février 1824, dans *L'Abeille du Nord* (*Severnaja pčela*). Le poète songe même à écrire des romans épistolaires. Il existe dans ses brouillons deux projets de ce type : *Le Roman en lettres* et *Maria Šoning.* L'essai de Puškin sur son voyage en Crimée, publié dans l'almanach *Les Fleurs du Nord* (*Severnye cvety*) en 1826, a également une forme épistolaire (« Extrait d'une lettre à D. »). De même que Batjuškov, Puškin assignait au style épistolaire la fonction de fondement de la nouvelle prose russe. Ainsi, il conseille à plusieurs reprises à Petr Vjazemskij d'écrire un roman dans le style de ses lettres.

La correspondance de l'écrivain peut être, d'après nous, divisée en trois périodes. Au cours de la première période, entre 1815 et 1826, la lettre amicale s'avère dominante. Elle est considérée par Puškin et par les poètes qui lui sont proches comme une œuvre littéraire à part entière. Ces missives sont préparées soigneusement à l'aide de brouillons. Seuls deux hommes proches du poète reçoivent des lettres sans cette préparation préliminaire — Lev Puškin, son frère, et Anton Del'vig, son ami de lycée. Après le retour d'exil en 1826, les lettres de Puškin perdent leur caractère littéraire et deviennent plus pragmatiques : les messages servent à résoudre des problèmes pratiques, ainsi que des questions d'ordre officiel ou professionnel. Ils sont également plus souvent rédigés sans brouillons. Pourtant, l'écrivain demeure conscient que ses lettres peuvent être publiées (il interdit d'ailleurs, par le biais de sa femme, toute publication). Si la correspondance de

[296] Notons qu'en raison de l'importance de l'œuvre de Puškin pour l'histoire de la littérature russe, nous disposons non seulement de la publication de la collection complète de ses lettres, mais même des brouillons de ces messages, ce qui permet de tirer des conclusions avec beaucoup plus de précision.

Puškin perd de son importance littéraire au cours de cette période, cela ne signifie pas, bien sûr, qu'elle n'est pas importante pour l'histoire de la littérature, mais que leur portée évolue et que leur contenu change de nature. Entre ces deux périodes principales, on peut en distinguer une autre, de 1820 à 1826, alors que Puškin travaille sur ses poèmes caucasiens et que de nouveaux éléments apparaissent dans sa correspondance. Quelques messages de cette période présentent un caractère autobiographique plus prononcé.

À considérer le contenu de la correspondance d'Aleksandr Puškin, on constate les mêmes caractéristiques que celles que nous avons énumérées pour la correspondance de Konstantin Batjuškov et Petr Vjazemskij. Leur subjectivité se manifeste principalement dans l'utilisation de styles très différents et par l'hétérogénéité de la teneur de la lettre[297]. Puškin expose ses sentiments avec plus de sincérité, semble-t-il, dans ses lettres à Lev Puškin, son frère, à Anton Delvig, son ami proche, ainsi qu'à sa femme, Natal'ja, à qui il avoue se morfondre, avoir des problèmes d'argent, n'être pas satisfait de l'avancement de ses publications, etc. Mais dans ces messages, Puškin se borne généralement à évoquer certaines de ses émotions sans chercher à les analyser en détail ou à les décrire.

Le travail de dissimulation de ce qu'il éprouve intimement est particulièrement évident quand on analyse les brouillons des messages de Puškin sur sa dispute avec son père pendant son exil à Mixajlovskoe en 1824-1826. À la demande des autorités, le père de Puškin avait accepté de surveiller son propre fils et d'ouvrir ses lettres. Après une querelle avec ce dernier, le père l'accusa de l'avoir frappé. Craignant une diffusion de cette information qui aurait pu lui valoir une peine d'emprisonnement, Puškin sollicite l'aide de Žukovskij pour organiser son départ de la maison. Le poète relate l'histoire de ce conflit dans une lettre comme une invention de son père en colère. Il souligne sa propre retenue qui convetraste avec la description de la nervosité et de l'instabilité de son père. L'analyse des brouillons montre ce que Puškin tente de masquer dans sa lettre : ses nombreuses querelles avec son père, la gravité de leur conflit, et l'implication de son frère

[297] Cette tendance est moins liée à l'influence de Montaigne puisque la première mention de cet auteur apparaît dans l'œuvre de Puškin dans la préface des *Extraits de lettres, des pensées et des observations* (*Otryvki iz pisem, mysli i zamičanija*) publiée dans l'almanach *Severnye cvety* en 1828. Ainsi, l'intérêt de Puškin pour Montaigne apparaît à la fin des années 1820 et dans les années 1830, quand il écrit une série d'œuvres qui rappelle les *Essais* : *Extraits de lettres, des pensées et des observations*, 1827, les *Petites notes* (*Malen'kie zametki*, 1829-1831), *Notes* (*Zametki*, 1833). En outre, il recueille des anecdotes historiques, rapporte des conversations, et il lui vient l'idée de *Conversations à table* (*Table talk*).

Lev. Les accusations du père ont même provoqué les pleurs de Lev durant la querelle. La complexité des relations familiales traitée dans les brouillons de la lettre à Žukovskij est supprimée de la version finale, où Puškin élabore une image de lui-même plus conforme à ses propres désirs.

Les autoportraits du poète dans ses lettres, quand elles existent, consistent, comme chez les autres auteurs de cette période, en la description des occupations auxquelles il s'adonne au cours de la journée. De Boldino, par exemple, il écrit à sa femme :

> Je me réveille à sept heures, je bois du café et je reste couché jusqu'à trois heures. Récemment j'ai commencé à écrire et j'ai déjà écrit un tas de choses. À trois heures je monte à cheval, à cinq heures je prends un bain et ensuite je déjeune de pommes de terre, ou de gruau de sarrasin. Jusqu'à neuf heures, je lis. Voilà ma journée, et elles se ressemblent toutes à s'y méprendre[298].

Comme Batjuškov dans sa propre correspondance, Puškin reste dans le cadre traditionnel des descriptions narratives de sa personnalité à travers ses actions, son comportement régulier, répétitif. La représentation de soi reste superficielle, liée au regard de l'extérieur ; il n'y a pas d'approfondissement de la vie intérieure.

Les messages de Puškin sont d'une grande variété stylistique (une des marques de son écriture, comme en témoignent les « chapitres bariolés » d'*Eugène Oniéguine*, par exemple) et principalement lexicale (il utilise souvent un lexique libertin, voire obscène). Alors que Batjuškov mentionne timidement les jambes des femmes, Puškin, dans sa correspondance avec Vigel', qui est homosexuel, l'informe par exemple de façon directe que dans son entourage, quelques personnes pourraient être de bons partenaires sexuels. Puškin se montre également très libre dans la critique politique. Il s'en prend aussi aux religieuses et les propos athées de sa correspondance constituent une des raisons de son exil.

---

298 «Просыпаюсь в семь часов, пью кофей и лежу до трех часов. Недавно расписался, и уже написал пропасть. В три часа сажусь верьхом, в пять в ванну и потом обедаю картофелем, да грешневой кашей. До девяти часов — читаю. Вот тебе мой день, и все на одно лице.» A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 15, *op. cit.*, p. 88-89, [notre traduction].

A l'intérieur de ce corpus, quelques lettres sont tout particulièrement remarquables. Elles ont pour la plupart été écrites par Puškin entre 1820 et 1826. La première est datée de septembre-octobre 1822 ; rédigée en français, elle est envoyée à Lev, le frère de Puškin, qui lui prodigue des conseils sur les usages sociaux du grand monde :

> Vous aurez affaire à des hommes que vous ne connaissez pas encore. Commencez toujours par en penser tout le mal imaginable : vous n'en rabattrez pas de beaucoup. – Ne jugez pas par votre cœur, que je crois noble et qui est, de plus, encore jeune ; méprisez-les le plus poliment qu'il vous sera possible ; c'est le moyen de se tenir en garde contre les petits préjugés et les petites passions qui vont vous froisser à votre entrée dans le monde. [...] Les principes que je vous propose, je les dois à une douloureuse expérience. Puissiez-vous les adopter sans jamais y être contraint. Ils peuvent vous sauver des jours d'angoisse et de rage. Un jour vous entendrez ma confession ; elle pourra coûter à ma vanité ; mais ce n'est pas ce qui m'arrêterait lorsqu'il s'agit de l'intérêt de votre vie[299].

Malgré l'emploi du terme, ce message ne relève pas de la confession à proprement parler ; mais si l'auteur ne parle pas directement de lui, sa personnalité se trouve en partie mise à jour. Les conseils prodigués au frère répondent à des valeurs capitales pour Puškin, qui prêche ici l'indépendance par rapport aux représentants de l'autorité, l'indifférence à l'amour mondain, la prudence dans l'amitié, l'aspiration à l'autonomie financière. Ces conseils découlent bien évidemment des propres déceptions de l'auteur.

Cependant de nombreux traits romantiques dans les lettres ne cautionnent pas la « sincérité » des derniers propos de Puškin dans son message, qui aurait pu être écrit par un héros des poèmes byroniens de l'écrivain, sur lesquels il travaillait à la même époque, ou par Eugène Onéguine (Puškin commence à écrire son œuvre éponyme en 1823). Car non seulement les personnages de ses poèmes narratifs peuvent être considérés comme des porte-voix et des *alter ego* de Puškin, mais à l'inverse, l'homme dans sa correspondance adopte la posture romantique de ses héros. Rédigée en français, cette

---

[299] *Id.*, t. 13, p. 49-50.

lettre s'inscrit enfin dans un contexte « étranger » et se réfère à une tradition littéraire non russe.

Quelques lettres de Puškin datées de 1821-1825 ont une composante autobiographique plus prononcée (ce qui confirme notre hypothèse du caractère essentiellement littéraire et « emprunté » de la missive mentionnée ci-dessus). C'est le cas du message envoyé à son frère le 24 septembre 1820, ainsi que la lettre à Del'vig qui date de décembre 1825. Ces missives, qui tranchent dans la correspondance de Puškin, racontent des événements de la vie du poète sans utiliser le procédé qui consiste à changer rapidement de thèmes et de styles, comme il a coutume de le faire dans ses lettres. Dans le message à son frère Lev, il relate, par exemple, la façon dont se passe son exil :

> Arrivé à Ekaterinoslav, comme je m'ennuyais, je suis allé me balader sur le Dniepr, je me suis baigné et j'ai attrapé de la fièvre, comme à mon habitude. Le général Raevskij, qui se rendait dans le Caucase avec son fils et ses deux filles, m'a trouvé dans une cabane juive, délirant, sans médecin, avec un verre de limonade glacée [...]. Son fils m'a proposé de voyager jusqu'aux eaux du Caucase, le médecin, qui était avec lui, a promis de ne pas me faire mourir[300].

Les souvenirs de Crimée, énoncés dans une lettre à Del'vig (fin 1824 – début 1825), sont écrits dans le même style autobiographique et événementiel. Cet écrit a été publié sous le titre *Un extrait d'une lettre à D.* dans l'almanach *Les Fleurs du Nord* en 1826 :

> Nous avons traversé des montagnes et la première chose qui me frappa fut un bouleau, un bouleau du Nord ! Mon cœur se serra, je commençai à me languir de mon merveilleux midi, bien que nous soyons toujours en Tauride, que je voyais encore des peupliers et des vignes. Le monastère de Saint Georges et son escalier raide jusqu'à la mer ont laissé en moi une forte impression. Ici même, j'ai vu les ruines légendaires du temple de Diane. Visiblement, la mythologie m'inspire plus

[300] «Приехав в Екатеринославль, я соскучилсяя, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку, по моему обыкновению. Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкой оледенелого лимонада […]. Сын его предложил мне путешествие к Кавказским водам, лекарь, который с ним ехал, обещал меня не уморить.» *Id.*, t. 13, p. 17, [notre traduction].

que les souvenirs historiques ; au moins ici, les rimes m'ont rendu visite. Je pensais en vers[301].

Ces deux textes inhabituels donnent à penser à certains chercheurs que nous avons affaire à des brouillons d'écrits autobiographiques détruits par l'auteur[302]. Soulignons également que *l'Extrait d'une lettre à D.,* une œuvre que le poète destinait à la publication, comprend un assez grand nombre de traits psychologiques. Les émotions de l'écrivain, ainsi que l'analyse de ses réactions psychologiques sont présentées avec force détails. Paradoxalement, dans ce texte publié et lu par un grand nombre de lecteurs, la palette d'émotions est plus développée que dans les lettres habituelles du poète à ses amis.

Une des caractéristiques des lettres de Puškin est la variation de l'image de l'auteur utilisée selon le destinataire. Si Žukovskij, dans ses lettres, est presque toujours pédagogue, si le style des lettres de Karamzin est d'une bienveillance parfois monotone, si le ton amical et léger des lettres de Vjazemskij tend également à l'uniformité, Puškin, lui, s'adapte facilement aux intérêts, à la psychologie et au style de ses correspondants. Puškin est, comme on le sait, à la fois protéiforme et insaisissable, même dans sa correspondance. Il apparaît tantôt comme un critique littéraire, comme un homme d'affaires, un poète naïf, un intellectuel, un cynique, un mélancolique, tantôt même comme un mystique. Cette instabilité de l'image de l'auteur, ces images multiples de lui-même et parfois contradictoires laissent certains des traits propres à la littérature romantique européenne : l'ambiguïté, l'inconsistance et le caractère fuyant du moi[303].

Chez Puškin, l'utilisation de masques n'est pas simplement pragmatique, elle entre dans le cadre d'un jeu conscient. L'écrivain s'essaie à différents rôles, interprétés plus ou moins sérieusement. Ce comportement « théâtral » est particulièrement prononcé dans l'œuvre du poète au cours des dernières années de sa vie.

---

301 «Мы переехали горы, и первый предмет, поразивший меня, была береза, северная береза! Сердце мое сжалось: я начал уж тосковать о милом полудне, хотя все еще находился в Тавриде, все еще видел и тополи, и виноградные лозы. Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических; по крайней мере тут посетили меня рифмы. Я думал стихами.» *Id.,* p. 251-252, [notre traduction].

302 C'est l'avis de I. Fejnberg et Ja. Levkovič.

303 L'attitude ludique dans l'œuvre de Puškin et dans son comportement a été analysée dans le livre de L. Vol'pert, *Puškin v roli Puškina, op. cit.*

Afin de mieux comprendre la logique de l'évolution des approches autobiographiques de Puškin, il convient à nouveau de se tourner vers l'histoire de l'élaboration de ses *Mémoires*. Comme nous l'avons déjà mentionné, la première expérience de leur rédaction remonte à 1821-1826, mais le manuscrit ne nous est pas parvenu, l'écrivain l'ayant détruit après la défaite des décembristes[304]. Le deuxième projet date du début des années 1830, cependant, il n'a pas été non plus mené à son terme[305]. À l'heure actuelle, seuls des extraits sont disponibles aux chercheurs, ainsi que deux plans de ce qui devait être les futurs *Mémoires*. En raison du caractère fragmentaire des informations disponibles, les scientifiques ont émis plusieurs hypothèses concernant les projets du poète[306]. Cependant, ils sont tous enclins à croire que Puškin n'aspirait pas à la confession, que son dessein était plutôt de décrire des événements historiques ainsi que des personnalités fortes de l'histoire de la Russie[307]. Ces conclusions sont tirées grâce à l'analyse d'un extrait qui a reçu le nom conventionnel du *Début de l'autobiographie* et qui date de l'année 1830 :

---

304 On cite parmi les extraits parvenus à nos jours : *Après avoir fini le lycée* (*Posle okončanija liceja*), *Karamzin* (*Karamzin*), *Remarques sur l'histoire russe du XVIIIe siècle* (*Zametki o russkoj istorii XVIII veka*).

305 On inclut dans ces *Mémoires* les extraits : *Sur le choléra* (*O xolere*), *Début de l'autobiographie* (*Načalo avtobiografii*), *Généalogie des Puškin et Hannibal* (*Rodoslovnaja Puškinyx i Gannibalov*), *Extrait des souvenirs sur Del'vig* (*Otryvok iz vospominanij o Del'vige*), *Une note sur Deržavin* (*Zametka o Deržavine*). Fejnberg y intègre également les notes sur Durov, Budri, Aleksandr Davydov, Ermolov et Griboedov.

306 Chaque nouvelle édition des œuvres de Puškin a une section « Œuvres autobiographiques », qui comprend une variété d'extraits trouvés dans les manuscrits de l'écrivain. Ces sections sont différentes dans la première édition posthume des œuvres de Puškin préparée par Žukovskij, Vjazemskij et P. Pletnev et publiée dans les années 1838-41, puis dans les publications prérévolutionnaires préparées par P. Annenkov, L. Polivanov, E. Jakuškin, S. Vengerov. La question reste controversée dans la critique soviétique, où chaque nouvelle édition révise la composition de la section, en combinant les textes différemment. La recherche la plus intéressante sur les *Mémoires* est celle de I. Fejnberg, *Nezaveršennye raboty Puškina*, Moskva, Sovremennik, 1976, ainsi que l'étude déjà citée de Ja. Levkovič.

307 P. Annenkov dans « Les Matériaux pour une biographie de Puškin » a cité les conseils que Puškin donnait à F. Matjuškin se rendant en voyage de circumnavigation sur la façon de mener un journal : « [...] Puškin lui exposait longuement la manière appropriée de prendre des notes le mettant en garde contre une analyse excessive de ses impressions et lui conseillant de se rappeler surtout de tous les détails de la vie, de toutes les circonstances de ses rencontres avec les différentes tribus et les caractéristiques particulières de la nature. » («[…] Пушкин долго изъяснял ему настоящую манеру записок, предостерегая от излишнего разбора впечатлений и советуя только не забывать всех подробностей жизни, всех обстояьельств встречи с разнообразными племенами и характерных особенностей природы.» P.V. Annenkov, « Materialy dlja biografii A. Puškina », in A. Puškin, *Sobranie sočinenij*, 7 t., t. 1, Sankt-Peterburg, Tipografija Štaba Voenno-učebnyx zavedenij, 1855, p. 165, [notre traduction].

> Plusieurs fois, je me suis mis à écrire quotidiennement, mais j'ai toujours renoncé par paresse ; en 1821, j'ai commencé ma biographie et plusieurs années de suite, je m'en suis occupé. À la fin de l'année 1825, suite à la découverte de la malheureuse conspiration, j'ai été forcé d'en brûler les notes. Je ne peux pas ne pas regretter leur perte ; j'y parlais de gens qui, ensuite, sont devenus des personnages historiques, avec la franchise de l'amitié ou celle de l'intime connaissance. Maintenant, une certaine solennité théâtrale les entoure et, probablement, cela va agir sur mon style et mes pensées. Mais je serai plus circonspect dans mes témoignages et si mes notes seront moins vives, elles seront plus fiables. M'étant choisi comme personnage autour duquel je vais essayer d'en rassembler d'autres, plus dignes d'intérêt, je dirai quelques mots sur mon origine[308].

Si l'intérêt de Puškin pour des œuvres autobiographiques semble logique dans le début des années 1820, quand il se passionne pour l'œuvre de Byron, la reprise, au début des années 1830, de son projet abandonné nécessite des explications.

Au début des années 1830, on constate un affaiblissement des idéaux romantiques et une « normalisation » du poète, désormais marié et placé sous la surveillance personnelle de l'empereur Nicolas I. Presque simultanément (environ à partir de 1829, après la publication de son poème *Poltava*) Puškin perd de sa popularité et le soutien inconditionnel de la critique littéraire. Cette divergence avec ses lecteurs, ainsi que le contrôle renforcé de la part du pouvoir politique, provoque chez l'écrivain le désir d'évoquer sa vie personnelle. Puškin travaille donc, à cette époque, sur deux textes (la *Réfutation de la critique* et l'*Essai de la réfutation de certaines accusations non littéraires*), dans lesquels il se propose de répondre à toutes les remarques critiques qu'il a reçues tout au long de sa vie d'écrivain. Les projets de « confrontation » avec les

---

308 «Несколько раз принимался я за ежедневные записки, и всегда отступался из лености; в 1821 году начал я свою биографию, и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства. Теперь некоторая театральная торжественность их окружает и, вероятно, будет действовать на мой слог и образ мыслей. Зато буду осмотрительнее в своих показаниях и если записки будут менее живы, то более достоверны. Избрав себя лицом, около которого постараюсь собрать другие, более достойные замечания, скажу несколько слов о моем происхождении.» A. Puškin, *Načalo avtobiografii*, in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 12, *op. cit.*, p. 310, [notre traduction].

critiques revêtent un caractère assez sérieux, qui rappellent les *Confessions* de Rousseau : c'est une tentative de défense de sa bonne réputation sous forme de récit autobiographique.

Cependant, Puškin ne s'en tient pas au ton sérieux exigé pour un tel projet : il a recours à une narration légère et fluide, associée à des changements de thèmes et de styles déjà utilisés dans ses lettres. Les exemples des critiques présentées par Puškin suscitent d'ailleurs plutôt le sourire qu'elles ne démontrent chez lui une envie de se justifier à tout prix :

> A propos des *Tziganes*, une dame fit remarquer que dans le poème, il n'y avait qu'une seule personne honnête, et que c'était l'ours. Le défunt Ryleev était indigné qu'Aleko soit montreur d'ours et fasse la quête auprès du public curieux. Vjazemskij fit la même remarque. (Ryleev m'avait demandé de faire d'Aleko au moins un forgeron, ce qui en comparaison aurait été beaucoup plus noble). Le mieux aurait été d'en faire un fonctionnaire de classe 8 ou un propriétaire foncier, mais pas un tzigane. Alors, il est vrai, il n'y aurait plus eu de poème, *ma tanto meglio*[309].

Ainsi, l'attitude du « pécheur repentant » n'est pas naturelle pour le poète, et tous ses efforts n'aboutissent pas à une autobiographie confessionnelle. On ne la trouve ni dans les plans de Puškin pour ses *Mémoires* (dont les projets se construisent autour d'une présentation « officielle » de sa biographie), ni dans ses réponses à la critique qui se transforment en un recueil d'anecdotes. C'est finalement dans un autre type de texte qu'on peut dénicher ce qui se rapprocherait le plus d'une confession, un texte qui, à première vue, n'a aucun rapport avec une description de la vie de Puškin.

Il s'agit d'un petit ouvrage consacré à la biographie de Byron sur lequel Puškin travaillait en 1835 et qui n'a pas été publié du vivant du poète. Ce texte est presque

---

309 «О " Цыганах " одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь. Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. Вяземский повторил то же замечание. (Рылеев просил меня сделать из Алека хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее). Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, *ma tanto meglio*» A. Puškin, *Oproverženie na kritiki*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 11, *op. cit.*, p. 153, [notre traduction]. Le caractère confessionnel de la réflexion de Puškin lui donne l'idée de retourner à nouveau à ses propres *Mémoires* : la comparaison entre le début de l'autobiographie cité ci-dessus et *Réfutation des critiques* faite par Levkovič, montre leur grande similitude. Voir Ja. Levkovič, *Avtobiografičeskaja proza i pis'ma Puškina*, *op. cit.*, p. 163-164.

exclusivement construit autour des éléments de la biographie de l'écrivain anglais qui rappellent l'histoire de la vie de Puškin lui-même. Ces similitudes, dans la plupart des cas, n'ont rien à voir avec la biographie officielle de Puškin et permettent de voir le revers plus sombre de l'existence d'un poète à qui l'on a souvent accolé l'épithète de « solaire ».

Puškin commence sa biographie de Byron de façon tout à fait conventionnelle, en racontant en détails que la famille de Byron est l'une des plus nobles et des plus anciennes du Royaume-Uni, et mentionne le fait que Byron était fier de ses origines. La question de l'ancienneté de sa propre famille est importante pour l'écrivain russe : quand il décrit son ascendance dans *Le Début de l'autobiographie*, par exemple, il ne manque pas de souligner que le premier Puškin était un proche d'Alexandre Nevski[310] .

Toutefois, le passage qui suit a déjà un caractère moins habituel. Le deuxième moment significatif est lié au handicap physique de Byron : la claudication dont il souffrait depuis sa naissance. Puškin mentionne également que la mère de Byron reprochait à son fils son infirmité. Or la ressemblance notoire de Puškin avec son grand-père Abram Gannibal était l'une des raisons de l'aversion que sa mère, Nadežda Puškina, ressentait pour lui. On voit donc que Puškin souligne dans l'histoire de Byron un élément qui entre dans une correspondance intime avec ses propres sentiments et souvenirs d'enfant. Le poète mentionne également l'irascibilité de la mère de Byron : la mère du poète russe se distinguait aussi par l'instabilité de son caractère[311]. L'auteur de la biographie signale la réticence de Byron à se souvenir de son enfance, frustration provenant de la froideur de sa mère, et la même chose peut être dite à propos de Puškin lui-même, chez qui les souvenirs d'enfance ont pratiquement disparu. Une autre époque similaire de la vie des deux poètes est représentée dans le récit d'un amour précoce de Byron quand il n'avait que huit ans. Puškin envisage de décrire le même sentiment précoce (à sept ans) dans l'un des projets de ses *Mémoires*[312]. Il mentionne aussi que, dans ses années d'études, Byron ne se distinguait pas par son application, mais était plus connu

---

310 A. Puškin, *Načalo avtobiografii*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 7, *op. cit.*, p. 285-290.

311 M.A. Korf, « Zapiska o Puškine », in *Puškin v vospominanijax sovremennikov*, t. 1, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1998, p. 103.

312 A. Puškin, « Programmy zapisok », in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, *op. cit.*, t. 7, p. 291.

pour son espièglerie. La même caractéristique, à en juger par les souvenirs de ses camarades de classe, peut être attribuée à Puškin lui-même[313].

Soulignons encore un élément : un membre de la famille Byron est présenté par Puškin comme un homme possédant des côtés étranges, voire inquiétants : il a tué son ami et a essayé de noyer sa femme. Puškin raconte des histoires similaires sur ses propres parents dans le *Début de l'autobiographie*. Ainsi, l'un de ses grands-pères a emprisonné sa femme pour infidélité, dans sa maison, où elle est morte, et il a pendu son amant — un précepteur français. On découvre alors dans la famille de Byron comme dans celle de Puškin une série de personnages extravagants, insolites, dangereux. La légende familiale rappelle d'ailleurs étrangement le conflit de Puškin avec Georges-Charles d'Anthès : le poète et sa femme font connaissance avec le jeune officier originaire d'Alsace à peu près au moment où Puškin écrit le *Début de l'autobiographie* et la biographie de Byron.

Ainsi, la plupart des épisodes de la biographie de Byron que Puškin juge nécessaire de signaler sont en corrélation avec sa propre histoire et, le plus souvent, il aborde des aspects de sa vie psychique qu'il n'a pas osé exposer directement dans ses *Mémoires* (l'inconfort de la maison, l'aversion de sa mère, son apparence repoussante, la cruauté des parents, le manque de diligence à l'école, son caractère libertin et passionné, sa jalousie excessive, l'adultère possible de sa femme). Par conséquent, on peut considérer que la biographie de Byron est le texte autobiographique le plus authentique du poète russe : une autobiographie qui utilise des formes dissimulées, théâtralisées et indirectes, mais une autobiographie tout de même.

III.3. Le jeu de rôle dans les **Mémoires** *de Nadežda Durova*

Les *Mémoires* de Nadežda Durova sont un des rares textes autobiographiques publiés du vivant de leur auteur au cours de la période romantique. Comment sa

[313] P.V. Annenkov, « Materialy dlja biografii A. Puškina », in A. Puškin, *Sobranie sočinenij*, *op. cit*, t. 1, p. 16.

publication a-t-elle été rendue possible et quelles sont les caractéristiques de la présentation de soi et de l'autoréflexivité dans cette œuvre ? Pour répondre à cette série de questions, il est nécessaire de rappeler un certain nombre d'éléments de la vie de l'« homme exceptionnel » que fut le hussard Durova.

Nadežda Durova est née dans une famille d'officier de cavalerie. Jusqu'en 1789, date à laquelle son père obtient le poste de gouverneur de la ville de Sarapul dans la province de Vjatka, elle grandit entourée par les hussards de l'escadron dans lequel servait son père. En 1801, on la marie au petit fonctionnaire Vasilij Černov, et en 1804, après avoir quitté son mari et son enfant, elle revient chez son père. En 1806, vêtue en uniforme, elle s'enfuit de la maison paternelle pour rejoindre un régiment de cosaques qui quitte Sarapul. Elle arrive à persuader le commandant de la prendre dans son unité sous le nom d'emprunt d'Aleksandr Durov. En 1807, elle s'enrôle à Grodno dans un régiment de cavalerie d'uhlans sous le nom d'Aleksandr Sokolov. Elle participe à la campagne de Prusse et est décorée de l'Ordre de Saint-Georges pour avoir sauvé la vie d'un officier au cours d'une bataille. Ayant appris que l'uhlan Sokolov était une femme, Alexandre Ier invite Durova à Saint-Pétersbourg : il la promeut au rang d'officier, ordonne qu'on l'appelle désormais Aleksandr Aleksandrov et la nomme cornette dans un régiment de hussards. Au cours des années 1812-14, Durova prend part à de nombreuses campagnes militaires. Au moment de sa retraite en 1816, elle a le grade de capitaine en second.

L'histoire de la publication des *Mémoires* de Durova est liée à Puškin : en 1829, le poète fait connaissance de Vasilij Durov, le frère de Nadežda. En 1835, Vasilij Durov rappelle à Puškin leur ancienne connaissance et suggère au poète de devenir l'éditeur des mémoires de sa sœur. Ayant reçu le manuscrit au printemps 1836, le poète réagit avec admiration et écrit :

> Je viens de terminer de lire les *Mémoires* recopiées : adorable, vif, original, un très beau style. Le succès est assuré[314].

[314] «Сейчас прочёл переписанные " Записки ": прелесть, живо, оригинально, слог прекрасный. Успех несомнителен.» A. Puškin, Pis'mo Durovu V. A., 17 i 27 marta 1836 g., in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t.,* t. 10, *op. cit.*, p. 444, [notre traduction].

En 1836 paraissent dans le deuxième numéro de la revue *Le Contemporain* (*Sovremennik*) des extraits de l'œuvre intitulée *Mémoires de N.A. Durova, publiés par Puškin*, agrémentés d'une préface dans laquelle le poète souligne que Durova explique enfin les raisons de son changement de sexe[315]. C'est cette partie de l'œuvre qui semble être la plus intéressante pour le poète. Cependant, Puškin n'a pas réalisé une édition complète des Mémoires et le livre *La Demoiselle cavalier. Une aventure en Russie* (*Kavalerist-devica. Proissestvie v Rossii*) a vu le jour en 1839, dans la maison d'édition du cousin de Durova, Ivan Butovskij. La cause de l'échec de la coopération avec Puškin serait le mécontentement de Durova, provoqué par le fait que l'écrivain avait révélé le vrai nom de la jeune femme alors qu'elle voulait le cacher [316].

L'œuvre de Durova est un texte qui combine avec succès des éléments du discours dit « masculin » et « féminin ». C'est justement cet agencement qui a permis sa publication. La position choisie, entre les deux sexes, est une condition nécessaire à l'existence de cette œuvre. Il semble que l'équilibre entre le masculin et le féminin s'avère d'une part liée à l'adaptation au monde masculin de la littérature car, comme l'explique Domna Stanton, au début du XIXe siècle, la femme « écrivaine » est une usurpatrice de la prérogative masculine à la plume[317]. Durova, ayant une biographie d'homme, obtient la possibilité d'entrer dans le monde de la littérature professionnelle. C'est d'ailleurs le cas d'autres auteurs de l'époque romantique en dehors de la Russie, comme par exemple celui, célébrissime, d'Aurore Dudevant qui préféra utiliser le nom de George Sand pour la publication de ses œuvres. D'autre part, tout en restant femme, Durova acquiert le droit de décrire sa vie, cette sphère intime qui n'est pas encore vraiment admise dans les œuvres d'auteurs masculins en Russie.

Durova évoque d'abord sa vie avant sa fuite de la maison paternelle, puis les campagnes militaires auxquelles elle a participé. Ces deux parties correspondent aux deux rôles que Durova joue dans son œuvre. Le côté « féminin » de la narration se manifeste

---

315 A. Puškin, «Predislovie k zapiskam N.A. Durovoj », in A.S. Pushkin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 t.*, t. 12, *op. cit.*, p. 64.

316 I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em*, *op. cit.*, p. 193-195.

317 D.C. Stanton, « Autogynography: Is the Subject Different? », in D.C. Stanton (éd.), *The Female Autographe: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentith Century*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1987, p. 13.

dans la description de la vie quotidienne, l'histoire de l'enfance de l'auteur, les souffrances physiques. On peut ajouter à ces passages « féminin » les réactions émotionnelles de Durova face aux événements militaires. Comme le souligne Mary Fleming Zirin, contrairement aux auteurs de Mémoires traditionnels, Durova présente son comportement héroïque comme dû au hasard et ne décrit jamais les homicides qu'elle a commis[318]. Un des chapitres de ses *Mémoires* est consacré à ses émotions, restées très vives, suite à la mort d'une oie qu'elle avait dû tuer :

> […] Rien n'était fermé : les écuries, les granges, les greniers, les garde-mangers, les maisons, tout était ouvert ! Mais dans la cour, les vaches et les moutons se promenaient, restaient allongés ou debout et les oies formaient des troupeaux. Pauvres oies ! Leur image m'a rappelé la demande de Pod"jampol'skij ! Elle m'a rappelé qu'une d'entre elles devrait mourir à coup sûr. Ah, que j'ai honte d'avouer une telle barbarie ! Par mon noble sabre, j'ai coupé la tête à un oiseau innocent !! C'était le premier sang que j'ai versé de toute ma vie. Bien que ce soit le sang d'un oiseau, mais croyez-moi, vous qui lirez un jour mes Mémoires, que son souvenir pèse sur ma conscience[319] !

Elle décrit tout aussi crûment la mort de la créature qui lui était la plus chère : son cheval Alkid. La perte des animaux remplace en quelque sorte ce que Durova refuse de décrire : le meurtre des hommes (le procédé sera aussi celui d'Isaac Babel' dans *Cavalerie rouge* : qu'on pense par exemple au « meurtre » de l'oie par Ljutov, l'*alter ego* de Babel' dans la nouvelle « Ma première oie »).

---

318 M. Fleming Zirin, « A Woman in the Man's World: *The Journal* of Nadezhda Durova (1783-1866) », in S. Belle, M. Yalom (éd.), *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*, State University of New-York Press, 1990, p. 46.

319 «[...] ничто не было заперто: конюшни, сараи, амбары, кладовые и дома, все было растворено! На дворе, однако ж, ходили, лежали, стояли коровы, овцы и гуси сидели стадами. Бедные гуси! Вид их припомнил мне просьбу Подъямпольского! Припомнил, что одному из них непременно надобно будет умереть! Ах, как мне стыдно писать это! Как стыдно признаваться в таком бесчеловечии! Благородною саблею своей я срубила голову невинной птицы!! Это была первая кровь, которую пролила я во всю мою жизнь. Хотя это кровь птицы, но поверьте, вы, которые будете когда-нибудь читать мои Записки, что воспоминание о ней тяготит мою совесть!» N. Durova, *Zapiski kavalerist-devicy*, in *Denis Davydov* Dnevnik partizanskix dejstvij 1812. *Nadezda Durova* Zapiski kavalerist-devicy, Leningrad, Lenizdat, 1985, p. 418, [notre traduction].

Le récit « masculin » est quant à lui consacré à des événements historiques importants. Les guerres napoléoniennes se trouvent au centre de la deuxième partie de la biographie de Durova, qui remplit très bien ce devoir de mémoire, en racontant ses expériences personnelles liées à des affrontements importants de l'histoire militaire de la Russie, comme par exemple la bataille de Friedland (1807) :

> Dans ce combat violent et malheureux pour nous, plus de la moitié de notre régiment est tombée ! Plusieurs fois nous avons attaqué, plusieurs fois nous avons repoussé l'ennemi et, à notre tour, nous avons été plus d'une fois dispersés ! On nous a couverts de mitraille, on nous a fracassés par des boulets, et le sifflement strident de balles infernales m'a complètement étourdi ! Oh, je les déteste ! Le boulet, c'est une autre affaire ! Du moins, il gronde si majestueusement, et tout finit avec lui si vite ! Après plusieurs heures de combat acharné, les restes de notre régiment ont reçu l'ordre de reculer quelque peu pour se reposer. Profitant de cela, je suis allé voir comment agissait notre artillerie sans penser qu'on pouvait m'arracher la tête tout à fait inutilement[320].

Le mélange des rôles masculins et féminins dans l'œuvre de Durova rappelle explicitement les *Mémoires* de Catherine II. La similitude se dessine jusque dans les détails. Par exemple, elles insistent toutes deux sur le caractère exceptionnel de leur personnalité qui leur permet de prétendre à jouer un rôle d'homme. Toutes les deux attirent l'attention sur l'énergie de leur caractère, la passion pour les exercices physiques, le désir de communiquer avec les hommes. L'une comme l'autre décrivent leur vie en tant que femme comme une peine d'emprisonnement : à la cour d'Elizabeth pour la tsarine, dans la maison auprès de sa mère pour Durova. L'une des plus importantes formes de libération, aussi bien pour Catherine II que pour Nadežda Durova, est de savoir monter à cheval, ce qui permet d'égaler les hommes en agilité, en force, mais aussi d'avoir la liberté

---

320 «Фридланд. В этом жестоком и неудачном сражении храброго полка нашего легло более половины! Несколько раз ходили мы в атаку, несколько раз прогоняли неприятеля и в свою очередь не один раз были прогнаны! Нас осыпали картечами, мозжили ядрами, а пронзительный свист адских пуль совсем оглушил меня! О, я их терпеть не могу! Дело другое – ядро! Оно, по крайней мере, ревет так величественно и с ним всегда короткая разделка! После нескольких часов жаркого сражения остатку полка нашего ведено несколько отступить для отдохновения. Пользуясь этим, я поехала смотреть, как действует наша артиллерия, вовсе не думая того, что мне могут сорвать голову совершенно даром.» *Id.*, p. 320, [notre traduction].

de quitter leur demeure plus facilement. Toutes deux soulignent le caractère historique de leurs activités en lien avec les événements politiques importants.

Durova entreprend également d'autres démarches qui lui permettent de surmonter les contraintes inhérentes à la narration autobiographique dans la culture russe. Une grande partie des Mémoires est consacrée à la justification de la possibilité d'une telle œuvre. Parmi ces procédés, on peut citer par exemple les silences et les corrections que Durova apporte à sa propre biographie. Ainsi elle modifie son âge. Alors qu'en réalité elle s'est enfuie de la maison à 23 ans, dans son autobiographie, elle part à 17 ans. Durova ne dit rien ni sur le fait qu'elle a été mariée, ni qu'elle a eu un fils, prénommé Ivan. Une femme abandonnant mari et enfant devait, en effet, susciter beaucoup moins de sympathie (voire le rejet total de la société du XIXe siècle) qu'une jeune fille qui a décidé de défendre sa patrie.

Parmi les éléments de justification, on peut inclure l'histoire des relations de Durova avec sa propre mère. Ces relations permettent de présenter la décision de Durova de « devenir un homme » comme une étape inévitable. A ce changement, Durova évoque deux types de raisons. D'une part, la mère de Nadežda n'aime pas sa fille, ne veut pas s'en occuper et tente même de lui inculquer des compétences féminines en usant de cruauté. Par exemple, elle lui tape sur les mains quand celle-ci n'arrive pas à effectuer les travaux d'aiguille, elle lui interdit de se promener, la forçant à rester tout le temps à la maison. Ainsi la mère tente, usant de sévérité, de faire entrer sa fille dans le cadre de l'existence d'une femme, ce qui naturellement provoque le rejet de Nadežda.

Le deuxième groupe de raisons n'est pas tant lié à l'opposition avec sa mère qu'à son identification avec elle. Le fait est que, selon Irina Savkina, les deux Nadežda (la mère et la fille) portent le même prénom et sont similaires dans leur rébellion contre leur destin de femme [321]. Seulement, pour Nadežda mère, cette rébellion ne mène à aucun résultat concret car elle se retrouve finalement victime de son père et de son mari. Son mariage a été prononcé contre la volonté de son père qui se distinguait par son extrême obstination à prendre des décisions, sur lesquelles d'ailleurs, il ne revenait jamais. Or, il était catégoriquement opposé à l'union de sa fille avec Durov. C'est la raison pour laquelle

[321] I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em*, *op. cit.*, p. 207-209.

Nadežda s'enfuit de la maison, pour se marier avec son amant. Elle attend avec impatience la naissance de son premier enfant, en espérant le pardon de son père au cas où elle aurait un fils. Mais la naissance d'une fille détruit tous ses plans. Puis, la mère, ayant tout risqué pour son mari, au lieu de sa gratitude, reçoit son infidélité : celui-ci passe d'une maîtresse à l'autre. Finalement, Nadežda mère meurt à l'âge de 35 ans. Les deux fuites de Durova mère, d'abord de chez son père, puis de chez son mari (en apprenant la première fois sa trahison, elle décide de retourner chez ses parents, mais, à mi-chemin, elle change d'avis) ressemblent d'une manière évidente à la fugue de Durova fille.

Le fait que son père ait toujours regretté que lui soit né une fille, et non un fils, a également contribué à la décision de Durova de se transformer en homme. De plus, la petite fille n'a pas été élevée par ses parents, mais par des cosaques : après que Durova mère, irritée par les pleurs de sa fille, a jeté le bébé par la fenêtre de la voiture, la petite fille est confiée principalement aux soins du cosaque Astaxov qui l'initie à tous les secrets de la vie militaire.

Durova utilise encore un argument supplémentaire pour justifier le droit de parler de sa propre vie : en effet, la permission de devenir un homme (Aleksandrov) lui a été donnée par l'empereur Alexandre lui-même. Cette décision du souverain ouvre également à Durova la voie de la littérature.

Comme nous le voyons, la biographie de Durova possède une structure très élaborée, en ce qui concerne sa justification. En outre, l'autobiographie présente des éléments qui permettent de la rattacher à la nouvelle littérature romantique. Un des premiers signes de l'approche romantique est le fait que de la biographie ressort un récit insolite, hors du commun : Durova raconte quelque chose d'exceptionnel ou d'impossible du point de vue traditionnel – l'histoire d'une femme-militaire qui se révèle en plus être une femme écrivain – deux sphères professionnelles relevant de la chasse gardée masculine au début du XIXe siècle en Russie. L'approche romantique consiste ici en un double désir de libération et la description d'une « nature d'élite ». Ce qui semble le plus significatif, comme le mentionne Durova en décrivant sa vie sous l'apparence de celle d'un homme, c'est la liberté de circulation, de communication, de lecture etc. Le thème de la liberté est, on le sait, un des thèmes romantiques parmi les plus importants (et il l'est tout particulièrement pour le romantisme russe, dont les représentants ont souvent dû

subir la privation de liberté ou l'exil). Un autre élément romantique transparaît dans le conflit avec l'entourage proche (sa famille) ainsi qu'avec la société mondaine incapable de comprendre les raisons de l'étrange comportement de Nadežda Durova. La position de Durova, entre deux sexes, est aussi un trait de la conscience romantique, encline à considérer l'individu comme indéfinissable et insaisissable.

L'importance de ce texte réside donc *in fine* dans le fait qu'il montre une forme de jeu de rôle caractéristique du personnage littéraire russe à l'époque du romantisme. Le changement de sexe effectué par Durova, en ce sens, est l'une des manifestations les plus frappantes des tendances romantiques ; c'est ce qui va permettre à la fois la cohabitation de l'expression du moi (dans le cadre, une fois encore, d'une littérature « féminine » à la périphérie de la littérature « sérieuse ») et sa mise en question radicale par le biais d'une transgression qui touche à ce que ce moi a de plus intime : l'identité sexuelle.

III.4. L'expression de soi et le jeu de rôle littéraire : le journal intime d'Anna Olenina

L'expression de soi sous une forme indirecte théâtralisée, qui est la forme du récit de soi-même la plus acceptable pour Puškin, semble être assez répandue dans le journal intime russe. Les auteurs russes s'appuient sur des autorités littéraires et incluent dans leurs journaux intimes leurs propres créations artistiques. L'un des exemples les plus frappants de ce type de transformation de l'expérience vécue est le journal d'Anna Olenina, la fille d'Aleksej Olenin, archéologue, historien, directeur de la Bibliothèque Publique (1811), président de l'Académie des Beaux-Arts (1817), autour duquel se rassemblait un cercle d'écrivains (que nous avons déjà mentionné), qui s'intéressait à la littérature antique et combinait cet intérêt avec une attention portée aux tendances littéraires préromantiques. Intelligente et charmante selon les témoignages de ses contemporains, Anna était considérée comme un boute-en-train dans la maison de son

père, où se réunissaient constamment des écrivains et des artistes (Puškin, Krylov, Gnedič, Kozlov, Venevitinov et Lermontov)[322].

Anna Olenina est entrée dans l'histoire de la littérature russe avant tout grâce à ses relations avec Puškin. En 1827, après son retour d'exil à Mixajlovskoe, le poète rencontre Olenina, et, en 1828-29, il s'adonne à sa passion pour la jeune fille de vingt ans à laquelle il consacre une série de poèmes : « Ses yeux », « Tu et vous », « Je vous aimais », « Ne chante plus pour moi, la belle » (« Ee glaza », « Ty i vy », « Ja vas ljubil », « Ne poj krasavica pri mne »).

Cependant l'idylle de Puškin et d'Olenina a échoué : les parents d'Anna ne voulaient pas lier son destin avec celui d'un poète qui n'avait pas de revenus stables, qui jouissait d'une réputation sulfureuse et qui, venant juste de rentrer d'exil, était placé sous la surveillance de la police secrète. Olenina elle-même, comme cela ressort de son journal intime, était flattée par l'attention que lui portait « l'homme le plus intéressant de son temps[323] », mais elle n'était pas amoureuse de lui.

La contribution d'Olenina à la littérature n'a pas été seulement « passive », en tant que source d'inspiration pour Puškin. Elle a écrit un journal qui n'est pas dénué d'intérêt du point de vue littéraire, journal qu'elle a tenu en français et en russe à partir du 20 juin 1828 jusqu'au 2 février 1835, et dans lequel elle a régulièrement noté des faits jusqu'en 1829. A partir de cette date et jusqu'en 1835, le nombre de billets diminue considérablement : Anna Olenina n'écrit dans son journal que cinq fois encore.

L'originalité du journal vient du fait qu'il est tenu au cours d'une période d'incertitude sur le sort de son auteur : c'est une jeune fille à marier qui attend une proposition de mariage de la part de l'un des nombreux admirateurs qui l'entourent[324]. Le journal d'Olenina témoigne donc de la transition des journaux intimes caractéristiques du

---

322 Voir les chapitres « Liš' junosti i krasoty poklonnikom byt' dolžen genij », « Vse prošlo s zimoj xolodnoj » et « Ja vas ljubil », in L. Timofeev, *V krugu druzej i muz. Dom A.N. Olenina*, Leningrad, Lenizdat, 1983, p. 166-203.

323 «самого интересного человека своего времени, отличившегося на поприще литературы […].» A. Olenina, *Dnevnik. Vospominanija*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1999, p. 66, [notre traduction].

324 Elle écrit par exemple : « L'avenir me tourmente involontairement. Peut être être mariée et – être malheureuse. Oh, mon Dieu, mon Dieu ! » («Будущее мня невольно мучит. Быть может, быть замужем и – быть несчастной. О, Боже, Боже мой!») *Id.*, p. 72, [notre traduction].

XVIIIe siècle, dont le but était de fixer les étapes principales de la destinée humaine, à des journaux dans lesquels se glisse le doute, le questionnement, des journaux dans lesquels l'auteur essaie sur lui différents rôles sociaux et littéraires. C'est l'affrontement avec la possibilité de choisir, avec différentes variantes de son destin propre, qui va devenir l'un des principaux catalyseurs dans l'élaboration du journal d'Olenina.

Anna utilise beaucoup de réminiscences littéraires (en évitant de faire trop de citations), son cercle de lecture se porte de préférence sur des auteurs romantiques russes ou européens, tels que Baratynskij, Kozlov, Ryleev, Puškin, Lamartine, Walter Scott. Si dans le journal d'Anna Kern – que nous analyserons plus tard –, nous pourrons entrevoir la confrontation des systèmes de valeurs sentimentales et patriarcales avec les expériences personnelles de l'auteur, dans la structure du journal d'Anna Olenina, la complexité est encore plus grande.

Anna Olenina commence son journal en évoquant son attachement malheureux pour Aleksej Lobanov-Rostovkij, brillant jeune homme très doué, très beau et qui a bien réussi sa carrière : à l'âge de 32 ans, il était déjà colonel du régiment de hussards de la Garde impériale. Anna est attirée par Aleksej dans les années 1827-28[325]. Comme on peut le constater dans son journal, Anna éprouvait pour lui des émotions fortes et bien enracinées. En 1828, elle comprend qu'elle ne peut pas espérer se marier avec lui, mais, plus tard, elle évoque plusieurs fois le souvenir d'Aleksej. Elle procède d'ailleurs souvent par allusions, omissions, et s'exprime alors en français. Cette langue lui permet de préciser ses émotions puisque les mots qu'elle emploie s'inscrivent dans un contexte étranger, non-russe qui autorise à s'exprimer avec plus de liberté :

> J'ai revu... ce matin au magasin anglais. Je l'ai revu après la guerre Général et portant la marque d'une bravoure bien méritée — l'ordre de St. Georges. Nous avons parlé ensemble, j'ai eu le courage de paraître gaie et non embarassée. Lui, il a été aimable, bien aimable. J'ai été triste tout le jour. J'ai rêvé à mes souvenirs du passé, qui ne

[325] V. Fajbisovič, «Gody v Arkadii. Duši utešitel' moj, Žurnal », in A. Olenina, *Dnevnik, Vospominanija*, *op.cit*., p. 20.

> peut revenir, *at my blighted hopes*, à la vie présente et future sans charmes, sans désirs, mais, hélàs, toute remplie de souvenirs[326].

Après cette histoire d'amour, Olenina raconte plusieurs autres aventures amoureuses. Ces nouveaux attachements, Olenina les transpose sous une forme romanesque. On peut penser que ce travail littéraire joue, en quelque sorte, un rôle compensatoire qui lui permet d'oublier Aleksej Lobanov-Rostovskij. En outre, dans ses romans d'amour, la jeune fille essaie de combler le manque de sentiments, d'attachement profond dans ses relations avec les hommes.

On trouve, dans son journal, au moins trois romans qui concernent les prétendants potentiels de la jeune fille. Si le développement des événements dans ces textes ne dépasse pas l'exposition et la description des protagonistes, cela est dû non seulement au manque relatif de talent littéraire d'Olenina, mais aussi au fait que les histoires racontées sous forme littéraire dans les pages du journal n'ont pas eu de prolongement dans la vraie vie, car son mariage n'aura lieu qu'en 1840, c'est-à-dire quand elle avait déjà 32 ans, soit quelques années après la fin de la rédaction du journal[327].

Le premier roman, écrit en français et intitulé *Les Inconséquences, ou Pardonnez à l'amour*, a été commencé le 17 juillet 1828. Il est consacré à l'intérêt d'Olenina pour un jeune homme nommé Aleksej Kiselev, ainsi qu'à sa rencontre avec Puškin :

> *Batjuškov*[328] a bien raison de dire que la mémoire du cœur est bien plus forte que celle de l'esprit. C'est à peine que je puis dire ce qui m'est arrivé hier et pourtant je puis narrer mot à mot des conversations qui ont eu lieu, il y a plusieurs mois. *Puškin* et *Kiselev* sont les deux héros de mon roman actuel. Serge Golitzine, *Glinka*, *Griboedov* et surtout *Vjazemskij* sont les personnages plus ou moins intéressants. En

---

326 En français dans le texte. A. Olenina, *Dnevnik, Vospominanija, op.cit.*, p. 100.

327 Olenina a entamé la composition d'une autre œuvre autobiographique : *Le Roman de notre temps* (*Roman našego vremjani*) en 1831, c'est-à-dire presque dix ans avant la publication du roman *Le Héros de notre temps* de Lermontov), Son héroïne, Maša Landyševa, est amoureuse de Viktor Dačev, colonel de hussards. Malheureusement, ce manuscrit volumineux (plusieurs dizaines de pages) n'a pas encore été publié. Voir V. Fajbisovič, « Gody v Arkadii. Duši utešitel' moj, Žurnal », *op. cit.*, p. 49-50. Ce fait explique d'ailleurs l'absence de notes dans le journal d'Olenina dans les années 1830 : la jeune fille a certainement été absorbée par la création de son nouveau roman.

328 Dans cette citation, tous les mots en italique sont en russe dans le texte.

> fait de femmes, il n'y a que trois : l'héroïne — c'est moi, les nécessaires sont ma tante Barbe Dmitrievna Poltoratzky et Madame Vassilewsky[329].

Les deux jeunes hommes sont décrits de façon négative. L'amie d'Olenina lui conseille de se méfier d'Aleksej, car « il est faux, il est fat, il est méchant[330] ». Puškin est présenté comme un héros démoniaque dont le visage est, comme l'écrit Anna, « expressif, bien sûr, mais une tendance à la malveillance et au sarcasme obscurcissait cet esprit[331] […] ».

Le deuxième projet littéraire d'Olenina est écrit en russe et s'intitule *Le Roman écrit par moi* (*Roman moego sočinenija*). Dans ce texte, Olenina décrit les impressions suscitées par sa rencontre avec un jeune cosaque, Aleksej Petrovič Čečurin, qu'elle considérait aussi comme un prétendant possible. Le personnage principal est un jeune homme mystérieux qui a grandi dans un pays lointain, montagneux, et qui apparaît inopinément dans la société mondaine où il fait la connaissance d'Olenina. La jeune fille le surprend par sa sincérité et sa vivacité d'esprit. Il raconte sa première rencontre avec elle dans les termes suivants :

> Vous êtes entrée dans la pièce et vous m'avez étonné par votre taille. On ne voyait pas en vous cette minauderie qui me déplaisait tellement chez les autres. Quand j'ai demandé qui vous étiez on m'a répondu que vous étiez Olenina, une dame d'honneur. Je ne voulais pas le croire parce qu'auparavant on m'avait dit que toutes les dames d'honneur étaient vieilles et laides. Enfin, vous êtes allée vous promener. M'ennuyant auprès des gens dont la compagnie ne me plaisait pas et en réfléchissant à mon cher pays, je suis allé au jardin. Étant passé à côté de vous, j'ai entendu Sophie m'appeler et simultanément votre jolie petite voix : « S'il vous plaît, venez ici. » J'ai été surpris et je me suis approché. Vous avez commencé à parler avec moi et avec tant d'ardeur, tant de sincérité, tant de sensibilité, tant d'intelligence que j'ai pensé : « Elle est si jeune mais si sage, quelle sincérité, quelle confiance, elle a peur qu'une personne inconnue coure un danger et me conseille de me méfier des personnes méchantes. » Tout cela m'a étonné et m'a ravi. J'ai compris que vous aviez une âme,

---

329 *Id.*, p. 65.

330 En français dans le texte. *Id.*, p. 66.

331 «выразительно, конешно, но некоторая злоба и насмешливость затмевали тот ум […].» *Id.*, p. 67, [notre traduction].

une sensibilité et votre visage ne m'avait pas trompé. Je ne peux pas vous décrire ce que j'éprouvais en vous regardant[332].

Le troisième texte littéraire, le plus court des trois, écrit en français et intitulé *L'Intérêt*, est une description du caractère et de l'apparence d'un homme présenté comme quelqu'un de noble, de sérieux, suscitant la confiance d'Olenina. Dans ce passage, il s'agit encore d'un des éventuels prétendants de la jeune fille, le comte Vil'egorskij :

> Une physionomie agréable, douce, mais mélancolique, l'œil vif, animé, les cheveux tout à fait gris, une taille moyenne, maigre. Une grande propreté dans la toilette sans affectation de petit maître. Une manière aisée, doce, agréable, prévenante. Voilà l'extérieur de cet homme charmant. En le voyant je me dis de suite : « It is a perfect gentleman », et je ne me suis point trompée. En général je trouve que l'extérieur trompe rarement et surtout les yeux. Sa personne inspire l'intérêt du premier coup d'œil et il le conserve pour toujours. Jamais je ne fus prévenue pour personne autant que pour cet homme, il m'inspira cette confiance, cet estime, qui est la base de tous les sentiments distingués. Étant avec lui il me paraissait que j'étais avec cet être supérieur, avec cet homme au quel j'aurais volontiers et sans crainte confié mon existence. Pour lui je n'avais point d'amour idéal, tout n'était qu'estime, respect, admiration. Son âge (je crois 40 ans) ne m'effrayait point. C'est sur lui que je pouvais compter car ses principes si purs garantissaient le bonheur. Sa réputation sans tâche, l'amour, que lui porte tout le monde, me prouvait bien, que le voir et l'aimer était la même chose. Heureuse la femme qui l'aura : il doit être fait pour rendre le monde heureux[333].

---

332 «Вы взошли в комнату и удивили меня Вашим станом. В Вас не видно было того несносного жеманства, которое так не нравится мне в других. Когда я спросил, кто Вы, — мне сказали, что Вы — Оленина и фрейлина! Я этому не хотел верить, потому что мне раньше сказали, что все фрейлины стары и дурны. Наконец Вы пошли гулять. Скучая быть с людьми, с которыми я не любил сообщества, и помышляя о любезном крае своем, я пошел в сад. Прошед мимо Вас, я скоро услыхал, что Софья меня зовет, и вместе с тем услышал милый голосочек Ваш: „Пожалуйста, пойдите сюда“. Я удивился и подошел. Вы стали со мной говорить и так пылко, искренно, так чувствительно, так умно, что я подумал: „Так молода, а как разумна, какая искренность, какая доверчивость, боится, чтобы незнакомый ей человек не подвергся опасности, и остерегает меня против дурных людей“. Всё это удивило и восхитило меня. Я узнал, что в Вас есть душа, чувствительность и что лицо Ваше не обмануло меня. Я не могу описать, что чувствовал, смотря на Вас.» *Id.*, p. 91-92, [notre traduction].

333 *Id.*, p. 118-119.

À côté de ces trois textes littéraires, dans lesquels Olenina tente d'exposer son expérience de la vie et de l'amour, la jeune fille endosse plusieurs autres rôles. Le premier d'eux, comme le note Irina Savkina, est associé à l'image « de la fille obéissante et raisonnable et de la bonne chrétienne[334] ». Cette prise de position apparaît régulièrement dans les pages du journal, qui, comme l'espère Anna, sera lu par ses futures filles et les aidera à comprendre comment il convient de construire sa vie.

Le deuxième rôle renvoie à'image de la « femme idéale » ironiquement interprétée par la diariste dans une autre œuvre littéraire inclue dans son journal, un poème, qu'elle a rédigé pour sa tante Varvara. Dans ce texte, la jeune fille parle de son futur époux : il ne ressemble pas à l'Apollon du Belvédère, il ne se distingue ni par son esprit, ni par sa subtilité. Mais il a de grands biens et il la courtise avec insistance (« il soupirait, transpirait, gémissait […] »[335]) et il a même failli devenir poète. L'héroïne du poème elle-même, une fois mariée, oubliera vite toutes ses passions de jeunesse pour se consacrer à son ménage.

Le troisième rôle, joué par Anna avec beaucoup de satisfaction, est inspiré par la société mondaine : Anna est une fille à la mode, joyeuse, très coquette, capable de parler avec du mordant, de mener des intrigues mondaines, de manipuler ses soupirants sans jamais, pour autant, perdre la tête[336].

Si on compare les masques littéraires et les rôles décrits dans d'autres billets de son journal, on constate leur grande différence. Dans ses romans, Anna se décrit en tant que fille très intelligente, très sensible, très sincère. Elle construit ses relations avec ses amoureux, personnages de ses romans, sur d'autres fondements que les fonctions traditionnelles proposées par la société (une jeune chrétienne chaste et réservée ; une épouse dévouée et brillante ménagère ou une fille coquette entourée par d'innombrables

---

334 I. Savkina, *Razgovory s zerkalom o zazrkal'em, op.cit.*, p. 134.

335 «вздыхал, потел, кряхтел […]» A. Olenina, *Dnevnik. Vospominanija, op. cit.,* p. 61, [notre traduction].

336 Anna Olenina écrit par exemple le 20 mars 1829 : « Combien de mois, combien de changements, que de joies et de peines ont passé depuis que je n'ai revu ces feuilles ! J'ai fait un voyage à Moscou, j'ai revu ma sœur et me voilà revenue dans mes foyers. Mais Dieu ! Quel changement s'est opéré en moi ! Je n'ai ris plus, je ne plaisante plus et m'étonne moi-même, comment l'année passée je pouvais animer toute une société à Moscou, comment même j'ai pu soutenir une conversation enjouée ou sérieuse. Mon caractère a changé effroyablement. J'en suis moi-même étonnée. » *Id.*, p. 104.

soupirants). Dans le premier roman par exemple, si elle se sent un peu intimidée, c'est uniquement parce qu'elle a peur de paraître trop sotte aux yeux de Puškin[337], elle cherche d'ailleurs à dépasser l'intérêt du poète suscité, d'après elle, uniquement par des particularités de son physique (ses petits pieds)[338] :

> Parmi les singularités du poète était celle d'avoir une passion pour les petits pieds, que dans un de ses poèmes il avouait être préférable à la beauté même. Annette à un extérieur passable réunissait deux choses : elle avait les yeux, qui quelques fois étaient jolis, d'autres fois bêtes. Mais son pied était vraiment très petit et presque personne ne pouvait entre les jeunes personnes du grand monde mettre un de ses souliers. Pouchkine avait remarqué cet avantage et ses yeux avides suivaient sur le parqué glissant le pied de la jeune Olénine. Il était à peine revenu d'un exil de dix ans : tout le monde – hommes et femmes – s'empressaient de lui montrer des attentions, que l'on a toujours pour le génie. Les uns le faisaient par mode, d'autres – pour tâcher d'avoir de jolis vers pour se faire par cela une réputation, d'autres, enfin, par un respect véritable pour le génie ; mais la plus grande partie – par la faveur, qu'il avait auprès de l'Empereur Nicolas, qui était son censeur. Annette l'avait connu, quand elle était encore enfant. Depuis elle avait admiré avec enthousiasme sa poésie entraînante. Elle aussi voulait distinguer, voir le fameux poète, elle allait le choisir dans une des danses : la crainte, qu'elle avait d'être ridiculisé par lui, lui fit baisser les yeux et rougir en approchant de lui. La nonchalance, avec laquelle il lui demanda, où était sa place, la piqua. Supposer, que Pouchkine put croire, qu'elle était une sotte, la blessait, mais elle répondit simplement : "Oui, Monsieur" – et de toute la soirée ne se hasarda point à venir le choisir. Mais c'était à son tour de venir faire la cour, à son tour de faire la figure et elle le vit avancer vers elle. Elle donna la main, en détournant la tête et en souriant, car c'était un honneur, que tout le monde lui enviait[339].

---

337 Petr Vjazemsij mentionne l'amour de Puškin pour Olenina pour la première fois dans sa lettre du 17 avril 1828. Le poète appelle alors Olenina « un petit dragon ». Voir K. Bogaevskaja, L. Dobrovol'skij, V. Erofeev et *al*. (éd.), « Puškin v neizdannoj perepiske sovremennikov », in *Literaturnoe nasledstvo*, t. 58, Moskva, AN SSSR, 1952, p. 75.

338 A propos du portrait du poète, qu'elle a composé, Olenina écrit : « J'ai relu le portrait de Pouchkine, et je suis contente de l'avoir aussi bien esquissé. On le reconnaîtrait entre mille ! » A. Olenina, *Dnevnik. Vospominanija*, *op. cit.*, p. 69.

339 *Id*., p. 68-69.

Dans le deuxième roman, l'héroïne autobiographique réussit à attirer son amoureux grâce à sa sincérité, son éloquence et son intelligence. Au fond, dans ce texte, Anna Olenina, sous un masque littéraire, se positionne en tant que protectrice de son amoureux, elle est supérieure à lui aussi bien du point de vue de son statut social que de son expérience. Dans le troisième roman, Anna brosse le portrait d'un homme beaucoup plus âgé qu'elle, mais son âge non seulement ne lui fait pas peur mais au contraire lui inspire confiance. Et cela fait penser que la jeune fille espère trouver une compréhension plus totale avec cet homme.

Anna Olenina a écrit un autre texte autobiographique : dans les années 1881-1884, elle a commencé à composer ses Mémoires. Dans ce cas encore, elle ne va pas au-delà de quelques pages et elle se limite à quelques-uns de ses ancêtres. Néanmoins, dans ce texte qui ne ressemble pas à une autodescription, on trouve les mêmes procédés d'autoprésentation théatralisée que dans les œuvres de Puškin. D'une part, tous les parents mentionnés par Olenina sont des gens fantasques et parfois saugrenus et les souvenirs qu'ils suscitent deviennent une collection d'anecdotes, car leurs caractères singuliers, romanesques intéressent beaucoup plus Olenina que la considération de leurs mérites sociaux ou leurs carrières.

D'autre part, la destinée de ces parents permet à Anna de s'exprimer indirectement car dans ses romans, Olenina met en valeur l'intelligence, la force, la capacité des femmes à gérer des situations difficiles, ce qui éclipse souvent leurs époux. Même si Olenina souligne que leur comportement était souvent cruel, malhonnête ou excentrique, elles lui inspirent un certain degré d'admiration, comme par exemple Marija Rimskaja-Korsakova, sœur de sa grand-mère et très respectée par ses parents :

> Rimskaja-Korsakova avait une fille digne et gentille, mais qui était née, comme le disait sa Mère, avec une petite tare, c'est à dire qu'elle marchait les pieds en dedans et avec beaucoup de difficulté. A cette époque, si une fille restait célibataire, c'était un opprobre pour la famille. On a trouvé un voisin du domaine d'à côté, un homme gentil et estimable. Il est venu pour demander en mariage la malheureuse fille. Avant les fiançailles, on l'a appelée et on l'a placée au fond d'une longue salle. Le fiancé est arrivé. Rimskaja-Korsakova l'a placé à côté d'elle et a dit : « Mon cher, je ne vais pas te mentir ; ma fille a une petite tare, elle marche pieds en dedans. N.N., lève ta

jupe et viens ici, plus haut, plus haut », disait-elle et la malheureuse n'avait pas le droit même de pleurer ; en marchant difficilement, elle a traversé la grande salle et sa mère a dit, en s'adressant au fiancé: « Tu vois, mon cher, je ne cache rien, elle a une petite tare, mais je joindrai 10 000 roubles à la dot[340]. »

Dans son journal et dans ses Mémoires, Olenina se livre donc à un jeu avec sa propre image, essayant différents rôles. Cette manière d'aborder la littérature rappelle Puškin et ses changements constants de masque littéraire. Olenina perçoit sa biographie comme une pièce de théâtre, dans laquelle elle peut s'inventer des fonctions. On remarque que ses romans lui permettent d'imaginer des formes de relations avec ses amoureux qui ne correspondent pas aux rôles sociaux traditionnellement attribués à une jeune fille de son époque. Olenina cherche à dépasser les limites imposées par son entourage et surtout par les circonstances de sa vie : ses romans lui laissent beaucoup plus de place dans la construction de relations plus intenses, plus riches des points de vue émotionnel et intellectuel. Cette caractéristique du journal d'Anna Olenina est indiscutablement moderne, ce qui fait de cette œuvre l'une des plus intéressantes représentations des tendances « théâtrales » du romantisme russe.

L'expression de soi dans les jeux de rôles est une tendance majeure du romantisme russe. Elle est introduite, d'une part, par de nombreux obstacles à toute manifestation de la subjectivité au sein de la culture russe, majoritairement traditionnelle au début du XIXe siècle. D'autre part, le changement de masques montre la liberté individuelle et la capacité de l'individu de s'inventer, de se créer. Aleksandr Čičerin utilise des personnages divers pour se raconter quand il parle des particularités les plus désagréables et les plus

340 «У Римской-Корсаковой была дочь, почтенная и добрая, но родившаяся, как говорила ея Мать, с изъянцом, т. е. она была косолапа и ходила с трудом. В то время, ежели девушка оставалась в девках, это считалось позор для семьи. Нашли соседа по имению, добраго и достойнаго человека. Он приехал просить руки несчастной девушки. Перед помолвкой позвали ея и поставили в конце длинной залы. Жених приехал. Римская-Корсакова поставила его возле себя и сказала: "Я, батюшка, не буду тебя обманывать; моя дочь с изъянцом, она косолапая. N. N., подыми юбки и иди сюда; выше, выше", – говорила она, и несчастная не смела даже плакать; переступая с трудом, перешла через большую залу, а мать, обратись к жениху, сказала: "Видишь, батюшка, ничего не скрываю, она с изъянцом, зато прибавляю 10 000 т. руб. к приданому."» *Id.*, p. 235-236, [notre traduction].

inavouables de son caractère. Puškin déclare aussi qu'il est très difficile, voire impossible, pour lui, de créer des textes confessionnels. La biographie de Byron lui sert de modèle pour s'identifier et se raconter indirectement. Jouer le rôle d'un homme aide Nadežda Durova à s'exprimer car il ouvre l'accès au monde masculin de la création littéraire. Si la place du journal d'Anna Olenina est particulière c'est parce que la jeune fille décrit plusieurs de ses aventures amoureuses, chacune d'elle provoquant la création d'une nouvelle image de soi. Le processus d'invention de soi se cristallise autour des sentiments amoureux. De plus en plus souvent, l'individu refuse de s'identifier à des rôles proposés par l'État, il se construit, s'invente dans la sphère privée et intime en traitant des problématiques sentimentales.

Chapitre IV. Le principe dialogique et l'expansion de soi dans les relations amicales et amoureuses

IV.1. L'amitié, l'amour et l'expression de soi

Les relations d'amitié ou plutôt la mise en relief de ces relations ont une importance tout à fait exceptionnelle dans l'histoire du romantisme russe, au point que Lidija Ginzburg a pu affirmer que l'évolution de ce mouvement littéraire était parallèle à l'évolution des relations amicales[341]. Durant la période romantique, trois types d'association littéraires se sont déployées, qui ont cultivé leurs propres formes d'amitié et de correspondance.

Le premier cercle où la camaraderie a une importance particulière est l'*Amicale littéraire* d'Andrej Turgenev qui a vu le jour en 1801. L'amitié dans ce cercle prenait des formes proches de celles qui étaient caractéristiques des sociétés maçonniques. Les raisons en sont évidentes : Ivan Petrovič Turgenev, père des frères Turgenev, appartenait à l'entourage de Nikolaj Novikov. En 1792, après la dispersion des sociétés secrètes par Catherine II, il est relégué dans son domaine aux environs de Simbirsk. En 1796, après l'arrivée au pouvoir de Paul Premier, il sort de la disgrâce et obtient le poste du président de l'université de Moscou. Il est entré dans l'histoire de la littérature russe après la traduction du livre de John Mason mentionné plus haut, *Le Traité de la connaissance de soi-même* (publié pour la première fois en 1783).

---

[341] L. Ginzburg L., *O psixologičeskoj proze, op. cit.*, p. 44.

Dans le cercle de Turgenev, les tendances préromantiques à l'affirmation de soi se développent à côté d'un didactisme moralisateur et d'un contrôle horizontal réciproque[342]. Les deux dernières orientations sont surtout visibles dans les journaux et la correspondance de Vasilij Žukovskij, dont les écrits ressemblent indiscutablement à la correspondance des francs-maçons du XVIIIe siècle, analysée plus haut. V. Vacuro décrit les habitudes des membres du cercle dans les termes suivants :

> La révélation et la réprobation de ses propres « vices » est le but premier du journal intime qui est tenu en vue d'un auto-perfectionnement moral. Le même objectif existe dans la correspondance amicale où s'ajoute un désir de sincérité, condition essentielle de « l'amitié » qui inclut une autorévélation complète à l'ami et une recherche commune de perfection morale. Des manquements à ce devoir, réels ou imaginaires, sont notés avec minutie, décrits et condamnés mais ne sont jamais analysés en tant que phénomènes psychologiques réguliers avec leurs sources et leurs causes. Dans le meilleur des cas, on les classifie d'après le barème déjà élaboré des défauts moraux : « paresse », « passivité », « froideur », « esprit moqueur », etc[343].

Le « passeport » créé par Semen Rodzjanko est un exemple de ce désir de se livrer à la description morale de son entourage. Rodzjanko propose à ses amis d'utiliser le texte qu'il a composé et de le présenter en tant que document attestant de leur identité. Ce « justificatif » inclut les traits de caractère suivants :

> Merzljakov est un philosophe dans son âme et dans son cœur. Alexandre Turgenev a en lui quelque chose de l'howardien *Howard*[344]. Žukovskij est encore meilleur que ce qu'exprime le mot bon. Andrej Turgenev est presque comme Žukovskij. Petr Kajsarov est d'une grande sensibilité. Mixail Kajsarov a un cœur bon et froid. Andrej Kajsarov

---

342 Voir la description complète des idées contradictoires du cercle dans l'article de Ju. Lotman, « Stixotvorenie Andreja Turgeneva *K Otečestvu* i ego reč' v " Družeskom literaturnom obščestve " », in *Literaturnoe nasledstvo*, t. 60, Dekabristy-literatory, vol. I, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1956, p. 323-334.

343 V.E. Vacuro, *Lirika puškinskoj pory. « Elegičeskaja škola »*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1994, p. 21-22.

344 En anglais dans le texte.

est bon, mais dans certaines circonstances, son caractère *se dément*[345]. Voejkov est bon […], son esprit y est pour beaucoup[346].

Comme on peut le voir, l'analyse psychologique chez Rodzjanko demeure superficielle : les descriptions des personnalités se limitent à un ou deux traits. Parmi ces derniers, la bonté reste le trait principal et se décline sous des formes variées. Cette importance accordée à la bonté montre la prédominance, dans le cercle, d'une vision morale de l'individu. On peut souligner encore un détail qui favorise incontestablement le contrôle horizontal : les missives que s'échangent les membres de l'Amicale sont lues par plusieurs camarades. Souvent, les membres du cercle envoient leurs lettres à plus d'un destinataire.

Cette tendance au contrôle sera abandonnée pour quelques années. En effet, le didactisme et le ton moralisateur sont inacceptables dans le cercle de l'Arzamas et parmi les auteurs proches de Puškin. Lidia Ginzburg définit ce type de relations amicales comme une « amitié de confrères »[347] : c'est selon elle une union d'hommes sûrs d'eux-mêmes qui évitent de donner des leçons autant que d'écouter des sermons. Dans l'Arzamas, le système de diffusion des lettres rend presque impossible de se livrer à des confessions, d'exposer ses sentiments intimes ou de raconter ses échecs ou même ses espérances les plus chères. La correspondance n'est pas une affaire intime qui réunit deux amis très proches. Les lettres sont lues par tout un groupe d'initiés, d'amis et de connaissances ; elles circulent dans des salons mondains et jouent un rôle social important : elles remplacent les journaux et les revues

---

345 En français dans le texte.

346 «Мерзляков — философ умом и сердцем. Александр Тургенев имеет в себе нечто Говардовское Howard. Жуковский гораздо добрее, чем выражает слово добрый. Андрей Тургенев почти то же, что Жуковский. Петр Кайсаров отменно чувствителен. Михаил Кайсаров имеет холодно-доброе сердце. Андрей Кайсаров добр, но в некоторых обстоятельствах характер его *se dément*. Воейков добр [...], дух его много к этому способствует.» Cité dans Istrin V.M., « Mladšij turgenevskij kružok i Aleksandr Ivanovič Turgenev », in *Arxiv brat'ev Turgenevyx v 7 vypuskax*, Sankt-Peterburg, Izdanie Otdelenija Russkogo jazyka Imperatorskoj Akademii Nauk, fascicule 2, 1911-1922, p. 35, [notre traduction].

347 «дружба единомышленников.» L. Ginzburg, *O psixologičeskoj proze*, *op. cit.*, p. 44, [notre traduction].

littéraires, transmettent des nouvelles politiques ou mondaines, et, finalement, influencent l'opinion publique[348].

Si le dévoilement de l'intime est entravé, sinon exclu, la lecture de ces lettres laisse une impression de spontanéité. Leurs auteurs abordent, dans leurs missives, leur vie quotidienne, leurs soucis de santé et même parfois leurs aventures amoureuses, et toutes ces questions sont traitées avec légèreté et une bonne dose d'humour. Dans cette correspondance, des détails frivoles ou des paroles obscènes sont parfois présents, mais on ne laisse cependant jamais libre cours à l'analyse détaillée d'émotions profondes, de souvenirs, de désirs ou de rêves. Pour les auteurs de ce type de correspondance, l'ami n'est ni un mentor, ni un confident, ni même un conseiller, il est plutôt celui qui participe à un jeu commun.

Somme toute, on peut constater, dans ces lettres, l'envie ténue mais bien présente, d'approcher l'homme dans son individualité : la vie quotidienne, le corps, les vêtements, la santé sont bien mentionnés, mais la description de soi ne va jamais au-delà des limites du corps. Dans ce type de relations amicales, l'introspection demeure interdite et la vie intérieure inaccessible à tous, y compris aux meilleurs amis. L'amitié se construit autour d'appels au courage face aux difficultés, autour de conseils à profiter de la vie, de discussions au sujet de questions littéraires et politiques. Toute analyse psychologique est exclue.

Ajoutons que l'amitié fait aussi l'objet d'un culte dans un autre type de cercle : les sociétés décembristes. Les relations amicales sont d'ailleurs, le sujet central de la poésie des futurs conjurés russes. Ainsi, dans l'épître « Aux amis sur le Rhin » (« Druz'jam na Rejne »), Vil'gel'm Kuxel'bekker écrit :

Да паду же за свободу,
За любовь души моей,
Жертва славному народу,

[348] Voir au sujet de cette fonction des lettres le livre de W.M. Todd III, *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*, *op. cit.*

Гордость плачущих друзей[349] !

Pour les décembristes, la camaraderie est le fondement de l'opposition politique au pouvoir. Ce type d'amitié se différencie toutefois de celle pratiquée dans le cercle de l'Arzamas en ce qu'elle ne recèle ni ironie, ni humour, ni jeu : les décembristes privilégient les relations sérieuses, alors que les poètes du cercle de Puškin pratiquent volontiers la parodie, le jeu et l'inversion, autant d'éléments tragiquement absents des relations nouées par les austères révolutionnaires.

Dans les années 1830 et au début des années 1840, la posture amicale se transforme dans les cercles de Gercen et de Stankevič où l'amitié est investie de nouvelles valeurs. Dans ces groupes, l'affirmation de soi fait accéder à une place centrale chacune des émotions des auteurs qui deviennent aussi essentielles que les événements historiques les plus importants et les plus significatifs. Les auteurs des missives, comme Gercen et Bakunin, considèrent que les circonstances de leur propre vie sont comparables aux cataclysmes de l'histoire universelle ; il leur semble que regarder en soi leur permettra d'accéder à la compréhension de tous les mystères de l'univers et de bouleverser la marche de l'histoire.

Pour ces derniers, ce qui a trait à la vie psychique revêt une très grande importance ; les menus détails de la vie quotidienne sont exclus de leur correspondance et dans les rares textes où ils apparaissent, ils soulignent le conflit insoluble avec le monde et l'impossibilité pour l'auteur de s'adapter aux exigences de la vie quotidienne. Les descriptions minutieuses de l'évolution spirituelle peuvent occuper des dizaines de pages, les lettres deviennent des traités psychologiques et philosophiques gravitant autour des moindres sentiments de leurs auteurs.

Dans les années 1830, à la fin de la période qui nous intéresse, une autre tendance supplée à cete analyse psychologique particulière. L'auteur, au lieu d'affirmer sa propre personnalité, cherche à se confesser et à analyser ses propres fautes ainsi que celles de ses

[349] V. Kuxel'beker, « Друзьям, на Рейне », cité d'après Ju. Tynjanov, « Puškin i Kuxel'beker », in *A. Puškin. Litératurnoe nasledstvo*, t. 16-18, Moskva, Žurnal'no-gazetnoe ob''edinenie, 1934, p. 360.

amis. La description d'une personnalité romantique plus ou moins abstraite se transforme en une recherche des causes psychologiques et sociales qui ont contribué à la formation du caractère de l'auteur des missives. À ce moment-là, le contrôle horizontal, qui prévalait au XVIIIe siècle et dont les prémices étaient visibles dans les relations amicales du cercle d'Andrej Turgenev, s'impose sur la scène littéraire.

Ce tournant est sensible dans les lettres de Vissarion Belinskij. Contrairement à ses amis beaucoup plus fortunés et plus indépendants, le roturier Belinskij se trouvait dans une situation économique très compliquée qui l'obligeait à travailler avec acharnement pour subvenir à ses besoins les plus quotidiens. Par conséquent, adopter une position confessionnelle était sans doute plus facile pour lui, qui se sentait beaucoup plus dépendant des conditions sociales que les membres de la noblesse russe. Il se tourna alors vers l'auto-analyse pour mener des recherches sur les origines de son propre comportement.

Dans le cercle de ses amis proches, Belinskij commence à utiliser des pratiques de contrôle horizontal. Il confesse régulièrement ses fautes morales et expose ses défauts en exigeant également de ses amis la confession. Ainsi A. Ja. Panaeva, dans ses *Mémoires* consacrés à la vie littéraire russe dans les années 1840, définit les relations de Belinskij avec ses proches dans les termes suivants :

> Belinskij tenait moralement la bride haute à son entourage qui, après sa mort, libéré de la tutelle de son mentor comme des écoliers, se sentit libre. Il n'avait plus besoin d'idéaliser devant Belinskij ses actes, qui étaient en fait loin d'être idéaux, ni de se livrer à l'autoflagellation de ses faiblesses[350].

Les formes de contrôle horizontal pratiquées par Belinskij ne ressemblent pas aux relations de pouvoir imposées aux sujets soviétiques telles qu'elles sont décrites par Oleg

---

350 «Белинский для своего кружка был нравственной уздой, так что после его смерти все, как школьники, освободясь от надзора своего наставника, почувствовали свободу. Им более не нужно было идеализировать перед Белинским свои поступки, которые на деле были далеки от идеальности, или впадать в самобичевание своих слабостей.» A.Ja. Panaeva (Golovačeva), *Vospominanija*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1972, p. 96, [notre traduction].

Kharkhordin (la surveillance mutuelle par les membres du *kollektiv* ; la dénonciation de soi et des autres ; des patrouilles de volontaires chargés de suppléer la milice ; des tribunaux de camarades etc.). À l'époque de Belinskij, le contrôle horizontal reste un mécanisme de développement de la société civile et dans le cas de Belinskij, il entre en conflit avec le pouvoir en place. Rappelons aussi que le contrôle horizontal existait au XVIIIe siècle chez les francs-maçons russes, jouant également un rôle primordial dans le développement de la société civile n Russie.

Comme on a déjà pu le constater, l'amitié a une importance grandissante dans la littérature russe depuis le siècle des Lumières. On peut tirer la même conclusion concernant les relations amoureuses. Ces rapports ont commencé à faire l'objet d'une attention particulière de la part des écrivains avant l'époque romantique. Nikolaj Karamzin faisait volontiers l'éloge de la langue et de la conversation féminines[351]. L'intérêt pour le monde des femmes lui permettait d'aborder de façon plus libre des thématiques nouvelles comme la vie quotidienne, la vie sentimentale et amoureuse et les différentes sortes d'émotions éprouvées par les individus. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le relever, au XVIIIe siècle, la « prose féminine » (créée par les femmes ou pour les femmes) a un caractère plus moderne que les œuvres de la tradition « masculine ». Les femmes, qui se trouvent à la périphérie du processus littéraire, arrivent à exprimer des contenus et des idées plus « avant-gardistes » (sous des formes qui le sont aussi) que les auteurs masculins « sérieux » et reconnus.

Cette tendance reste en vigueur au début du XIXe siècle : le subjectivisme romantique s'exprime d'une manière plus éclatante dans les œuvres des femmes ou dans le cadre de dialogues avec elles. On remarque aussi que chaque type de relations amicales analysé plus haut correspond à une certaine vision de la femme et des rapports avec elle.

---

[351] Jean Breuillard montre que la question des femmes rattache les sentimentalistes russes aux modernes français. Voir son article « La "langue des femmes" dans la littérature russe du XVIIIe siècle », in *Derrière l'histoire, la langue : études de littérature, de linguistique et d'histoire, Russie et France, XVIIIe-XXe siècles*, *op. cit.*, p. 135-146.

Tout d'abord, nous aborderons les différentes visions de l'amour dans le cercle d'Andrej Turgenev et dans les amicales de Gercen et Stankevič, puisqu'elles ont beaucoup de points communs. Nous nous attacherons, par la suite, à la description des relations amoureuses dans le groupe des auteurs proches d'Aleksandr Puškin.

Dans les lettres et journaux intimes d'Andrej Turgenev, de Nikolaj Stankevič et d'Aleksandr Gercen, les relations amoureuses sont des moments d'attention soutenue à soi et à ses sentiments. Dans ces récits, les femmes jouent un rôle crucial. Dans les conversations entre hommes et femmes se profile une forme moderne de psychologie, souvent perçue d'ailleurs comme d'un intérêt littéraire nul. Cependant, les hommes prennent peu à peu conscience de la portée de ces relations : c'est pourquoi les lettres de Ekaterina Sokovnina, de Marija Protasova, de Natal'ja Zaxar'ina sont recopiées dans les journaux intimes de leurs destinataires (Andrej Turgenev, Vasilij Žukovskij), utilisées dans les œuvres littéraires ou précieusement gardées en tant que « documents de l'époque » (Aleksandr Gercen)[352].

Faute d'un interlocuteur masculin, comme dans le journal épistolaire d'Anna Kern, les femmes créent des dialogues de nature plus psychologique avec d'autres femmes : dans les missives adressées à son amie, Anna Kern décrit les conflits qu'elle a avec un mari incapable de la comprendre et de partager ses idées, ses lectures, ses passions. Anna Kern ne peut communiquer qu'avec une femme, seule interlocutrice possible de ce type d'échange.

Les poètes proches de Puškin cultivent quant à eux d'autres types de relations amoureuses. Les amitiés non confessionnelles dans l'Arzamas et dans le cercle de Puškin

---

352 On a consacré à l'écriture autobiographique des femmes russes du XVIIIe et du XIXe siècles plusieurs ouvrages ou articles ces dernières années. Nous ne citerons que les plus importants : B. Heldt, *Terrible Perfection : Women and Russian Literature*, Bloomingtonn, Indiana University Press, 1987 ; C. Kelly, *A Hystory of Russian Women Writing, 1820-1992*, Oxford, Clarendon Press, 1994, T.W. Clyman, D. Green (éd.), *Women Writers in Russian Literature*, Westport, Conn ., Greenwood Press, 1994 ; T.W. Clyman, J. Vowels (éd.), *Russia Through Women's Eyes. Autobiographies from Tsarist Russia*, New Haven and London, Yale University Press, 1996 ; I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em, op. cit.* ; E. Gretchanaïa, C. Viollet, « Dnevnik v Rossii v konce XVIII - pervoj polovine XIX v. kak avtobiografičeskoe prostranstvo », in *Izvestija AN, serija literatury i jazyka*, vol. 61, n°3, 2002, p. 18-36 ; E. Gretchanaïa, C. Viollet, « Ressusciter ces voix oubliées. Journaux féminins russes en langue française (1780-1854) », in *Si tu lis jamais ce journal... Diaristes russes francophones (1780-1854)*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 9-63.

correspondent à un type particulier de contacts avec les femmes. Les rapports avec elles ont un caractère de jeu, de séduction, comme dans le salon de Sof'ja Ponomareva, « coquette » très populaire dans le milieu littéraire proche de Puškin[353], ou dans la correspondance d'Anna Kern avec le poète. Dans le cas de la correspondance d'ailleurs, les lettres sont souvent le fait de plusieurs scripteurs et ont plusieurs destinataires[354]. Ces messages, truffés de plaisanteries, de calembours, de coquetteries et de légères moqueries n'abordent jamais de sujets sérieux. Dans son article « Women and Russian intelligentsia : Three perspectives », Richard Stites soutient que ces deux types de rapport aux femmes se rapportent en Russie à deux influences étrangères différentes : la tradition française de la vie de salon et l'exaltation romantique germanique[355].

Le deuxième genre de lettres que les hommes échangent avec les femmes dans le cercle de Puškin est la lettre de politesse écrite pour des occasions importantes du point de vue social : pour les jours d'anniversaire, les fêtes, les mariages ou les naissances, etc. La correspondance de Puškin avec Natal'ja Gončarova avant leur mariage est un exemple de ce type de communication. Ce sont des missives écrites très souvent en français (ou en russe dans un style soutenu), dont les formules de politesse sont standardisées et conventionnelles. Les lettres envoyées par Puškin à sa femme après le mariage sont tout à fait différentes : par leur humour, leur attention à la vie quotidienne, par le ton léger avec lequel elles abordent les problèmes de santé et d'argent, elles ressemblent à la correspondance amicale du poète. Même les scènes de jalousie sont empreintes d'ironie ou d'humour. En somme, la correspondance de Puškin avec Natal'ja Gončarova n'est pas privée d'une certaine tendresse,

---

353 Le salon de Sof'ja Ponomareva est décrit en détails dans le livre de V. Vacuro, *S.D.P. Iz istorii literaturnogo byta puškinskij pory : S.D. Ponomarev i kružok « Soslovie druzej prosveščenija »*, Moskva, Kniga, 1989.

354 Voir par exemple la lettre à Aleksadr Puškin écrite par Aleksandr Rodzjanko et Anna Kern le 10 mai 1825 et citée dans L. Grossman (éd.), *Pis'ma ženščin k Puškinu*, Podol'sk, Podol'skaja fabrika ofsetnoj pečati, 1994, p. 92-95.

355 R. Stites, « Women and Russian Intelligentsia: Three Perspectives », in D. Atkinson, A. Dallin (éd.), *Women in Russia*, Stanford, Stanford University Press, 1977, p. 40.

même si elle n'a rien de commun avec l'exaltation romantique des lettres d'Aleksandr Gercen à Natal'ja Zaxar'ina ou de Vasilij Žukovskij à Marija Protasova.

On peut ajouter que les relations amoureuses dans le cercle de Puškin (si l'on analyse les journaux et la correspondance) ne sont pas liées à des conflits qu'on pourrait qualifier de romantiques, elles ne révèlent pas d'attention particulière à soi, à ses émotions, ne suscitent pas d'autodescription détaillée. Puškin et ses amis n'ont pas de dialogue sérieux avec les femmes, ce qui laisse d'ailleurs une impression de cynisme dans les relations amoureuses[356]. Ce refus de la confessionnalité est évident aussi bien dans les lettres de Puškin que dans les missives de Batjuškov, de Vjazemskij ou d'autres auteurs issus de l'Arzamas. On peut en conclure qu'il s'agit ici beaucoup plus d'une orientation sociale généralisée que de la particularité psychologique de tel ou tel auteur.

Si l'on compare nos observations à celles de Catriona Kelly sur le développement de l'écriture « féminine » au XIXe siècle, les corrélations apparaissent significatives : les écrivaines, dans la littérature russe sont en nombre croissant entre les années 1770 et les années 1810. Pendant une décennie, ce mouvement est en partie étouffé, et il reprend sa progression dans les années 1830[357]. Il semblerait que la littérature féminine évolue plus activement quand la société russe manifeste de l'intérêt pour l'expression de soi et cela aussi bien au XVIIIe qu'au XIXe siècle (les années 1820 étant surtout marquées par une accentuation du rôle social de l'écrivain – forcément masculin).

---

356 Voir par exemple L. Ščegolev, *Lubovnyj byt puškinskoj epoxi*, Moskva, Vasanta, 1994.

357 C. Kelly, *A History of Russian Women's Writing (1820-1992), op.cit.*, p. 2.

IV.2. Le moi face à la découverte de sa liberté : le journal intime d'Andrej Turgenev

Andrej Turgenev a été le leader incontestable de l'Amicale littéraire, cercle qui, comme nous l'avons déjà mentionné, a joué un rôle très important dans le développement du romantisme russe. Ses premières œuvres ont été écrites dans la tradition moralisatrice maçonnique. Andrej Turgenev se passionnait également pour l'œuvre de Karamzin ; à la fin des années 1790, il découvre Schiller et la poésie du *Sturm und Drang* et traduit *Les souffrances du jeune Werther*[358]. Un peu plus tard, il s'intéresse à la dramaturgie de Shakespeare et commence la traduction de *Macbeth*. Son activité littéraire prend cependant fin prématurément. En novembre 1801, Andrej déménage à Saint-Pétersbourg et se rend en tant que courrier diplomatique à Vienne peu de temps après. En février 1803, il rentre en Russie et, le 8 juillet de la même année, meurt de la fièvre chaude, selon la version officielle.

Les archives des frères Turgenev ont été publiées au début du XXe siècle par le Département de langue et de littérature russes de l'Académie impériale des sciences[359]. Ainsi ont été mis à jour les nombreux journaux intimes et la correspondance de Nikolaj et d'Aleksandr Turgenev. Mais les documents les plus importants, ceux qui concernent Andrej Turgenev et donc potentiellement les plus intéressants, restent dans leur majeure partie encore inconnus du grand public. La publication de ces textes est retardée, bien qu'ils soient une référence majeure dans l'histoire de la littérature russe du XIXe siècle et qu'ils soient souvent cités par les spécialistes du romantisme russe. La raison principale de ce retard réside dans le caractère particulier des écrits d'Andrej Turgenev. En effet, les journaux intimes du jeune homme parlent avec une franchise inédite de sa sexualité (par exemple, Turgenev révèle qu'après sa première expérience sexuelle, il a contracté une maladie vénérienne) et ils éveillent des soupçons quant à sa mort prématurée qui serait en réalité un suicide[360]. Selon

---

358 Voir V.M. Žirmunskij, *Gete v russkoj literature*, Leningrad, Nauka, 1982, p. 61–63.

359 *Arxiv brat'ev Turgenevyx v 7 vypuskax, op. cit.*

360 Ces deux problèmes sont traités par A. Zorin dans ses articles publiés dans la revue *NLO*. Zorin fait partie du groupe des chercheurs qui préparent la publication des journaux d'Andrej Turgenev. Voir A. Zorin,

Andrej Zorin, qui prépare actuellement la publication du journal, Andrej Turgenev, amoureux d'Anna Sokovnina, se serait sacrifié pour son frère Aleksandr, amoureux lui aussi de la même jeune fille, et se serait tourné vers la sœur de cette dernière, Ekaterina. Celle-ci se serait vite attachée à Andrej qui, lui, n'arrivait pas à prendre au sérieux sa nouvelle relation. Ayant longtemps refusé de consulter un médecin, il meurt finalement de la fièvre dans des circonstances rappelant la mort du jeune Werther[361]. Ekaterina Sokovnina resta fidèle à la mémoire de son bien-aimé et mourut quelques années plus tard.

Pour l'instant, on n'a rendu publique qu'une partie du journal d'Andrej Turgenev, mais elle permet déjà de mesurer la complexité de la vie intime de son auteur. Ainsi, les extraits publiés par Marija Virolajnen[362] ont un intérêt majeur pour notre recherche. Ils englobent la période de novembre 1801 à mai 1802 et décrivent la vie d'Andrej à Saint-Pétersbourg, au moment où se nouent ses relations avec Anna et Ekaterina Sokovnina.

Dans ces écrits, la simple énumération des événements biographiques, qui est un trait caractéristique des journaux intimes du XVIIIe siècle, est remplacée par des réflexions sur des problèmes cruciaux pour la conscience moderne : la liberté individuelle, l'incertitude quant à la vocation de l'individu, les émotions amoureuses et la possibilité de les contrôler. Le journal commence par une entrée très parlante dans laquelle Andrej décrit le sentiment de liberté et l'enthousiasme qui l'accompagne :

« Poxod v bordel' v Moskve v janvare 1803 goda », *NLO*, 2008, n° 92, http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/zo14-pr.html, consulté le 1er janvier 2015 et A. Zorin, « Smert' v Peterburge v ijule 1803 goda », *NLO*, 2013, n° 120, http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/z9-pr.html, consulté le 1er janvier 2015.

361 A. Zorin, « Smert' v Peterburge v ijule 1803 goda », *op. cit.* Voir aussi V. Toporov, « Dva dnevnika (Andrej Turgenev i Isikava Takuboku », in *Vostok-Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii*, fascicule 4, Moskva, Nauka, 1989, p. 99 et V. Istrin, « Smert' Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Žurnal ministerstva narodnogo prosveščznija*, 1913, n° 3, p. 1-37.

362 « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii*, *op. cit*.

> Aujourd'hui, j'ai eu une matinée inoubliable. Je me suis souvenu de mon frère, de Žukovskij, de leur amour pour moi. Et Anna Mix[ajlovna] ![363] Un matin particulièrement heureux que je dois à la liberté dont je jouis à présent et que, probablement, je n'aurais pas connue si j'étais ailleurs. Et l'ode *À la joie*, quelle impression j'ai eu en la lisant pour la première fois ! Je n'oublierai jamais cela. De tels poètes sont des souverains procurant des tourments voluptueux à nos cœurs[364].

Toutefois, cet enthousiasme disparaît assez rapidement de ses écrits. Ayant renoncé à son amour pour Anna, Andrej Turgenev se pose des questions sur ses sentiments pour Ekaterina Sokovnina. Il se demande quel comportement il doit adopter à l'égard de la jeune fille amoureuse de lui. L'histoire des relations avec les deux sœurs occupe donc une place centrale dans le journal. Cette importance des sentiments amoureux est le signe indéniable d'une vision du monde qui n'existait pas encore dans les journaux intimes du XVIIIe siècle. On peut ajouter aussi que pour Andrej, l'amour devient prétexte pour se préoccuper de soi, de sa vie intérieure, pour analyser attentivement son propre caractère, pour étudier de près les émotions provoquées par ses contacts avec autrui.

Aux yeux du jeune homme, les lettres de Ekaterina Sokovnina méritent d'être recopiées. C'est ainsi que dans son journal intime, Andrej entreprend un véritable dialogue avec elle. Ekaterina est assez franche dans l'expression de ses émotions, mais elle a souvent recours à la langue française. Comme elle l'explique elle-même, il est plus facile pour elle de parler de sa vie sentimentale dans une langue étrangère. De même, elle préfère qu'Andrej lui avoue son amour non pas dans ses lettres, mais dans ses poèmes :

---

363 Il s'agit d'Anna Sokovnina.

364 «Нынче незабвенное утро. Вспомнил о брате, о Жуковском, о их любви ко мне. А Анна Мих[айловна]! Счастливое утро, которым обязан я моей теперешней свободе и которого, может быть, не имел бы я, естьли бы был в другом месте. А песнь « К радости » как на меня подействовала в первый раз! Этого я никогда не забуду. Такие поэты властелины, сладостные мучители сердец. » « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii, op. cit.*, p. 100, [notre traduction].

> Vous avez été très prudent dans votre dernière lettre. Et je vous approuve pour cela. Mais votre lettre pour Žukovskij montre vos vrais sentiments pour moi et votre cœur. Et c'est bien ainsi. *Agissez toujours de la sorte. Nous risquerons moins. Avec quel plaisir j'ai lu vos deux dernières à lui. Vous n'y parlez presque que… Si je donnais un libre cours à ma plume, elle ne serait pas moins. Mon cœur en serait flatté, mais ma raison me retient. C'est du scrupule ; j'en conviens. Mais je ne peux pas me vaincre*[365]. Même cela, je n'ai pas pu le dire en russe. Il me semble qu'en parlant une autre langue, on se découvre moins [...] J'aurai de vos nouvelles grâce à Žukovskij : et vous aussi, faites de même à travers les lettres qu'il vous envoie [...] Qu'il vous dise vrai. Toutefois, écrivez-moi de temps en temps un peu. Vous pouvez m'envoyer aussi les petites chansons que vous avez écrites pour lui. Et dans vos poèmes, toutes les ardeurs sont autorisés. Mais les lettres, si quelqu'un par malheur les découvre, *je serai perdue. Au nom de Dieu, que personne ne lise les miennes*[366].

Les lettres d'Ekaterina Sokovnina surprennent Andrej Turgenev par la force des émotions exprimées. Son succès auprès de la jeune fille flatte sa vanité masculine bien qu'il soit incapable d'aimer en retour et qu'il en éprouve des remords cuisants :

> C'est une énorme tache dans ma vie. Je ne l'ai jamais aimée, je n'ai jamais été amoureux d'elle mais je lui parlais d'affection et avec quelle hypocrisie […] Que pensera-t-elle de moi quand sa passion cédera la place au raisonnement froid, quand plus tard, elle relira calmement mes lettres ? Comment effacer cette tache ? Me sacrifier pour elle ? Pauvre

---

365 Dans cette citation, toutes les parties en cursive sont en français dans la lettre d'Ekaterina Sokovnina.

366 «Вы очень осторожны в Вашем последнем ко мне письме. Я вас за то и хвалю. Но письмо ваше к Жуковскому мне открывает ваши настоящие ко мне чувства, ваше сердце. И это хорошо. *Agissez toujours de la sorte. Nous risquerons moins. Avec quel plaisir j'ai lu vos deux dernières a lui. Vous n'y parlez presque que... Si je donnais un libre cours a ma plume, elle ne serait pas moins. Mon cœur en serait flatté, mais ma raison me retient. C'est du scrupule ; j'en conviens. Mais je ne peux pas me vaincre.* Я даже и этого не могла сказать по-русски. Мне кажется, что это не столько открытнее другим языком. [...] Я об вас буду более знать через Жуковского: а вы обо мне более узнавайте через его к вам письма. [...] Пусть он вам будет говорить настоящее. Но вы ко мне пишите понемногу. Песенки, о которых вы к нему пишете, вы можете ко мне прислать. Стихи позволены со всем жаром. Но письма естьли и эти по несчастию кто-нибудь откроет, *je serai perdue. Au nom de Dieu, que personne ne lise les miennes*.» « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii, op. cit.*, p. 103-104, [notre traduction].

> malheureux ! Pour faire cela, je ne ressens pas assez ma lâcheté, je n'apprécie pas à sa juste valeur ce cœur qui s'est tellement attaché à moi ; et je ne réalise pas quel sera le prix à payer pour vivre avec elle. Une autre solution : me découvrir à elle dans toute mon *indignité*[367]. Mais c'est au-dessus de mes forces. Cette tache ne sera jamais effacée[368].

Dans son journal intime, Andrej Turgenev prend une plus courte distance par rapport aux événements de sa propre vie. Les auteurs des journaux du début du XVIIIe siècle mentionnaient à peine quelques événements qui s'étaient produits au cours de l'année écoulée. À la fin du siècle, cette distance entre l'événement et sa description se réduit à quelques semaines, parfois même quelques jours. Turgenev, lui, parle de ses émotions presque au moment même où il les éprouve. Ce changement de distance lui permet de voir des détails beaucoup plus petits, il s'arrête sur des éléments à première vue insignifiants mais importants pour sa vie sentimentale, intellectuelle, spirituelle. Finalement, on peut dire que Andrej Turgenev s'observe, se regarde, s'analyse presque constamment et en « temps réel ».

Le jeune homme élargit la liste des traits de caractère et des sentiments qu'il étudie. Ainsi, l'image de l'auteur devient plus complexe, sa personnalité trouve sa « profondeur », elle est étudiée du point de vue de sa formation et son évolution. Par exemple, dans son billet du 8 avril 1802, il essaie de comprendre comment sa mère a déterminé son individualité :

> Le caractère de maman a eu beaucoup d'influence sur mon tempérament, sur mon sens moral et donc sur mon bonheur. Elle a étouffé mon âme en empêchant si souvent de s'y épanouir tout sentiment noble de joie et en éteignant si souvent ce qu'il y avait de bon en

---

367 En français dans le texte.

368 «Это величайшее пятно в моей жизни. Я не любил ее, не был влюблен, и говорил ей о нежности, и с таким притворством. [...] Что она ко мне почувствует, когда страсть уступит место холодному рассудку, когда она тогда спокойно будет перечитывать мои письма? Как смыть это пятно? Пожертвовать ей собой? Несчастной! Для этого я не довольно чувствую низость моего поступка, не довольно чувствую цену сердца, ко мне привязанного; и цену жить с нею. Или другое средство; открыться ей во всей своей indignité. Этого сделать не в силах. Пятно это будет не смыто.» « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii, op. cit.*, p. 118, [notre traduction].

> elle. Sans maman, mon âme serait plus libre, plus joyeuse, plus vaillante et par conséquent, meilleure, plus généreuse[369].

Ayant un sens aigu de sa liberté individuelle et un désir net de façonner lui-même son propre destin, Andrej Turgenev voit des similitudes entre ses émotions intimes et celles des personnages littéraires. Les « grandes » œuvres l'aident à trouver des points d'appui pour appréhender le monde et pour se construire. La *Nouvelle Héloïse* de Rousseau et *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe deviennent ses références, car elles lui rappellent ses tribulations amoureuses. Ainsi, le 21 décembre, il écrit :

> *La Nouvelle Héloïse* sera mon *Code moral*[370] en tout, en amour, en vertu, en ce qui concerne mes devoirs sociaux et personnels. Aujourd'hui, je l'ai lu d'abord en ayant gardé l'humeur sombre d'hier et en me comparant, je sentais encore plus que j'étais indigne. Mais, peu à peu, j'ai commencé à me consoler lorsque l'idée m'est venue d'apprendre dans ce livre à penser et à sentir[371].

Pour résumer, on peut souligner que le journal intime d'Andrej Turgenev présente plusieurs traits romantiques : l'écrivain s'intéresse beaucoup au thème de la liberté individuelle, montre une attention particulière pour le processus de formation de sa propre personnalité ainsi que pour le sentiment amoureux. Notons avec cela l'apparition chez lui d'une tendance à calquer sa vie intime sur des modèle littéraires, ce dont témoigne, comme cela a été déjà souligné, la mort prématurée du jeune auteur. Ainsi, la fin tragique d'Andrej

---

369 «Характер матушки много имел влияния на мой характер, на мою нравственность и – на мое счастие. Она стесняет душу мою; как часто не позволяла она развиться в ней какому-нибудь радостному, возвышающему чувству; как часто потушала то, что уже было. Если бы не она, то душа моя была бы вольнее, радостнее, смелее и, следовательно, добрее, благороднее.» *Id.*, p. 124, [notre traduction].

370 En français dans le texte.

371 «"Новая Элоиза" будет моим Code de morale во всем, в любви, в добродетели, в должностях общественной и частной жизни. Сегодня читал ее сначала в своем вчерашнем мрачном расположении, чувствуя еще сильнее свое недостоинство, сравнивая. Но мало-помалу начал я чувствовать отраду, когда пришло мне учиться из нее мыслить и чувствовать.» « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii, op. cit.*, p. 107, [notre traduction].

Turgenev, s'il s'avère qu'il s'est réellement suicidé, peut être ainsi considérée comme une des formes particulières que revêt le jeu de rôles au début du romantisme russe[372].

IV.3. Le moi en conflit avec la norme religieuse : le journal de Vasilij Žukovskij

Vasilij Žukovskij a tenu son journal intime presque tout au long de sa vie – de l'année 1804 à l'année 1847. Le corpus de ses textes autobiographiques est très étendu ; il y a par conséquent des disparités considérables entre les écrits des différentes époques. Il semble opportun de les diviser en deux groupes. On peut mettre dans le premier les textes des années 1804-1806 et 1813 – 1816 qui possèdent un certain nombre d'éléments renvoyant à l'auto-analyse et à l'autoréflexivité. Les textes de la seconde période – à partir de 1820 – sont moins « psychologiques », ils décrivent plutôt les événements extérieurs à la personnalité de Žukovskij. Cette tendance à l'« objectivisation » perdurera, car au fur et à mesure qu'il avance en âge, Žukovskij s'intéresse de plus en plus à la vie sociale et aux événements historiques.

La première période, la plus intéressante pour nous, se divise elle aussi en deux parties. De 1804 à 1806, Žukovskij se préoccupe beaucoup de son auto-perfectionnement moral, alors même que sa vocation littéraire se précise. À sa sortie de la Pension pour gentilshommes de l'Université de Moscou en 1801 et après la mort de son ami Andrej Turgenev en 1803, Žukovskij traverse une période décisive durant laquelle il essaye de mettre au point ses projets personnels : il a l'intention d'éditer une revue littéraire, de partir à l'étranger pour faire ses études et il songe à fonder une famille.

---

[372] Werther se heurte moins aux lois sociales comme le mariage qu'à ce que les membres du « Stürm und Dräng » considéraient comme le plus sacré des liens humains librements contractés, à savoir l'amitié. Andrej Turgenev est confronté à une sitautaion plus traditionnelle : il ne s'agit pas de rivaliser avec son ami, mais avec son frère. Néanmoins dans les deux cas, le suicide est le résultat du conflit éternel entre l'exubérance sentimentale du « je » et les limites imposées par les circonstances. Voir L. Gaudan, B. Tecchi, « Werther », in G. Scheller (dir.), *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Turin, Lafont-Bompiani, 1999.

La période de 1814 à 1816 a été marquée par une crise dans sa vie sentimentale, provoquée par l'impossibilité pour Žukovskij de poursuivre sa relation avec Marija Protasova dont il était le précepteur depuis 1805. En 1812, Žukovskij demande Marja Protasova en mariage, mais la mère de cette dernière refuse en prétextant que Žukovskij est un membre de leur famille puisqu'il est l'oncle de la jeune fille. En 1815, Žukovskij décide de partir pour Saint-Pétersbourg, où il obtient un poste de lecteur auprès de l'impératrice Marija Fedorovna. En 1817, Marija Protasova se marie avec le professeur Mojer installé à Derpte. Elle meurt en 1823. Žukovskij, lui, se marie seulement en 1842 à l'âge de 58 ans.

Le journal intime du jeune Žukovskij marque une sorte de passage entre le XVIIIe siècle classique et le XIXe siècle romantique. D'une part, au cœur de la réflexion de Žukovskij se trouvent des questions portant sur la construction de sa propre personnalité, questions qui rappellent les programmes moraux de Benjamin Franklin ainsi que les principes de la connaissance de soi formulés par John Mason[373]. De l'autre, Žukovskij poursuit son questionnement sur la liberté, l'accomplissement personnel, l'amour, thèmes caractéristiques de la littérature romantique.

Cette dualité se manifeste déjà clairement dans les textes de la première période (de 1804 à 1806). Žukovskij commence ses notes dans l'esprit d'une auto-analyse pédagogique. Le texte qui ouvre le journal rappelle les conversations qu'on pouvait rencontrer chez les francs-maçons quand ils discutaient des questions de la vie quotidienne. Construit comme un dialogue qui laisse supposer l'influence de *Tusculanes* de Cicéron, il se présente sous la forme d'une discussion entre deux interlocuteurs, Monsieur A et Monsieur B, où le premier

[373] Le nombre des œuvres consacrées à des questions de perfectionnement moral et étudiées par Žukovskij est assez grand. On peut citer Cicéron, *De officiis* (*Traité des devoirs*) ; Ch. Garve, *Ueber Gesellschaft und Einsamkeit* (*De la société et de la solitude*) ; La Bruyère, *Caractères* ; Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain* ; Ch. P. Duclos, *Considérations sur les moeurs de ce siècle* ; Ch. Wieland, *Histoire d'Agathon, ou Tableau philosophique des mœurs de la Grèce* ; F.R. von Weiss, *Principes philosophiques, politiques et moraux.* Voir à ce sujet A.S. Januškevič, *V mire Žukovskogo*, Moskva, Nauka, 2006, p. 28.

se plaint « d'avoir passé une journée assez déplaisante[374] ». Monsieur B lui demande de lui raconter ce qui s'est passé dans la journée. Alors Monsieur A raconte qu'il a perdu beaucoup de temps sur des choses sans importance et qu'il a fait des actions sans intérêt : il s'est levé plus tard que d'habitude, a parlé avec ses proches de sujets insignifiants, il a refusé d'aider un membre de sa famille, lu sans être attentif, fait avec sa mère des calculs inutiles, a mangé des pommes vertes, ce qui lui a donné mal à l'estomac. La description de cette journée montre que son insatisfaction et son mécontentement ont été provoqués par sa conduite irréfléchie. C'est pourquoi Monsieur B conseille à son interlocuteur de peser mûrement ses actions, de lutter contre la paresse, de manger sainement et d'éviter de travailler intensément en état de grande fatigue.

Comme on le voit ici, ce texte n'est pas une auto-analyse proprement dite (on sait ce que Lev Tolstoj pourra faire sur le plan psychologique quelques décennies plus tard de ces journées prétendument sans importance), il s'agit plutôt d'une réflexion de caractère didactique. L'entrée est datée du 30 juillet 1804 et n'est suivie d'aucune autre sur le reste de cette année. Il s'agit d'une sorte de dissertation « pédagogique » qui constitue un récit autonome et ne fait pas vraiment partie intégrante du journal.

Les notes de l'année suivante (1805) se situent aussi dans le registre d'une « normalisation » de l'auteur et de l'assimilation des impératifs moraux. Dans ce contexte, le journal intime représente une forme particulière de travail personnel qui est plus liée à l'adaptation à des normes philosophiques et religieuses qu'à l'analyse du moi et à l'enregistrement des événements de sa vie intime. Žukovskij organise son journal de façon didactique : il divise le texte en paragraphes numérotés et datés. Ainsi la datation, les émotions vécues tel ou tel jour ont moins d'importance que la suite logique des entrées. Par exemple, le premier paragraphe soutient l'idée qu'il ne faut pas exprimer la vérité directement car on risque de vexer celui à qui l'on s'adresse ; le deuxième traite du devoir

---

374 V. Žukovskij, *Dnevniki, pis'ma-dnevniki, zapisnye knižki 1804-1833 godov*, in *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tomax*, t. 13, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004, p. 9.

d’être honnête ; le troisième expose des projets pour l'avenir – Žukovskij prévoit de mettre fin à son endettement, de partir en voyage et de créer sa revue littéraire. Dans le paragraphe sept, il se demande ce que cela signifie d'être un homme sensible ; dans le paragraphe dix, il affirme que pour une vie véritablement heureuse, on n’a pas besoin d’avoir de témoins ; dans le paragraphe onze, il soutient que dans la vie personnelle, il faut mettre en application les idées que l'on trouve dans ses lectures etc.

D'autres écrits révèlent des préoccupations plus en accord avec le romantisme naissant. Tout comme Andrej Turgenev, Žukovskij note dans son journal ses doutes, son amour pour la liberté, ses espoirs pour l'avenir, bref tout ce qu'un jeune homme « du siècle » peut ressentir au moment de son passage à l'âge adulte. Le sentiment de confusion qu’il ressent n’est pas encore lié à l’angoisse et aux doutes, mais plutôt aux plaisirs de la jeunesse et à l'intuition qu’en dehors de la vie de tous les jours, il existe des forces mystérieuses qui ne lui sont pas nécessairement hostiles. Telle est l'impression qui se dégage de ses textes datés du 1 juillet 1805 :

> Aujourd'hui, je suis dans une disposition d'esprit à la fois agréable et mélancolique. Je suis pensif sans pensées. Il m’était plaisant de regarder vers l'horizon assombri par le soir. Cette confusion de la lumière et de l’ombre et cet éloignement touchent le cœur : on a l'impression d'apercevoir sa destinée, encore inconnue mais pas tout à fait étrangère. Quelque pressentiment secret me parle d’elle et la dévoile indistinctement derrière un rideau transparent. Il n’y a pas plus enchanteur que ces instants émouvants où le cœur est rempli, mais de quoi ? je ne sais pas. Tout ce qui vous entoure aiguise en vous une sensibilité exaltée. Je regarde le ciel avec émotion et j’ai envie à tout moment de tomber à genoux ! J’aime Dieu, autrement dit je ressens vivement Sa présence[375].

[375] «Я нынче в каком-то приятно-унылом расположении. Не думая ни о чем, задумчив. Мне приятно было смотреть на отдаления, покрытые вечернею тенью. Эта неясность и отдаленность всегда имеет трогательное влияние на сердце: видишь, кажется, будущую судьбу свою неизвестную, но не совсем незнакомую. Какое-то тайное предчувствие говорит о ней и обнаруживает ее неявственно за прозрачным занавесом. Ничего не может быть приятнее этих трогательных минут, когда сердце полно — чем? не знаешь! Всё тогда действует на тебя гораздо живее. Глядишь с чувством на небо; хотел бы

On voit que contrairement à la manière normative de vivre la foi, Žukovskij exprime un sentiment religieux plus subjectif et plus attaché aux émotions floues, mystérieuses. Il entend vivre sa foi de façon libre, non ritualisée, il ne perçoit pas la religion comme quelque chose de contraignant ou comme un obstacle à la recherche d'un bonheur personnel, mais l'intègre à une vision cosmogonique qui se révélera plus tard une des raisons de son désaccord avec les parents de sa bien-aimée.

Dans ce contexte, l'entrée du 9 juillet 1805 où il prend conscience qu'il est amoureux de Maša Protasova revêt une importance particulière. Ce texte se distingue par l'attention que l'auteur porte à ses états d'âme :

> Qu'est ce qui se passe en moi ? Mon âme est mélancolique et troublée, dévorée par quelque sentiment inconnu, par un désir flou ! Peut-on tomber amoureux d'une enfant ? Il s'est produit un changement dans mon âme envers elle ! Cela fait trois jour que je suis triste et malheureux. Pourquoi ? Parce qu'elle est partie ! Une enfant ! Mais je l'imagine dans quelques années, plus parfaite encore, quand je serai rentré de mon voyage en Europe ! Je ne la vois pas comme elle est aujourd'hui, mais telle qu'elle sera à ce moment-là, et j'imagine cela avec impatience. Ce sentiment est né en moi brusquement, pour quelle raison – je ne sais pas, mais j'ai envie qu'il perdure[376].

Tout comme Turgenev, c'est l'attachement amoureux qui pousse Žukovskij à s'intéresser davantage à lui-même. Des raisonnements abstraits, il passe à la description de ses sentiments concrets. De ce fait, dans le journal intime de Žukovskij, outre le travail sur soi accompli dans le cadre de la tradition maçonnique, apparaît une autre manière

---

всякую минуту броситься на колена! Любишь Бога, то есть сильно Его чувствуешь.» *Id.*, p. 14, [notre traduction].

[376] «Что со мною происходит? Грусть, волнение в душе, какое-то неизвестное чувство, какое-то неясное желание! Можно ли быть влюбленным в ребенка? Но в душе моей сделалась перемена в рассуждении ее! Третий день грустен, уныл. Отчего? Оттого, что она уехала! Ребенок! Но я себе ее представляю в будущем, в то время, когда возвращусь из путешествия, в большем совершенстве! Вижу ее не такою, какова она теперь, но такою, какова она будет тогда, и с некоторым нетерпением это себе представляю. Это чувство родилось вдруг, от чего – не знаю; но желаю, чтобы оно сохранилось.» *Id.*, p. 15, [notre traduction].

d’affirmation de sa propre personnalité, et cela en lien avec sa conception des relations amoureuses.

Dans les cahiers de la deuxième période (de 1814 à 1816), la perception romantique devient plus évidente. Profondément attaché à Maša et désireux d'épouser sa bien-aimée, Žukovskij entre en conflit avec la mère de la jeune fille. Il croit sincèrement que l’amour qu'il lui porte, la force de ses sentiments est une raison suffisante pour revendiquer le droit d'être son époux devant Dieu. C’est ce dont il parle dans son entrée du 22 février 1813 :

> Le 15 février fut pour moi un jour de bonheur d'espoir et d'enthousiasme. Il est vrai que, dans mon exaltation, j'avais donné au Créateur ma promesse la plus sincère d'être digne de Lui tout au long de ma vie pour le remercier du bonheur qu'Il m'a fait pressentir dans ce vivant espoir. Ô ! J’ai ressenti à ce moment-là que *l’on peut être heureux dans cette vie*. Une autre idée m'apportait une joie immense. Je me voyais dans le futur non seulement savourant le bonheur ineffable de lui appartenir, de partager sa vie et tout ce que j’ai avec elle ; je m’imaginais moi-même, non tel que je suis maintenant, mais meilleur, nouveau, vivant et non pas mort[377].

Néanmoins, la situation ne tourne pas en faveur de Žukovskij. La mère de Maša se réfère plus aux normes officielles, sociales et religieuses, qu’aux sentiments amoureux. La sincérité de l’engagement de Žukovskij, sa conviction qu’il peut apporter le bonheur à Maša et que son amour lui donne le droit de transgresser les normes religieuses ne peuvent toutefois vaincre l'opposition de la mère au mariage de sa fille.

L'entrée datée des 25-26 février 1813, peut être considérée comme une réponse à la conception du monde de Ekaterina Protasova. L'écrivain parle dans ses écrits du carême et

---

377 «15 февраля был для меня день счастия и восхитительной надежды. [...] Я, право, с восхищением давал Создателю своему сердечное обещание быть Его достойным своею жизнию в благодарность за то счастие, которое Он давал мне предчувствовать в этой живой надежде. О! я в эту минуту только чувствовал, что *можно быть счастливым в этой жизни*. Другая мысль несказанно меня радовала. Я видел в будущем не одно неизъяснимое счастие принадлежать ей, делить с нею жизнь и всё; я видел там самого себя, совсем не таким, каков я теперь, лучшим, новым, живым, а не мертвым.» *Id*., p. 57, [notre traduction].

de l'engagement religieux. Il commence par expliquer que pour lui, jeûner ne signifie pas manger des champignons, faire ses dévotions à des heures précises etc. Le jeûne signifie pour Žukovskij « être à l'intérieur de soi, méditer son passé, examiner le présent et penser l'avenir, et tout cela en présence de Dieu[378] ». Il passe ensuite à l'analyse des ses souvenirs et conclut que les conditions où il se trouvait pendant son enfance et sa jeunesse (l'absence de sa mère, un père froid et distant, l'obligation de cacher ses sentiments) ont engendré plus tard le caractère flegmatique et morne qui est le sien. Or, c'est son amour pour Maša qui lui donne l'espoir de renaître en ce monde.

L'écrivain, dans ses réflexions sur sa vie, va au-delà de la confession religieuse, où plutôt, c'est l'intériorisation du sentiment religieux qui rend possible des formes de confession modernes. Être croyant pour lui consiste en premier lieu à faire confiance à ses propres jugements et sentiments plutôt qu'à suivre les normes établies :

> Puis-je me faire des reproches ? Oh, non ! maintenant, je me juge de façon impartiale. Ma conscience est tranquille : je ne cherche pas des choses impossibles ni interdites. Personne ne me fera changer d'avis. La seule chose qui pourrait me rendre heureux, qu'elle se réalise ou non, cela ne dépend malheureusement pas de moi, mais des autres ; en ce qui me concerne, il me restera au moins la certitude que j'ai cherché ce bonheur non dans ce qui est vil, contraire à la dignité de l'homme et qui fait horreur au Créateur, mais dans ce qu'il y a de meilleur et de plus noble dans l'humanité[379] [...]

Cependant, Žukovskij et ceux des amis et de la famille qui le soutenaient ne pourront faire changer d'avis Madame Protasova. Dans son billet suivant, Žukovskij témoigne de sa volonté de s'adapter à la situation car il n'a pas d'autre solution : il ne peut rester chez les

---

378 *Ibid.*

379 «Могу ли себя упрекать? О, нет! я теперь сужу себя беспристрастно! Совесть моя спокойна: я не желаю ни невозможного, ни непозволенного. В этом никто не переуверит меня — исполнится ли то, что одно может дать мне счастие, это, к несчастию, зависит не от меня, а от других; но для меня останется по крайней мере уверение, что я искал его не в низком, не в том, что противно Творцу и человеческому достоинству, а в лучшем и благороднейшем [...].» *Id.*, p. 60, [notre traduction].

Protasovy qu’en tant que frère et ami, pas en tant qu’amoureux ou prétendant. Žukovskij ébauche alors une sorte de plan très élaboré de cohabitation avec cette famille, dans lequel il prévoit en particulier les types de relations qu'il peut y avoir, par exemple, entre lui et Voejkov (mari d’Aleksandra, la sœur de Maša), entre Voejkov et Mme Protasova, entre lui et Mme Protasova etc. On assiste ici à un retour à la narration moralisatrice et pédagogique qui inclut tous les domaines : l’organisation du travail, le ménage, les rapports avec les domestiques, les actions de charité etc.

Malgré toutes ses bonnes intentions, ces projets échouent car ni Žukovskij ni les autres membres de la famille ne sont en mesure de maintenir ces relations fausses et tendues. Les textes suivants sont composés à la manière de dialogues : Žukovskij envoie ce qu’il écrit à Maša et elle fait de même. Là, il parle sans faux-semblant et de façon sans doute plus sincère. Il confie qu’il ne peut plus supporter les soupçons de Mme Protasova et que c'est la raison pour laquelle il va être contraint de quitter sa bien-aimée. Il explique à Maša pourquoi il a décidé de donner son accord pour son mariage avec quelqu’un d’autre et il s’astreint même à la recherche d'un futur époux pour elle. D'après lui, grâce à cette décision, elle sera protégée du despotisme de la famille et ne sera pas mariée au premier venu. Puis il décrit le comportement malhonnête de Voejkov qui, ayant profité de son soutien pour se marier avec Aleksandra, prend, peu de temps après, parti contre lui et se répand en sarcasmes envers Žukovskij et Maša. Ces textes sont les plus analytiques du corpus, en ce qu’ils renvoient aux émotions vécues et décrivent l’existence des protagonistes sous l’angle de leurs sentiments, positifs ou négatifs.

Žukovskij et Maša gardent pourtant la conviction que leur attachement est pur et désintéressé, qu’ils ont droit au bonheur et ce, malgré le pressentiment qu’ils ne pourront obtenir ce qu’ils désirent si ardemment. Les deux jeunes gens, bien qu'ayant perdu toute illusion quant à leur avenir, restent toujours aussi exaltés et passionnément amoureux, et ils sont convaincus que leur amour survivra à toute séparation. Žukovskij écrit par exemple :

> Chère Maša, disons-nous catégoriquement l'un à l'autre que notre bonheur est pour nous dans la séparation – on ne nous permettra pas d'être vertueux et nous donnerons en vain tout notre meilleur, notre attachement l'un à l'autre qui perdra ici pour nous tout son charme et tous ses plaisirs : dans le mot la séparation est la liberté, la vertu est toute notre consolation […] Que gagnerons-nous en restant ensemble ? Tout ce qui justement fait une séparation insupportable ; en se quittant, au contraire, nous nous retrouverons une certitude encourageante que nous sommes ensemble dans nos pensées, dans nos cœurs et dans notre vie [...] Abritons-nous dans la profondeur de notre cœur – là se trouve notre tout[380].

Les amoureux pensent même qu'il leur sera plus facile de vivre leur passion pleinement en étant loin l'un de l'autre car ils ne seront plus sous le contrôle permanent de la famille. L'envie qui s'exprime ici de rester fidèle à ses convictions et à ses sentiments malgré tous les obstacles offre quelque ressemblance avec l'affirmation de soi qu'on trouve dans *Les Mémoires* de Natal'ja Dolgorukaja ou bien dans la correspondance d'Ušakov avec Radiščev.

En guise de conclusion, on peut souligner que dans le journal intime de Vasilij Žukovskij, si nombre de réflexions se caractérisent par leur didactisme, leur tendance à vouloir réglementer les comportements et par leur rationalisme, sa relation avec Maša pousse l'écrivain à s'éloigner d'une conception trop rationnelle, abstraite et idéale de l'individu. Il préfère analyser ses propres sentiments et émotions ainsi que celles des autres personnes ayant pris part au conflit. Il n'accepte plus les normes trop abstraites, dont les normes religieuses, et malgré son échec, il affirme la force de ses sentiments et de ses convictions.

Après la fin du conflit avec la famille Protasov, le journal de Žukovskij retrouve sa forme traditionnelle qui se caractérise par l'absence de réflexivité pour devenir encore plus

---

380 «Милая Маша, скажем решительно друг другу, что наше прекрасное для нас теперь в разлуке – нам не дадут быть добродетельными и мы даром отдадаим все свое лучшее, свою привязанность друг к другу, которая здесь потеряет для нас прелесть и все свои отрады: в слове разлука – и свобода, и добродетель, и все наше утешение. […] Что выигрываем мы, будучи вместе? Самое то, что делает разллуку несносною, чуство, что мы розно; расставшись, напротив, мы возвратим себе ободрительное уверение, что мы вместе и мыслию, и сердцем, и жизнью. […] Скроемся во глубину нашего сердца – там наше все.» *Id*., p. 110, [notre traduction].

« objectif » et ce, à partir de 1820. Ainsi, c'est précisément le sentiment amoureux (celui-là même qui servira aussi d'impulsion à l'inspiration poétique) qui donne naissance, chez Žukovskij, à une analyse détaillée de sa vie intime, à un renforcement de sa confiance en lui, à une affirmation plus forte de sa personnalité et de ses sentiments, quand l'intériorisation du sentiment religieux est ce qui rend possible la confession.

IV.4. La tradition du roman épistolaire dans le journal d'Anna Kern

On trouve une autre forme d'autodescription et d'analyse des sentiments amoureux dans le *Journal pour le repos* (1820) d'Anna Kern, également connue dans l'histoire de la littérature russe en raison de ses relations avec Puškin qui était amoureux d'elle et qui lui a consacré plusieurs poèmes dont le célèbre « Je me souviens d'un instant merveilleux » (« Ja pomnju čudnoe mgnoven'e »). Elle est l'auteur des *Mémoires* qui relatent ses souvenirs sur le poète, avec lequel elle entretenait une amitié amoureuse. Mais son journal, consacré à d'autres événements de sa vie intime, a fort heureusement laissé une trace indépendante de Puškin dans la littérature russe en tant que document susceptible de nous renseigner sur les pratiques autobiographiques du romantisme russe.

Le journal a été écrit à Pskov entre le 23 juin et le 20 août 1820, en français et partiellement en russe, alors que la situation personnelle de la jeune femme était assez complexe. En 1817 Anna, qui a alors 16 ans, se marie à la requête de son père avec Ermolaj Kern, un général de trente ans son aîné. Son mari, présenté dans le journal comme un homme borné et grossier, inspire à Anna de l'aversion. Au cours des dix ans que dure son mariage, le seul moyen pour Anna d'échapper à l'atmosphère pesante de la maison est de rendre visite à ses parents et de correspondre avec ses amis. En 1820, Anna Kern quitte Lubny, le domaine de ses parents, pour suivre son mari qui est envoyé à Pskov. À partir de ce jour, elle commence à écrire son journal sous forme de lettres adressées à sa tante Feodosija

Poltorackaja. Le journal a un autre lecteur – un jeune homme dont Anna est amoureuse et qui connaît Feodosija Poltorackaja. Grâce à cette proximité avec elle, il peut lire régulièrement les lettres d'Anna. L'identité de ce jeune officier est inconnue, Anna l'appelle tantôt Églantier, tantôt Immortel.

Comme le souligne Irina Savkina, Anna Kern puise son inspiration dans des romans épistolaires bien connus des lecteurs russes : *Clarisse* de Richardson, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe ainsi que le roman *Elisabeth de S., ou L'Histoire d'une Russe publiée par une de ses compatriotes* de Ekaterina Golovkina. Ce dernier texte a vu le jour à Paris en 1802 et a été réédité en russe en 1803. Exemple de la littérature féminine écrite en français et exprimant les tendances modernes avec plus d'éclat que les œuvres « sérieuses » des écrivains masculins, le roman raconte l'éducation sentimentale d'une jeune fille dont le destin est retracé grâce à ses lettres et aux missives de sa mère et de plusieurs de ses connaissances. Anna Kern reproduit dans son journal le système de personnages caractéristique de ce type de roman : « une jeune héroïne sensible et tourmentée ; un officier, amoureux idéal [...], un vieux mari [...], une confidente, amie idéale[381] ». L'œuvre d'Anna Kern se présente ainsi comme une adaptation (et peut-être une des meilleures) de cette tradition épistolaire dans la littérature russe de l'époque romantique.

Le journal réunit deux types d'informations. D'une part, Kern décrit sa vie quotidienne, les problèmes qui enveniment ses relations avec son mari. Cette partie du journal a un caractère confessionnel et contient beaucoup d'émotions négatives. Kern commence son journal par un pacte de sincérité de type rousseauiste ; elle rappelle à son amie qu'elle a promis de lui « confier toutes ses pensées et aussi ses actes[382] ». Ainsi Kern avoue qu'elle a du mal à prier dans une église pleine de gens indifférents à la foi, qu'elle a des angoisses constantes et des insomnies, qu'elle se méfie des camarades de son mari et s'ennuie en

---

381 I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em*, *op. cit.*, p. 103.

382 «поверять все мысли, а также поступки.» A. Kern (Markova-Vinogradskaja), *Vospominanija, dnevniki, perepiska*, Moskva, Pravda, 1989, p. 125, [notre traduction].

province, que ses querelles avec Ermolaj Kern se répètent régulièrement, que sa grossesse est non-désirée, etc.

Mais le but de ces descriptions détaillées n'est pas tant l'analyse de ses « péchés » et de ses fautes morales qu'une apologie d'elle-même. Même si Kern confesse des actes et des sentiments habituellement considérés inacceptables (comme par exemple son manque d'amour pour sa fille ou bien son attachement pour un jeune officier), elle ne se sent pas coupable. Son mariage lui semble nul et non-légitime puisqu'elle n'aime pas son mari qui de son côté, d'après elle, est incapable d'éprouver des sentiments profonds.

D'autre part, dans le journal de Kern, une place importante est donnée à des passages tirés des livres français et à leur traduction en russe. La diariste traduit ces extraits pour partager avec Immortel (qui ne maîtrise pas bien le français) les idées qui l'ont frappée dans ses livres préférés. Parmi les auteurs romantiques, elle mentionne Kotzebue, Mme de Staël, Rousseau, Sterne, Chateaubriand, Žukovskij, Vladislav Ozerov mais aussi des auteurs d'autres époques et d'autres mouvements littéraires: Ivan Krylov, Mme de Sevigné, La Bruyère, Fontenelle, Jean-Batiste Suard.

En invoquant ces livres, la jeune femme construit non seulement l'image de la vie idéale qu'elle cherche à atteindre mais aussi sa propre image de femme sensible, douée, capable d'avoir des sentiments profonds et sincères, et qui ne ressemble pas à son milieu médiocre. Ces textes empruntés doivent exprimer les idéaux de Kern, sa conception de l'amitié, de l'amour, du mariage :

> On dit que les mariages qui ne se font purement que par amour sont malheureux... Oui, les mariages dont la seule passion a formé les nœuds sont toujours infortunés ; la passion se satisfait et la tendresse s'évanouit avec elle ; mais l'amour (*istinnaja*[383]) cet aimable enfant de la sympathie et de l'estime vous enchaîne dans les liens d'une félicité continuelle. C'est l'unique bonheur qu'on puisse souhaiter... C'est quelque chose de plus que l'amitié, animé par le goût le plus vif et par le plus ardent désir de plaire... Le temps,

[383] En russe dans le texte.

> au lieu de ternir cette affection délicieuse, la rend de jour en jour plus vive et plus intéressante[384].

Anna Kern cite en particulier certains passages du manifeste romantique de Germaine de Staël *De l'Allemagne*, qui met en valeur l'autoréflexivité, l'attention à soi, l'analyse de la vie intérieure :

> L'âme est un foyer qui rayonne dans tous les sens. C'est dans ce foyer que réside l'existence. Toutes les observations et toutes les philosophies doivent se tourner vers ce « moi », centre et modèle de nos sentiments et de nos idées[385].

L'attention à soi, que prônent Mme de Staël et Anna Kern, s'exprime, dans le journal, par la profusion du nombre des billets écrits. La diariste revient à son journal plusieurs fois par jour et indique non seulement la date mais l'heure de son travail littéraire. Son œuvre se transforme en un monologue intérieur presque ininterrompu et, par son aspiration à l'exhaustivité, elle se rattache de plus en plus au courant de la conscience. Contrairement à l'*Histoire de la journée d'hier* de Tolstoj, tourné vers le passé (même si ce n'est pas qu'un passé de 24 heures), Anna Kern découvre la richesse de l'instant présent dont la description atteint une complexité et une profondeur qui commence à tendre vers l'infini.

En utilisant les formes du roman épistolaire, Anna Kern crée un journal qui, par le conflit qui oppose ses ressentiments et la norme sociale, ressemble beaucoup au journal de Vasilij Žukovskij. Comme Žukovskij, Kern choisit entre deux systèmes de valeurs : celui qui est infligé par son père et son mari et celui qui est prôné par Rousseau, Goethe et Richardson dans leurs romans. Pour lutter contre les obligations qui lui ont été imposées, Kern utilise, d'un côté, les nouvelles autorités littéraires et d'un autre, ses propres expériences, ses propres émotions, ses souffrances morales et psychologiques.

---

384 A. Kern (Markova-Vinogradskaja), *Vospominanija, dnevniki, perepiska*, *op. cit.*, p. 134.

385 *Id.*, p. 169.

Ce sont ces particularités du journal qui permettent de le classer parmi les œuvres romantiques qui expriment le mieux, à cette étape du développement de la littérature russe, la nouvelle vision réflexive de l'individu qui peine encore à s'imposer. La littérature féminine, comme nous l'avons déjà constaté, laisse beaucoup plus de la place à l'expression de soi et à la conscience autoréflexive que la littérature masculine qui ne les reconnaît encore que rarement ou épisodiquement, comme nous l'a montré le cas de Žukovskij.

En s'appuyant sur le roman épistolaire (genre qui a encore du mal à s'implanter dans la littérature russe), le journal d'Anna Kern s'inscrit clairement dans la tradition littéraire étrangère, ce qui facilite sans doute l'expression de l'autoréflexivité. Selon les données de Vasilij Sipovskij, de 1700 à 1800, mille seize romans étrangers ont été traduits en russe alors que seulement cent quatre romans russes ont été écrits[386]. L'utilisation d'exemples étrangers dans la composition de textes autobiographiques semble, dès lors, presque inévitable. La littérature romantique européenne prête aux auteurs russes les bases théoriques et aussi formelles (comme la possibilité de s'identifier avec des personnages) de cet intérêt pour soi qui devient visible dans le journal d'Anna Kern. L'autodescription d'Anna s'organise autour des textes étrangers empruntés, qui forment l'ossature ou la carcasse idéologiques de son œuvre et doivent justifier les choix personnels de l'écrivaine.

IV.5. Le moi et le messianisme romantique : les lettres d'Alexandr Gercen à Natal'ja Zaxar'ina

Dans les cercles de Gercen et de Stankevič, qui apparaissent alors que le romantisme russe s'est déjà bien implanté dans le paysage littéraire russe, on observe un intérêt prononcé

---

386 V. Sipovskij, *Iz istorii russkoj literatury XVIII veka. Opyt statističeskix nabljudenij*, *op. cit*., p. 32. 400 romans et nouvelles furent traduits en Russie entre 1800 et 1811. Voir E.N. Kuprejanov, L.N. Nazarova, « Russkij roman pervoj četverti XIX veka. Ot sentimental'noj povesti k romanu », in *Istorija russkogo romana v 2 tomax, op. cit*., p. 67.

pour la vie intérieure et pour l'autoréflexivité ; c'est ce dont témoignent les lettres qu'Aleksandr Gercen écrit à sa fiancée Natal'ja Zaxar'ina dans les années 1834-1838.

Natal'ja Zaxar'ina et Aleksandr Gercen étaient des parents proches. Le père de Natal'ja est Aleksandr Jakovlev, riche propriétaire foncier et frère d'Ivan Jakovlev, le père d'Aleksandr Gercen. Aleksandr et Natal'ja sont donc cousins et tous les deux enfants naturels. Aleksandr passe son enfance avec son père. Natal'ja, quant à elle, a été élevée dans la maison de Marija Xovanskaja, la sœur de son père[387]. Natal'ja et Aleksandr se connaissaient depuis leur enfance mais se sont liés d'amitié lors les études d'Aleksandr à l'université de Moscou. Leurs relations amoureuses commencent dans les années 1834-1838, durant lesquelles Gercen se trouve en exil à Perm' et plus tard à Vjatka et Vladimir. Au début du mois de mai 1838, Natal'ja s'enfuit de la maison de sa tante et se marie avec Aleksandr le 9 mai de la même année[388].

Pour les deux amoureux, la correspondance est une possibilité d'échapper au contrôle de leur entourage et de communiquer d'une manière plus libre. Gercen n'est plus en relation avec ses amis, notamment Nikolaj Ogarev, également en exil, et ses lettres à Natal'ja sont, pendant cette période, un contact privilégié avec le monde extérieur. Pour Natal'ja, sous surveillance étroite de ses parents, la correspondance avec Aleksandr est aussi une bouffée de liberté.

La particularité la plus évidente des lettres d'Aleksandr Gercen à Natal'ja est le fait que la personnalité de leur auteur se trouve au premier plan. Ses émotions et ses sentiments, ses pensées philosophiques et l'auto-analyse sont exposés et partagés dans chaque missive comme dans celle-ci, envoyée après un long silence en raison de l'interdiction faite à Natal'ja d'écrire à Aleksandr :

---

387 E. Nekrasova, « Primečanija k publikacii perepiski A.I. Gercena i N.A. Zaxar'inoj », in *Russkaja mysl'*, 1893, livre 1, p. 101-102.

388 Nous n'analysons que les lettres d'Aleksandr Gercen. L'étude très complète des missives de Natal'ja Zaxar'ina peut être trouvée dans le chapitre « Ženščina à la lettre » du livre d'I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em, op. cit*., p. 265-335.

> Mon amie Nataša, j'ai été privé longtemps de la consolation de t'écrire ; je sais tout ce qui s'est passé à Moscou [...] J'ai été triste, très triste... malgré toute mon expérience je ne me suis pas encore complètement convaincu de la bassesse des hommes ; récemment, une de mes connaissances d'ici, un malheureux et exilé comme moi, m'a choqué par sa lâcheté. La glace a couvert mon cœur ; je me suis trompé encore une fois sur le compte d'un homme et la glace est devenue plus épaisse encore[389]. Et soudain ta lettre ! Nataša, tu es mon ange consolateur ! Toi et Ogarev, vous avez envahi mon âme. Que tes mots sont retentissants et pleins d'émotions élevées ! Je t'en suis reconnaissant ; cela n'est pas une *phrase banale*[390], non, cette reconnaissance est sortie tout droit du tréfonds de mon âme[391].

On assiste de toute évidence ici à la valorisation de la personnalité romantique, quand les sentiments personnels prennent une importance grandissante et que les émotions sont décrites avec une grande force expressive. Lidija Ginzburg qualifie cette transformation de « messianisme romantique[392] » : les événements de la vie de l'auteur deviennent si importants qu'ils sont régulièrement comparés aux destins de personnages historiques et même bibliques (Dante, Béatrice, la Vierge Marie). Gercen est convaincu que sa correspondance avec Natal'ja, ce « poème d'amour[393] », doit être conservé en tant que document de grande valeur historique.

---

389 Il s'agit de S.I. Dodašvili, mais on ne sait pas en quoi consiste sa lâcheté. Le manque d'information précise au sujet de cet accident entre les amis est un trait caractéristique des messages d'Aleksandr Gercen qui préfère parler de ses émotions plus que des détails concrets de sa vie.

390 En français dans le texte.

391 «Друг мой, Наташа, я должен был себе на долгое время отказать в утешении писать к тебе; я знаю все, что было в Москве [...]. Я был грустен, очень грустен... несмотря на все опыты, я еще не совсем уверился в низости людей; на днях один из здешних знакомых, также несчастный, также сосланный, поразил меня своей подлостью. Лед облег мое сердце, еще сверх сего одна ошибка в человеке, и лед стал толще. Но вдруг твое письмо! Наташа, ты мой ангел утешитель! Ты и Огарев заняли всю душу мою. Как звучны, как исполнены высоких чувств твои слова. Благодарю тебя; это не какая-нибудь phrase banale, нет, эта благодарность вылетела из глубины души.» A. Gerzen, *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, t. 21, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1961, p. 47, [notre traduction].

392 «романтический мессианизм.» L. Ginzvurg, *O psixologičeskoj proze*, *op. cit.*, p. 55-56, [notre traduction].

393 «поэмой любви.» A. Gerzen, *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, *op. cit.*, t. 21, p. 63, [notre traduction].

Le style des lettres d'Aleksandr Gercen à Natal'ja Zaxar'ina rappelle par nombre de ses aspects la correspondance de Vasilij Žukovskij avec Marija Protasova. La tonalité dominante est l'exaltation religieuse et l'idéalisation des émotions des amoureux, mais les rôles joués par les deux correspondants sont différents. Le conflit des amoureux avec leur entourage est beaucoup plus clairement exprimé : Natal'ja et Aleksandr n'hésitent pas à dépasser les limites imposées par leurs proches. Et surtout, les quelques vingt années qui séparent les deux correspondances nous permettent de mesurer l'implantation des motifs romantiques dans les consciences littéraires russes ; ironie et défi à l'entourage font partie de ces motifs.

En construisant son « poème d'amour », Gercen utilise toute une série de clichés romantiques. Il idéalise Natal'ja et introduit en contrepartie des digressions confessionnelles, par exemple en avouant à sa bien-aimée ses aventures amoureuses. Natal'ja, comme le remarque Irina Savkina, joue dans ces missives le rôle d'un ange gardien qui ouvre au pécheur l'accès à l'amour céleste[394]. Grâce à elle, toutes les tentations de la chair perdent de leur attrait :

> Je t'ai déjà écrit qu'après mon arrivée ici et poussé par le dépit, je me livrai à la débauche en espérant trouver dans des plaisirs grossiers, dans le vin et dans les cartes le moyen de m'oublier, mais cela m'est vite devenu odieux ; ta main d'ange m'a arraché du bord du précipice[395].

On retrouve ici la thématique de « l'âme sœur » (*rodnaja duša*) désincarnée, chère à la poésie élégiaque russe, comme l'a fort bien montré Aleksej Peskov dans son article « Le corps de l'âme sœur[396] ».

---

394 I. Savkina, *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em*, *op. cit*., p. 327.

395 «Я уж писал тебе, что по приезде сюда, увлеченный чувством досады, я развратничал, желая в наслаждениях грубых, в вине, в картах найти средство забыться, – но это скоро мне опостылело; твоя ангельская рука исторгла меня из края пропасти.» Gerzen A., *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, *op. cit*., t. 21, p. 83, [notre traduction].

396 A. Peskov, « Le corps de l'âme sœur », in *Cahiers slaves*, 2008, n° 9, p. 305-321.

Nous assistons de toute évidence dans cette correspondance à la valorisation des émotions de l'auteur et à la prise de conscience du fait que sa propre personnalité a de l'importance au regard des autres. Dans cette valorisation, l'amour joue un rôle de premier plan. L'attachement amoureux est vu par Gercen comme une étape cruciale du développement de la personnalité, comme le moment où l'on peut appréhender l'essence même d'un caractère. Cette idée que les relations amoureuses ouvrent la voie à l'exploration de la personnalité, apparaît dans la correspondance de Gercen bien avant le début de sa passion pour Natal'ja Zaxar'ina. Dans sa lettre du 19 juillet 1833, Aleksandr Gercen raconte à Nikolaj Ogarev qu'il est tombé amoureux (il s'agit d'un de nombreux attachements de sa jeunesse) :

> Ogarev, écoute : moi, Gercen, je suis amoureux fou ; il m'est difficile d'avouer de telles choses, mais je te le dis à une condition sacrée : pas un persiflage, pas un mot froid, tu entends, cela sera une offense à ton ami qui s'est confié à toi et à lui-même simultanément. Ogarev, tu as découvert un nouveau monde dans Schelling, et moi dans l'amour, un monde admirable et merveilleux, un monde de poésie et d'harmonie [...] Ogarev ! Pour t'accomplir parfaitement comme poète, tu dois tomber amoureux, c'est nécessaire[397].

Contrairement à la génération précédente, la génération des écrivains des années 1830 et 1840 donnent à la thématique amoureuse une importance cruciale, tout en la rattachant intimement à l'accomplissement littéraire. Une fois encore, durant ces années, la modernité autoréflexive se développe au contact du monde des femmes ; l'amour et le dialogue avec elles deviennent des moments privilégiés de découverte et d'affirmation de soi pour les écrivains masculins.

---

[397] «Огарев, слушай: я, Герцен, влюблен по уши. Мне трудно признаваться в таких вещах, но говорю тебе с священным условием: ни одной насмешки, ни одного слова холодного — слышишь, это будет обида твоему другу, который теперь в одно время время сделал эту доверенность и тебе, и себе. Огарев, ты открыл новый мир в Шеллинге, я – в любви, мир дивный и чудесный, мир поэзии и гармонии. [...] Огарев! Для полного поэтического развития тебе остается влюбиться, это необходимо.» A. Gerzen, *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, *op. cit.*, t. 21, p. 20, [notre traduction].

IV.6. Le moi non-individualisé dans la correspondance de Mixail Bakunin avec ses sœurs et la famille Beer

La correspondance que Mixail Bakunin a échangée entre 1830 et 1840 avec ses sœurs et la famille Beer nous propose une autre forme de « messianisme romantique ». Bakunin est devenu membre du cercle de Stankevič dans les années 1835-1836. Après le départ de Stankevič en Europe où il doit soigner sa tuberculose, Bakunin devient le leader du groupement, dont les membres cessent de se réunir lorsqu'il part en octobre 1840 à l'étranger étudier la philosophie de Schelling[398]. Malheureusement, la correspondance de Bakunin avec les membres du cercle ne nous est pas parvenue, la plupart de ses lettres ayant été perdues, notamment ses missives de plusieurs pages à Belinskij. Mais la correspondance de Bakunin avec ses sœurs[399] et avec Natal'ja et Aleksandra Beer, proches du cercle de Stankevič, est très représentative de cette réflexivité moderne qui se profile nettement dans les échanges avec les femmes.

La correspondance de Bakunin avec ses parentes et amies se construit autour des nombreux drames familiaux. La première intrigue est liée au mariage de Varavara Bakunina, soeur de Mixail, avec D'jakov, qualifié par Bakunin de médiocre. Mixail Bakunin faisait tout pour détruire ce menage d'après lui malheureux. Une autre histoire concerne Mixail lui-même : très attaché à sa sœur Tat'jana il se montrait jaloux envers tous les soupirants de la jeune fille. Bakunin essayait aussi de régler une situation compliquée dans la famille Beer où les conflits étaient provoqués par la mère des deux jeunes filles. Ensuite commence le drame de la vie d'Aleksandra Beer et de Ljubov' Bakunina, la soeur aînée de Mixail. Nikolaj Stankevič était amoureux d'Aleksandra mais il se rend compte que ses sentiments ne sont pas assez profonds. Aleksandra le présente à Ljubov Bakunina dont Stankevič tombe

398 Le voyage est financé en partie par Aleksandr Gercen.

399 Il y avait 10 enfants dans la famille de Mixail : 6 frères et 4 sœurs.

immédiatement amoureux. Mais dans ce cas encore, il comprend que ses déclarations d'amours étaient trop hâtives. Ljubov' est malade et Stankevič n'arrive pas à lui avouer son indifférence. La jeune fille meurt sans avoir appris la vérité.

Comme Gercen, Bakunin met au premier plan de ses lettres émotions et réflexions intimes. « Toute ma vie est concentrée à l'intérieur de moi[400] », écrit-il dans la lettre du 20 avril 1836 à sa sœur Natal'ja, une lettre de plusieurs pages qui décrit la révolution psychologique et philosophique qu'il est en train de vivre.

Cette concentration sur sa vie intellectuelle et émotionnelle va de pair avec une exagération hyperbolique. Si dans la correspondance de Gercen avec Zaxar'ina, leurs relations sont comparées au voyage de Dante à travers le purgatoire, Bakunin utilise d'autres formes de valorisation de son individualité. Il ne recourt pas à des comparaisons avec des personnages historiques, mais il fait appel à un vocabulaire poétisé et qui manie abondamment l'hyperbole. Dans les lettres à ses proches, il mentionne par exemple la lutte épouvantable des passions ébranlant son être tout entier ; les tempêtes violentes qui agitent son âme ; les scènes bouleversantes qui se produisent en sa présence ; les souffrances insupportables provoquées par de profondes déceptions etc.

Au lieu de mentionner, comme d'autres de ses contemporains, des personnages historiques ou bibliques, Bakunin réfléchit à l'avenir de l'humanité toute entière. Son objectif est d'aider les hommes à avancer vers un avenir glorieux. Il est persuadé que « la main de Dieu a tracé dans [son] cœur [...] les lettres sacrées[401] » prédéterminant son sort et il essaie de convaincre ses sœurs que « l'objectif de la vie humaine n'est pas de souffrir en baissant les bras pour mériter un paradis légendaire. Son destin est plutôt [...] d'anoblir la vie pratique ; de hausser la terre jusqu'au ciel[402] ». Aussi, après la lecture de ses missives, ses admiratrices

---

400 M. Bakunin, *Sobranie sočinenij i pisem, 1828-1876*, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznogo obščestva politkatoržan i ssyl'no-poselencev, t. 1, 1934, p. 274.

401 «Рука Господа выгравировала в [его] сердце […] святые буквы.» *Id*., p. 169, [notre traduction].

402 «Назначение человека – не страдать, скрестя руки, на земле, чтобы заслужить легендарный рай. Его назначение скорее заключается в том, чтобы [...] возвысить практическую жизнь, поднять землю до неба.» *Id*., p. 221-222, [notre traduction].

ont l'impression qu'elles assistent à des événements importants à l'échelle mondiale, qu'elles voient la naissance d'un homme-Dieu en la personne de leur frère et ami Mixail.

Il est logique que, face à ces tableaux grandioses, l'analyse psychologique reste limitée. Dans sa correspondance avec ses sœurs et la famille Beer, Mixail Bakunin joue le rôle d'un prophète et d'un maître spirituel[403]. Dans les lettres de Bakunin, les conséquences de l'utilisation de cette posture sont similaires à celles des décembristes qui, eux aussi, refusaient la confessionnalité. Le statut de prophète permet d'éviter l'auto-analyse, puisqu'il est surtout lié à la transformation des sentiments d'après des modèles romantiques, à l'idéalisation de tout ce qui se passe dans la vie intérieure de l'auteur. Ainsi on trouve, dans les missives de Bakunin, des éléments qui tiennent plus de l'hagiographie que de la confession.

Comme dans les journaux de Vil'gel'm Kuxel'bekker, le rôle de prophète suppose une activité de destructeur d'idoles, de contestataire. Conscient de l'importance de ses idées, le prophète se sent en mesure de transformer la réalité autour de lui en fonction de sa propre conception du monde. Dans sa correspondance, Bakunin cherche à appliquer ses visions à sa vie familiale. Par exemple, il accuse son père de vouloir marier ses filles contre leur volonté. Il essaie également de soutenir les sœurs Beer dans le conflit avec leur mère. Ce faisant, il décrit avec une certaine finesse la psychologie des « oppresseurs », montrant par exemple le caractère paradoxal de Madame Beer : après une crise d'hystérie (elle se roule par terre en criant) et n'ayant pas obtenu l'attention de sa famille, choquée une fois de plus par sa réaction inappropriée, Mme Beer non seulement se calme très vite mais demande pardon à ses proches. Après avoir présenté ce comportement comme celui d'une manipulatrice, Mixail Bakunin conseille aux filles Beer de ne pas prendre au sérieux les crises de leur mère pour éviter leur répétition.

Contrairement à l'analyse psychologique assez poussée des « persécuteurs », quand il se décrit lui-même Bakunin utilise des clichés et des schémas prévisibles, qui ne permettent

---

403 Voir le chapitre « Bakunin – propovednik » dans l'étude biographique de V. Polonskij, *Mixail Aleksandrovič Bakunin ; Žizn', dejatel'nost', myšlenie*, t. 1, Moskva, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925, p. 54-76.

pas de savoir concrètement ce qui se passe dans sa vie, comme par exemple quand il retrace ses expériences sentimentales :

> Je reviens à moi. Vous direz que je n'ai pas connu l'amour. Si, je l'ai connu. Je l'ai connu dans un sentiment partagé avec l'être que j'aime peut-être jusqu'à aujourd'hui. J'ai goûté tout son bonheur, tous ses espoirs. J'ai éprouvé entièrement ce plaisir divin qui se crée par la contemplation d'une âme exquise qui a su me comprendre, de l'âme qui m'aimait. Ah, ne parlons pas de cela ! Pourquoi ai-je réveillé les souvenirs si cuisants, une souffrance dont mon cœur exténué ressent encore les traces épouvantables ! Ne parlons pas de cela, mes jours heureux sont finis[404].

Dans sa description « des gens honnêtes », qui ont été mêlés à des conflits, l'écrivain ne s'intéresse pas aux individus en tant que tels. Il en est de même dans la lettre que Bakunin envoie à Aleksandra Beer pour la dissuader de quitter le monde :

> Vous avez une âme faite de feu et d'amour, une âme qui n'a rien demandé au monde excepté de l'amour et qui n'a pas trouvé de réponse à ce sentiment profond qui vous agite ; une âme qui ne demande rien pour elle-même qui désire seulement tout faire pour les gens qu'elle aime, tandis que les circonstances ont rendu inutiles tous ces magnifiques élans d'abnégation[405] [...]

Le rôle de prophète et de maître implique également qu'on écrive des lettres à caractère éducatif et qui parlent de l'avenir plus que du passé. Ce sera la tonalité dominante

---

404 «Возврашаюсь к себе. Вы скажете, что я не знал любви. Нет, я ее знал. Я знал ее во всех восторгах. Я знал ее во взаимной любви объекта, которого я люблю, быть может, до сих пор. Я вкусил все ее счастье, все ее надежды. Я испытал полностью то божественное наслаждение, которое дается созерцанием прекрасной души, которая сумела меня понять, души, которой я был любим. Ах, не будем говорить об этом! Зачем я пробудил такие жгучие воспоминания, страдание, страшные следы которого до сих пор так живо чувствует мое истерзанное сердце! Не будем говорить об этом, прекрасные дни мои кончились.» M. Bakunin, *Sobranie sočinenij i pisem, 1828-1876*, t. 1, *op. cit.*, p. 170, [notre traduction].

405 «У вас душа, состоящая из огня и любви, душа, которая ничего не требовала от мира, кроме любви, и которая не нашла в других отклика на это обуревающее вас сильное чувство, душа, не требующая ничего для себя, желающая только сделать все для любимых людей, а обстоятельства сделали ненужными все эти прекрасные порывы к самоотречению [...].» *Id.*, p. 230, [notre traduction].

dans les lettres de Bakunin, tout au long de son évolution intellectuelle. Avant de faire partie du cercle de Stankevič, Bakunin reste surtout fidèle aux traditions de la littérature sentimentaliste, celles que suivait le père du jeune homme, Alexandr Bakunin, dans son domaine de Prjamuxino. Au début des années 1830, Bakunin se passionne pour la philosophie de Schelling[406]. À partir de 1835, il est attiré par les idées de Fichte et utilise la terminologie du philosophe allemand dans son *Initiation à la vie bienheureuse* (1806)[407]. Il emprunte surtout au père fondateur de l'idéalisme allemand et précurseur de la « philosophie du moi » (illustrée plus tard par Feuerbach ou Stirner) l'idée de l'amour comme fondement l'existence et écrit, par exemple : « Aimer, agir sous l'influence d'une pensée réchauffée par un sentiment, voilà l'objectif de la vie[408] ! » Plus tard, à partir de l'année 1837, Bakunin commence à citer Hegel. Inspiré par la formule célèbre de ce dernier : « ce qui est rationnel est réel, et ce qui est réel est rationnel », Bakunin réfléchit sur la notion de désaliénation qui aide l'individu à se débarrasser de tous les éléments hasardeux, finis et limités qui l'attachent à ce monde. Citons une des réflexions « hégeliennes » de Bakunin à cette époque :

> Laissons ce domaine stérile aux âmes stériles, étroites, qui ne subsistent que grâce à de petits sentiments et des impressions quotidiennes, et vivons la vie du Saint Esprit, bénissons nos personnalités en les immergeant dans la sphère sainte de l'amour absolu. C'est seulement dans cette sphère qu'elles peuvent s'élever jusqu'à la vérité [...] Seul ce qui est entré dans la vie commune de l'esprit est réel. Ainsi, mes amis, pour l'amour de Dieu, ne me parlez pas des besoins individuels de mon âme, ne me dites pas avec qui il vaut mieux qu'elle vive, avec Tanečka ou avec Varen'ka, ni où, ni dans quel endroit[409].

---

406 D.I. Čiževskij, *Gegel v Rossii*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2007, p. 107.

407 Bakunin s'appuie sur cette œuvre tardive de Fichte puisqu'elle est plus accessible grâce à sa langue et sa terminologie simplifiées.

408 «Любить, действовать под влиянием какой-нибудь мысли, согретой чувством, – вот задача жизни!» M. Bakunin, *Sobranie sočinenij i pisem, 1828-1876*, t. 2, *op. cit.*, p. 210, [notre traduction].

409 «Оставим бедную сферу эту бедным тесным душам, перебивающимся насущными чувствицами, впечатлениями, будем жить жизнью святого духа, освятим индивидуальности наши в святой сфере абсолютной любви. Только в этой сфере возвышаются они до истины [...]. Только то, что вошло в общую жизнь духа, только то действительно. Итак, друзья, ради Бога не говорите мне об

D’une certaine façon, Fichte et Hegel « empêchent » Bakunin d'analyser les conditions concrètes de son existence ou de sa psyché, ce qui provoquera d'ailleurs les nombreux reproches de son ami Belinskij, ainsi que nous allons le voir dans le chapitre suivant.

IV.7. L’« élément tolstoien » dans la correspondance amicale de Vissarion Belinskij avec Mixail Bakunin

Les lettres de Vissarion Belinskij à Mixail Bakunin dans les années 1837–1840 reflètent le processus que Lidia Ginzburg définit comme la naissance de « l’élément tolstoien » dans la littérature russe[410]. Dans les missives denses et longues de Belinskij, on assiste à la destruction de la personnalité romantique telle qu'elle a été créée dans la correspondance de Gercen ou de Bakunin et au développement d'une analyse psychologique beaucoup plus complexe. Nous étudierons en priorité, dans ce chapitre, les lettres écrites par Belinskij à Bakunin au moment le plus grave du conflit entre les deux jeunes gens, qui ont vécu une amitié compliquée par des intrigues amoureuses impliquant l’une des sœurs de Bakunin. Sur ce fond de relations personnelles assez complexes apparaîtront aussi des divergences idéologiques.

L'évolution intellectuelle des deux jeunes hommes est marquée par la passion de Bakunin pour les idéalistes allemands. C'est ainsi que Belinski, qui ne parle pas allemand et ne peut donc lire les auteurs allemands dans le texte, va, comme le montre Dmitrij Čiževskij[411], écouter les conférences de Bakunin sur ce thème lors des réunions du cercle philosophique de Stankevič et lire les traductions faites par les membres de l'amicale. C'est

---

индивидуальных потребностях душонки моей, где ей лучше жить с Танечкою и с Варенькою, в каком месте, при каком местоположении.» *Id.*, p. 51, [notre traduction].

410 L. Ginzburg, *O psixologičeskoj proze*, *op. cit.*, p. 124-125.

411 D.I. Čiževskij, *Gegel v Rossii*, *op. cit.*, p. 135-152.

également grâce à Bakunin que Belinskij découvre la philosophie de Fichte ainsi que, plus tard, celle de Hegel. Dans un premier temps, Belinskij se trouve donc dans une certaine dépendance intellectuelle vis-à-vis des membres du cercle et de Bakunin, mais il essaye de s'en affranchir et de trouver sa propre voie philosophique, afin de pouvoir jouer un rôle plus important dans le groupe. À partir de 1837, il s'efforce de formuler de nouveaux principes de description et d'analyse de l'existence humaine, et ces tentatives d'émancipation passent inévitablement par un conflit idéologique avec Bakunin.

Belinskij se trouve à ce moment dans une situation extrêmement difficile : il se sent mal à l'aise parmi ses amis en raison de ses origines roturières, de son manque d'instruction, de son impression de dépendre intellectuellement des autres. Sa timidité extrême et son amour malheureux pour Aleksandra Bakunina, une des sœurs de Bakunin, ne font qu'aggraver ses ressentiments. De plus, il ne dispose d'aucune ressource et il est obligé de gagner sa vie (il n'est pas encore devenu le critique renommé qu'il sera plus tard) en publiant des articles dans des revues littéraires. Ce sont ces conditions qui le forcent à décrire son existence en des termes forts et suggestifs :

> La réalité est un monstre armé de griffes de fer et d'une gueule énorme aux mâchoires d'acier. Tôt ou tard, elle dévorera tous ceux qui ne vivent pas en complète harmonie avec elle et qui s'opposent à sa volonté[412].

L'envie constante de se justifier que manifeste Belinskij dans ses lettres semble indiquer que *Les Confessions* de Rousseau ont fortement pesé sur l'auteur russe. En effet, dans sa lettre du 15 février 1848 à Petr Annenkov, Belinskij affirme avoir lu cette œuvre de Rousseau[413]. Comme l'écrivain français, Belinskij formule dans ses lettres à Bakunin un pacte

---

412 «Действительность есть чудовище, вооруженное железными когтями и огромной пастью с железными челюстяим. Рано или поздно, но сожрет она всякого, кто живет с ней в разладе и идет ей наперекор.» V. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomax*, t. 11, Moskva, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 1956, p. 288, [notre traduction].

413 V. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomax*, t. 12, *op. cit.*, p. 467.

de sincérité ; d'après lui, l'amitié suppose un échange qui n'a pas de limites dans l'auto-dévoilement :

> Ainsi, Michel, je t'ai raconté tout sur moi et sur toi : paye-moi en retour par la même franchise. Je t'ai avoué tout ce que j'avais à avouer ; je me suis montré à toi dans toute ma nudité, dans toute la laideur de ma chute ; je t'ai ouvert mes blessures – mesure leur taille mais pour les guérir, pas pour les raviver[414] [...]

Au cours de cette auto-analyse pénible, rédigée en des termes qui semblent tout droit issus du célèbre premier chapitre des *Confessions* de Rousseau, Belinskij inaugure un nouveau type d'autodescription dans la littérature russe, loin des clichés valorisants et idéalisants qui abondaient dans les lettres de Gercen et de Bakunin, et plutôt sensible à un travail d'introspection qui passe par la quête des « péchés » ou des sources des transgressions.

De façon toute rousseauiste, Belinskij entame son introspection en mentionnant son orgueil et sa sensualité, qu'il considère comme ses péchés les plus importants. Il passe ensuite à l'analyse de l'origine de ses défauts. Selon lui, la raison principale réside dans son incapacité à jouir de revenus stables. La recherche constante d'argent et la peur de rester sans ressources jouent, aux yeux de Belinskij, un rôle déterminant dans le développement de tous ses vices. Ainsi, il raconte qu'il rêve de donner une bonne instruction à son frère et à son neveu qu'il a invités à Moscou, mais des problèmes financiers provoquant des conflits avec les garçons, ceux-ci n'éprouvent aucune reconnaissance envers lui, ont peur de lui et même le détestent. Dans la même perspective, l'aveu tient une place importante dans la lettre de Belinskij : alors qu'il a promis à un ami qui vit en province de lui acheter des livres à Moscou pour qu'il puisse continuer ses études, il est obligé de dépenser tout cet argent pour se nourrir. Ainsi il ne peut

---

414 «Итак, Мишель, я сказал тебе все о тебе и о себе: заплати и мне тою же откровенностью. Я признался тебе во всем, в чем только имел признаться; я показал себя тебе во всей наготе, во всем безобразии падения, открыл тебе мои раны – измеряй их великость, но для того, чтобы исцелить, а не растравить [...].» V. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomax,* t. 11, *op. cit*., p. 178, [notre traduction].

aider ses proches en raison de son extrême pauvreté. Il essaye de noyer ses problèmes d'argent dans l'alcool et dans la fréquentation de femmes dans des maisons de passe.

Lorsqu'il analyse, toujours dans la même lettre, ses relations sentimentales, Belinskij cherche les racines de son comportement dans le passé. Il analyse sa sexualité et se tourne vers son enfance comme l'a fait avant lui Rousseau. Une fois encore, Belinskij s'exempte de toute responsabilité en donnant à ses défauts un caractère héréditaire :

> Tu as par exemple un tempérament harmonieux – mais pour quelle raison ? Parce que ton père, s'étant marié à quarante ans, n'a pas connu de femmes avant son mariage, n'a pas pratiqué l'onanisme, ne s'est pas adonné à des rêves voluptueux, n'était pas alcoolique ni adepte de bonne chère. Il n'était ni méchant, ni bête, ni lâche […] Tandis que mon père buvait, menait mauvaise vie, bien qu'il fût, de nature, l'homme le plus merveilleux, c'est pourquoi j'ai un tempérament nerveux […] À huit ou neuf ans déjà, avant que j'eusse compris les relations physiques entre les femmes et les hommes, la vue d'une femme provoquait en moi des mouvements passionnés et sensuels, et je comprenais *a priori* ce qu'un enfant ne peut savoir qu'*a posteriori*[415] […]

Après avoir terminé cette confession, Belinskij s'arroge le droit d'analyser le caractère de son ami, à partir de plusieurs points de vue et sous des lumières différentes, passant de la description d'une âme abstraite « pleine d'un feu sacré » à une description beaucoup plus individualisée. La complexité et les contradictions du portrait livré par Belinskij peuvent s'expliquer, entre autres, par ses propres contradictions ; il est partagé entre l'admiration qu'il éprouve pour Bakunin et une haine latente mais réelle, entre la gratitude pour ce qu'il pense lui devoir et son désir de trouver sa propre voie :

---

415 «У тебя, например, темперамент гармонический – а от чего? Оттого что твой отец, женившийся сорока лет, не имел до женитьбы женщины, не был онанистом, не предавался сладострастным мечтам, не был пьяницею, обжорою. Не был злым, глупым, подлым человеком. […] А мой отец пил, вел жизнь дурную, хотя был от природы прекраснейший человек, и оттого я получил темперамент нервический. […] Восьми или девяти лет, прежде нежели я понял физическое отношение женщины к мужчине, вид женщины уже производил во мне страстные чувственные движения, я *a priori* понимал то, что дитя может узнать только *a posteriori* […].» *Id.*, 196, [notre traduction].

> […] J'ai toujours reconnu et je reconnais encore maintenant en toi une nature noble, une vraie nature de lion, un esprit puissant et profond, une vivacité d'esprit extraordinaire, des dons superbes, une sensibilité sans limite, une intelligence immense ; mais en même temps, j'ai reconnu et je reconnais un amour-propre démesuré, de la mesquinerie dans tes relations avec tes amis, de l'enfantillage, de la légèreté, un manque de cordialité et de tendresse, un sentiment de supériorité aux dépens des autres, une envie de subjuguer et de dominer, le plaisir de dire la vérité aux gens mais le refus de l'entendre venant des autres. Selon moi, un seul être réunit en lui toutes ces contradictions. Tu es une riche fusion des éléments les plus beaux qui se trouvent encore en état de fermentation et ont besoin de se perfectionner davantage[416].

L'approche qu'a Belinskij de lui-même et d'autrui, qui semble être le résultat de son adaptation à ses conditions de vie, le conduit à de nouvelles formes d'introspection qui ne passent plus par la création d'une image idéalisée ou une conception idéalisée de lui-même et du monde. Belinskij cherche à comprendre comment le caractère des hommes se forme et se transforme, et il formule deux principes qui, d'après lui, permettent de mieux appréhender la personnalité dans son individualité propre :

> 1) Pour que, lorsque nous jugeons notre prochain, nous ne nous écartions pas de la vérité, il faut prendre en considération toutes les circonstances organiques, naturelles, de son éducation et de sa vie extérieure : c'est seulement ainsi que nous pouvons lui être utile si nous voulons l'aider à se perfectionner ; […] 2) Chacun doit bien se connaître, à fond, et doit considérer ses défauts comme des maladies parce que la connaissance de la maladie apporte la connaissance du remède approprié ; pour être en bonne santé, il faut connaître

---

416 «Я всегда признавал и теперь признаю в тебе благородную, львиную натуру, дух могущий и глубокий, необыкновенное движение духа, превосходные дарования, бесконечное чувство, огромный ум; но в то же время призавал и признаю: чудовищное самолюбие, мелкость в отношениях с друзьями, ребячество, легкость, недостаток задушевности и нежности, высокое мнение о себе за счет других, желание покорять, властвовать, охоту говорить другим правду и отвращение слушать ее от других. Для меня эти противоречия представляют собой единое целое, одного человека. Ты — богатое соединение самых прекрасных элементов, которые находятся еще в брожжении и требуют большой разработки.» *Id*., p. 344, [notre traduction].

tout d'abord ce dont je suis malade et ce qui trouble ma santé et ensuite, soit chasser, soit éliminer cet obstacle[417].

L'analyse des missives de Belinskij à Bakunin montre un changement radical du regard analytique, qui se dirige à l'intérieur même de l'individu (soi-même ou autrui). Ce changement est dû à une conception de la personnalité inédite pour la culture russe : celle-ci n'est plus considérée comme une source d'idéaux capables de transformer la réalité ; l'individu n'est plus celui qui va changer le monde pour le faire correspondre à un idéal édicté de l'intérieur. Au contraire, il dépend en grande partie de son environnement et des circonstances de sa propre existence. C'est ainsi que la poursuite des idéaux est remplacée par l'étude des facteurs qui déterminent le caractère de l'individu.

L'approche de Belinskij privilégie l'exercice du contrôle horizontal dans sa correspondance amicale : les lettres à ses amis sont une occasion pour lui d'exhiber ses propres défauts et de dévoiler les imperfections de ses proches. Contrairement à Rousseau qui s'engage dans un dialogue avec Dieu, Belinskij profite des contacts avec ses amis pour s'autoanalyser et pour analyser le comportement des hommes à travers des dialogues. Ajoutons que ce contrôle horizontal est indépendant du contrôle étatique. Il se développe dans un milieu d'opposants à l'État russe qui résiste donc davantage à toute pression officielle.

Pour conclure, le récit de soi, l'intérêt pour la vie intérieure se cristallisent le plus souvent, à l'époque romantique, autour des sentiments amoureux. La question de l'amour n'a jamais occupé une place aussi prépondérante dans les époques précédentes. Dans les

---

417 «Чтобы, судя о ближнем, не отклониться от истины, должно брать в соображение все обстоятельства, органические, природные, воспитания и внешней жизни: только в таком случае мы и можем быть ему полезны, когда хотим действовать на его совершенствование; […] 2) Всякий должен знать себя хорошо, основательно, должен смотреть на свои недостатки, как на болезни, потому что знание болезни дает знание нужного для нее лечения; чтобы быть здоровым, надо прежде узнать, чем я именно болен или что мешает моему здоровью, и потом или изгнать, или устранить это мешающее.» *Id.*, p. 197, [notre traduction].

journaux et la correspondance de Žukovskij, son attachement pour Marija Protasova est un moment crucial où se forment et se créent ses convictions, son histoire personnelle et son caractère. Dans les écrits d'Andrej Turgenev, son amour pour Anna Sokovnina l'entraine dans des réflexions sur l'évolution de son caractère, sur ses propres limites, ainsi que sur le contrôle possible de ses émotions. Les nombreux projets de mariage dans le journal d'Anna Olenina obligent la jeune fille à se décrire encore et encore en inventant plusieurs images de soi. Dans l'œuvre d'Anna Kern, l'amour de cette dernière pour Immortel et l'aversion qu'elle éprouve pour son mari, l'aide à construire une image idéalisée de soi en utilisant des modèles étrangers et ses propres expériences. Aleksandr Gercen et Natal'ja Zaxar'ina cherchent à s'affirmer, à formuler leur vision du monde dans un conflit avec leurs proches au sujet de leur mariage. On se souvient alors, à cette occasion, de la phrase caractéristique de Gercen dans sa lettre à Nikolaj Ogarev : « Ogarev ! Pour t'accomplir parfaitement comme poète, tu dois tomber amoureux, c'est nécessaire[418] ». Les problèmes d'amour et de sexualité occupent également Vissarion Belinskij. Ce sont eux qui expliquent, selon lui, plusieurs transformations de son caractère.

[418] «Огарев! Для полного поэтического развития тебе остается влюбиться, это необходимо.» A. Gerzen, *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, t. 21, *op. cit.*, p. 20 [notre traduction].

Conclusions de la deuxième partie. L'affirmation de soi et la subjectivation des normes dans les genres autobiographiques

L'absence d'autobiographies de type confessionnel rousseauiste est remarquable pour la période que nous venons d'étudier. Les textes similaires aux *Confessions* de Rousseau, dont le but est l'auto-analyse et la découverte de la singularité de leur auteur, sont pratiquement inexistants en Russie jusqu'à la fin des années 1840. Andrej Tartakovskij, par exemple, est obligé d'utiliser le terme de « Mémoires autobiographiques[419] » pour désigner des œuvres qui manifestent plus d'intérêt pour la biographie de leurs auteurs que pour le monde environnant. Cette absence de confessionnalité rousseauiste, de formes directement inspirées par les confessions auriculaires et d'attention pour l'individualité et la singularité est en partie compensée par de nombreuses autres formes d'affirmation du moi dans la littérature russe. Dans plusieurs textes analysés et sous diverses modalités, on découvre ce que Paul Ricoeur nomme une « dynamique interne » qui « préside à la structuration de l'œuvre[420] » et qui, dans notre cas, est prédéfinie par la subjectivation et l'intériorisation des normes que Charles Taylor juge fondamentale pour la culture moderne[421].

Dans les œuvres autobiographiques de cette époque, l'attention de l'individu se déplace progressivement de ce qui lui est extérieur (approche caractéristique de la littérature plus ancienne y compris de la période sentimentaliste dont l'exigence d'adaptation aux normes de la société mondaine est franc) pour aller vers ses propres idéaux, ses codes comportementaux, ses projets d'avenir. Les écrivains commencent à mettre en valeur leur vie privée, leurs expériences, leurs convictions, leur créativité. Ils s'approprient de plus en plus l'idée que leur vision de la réalité et sa transformation possible sont plus importantes que des modèles, des idéaux ou des obligations imposés. Cette métamorphose cardinale

---

419 A. Tartakovskij, *Russkaja memuaristika i istoričeskoe soznanie XIX veka*, *op. cit.*, p. 155.

420 P. Ricoeur, *Du texte à l'action* : *Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1998, p. 175.

421 Voir le chapitre « Les sentiments moraux », in Ch. Taylor, *Les Sources du moi*, *op. cit.*, p. 319-340.

implique une série de changements corollaires dans l'appréhension de soi, de la société, du monde, et dans le contenu des genres autobiographiques.

On constate tout d'abord que de nombreuses images ou métaphores témoignent de ce que les auteurs russes entrevoient désormais le caractère insaisissable, indéfinissable de leur moi. Il ne s'agit pas, bien évidement, pour tous ces écrivains, de l'idée tout à fait consciente d'un moi plus ou moins fuyant, mais les images et métaphores utilisées montrent que leur vision d'eux-même évolue vers une conception moderne de subjectivité. Petr Vjazemskij par exemple compare son caractère à un zéro et avoue cacher aux autres son propre vide. Ce vide intérieur est néanmoins une source d'énergie capable, d'après Vjazemskij, de décupler les efforts des autres. Ainsi se profile une image de soi comme un « foyer des possibles[422] » d'où de nombreuses formes d'existence émanent potentiellement. La même faculté d'invention et de changement est mise en valeur dans l'autoportrait de Batjuškov qui, à l'instar de Montaigne, met en lumière des nombreuses contradictions dans son caractère. À son tour, Aleksandr Čičerin dessine son autoportrait en réunissant ses propres doubles correspondant chacun à son comportement à des moments différents de sa vie et à des situations sociales diverses. Anna Olenina est consciente de la pluralité des rôles qu'elle peut jouer : d'une part, elle identifie plusieurs fonctions proposées par son milieu social, d'autre part, insatisfaite de ce choix, elle essaie d'autres masques et invente d'autres formes de relations avec ses amoureux dans les romans qui font partie de son journal.

L'instabilité du moi se manifeste également pour les auteurs étudiés à travers le choix de leur destinée : au lieu de voir leur vie comme un chemin prévisible et sans détours possibles, les écrivains réfléchissent à leurs projets d'avenir, ce qui les amène à se questionner sur les particularités de leur moi. Cette question est au centre de plusieurs textes analysés (Andrej Turgenev, Vasilij Zukovskij, Anna Olenina). Si les textes autobiographiques des périodes précédentes s'attachaient à montrer leurs auteurs dans des états de stabilité et

---

422 L. Mattiussi, *Du mythe à la fiction : l'invention de soi dans la littérature européenne (formes, genres, motifs)*, Littérature. Université Paris-Sorbonne – Paris IV, 2000, https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00903230, consulté le 1 mai 2016.

d'équilibre, les œuvres du romantisme s'attardent surtout sur des moments de transition, de crise, de trouble. L'accent se déplace progressivement de la description des actions répétitives et prévisibles (parce qu'imposées par la société, comme des étapes de la carrière ou des baptêmes, des communions, des mariages, etc.) vers les événements et actes inattendus, singuliers, surprenants, voire extravagants. À travers cette évolution – la liberté dans le choix de son propre destin et l'autonomie individuelle – c'est la conscience moderne qui point.

D'autre part, le moi insaisissable et indéfinissable met en question le système des liens sociaux et des valeurs, interrogeant leur légitimité et leur solidité. Le moi, qui prend conscience de son importance et sa puissance, initie la transformation globale des valeurs, des normes, que les instances extérieures à l'individu – l'État, l'Église, la société mondaine ou la famille –, lui imposent. Désormais, les valeurs se créent, pour ainsi dire, à l'intérieur de l'individu, elles s'intériorisent. Les nouvelles exigences subjectives, les nouveaux modèles entrent inévitablement en conflit avec l'ancien système de valeurs. Le doute provoqué par le choix de l'avenir et par la recherche de nouvelles valeurs, d'un côté, et la rupture avec le système existant d'un autre, caractérise de nombreuses œuvres autobiographiques.

Des exemples divers de conflits de valeurs foisonnent dans les textes étudiés. Tout d'abord, c'est l'organisation étatique et la structure globale de la société russe qui sont mises en question dans le mouvement des décembristes et dans les œuvres d'auteurs proches de ce mouvement. Chez les conjurés russes, l'affirmation de soi s'apparente aux formes décrites plus haut dans L'*Hagiographie d'archiprêtre Avvakum*, *Les Mémoires* de Natal'ja Dolgorukaja ou encore la correspondance des francs-maçons russes. Un noyau moral stable et capable de résister à toute pression extérieure se crée. L'individu formule des principes qui diffèrent de ceux imposés par l'État et reste fidèle à ses convictions.

Dans ce type d'affirmation de soi, l'individu peut s'enfermer dans le silence en refusant de communiquer avec le monde environnant y compris pour exposer les raisons de son choix politique, comme il en va dans le journal de Vil'gelm Kuxel'bekker. L'individualité de cet auteur reste énigmatique, sa vie intérieure, complexe, n'est pas

accessible aux autres. L'affirmation de soi a un caractère non-individualisant et rappelle le modèle du moi abstrait et indépendant de Kant.

L'élan créateur de l'individu doit, d'après les décembristes, s'exprimer avant tout dans l'action sociale et politique, ce qui explique l'intérêt très limité pour les autres sphères de l'existence, notamment l'individualité. En définitive, l'ascétisme des décembristes leur semble indispensable pour réaliser le tournant instrumentaliste moderne : la société et l'histoire sont transformables en fonction des besoins de l'homme, mais pour réaliser les changements jugés nécessaires, il faut, d'après les conjurés, oublier tous les intérêts personnels.

L'envie de s'enfermer, de travailler sur soi dans la solitude et le secret, est également présente dans les carnets de notes de Batjuškov qui déclare que sa vie intérieure n'est connue de personne même pas de ses intimes. Dans cet isolement, on décèle la formation d'un concept important pour la conscience moderne, l'idée d'une singularité de chaque individu dont les projets, les pensées, les sentiments sont originaux et ne sont pas nécessairement compréhensibles par les autres. La vision collectiviste de la ressemblance et de l'interchangeabilité des êtres humains, qui ne doivent qu'assumer des fonctions sociales, commence à s'effriter.

Si Avvakum et Natal'ja Dolgorukaja s'identifiaient à des modèles religieux et cherchaient à présenter leur biographie sous forme d'hagiographie, les décembristes ont un autre type d'identification et d'affirmation de soi. Vil'gel'm Kuxel'bekker imagine le travail créateur comme une œuvre de prophète. Lié au divin, l'écrivain peut transgresser les limites imposées par la société. Si cette forme d'affirmation de soi, qui tend vers un idéal ascétique, est proche du comportement social traditionnel, son caractère romantique et ses liens avec la nouvelle vision de l'homme et de sa place dans la société sont inédits. L'éthique traditionnelle de l'honneur aristocratique se transforme et s'appuie désormais sur les idées qui sont propres à l'individu.

Une autre forme d'affirmation de soi dans les relations avec l'État est plus discrète. Elle suppose un éloignement du contrôle étatique et ne décrit pas l'Histoire. Cette nouvelle orientation vers la vie personnelle et intime peut être découverte par exemple dans le journal d'Aleksandr Čičerin qui décrit ses rencontres avec ses amis plus qu'il ne présente les batailles auxquelles il a assisté. Le même mouvement vers le discours privé est revendiqué dans la correspondance de Batjuškov. Soulignons aussi que la prose féminine, qui s'accroît depuis les années 1760, manifeste également ce déplacement d'intérêt car les femmes, d'après les idées de cette époque, sont attachées à l'intimité et à l'existence privée.

La formation du discours subjectif indépendant et le développement de l'intérêt pour la vie intime et quotidienne sont un indice évident de la transformation des normes : le discours abstrait lié à l'idée du bien général et social est remplacé par la valorisation de ce qui a été considéré comme sans valeur jusqu'alors puisque participant de la vie d'un individu ordinaire. L'émancipation de l'individu s'exprime dans l'envie de présenter le monde non plus d'un point de vue abstrait mais d'un point de vue individuel, personnel. Les auteurs de textes autobiographiques racontent désormais ce qu'ils voient ou ont vu sans observer le monde « à vol d'oiseau » comme les auteurs des chroniques, mais comme s'ils restaient à *l'intérieur* d'eux-mêmes.

Ainsi les objets qui se trouvent dans le champ visuel immédiat de l'auteur au moment de l'écriture sont décrits : ces détails attestent de la présence de l'auteur à « l'intérieur » de lui-même. Nous avons mis en valeur ces descriptions d'objets de la vie quotidienne dans les textes de Turgenev, Batjuškov, Vjazemskij, Puškin. Elle indique également la tendance à quitter des espaces sociaux publics pour rehausser la valeur des espaces clos, isolés, privés, intimes comme la chambre, le jardin ou le domaine foncier.

Le corps également acquiert plus d'importance dans les textes autobiographiques : les auteurs ne mentionnent pas uniquement les maladies graves qui peuvent provoquer leur perte comme dans la littérature russe du XVIIIe siècle, mais traitent par exemple de la sexualité (dans le journal d'Andrej Turgenev ou dans la correspondance de Puškin, de Vjazemskij et

de Belinskij). Le corps, tout comme la vie quotidienne, change de statut. Sa présence dans les textes autobiographiques atteste également d'une plus grande conscience de lui-même.

Le corps n'est plus méprisé. Au contraire, le bien-être physique et émotionnel (son amélioration ou sa dégradation) peuvent provoquer la mise en question des valeurs traditionnelles : ainsi Nadežda Durova décrit-elle la vie dans la maison parentale comme insupportable, sa fuite est conditionnée entre autres par son envie d'échapper à des souffrances physiques provoquées par sa mère qui cherche à élever une fille exemplaire en lui imposant des normes de comportement féminin par la cruauté, les punitions sévères, les interdictions de se promener, etc. Dans ce texte, l'individu apparaît comme un être qui doit se soumettre aux lois de la nature et s'occuper de son bien-être physique.

La vision du temps change avec une nouvelle conception de l'espace. Le temps vécu dans la solitude, lors des moments qui ne sont pas liés à l'accomplissement des fonctions sociales, acquiert de l'importance ; les journaux et la correspondance deviennent plus riches en détails et décrivent de plus en plus d'événements personnels. En outre, les auteurs, en consignant sans délai leur vie dans leurs journaux, conservent une certaine fraîcheur émotionnelle que les auteurs plus anciens proscrivaient. Souvent, les accidents qui provoquent l'envie d'écrire ne sont pas inspirés de l'extérieur ; les écrivains relatent leur propre évolution spirituelle. On assiste ainsi à la naissance d'une transformation fondamentale. Quelques années plus tard, Lev Tolstoj découvrira dans son *Histoire de la journée d'hier* qu'il est même impossible de décrire d'une manière exhaustive une seule journée[423].

---

423 «Пишу я историю вчерашнего дня, не потому, чтобы вчерашний день был чем-нибудь замечателен, скорее мог назваться замечательным, а потому, что давно хотелось мне рассказать задушевную сторону жизни одного дня. Бог один знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей, которые возбуждают эти впечатления, хотя темных, неясных, но [не] менее того понятных душе нашей, проходит в один день. Ежели бы можно было рассказать их так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, как и я сам, вышла бы очень поучительная и занимательная книга, и такая, что недостало бы чернил на свете написать ее и типографщиков напечатать. <С какой стороны ни посмотришь на душу человеческую, везде увидишь беспредельность, и начнутся спекуляции, которым конца нет, из которых ничего не выходит и которых я боюсь.>»

L'individu vérifie la légitimité d'autres normes sociales. Le conflit avec les valeurs religieuses est fondamental dans les relations de Žukovskij avec Marija Protasova décrites dans le journal du poète. La particularité de la vision de Žukovskij réside dans le fait qu'il tente de donner des fondements subjectifs à la vie religieuse. Il est convaincu que son attachement sincère pour Marija et son envie d'être heureux ne contredisent pas les exigences religieuses mais, au contraire, doivent être respectés comme l'expression d'une pulsion naturelle et légitime.

La position de Žukovskij ressemble aux idées de Rousseau et de certains philosophes anglais comme Locke, Hutchesson, Shaftesberry qui, d'après Charles Taylor, rationalisent le christianisme et font coïncider les mouvements les plus intimes du cœur avec ce que Dieu demande à l'homme de réaliser : pour comprendre le plan divin pour chaque individu, il suffit de regarder en soi car les désirs, rêves et aspirations les plus secrets aident à comprendre la volonté divine. En outre, pour ces philosophes, l'envie d'être heureux et la poursuite du bonheur ne sont plus un péché car ils correspondent au projet divin[424]. Dans le conflit de Žukovskij avec les normes religieuses, on découvre donc un homme qui privilégie ses penchants naturels, ses sentiments, son bien-être et l'attention à soi. Les idées du poète correspondent en définitive à la transformation globale des valeurs qui a lieu dans la culture européenne dès le XVIIIe siècle.

Le conflit avec le fonctionnement de la famille patriarcale est également facilement identifiable dans de très nombreux textes intimes de cette période. Ce type de conflit est le plus couramment abordé dans les œuvres autobiographiques étudiées. Ainsi Anna Kern met-elle en question le caractère légitime du mariage qui n'est pas fondé sur l'attachement sincère

---

L. Tolstoj, *Istorija včerašnego dnja*, in *Sobranie sočinenij v 22 tomax*, t. 1, Moskva, xudožestvennaja literatura, 1978, p. 343.

424 «Puisque Dieu nous a donné la vie, nous allons à la rencontre de sa volonté en l'abrégeant […] En tant qu'êtres dotés par Dieu d'un fort instinct d'autoconservation, nous devons en conclure que notre conservation devait être son intention. Nous pouvons comprendre son objectif à partir de son dessein. » Ch. Taylor, *Les Sources du moi*, *op. cit.*, p. 306.

des époux. Le mariage est également critiqué dans la correspondance d'Aleksandr Turgenev évoquant sa passion pour Aleksandra Voejkova ou dans les journaux de Žukovskij amoureux de Marija Protasova. Aleksandr Gercen et Natal'ja Zaxar'ina réussissent à fonder leur famille, même si leur alliance ne correspond pas aux normes religieuses et, partant, n'est pas approuvée par leurs proches. Nadežda Durova, de son côté, évite de reproduire le modèle des relations observé dans sa famille : sa mère se venge sur sa fille de la cruauté de son père et les trahisons de son mari.

La correspondance de Puškin témoigne d'un autre type de conflit familial : la confrontation avec son père à cause du contrôle de ses avis politiques et de ses dépenses. Andrej Turgenev, quant à lui, critique l'influence de sa mère sur son caractère. De nombreux conflits avec les parents sont également traités dans la correspondance de Mixail Bakunin. On constate que, le plus souvent, les auteurs russes remettent en question l'autorité de leur père et leurs prérogatives sur leurs choix de vie, leurs engagements, leurs convictions politiques ou leurs dépenses. Les romantiques russes revendiquent le droit de construire leur vie en s'appuyant sur leurs propres convictions et en réalisant des choix libres et autonomes propres à la conception moderne de l'individu.

Une autre forme d'intériorisation des normes est facilement identifiable dans les textes de cette période à côté des conflits avec les canons politiques, religieux et familiaux : de nombreux auteurs refusent désormais d'idéaliser la société mondaine. Si, pour les écrivains sentimentalistes et préromantiques, l'auteur doit s'adapter aux exigences du monde aristocratique, l'approche change radicalement à l'époque romantique. Par exemple, Nadežda Durova déclare qu'elle est obligée de cacher son mode de vie à son entourage incapable de la comprendre. Anna Kern a une réputation sulfureuse, même son admirateur Puškin l'appelle la « pécheresse babylonienne[425] » (*vavilonskaja bludnica*). Certains auteurs vont encore plus loin dans leur conflit avec la société mondaine et provoquent des scandales – encore un phénomène nouveau pour la vie littéraire russe. Le scandale accompagne les

[425] A. Puškin, *Sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 9, *op. cit.*, p. 231.

sorties des décembristes qui refusent de se plier aux normes mondaines et étonnent par leur comportement ascétique[426]. La paresse de Batjuškov peut être vue comme une forme de conflit car le poète met en valeur une particularité de caractère considérée d'habitude comme un défaut. L'écrivain prône d'ailleurs l'éloignement de la société mondaine. Puškin scandalise la société par ses mascarades, son dandysme et ses aventures amoureuses. Les membres de l'amicale Arzamas mettent le scandale et les provocations au centre de leur comportement mondain et littéraire. Les membres des cercles philosophiques des années 1830 vivent comme des naufragés sur des îles désertes car leur mode de vie et leurs opinions sont radicalement différents de ceux de leur entourage[427].

Le comportement parodique, ludique des membres de l'Arzamas est très proche des tendances théâtrales propres aux auteurs romantiques. De nombreux écrivains romantiques tentent de représenter leur individualité par le biais d'images de soi plurielles, en théâtralisant leur existence grâce à des jeux de rôles et de masques. Si les décembristes empruntent leurs rôles sociaux aux traditions de l'Église orthodoxe, d'autres auteurs romantiques sont beaucoup plus libres dans le choix de masques et de déguisements.

C'est surtout dans la correspondance amicale du cercle de Puškin que cette approche est perceptible, car les lettres de ces éécrivains se caractérisent par la légèreté, l'humour, l'ironie, le sentiment joyeux de la liberté. L'affirmation de soi tend, dans ce cas, vers l'universalisme : puisque tous les rôles sont réalisables, la recherche de l'individualité (qui imposerait des limites à cette transfiguration permanente) est considérée comme inutile. Pour de nombreux chercheurs, cette capacité à endosser des rôles différents est l'un des traits les plus caractéristiques de certains auteurs romantiques russes. On peut l'observer, par exemple,

---

426 Ju. Lotman, « Dekabrist v povsednevnoj žizni », in *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka), op. cit.*, p. 456-557.

427 M. Geršenzon, *Istorija Molodoj Rossii, op. cit.*, p. 220.

dans le caractère protéiforme du comportement de Puškin. De nombreuses connaissances du poète décrivent sa passion pour le déguisement et les farces[428] :

> Il aimait se costumer et se transfigurer. Avec ses mascarades, il effrayait les voisins, mais surtout les voisines et provoquait les gradés de la police de surveillance. À Chisinau, il se déguisait en Moldave, à Odessa en Grec et à Mixajlovskoe en moujik. Ses tenues n'étaient pas toujours « convenables » et le « grand monde » s'en offusquait ; elles dénotaient parfois son esprit libre penseur, si bien que les autorités ouvraient des enquêtes[429].

L'utilisation des modèles littéraires de comportement (souvent empruntés dans les œuvres des romantiques européens) est une autre forme de jeu de rôles très courante en ce début de XIXe siècle. Andrej Turgenev réalise dans sa vie l'intrigue des *Souffrances du jeune Werther*. Quelques lettres de Puškin sont écrites sous le masque de ses personnages. On pourrait même les prendre pour les textes les plus sincères du poète, bien qu'il s'agisse de missives plus proches de la fiction que de la prose confessionnelle. On voit bien, à l'aide de ces quelques exemples, comment le romantisme russe a favorisé la confusion de la vie et de la littérature.

Plus tard, ces imitations de personnages romantiques provoqueront une vague de parodies (à l'instar de celle du personnage de Grušnickij dans *Un Héros de notre temps* de Mixail Lermontov – qui est une parodie évidente du Lenskij de Puškin, lui-même parodiant le modèle du poète romantique élégiaque des années 1810…). Malgré cette ironie, qui marquera la fin du romantisme russe, l'imitation de Byron est caractéristique, à un niveau plus ou moins important, de quasiment tous les auteurs romantiques russes qui ont vu en lui un modèle non seulement d'écriture, mais aussi de comportement, et qui ont, pour certains, utilisé l'image du poète anglais pour parler d'eux-mêmes. Ainsi, le texte le plus

---

428 Voir à ce sujet le chapitre « Kostjum » dans le livre de I.A. Mankevič, *Povsednevnyj Puškin*, Sankt-Peterburg, Aleteja, 2013, p. 16-56.

429 A. Efros, *Avtoportrety Puškina*, Moskva, Goslitizdat, 1945, p. 35-36.

« autobiographique » de Puškin qui nous soit parvenu est sa biographie de Byron restée inachevée, où, en décrivant Byron, Puškin s'attarde surtout sur les détails qui rappellent sa propre biographie et qui, le plus souvent, n'ont rien à voir avec l'image idéalisée du poète russe que nous a léguée la postérité.

Un autre type de jeu de rôles est, lui, fondé sur un mélange savant des formes de comportement masculin et féminin. Il est utilisé dans *Les Mémoires* de Nadežda Durova. Cette dernière s'était déguisée en homme durant toutes les années de son service militaire. Anna Olenina a créé plusieurs images d'elle-même dans les textes littéraires qu'elle a composés à partir d'événements de sa propre vie : elle passe de l'exaltation romantique à des idées moralisatrices ou ironiques, et à chacun de ces tons correspond une image de soi particulière.

La subjectivation du système des valeurs influence également d'autres sphères de la vie littéraire russe pour les métamorphoser d'une manière moins évidente, mais en profondeur. Ainsi assiste-t-on à la transformation de la norme linguistique. L'affirmation de soi dans les écrits de certains auteurs russes se manifeste dans l'imitation de Montaigne, dans le changement libre des thématiques traitées et des choix stylistiques et lexicologiques. Le contenu des lettres dépend de plus en plus de la volonté de l'auteur qui impose ses principes et sa vision des qualités littéraires, le texte prenant ainsi des configurations de plus en plus libres, originales et même fantasques.

Ce changement de la langue sera prolongé bien évidement par la transformation des genres qui perdent leur caractère stable, se modifient facilement en fonction des besoins personnels et expriment l'originalité d'une vision du monde propre à l'auteur. Si nous regardons les formes littéraires du point de vue qui nous intéresse dans cette partie de notre thèse, nous constatons que pendant la période romantique, alors que l'autobiographie confessionnelle est absente de la littérature russe, la correspondance, au contraire, connaît un

essor remarquable. Ainsi, comme le montrent Grigorij Vinokur[430], Nikolaj Stepanov[431] et William Todd III[432], dans les premières décennies du XIXe siècle, la lettre joue un rôle tout à fait particulier dans la vie littéraire en Russie. Au début du XIXe siècle, les lettres aux amis obtiennent le statut de genre littéraire à part entière. Elles sont publiées régulièrement dans la presse écrite ; on les collectionne ; on les garde précieusement en vue d'une publication future. Les missives s'élaborent minutieusement avant d'être envoyées aux destinataires : les brouillons très complexes des lettres de Puškin ressemblent aux esquisses de ses poèmes. L'importance du genre est telle que Konstantin Batuškov déclare que ses lettres ont plus de mérites littéraires que tous les autres genres qu'il a pratiqués. La lettre comme genre littéraire est surtout cultivée dans le cercle l'Arzamas et chez les poètes proches de Puškin, et ce type de correspondance se développera tout particulièrement de 1808 à 1825[433]. Les missives des membres des cercles de Gercen et de Stankevič prennent un caractère littéraire affirmé dans les années 1830.

Les formalistes russes ont perçu, dans cette utilisation des lettres au début du XIXe siècle, l'indice d'une transformation perpétuelle du système générique. Selon eux, les formes qui se trouvaient à la périphérie du système servaient à renouveler les genres littéraires trop familiers aux lecteurs et, par conséquent, n'étaient plus aptes à susciter la défamiliarisation ou l'étrangéisation (*ostranenie*) qui est, selon Viktor Šklovskij et Jurij Tynjanov, une des fonctions majeures de toute littérature digne de ce nom[434]. Mais on peut également voir dans la transformation du système générique de l'époque romantique l'expression d'une autre tendance : l'intérêt de plus en plus affirmé pour la vie des individus incite à trouver de nouveaux genres littéraires plus adaptés à ces objectifs. Ainsi, les transformations sociales

---

430 G. Vinokur, *Kul'tura jazyka*, Moskva, Rabotnik prosveščenija, 1925, p. 183.

431 N. Stepanov, « Družeskoe pis'mo kak fakt literatury », in B. Ejxenbaum, Ju. Tynjanov (éd.), *Russkaja proza*, *op. cit.*, p. 74-101.

432 W.M. Todd III, *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*, *op.cit*.

433 *Id.*, p. 3.

434 V. Šklovskij, « Iskusstvo kak priem », in *O teorii prozy*, Moskva, Krug, 1925, p. 7-20 ; Ju. Tynjanov, « O literaturnoj evolucii », in Ju. Tynjanov, *Poetika. Istorija literatury. Kino*, Moskva, 1977, p. 255-270.

mettent au premier plan de la vie littéraire de nouveaux genres permettant de voir l'homme dans son individualité.

L'importance de la correspondance s'accorde également avec une autre tendance que nous avons déjà décrite dans notre présentation de la littérature russe de la fin du XVIIIe siècle : le développement de relations amicales et amoureuses dans la société russe, où l'on commence à échanger des lettres en dehors des rapports officielles, codifiés entre les supérieurs et les subordonnés ou entre les enfants et les parents.

Le travail littéraire peut être vu également comme une forme d'adaptation à la société qui reste encore très réticente et peu encline à accepter les nouvelles exigences personnelles des auteurs russes. Plusieurs écrivains soulignent que leurs textes littéraires sont un moyen d'exprimer de nouvelles idées, de nouvelles émotions, de nouvelles conceptions plus librement. Ils avouent qu'il est plus simple pour eux de se raconter dans des textes de fiction : on se souvient par exemple d'Aleksandr Puškin et de son opinion sur les *Mémoires* de Byron et sur *Les Confessions* de Rousseau, des lettres d'Ekaterina Sokovnina ou de Vasilij Žukovskij. Certains auteurs introduisent d'ailleurs des textes de fictions dans leurs journaux ou dans leur correspondance en prêtant leurs idées à leurs personnages. Ainsi Karamzin écrit un éloge à l'amour en utilisant un pseudonyme féminin, Anna Olenina transpose l'histoire de ses relations amoureuses dans plusieurs de ses romans. Le journal d'Aleksandr Čičerin, qui ressemble souvent à un recueil de nouvelles, manifeste également le besoin de transformer le vécu en fiction surtout quand les auto-descriptions touchent les questions les plus sensibles pour l'auteur.

La création d'œuvres littéraires de fiction est une forme d'auto-présentation plus facilement acceptée par la société du début du XIXe siècle. Mais souvent les romantiques russes préfèrent d'autres formes des relations avec leur entourage, notamment la rupture avec les cercles proches, la famille ou même la société russe toute entière. Le désir d'échapper aux conventions et aux limites s'exprime tantôt dans la création de mondes imaginaires (comme dans le journal d'Olenina) ; tantôt dans la fuite de la maison familiale (choisie par Nadežda Durova) ; tantôt dans les séparations prolongées avec son mari et les séjours chez ses parents

qui sont le choix d'Anna Kern. Natalja Zaxar'ina quitte sa famille pour rejoindre Aleksandr Gercen alors en exil. L'évasion peut être réalisée dans un voyage en Europe comme c'est le cas dans la vie de Gercen ou de Bakunin. Une version extrême de rupture se réalise dans le suicide d'Andrej Turgenev, pour qui le voyage en Europe n'a pas été bénéfique, car il n'a pas soulagé ses souffrances provoquées par un amour malheureux.

La littérature européenne emplit plusieurs fonctions importantes dans les œuvres d'écrivains russes de cette époque. Elle offre une possibilité d'échapper à l'entourage russe, mais aussi de justifier ses idées ou même de jouer de nouveaux rôles sociaux. Cette tendance se manifeste chez plusieurs auteurs qui choisissent de reproduire dans leur vie ou dans leurs œuvres des exemples étrangers différents : Andrej Turgenev se passionne pour Schiller, Goethe, Rousseau ; Čičerin s'intéresse à Sterne, Rousseau ; Anna Kern imite et cite Richardson, Rousseau, Staël etc. ; Puskin s'exprime et se décrit à travers la biographie de Byron etc.

La langue française joue également plusieurs rôles. De nombreux textes autobiographiques sont écrits en français (les journaux et la correspondance de Karamzin, Čičerin, Kern, Olenina, Puškin). Certains auteurs déclarent même qu'il est impossible pour eux de décrire leur vie intime en russe. Le français est vu comme une langue plus adaptée à l'expression de la vie intérieure, une langue psychologique. Les écrivains s'en servent pour profiter d'un vocabulaire psychologique plus riche que celui de la langue russe. La langue française est aussi un moyen d'échapper à la réalité russe : elle incarne en quelque sorte la littérature française ou plus largement européenne, et permet aux écrivains russes d'inscrire leurs œuvres dans un contexte littéraire plus large, dans un espace d'expression de soi plus libre, de décrire des comportements et des émotions inacceptables encore dans la société russe.

L'expression de soi tend déjà vers la connaissance de soi, même si cette orientation est moins bien représentée que d'autres formes d'affirmation subjective dans les textes autobiographiques étudiés. La connaissance de soi s'érige en procédé qui aide à résister aux normes « extérieures » : les auteurs cherchent surtout à montrer l'inadéquation des valeurs

traditionnelles à leurs propres expériences personnelles. Ils fondent leurs critiques des normes tantôt sur des autorités littéraires européennes, tantôt sur leurs émotions, leurs souvenirs, leurs réflexions propres.

La connaissance de soi apparaît donc dans certains textes sans qu'elle ait un caractère auto-accusateur. Il s'agit plutôt de justification de ses choix et ses actes : Anna Kern cherche à expliquer son dégoût pour son mari, Nadežda Durova son changement de sexe, Vasilij Žukovskij son envie de se marier avec Marija Protasova. Ainsi l'expérience autobiographique et sa description prennent du poids en tant que fondement et justification des normes que l'individu cherche à opposer à des valeurs qui lui semblent désuets.

La connaissance de soi est également la possibilité de dépasser ses propres limites. Les réflexions d'Andrej Turgenev à propos de son caractère et de l'influence de sa mère sur celui-ci constituent potentiellement un moyen de changer sa personnalité. Le retour vers soi-même est d'actualité pour ce jeune homme qui découvre des barrières à l'intérieur et non pas à l'extérieur de lui-même : ses tentatives d'oublier son amour pour Anna Sokovnina et de construire les relations avec Ekaterina Sokovnina ont échoué, il n'arrive pas à contrôler ses propres émotions. Sa vie intérieure se transforme en objet d'étude et de travail, elle perd son caractère statique, immuable. Même si ces orientations ne sont pas tout à fait clairement exprimées, elles sont potentiellement présentes et définissent la structure des réflexions de cet auteur.

Pour résumer, l'affirmation de soi est liée dans les textes étudiés à deux pôles : d'une part, on observe le transfert des normes de l'extérieur à l'intérieur de l'individu. D'autre part, certains auteurs se sentent capables d'entreprendre la création des nouvelles normes qui doivent mieux correspondre à leurs expériences et à leurs convictions. Des projets utopiques de toutes sortes se font jour dans les textes que nous avons choisis : ils sont présents dans les écrits des décembristes bien évidement, mais aussi chez Žukovskij et Bakunin ; Anna Olenina cherche également à créer des mondes idéalisés pour exprimer ses exigences, ses espoirs et ses attentes.

L’analyse des processus observés permet de voir que la transformation des valeurs, leurs intériorisation embrasse tous les domaines de la réalité : la famille, les relations avec les amis et les objets d’amour, la religion, la société mondaine, la vie littéraire, professionnelle, l'organisation sociale et étatique, bien que l’importance de ces diverses composantes verie d’un moment à l’autre (par exemple des réflexions historiques ou civiques occupent l'avant-scène sociale et littéraire à l’époque pré-décembriste).

Les résultats du mouvement vers la subjectivation des normes se transformeront à l’époque dite « réaliste ». Le regard de la littérature, comme celui du pouvoir, se tournera vers l'individu « ordinaire », car le contrôle de ses choix et de ses comportements deviendra crucial pour le fonctionnement de la société. La transformation du vocabulaire sera nécessaire afin de réaliser ce retournement du regard, et les frontières stylistiques brouillées par le mouvement romantique auront permis l’arrivée de thématiques qui s'articulent autour de la vie des sujets ordinaires.

L’auto-analyse pratiquée par les auteurs romantiques pour revendiquer leurs nouveaux idéaux ou pour se libérer de leur passé sera utilisée pour comprendre le fonctionnement de l'individu. Les études psychologiques, qui soulignaient sa liberté et le caractère protéiforme et insaisissable de sa personnalité, prenderont sourtout en compte des éléments qui montrent la dépendance de l'homme au contexte social, économique ou familial. Le « je » romantique se transforme en « il » ou « elle » objectivés, qui permettent d'en faire un objet de connaissance. D’autre part, le choix libre des normes et leur intériorisation change aussi de caractère: la société cherchera à confier le contrôle de l’individu à à ce dernier, à travers des techniques de subjectivation dont l’étude constitue une partie importante des réflexions de Foucault[435].

---

[435] « Pendant longtemps l’individualité quelconque – celle d’en bas et de tout le monde – est demeurée au-dessous du seuil de description. Être regardé, observé, raconté dans le détail, suivi au jour le jour par une écriture ininterrompue était un privilège. La chronique d’un homme, le récit de sa vie, son historiographie rédigée au fil de son existence faisaient partie des rituels de sa puissance. Or les procédés disciplinaires retournent ce rapport, abaissent le seuil de l’individualité descriptible et font de cette description un moyen de contrôle et une méthode de domination. Non plus monument pour une mémoire future, mais document pour une utilisation éventuelle. Et cette descriptibilité nouvelle est d’autant plus marquée que l’encadrement

Ces transformations sont déjà visibles dans la correspondance de Vissarion Belinskij avec Mixail Bakunin : contrairement à son ami, Belinskij prend la décision de rester en Russie et de s'adapter à l'environnement social russe. Le critique choisit l'autoanalyse et l'autocontrôle comme formes d'adaptation à une société souvent hostile à ses aspirations.

---

disciplinaire est strict : l'enfant, le malade, le fou, le condamné deviendront, de plus en plus facilement à partir du XVIIIe siècle et selon une pente qui est celle des mécanismes de discipline, l'objet de descriptions individuelles et de récits biographiques. Cette mise en écriture des existences réelles n'est plus une procédure d'héroïsation ; elle fonctionne comme procédure d'objectivation et d'assujettissement. » M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*, p. 224.

Partie III. L'expression de soi dans les genres non autobiographiques à l'époque romantique

Chapitre I. Une forme romantique de réflexivité : la fabrication de l'image de l'auteur

I.1. Justification de notre corpus : l'expression de soi chez les auteurs « importants » et « marginaux »

Au début du XIXe siècle la subjectivité, comme nous l'avons déjà souligné, commence à jouer un rôle majeur au sein de la littérature russe. En effet, les écrivains russes de l'époque considèrent, de plus en plus souvent, que leurs œuvres doivent s'appuyer sur leur expérience personnelle. Certes, au cours des premières décennies du siècle, la biographie dans toute sa subjectivité n'a pas encore sa place dans la société russe. Les auteurs écrivent des biographies « officielles », dans lesquelles la fonction sociale du personnage joue encore un rôle prédominant. Mais, la subjectivation et les formes d'expression de soi « clandestines » occupent de plus en plus de place dans d'autres genres autobiographiques. D'une part, le nombre de journaux intimes augmente et le genre de la correspondance se développe, d'autre part, le récit de soi apparaît dans des textes romanesques ou poétiques.

Dans cette partie de la thèse, notre travail consistera à découvrir ces nouvelles formes d'expression et d'invention de soi dans la littérature russe non autobiographique à l'époque préromantique et romantique. Notre corpus se compose de poèmes élégiaques et narratifs, ainsi que d'œuvres en prose, dans lesquelles l'expression de soi est la plus remarquable. Nous étudierons particulièrement des textes de quatre poètes : Konstantin Batjuškov, Vasilij Žukovskij, Aleksandr Puškin et Mixail Lermontov.

Le choix des quatre poètes semble paradoxal, car l'expression de soi existe plutôt à « la périphérie » du processus littéraire en Russie. Si la subjectivité devient graduellement omniprésente dans la littérature russe, elle ne se déclare jamais directement, elle se dissimule et se dérobe sans cesse.

Ainsi, à l'époque préromantique, les écrivains russes s'intéressent à des formes peu propices à l'expression de soi comme les genres folkloriques qui passionnent les poètes Aleksandr Vostokov, Aleksej Merzljakov, Nikolaj Certelev. L'antiquité qui, elle aussi, ne permet qu'une expression très atténuée de soi, attire plusieurs écrivains dont Vostokov, que nous avons déjà mentionné, ou encore Nikolaj Gnedic et plus tard Dmitrij Daškov, Vladimir Panaev et Anton Del'vig. La littérature franc-maçonnique, dont la tendance moralisatrice est encore très vivante, empêche l'expression de soi dans les œuvres de Sergej Sirinskij-Sixmatov et Semen Bobrov. Le rôle de prophète, qui octroie beaucoup d'importance aux questions sociales ou politiques, ne favorise pas non plus l'expression de la subjectivité, comme par exemple chez Vil'gelm Kuxel'beker. Si Ivan Dolgorukov a pour objet sa propre biographie dans ses écrits, l'individualité de l'auteur reste très floue. Aleksandr Voejkov, quant à lui, écrit des satires traitant de sujets « importants » : historiques et nationaux[436].

Ces observations démontrent plutôt la moindre d'attention portée par les écrivains à la vie intérieure et la subjectivité. Néanmoins, c'est souvent dans ces formes mal adaptées à l'expression de soi (notamment dans les traductions, les imitations des auteurs antiques ou les genres populaires) que se dissimule et se développe l'individualisme romantique.

À partir des années 1820, la situation ne change qu'en partie. Par exemple, les décembristes et les écrivains proches de ce mouvement ne tentent pas, en général, d'exprimer leur vie intérieure et de dévoiler leur cœur : leurs entreprises poétiques abordent surtout des problématiques nationales, historiques ou politiques. Malgré cette tendance générale,

---

[436] Voir la description de la poésie russe de cette époque, in Ju. Lotman, « Poèzija 1790-1810 godov. Vstupitel'naja stat'ja », in *Poèty 1790-1810 godov*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1971, p. 5-66.

certaines de leurs œuvres sont des auto-descriptions dissimulées, comme par exemple le poème *Vojnarovskij* de Kondratij Ryleev.

Plusieurs poètes proches de Puškin, que l'on qualifie généralement de « secondaires », tendent à une expression de soi plus riche[437]. Denis Davydov, ayant composé une sorte de mythologie autour de sa biographie de poète partisan et de hussard intrépide, présente une création originale, davantage liée à son expérience autobiographique. L'image littéraire de Nikolaj Jazykov, que les lecteurs ont identifié à un étudiant qui, de la ville de Derpt, raconte sa vie insouciante, rappelle quelque peu le hussard de Davydov. Les lecteurs voient en Evgenij Baratynskij un poète qui a quitté la capitale russe pour s'installer en Finlande en raison des nombreuses déceptions qu'il avait connues dans la vie mondaine. Sa poésie est caractérisée par un lyrisme philosophique et psychologique.

Remarquons entre parenthèses que, pour de nombreux auteurs romantiques, l'identification géographique marginale est importante (la ville de Derpt pour Jazykov, la Finlande pour Baratynskij, le sud de la Russie et le Caucase pour Puškin et Lermontov). Ces poètes veulent montrer leur éloignement d'un pouvoir devenu oppressant dans la capitale, voire même sortir de l'espace russe sans pour autant perdre le contact avec la vie littéraire et culturelle de la métropole. En définitive, les écrivains romantiques cherchent à prouver que l'espace « neutre », « objectif » n'existe pas, car toute représentation de l'espace dépend fortement des enjeux de pouvoir[438]. Les organisations spatiales alternatives, proposées dans leurs œuvres, leur permettent de rendre perceptible l'importance d'une vision subjective du monde, vision qui peut prendre pour centre n'importe quel lieu dans l'espace.

Malgré l'importance de la périphérie et des formes « marginales » pour l'expression de soi dans la littérature romantique russe, notre choix s'est cependant arrêté sur quatre

---

437 Nous nous appuyons sur les études : I.M. Semenko, *Poèty puškinskoj pory*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1970 ; L. Ginzburg, « Russkaja poèzija 1820-1830 godov », in *Poèty 1820-1830 godov*, t. 1, Liningrad, Sovetskij pisatel', 1972, p. 5-69 ; I.V. Korovin, *Poèty puškinskoj pory*, Moskva, Prosveščenie, 1980.

438 Voir par exemple sur cette question : M. Foucault, « Space, Knowledge and Power » (entretien avec R. Rabinow), in *Skyline*, mars 1982, p. 16-20 ; H. Lefebvre « La production de l'espace », in *L'Homme et la société*, n° 31-32, 1974, p. 15-32 ; H. Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

auteurs entrés depuis longtemps dans le « canon » romantique russe. Nous avons pris cette décision parce que ces écrivains, qui se trouvent depuis plusieurs décennies au centre de l'intérêt des critiques, restent encore très peu étudiés du point de vue qui nous intéresse dans cette thèse. On constate ainsi que l'analyse des questions comme l'expression de soi est beaucoup plus complexe pour les poètes les « mieux placés » et les plus proches du « centre » symbolique du processus littéraire. Les écrivains « importants » doivent, d'après les spécialistes qui leur consacrent des recherches, exprimer des tendances générales, ce qui élimine inévitablement du champ scientifique les éléments « marginaux » liés à l'individualité de chacune de ces « vedettes » littéraires. Contrairement aux approches habituelles, nous proposons, en quelque sorte, de « marginaliser » leurs œuvres pour découvrir ce qui reste à l'arrière-plan quand ils font l'objet de toutes les attentions.

En outre, notre analyse « marginalisante » des écrivains, perçus depuis longtemps comme ayant déjà été très étudiés et dont l'interprétation ne pose soi-disant pas de problème, permet de voir le caractère extrêmement mouvant des notions de centre et de périphérie dans l'histoire littéraire. Ces appréciations, qui ne sont guère « objectives » ni non plus stables, ne l'étaient pas du vivant de nos auteurs et ne le sont toujours pas aujourd'hui.

Ainsi, les écrivains placés depuis longtemps au centre du processus littéraire par les critiques, se trouvaient souvent à la périphérie littéraire, de leur vivant, ou avaient des trajectoires très complexes entre le centre et les marges. Même Puškin, très populaire depuis sa jeunesse, ne fait pas exception : sa vaine demande en mariage d'Anna Olenina, fille du président de l'Académie des arts, son poste humiliant de chambellan à la cour de Nicolas I, ses échecs littéraires dans les dernières années de sa vie révèlent une position sociale et littéraire fragile.

Aujourd'hui, un grand nombre de poèmes, qui n'étaient pas publiés du vivant des quatre auteurs soumis à notre étude, sont considérés comme leurs meilleures créations, ce qui témoigne également d'une transformation radicale de notre vision de l'important et du marginal. La distinction entre œuvres majeures et œuvres mineures a beaucoup changé : des

écrits, mineurs autrefois, occupent actuellement une toute autre position dans notre vision du processus littéraire.

Par exemple, une grande partie des poèmes de Žukovskij n'a vu le jour qu'après sa mort. Il s'avère que plusieurs textes qui permettent aujourd'hui de suivre les péripéties de sa passion pour Marija Protasova n'étaient pas connus du public des lecteurs à l'époque romantique. Le poète évitait de faire paraître les textes qui sont souvent, pour une catégorie de lecteurs actuels, les plus intéressants, en ce qu'ils reflètent des événements considérés comme cruciaux pour la biographie et l'œuvre du poète[439].

En résumé, nous pouvons dire que notre étude d'œuvres non autobiographiques ne prétend pas, comme dans les parties précédentes, être complète. La nécessité évidente de limiter le champ de notre recherche nous oblige à choisir un nombre restreint d'auteurs sans perdre pour autant la possibilité de faire des conclusions convaincantes sur les particularités de l'expression de soi dans la littérature romantique russe.

I.2. L'autobiographisme et le jeu littéraire chez les poètes romantiques russes

La position ambivalente, consciemment mal définie quant au caractère autobiographique de leurs œuvres, est caractéristique du travail littéraire de la majorité des auteurs russes de l'époque romantique. D'une part, les poètes font des efforts importants pour que leurs œuvres paraissent liées à des expériences biographiques « réelles » et renvoient à leur histoire personnelle. Les procédés pour ce faire sont nombreux, comme la datation de

---

439 Žukovskij n'a pas publié de son vivant les textes suivants liés à son amour pour Marija Protasova : « Poslanie Eloizy k Abeljaru », 1806 ; « Otryvok » (« O, sčast'e dnej moix »), 1806 ; «Moj drug bescennyj, bud' spokojna », 1806 ; « M* na novyj god »,1807 ; « Pri posylke al'boma », 1807 ; « Soboj sčastlivit' vsex », 1807 ; « Monax », 1808 ; « Nina k svoemu suprugu v den' ego roždenija », 1812 : « Obet », 1813 ; « 16 janvarja 1814 », 1814 ; « 29 janvarja 1814 », 1814 ; « Moj drug utešitel'nyj », 1814 ; « Son - utešitel' », 1816 ; « Tam nebesa i vody jasny », 1816 ; « K nej », 1817 (ce dernier poème n'a pas été publié dans les recueils monographiques et a vu le jour pour la première fois en 1827, dix ans après sa rédaction).

chaque poème par exemple, ou des informations fournies sur le lieu de sa création qui transforment les recueils de poésie en journaux intimes. Mais dans le même temps, les écrivains cherchent à rendre ces liens avec leur biographie flous, insaisissables, car le contexte littéraire russe ne favorise pas l'expression de soi et l'affirmation trop visible de la subjectivité. Elle oblige les poètes romantiques à la plus extrême prudence dans leurs approches de l'autobiographisme.

Ces deux tendances contradictoires définissent certaines particularités nouvelles de la vie littéraire à l'époque romantique. Chez le lecteur russe nait l'envie légitime de connaître l'écrivain « réel » et de le comparer à ses nombreux avatars littéraires. La question des ressemblances et des dissemblances entre ces hypostases est régulièrement discutée dans les mémoires et les souvenirs. Le public, parfois quelque peu déconcerté, souligne tantôt les traits qui sont communs à l'auteur et ses créations littéraires, tantôt évoque au contraire leurs différences. Cet écart entre la littérature et la vie de l'écrivain inspire toute une palette de sentiments qui se déclinent entre l'admiration et le sarcasme.

Ainsi, la réception de l'œuvre de Batjuškov, qui compte parmi les premiers écrivains russes à utiliser des éléments autobiographiques dans ses textes, est-elle contrastée, comme en témoignent les mémoires qui l'évoquent à l'époque romantique. Une partie des mémorialistes cherche à souligner la différence entre l'écrivain et son instance lyrique : c'est le cas par exemple des souvenirs de Petr Vjazemskij, où ce dernier insiste sur le fait que l'hédonisme de Batjuškov et son intérêt pour la description des sentiments amoureux ne s'exprime guère dans sa vie quotidienne : « Est-il possible que Batjuškov ait le même caractère que dans ses poèmes ? Il n'a rien à voir avec la volupté[440.] » Cette affirmation de Vjazemskij n'était visiblement pas partagée par tous les lecteurs. C'est pourquoi Batjuškov a été très profondément touché par l'usurpation de son identité littéraire par Petr Pletnev qui, après le départ du poète en Italie, a écrit en son nom un poème intitulé « B…ov, de Rome », dans lequel il s'est approprié des clichés anacréontiques qui ont rendu populaire la poésie de

[440] O*staf'evskij arxiv knjazej Vjazemskix*, t. 1, *op. cit*., p. 382.

Batjuškov. Ce texte « autobiographique », dans lequel les éléments qui le rattachent à la parodie n'ont pas été clairement définis, a été perçu par Batjuškov comme un outrage[441]. Les biographes du poète voient habituellement dans cette réaction les premières manifestations de la maladie mentale dont souffrira bientôt Batjuškov. Mais on peut également voir dans ce conflit, qui a fait beaucoup de bruit à l'époque, des indices de la transformation profonde du champ littéraire où le problème de l'autobiographisme devient très important. Batjuškov écrit à son ami Gnedič, le 21 juillet 1821, une lettre à propos de l'élégie de Pletnev et ses liens avec les événements de sa biographie, dans laquelle il s'indigne surtout de son identification avec les personnages de ses poèmes anacréontiques :

> [...] mon arrière-grand-père n'était pas Anacréon mais commandant de brigade sous Pierre Premier, c'était un homme dur et d'un esprit inébranlable. Je ne suis pas né aux bords de la Daugava […] Dis, pour l'amour de Dieu, pourquoi n'écrit-il pas la biographie de Deržavin ? Il a traduit Anacréon, il est donc homme adultère ; il glorifiait le vin, donc ivrogne ; il louait des bagarreurs et des pugilats, ergo – tapageur ; il a écrit l'ode Dieu, ergo – athée ? Ce moyen est trop facile[442].

Gérer son image littéraire était également un souci pour Vasilij Žukovskij, qui devait s'adapter aux conditions de vie à la cour du Tsar où il travaillait en tant que précepteur. Le didactisme et le versant moralisateur présents dans ses poésies l'empêchent de construire ses relations avec Sof'ja Samojlova, une dame d'honneur de la cour dont il était amoureux. Quand il envoie à la jeune fille l'album dans lequel il lui propose de recopier quotidiennement des

---

441 Petr Pletnev a écrit une élégie au nom de Batjuškov intitulée « B...ov iz Rima » et l'a publiée dans la revue *Le Fils de la patrie* (*Syn Otečestva*, n° 8, 1821). Cette usurpation de son nom a affecté profondément le poète qui, comme on le pense, était déjà sous l'emprise d'une manie de persécution et considérait cette œuvre comme une preuve du complot contre lui.

442 «[...] Мой прадед был не Анакреон, а бригадир при Петре Первом, человек нрава крутого и твердый духом. Я родился не на берегах Двины... Скажи Бога ради, зачем не пишет он биографии Державина? Он перевел Анакреона – следственно, он прелюбодей; он славил вино, следственно – пьяница; он хвалил борцов и кулачные бои, ergo – буян; он написал оду «Бог», ergo – безбожник? Такой способ очень легок.» K.N. Batjuškov, Lettre à N.I. Gnedič en date du 21 juillet 1821, in *Sočinenija*, Moskva, Leningrad, Akademija, 1934, p. 430, [notre traduction].

citations bibliques, Žukovskij avoue avoir peur de paraître ridicule à une jeune fille très sociable et très populaire dans le grand monde[443]. Il hésite entre deux rôles, qu'il utilise dans sa poésie : l'amoureux ardent et dévoué et le moraliste détaché du monde. Il opte finalement pour le second, car l'époque de relative liberté, aussi bien dans son comportement que dans son œuvre, est finie.

La dissemblance entre l'image poétique et la biographie du poète est régulièrement soulignée dans les souvenirs consacrés à Nikolaj Jazykov, qui écrit plusieurs poésies pour exprimer son amour pour Aleksandra Voejkova. D'après Aleksej Vul'f, par exemple, ces poèmes ne correspondent nullement aux relations que le poète, très timide, entretient avec la femme à laquelle il rend hommage :

> Il arrivait qu'une fois tous les quinze jours, le sauvage Jazykov vînt chez nous, il se glissait dans un coin, gardait le silence toute la soirée, admirait Voejkova, buvait une tasse de thé et par la suite, confessait sa passion ardente pour une beauté avec laquelle d'habitude il n'échangeait pas un mot[444].

Pour ce qui est de Lermontov, son image a eu un certain mal à s'affirmer dans ses premières œuvres, où ses poses romantiques provoquaient moins l'admiration que les moqueries de son entourage. Les réactions relatives au poète se répartissent en deux groupes : ceux qui connaissaient Lermontov avant qu'il ne devienne écrivain à la mode et ceux qui ne

---

443 Le poète mélange très habilement sa déclaration d'amour avec des affirmations moralisatrices dans sa dédicace : «Я посмотрел на себя глазами света и показался смешным самому себе. И в этом я виноват перед вами. В чистоте и бескорыстности моего намерения заключено и его оправдание. Могу быть странным, только не в ваших глазах. Если еще не имею права сказать: я знаю вас, то могу сказать: я *вас предчувствую.* То есть я вижу вас *такою,* какой вы быть можете, в уверении, что мое предчувствие сбудется. Эта надежда оправдывает и мой выбор. К тому же я и не без награды: *помыслить вслух для вас и вместе с вами о добром есть счастие.* Вы *не должны* жить, как живут обыкновенно; жизнь ваша должна быть *прекрасною,* а все прекрасное в жизни можно выразить одним словом: *религия*.» Cité dans Veselovskij A.N., *Žukovskij. Poèzija čuvstva i « serdečnogo voobraženija »*, http://dugward.ru/library/gukovskiy/veselovskiy_gukovskiy.html, consulté le 15 février 2017.

444 «Бывало недели в две раз придет к нам дикарь Языков, заберется в угол, промолчит весь вечер, полюбуется Воейковой, выпьет стакан чаю, а потом в стихах изливает пламенную страсть к красавице, с которой и слова-то бывало не перемолвит.» Cité dans B. Modzalevskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Pis'ma*, t. 1., Pis'ma, 1815-1825, Moskva, Leningrad, Gosizdatel'stvo, 1926, p. 475, [notre traduction].

firent sa connaissance que plus tard. Pour ceux qui fréquentaient Lermontov dans sa jeunesse, la différence qui existe entre la personnalité du poète et ses personnages littéraires est très visible. Par exemple, Ekaterina Suškova se souvient que Lermontov était souvent absorbé par ses pensées et ne remarquait pas même ce qu'il mangeait. Ses amis parvinrent même à lui faire manger des petits gâteaux à la sciure[445]. Ce détail, qui plus tard sera interprété comme une preuve certaine du génie du poète détaché de la vie quotidienne, est vu par la jeune fille comme quelque chose de comique. Akim Šan-Girej, ami très proche de Lermontov, se souvient que l'enfance du poète fut heureuse, que sa grand-mère l'adorait, qu'il aimait passer son temps entouré de femmes, qu'il était sociable et savait divertir la société par des plaisanteries très drôle[446], autant de détails qui contreviennent à l'image de poète révolté que nous donnent ses premières poésies. Dès que Lermontov devient populaire, c'est une autre réception de son œuvre qui prédomine, et on cherche au contraire à prouver la ressemblance du poète avec ses personnages. Vissarion Belinskij, par exemple, relate dans les termes suivants sa rencontre avec Lermontov en avril 1840, pendant la réclusion du poète provoquée par son duel avec Ernest de Barante :

> Il méprise aussi les hommes, il n'aime que les femmes et ne voit qu'elles dans la vie. Il a le regard d'un véritable Onegin. Pečorine, c'est lui-même, tel qu'il est. Je me suis disputé avec lui et j'avais plaisir à voir dans son regard raisonnable, froid et méchant sur la vie

---

445 *Zapiski Ekateriny Aleksandrovny Xvstovoj, uroždennoj Suškovoj*, Sankt-Peterburg, 1871, p. 6.

446 «Вообще, большая часть произведений Лермонтова этой эпохи, то есть с 1829 по 1833 год, носит отпечаток скептицизма, мрачности и безнадежности, но в действительности чувства эти были далеки от него. Он был характера скорее веселого, любил общество, особенно женское, в котором почти вырос и которому нравился живостию своего остроумия и склонностью к эпиграмме; часто посещал театр, балы, маскарады; в жизни не знал никаких лишений, ни неудач: бабушка в нем души не чаяла и никогда ни в чем ему не отказывала; родные и короткие знакомые носили его, так сказать, на руках; особенно чувствительных утрат он не терпел; откуда же такая мрачность, такая безнадежность?» Šan-Girej A.P., « M.Ju. Lermontov », in *Lermontov v vospominanijax sovremennikov*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1989, p. 37.

et sur les hommes les graines d'une confiance profonde en la dignité de l'une et des autres[447].

Les études biographiques qui ont été jusqu'à présent consacrées à nos auteurs expriment ces deux approches. Tantôt l'on cherche à cacher les données biographiques qui ne correspondraient pas aux données de l'image littéraire, tantôt l'on essaie de prouver que la vie du poète et ses œuvres n'ont rien à voir l'une avec l'autre. Il convient cependant de souligner que chez les romantiques russes, l'envie de s'exprimer et de se raconter entre en collusion avec le désir de ne pas dépendre entièrement de sa propre image, de la rendre plus maniable et adaptable aux besoins changeants du contexte littéraire. Le moi qui s'exprime tout en se dérobant : telle semble être la règle en usage.

Le caractère insaisissable de leur identité littéraire et ses liens avec leur biographie est caractéristique des quatre auteurs choisis pour notre étude. Cela concerne tout d'abord Batjuškov qui déclare en 1805 dans son épître à son ami Gnedič qu'il lui est impossible de se contenter d'un seul rôle littéraire et qu'il aime changer de masques :

Прими мое признанье!
Никак я не могу одним доволен быть,
И лучше розы мне на терны пременить,
Чем розами всегда одними восхищаться.
Итак, не должно удивляться,
Что ветреный твой друг —
Поэт, любовник вдруг
И через день потом философ с грозным тоном.
А больше дружен с Аполлоном,
Хоть и нейдет за славы громом,

447 «Мужчин он также презирает, но любит одних женщин и в жизни только их и видит. Взгляд чисто онегинский. Печорин – это он сам, как есть. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого.» Lettre du 16 – 21 avril 1840 à V.P. Botkin,, in V.G. Belinskij, *M.Ju. Lermontov : Stat'i i recenzii*, Leningrad, OGIZ, Xodožestvennaja literatura, 1941, p. 233-234, [notre traduction].

Но пишет всё стихи,
Которы за грехи,
Краснеяся, друзьям вполголоса читает
И первый сам от них зевает[448].

Žukovskij, quant à lui, veut aussi se raconter, mais il masque cette envie sous des déclarations moralisatrices. Bien que le didactisme de Žukovskij soit évident, la présence d'idées édifiantes ne recouvre pas la totalité de son œuvre. Chaque élément moralisateur est compensé par un fait opposé, ce qui oblige le chercheur à corriger constamment ses propres affirmations. L'œuvre de Puškin qui travaille, tout comme Žukovskij, dans un champ littéraire très contraignant, est également marquée par un caractère fuyant, instable et même, dans ce cas précis, volontairement contradictoire : le poète est à la fois sérieux et ironique, il avoue des choses inavouables et se moque de lui-même, il s'accuse et se défend, il s'identifie à ses personnages et s'en distancie. Tous ces changements de ton s'effectuent à une vitesse et avec une légèreté vertigineuses, qui les rendent pratiquement invisibles pour un lecteur peu attentif. Le critique a l'impression que n'importe quelle définition de son œuvre est réductrice, que l'aspect polyvalent de sa poésie est presqu'égal aux ambivalences de Kafka. Le caractère fuyant de l'œuvre de Lermontov s'accentue dès que celui-ci cherche à obtenir une place dans la littérature officielle russe : ainsi le roman *Un Héros de notre temps*, avec ses nombreuses introductions et ses multiples personnages « autobiographiques », est beaucoup plus complexe que les premiers poèmes narratifs du poète, et l'expression de soi y est moins directe. Cette complexité de la structure rend le roman difficilement déchiffrable, ses sources autobiographiques sont mises en question, ce qui déconcerte aussi bien le lecteur ordinaire qu'un critique averti.

Somme toute, le caractère fuyant, ambivalent, contradictoire de l'expression de soi est déterminant pour les œuvres des poètes romantiques russes qui ne cherchent pas à se

[448] K.N. Batjuškov, « Poslanie k Gnediču » (« Čto delaeš', moj drug, v Poltavskix ty stepjax… »), in *Sočinenija*, Moskva-Leningrad, Akdemija, 1934, p. 203-206.

présenter dans des rôles sociaux ou psychologiques bien définis et circonscrits. D'une part, les auteurs romantiques parviennent à rendre le caractère mouvant et changeant de l'individu moderne et sa capacité à se transformer ; ils mettent en question toutes les définitions et classifications. D'autre part, cette instabilité, qui engendre de fait la polysémie, est un moyen efficace de contourner les limites imposées par la censure et plus généralement par le(s) pouvoir(s). Tout en témoignant de ce que le romantisme russe a bien intégré ce qui constitue un des paradigmes fondamentaux du romantisme européen, à savoir l'identité instable, ces contradictions et ces ambiguïtés permettent de défier la contrainte sociale et/ou politique encore très présente dans le premier tiers du XIXe siècle en Russie, qui interdit l'expression de soi directe et l'autobiographisme trop franc.

I.3. Puškin et les contraintes de l'élaboration de l'image de soi par un écrivain « professionnel »

Nous avons déjà souligné dans notre présentation du romantisme russe l'importance de plusieurs facteurs qui jouent aussi un rôle dans l'élaboration de l'image des auteurs romantiques : la professionnalisation du métier d'écrivain en Russie au début du XIXe siècle, qui donne aux auteurs le droit de communiquer plus librement avec leurs lecteurs, comme de gagner leur vie grâce à leurs revenus littéraires et donc, de prime abord, d'échapper en partie à la servitude financière et idéologique ; le poids des sociétés littéraires qui se développent avec, en leur sein, des relations horizontales supposées libres du contrôle vertical du pouvoir ; la vision subjective du monde qui se profile en Russie dès la fin du XVIIIe siècle dans de nombreux textes comportant des éléments autobiographiques. À l'issue de ce processus, le « je » de l'écrivain va avoir une influence croissante sur les lecteurs. Il produit des versions alternatives de la « vérité », dont le privilège ne revient plus uniquement à l'État, à l'Église ou à d'autres formes de pouvoir.

Si la pratique des droits d'auteur se développe et s'il est désormais possible de gagner sa vie grâce à la littérature en affirmant sa subjectivité plus librement, la biographie de Puškin montre qu'en Russie, ces processus gardent un caractère complexe et contradictoire. Leur interprétation demande beaucoup de prudence et de nuance. L'histoire de la vie du premier écrivain professionnel russe se présente, sous cet éclairage, comme un processus d'émancipation qui a été très vite rattrapé par le pouvoir et par de nouvelles méthodes de contrôle non seulement idéologiques (elles existaient sous forme de censure depuis longtemps), mais aussi financières.

On constate ainsi qu'il était plus facile de contrôler l'œuvre de Puškin à l'époque où ses revenus littéraires étaient assurés, importants et réguliers, que pendant la période où ses poèmes circulaient sous forme de recueils manuscrits et n'apportaient pas de profits. Pour surveiller l'écrivain lors de ses débuts impécunieux, il était en effet nécessaire d'utiliser des méthodes somme toute peu efficaces, comme la surveillance de ses « confessions ». Puškin reconnaissait les œuvres dont il était l'auteur et refusait d'en reconnaître d'autres, qui circulaient sous son nom. Fedor Glinka[449] se souvient que Mixail Miloradovič, gouverneur militaire de Saint-Pétersbourg, a interrogé Puškin au sujet de ses œuvres anti-gouvernementales en 1820. Le poète a rempli un cahier entier de ses poèmes circulant partout en Russie, et il a refusé d'assumer la paternité de nombre d'entre eux. Convaincu par sa franchise, Miloradovič a déclaré Puškin non-coupable au nom du Tsar Alexandre I[450]. La circulation non-officielle de manuscrits ne permettait pas, comme on peut le voir, de prouver avec certitude que tel ou tel texte appartenait à Puškin. Les autorités russes ont résolu le problème de l'attribution des œuvres littéraires grâce au nouveau Code de censure, entré en vigueur en 1828[451].

---

449 Fedor Glinka est fonctionnaire en mission spéciale auprès du gouverneur de Saint-Pétersbourg. Voir L.A. Čerejskij, « Glinka, Fedor Nikolaevič », in L.A. Čerejskij (éd.), *Puškin i ego okruženie, op. cit*., p. 98.

450 L.A. Čerejskij, « Miloradovič », *id*., p. 264-265.

451 A.P. Sergeev, *Pravo intellektual'noj sobstvennosti v Rossijskoj Federacii*, Moskva, Teis, 1996, p. 36-37.

Ce Code avait pour objectif le contrôle de la littérature après la révolte des décembristes. De nombreuses dispositions devaient protéger les droits d'auteur, et pourtant ces dispositifs aidant les écrivains à gagner leur vie et qui protégeaient leur indépendance face au pouvoir politique étaient un outil de surveillance pour ce dernier. La situation n'est cependant illogique qu'en apparence : la protection des droits d'auteur ne garantissait pas l'indépendance financière complète ; elle devenait premièrement un outil permettant l'identification de l'auteur de textes « factieux » et deuxièmement, elle rendait les écrivains tributaires d'un aval à la publication de leurs œuvres. Les difficultés financières qu'éprouvait Puškin rendaient donc immanquablement son œuvre beaucoup plus contrôlable dans les années de sa maturité que dans sa jeunesse.

La question de l'émancipation de l'écrivain grâce à la possibilité de gagner sa vie requiert donc de la prudence dans son interprétation, *a fortiori* quand il s'agit de la situation russe. Néanmoins, le « je » de l'écrivain et le développement de la subjectivité littéraire, même sous des formes atténuées et cachées, continuent à interroger les relations entre la « vérité » et le pouvoir, dans le sens que Michel Foucault donne à ce processus. D'après le philosophe, en effet, la notion de « vérité » est liée d'une part à des pratiques et à des positions qui permettent de définir le « vrai » et le « réel », et d'une autre à des conflits constants, à une lutte acharnée pour occuper ces positions et pouvoir faire la distinction entre le « véridique » et le « faux »[452]. Le « je » de l'auteur qui apparaît dans la littérature russe à l'époque préromantique et romantique commence inévitablement à participer à ces conflits.

Sous cette nouvelle lumière, la possibilité d'une expression de soi en son nom propre, surtout en ce qui concerne des écrivains jouissant d'une grande popularité comme Puškin,

---

[452] « L'important, je crois, c'est que la vérité n'est pas hors pouvoir ni sans pouvoir (elle n'est pas, malgré un mythe dont il faudrait reprendre l'histoire et les fonctions, la récompense des esprits libres, l'enfant des longues solitudes, le privilège de ceux qui ont su s'affranchir). La vérité est de ce monde ; elle y est produite grâce à des multiples contraintes. Et elle y détient des effets réglés de pouvoir. Chaque société a son régime de vérité, sa « politique générale » de la vérité : c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais ; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les énoncés vrais ou faux, la manière dont on sanctionne les uns et les autres ; les techniques et les procédures qui sont valorisées pour l'obtention de la vérité ; le statut de ceux qui ont la charge de dire ce qui fonctionne comme vrai. » M. Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel », in *Dits et Écrits III*, Paris, Gallimard, 1994, p. 112.

perd son caractère neutre. Les œuvres deviennent des territoires sur lesquels on mène un combat plus ou moins ouvert pour le droit de dire « vrai ». D'où la difficulté à parler de sa propre vie et à s'adresser au grand public pour des auteurs qui cherchent à entrer dans la « grande » littérature savante et reconnue. Comme nous l'avons déjà signalé, c'étaient surtout les femmes, enfermées à l'époque dans la sphère de l'intime et donc en dehors des luttes de pouvoir, qui pouvaient rédiger leur autobiographie, comme a réussi à le faire Nadežda Durova.

Cette situation de lutte pour la « vérité », qui influence fortement le développement de l'expression de soi dans la littérature russe, est une fois encore très visible dans l'histoire de la perception de l'œuvre de Puškin. La biographie de Puškin et l'analyse de l'autobiographisme dans son œuvre attestent de la complexité et de l'intensité des conflits de pouvoir qui les traversent. L'interprétation de sa biographie aussi bien de son vivant qu'après sa mort se trouve, comme nous le montrerons plus loin, à l'épicentre des combats pour les « vérités » nationale, historique, politique ou encore littéraire.

I.4. La récupération historique, nationale et politique de l'image de l'auteur : le cas Puškin

Les divers types de récupération très active à laquelle est soumise l'image de l'auteur dans la Russie romantique sont autant d'éléments qui rendent le travail du chercheur assez complexe. Cette récupération s'intensifie encore après la mort de l'écrivain : si l'image de l'auteur et le récit de sa vie restent en partie sous son contrôle et dépendent de sa volonté de son vivant, ils deviennent beaucoup plus facilement utilisables pour les besoins des mouvements politiques ou littéraires après sa mort. Dans ce sens, la biographie littéraire de Dmitrij Venivitinov, qui ne devient populaire qu'après sa disparition et en grande partie grâce à celle-ci, est très représentative : l'image d'un jeune homme très doué qui n'aurait pas eu le temps de prouver son talent s'élabore *post-mortem* grâce aux efforts de la société des *Amants*

de la sagesse qui manque de représentants talentueux pour exercer son influence dans le monde littéraire russe. On retrouve des tendances similaires, bien que sous des formes beaucoup plus complexes, dans l'histoire de l'interprétation de la vie de Puškin.

L'importance de la biographie du poète dans le cadre des relations de pouvoir en Russie atteste d'un fait bien connu : quand en 1837 Mixail Lermontov a proposé sa version de la disparition de Puškin dans son poème « La Mort du poète », cela a donné immédiatement lieu à une réaction punitive de la part du pouvoir qui envoya Lermontov en exil au Caucase. Le poème, qui expose d'ailleurs sous une forme indirecte la biographie de Lermontov lui-même (on peut parler dans ce cas d'un processus d'auto-identification), a rendu célèbre le jeune poète jusqu'alors inconnu du public.

On sait également que dans les premiers essais biographiques traitant de la vie de Puškin, on évitait de mentionner les circonstances exactes de la mort du poète, tout comme le récit de ses exils. La première évocation très courte du duel avec d'Anthès date de 1847[453]. En 1852, Ivan Turgenev écrivait à Petr Annenkov (qui composait la biographie du poète) au sujet des derniers jours de Puškin :

> La biographie véritable d'une personnalité historique sera impossible chez nous encore longtemps, sans même parler du point de vue de la censure, ne serait-ce que du point de vue de ce qu'on appelle les convenances. À votre place, je l'aurais finie ex abrupto : je

[453] Quelques informations sur le dernier duel de Puškin ont été publiées pour la première fois en 1847 dans le supplément pour *Le Dictionnaire des personnalités mémorables* (*Slovar' dostopamjatnyx ludej*) de D.P. Bantyš-Kamenskij. Voir B.V. Kazanskij, « Gibel' Puškina : Obzor literatury za 1837-1937 g. » in *Puškin : Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1937, fascicule 3, p. 445-457. Les premiers témoignages plus détaillés sur la mort de Puškin n'ont commencé à voir le jour que quarante ans après sa mort.

n'aurais mis peut-être que le récit de Žukovskij sur la mort de Puškin[454]. Il vaut mieux casser les pieds d'une statue que les faire minuscules et ne correspondant pas à sa taille[455].

Si du côté du pouvoir en place, l'interdiction d'évoquer certains aspects de la biographie de Puškin est clairement exprimé, du côté de l'opposition, la vie du poète est également vue d'une manière restrictive. Son désir de liberté personnelle, son intérêt pour la poésie d'amour, son individualisme, ses changements constants de masques, son ironie, toutes ses caractéristiques ne correspondaient pas tout à fait à la vision élaborée dans les cercles d'opposition du rôle d'un poète « engagé » dans la vie et la littérature russes.

En laissant de côté la question de la possibilité ou plutôt de l'impossibilité d'une biographie objective du poète, soulignons néanmoins qu'une biographie universitaire de Puškin n'existe toujours pas en russe[456]. Par conséquent, les éléments autobiographiques, les

---

454 Il s'agit de la lettre écrite par Žukovskij au père du poète Sergej L'vovič. Elle a été publiée pour la première fois dans le premier numéro de la revue *Sovremennik* paru après la mort de Puškin. Žukovskij ne décrit dans son texte que les événements qui ont eu lieu après le duel.

455 «Истинная биография исторического человека у нас еще не скоро возможна, не говоря уже с точки зрения цензуры, но даже с точки зрения так называемых приличий. Я бы на вашем месте кончил ее ex abrupto – поместил бы, пожалуй, рассказ Жуковского о смерти Пушкина, и только. Лучше отбить статуе ноги – чем сделать крошечные не по росту.» I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tomax. Pis'ma v 13 tomax*, t. 2, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akaemii nauk SSSR, 1961, p. 78-79, [notre traduction].

456 Voir I.Z. Surat, « Problema biografii Puškina », in I.Z. Surat, *Puškin. Biografija i lirika. Problemy, razbory, zametki, otkliki*, Moskva, Nasledie, 1999, p. 38—68. Ce constat d'Irina Surat date de 1999, lorsque la Russie a fêté les 200 ans de la naissance du poète. Mais l'analyse des publications consacrées à Puškin depuis ce temps montre que la situation change assez lentement. En 1999, un ouvrage de référence a vu le jour : M. Cjavlovskij, N. Tarxova, *Letopis' žizni i tvorčestva A. Puškina,* Moskva, Slovo, 1999. C'est une avancée importante, même s'il s'agit, encore une fois, de « matériaux » pour une biographie à venir. Afin de combler ce manque de « vraies » biographies, on continue à publier des ouvrages qui datent de plusieurs décennies (voire du XIXe siècle) ou des textes qui ne sont pas des biographies universitaires (P. Annenkov, V. Solov'ev, G. Čulkov, A. Tyrkova, V. Veresaev, L. Grossman, Ju. Lotman). Le nombre de livres consacrés, depuis 1999, à Puškin et à son oeuvre (si on se réfère au catalogue de la Bibliothèque nationale de Russie), reste relativement élevé. On a publié en russe, en 1999 – 351 livres ; en 2000 – 89 ; 2001 – 69 ; 2002 – 93 ; 2003 – 67 ; 2004 – 64 ; 2005 – 60 ; 2006 – 83 ; 2007 – 85 ; 2008 – 86 ; 2009 – 119 ; 2010 – 87 ; 2011 – 78 ; 2012 – 70 ; 2013 – 73 ; 2014 – 92 ; 2015 – 71 ; 2016 – 54. On observe également un mouvement lent vers la démystification de la vie du poète. D'une part, il existe plusieurs biographies qui visent le grand public et abordent des questions peu étudiées par les biographes « officiels », comme les amours ou les dettes de Puškin. D'autre part, plusieurs auteurs cherchent à critiquer (avec plus ou moins de succès) des approches qu'ils jugent datées : M. Mitkin, *Puškin bez legend*, Ul'janovsk, Pečatnyj dvor, 1999 ; P. Fokin, *Puškin bez gljanca*, Sankt-Peterburg, Amfora, 2007 ; V. Boltunov, *Puškin : biografičeskie materialy. Opyt demifologizirovannoj biografii*, Omsk, OGU,

questions de réflexivité et d'expression de soi dans l'œuvre de Puškin restent peu étudiés ; et ceci est d'autant plus dommageable que l'interprétation idéologique, politique, nationale de son œuvre est hypertrophiée et tend vers l'hagiographie.

Soulignons également que les forces pro-gouvernementales et les mouvements d'opposition ont uni leurs efforts pour faire de Puškin le poète national russe. Tous les courants politiques ont eu et ont encore besoin de Puškin, considéré comme le poète qui a réussi à exprimer « l'âme russe ». La place singulière qu'occupe l'écrivain dans la construction de la mythologie nationale, mythologie qu'Aleksei Peskov perçoit comme un « système de sujets et de personnages grâce auquel se définissent les représentations collectives du sens, du but, de l'essence, de l'existence et de l'histoire d'un groupe social[457] », influence fortement la perception de son œuvre et entrave la compréhension de sa biographie. La vision du rôle particulier du poète dans la culture russe a été exprimée on ne peut mieux par Apollon Grigor'ev dans son article de 1859 : « Puškin, c'est notre tout : Puškin est l'incarnation de toute notre âme, toute notre particularité[458] […] ».

La censure et l'autocensure politiques et morales dans l'interprétation de la vie et de l'œuvre du poète sont capitales. Comme le montre Irina Surat, l'élaboration d'une biographie scientifique de Puškin se heurte à la vision russe de la créativité littéraire : les exégètes russes identifient l'œuvre à l'aune de l'activité pédagogique ou prophétique de son auteur ; ils montrent une disposition certaine à réduire une biographie d'écrivain à un modèle hagiographique simplifié et non-individualisé[459]. Selon nous, il s'agit en premier lieu d'une forme de didactisme cher à des forces pro-gouvernementales et proches du pouvoir en place, pour lesquelles l'éducation du peuple à travers la littérature est primordiale. Cette conception

---

2008 ; S. Berezkina, *« Tak nekogda poèt… ». Problemy naučnoj biografii Puškina*, Sankt-Peterburg, Puškinskij dom, 2010.

457 A.M. Peskov, « Les origines du mythe de l'universalité de Pouchkine », in M. Aucoutuier et J. Bonamour (dir.), *L'Universalité de Pouchkine*, Paris, Institut d'études slaves, 2000, p. 463.

458 A. Grigor'ev, « Vzgl'jad na russkuju literaturu so smerti Puškina », in *Sočinenija v dvux tomax*, t. 2, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1990, p. 56.

459 Voir I.Z. Surat, « Problema biografii Puškina », *op. cit.*

est d'ailleurs très importante dans le Code de censure de 1828 : le but principal de la littérature, d'après les auteurs du Code, est de former l'esprit du peuple. En deuxième lieu, l'écrivain est avant tout défini comme prophète : cette approche est un trait caractéristique de la notion que les mouvements d'opposition russes se font d'un écrivain depuis le XIXe siècle, en exigeant de l'auteur de ne pas servir les intérêts du pouvoir actuel mais plutôt de réfléchir à l'avenir de la nation, aux changements nécessaires, à des perspectives de développement futur. Dans ces deux approches, l'individualité du poète n'a finalement que peu d'importance. Dans l'analyse critique, l'histoire personnelle de Puškin cède donc le pas à une image idéalisée et simplifiée. Quant à la subjectivité de l'écrivain, elle est gommée par les critiques et disparaît, en quelque sorte, de la conscience du lecteur russe.

La version « sublimée » de la biographie de Puškin est encore largement répandue de nos jours. Elle s'appuie sur le succès de présentations critiques du poète qui ont marqué l'histoire de la littérature russe, comme celle d'Anna Axmatova qui a déclaré que si Puškin avait eu le choix entre permettre à ses lecteurs l'analyse de ses relations avec Natal'ja Gončarova et rester célèbre, ou garder tous ses secrets intimes et mourir inconnu, il aurait sans doute préféré la seconde option[460]. Dans cette conjecture, Anna Axmatova témoigne sans aucun doute d'un profond respect pour Puškin, mais, ce faisant, elle interdit l'accès à sa biographie. La poétesse est ainsi convaincue que seule l'œuvre compte, et non la vie de l'auteur ou les éclairages que cette vie jette sur les œuvres. En somme, Axmatova aborde ici le problème du contrôle par l'auteur de sa propre image et de la perception de son œuvre par le public.

On constate donc que la complexité de l'instance lyrique dans les textes de Puškin a surtout été évaluée en Russie sous les angles national et historique. La conception de l'individu et de sa liberté propre à Puškin, qu'il exprime entre autres par des changements rapides et constants d'intonations, d'humeurs, d'intérêts, de masques, ainsi que sa capacité à s'intéresser à d'autres cultures, à s'adapter facilement à d'autres traditions et coutumes, cette

---

460 P. Luknickij, « Osenennaja Puškinym. Iz denvnika P. Luknickogo », *Ogonek*, 1987, n° 6, p. 11.

conception et ces capacités *individuelles* ont été interprétées par les lecteurs et les critiques comme le reflet des caractéristiques du « peuple russe ». L'œuvre de Puškin disait la Russie.

La récupération nationale et historique d'*Eugène Onéguine* est, par exemple, évidente, pour qui se penche sur la critique que ce célèbre poème narratif a générée. Le personnage de Tat'jana est ainsi communément considéré comme le prototype de la femme russe idéale et le roman, qui contient de nombreux éléments autobiographiques, est communément présenté comme le premier roman national, un roman « encyclopédique » pour reprendre la célèbre caractérisation de Belinskij, qui décrirait l'époque romantique en Russie. Certes, la dimension historique d'*Eugène Onéguine* est importante. Elle permet aussi la compréhension des caractères des personnages du roman. Et l'histoire personnelle est inaliénable d'un contexte historique et social plus large. Comme le souligne Sophie Rabau,

> l'écriture romantique ne dit moi que pour mieux retrouver le monde […] L'homme romantique est traversé par le temps et par l'histoire […] Aussi le romantisme est-il l'âge d'or du roman historique, de W. Scott à V. Hugo ou Dumas : le destin du héros ne peut se comprendre que relié à l'esprit d'une époque[461] .

Comme nous l'avons déjà souligné, outre l'expression subjective, le contenu national et historique est la seconde composante fondamentale du romantisme. Mais dans l'analyse du roman de Puškin, c'est la seule chose qu'on prend généralement en compte.

Le fait que dans *Eugène Onéguine* Puškin introduise plusieurs éléments autobiographiques, qu'il interprète en quelque sorte sa propre biographie, qu'il s'exprime et se confesse d'une manière plus ou moins directe, reste assez généralement exclu du champ des recherches littéraires russes ou repoussé à la périphérie des centres d'intérêt des critiques. Cela est d'autant plus dommageable qu'une approche qui ne prend pas cette dimension subjective en compte ne permet pas d'apprécier à sa juste valeur la liberté qui s'exprime,

---

[461] S. Rabau, « Écriture et conscience de soi. Depuis le romantisme », in D. Souiller et W. Troubetzkoy (dir.), *Littérature comparée*, Paris, PUF, 1997, p. 45.

malgré toutes les contraintes que nous avons eu l'occasion de relever, dans l'œuvre de Puškin – celui-ci n'ayant pas de statut officiel égal à celui de Nikolaj Karamzin par exemple, dont les recherches historiographiques étaient financées par le Tsar. Si Puškin parvient à représenter la réalité qui lui est contemporaine, c'est en s'appuyant avant tout sur son expérience personnelle, évoquée constamment dans le poème même si c'est de manière indirecte et dissimulée. Cette démarche de l'écrivain montre le développement entravé mais réel de la subjectivité à l'époque romantique ; un individu se déclare capable d'analyser son époque, de trouver le sens de sa vie et de son temps sans prendre sa légitimité dans le soutien de l'État, de l'Église, ou de tout autre forme de pouvoir. Son expérience personnelle, subjective, est le seul garant de son entreprise.

I.5. La traduction, la conscience autoréflexive et l'image de l'auteur

La traduction a profondément influencé la formation de la conscience moderne autoréflexive dans la littérature russe à l'époque romantique dans deux aspects importants pour notre recherche : national et individuel. Dans ce chapitre, nous proposons quelques observations sur la traduction et son rôle dans la littérature romantique sur ces deux plans sans prétendre, comme dans nos autres développements, en donner un tableau complet.

Nous commencerons par la question nationale. Depuis l'époque de Pierre le Grand, la traduction occupe une place particulière dans la culture russe. Les contacts de la Russie avec des pays étrangers (surtout européens) sont nombreux et l'importation de modèles divers est massive. Serges Rolet constate dans son article introductif pour l'ouvrage collectif *La Russie et les modèles étrangers* :

> À l'échelle à laquelle on les observe en Russie, les phénomènes de transposition, de traduction, d'hybridation, sont en général liés à la colonisation. En Russie, ils se sont déroulés (et se déroulent encore) en dehors de cette situation, et même, si l'on excepte

> l'époque du « joug tatar » en dehors de toute occupation prolongée par une puissance étrangère, ce qui donne à la dialogisation externe de la culture russe quelque chose d'exceptionnel[462].

La création de la tradition nationale russe s'appuie donc sur une utilisation active d'emprunts et de traductions. La codification de la langue nationale russe se base également sur les exemples étrangers, comme le montre Stéphane Viellard dans son article : « Quand la Russie voulait surpasser ses modèles : l'aventure du *Dictionnaire de l'Académie Russe* »[463].

Ce paradoxe russe est une version originale des processus qui accompagnent, en général, les traductions dans la construction nationale. Naoki Sakaï met en évidence le caractère complexe de la traduction constituée par deux composantes divergentes. D'une part, elle crée une sorte de pont entre deux langues et permet à deux langues différentes de communiquer. D'autre part, les résultats de la traduction montrent qu'il existe deux langues distinctes, divisées par l'incompréhension. En d'autres termes, la traduction réunit aussi bien qu'elle divise les langues et les cultures[464]. Quant à Antoine Berman, il dénonce la « tentation » de la clôture des langues nationales qui a donnée la naissance au mythe de l'intraduisible :

> Reste la tentation, pour une culture et une langue trop menacée par ce rapport [à l'étranger], d'une pure clôture sur soi, tout comme dans le Romantisme tardif se peut rencontrer la tentation de l'ineffable, de l'indicible, et, […] de l'intraduisible : non

---

462 S. Rolet, « L'Introduction. Le Complexe de Potemkine », in *La Russie et les modèles étrangers*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010, p. 9.

463 S. Viellard, « Quand la Russie voulait surpasser ses modèles : l'aventure du *Dictionnaire de l'Académie Russe* », in *Dix-huitième siècle*, 2006/1, n° 38, p. 161-186.

464 « The particular representation of translation in which translation is understood to be communication between two particular languages is, no doubt, a historical construct. And it is this particular representation of translation that gave rise to the possibility of figuring out the unity of ethnic or national language together with another language unity. » N. Sakaï, *Translation and Subjectivity. On "Japan" and Cultural Nationalism*, London, Minneapolis, University of Minnesota press, 1997, p. 9.

seulement ne plus traduire, mais devenir soi-même intraduisible, telle est peut-être l'expression la plus achevée d'une langue fermée[465].

En Russie, la naissance de la conscience nationale est visible grâce au changement des concepts de traduction. Encore au début du XIXe siècle, les auteurs russes ne cherchaient pas à créer des traductions « fidèles », ils tentaient de transformer le texte traduit, voire de l'« améliorer ». L'idée que la traduction doit transmettre l'esprit et la lettre du texte étranger apparaît tardivement en Russie et elle est liée au développement du romantisme[466]. Il s'agit là d'un processus long accompagné, comme le signale Isabelle Després, par plusieurs discussions très animées dans de nombreuses revues littéraires à partir des années 1820[467]. Ce n'est que dans les années 1830 que ces nouvelles conceptions de la traduction deviennent dominantes. La traduction passe alors de l'assimilation des modèles à la mise en valeur des différences entre les cultures nationales.

La traduction accompagne donc la naissance des nations[468], mettant à l'ordre du jour la langue, la littérature et l'histoire nationales dans leur fonction performative. Elles inventent la nation dans le sens donné par John Austin[469], John Searle[470] et Benedict Anderson (déjà cité). Le rôle de l'écrivain dans ce processus est primordial : il produit la langue, la littérature et l'histoire. Sa propre image se construit également en lien avec les fonctions de la nation. Ce sont ces charges nationales qui sont traditionnellement mises en avant par la critique russe dans ses analyses littéraires.

---

465 A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 67-68.

466 M. Friedberg, *Literary Translation in Russia*, Pennsylvania State University, 1997, p. 43.

467 Voir I. Després, « Quelques aspects du débat sur la traduction littéraire à Moscou au début du XIXe siècle », 2002, <hal-0093898 >, consulté le 1er juin 2017.

468 « […] la formation et le développement d'une culture propre et nationale peuvent et doivent passer par la traduction, c'est-à-dire par un rapport intensif et délibéré à l'étranger. » A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, *op. cit.*, p. 56-57.

469 J. Austin, *Quand dire c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 1970.

470 J. Searle, *La Construction de la réalité sociale*, Paris, Gallimard, 1998.

Cette approche traditionnelle souligne, tout d'abord, que les écrivains sont « utiles » pour la nation car ils composent l'histoire de leur peuple. Ils peuvent le faire en toute conscience (comme par exemple Karamzin à la fin de sa carrière littéraire), mais la dimension historique de leurs textes peut également apparaître grâce à des études critiques. Cette historisation est d'autant plus facile à réaliser que la distinction claire entre les fonctions d'écrivain et d'historien est encore absente au début du XIXe siècle[471].

On met d'autre part en valeur la contribution des écrivains à l'élaboration de la langue nationale, une contribution parfois utilisée afin de « justifier » l'œuvre des écrivains « individualistes », dont les textes sont difficilement récupérables par l'analyse historique. Certains auteurs, qui ont exprimé leur subjectivité dans leurs œuvres, deviennent importants pour la nation en tant que créateurs de la langue : c'est le cas de Karamzin (au début de son œuvre), de Batjuškov (avec son article sur l'influence de la poésie « légère » sur la langue), et même de Puškin.

Le rôle de la traduction pour la conscience moderne autoréflexive au niveau individuel est également essentiel. En Russie au début du XIXe siècle, il est encore possible de transformer les textes traduits, de les « améliorer » ou de les adapter à l'expérience personnelle. Les statuts de traducteur et d'écrivain d'ailleurs tout comme les statuts d'écrivain et d'historien ne se distinguent encore pas clairement[472]. Cette vision de la traduction favorise l'expression de soi bloquée dans la culture russe par des nombreuses interdictions sociales. Enfin, les traductions des œuvres de la littérature occidentale permettent la publication des textes dans lesquels la subjectivité s'exprime clairement, elle

---

471 Voir sur la professionalisation du metier d'historien en Europe occidentale : S. Berger, M. Donovan, K. Passmore (éd.), *Writing National Histories: Western Europe since 1800*, London, New York, Routledge, 1999 ; P. de Boer, *History as a Profession: The Study of History in France, 1818–1914*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1998 ; J. Kenyon, *The History Men: The Historical Profession in England since the Renaissance*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1983.

472 Maurice Friedberg explique : « In eighteenth-century Russia translations were viewed as not very different from original works […] Vasily Tred'iakovsky (1703-69), a founding father of Russian poetry as well as of Russian literary translation, was merely expressing accepted belief when he declared in 1730 that "the translator differs from the creator in name alone."» M. Friedberg, *Literary Translation in Russia*, Pennsylvania State University, 1997, p. 30.

oblige également les écrivains-traducteurs à élaborer les moyens linguistiques de cette subjectivité.

L'analyse des écrits de Žukovskij ainsi que de leur réception est, de ce point de vue, éclairante. Il est généralement admis que celui-ci est le premier écrivain russe à avoir introduit une dimension autobiographique importante dans ses écrits. C'est ce que Vissarion Belinskij soutient, par exemple, dans un de ses articles :

> Avant Žukovskij, personne ne soupçonnait en Russie que la vie d'un homme puisse être en lien avec sa poésie et que les œuvres d'un poète puissent être sa meilleure biographie[473].

Mais dans le même temps, l'on sait que plus de la moitié des œuvres de Žukovskij sont des traductions plus ou moins libres d'écrivains étrangers. Žukovskij a souligné lui-même, à plusieurs reprises, ce talent particulier, comme dans sa lettre à Gogol datée du 8 février 1848 :

> J'ai remarqué souvent que j'ai plus d'idées claires quand il faut les improviser pour exprimer ou pour compléter les pensées de quelqu'un d'autre. Mon esprit est comme une pierre à briquet qui doit taper sur du silex pour faire naître une étincelle. C'est le caractère général de mon œuvre ; tout appartient aux autres ou est écrit à propos des idées des autres, mais tout est mien[474].

Cette auto-description évoque d'ailleurs très fortement le titre des carnets de notes de Batjuškov : *M'est précieux ce qui n'est pas mien* (*Čužoe – moe sokrovišče*). Ainsi, l'expression de soi se réalise fréquemment chez Žukovskij dans les traductions et les

---

473 «До Жуковского на Руси никто и не подозревал, чтоб жизнь человека могла быть в тесной связи с его поэзией и чтоб произведения поэта могли быть вместе и лучшею его биографиею.» V. Belinskij, « Sočinenija Aleksandra Puškina. Stat'i 2, 4, 5 », in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 7, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1955, p. 190, [notre traduction].

474 «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум — как огниво, которым надобно ударить об кремень, чтоб из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое или по поводу чужого, и все однако мое.» V.A. Žukovskij, Pis'mo k N.V. Gogolju ot 6 février 1847 goda, in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 4, *op. cit.*, p. 544, [notre traduction].

adaptations, comme par exemple le célèbre « Cimetière de campagne » (« Sel'skoe kladbišče ») d'après Thomas Gray (*cf. infra*).

La traduction influence l'expression de soi d'une autre manière encore. L'analyse des thématiques de textes traduits montre la place majeure d'œuvres consacrées à des questions sentimentales, et plus largement liées à l'affirmation de soi. La traduction a donc des fonctions compensatoires : se plaçant à la périphérie des processus littéraires, elle permet de réaliser ce qui reste inacceptable pour les courants littéraires dominants. L'exemple très parlant de ce type d'emprunts est la traduction du *Voyage de l'isle d'amour* de Paul Tallemant par Vasilij Trediakovskij, père fondateur de la traduction littéraire en Russie.

On voit usuellement les traductions russes traiter des questions sentimentales sous une lumière sociale. De ce point de vue, elles permettent d'introduire dans la culture russe ce qui lui manque : la politesse mondaine, les manières, l'amour courtois, etc. Néanmoins, on peut considérer l'œuvre de Trediakovskij comme une forme d'affirmation individuelle : le traducteur choisit des sujets « privés », sans lien avec les services d'État. On constate, par ailleurs, que ces traductions plus orientées vers le privé que vers la sphère publique deviennent populaires déjà à l'époque de Trediakovskij[475] bien que pour le traducteur lui-même, cette popularité ne garantisse pas encore une indépendance financière[476].

Durant les époques préromantique et romantique, le rôle des traductions concernant l'expression des sentiments amoureux est primordial. Ainsi, les traductions permettent à Batjuškov d'introduire dans la littérature russe la tradition de la poésie d'amour qui, apparue en Russie au XVIIIe siècle dans la littérature savante, n'y tenait qu'une faible place avant le

---

475 Vasilij Trediakovskij écrit en français dans une de ses lettres après la publication de sa traduction en janvier 1731 : « Je suis arrivé ici heureusement le 3 de ce mois. Je n'osais me promettre le succès, dont mon livre est honoré de son altesse. Tout le monde de bon goût veut l'avoir avec une rapidité. J'espère que j'aurai l'honneur d'être présenté à sa majesté impériale. Vous aurez la bonté de m'envoyer encore incessamment 150 exemplaires. » *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka*, *op.cit.*, p. 43.

476 Voir par exemple la description du destin de Trediakovskij, in I. Rejfman, *Vasilii Trediakovsky: The Fool of the New Russian Literature*, Stanford, Stanford university presse, 1990 ; V. Živov, « Pervye russkie literaturnye biografii kak social'noe javlenie. Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov », *NLO*, n° 25, 1997, p. 24-83.

début du XIXe siècle. La thématique amoureuse se déploie tout d'abord dans les traductions, avant d'obtenir en quelque sorte son « indépendance ». Batjuškov a ouvert à ses lecteurs un vaste champ de thèmes et de sujets érotiques par le biais de ses traductions de la poésie antique, de poèmes italiens de la Renaissance et des poèmes lyriques dits « légers » du XVIIIe siècle français. La thématique amoureuse et l'hédonisme qui dominent les traductions de Batjuškov lui permettent de contourner la présence contraignante dans la littérature russe du début du XIXe siècle des thématiques historiques et des rôles sociaux.

Sa prédilection pour la poésie de Tibulle, Anacréon et Horace atteste de sa proximité avec les formes, encore primitives, d'expression de soi pratiquées dans la littérature antique. Comme le montre Robert Ellrodt, dans l'œuvre de certains auteurs helléniques et romains, la « préoccupation de soi aiguë[477] » est proche des formes modernes de la conscience de soi[478]. Des écrivains italiens, tels Pétrarque ou Le Tasse, pour lesquels Batjuškov avait une prédilection[479], chantaient les sentiments amoureux en exprimant une subjectivité littéraire qui annonçait, par certains aspects, la subjectivité moderne. La traduction de la poésie érotique française – Évariste de Parny et Charles Millevoye sont en première place pour l'écrivain russe – permet également une expression fine et variée des émotions individuelles, des mouvements d'âme et des dispositions d'esprit. Ainsi Batjuškov passe-t-il en revue trois types de poésie amoureuse représentant trois phases importantes du développement de l'individualisme lyrique : l'Antiquité, la Renaissance et le XVIIIe siècle. Il faut également rappeler la passion de Batjuškov pour l'œuvre de Montaigne, représentant, s'il en est, des tendances individualistes dans la littérature universelle. Cet attachement à Montaigne

---

477 Ellrodt R., *Montaigne et Shakespeare. Émergence de la conscience moderne, op. cit.*, p. 58.

478 *Id.*, p. 46-62.

479 L'influence de Pétrarque se donne à voir dans les poèmes « Probuždenie », « Nadežda », « K drugu », « Večer ». Batjuškov a également consacré un article à Pétrarque (« Pétrarque », 1815). Voir Nekrasov A., « Batjuškov i Petrarka », in *Izvestija otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti imperatorskoj Akademii nauk*, 1911, t. XVI, vol. 4 ; N. Contieri, « Batjuškov e il Petrarka », in *Annali... istituto Universitario Orientale di Napoli*, Sez. slava, II. Napoli, 1959 ; M. F. Varese, *Batjuškov — un poeta tra Russia e Italia*, Padova, 1970. Quant au Tasse, il a fait l'objet d'une des œuvres les plus célèbres de Batjuškov (« Le Tasse mourant ») et d'un processus d'identification assez curieux chez le poète russe, dont le destin fut très proche de celui de l'écrivain italien.

s'exprime d'ailleurs dans le choix du titre du seul recueil des œuvres de Batjuškov publié du vivant du poète : *Essais en vers et en prose*.

La traduction, en tant que forme particulière de communication avec un auteur étranger, peut également aider à inventer la personnalité du traducteur. Dans la Russie du début du XIXe siècle, il est courant de reproduire des modèles de comportement créés par des écrivains européens ou, plus rarement, par des auteurs issus d'autres traditions, comme par exemple Saadi. Les imitations de ce type sont nombreuses : Žukovskij et Saint-Preux (double littéraire de Rousseau), Batjuškov et Le Tasse, Puškin et Ovide (mais aussi Byron, Chénier, Gonzaga etc.). On constate d'ailleurs que les romantiques russes privilégient ceux qui permettent l'affirmation de soi et l'expression subjective.

Une place à part doit être réservée à Lermontov : contrairement à ses prédécesseurs, il souligne la différence avec ses modèles étrangers. Ce changement d'attitude est visible, par exemple, dans le poème « Non, je ne suis pas Byron » (« Net, ja ne Bajron ») :

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей как в океане
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я - или Бог - или никто[480]!

[480] M.Ju. Lermontov, « Net, ja ne Bajron », *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax*, t. 1, *op. cit.*, p. 350.

La littérature nationale russe se forme en contact avec des traditions étrangères, tout d'abord en s'appuyant sur elles, en suite en s'opposant à elles. La construction de soi de l'auteur reproduit le même schéma : l'instance lyrique de Lermontov imite l'autre étranger tout en s'opposant au modèle. Plus encore, le poète commence à reproduire des exemples *russes* de comportement, se positionnant en tant qu'héritier de Puškin.

De même que la traduction et l'imitation de modèles fournissent le fondement de la construction de soi, de même celles-ci peuvent protéger l'expression subjective. Bon nombre d'auteurs russes ont recours à de « fausses » traductions : ils définissent en tant qu'étrangers leurs textes les plus confessionnels. Ce procédé est courant, par exemple, chez Puškin. Il en va ainsi de l'épître « À Licinius » (« Liciniju », 1815 soi-disant traduit du latin[481]), de son poème « Non je ne prise pas le plaisir tempétueux » (« Net, ja ne dorožu mjatežnym naslažden'em », défini comme un poème anthologique 1830 [?] [482]), de sa petite tragédie *Le Chevalier avare* (*Skupoj rycar'*, 1830, « traduction » de William Shenstone[483]), du poème « De Pindemonte » (« Iz Pindemonti », 1836[484]). Dans le premier poème cité, Puškin déguise un texte original très engagé politiquement. Les éléments érotiques du poème « Non je ne prise pas le plaisir tempétueux », écrit après son mariage, ne permettent cependant pas sa publication même en tant que traduction[485]. *Le Chevalier avare* traite des problèmes financiers et renvoie aux relations très complexes de Puškin avec son père, connu pour sa ladrerie[486]. « De Pindemonte » est un des derniers poèmes écrits par Puškin, alors que

---

481 B. Tomaševskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 1, *op. cit.*, p. 436-437.

482 Voir N.M. Botvinnik, « O stixotvorenii Puškina "Net, ja ne dorožu mjatežnym naslažden'em" », in *Vremennik Puškinskoj komissii 1976*, Leningrad, Nauka, 1979, p. 147-156.

483 William Shenstone, poète anglais très connu en Russie à l'époque de Puškin, n'a jamais écrit de texte sur un chevalier avare. Voir E. J. Simmons, « Pushkin and Shenstone », in *Modern Language Notes*, volume XLV, November, 1930, n° 7, p. 454-457 ; M. P. Alekseev, S. M. Bondi, Ju.G. Oksman et *al.*, « Kommentarii », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 7, *op. cit.*, p. 506-522.

484 Le premier titre du poème « Iz Alfreda de Musse ».

485 Le poème est écrit en 1830, mais il a été publié pour la première fois vingt ans après la mort de Puškin dans la revue *Bibliografičeskie zapiski*, 1858, n° 7.

486 Même définie comme une traduction, la pièce a été publiée avec un retard considérable. Elle est achevée en 1830, mais paraît pour la première fois en 1836, dans la revue *Sovremennik*.

l'écrivain tente de trouver sa place dans le contexte littéraire de son époque tout en cherchant à la fois l'indépendance face au pouvoir central et aux revenus littéraires apportés par ses lecteurs :

> Иные, лучшие, мне дороги права;
> Иная, лучшая, потребна мне свобода:
> Зависеть от царя, зависеть от народа —
> Не все ли нам равно [487] ?

Parfois, Puškin réunit de « vraies » traductions avec des poèmes originaux, comme en 1834, lorsqu'il travaille sur *Les Chants des Slaves de l'Ouest* (*Pesni zapadnyx slavjan*) : ce cycle s'appuie sur la poésie populaire ainsi que sur l'œuvre de Prosper Mérimée[488]. Bien que, dans ce recueil, Puškin se tourne vers des thématiques nationales – même si elles ne sont pas russes, il parvient à dissimuler des éléments confessionnels dans ses deux poèmes originaux : « Le Chant de Georgij Černyj » (« Pesnja o Georgii Černom ») et « Le Prince Januš » (« Januš Korolevič »)[489]. Le premier raconte le meurtre par Georgij Cernyj de son père Petro, opposé au désir de son fils de se battre contre les envahisseurs. Ce texte peut être considéré comme une évocation discrète du conflit qui a opposé Puškin à son propre père. Le second poème traite de la rencontre du prince Januš avec Elica, son ancienne amante : abandonnée par Januš après son mariage, elle se suicide pour devenir Ondine. Januš avoue encore aimer Elica, que sa femme ne peut remplacer. Ce texte pourrait être une confession indirecte de Puškin relative à la mort de la femme bien-aimée, thème capital dans son

---

487 A. Puškin, « Iz Pindemonti » in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 336. Le poème, censuré, n'a pu paraître du vivant de Puškin.

488 Parmi les seize poèmes, onze sont des adaptations des chants écrits par Mérimée ; deux proviennent du recueil des chants serbes de Vuk Karadžič - « Le rossignol » (« Solovej ») et « La sœur et les frères » (« Sestra i brat'ja »). Trois chants sont originaux : « Le Chant de Georgij Černyj » («Pesnja o Georgii Černom »), «Le Voïvode Miloš » (« Voevoda Miloš »), «Le Prince Januš » (« Januš Korolevič »). Voir B. Tomaševskij, « Primečanija » in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 465.

489 Dans la première publication du cycle, Puškin ne donne aucune indication permettant de distinguer ses poèmes originaux des autres traductions du cycle.

œuvre[490], bien que moins substantiel que dans l'œuvre de Žukovskij. Comme nous le montrerons dans les chapitres suivants, ces thématiques trouvent leurs racines dans les expériences directement vécues par le poète.

Les « fausses » traductions sont habitées, comme on peut le voir, par les questions les plus importantes mais aussi les plus épineuses pour le poète romantique : ses relations avec le pouvoir, ses problèmes d'argent et de revenus littéraires, ses sentiments amoureux, ainsi que ses conflits familiaux. C'est cette richesse cachée qui définit, en somme, la place primordiale de la traduction dans le développement de l'expression de soi au sein de la littérature russe.

---

490 Comme dans le très beau poème « Zaklinanie » dans lequel, semble-t-il, Puškin évoque sa passion pour Amalija Riznič : « О, если правда, что в ночи,/ Когда покоятся живые/ И с неба лунные лучи/ Скользят на камни гробовые,/ О, если правда, что тогда/ Пустеют тихие могилы —/ Я тень зову, я жду Лейлы:/ Ко мне, мой друг, сюда, сюда!// Явись, возлюбленная тень,/ Как ты была перед разлукой,/ Бледна, хладна, как зимний день,/ Искажена последней мукой./ Приди, как дальная звезда,/ Как легкой звук иль дуновенье,/ Иль как ужасное виденье,/ Мне все равно, сюда! Сюда!..// Зову тебя не для того,/ Чтоб укорять людей, чья злоба/ Убила друга моего,/ Иль чтоб изведать тайны гроба,/ Не для того, что иногда/ Сомненьем мучусь... но тоскуя/ Хочу сказать, что все люблю я,/ Что все я твой: сюда, сюда! » Le poème est écrit en 1830 et n'a pas été publié du vivant du poète. Voir Mixajlova N.I., « Stixotvorenie A. Puškina " Zaklinanie" (Iz nabljudenij nad tekstom) », in *Vremennik puškinskoj komissii*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1995, fascicule 26, p. 95-100.

Chapitre II. Figures du moi dans les recueils de poésie élégiaque

II.1. L'expression de soi et l'influence des politiques éditoriales

Analyser l'expression de soi dans l'œuvre des quatre auteurs que nous avons retenus pour cette étude (Žukovskij, Batjuškov, Puškin et Lermontov) nécessite quelques précautions. Il est tout d'abord important d'appréhender les différences dans la réception des écrits des poètes romantiques telle qu'elle se fait aujourd'hui, et sa réalité au début du XIXe siècle. Au-delà des raisons « philosophiques » liées aux contextes littéraires, la dissimilitude des politiques éditoriales est le premier fait notable. Les œuvres complètes actuelles ne correspondent que rarement aux éditions des textes du vivant de quatre écrivains.

Cette différence devient surtout visible quand on analyse la poésie lyrique du point de vue de son accessibilité au lecteur de l'époque romantique. On constate alors qu'une grande partie des poèmes (et surtout des poèmes qui nous intéressent au premier chef : les textes comportant des éléments autobiographiques et réflexifs) n'a pas été publiée du vivant de leur auteur. Dans certains cas, la publication a été retardée jusqu'à la deuxième moitié ou même la fin du XIXe siècle, voire le début du XXe siècle. L'espace littéraire russe de l'époque romantique ne permettait sans doute pas de rendre publics tous les textes autoréflexifs ; ces restrictions ne commencent à disparaître qu'à partir de la seconde moitié du siècle.

Les auteurs espéraient-ils qu'un jour leurs œuvres non publiées seraient connues de leurs lecteurs ? À l'évidence, le public contemporain a accès à certaines œuvres que les romantiques ne pouvaient ou ne voulaient pas publier. Les éditions académiques cherchent habituellement à présenter l'œuvre d'un écrivain de manière « complète », sans prendre en

compte ni la censure, ni l'autocensure, et nous avons aisément accès aux manuscrits, à la correspondance ou à tout autre document des auteurs romantiques[491].

En outre, les publications actuelles présentent en règle générale les œuvres dans l'ordre chronologique de leur publication ou de leur création. A l'époque romantique, cet ordre n'était pas en vigueur, ou alors il a été appliqué avec des modifications plus ou moins importantes. On sait que l'organisation chronologique, qui a remplacé la division en chapitres d'après les genres, a été pratiquée pour la première fois dans la littérature russe par Evgenij Baratynskij dans son recueil des poèmes de 1827, et un peu plus tard par Puškin dans son recueil de 1829 (dans le premier recueil de Puškin, qui a vu le jour en 1826, les poèmes sont répartis d'après leur genre)[492]. Cet élément novateur (la présentation chronologique) a permis aux lecteurs de considérer la poésie comme un indice de la biographie de l'écrivain. La poésie lyrique est devenue *de facto* beaucoup plus autobiographique, elle renvoyait à des événements de la vie de l'auteur avec plus d'évidence. Le lien entre l'activité littéraire et la vie de l'écrivain fut ainsi mis en lumière, quand le classement par genre l'occultait totalement.

Les éditions actuelles ne rendent la plupart du temps pas compte de l'appareil qui accompagnait la publication du vivant de l'auteur. L'édition était en principe très élaborée et contrôlée par ce dernier : elle incluait non seulement l'organisation chronologique ou non-chronologique des chapitres, la place des poèmes dans les sections, les introductions, les commentaires, mais également la présentation graphique. Quant au portrait de l'auteur, qui

---

491 On peut se souvenir ici de la polémique autour de la publication des œuvres d'Aleksandr Puškin qui a eu lieu dans les années 1920 dans les travaux de Modest Gofman. Dans son livre *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškine*, le chercheur a soutenu l'idée d'interdire la publication des textes que le poète lui-même avait décidé de ne pas rendre public. D'après Gofman, ce type de publication enfreint la volonté de l'auteur et crée une vision fausse de son œuvre. Le refus de publier les manuscrits, les variantes, les écrits de jeunesse et les passages censurés et autocensurés nous semble peu productif, mais les interventions de l'éditeur dans l'édition originale doivent être minimales ; si elles sont inévitables, elles doivent être indiquées au lecteur. M. Gofman, *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškine*, Peterburg, Atenej, 1922.

492 Des recueils, qui enfreignaient en partie la distribution des poèmes selon leur genre, ont vu le jour dès la fin du XVIIIe siècle, comme les recueils d'Ivan Dolgorukov (*Bytie serdca moego*, 1802), d'A. Vostokov (*Opyty liričeskie i drugie melkie sočinenija v stixax*, 1805). Une distribution plus libre de poèmes est réalisée par Nikolaj Karamzin dans son recueil *Moi bezdelki* (1794). Sur l'histoire des recueils de poésie dans la littérature russe avant Puškin, voir L. Sidjakov, « Stixotvorenija Aleksandra Puškina i russkij stixotvornyj sbornik pervoj treti XIX veka », in *Problemy sovremennogo puškinovedenija*, Pskov, PGU, 1994, p. 44-57.

est une partie obligatoire des œuvres complètes actuellement, il est pratiquement toujours absent des publications de la période romantique : même Puškin ne l'utilise qu'une seule fois, et uniquement dans la première publication du poème narratif *Le Prisonnier du Caucase*, son œuvre fictionnelle peut-être la plus ouvertement autoréférentielle.

Une différence importante existait également entre les œuvres publiées dans les revues et almanachs de toutes sortes (parfois anonymement, avec pseudonyme ou uniquement sous les initiales de l'auteur) et les publications telles que les recueils monographiques ; ces derniers auraient dû, en principe, permettre une expression de soi plus complète et plus complexe. Cependant, on découvre que de nombreux textes, publiés dans des revues à côté des œuvres d'autres auteurs, auraient été impubliables dans des éditions monographiques plus « sérieuses ». La pratique éditoriale de Batjuškov, de Žukovskij et de Puškin illustre bien ce fait[493].

Forte de ces observations, nous nous proposons d'étudier les recueils de poèmes et d'autres œuvres dans leurs éditions actuelles *et* dans les éditions contemporaines à nos auteurs, afin de mieux comprendre comment les poètes romantiques s'inventaient et se racontaient.

---

493 Par exemple, dans ses *Essais*, Batjuškov fait des coupures considérables dans l'élégies « Souvenir » (« Vospominanie », 1807). Cette autocensure est d'autant plus étonnante que le poème avait déjà vu le jour plusieurs fois sans ces coupures : dans la revue *Messager de l'Europe* sous les initiales K.B. en 1809, et dans divers recueils au cours des années 1811, 1814 et 1817. Batjuškov refuse donc de faire paraître dans un recueil qui porte son nom le texte entier que son lecteur connait pourtant déjà très bien. On constate que la publication dans une revue ou dans un recueil qui réunit plusieurs auteurs lui semble l'engager moins qu'une édition monographique. Soulignons que la première publication du poème a eu lieu dans le *Messager de l'Europe*, une revue « pro-occidentale ».

Žukovskij a publié au *Messager de l'Europe* mais n'a pas repris dans ses recueils monographiques plusieurs poèmes liés à son amour pour Maija Protasova : « Safina oda », 1806 ; « K Edvinu », 1807 ; « K Nine. Romans », 1807 ; « Plač Ljudmily », 1809 ; « K samomu sebe », 1814.

Dans la publication d'extraits de son roman en vers *Eugène Onéguine*, Puškin insère des passages autobiographiques qui ne figurent pas toujours dans la version « finale » (pour autant qu'il y ait une version finale) de l'œuvre. Ainsi, le début du chapitre IV, consacré à des aventures amoureuses de l'auteur-narrateur, est publié dans le *Messager de Moscou* (*Moskovskij Vestnik*, n° XX,1827), mais il n'est pas repris dans l'édition du roman : les lignes absentes sont signalées par les points de suspension et par la numération des vers, qui commence à VII. Dans la publication à but « promotionnel » des extraits de l'œuvre, Puškin utilise donc, pour attirer ses lecteurs, des parties autoréférentielles qui parlent d'amour avec une certaine liberté, mais qui disparaîtront de l'édition finale pour laquelle l'écrivain évite des renvois trop directs à son expérience biographique, et surtout à ses aventures sentimentales.

Dans ces différences liées à des changements de datations, à des refus de publier tel ou tel texte ou à des retards de publication, etc. nous espérons cerner le projet de présentation de soi et les limites qui l'entravaient.

II.2. Les recueils de poèmes en tant que textes autobiographiques et autoréflexifs (K. Batjuškov, V. Žukovskij)

L'analyse des publications qui ont vu le jour du vivant de nos quatre auteurs permet non seulement de comprendre les modalités de leur adaptation aux exigences de la littérature « sérieuse » et « reconnue » mais aussi et surtout de révéler les particularités de leur travail sur diverses figures de soi. De quelle façon les écrivains romantiques russes ont-ils pu réussir à rendre acceptables, pour un large public et pour diverses instances de contrôle, leurs poèmes réflexifs et les éléments autobiographiques que contenaient ces poèmes ?

Les figures de soi que le lecteur découvre dans le recueil *Essais en prose et en vers* (1817) de Batjuškov diffèrent considérablement de l'image qu'on peut observer dans une simple présentation chronologique de l'œuvre du poète. Commençons par signaler que le recueil s'ouvre sur des textes de prose. Batjuškov se positionne, tout d'abord, en tant que théoricien de la littérature russe, pour ensuite montrer les résultats de l'application des principes qu'il vient de définir. Cette introduction conceptuelle a également pour but de protéger les œuvres du poète qui peuvent susciter des critiques en raison de leurs éléments novateurs : Batjuškov cherche donc à fournir des explications (ou des justifications) qui faciliteront la compréhension de ses textes.

L'écrivain ne se réfère qu'en partie à la chronologie de la rédaction de ses articles[494], et dans l'ordre non-chronologique de présentation qu'il adopte, on peut déceler à la fois le

[494] Ainsi « Le Discours sur l'influence de la poésie légère sur la langue » (Reč' o vlijanii legkoj poèzii na jazyk »), qui ouvre le recueil, est écrit en 1814-1816 ; les 2 articles suivants, « Le Poète et la Poésie » («Nečto

désir d'exposer sa propre poétique, ses nouvelles conceptions de la création littéraire, et celui de signaler les voies qui lui semblent les plus appropriées pour le développement futur de la littérature russe. Batjuškov formule des idées qui correspondent, dans leurs grandes lignes, aux options esthétiques du romantisme : d'une part il soutient la nécessité de rendre la littérature plus subjective, de laisser plus de place à la poésie intime, à l'expression de soi, à l'autobiographisme ; ces thèses apparaissent dans les deux premiers articles du recueil « Le Discours sur l'influence de la poésie légère sur la langue » et « Le Poète et la Poésie », que nous avons eu déjà l'occasion d'étudier dans la deuxième partie de notre thèse. D'autre part, dans les trois articles suivants (« Le Caractère de Lomonosov » [« Nečto o xaraktere Lomonosova »], « Une soirée chez Kantemir » [« Večer u Kantemira »] et « La Promenade à l'Académie des Arts » [« Progulka v Akademiju Xudožestv »]), Batjuškov insiste sur l'impératif de créer une littérature nationale en Russie. Dès le début de son recueil, il affirme donc deux idées fondamentales pour l'art romantique : *ličnost'* et *narodnost'*. On soulignera cependant que le fait qu'il milite en faveur de la création d'une littérature nationale n'empêche pas Batjuškov de se tourner vers des modèles étrangers, surtout italiens : Arioste, Le Tasse et Pétrarque sont au centre de deux autres articles du premier volume, comme ils sont d'ailleurs au centre de sa création poétique.

Batjuškov donne, dans ses textes, des exemples d'une prose contenant quelques éléments autobiographiques bien que l'attention à soi y reste encore assez faiblement exprimée, le poète se concentrant encore pour l'essentiel sur les descriptions du monde

---

o poète i poèzii ») et « Le Caractère de Lomonosov » (« Nečto o xaraktere Lomonosova »), sont composés en 1815 ; « Une soirée chez Kantemir » (« Večer u Kantemira ») date de 1816 ; « Lettre à I.M. Murav'ev-Apostol sur des écrits de G. Murav'ev » (« Pis'mo k I.M. Murav'evu-Apostolu o sočinenijax G. Murav'eva ») et « Promenade à l'Académie des Arts » (« Progulka v Akademiju Xudožestv ») sont créés en 1814 ; « L'Extrait des lettres d'un officier russe sur la Finlande » (Oryvok iz pisem russkogo oficera o Finlandii ») remonte à 1809, « Le Voyage au château de Cirey (« Putešestvie v zamok Sirej ») est élaboré en 1814-1815. Batjuškov rédige « Deux allégories » (« Deux allégories ») en 1815, « L'Éloge au sommeil » (« Poxavl'noe slovo snu ») en 1809 et sa deuxième rédaction en 1815-1816 ; il compose « Arioste et le Tasse » et « Pétrarque » en 1815, « Grizel'da », « Les Meilleurs qualités de cœurs » (« O lučšix svojstvax serdca ») en 1816, « La Morale fondée sur la philosophie et la religion » (« Nečto o morali, osnovannoj na filosofii i religii ») en 1815. Voir : K. Batjuškov, *Opyty v stixax i proze, op. cit.*

extérieur. Il utilise ici des formes narratives proches du genre des carnets de voyage : « L'Extrait des lettres d'un officier russe sur la Finlande » et « Le Voyage au château de Cirey ». Il raconte, par exemple, avec beaucoup d'émotion, son séjour au château, où Voltaire avait trouvé refuge après la publication des *Lettres philosophiques* :

> Le froid augmentait à l'approche de nuit. Dans la galerie de Voltaire, nous avons allumé le feu qui ne parvenait pas à nous réchauffer tout à fait. Tous les écrits de Voltaire étaient sur la table devant nous, et nous lisions, avec beaucoup de plaisir, des passages de sa correspondance, dans lesquels il parle de Mme du Châtelet. Il est agréable d'oublier le vacarme de la guerre grâce à des pensées au sujet aussi digne d'amour. La nuit profonde nous a surpris à des conversations du siècle passé, de la grande Catherine, son meilleur ornement, de la querelle entre le roi de Prusse et son chambellan etc. tout près de la cheminée, à l'endroit même, où Voltaire avait écrit ses missives à ses illustres contemporains et ses poèmes immortels […] Mais il fallait se quitter et aller se coucher. On m'avait réservé une chambre à l'étage […] J'ai passé toute la nuit à allumer le feu, à maudire les cheminées françaises et ce n'est qu'à l'aube que je me suis endormi d'un sommeil *de plomb* en oubliant Voltaire, la marquise, la guerre et toute la France[495].

Le dernier article du premier volume (« La Morale fondée sur la philosophie et la religion ») est consacré à la critique de Rousseau, accusé par Batjuškov d'avoir conçu une morale « philosophique » et, pour cette raison, imparfaite. De prime abord, ce texte diffère largement des autres articles du recueil. Les raisons du surgissement de réflexions

---

495 «Стужа увеличилась с наступлением ночи. В Вольтеровой галерее мы развели большой огонь, который не мог нас согреть совершенно. Перед нами на столе лежали все Вольтеровы сочинения, и мы читали с большим удовольствием некоторые места его переписки, в которых он говорит о г-же дю Шатле. В шуме военном приятно отдохнуть мыслями на предмете, столь любви достойном. Глубокая ночь застала нас в разговорах о протекшем веке, о великой Екатерине, лучшем его украшении, о ссоре короля Прусского с своим камергером и проч. у того самого камина, на том самом месте, где Вольтер сочинял свои послания к славным современникам и […] бессмертные стихи […]. Наконец, надобно было расстаться и думать о постеле. Мне отвели комнату в верхнем жилье […]. Во всю ночь я раскладывал огонь, проклинал французские камины и только на рассвете заснул *железным* сном, позабыв и Вольтера, и маркизу, и войну, и всю Францию.» K. Batjuškov, « Le Voyage au château de Cirey », *Opyty v stixax i proze*, *op. cit*., p. 112-113, [notre traduction].

moralisatrices à la fin du premier volume, juste avant que le lecteur n'ouvre le tome consacré à la poésie élégiaque de l'auteur, obéissent à une motivation tout à fait claire : il s'agit pour Batjuškov de prévenir les critiques sur des œuvres qui risquent d'être, comme il le pressent, accusées par ses lecteurs d'être trop subjectives et de subir trop fortement l'influence de Rousseau. Le poète prévoit également qu'on l'attaquera pour son prétendu amoralisme[496]. Cet article de tonalité édifiante n'est pas sans rappeler les stratégies élaborées par Žukovskij afin de détourner toute critique éventuelle de ses œuvres. Pour aller plus loin dans la destruction des anciennes formes et des anciennes valeurs littéraires, pour pouvoir introduire de la subjectivité dans sa poésie, Batjuškov ne doit laisser au lecteur aucun doute quant à ses qualités morales et les mettre en avant.

Le deuxième volume du recueil démontre l'intérêt très prononcé de l'écrivain pour l'expression de soi. Rappelons que Batjuškov a refusé de publier son portrait dans cette édition, mais que, dans sa correspondance avec son éditeur Nikolaj Gnedič, il proposait de remplacer son image par quelques poèmes, au choix : l'élégie « Le Tasse mourant » (« Umirajuščij Tass »), « Le Voyageur et le Casanier » (« Stranstvovatel' i domosed »), ou encore le poème « Bayadère » (« Bal'jadera ») qui n'a pas été écrit mais qui avait, dans les projets de l'écrivain, un caractère autobiographique[497]. On peut conclure de ces propositions que Batjuškov était tout à fait conscient des liens que ses écrits entretenaient avec sa propre biographie et qu'il s'identifiait au Tasse et à d'autres personnages au point de proposer ces poèmes comme ses propres portraits. La dimension autobiographique de son œuvre est

---

496 Batjuškov avait par exemple des doutes à propos de la publication de sa célèbre « Bacchante » (« Vaxkanka », 1815), qu'on peut voir comme la quintessence de son œuvre anacréontique, érotique. La place de ce poème dans le recueil montre que Batjuškov veut le « cacher » à son lecteur. Le poème est partiellement censuré : il se trouve dans le dernier chapitre du deuxième volume, dans la partie « Mélanges », à côté du « Chant de Harald l'Impitoyable » (« Pensja Garal'da Smelogo ») et du « Cœur pour la promotion des filles nobles de l'institut de Smol'nyj » (« Xor dlja vypuska blagorodnyx devic Smol'nogo instituta »). Cette position crée un effet comique : la différence entre le « Cœur pour les filles nobles » et la description d'une bacchanale est trop flagrante. Il est évident que Batjuškov ne veut pas perdre ce texte, mais qu'il ne trouve plus de place pour lui dans son recueil.

497 I.M. Semenko, « Batjuškov i ego "Opyty" », in K. Batjuškov, *Opyty v stixax i proze*, *op. cit.*, p. 78.

également soulignée dans le poème « Aux amis » (« K druz'jam ») qui ouvre le volume : Batjuškov appelle l'ensemble de ses œuvres son « journal intime » :

Вот список мой стихов,
Который дружеству быть может драгоценен.
Я добрым гением уверен,
Что в сем дедале рифм и слов
Недостает искусства:
Но дружество найдет мои, в замену, чувства,
Историю моих страстей,
Ума и сердца заблужденья;
Заботы, суеты, печали прежних дней,
И легкокрылы наслажденья;
Как в жизни падал, как вставал;
Как вовсе умирал для света;
Как снова мой челнок фортуне поверял.
И, словом, весь журнал
Здесь дружество найдет беспечного поэта[498].

Le premier chapitre du deuxième tome intitulé « Élégies » (« Èlegii ») comporte vingt-huit poèmes rassemblés et mis en avant par Batjuškov pour leur caractère novateur. Ces textes se caractérisent par de nombreuses références à la mythologie romaine ou grecque, mais aussi à la biographie du poète. Dans ce premier chapitre, le choix des poèmes enfreint en partie les règles de distinction des genres : on rencontre ainsi plusieurs épitres parmi les élégies[499]. Ce mélange de formes s'explique par la volonté du poète d'organiser le chapitre

[498] K. Batjuškov, « K druz'jam » (« Vot spisok moj stixov »), in *Opyty v stixax i proze*, t. 2, *op. cit.*, p . 200.

[499] « L'Espoir » (« Nadežda »), « Sur les ruines d'un château en Suède » (« Na ravalinax zamka v Švecii »), « L'Élégie de Tibulle » (« Èlegija iz Tibulla »), « Le Souvenir » (« Vospominanie »), « Les Souvenirs » (« Vospominanija »), « Le Rétablissement » (« Vyzdorovlenie »), «La Vengeance » (« Mščenie »), « Le Phantome » (« Prividenie »), « L'Élégie III, du troisième livre de Tibulle» (« Tibullova èlegija III iz tret'ej knigi »), « Mon génie » (« Moj genij »), « L'Amitié » (« Družestvo »), « L'Ombre de l'ami » (« Ten' druga »),

de manière chronologique car les différentes histoires et sujets lyriques, les traductions et les textes originaux se complètent et s'arrangent en une sorte de récit autobiographique.

Les poèmes renvoient presque systématiquement à la propre vie de Batjuškov : sa participation à des campagnes militaires ; sa séparation d'avec une femme aimée ; la nostalgie, la tristesse et la jalousie provoquées par cet éloignement ; la perte d'amis pendant les années de guerre ; les souffrances de la guerre et la blessure qu'il a reçue ; le retour décevant quand les espoirs nourris pendant les voyages ne se sont pas réalisés. Le sujet lyrique reste seul (les raisons de sa solitude ne sont pas clairement expliquées, mais on peut deviner que la femme aimée l'a abandonné) ; il ne peut compter désormais que sur ses amis et sur le pouvoir de son imagination pour surmonter sa tristesse. L'élégie « Le Rétablissement », par exemple, rappelle la blessure reçue par Batjuškov durant la bataille de Heilsberg en 1807 et la rencontre avec la fille du marchand Mjugel' :

Уж очи покрывал Эреба мрак густой,
Уж сердце медленнее билось,
Я вянул, исчезал, и жизни молодой,
Казалось, солнце закатилось.
Но ты приближилась, о жизнь души моей,
И алых уст твоих дыханье,
И слезы пламенем сверкающих очей,
И поцелуев сочетание,
И вздохи страстные, и сила милых слов
Меня из области печали,
От Орковых полей, от Леты берегов
Для сладострастия призвали.

« L'Élégie XI du premier livre de Tibulle» (« Tibullova èlegija XI iz pervoj knigi »), « L'Heure heureuse » (« Veselyj čas »), « Le Jour d'anniversaire de N. » (« V den' roždenija N. »), « Le Réveil » (« Probuždenie »), « La Séparation » (« Razluka »), « La Tauride » (« Tavrida »), « Le Destin d' Ulysse » (« Sud'ba Odisseja »), « Le Dernier printemps » (« Poslednjaja vesna »), « A Gnedič » (« K Gnediču »), « A Daškov » (« K Daškovu »), « La Source » (« Istočnik »), « La Mort de l'épouse de F.F. Kokoškin » (« Na smert' suprugi F.F. Kokoškikna »), « Le Captif » (« Plennyj »), » « Hésiode et Homère adversaires » (« Gesiod i Omir, soperniki »), « A l'ami » (« K drugu »), « Le Rêve » (« Mečta »).

Ты снова жизнь даешь; она — твой дар благой,
Тобой дышать до гроба стану.
Мне сладок будет час и муки роковой;
Я от любви теперь увяну[500].

Certains poèmes du recueil exposent déjà des conflits romantiques, comme celui entre l'individu et la société : par exemple le poème sur la vie du Tasse peut être interprété de ce point de vue comme une des premières tentatives par Batjuškov de rédiger la biographie d'un poète dont les idéaux ne sont pas satisfaits par le fonctionnement social.

Parmi les éléments qui relèvent cette fois de l'archaïsme, soulignons l'importance, dans les *Essais en prose et en vers*, des références antiques et des traductions d'auteurs non-romantiques bien que certains textes laissent déjà entrevoir une évolution dans la démarche poétique de Batjuškov, qui entend malgré tout aborder plus directement la « modernité » : la réalité contemporaine et sa propre biographie. Batjuškov commence tout d'abord par remplacer les poèmes qui traitent de sujets antiques par des poésies mélangeant réalités romaines ou grecques et détails spécifiquement russes. Ces mélanges semblent encore tout à fait acceptables à Batjuškov, bien que, pour Puškin, ils soient déjà perçus comme très maladroits. Ainsi, à côté du poème « Mes pénates » (« Moi penaty », 1811-1812), Puškin écrit dans l'exemplaire qu'il possède des *Essais en vers et en prose* de Batjuškov :

> Le principal défaut de cette épître exquise réside dans un mélange trop visible de traditions mythologiques antiques et de coutumes des habitants de la campagne autour de Moscou[501].

Par exemple, dans l'élégie « Mon génie » (« Moj genij », 1807-1812), Batjuškov combine encore les deux contextes : idyllique et moderne. L'instance lyrique décrit sa relation avec

---

500 K. Batjuškov, « Vyzdorovlenie », in *Opyty v stixax i proze, op. cit.*, p. 214

501 «Главный порок в сем прелестном послании есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни». A. Puškin, « Zametki na poljax vtoroj časti "Opytov v stixax i proze" », in *Sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. XII, *op.cit.*, p. 272-273, [notre traduction].

une héroïne appelée pastourelle (*pastuška*), mais aucun autre détail ne permet de deviner un quelconque environnement bucolique. Au contraire, certaines lignes expriment les émotions de l'instance lyrique d'une façon qui a étonné les lecteurs contemporains de Batjuškov par sa profondeur et sa force :

О память сердца! ты сильней
Рассудка памяти печальной[502].

Dans beaucoup de ses textes, Batjuškov se libère comlétement des références antiques. Ce sont par exemple les élégies : « Le Souvenir » (« Vospominanie », entre 1807 et 1809) et « Les Souvenirs » (« Vospominanija », 1815) ; mais également « Le Rétablissement » (« Vyzdorovlenie », entre 1807 et 1809) ; « L'Ombre de l'ami » (« Ten' druga », 1814) ; « La Séparation » (« Rasstavanie », 1817) ; « Le Réveil » (« Probuždenie », 1815). Dans ces poèmes à caractère autobiographique, qui sont considérés aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre de la littérature russe, Batjuškov n'hésite pas à exprimer directement ses sentiments et ses émotions, bien qu'ils ne fassent qu'accompagner les descriptions des événements extérieurs ou les topographies.

Craignant, comme on l'a vu, d'être accusé d'immoralisme, Batjuškov se sent obligé de commencer le chapitre « Élégies » par le poème « L'Espoir » (« Nadežda »), qui contient des réflexions religieuses somme toute assez étrangères aux contextes antiques et païens utilisés par Batjuškov. Le but de ce poème est d'attester de la moralité de l'écrivain, mais il s'agit aussi pour ce dernier de compenser le ton pessimiste qui va dominer les poèmes du chapitre. Batjuškov promeut des idées qui rappellent les concepts moralisateurs de Žukovskij et chez lui le pessimisme romantique est contrebalancé par des réflexions sur la grâce divine et les récompenses post-mortem.

---

502 K. Batjuškov, « Moj genij » (« O pamjat' serdca, ty sil'nej… »), in *Opyty v stixax i proze, op. cit.,* t. 2, p. 220-221. Anna Olenina cite, par exemple, ces vers quand elle raconte l'histoire de son amour malheureux.

Le deuxième volume des *Essais* de Batjuškov atteste *in fine* d'une transition vers des formes qui s'inscrivent dans le tournant réflexif moderne. Le recueil nous donne à voir le recul du sujet lyrique créé sous l'influence de Parny et inspiré par des modèles qui datent de l'Antiquité ou de l'époque de la Renaissance. L'affirmation d'un moi hédoniste se transforme graduellement en auto-analyse moderne. On assiste au fil des poésies à l'élaboration d'instances lyriques qui se rattachent à la désillusion romantique (c'est-à-dire à la mélancolie et au désespoir provoqués par l'impossibilité de trouver sa place dans la vie) tout en prenant racine dans les expériences autobiographiques de Batjuškov : sa carrière avortée, ses amours malheureuses, ses problèmes familiaux et financiers, mais également ses illusions perdues quant au progrès historique en raison des nombreuses guerres auxquelles il a participé.

Les méthodes et les procédés de Batjuškov pour rendre acceptables son évolution vers un autobiographisme plus prononcé sont, nous allons le voir, assez proches de ceux utilisés par Žukovskij. Pour comprendre comment ce dernier rend possible l'expression de soi dans ses œuvres, nous analyserons deux recueils de poèmes édités de son vivant : le recueil de 1818 (deuxième recueil de Žukovskij, publié une année plus tard que les *Essais* de Batjuškov[503]) et le dernier recueil que Žukovskij a commencé à publier en 1849, trois ans avant sa mort[504].

Le recueil de 1818 comprend quatre volumes. Le premier tome est réservé à des « poèmes lyriques » et aux épitres. Le terme « poèmes lyriques » (*liričeskie stixotvorenija*) est encore utilisé dans le sens ancien et désigne un type de poésie proche du genre de l'ode. Le deuxième volume se répartit en deux chapitres : « Romances et chansons » et « Mélanges ». Le troisième se compose de ballades ; le quatrième volume réunit des essais en prose.

---

503 Le premier recueil a été publié en 1815 et 1816, c'est-à-dire un peu plus tôt que le recueil de Batjuškov.

504 Žukovskij a publié cinq recueils de son vivant : en 1815-16 ; 1818 ; 1824, 1835—1844, 1849—1857 (les amis de Žukovskij finissent cette dernière publication après la mort du poète en 1852). Ces éditions n'ont pas été republiées plus tard, contrairement aux *Essais* de Batjuškov, réédités au XXe siècle.

Comme on peut le voir, la prose n'a pas beaucoup d'importance pour Žukovskij. Contrairement à son contemporain Batjuškov, il publie plusieurs textes fictionnels dans le dernier volume du recueil : *Le Bois de Marija. Une légende ancienne (Mar'ina rošča. Starinnaja legenda*), *Trois sœurs. La vision de Minvana* (*Tri sestry. Videnie Minvany*). Les articles sur les fables, sur les satires et sur la place de l'écrivain dans la société (« Pisatel' v obščestve ») n'entendent pas tracer les directions du développement futur de la littérature russe ; leur objectif est moins ambitieux et plus ancré dans le présent : ils sont là pour éclaircir les pratiques littéraires de Žukovskij et celles de ses contemporains.

La présentation graphique du recueil correspond à celle choisie par Batjuškov, puisque Žukovskij ne publie pas non plus son portrait. Les illustrations, qui ouvrent chaque volume sont dessinées par le peintre Ivan Ivanov, qui fut très populaire en son temps et proche du cercle d'Olenin[505]. Ivanov cherche à illustrer les principaux thèmes des poèmes de chaque tome. Le troisième volume occupe une place à part dans cette production : il réunit les ballades de l'auteur et s'ouvre sur une illustration représentant un jeune homme vêtu d'une tunique antique, allongé au bord d'une rivière. Autour de sa tête tournent des images qui évoquent les sujets des ballades les plus connues de Žukovskij, et le lecteur peut penser qu'il s'agit là d'un portrait stylisé du poète. Cet autobiographisme « revêtu d'habits antiques », si l'on peut dire, répond à celui des poèmes de Batjuškov, et on le doit peut-être essentiellement au néo-classicisme d'Ivanov et du cercle d'Olenin qu'il fréquentait.

Dans le premier volume, Žukovskij est surtout préoccupé par son positionnement dans le contexte littéraire de son époque. Cette partie possède un double caractère, courant dans la politique éditoriale de Žukovskij qui cherche à compenser par des poèmes traditionnels ses œuvres les plus novatrices. D'une part, le poète a recours à des formes qui rappellent le genre de l'ode et qui le préservent de toute critique : ces œuvres soulignent le

---

505 Ivan Ivanov est un peintre très populaire dans le milieu littéraire. Il illustre, par exemple, des livres de V.A. Ozerov, N.I. Gnedič, V.A. Žikovskij, K.N. Batjuškov, mais aussi de G.R. Deržavin, V.V. Kapnist, I.A. Krylov, I.I. Xemnicer. Il travaille également avec l'almanach *L'Etoile polaire* (Severnaja zvezda)et la revue *Le Fils de la patrie* (*Syn Otečestva*). Il illustre plusieurs œuvres de Puškin, par exemple son poème *Ruslan i Ljudmila*.

caractère social et utile de sa poésie tout en montrant ses liens avec la famille impériale. Les titres des six poèmes qui ouvrent le volume témoignent de cet objectif du poète. Les trois premiers - « Le Chant du barde au-dessus des tombeaux des vainqueurs slaves » (« Pesn' barda nad grobom slavjan pobeditelej »), « A la mort du feld-maréchal Kamenskij » (« Na smert' fel'dmaršala Kamenskogo[506] »), « Le Chantre dans le camp des guerriers russes » (« Pevec vo stane russkix voinov ») – rappellent la participation de Žukovskij aux guerres napoléoniennes. Ils sont suivis par trois épitres adressés aux représentants du pouvoir : à l'empereur Alexandre (le mot Tsar est imprimé en lettres majuscules), à l'impératrice et à Mixail Kutuzov. D'autre part, pour contrebalancer le versant officiel et traditionnel de cette production poétique, Žukovskij publie plusieurs épitres à ses amis, qui sont des auteurs considérés comme des novateurs (Voejkov, Batjuškov) ou proches des cercles pro-européens (comme le membre de l'Arzamas Dmitrij Bludov). De cette manière, Žukovskij se définit aussi comme un auteur connecté à l'avant-garde littéraire de son temps.

Le deuxième volume comporte deux chapitres : « Romances et chansons » et « Mélange ». C'est, peut-être paradoxalement, le plus autoréflexif de tout le recueil. Le genre de la chanson est le genre le plus autobiographique chez Žukovskij, tandis que Batjuškov, dans son deuxième volume, a misé, de ce point de vue, sur ses élégies. Dans le premier chapitre, seize poèmes[507] sont classés par ordre non-chronologique. Plusieurs sujets lyriques utilisés dans ces œuvres peuvent être qualifiés d'auto-présentations de Žukovskij : le nageur, le prisonnier, le voyageur, le chantre. Ainsi, le poème « La Petite Orpheline » évoque, de toute évidence, la biographie de l'écrivain (dans sa version féminine) :

---

506 Cette élégie est consacrée au feld-maréchal Mixail Kamenskij qui s'est refusé à participer aux guerres napoléoniennes et a été assassiné dans son domaine par un de ses paysans. Sa mort contraste avec celle des « vainqueurs slaves » et avec le destin de Žukovskij.

507 « Toska po milom. Podražanie Šilleru », 1808 ; « Mal'vina. S francuzskogo », 1808 ; « Cvetok. S francuzskogo », 1811 ; « Pesn' araba nad mogiloju konja. S francuzskogo », 1810 ; « Dobraja mat' », 1811 ; « Plovec », 1811 ; « Pesnja », 1810 ; « Pesnja », 1808 ; « Pesnja. Podražanie nemeckomu », 1811 ; « Žaloba. Iz Šillera », 1809 ; « Sirotka », 1813 ; « Želanie. Iz Šillera », 1811 ; « Uznik k motyl'ku. S francuzskogo », 1814 ; « Ellizium. Iz Mattisona », 1812 ; « Mečty. Iz Šillera », 1812 ; « Pesn' russkomu carju ot ego voinov », 1815.

Едва она узрела свет,
Уж ей печаль знакома стала;
Веселье – спутник детских лет –
А ей судьба в нем отказала.
В семье томилась сиротой;
Ее грядущее страшило...
Но Провидение хранило
Младенца тайною рукой.

О Ты, святое Провиденье!
В твоем владенье нет сирот!
Боязнь и ропот – заблужденье;
Всегда к добру Твой путь ведет[508] […]

On peut citer la publication de la chanson « Le Nageur » (« Plovec ») comme un exemple caractéristique d'arrangement de textes par Žukovskij. Sa présentation publique (le poème a été mis en musique) à une fête familiale provoqua la colère de Madame Protasova, convaincue que l'écrivain parlait dans cette œuvre de son amour pour sa fille :

Нет надежды на спасенье!» –
Я роптал, уныв душой...
О безумец! Провиденье
Было тайный кормщик твой.

Невидимою рукою,
Сквозь ревущие валы,
Сквозь одеты бездны мглою
И грозящие скалы,
Мощный вел меня Хранитель.

508 V. Žukovskij, « Sirotka », in *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, t.1, *op. cit.*, p. 290.

Вдруг – все тихо! мрак исчез;
Вижу райскую обитель...
В ней трех Ангелов небес.

О Спаситель-Провиденье!
Скорбный ропот мой утих;
На коленах, в восхищенье,
Я смотрю на образ их.
О! кто прелесть их опишет?
Кто их силу над душой?
Все окрест их небом дышит
И невинностью святой.

Неиспытанная радость –
Ими жить, для них дышать;
Их речей, их взоров сладость
В душу, в сердце принимать.
О судьба! одно желанье:
Дай все блага им вкусить;
Пусть им радость – мне страданье;
Но... не дай их пережить[509].

Indignée, madame Protasova quitta la fête car elle considérait que le poète avait enfreint l'interdiction de parler de ses sentiments pour Marija[510]. Žukovskij publia le texte, mais il mit à côté du « Nageur » le poème « La Bonne Mère » (« Dobraja mat' »). Les deux œuvres devaient se neutraliser et calmer les éventuelles critiques de Madame Protasova ou de ceux qui connaissaient l'histoire de l'amour de Žukovskij pour Marija.

---

509 V. Žukovskij, « Plovec », *id.*, p. 221-223.

510 V.P. Petuškov, « Primečanija », in V.A. Žukovskij, *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 1, *op. cit.*, p. 430.

La passion du poète pour sa nièce, qui s'est développée malgré une surveillance constante de la famille, avait appris au poète à cacher ses émotions, à les dissimuler sous des déclarations de bonne foi et à s'exprimer sous des formes détournées. Žukovskij applique avec rigueur le principe dont nous venons de voir par deux fois l'utilisation : chaque évolution vers une expression et une exploration de soi plus fouillée ou vers des procédés littéraires nouveaux est compensée par des poèmes beaucoup plus prudents, traditionnels et souvent moralisateurs. Ainsi Žukovskij, pour rappeler qu'il est proche du pouvoir, clôt le chapitre qui est le plus audacieux de cette publication par « Le Chant des guerriers pour le Tsar russe » (« Pesn' russkomu carju ot ego voinov »).

Une partie des chansons est écrite au nom d'une femme, comme par exemple le premier poème du deuxième volume : « Le Regret de l'amant » (« Toska po milom »). La place de ce poème « féminin » est très importante : il se trouve en effet au début du chapitre et exprime la quintessence du mythe littéraire de Žukovskij mis au féminin :

Дубрава шумит;
Сбираются тучи;
На берег зыбучий
Склонившись, сидит
В слезах, пригорюнясь, девица-краса;
И полночь и буря мрачат небеса;
И черные волны, вздымаясь, бушуют;
И тяжкие вздохи грудь белу волнуют.

«Душа отцвела;
Природа уныла;
Любовь изменила,
Любовь унесла
Надежду, надежду – мой сладкий удел.
Куда ты, мой ангел, куда улетел?

Ах, полно! я счастьем мирским насладилась:
Жила, и любила... и друга лишилась[511] […]»

Le poète est obligé d'avoir recours à des masques féminins plus autorisés à évoquer certaines émotions comme la tristesse que les sujets lyriques masculins. Dans la même perspective, le poème qui traite des émotions provoquées par la séparation d'avec un être cher et qui est écrit au nom d'un homme, est consacré à la mort… d'un cheval : il s'agit de « Le Chant de l'arabe au-dessus du tombeau de son cheval » (« Pesn' araba nad mogiloju konja ») :

Сей друг, кого и ветр в полях не обгонял,
Он спит – на зыбкий одр песков пустынных пал.
О путник, со мною страданья дели:
Царь быстрого бега простерт на земли;
И воздухом брани уже он не дышит;
И грозного ржанья пустыня не слышит;
В стремленье погибель его нагнала;
Вонзенная в шею дрожала стрела;
И кровь благородна струею бежала;
И влагу потока струя обагряла[512] […]

On pourrait rapprocher ce poème des Mémoires de Nadežda Durova, où la perte du cheval Alkid remplace la description de toutes les autres pertes, notamment humaines ; il renvoie également aux épitaphes comiques écrites par Žukovskij à l'occasion de plusieurs morts d'animaux[513]. « Le Chant de l'arabe au-dessus du tombeau de son cheval » est en

---

511 V. Žukovskij, « Toska po milom. Pesnja », in *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, t.1, *op. cit.*, p. 115-116.

512 V. Žukovskij, « Pesn' araba nad mogiloju konja », *id.*, p. 153.

513 Certaines œuvres composées par Žukovskij sont impubliables car elles montrent que la vie du poète à la cour n'était pas exempte d'humiliations et de souffrances. Žukovskij se compare, par exemple, à des animaux de compagnie ou même à des mouchoirs, dans une série de poèmes comiques qui ont tous pour thème de petits événements de la vie à la cour : « Adresse, de la part du député Zukovskij, au comité créé à l'occasion de

quelque sorte un texte-gigogne qui, en s'appuyant sur un cliché littéraire, permet d'exprimer tout un panel d'émotions. La dimension cachée de la tristesse provoquée par la mort d'un animal de compagnie trouvera d'ailleurs des parallèles dans la littérature russe quelques décennies plus tard. Pour ne nommer que les auteurs les plus importants, rappelons que dans *Anna Karenina*, Volkonskij tue imprudemment son cheval Frou-frou et que cet accident préfigure la mort d'Anna ; dans *Crime et châtiment*, le rêve dans lequel Raskol'nikov voit le meurtre d'un cheval précède l'assassinat de la vieille usurière.

L'organisation du recueil d'après les genres poétiques oblige Žukovskij à exclure du chapitre le plus autobiographique plusieurs œuvres très importantes de sa production littéraire, comme par exemple l'adaptation « Le Cimetière de campagne » qui se retrouve dans la partie « Mélange » du deuxième volume. Ce chapitre est d'ailleurs « protégé » par l'élégie « Slavjanka », du nom de la rivière qui traverse le domaine de Pavlovsk où se trouve une des résidences du Tsar et où Žukovskij passe beaucoup de temps avec la famille impériale. Le poète souligne encore une fois sa position particulière à la cour impériale russe. Le deuxième poème du chapitre – « L'Hymne » – a également un caractère « protecteur », car le texte est consacré à la glorification de Dieu. C'est uniquement après ces textes introductifs

---

l'enterrement a Pavlovsk d'un jacquet ou d'un écureuil » (« V komitet, učreždennyj po slučaju poxoron Pavlovskoj vekši ili belki ot deputata Žukovskogo, 1819), « L'Epitaphe à Mimi » (« Epitafija Mimi », 1819), « La Mort du petit serin » (« Na smert' čižika », 1818), « L'Oraison funèbre suite à la fin subite de l'araignée notable Fadéj » (« Nadgrobnoe slovo na skropostižnuju končinu iménitogo pauka Fadeja », 1823), « La Confession d'un mouchoir de batiste (« Ispoved' batistovogo platka », 1831). Ces poèmes amusants étaient dotés d'un sous-texte philosophique, comme en témoigne bien l'épitaphe à l'écureuil : «Вот мой ответ!/ Зверок покойный был поэт!/ За то, что он явиться в свет/ Дерзнул с своею музой мелкой,/ Обиженный им Аполлон/ Велел, чтобы по смерти он/ Еще бродил по свету белкой,/ Безумным рифмачам в урок!» (V. Žukovskij, « V komitet, učreždennyj po slučaju poxoron Pavlovskoj vekši, ili belki, ot deputata Žukovskogo », *id.*, p. 130.) « La Confession d'un mouchoir » fait référence, elle aussi, à la biographie du poète. Cette œuvre décrit la vie d'un mouchoir qui commence par l'émergence et la levée des semences de lin, passe par la floraison et la maturité des plantes et finit par la récolte, le teillage, le broyage, la filature et le tissage. Ce long chemin de souffrances s'achève à la cour du tsar où la princesse Urusova utilise le mouchoir pour une loterie. L'histoire du mouchoir est une parabole de la vie de Žukovskij qui, après avoir surmonté toutes les épreuves, atteint finalement la famille du Tsar, mais reste encore un « mouchoir » dans les mains du hasard.

que Žukovskij publie « Le Cimetière de campagne », une œuvre emblématique qui l'a rendu célèbre[514].

Dans ce poème apparaît un des sujets lyriques les plus connus de Žukovskij : le jeune poète mélancolique qui pressent sa disparition prochaine et qui a peur de ne pas avoir le temps de permettre à son talent de s'épanouir. Les innovations formelles présentes dans ce poème (comme par exemple l'utilisation d'une instance lyrique autobiographique) ont garanti la popularité de Žukovskij au début de sa carrière littéraire.

Il faut rappeler qu'« Élégie écrite dans un cimetière de campagne » (« Elegy Written in a Country Churchyard ») de Thomas Gray est un texte assez audacieux. Le poème s'ouvre sur la description d'un paysage campagnard au coucher du soleil. Ensuite, le sujet lyrique expose ses réflexions sur le destin de ceux qui sont enterrés dans un cimetière sous la forme d'un dialogue imaginaire avec les puissants de ce monde. Bien que les défunts ne puissent jamais retourner sur terre, les hommes au pouvoir ne doivent pas mépriser ces êtres obscurs. Premièrement, parce que tout le monde est égal face à la mort ; deuxièmement, parce que parmi les trépassés, il y a probablement des génies qui n'ont pas pu s'épanouir. L'instance lyrique imagine d'abord le tombeau du poète qui savait aimer sincèrement et ensuite de l'homme qui aurait pu devenir un nouvel Oliver Cromwell. Dans la troisième et dernière partie, il s'agit de la mort possible du sujet lyrique qui prévoit qu'il ne pourra pas non plus voir ses rêves réalisés.

Žukovskij a considérablement modifié l'élégie originale. Comme le montre Vladimir Rezanov, l'écrivain russe a amorti la dimension politique du texte originel et adapté le poème au contexte russe : tout d'abord, c'est le programme social de Gray qui est remplacé par des réflexions morales ; ensuite, le sujet lyrique devient plus sensible, plus rêveur ou émotif et, finalement, les détails de la vie quotidienne, qui n'ont pas d'équivalent dans la vie russe, sont

---

514 Dans le chapitre « Mélange » d'ailleurs, le poète utilise plusieurs fois le principe de compensation décrit plus haut ; ainsi les textes les plus « dangereux » et qui peuvent facilement provoquer des critiques ont besoin d'une protection encore plus renforcée, comme le poème « Abbadon » (« Abbadona ») placé à côté de « La Bible » (« Biblija »).

changés ou éliminés[515]. Néanmoins, avant de publier cette œuvre de jeunesse, Žukovskij est obligé de rappeler ses idées religieuses et le changement radical de sa position sociale (le poète provincial est désormais précepteur dans la famille du Tsar).

Le troisième volume du recueil de 1818 est réservé aux ballades. Il possède également un caractère autobiographique caché, avec les thèmes dominants de plusieurs poèmes constitués par les souffrances d'amour, la séparation des amoureux ou des réflexions sur l'avenir malheureux (« Ljudmila » ; « Alina i Ansil'm », « L'Anachorète » (« Pustynnik ») ; « Èl'vina i Èdvin », « La Harpe d'Éole » (« Èolova arfa »), « Svetlana »[516]). Ici encore, la plupart de ces ballades renvoient au mythe littéraire élaboré par Žukovskij et lié à son amour pour Marija Protasova.

On peut ici développer la comparaison amorcée plus haut entre les stratégies adoptées par Durova dans ses Mémoires et celles de Žukovskij, qui est sans doute l'auteur parmi les plus autobiographiques de l'époque romantique russe. Pour pouvoir parler de soi, Žukovskij comme Durova rappelle sa participation à des événements historiques importants (les guerres napoléoniennes) et sa position à la cour impériale. On peut d'ailleurs penser que le poste de précepteur, auquel le poète a été affecté, lui a permis dans les premières années de publier plus librement une partie de sa poésie élégiaque. Žukovskij utilise aussi régulièrement des voix de femmes, tout comme Durova profitait du changement de sexe. Le poète a recours à des masques féminins lorsqu'il veut exprimer des émotions qui sont encore considérées par ses lecteurs comme des faiblesses : par exemple les souffrances provoquées par la séparation d'avec un être aimé. Pour renforcer encore plus le côté traditionnel de ses poésies, Žukovskij inclut plusieurs textes religieux. Ainsi que nous l'avons déjà signalé, il trouve également nécessaire de publier des poèmes qui traitent de questions morales comme « La Bonne mère ».

Le poète se sert de ces nombreux « boucliers » non seulement au niveau de l'organisation du recueil dans son ensemble mais aussi, avec plus de subtilité encore, dans

---

515 Voir V.I. Rezanov, *Iz razyskanij o sočinenijax Žukovskogo*, Sankt-Peterborg, Senatskaja tipografija, fascicule 1, 1906, p. 163-165.

516 Voir l'analyse des ballades dans le chapitre de notre thèse consacré aux traductions.

des poèmes séparés. On peut expliquer en ce sens la prédilection très claire de Žukovskij pour les chansons, une forme littéraire proche des genres populaires, anonymes et collectifs, un genre qui permet donc de rendre les allusions autobiographiques floues et presque insaisissables. D'autre part, une très grande partie des poèmes de Žukovskij sont des traductions/adaptations qui permettent de dissimuler les liens avec la biographie de l'auteur.

Les procédés élaborés par Žukovskij pour cacher l'autobiographisme de ses textes tout en l'exposant s'avèrent cependant peu adaptés aux nouvelles pratiques littéraires qui, en principe, doivent rendre l'expression de soi plus facile. Ce paradoxe est visible dans le dernier recueil que Žukovskij commence à publier en 1849. Cette publication ne s'achève qu'en 1857, cinq ans après la mort du poète. Pour cette édition, le poète utilise pour la première fois un principe chronologique de présentation de ses poèmes. Mais cela ne rend pas son œuvre plus moderne, bien au contraire : le principe chronologique ne fait qu'en renforcer la dimension traditionnelle.

En effet les chansons, qui forment la partie la plus autobiographique des écrits de Žukovskij, sont désormais séparées par des ballades et des poèmes composés à l'occasion de tel ou tel événement officiel. Alors qu'elles avaient un impact émotionnel très fort grâce à leurs allusions autobiographiques, les romances perdent dans cette dernière publication la place particulière qui leur était autrefois attribuée. Dispersées dans plusieurs volumes, elles ne peuvent plus assumer le rôle de transmetteurs de messages autobiographiques avec la même efficacité. Cette transformation montre de nouveau qu'une politique éditoriale, même si elle vise à moderniser les approches d'un écrivain, peut facilement rendre son travail de subjectivation incompréhensible pour le lecteur.

II.3. Les figures de soi dans les recueils publiés du vivant d'Aleksandr Puškin et de Mixail Lermontov

L'expression de soi ainsi que sa justification se transforment considérablement avec la nouvelle génération romantique. Aleksandr Puškin et Mixail Lermontov recourent presque systématiquement à une présentation chronologique de leurs œuvres, ce qui permet à leurs recueils de poèmes de correspondre à leur biographie d'une manière beaucoup plus évidente pour le lecteur. L'évolution constante des instances lyriques est désormais un trait fondamental des textes romantiques. Elle est surtout complexe chez Puškin, qui a publié plusieurs recueils de poésies de son vivant :

- le recueil de 1826, encore organisé selon les différents genres poétiques, comme l'étaient les éditions de Batjuškov et de Žukovskij ;
- les deux premières parties des *Poèmes d'Aleksandr Puškin* (*Stixotvorenija Aleksandra Puškina*), publiées en 1829 et organisées de manière chronologique ;
- la troisième partie des *Poèmes d'Aleksandr Puškin*, publiée en 1832 ;
- la quatrième et dernière partie des *Poèmes d'Aleksandr Puškin,* publiée en 1835.

L'œuvre de Puškin suit un développement sinueux : elle tend tout d'abord vers une expression de soi relativement riche, mais ensuite elle semble perdre tout intérêt pour le vécu singulier, l'intériorité et la réflexivité. Parmi les cinq éditions publiées du vivant du poète, seuls trois recueils (les deux parties qui datent de 1829 et le recueil de 1832) ont un caractère réflexif affirmé.

En 1826, Puškin, qui est à la recherche de nouveaux moyens d'expression de soi, organise encore son premier recueil de poèmes selon leur appartenance à tel ou tel genre poétique et selon leurs thématiques[517]. La publication comporte six chapitres : « Élégies »

[517] Avant le recueil de 1826, Puškin avait d'autres projets de publication de ses œuvres poétiques : en 1817, 1820, 1822 et 1824. Voir L. Sidjakov, « Prižiznennyj svod puškinskoj poèzii », in A. Puškin, *Stixotvorenija*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1997, p. 397-457.

(« Èlegii »), « Poèmes divers » (« Raznye stixotvorenija »), « Épigrammes et épitaphes » (« Èpigrammy i nadpisi »), « Imitations des anciens » (« Podražanija drevnim »), « Épitres » (« Poslanija »), « Imitations du Coran » (« Podražanija Koranu »). Dans tous les chapitres, les premier et dernier poèmes jouent des rôles très importants car ils donnent le ton à l'ensemble du chapitre tout en le résumant et exprimant les options poétiques les plus significatives de l'auteur.

La partie la plus intéressante du recueil de 1826 – « Élégies » – se trouve au début du volume. Le principe chronologique ne s'y laisse qu'entrevoir[518], bien que les réflexions sur le destin du poète occupent déjà une place notable. Le jeune écrivain associe encore des motifs antiques, dans l'esprit de Batjuškov, à d'autres éléments qui rappellent les œuvres de Žukovskij. Ainsi, le chapitre commence par le poème « Le Réveil », dans lequel l'instance lyrique regrette ses rêves d'amour disparus dès l'arrivée de l'aube. Elle demande aux dieux de lui offrir la mort dans son sommeil, pour rester à jamais dans le monde idéal où règne l'amour. On peut facilement repérer dans ce texte des éléments qui renvoient à la tradition mise en place par Batjuškov dans ses poèmes anacréontiques. Mais l'influence de Žukovskij est aussi manifeste, par exemple dans une autre élégie importante - « Le Tombeau du jeune homme » (« Grob junoši ») – consacrée au pressentiment d'une mort prochaine :

Давно ли старцы любовались
Его веселостью живой,
Полупечально улыбались

[518] Puškin publie ses élégies dans l'ordre suivant : « Le Réveil » (« Probuždenie », 1816) ; « Au rêveur » (« Mečtatalju », 1818) ; « Hélas, pourquoi brille-t-elle… » («Uvy, začem ona blistaet…», 1819) ; « Mon amie, j'ai oublié les rêves des années passées… » (« Moj drug, zabyty mnoj mečty minuvšix let…», 1821) ; « Aux amis » (« Druz'jam », 1816) ; « Le Rétablissement » (« Vyzdorovlenie », 1818) ; « La Guerre » (« Vojna », 1821) ; « J'ai survécu à mes désirs… » (« Ja perežil moi želan'ja…», 1821) ; « Je me tairai bientôt… » («Umolknu skoro ja…», 1821) ; « Le Tombeau du jeune homme » (« Grob junoši », 1821) ; « Pardonnera-tu mes rêves jaloux… » (« Prostiš' li mne revnivye mečty... », 1823) ; « Tu te flétris et tu gardes le silence… » (« Ty vjaneš' i molčiš'… », 1824) ; « L'Astre du jour s'est éteint… » (« Pogaslo dnevnoe svetilo… », 1820) ; « La Lettre brulée » (« Sožženoe pis'mo », 1825) ; « Le Jour pluvieux s'est éteint… » (« Nenastnyj den' potux… », 1823) ; « Le Rêve de la gloire » (« Želanie slavy », 1825) ; « André Chénier » (« Andrej Šen'e », 1825).

И говорили меж собой:
«И мы любили хороводы,
Блистали также в нас умы;
Но погоди: приспеют годы,
И будешь то, что ныне мы;
Как нам, о мира гость игривый,
Тебе постынет белый свет;
Теперь играй...» Но старцы живы,
А он увял во цвете лет [519][...]

Le thème de la mort du poète, un thème par ailleurs récurrent dans toute la poésie romantique (voir en Russie les poèmes de Baratynskij), est également décliné par Puškin dans un contexte politique, comme dans l'élégie « Andrej Šen'e » qui occupe une place stratégique à la fin du premier chapitre :

Меж тем, как изумленный мир
На урну Байрона взирает,
И хору европейских лир
Близ Данте тень его внимает,

Зовет меня другая тень,
Давно без песен, без рыданий
С кровавой плахи в дни страданий
Сошедшая в могильну сень.

Певцу любви, дубрав и мира
Несу надгробные цветы.

[519] A. Puškin, « Grob junoši » in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 2, livre 1, *op. cit.*, p. 210-211.

Звучит незнаемая лира.

Пою. Мне внемлет он и ты[520].

Cette vision qu'a Puškin de la destinée humaine diffère de celle de Žukovskij et de Batjuškov, qui évitaient le plus souvent de traiter des questions politiques. Grâce au premier et dernier poèmes du chapitre, l'écrivain assure également la transition entre formes antiques et formes plus « modernes » : les dieux grecs et romains du « Réveil » laissent leur place à André Chénier, écrivain et homme politique presque contemporain de Puškin. Pour renforcer encore plus cette organisation en deux pôles, Puškin contrebalance le premier poème lié au thème de l'amour par le dernier qui met l'accent sur des questions politiques. Les deux thématiques correspondent aux deux préoccupations majeures des instances lyriques du poète.

Le chapitre des élégies, comme tout le recueil dans son ensemble, renvoie de façon plus ou moins discrète à la biographie de Puškin, bien qu'il ne s'agisse pas d'un récit chronologique comme dans les élégies de Batjuškov. Puškin brosse plutôt une sorte d'autoportrait et le lecteur découvre un sujet lyrique qui, au seuil de sa vie adulte, réfléchit sur le monde et rêve d'amour, de gloire, de libertés politiques malgré sa peur de la mort et quelques déceptions sentimentales déjà connues.

Le deuxième chapitre s'ouvre sur le poème « A Ovide » (« K Ovidiju ») et évoque l'exil de Puškin dans le sud de la Russie. Les poèmes de cette partie ne suivent pas non plus un ordre chronologique[521]. Selon la remarque très juste de Lev Sidjakov, le « principe de

---

520 A. Puškin, « Andrej Šen'e : Posvjaščeno N.N. Raevskomu » in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 231.

521 « A Ovide » (« K Ovidiju », 1821) ; « L'Ondine » (« Rusalka », 1819) ; « Le Tombeau d'Anacréon » (« Grob Anakreona », 1815) ; « Le Châle noir » (« Černaja šal' », 1820) ; « Le Triomphe de Bacchus » (« Toržestvo Vakxa », 1817) ; « A la fontaine de Bakhtchissaraï » (« Fontanu Baxčisarajskogo dvorca », 1820) ; *Le Chant d'Oleg le Très Sage* (*Pesn' o večšem Olege*, 1822) ; « Le Chantre » (« Pevec », 1816) ; « Amour et Hyménée » (« Amur et Gimenej », 1816) ; « La Séparation » (« Razluka », 1817) ; « A Adèle » (« Adeli », 1822) ; « Le Raisin » (« Vinograd », 1820) ; « Les Stances à T-oj » (« Stansy T-mu », 1819) ; « La Retraite » (« Uedinenie », 1819) ; « Proserpine » (« Prozerpina », 1824) ; « Au génie de la maison » (« Domovomu », 1819) « Le Chant bachique » (« Vakxičeskaja pesn'a » 1825) ; « Pour l'album » (« V al'bom », 1825) ; « Aux amis » (« Druz'jam », 1822) ; « A la mer » (« K morju », 1824) ; « Le Démon » (« Demon », 1823) ; « L'Imitation de la chanson turque » (« Podražanie tureckoj pesne », 1820) ; « La Charrette de la vie » (« Telega žizni », 1823) ; « Napoléon » (« Napoleon », 1821).

diversification » est dominant dans la présentation de ce chapitre : des thèmes s'enchainent sans justifications logiques et doivent surtout témoigner de la vie intérieure de l'auteur dans toute sa richesse et sa diversité[522].

Puškin réunit plusieurs poèmes qui comportent des références antiques[523] et des œuvres qui rappellent tantôt des chansons populaires, tantôt des textes romantiques d'autres pays européens[524]. Cette double orientation reprend certaines thématiques de la poésie de Batjuškov, mais elle montre aussi l'intérêt, hérité de Žukovskij, pour le genre de la chanson et pour la traduction. La structure du chapitre se forme comme d'habitude autour de deux pôles : le poème « A Ovide » se place au début et le poème consacré à Napoléon, contemporain de Puškin, clôture la division. Le poète s'identifie à deux exilés très connus de l'histoire ancienne et moderne, et il se décrit comme un prisonnier en quête de liberté aussi bien dans la vie amoureuse que dans la vie politique.

Le troisième chapitre, « Épigrammes et épitaphes », n'a pas un caractère élégiaque ou autoréflexif prononcé ; les poèmes sont présentés sans la date de leur élboration, les thèmes satiriques et l'intérêt pour la vie sociale atténuent le lyrisme. On y trouve cependant

---

522 L.S. Sidjakov, « Prižiznennyj svod puškinskoj poèzii », *op.cit*., p. 414-415.

523 Comme « Le Tombeau d'Anacréon (« Grob Anankreona »), « Le Triomphe de Bacchus » (« Toržestvo Vakxa »), « Amour et Hyménée » (« Amur et Gimenej »), « Prozerpine » (« Prozerpina »), « Le Chant bachique » (« Vakxičeskaja pesn'a »).

Sur l'importance de l'antiquité dans l'œuvre de Puškin, voir : N. Vulix, « Obraz Ovidija v tvorčestve Puškina », in *Vremennik puškinskoj komissii,* Leningrad, Nauka, 1974, p. 66-76 ; A. Grigor'eva, « Opyty v antologičeskom rode. Jazyk liriki Puškina 30-yx godov », in *Jazyk liriki XIX veka. Puškin. Nekrasov,* Moskva, Nauka, 1981, p. 120-154 ; E. Dvojčenko-Markova, « Istočniki legendy ob Ovidii v "Cyganax" Puškina », in *Voprosy antičnoj literaturry i antičnoj filologii, Sbornik pamjati S.I. Sobolevskogo*, Moskva, Nauka, 1966, p. 321-329 ; S.A. Kibal'nik, « Antologičeskaja poèzija Puškina », in S.A. Kibal'nik, *Russkaja antologičeskaja poèzija pervoj poloviny XIX veka*, Leningrad, Nauka, 1990, p. 200-246 ; B.S. Mejlax, « S Gomerom dolgo ja besedoval odin », in *Stixotvorenija Puškina 1820-1830 godov*, Leningrad, Nauka, 1974, p. 213-221 ; A.S. Pozov, « Sokrat i Puškin. Filosofija žizni. Gedonizm », in A.S. Pozov, *Metafizika Puškina*, Moskva, Nasledie, 1998, p. 120-131 ; L.A. Stepanov, « Puškin, Goracij, Juvenal », in *Puškin. Issledovanija i materialy*, t. 8, Leningrad, Nauka, 1978, p. 70-89 ; Ju.P. Suzdal'skij, *Puškin i antičnost'*. Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Leningrad, LGPI im. Gercena, 1969 ; *Puškin i anticnost'. Sbornik statej*, Moskva, Nasledie, 2001.

524 « Le Châle noir » (« Černaja šal' »), « A la fontaine de Bakhtchissaraï » (« Fontanu Baxčisarajskogo dvorca »), « Le Démon » (« Demon »), « L'Imitation d'une chanson turque » (« Podražanie tureckoj pesne »), « La Charrette de vie » (« Telega žizni »), « Napoléon » (« Napoleon »).

le poème « Petit oiseau » (« Ptička ») qui fait allusion à l'exil du poète. Comme beaucoup d'autres textes autobiographiques et politiques importants, il se trouve à la fin du chapitre :

В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.

Я стал доступен утешенью;
За что на бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать[525] !

Le quatrième chapitre, « Imitations d'anciens », inclut uniquement des poésies écrites dans les années 1820-1823[526], au cours desquelles Puškin succombe à la passion de toute l'Europe romantique pour Byron et connait plusieurs attachements amoureux. Le premier poème a un caractère autobiographique évident : « A la Muse. Dans mon enfance, elle m'aimait » (« Muze. V mladenčestve moem ona menja ljubila »). Il rappelle au lecteur l'éveil précoce du talent poétique de Puškin ; les éléments antiques utilisés dans ce texte font allusion à des poésies de Batjuškov. Dans plusieurs autres poèmes, Puškin traite du thème de l'amour, et surtout de sa méfiance envers les femmes : « Une beauté devant le miroir » (« Krasavica pered zerkalom ») ; « La Jeune fille » (« Deva »).

Une déclaration politique importante du jeune Puškin : « A Licinius » (« Liciniju ») ouvre le chapitre « Épitres », le cinquième du recueil de 1826. À la fin de cette partie, dans

525 A. Puškin, « Ptička », in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, *op. cit.*, t. 2, p. 134.

526 « La Muse » (« Muza », 1821) ; « A Doride » (« Doride », 1820) ; « Les Nuages errants se dissipent » (« Redeet oblakov letučaja grjada… », 1820) ; « Le Jeune homme » (« Junoša », 1825) ; « La Néréide » (« Nereida », 1820) ; « Dionée » (« Dioneja », 1821) ; « Doride » (« Dorida », 1820) ; « La Jeune fille » (« Deva », 1821) ; « La Nuit » (« Noč' », 1823) ; « Les Présages » (« Primety », 1821) ; « Terre et Mer » (« Zemlja i more », 1821) ; « Une beauté devant le miroir » (« Krasavica pred zerkalom », 1821).

.

l'épitre « À Čaadaev » (« Čaadaevu »), Puškin aborde les mêmes thématiques protestataires, mais sans allusions à l'antiquité cette fois-ci. Comme dans les autres chapitres déjà analysés, le poète cherche à se rapprocher d'une modernité qu'il participe par ailleurs à élaborer en Russie. Le choix des destinataires doit définir le positionnement de Puškin dans les contextes littéraire et politique. L'écrivain adresse ses poèmes à des « novateurs » littéraires et représentants de l'opposition politique : Žukovskij, Vjazemskij, Čaadaev, Del'vig, Kozlov, Katenin.

Le genre de l'épître garde encore son caractère social et politique en cette deuxième décennie du XIXe siècle. L'amitié ne fait pas partie de la vie intime mais plutôt de l'existence publique du poète. Pour Puškin et pour la majorité de ses contemporains, le cercle d'amis reste encore et surtout une alliance de gens proches de par leurs origines sociales et leurs convictions politiques, morales et littéraires.

Le dernier chapitre – « Imitations du Coran » – prolonge les réflexions sociales du poète et rappelle nettement les œuvres des décembristes. Comme tous les autres textes qui se trouvent à la fin des chapitres, ces poèmes, qui closent le volume, sont les plus politisés. Puškin s'identifie au prophète, ce qui le définit comme proche du camp d'opposition : on se souvient que le masque prophétique permet d'exprimer des critiques sur la situation sociale et politique de son époque. L'expression subjective, comme on peut s'en douter, n'est pas première dans ces œuvres.

Tout en gardant quelques trouvailles du recueil de 1826, l'écrivain russe soumet les deux parties des *Poèmes d'Aleksandr Puškin* publiés en 1829 à de nouveaux principes d'organisation. Le poète construit cette édition de manière chronologique : elle est divisée en chapitres annuels, nouveauté qui a immédiatement attiré les lecteurs. Ainsi lit-on dans un compte-rendu de 1829 :

> Cette partie des *Poèmes* publiée récemment est intéressante surtout parce que les œuvres s'y distribuent d'après les années de leur création […] C'est l'histoire des impressions du Poète. On peut y observer ce qui l'a bouleversé et impressionné, à quel moment et de

quelle manière. C'est un plaisir merveilleux de suivre l'évolution d'un homme marqué par le génie[527] !

Malgré l'importance du principe chronologique, celui-ci est abandonné à la fin du premier et du deuxième volumes où le poète insère deux chapitres particuliers : « Imitations du Coran » et « Années diverses ». De plus, comme le montrent Boris Tomaševskij et Nikolaj Izmajlov, Puškin place les poésies les plus significatives au début et à la fin de chaque année[528], complétant ainsi l'approche chronologique par le procédé qu'il a utilisé dans le recueil de 1826[529].

Ce deuxième principe, plus ancien, qui a marqué le recueil de 1826, et qui joue encore un rôle important, pose quelques problèmes quant à son interprétation. Ainsi Nikolaj Izmajlov soutient que les poèmes les plus décisifs ne se trouvent pas toujours au début et à la fin des chapitres. Le chercheur rappelle que la division consacrée à l'année 1821 ne s'ouvre pas sur des poèmes « A Ovide » ou « Napoléon ». L'élégie « A la mer » (« K morju »,1824), une œuvre importante qui fait allusion à l'exil de Puškin au domaine de Mixajlovskoe, ne se trouve pas non plus au début de la partie correspondante. Nikolaj Izmajlov émet l'hypothèse que ces dérogations s'expliquent par la crainte de la censure.

On peut apporter quelques développements à cette hypothèse. L'absence de plusieurs textes cités par Izmajlov au début des chapitres annuels montre, bien évidemment, l'intention de dissimuler certaines déclarations politiques, mais elle s'explique également par l'importance que Puškin accorde à la thématique amoureuse. Grâce à cet arrangement, trois

---

527 «Изданная ныне часть *Стихотворений* особенно любопытна потому, что в ней стихотворения сии помещены по годам сочинения оных <...> Это история впечатлений нашего Поэта. Здесь можно наблюдать, что, когда и как поражало и волновало его. Наслаждение удивительное – наблюдать ход человека, отмеченного гением!» Anonyme, « Stixotvorenija Aleksandra Puškina. Pervaja čast' », in *Moskovskij telegraf*, 1829, partie 27, n° 11, p. 390, [notre traduction].

528 B.V. Tomaševskij, *Puškin. Raboty raznyx let*, Moskva, Kniga, 1990, p. 16-17 ; N.V. Izmajlov, « Liričeskie cikly v poèzii Puškina konca 20-30 godov », in *Očerki tvorčestva Puškina*, Leningrad, Nauka, 1975, p. 213-269.

529 Le désir de donner plus de poids à certains textes montre le changement du rapport du poète à l'ordre « objectif » qui ne doit plus dominer le sujet pensant.

poèmes d'amour (trois élégies) se trouvent au début des années 1821, 1823 et 1824 : « Mon amie, j'ai oublié » (« Moj drug, zabyty mnoj ») ; « Pardonneras-tu mes rêves jaloux » (« Prostiš' li mne revnivye mečty »), « Tu te flétris et gardes le silence » (« Ty vjaneš' i molčiš' »). Or ces chapitres correspondent aux années des nombreuses aventures amoureuses du poète. De la sorte, Puškin attribue dans sa poésie à l'amour une place aussi importante qu'à la critique politique, ce qui le différencie aussi bien de ses prédécesseurs (Batjuškov et Žukovskij) que des poètes décembristes.

La liste des poèmes qui sont placés au début des chapitres annuels permet de percevoir les thèmes que l'écrivain avait à cœur d'aborder[530]. Grâce à deux parties publiées en 1829, il est possible de tracer l'évolution d'une instance lyrique qui, de plusieurs manières, renvoie à la biographie du poète. On peut souligner tout d'abord que les réflexions sur la place de l'écrivain dans les contextes littéraire, historique, politique mais aussi biographique sont récurrentes. L'instance lyrique s'adapte constamment à de nouvelles situations et cherche à définir ses choix.

C'est cette logique de transformation qui prévaut sur toutes les autres formes d'organisation du recueil et qui remplace d'autres formes « objectives » ou imposées de « l'extérieur », comme par exemple la distribution d'après des genres ou d'après des thématiques dominantes. L'inconstance de l'instance lyrique, qui n'est plus figée dans un seul rôle poétique, garantit le caractère moderne de l'œuvre. La stabilité, si elle existe, ne

---

530 L'année 1815 commence par « A Licinius », 1816 par l'élégie « Le Réveil », 1817 par « Le Triomphe de Bacchus », 1818 par l'élégie « Au rêveur » (« Mečtatelju »), 1819 par « Hélas, pourquoi brille-t-elle ? » (« Uvy, začem ona blistaet »), 1820 par l'élégie « L'Astre du jour s'est éteint » (« Pogaslo dnevnoe svetilo »), 1821 par l'élégie « Mon amie, j'ai oublié », 1822 par *Le Chant d'Oleg le Très Sage* (*Pesn' o večšem Olege*), 1823 par l'élégie « Pardonneras-tu mes rêves jaloux », 1824 par l'élégie « Tu te flétris et gardes le silence ». Le chapitre thématique « Imitations du Coran » clôt la première partie.

À en juger d'après leur place en début de chapitres, les poèmes les plus importants dans le deuxième volume sont : pour l'année 1825 l'élégie « Andrej Šen'e », pour l'année 1826 « Le Prophète » (« Prorok »), pour l'année 1827 « Dans l'espoir de la gloire et du bien » (« V nadežde slavy i dobra »), pour l'année 1828 « La Populace » (« Čern' »), pour l'année 1829 « Vous êtes gâtée par la nature » (« Vy izbalovany prirodoj »). Le chapitre « Années diverses » se trouve à la fin de la deuxième partie et s'ouvre par le poème « Le Petit oiseau ».

provient que du désir de l'écrivain de définir sa position dans un contexte extrêmement mouvant.

Il est à souligner également que les modifications de l'instance lyrique ne sont nullement arbitraires, car elles sont amenées par des contextes eux aussi changeants. Il ne s'agit pas d'un jeu littéraire pour le plaisir de changer, mais d'une évolution bien réfléchie et tracée méticuleusement grâce à des chapitres annuels. L'histoire des transformations de l'instance lyrique ne s'apparente bien évidement pas à des recherches de transparence comme on peut en trouver chez Jean-Jacques Rousseau, car Puškin n'écrit pas des confessions. Néanmoins des tendances autobiographiques – l'envie de se raconter tout en s'inventant – sont bien présentes.

Certains textes évoquent des événements très concrets de la biographie de Puškin comme les poèmes consacrés au lycée de Carskoe Selo (l'élégie « La Séparation » [« Razluka », 1817]) ou à son départ en exil (l'élégie « L'Astre du jour s'est éteint » [« Pogaslo dnevnoe svetilo », 1820]). Dans d'autres cas (beaucoup plus nombreux), il s'agit d'allusions autobiographiques qui se profilent à travers des références antiques, des identifications avec des personnalités historiques ou des personnages littéraires, des descriptions de régions ou d'époques lointaines (le Moyen Age, l'Antiquité, l'Espagne, le Caucase, etc.). Le lecteur peut reconstituer un récit biographique qui comporte plusieurs étapes : la jeunesse et la vie mondaine ; le départ dans le Sud et les nouvelles aventures sentimentales ; le séjour à la campagne ; le retour à la métropole.

Les poèmes entrent dans un jeu littéraire romantique et créent une aura autobiographique autour de tous les personnages de l'œuvre, les événements et les personnalités historiques mentionnés par l'écrivain. Ainsi l'instance lyrique s'identifie avec Anacréon et s'adonne à des rêves d'amour dans les poèmes que Puškin a mis dans les chapitres consacrés aux années 1815-1819. Il s'appuie encore une fois sur les traditions fondées par Batjuškov. D'autre part, les sujets lyriques des poèmes de Puškin réfléchissent également à leur avenir incertain et à la mort, comme c'était le cas dans « Le Cimetière de campagne » de Žukovskij. Puškin complète ces méditations par des projets qui concernent

les libertés politiques. Toutes ces thématiques, qui ont des origines littéraires, renvoient également à la biographie du poète grâce à la datation des chapitres et des poèmes. Les formes et les motifs littéraires perdent leurs caractère abstrait, théorique et se rapprochent du vécu de l'écrivain.

L'instance lyrique évolue vers de nouvelles images de soi dans les poèmes des années 1820-1824. Les personnages, qui rêvaient d'amour et de libertés sociales, se transforment en amoureux passionnés et exilés politiques. Les thématiques déjà traitées dans les chapitres consacrés aux années 1815-1819 s'enrichissent et s'approfondissent. Puškin s'identifie avec Ovide et Napoléon en reprenant les choix déjà faits dans le recueil de 1826, mais l'organisation chronologique souligne encore plus clairement le caractère autobiographique de ces allusions dans les éditions de 1829.

L'identification de Puškin avec Ovide s'explique par le fait que les deux auteurs se trouvent exilés sur la mer Noire, dans les provinces lointaines de deux grands empires, mais aussi parce que Puškin analyse et décrit le sentiment amoureux avec une grande subtilité. La passion se donne à voir chez lui avec une très grande richesse de nuances. Le poète expose en éventail la jalousie, le dévouement, la tendresse, l'extase, l'enivrement, les doutes, les regrets, les souvenirs, les espoirs etc. L'érotisme et la sublimation, héritées de Žukovskij et de Batjuškov, s'amalgament et se complètent, comme par exemple dans le poème « La Nuit » (« Noč' ») :

Мой голос для тебя и ласковый и томный
Тревожит поздное молчанье ночи темной.
Близ ложа моего печальная свеча
Горит; мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви; текут полны тобою.
Во тьме твои глаза блистают предо мною,
Мне улыбаются — и звуки слышу я:

Мой друг, мой нежный друг... люблю... твоя... твоя[531]!..

L'identification avec Napoléon, expatrié après une époque de gloire et de victoires, ajoute de nouvelles couleurs à l'autoportrait du poète. La ressemblance avec cet autre génie rappelle les raisons politiques de l'exil de Puškin et aussi ses succès littéraires et mondains avant son départ dans le sud.

La deuxième partie des *Poèmes* publiée en 1829 est composés d'écrits des années 1825-1829. Elle propose une interprétation nouvelle des thématiques autobiographiques déjà bien spécifiées dans la première partie. Puškin redéfinit encore une fois sa place dans l'environnement social (ses relations avec le pouvoir et avec son public) et dans sa vie privée. Tout d'abord, pour décrire les années 1825 et 1826, Puškin s'identifie avec le Prophète et Andrej Sen'e, victime de répressions révolutionnaires. Ces deux références doivent aider à comprendre la situation du poète la veille et après la révolte des décembristes, notamment sa crainte d'être persécuté par le pouvoir.

Les chapitres suivants (des années 1827, 1828, 1829) montrent les nouveaux choix de Puškin à son retour d'exil, alors qu'il était soumis à une pression beaucoup plus forte de la part des autorités russes. Ainsi dans l'élégie « Dans l'espoir de la gloire et du bien » (« V nadežde slavy i dobra »), l'instance lyrique se montre persuadée que le règne de Nikolaj II sera aussi heureux que celui de Pierre le Grand, dont l'ascension au pouvoir avait aussi été marqué par des révoltes. Le poème « Le Petit oiseau » (« Ptička ») décrit la libération d'un oiseau de sa cage et rappelle l'affranchissement du poète pardonné par le Tsar. Le poème « Čern' » (« La Populace ») cherche à définir autrement les relations du poète avec son public. L'avis des lecteurs, comme le déclare l'instance lyrique, ne doit plus être important pour elle. La poésie d'amour se transforme également en poésie de salon, comme dans le poème « Vous êtes gâtée par la nature » (« Vy izbalovany prirodoj »). Les clichés conventionnels sur le

531 A. Puškin, « Noč'», in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 289.

dévouement amoureux montrent que le poète ne peut plus décrire aussi librement ses émotions que comme il le faisait en exil.

La troisième partie des *Poèmes d'Aleksandr Puškin* voit le jour en 1832 ; elle approfondit les transformations annoncées dans la publication de 1829. À partir de cette édition, Puškin commence à s'autocensurer en réduisant la subjectivité dans ses textes. Nombre de ses poèmes restent inconnus du public. Néanmoins, des éléments autoréférentiels demeurent encore très présents dans cette édition[532]. Les poèmes les plus importants ouvrent encore une fois chaque chapitre annuel. Ils sont au nombre de trois : l'année 1829 avec « Le Caucase » ; l'année 1830 avec son poème « Les Heures de divertissements, de paresse et d'ennui » (« V časy zabav i prazdnoj skuki ») ; l'année 1831 avec « L'Écho » (« Èxo »).

---

532 Le recueil de 1832 comporte 4 chapitres. Puškin a publié dans le chapitre « 1829 » : « Le Caucase » (« Kavkaz »), « L'Éboulement (« Obval »), « Le Cloître sur le mont Kazbek » (« Monastyr' na Kazbeke »), « Le Délibache » (« Delibaš »), « Sur les monts géorgiens s'étend le nuit… » (« Na xolmax Gruzii ležit nočnaja mgla… »), « Ne te laisse pas séduire par la gloire de guerre… » « Na plenjajsja brannoj slavoj… », « Le Don » (« Don »), « Le Bouclier d'Oleg » (« Olegov čšit »), « Allons, je suis prêt… » (« Poedeem, ja gotov… »), « Lorsque ta jeunesse est en proie » (« Kogda tvoi mladye leta »), « Je vous ai aimé » (« Ja vas ljubil »), « C'est l'hiver, qu'allons-nous faire à la campagne » (« Zima. Čto delat' nam v derevne »), « Une matinée d'hiver » (« Zimnee utro »), « Tu es heureux avec de charmantes » « Sčastliv ty v prelestnyx… », « Une nouvelle littéraire » (« Literaturnoe izvestie »), « Kak satiroj bezymjannoj. Epigramma », « Les Plaintes sur la route » (« Dorožnye žaloby »), « A une Kalmouque » (« Kalmyčke »), « Que t'emporte mon nom ? » (« Čto v imeni tebe moem »), « Qui sur la neige cueillit » (« Kto na snegax vozrastil »), « Lorsque j'erre le long des rues tumultueuses » (« Brožu li ja vdol' ulic šumnyx »).

On trouve dans le chapitre « 1830 » : « Aux heures des divertissements et de l'ennui paresseux » (« V časy zabav i prazdnoj skuki »), « Au grand seigneur » (« K vel'može », « Au poète » (« Poètu »), « La Réponse à l'anonyme » (« Otvet anonimu »), « A la santé de Mary » (« P'ju za zdravie Meri »), *Le Festin pendant la peste* (*Pir vo vremja čumy*), « Sonnet » (« Sonet »), « Les Démons » (« Besy »), « La Statue de Carskoe Selo » (« Carskosel'skaja statuja »), « L'Adolescent » (« Otrok »), « La Rime » (« Rifma »), « La Traduction de *L'Iliade* » (« Na perevod *Illiady* »), « Le Labeur » (« Trud »), *Mozart et Salieri* (*Mocart i Sal'eri*), « La Pendaison de crémaillère » (« Novosel'e »), « Les Tziganes » (« Cygany »), « La Réponse » (« Otvet »), « La Madone » (« Madonna »).

Le chapitre « 1831 » comporte : « L'Écho » (« Exo »), « Aux calomniateurs de la Russie » (« Klevetnikam Rossii »), « L'Anniversaire de Borodino » (« Borodinskaja godovčšina »), « Le Conte du Roi Saltan » (« Skazka o care Saltane »).

Le chapitre « Années diverses » inclut : « Le Prisonnier » (« Uznik »), « A Jazykov » (« K Jazykovu »), « Le Soir d'hiver » (« Zimnij večer »), « Le 19 octobre 1827 » (« 19 oktjabrja 1827 »), « Vain don, don fortuit » (« Dar naprasnyj, dar slučajnyj »), « Tel j'étais autrefois, tel je suis encore » (« Kakov ja prežde byl »), « Chénier » (« Šen'e »), « Antiar » (« Ančar »), « En arrivant près d'Ižory » (« Pod''ezžaja pod Ižory »), « La Réunion des insectes » (« Sobranie nasekomyx »), « Les Présages » (« Primety »).

Le nouveau cycle du Caucase écrit en 1829 rappelle bien évidement les poésies de l'exil, mais pour rendre la différence encore plus évidente. Les œuvres écrites au cours de la nouvelle fuite du poète vers le sud ressemblent de plus en plus au poème « Le Barde dans le champ des guerriers russes » de Žukovskij. On trouve encore plusieurs poèmes du même type - « Aux calomniateurs de la Russie », « L'Anniversaire de Borodino » - dans le chapitre « 1831 ». « Les plaintes sur la route » (« Dorožnye žaloby », 1829) exposent d'ailleurs moins la joie de l'instance lyrique d'échapper à la vie quotidienne que la fatigue et l'envie de retourner à la maison. Le poème « Les Heures de divertissements, de paresse et d'ennui » décrit le sujet lyrique et une vie mondaine privée de grandes passions. Finalement, le poème « L'Écho » montre une instance lyrique qui perd tout contact avec son lecteur :

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякой звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва. . . Таков
И ты, поэт[533]!

Cette fois, la séparation provoque beaucoup plus de douleur que dans le poème « La Populace ». L'écriture est comparée à la répercussion par l'écho de sons divers. Un poète ne fait donc que refléter des images reçues de l'extérieur ; il ne s'exprime pas mais, comme un écho, imite sans les transformer les sons émis par d'autres. Ce travail de reproduction est

[533] A. Puškin, « Èxo », in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 276.

évidement ingrat pour un écrivain qui se perd dans un jeu infini de reconstitution de sons qui lui sont étrangers.

Une sorte d'adieu poétique se trouve à la fin du chapitre « 1829 ». L'élégie « Quand j'erre le long des rues bruyantes » est une méditation de l'instance lyrique sur sa mort prochaine et sur une nouvelle génération de poètes qui remplace avec indifférence ceux qui la précédaient. Le thème de la mort prématurée est présent depuis le premier recueil de Puškin, mais cette fois, le poète l'interprète d'une manière nouvelle : c'est une disparition poétique provoquée par l'impossibilité de trouver sa place dans le nouveau contexte littéraire et historique.

Le recueil se termine par un chapitre réservé aux œuvres d'années diverses. Le poème « Le Prisonnier » (« Uznik ») se trouve d'une manière significative au début de cette dernière partie. Écrit au cours de l'exil, il voit le jour sans mention de la date de sa création. Cette absence de datation est parlante : le texte doit refléter aussi bien la situation passée que les circonstances des années 1830 ; le sentiment d'emprisonnement s'impose en tant que constante inévitable et inéluctable de la vie du poète. Dans ce chapitre, beaucoup de poèmes traitent de la perte des espoirs et des illusions quant à l'importance et l'utilité du talent poétique, comme l'indique par exemple le titre de l'élégie « Vain don, don fortuit » (« Dar naprasnyj, dar slučajnyj »). Écrit après l'échec de sa demande en mariage d'Anna Olenina, cette œuvre continue la série de textes pouchkiniens consacrés à la perte de contact avec ses lecteurs :

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал? . .

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум[534].

Puškin publie dans le recueil de l'année 1832 plusieurs poèmes très sombres. Ainsi la petite tragédie *Le Festin pendant la peste* (*Pir vo vremja čumy*, 1830) et le poème « Les Démons » (« Besy », 1830) brossent un tableau très pessimiste du monde ; leurs sujets lyriques se sentent impuissants face aux forces malveillantes du sort. La pièce *Mozart et Salieri* (1830) raconte l'assassinat d'un héros et l'impuissance créatrice d'un autre. L'œuvre reflète l'expérience autobiographique du poète qui s'identifie aux deux personnages principaux, comme dans *Eugène Onéguine*, son autre œuvre importante qui comporte deux protagonistes. La pièce rend visible le conflit interne qui hante Puškin : le poète choisit entre deux concepts de créativité représentés par deux compositeurs. Bien que la biographie de Mozart offre un certain nombre de ressemblances avec celle de Puškin (qui revient de nouveau sur l'idée de sa mort poétique), il semble que l'écrivain se reconnait de plus en plus en Salieri, car il se sent obligé de travailler pour gagner sa vie et ce malgré l'absence d'inspiration. Cette nouvelle vision est également présente dans le poème « Le Labeur » (« Trud », 1830), dont la naissance est attribuée par les biographes de Puškin à la tristesse éprouvée par le poète après qu'il a terminé son poème *Eugène Onéguine* :

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,

534 A. Puškin, « Dar naprasnyj, dar slučajnyj », in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 104.

Друга Авроры златой, друга пенатов святых[535]?

La poésie d'amour devient plus distante et moins expressive : « La Madone » (« Madonna ») assez conventionnelle, qui se trouve à la fin du chapitre « 1830 », n'a rien à voir avec les poésies pleines de chaleur et de regrets que Puškin écrit à la même époque mais qu'il ne publie pas et dans lesquelles il traite surtout des souvenirs d'amours passées[536].

Le dernier recueil de poésies, publié en 1835, reflète pleinement la crise du lyrisme pouchkinien : les textes autoréflexifs ou empreints de subjectivité sont très peu nombreux dans cette publication, ils laissent leur place à des traductions qui comportent des intrigues développées[537]. Le poète ne divise d'ailleurs plus les textes publiés en chapitres annuels. Le

---

535 A. Puškin, « Le Labeur » (« Trud »), in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 175.

536 Comme l'élégie « L'Invocation » (« Zaklinanie ») ou le poème « Adieu » (« Proščanie »).

537 L'édition comporte les poèmes suivants : « Le Hussard » (« Gusar ») **;** « Le Conte de la princesse morte et de sept chevaliers » (« Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyrjax ») ; « Budrys et ses fils » (« Budrys i ego synov'ja »), « Le Voïvode » (« Voevoda »), « La Beauté » « Krasavica », *Le Conte du petit coq d'or* (*Skazka o zolotom petuške*), *Le Conte du pêcheur et du petit poisson* (*Skazka o rybake i rybke*), « Le Dialogue du libraire avec le poète » (« Razgovor knigoprodavca s poètom »), « Les Imitations des anciens » (« Podražanija drevnim »), l' Élégie (« Èlegija »), « Les Chants des Slaves de l'ouest » « Pesni zapadnyx slavjan » :

1. « La Vision du roi » (« Videnie Korolja ») ;
2. « Janko Marnavič » ;
3. « La Bataille de Zenica-Velika » (« Bitva u Zenicy-velikoj ») ;
4. « Feodor et Elena » (« Feodor i Elena ») ;
5. « Le Morlaque à Venise » (« Vlax v Venecii ») ;
6. « Le Heiduque Xrizič » « Gajduk Xrizič » ;
7. « Le Chant de mort d'Iakinf Maglanovič » (« Poxoronnaja pesnja Iakinfa Maglanoviča ») ;
8. « Marko Jakubovič » ;
9. « Bonaparte et Monténégrins » (« Bonapart i černogorcy ») ;
10. « Le Rossignol » (« Solovej ») ;
11. « Le Chant de Georgij Černyj » « Pesnja o Georgii Černom » ;
12. « Le Voïvode Miloš » (« Voevoda Miloš ») ;
13. « Le Vampire » (« Vurdalak ») ;
14. « La Sœur et ses frères » (« Sestra i brat'ja ») ;
15. « Janyš le fis du roi » (« Janyš korolevič ») ;

seul poème nouveau dans lequel on retrouve le désir affirmé de se raconter s'appelle « Élégie » (« Elegija »). Dans ce texte quelque peu contradictoire, l'instance lyrique livre des images très sombres de son passé et de son avenir. Elle est convaincue que sa vie future ne lui réserve que « du travail et des malheurs » (« trud i gore »). Cependant, la deuxième partie du poème change brusquement de ton : le sujet lyrique rêve que l'écriture lui procurera beaucoup de consolation et que l'amour embellira la fin de ses jours :

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной[538].

Malgré cette déclaration finale, la poésie d'amour dans le recueil est encore une fois remplacée par un poème de salon « La Beauté » (« Krasavica »). En outre, « Le Dialogue du libraire avec le poète » (« Razgovor knigoprodavca s poètom ») republié par Puškin n'est pas non plus très optimiste, car le sujet lyrique y avoue qu'il ne croit plus que son œuvre soit

16. « Le Cheval » (« Kon' »).

538 A. Puškin, « Èlegija », in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t.*, t. 3, *op. cit.*, p. 169.

capable de changer sa vie et celle des autres. S'il continue à écrire, c'est uniquement pour des raisons économiques :

К н и г о п р о д а в е ц :
Прекрасно. Вот же вам совет.
Внемлите истине полезной:
Наш век — торгаш;
В сей век железный
Без денег и свободы нет.
Что слава? — Яркая заплата
На ветхом рубище певца
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато до конца!
Предвижу ваше возраженье;
Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.
Что ж медлить? уж ко мне заходят
Нетерпеливые чтецы;
Вкруг лавки журналисты бродят,
За ними тощие певцы:
Кто просит пищи для сатиры,
Кто для души, кто для пера;
И признаюсь — от вашей лиры
Предвижу много я добра.

П о э т :

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся[539].

En résumé, la publication des *Poèmes* en 1835 démontre la crise de l'expression de soi dans toute sa profondeur tragique. Les réflexions sur la place du poète dans la littérature et l'histoire ainsi que sur son avenir sont bien présentes et même étonnent par leur courage, mais elles occupent désormais très peu de place. Les œuvres les plus importantes pour l'expression de la subjectivité (comme par exemple le poème narratif « Le Cavalier de bronze » [« Mednyj vsadnik »]) ne sont pas publiées[540].

Relativement complexe, l'histoire des publications anthumes d'Aleksandr Puškin se distingue nettement de celle de Mixail Lermontov. Le poète russe considéré comme le plus

---

539 A. Puškin, « Razgovor knigoprodavca s poètom », in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 2, *op. cit*., p. 178-179.

540 À partir de la fin des années 1820, quand la popularité de Puškin chute et que la censure devient encore plus pesante, le nombre de ses poèmes lyriques publiés décroit de façon dramatique. Comme c'était déjà le cas au cours de la période précédente, Puškin ne publie pas d'écrits qui présentent sa biographie sous un jour tragique : tous les doutes sur l'avenir, les regrets ou les remords sont passés sous silence. La plupart de ces textes sont considérés aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre incontournables de la poésie russe. Le nombre de ce type d'œuvres est beaucoup plus grand qu'auparavant : « Je ne peux m'endormir, je n'ai pas de feu » (« Mne ne spitsja, net ognja », 1830), « Je me souviens de l'école au début de ma vie » (« V načale žizni pomnju školu ja », 1830), « Dieu, ne me laisse pas devenir fou » (Ne daj mne Bog sojti s uma », 1833), « Il est temps, mon ami, il est temps » (Pora, moj drug, pora », 1834), « Le Pilerin » (« Strannik », 1835), « Pendant mes loisirs d'automne » (« V moi osennie dosugi », 1835), « Mes cheveux sont devenus plus rares et plus gris » (« Poredeli, pobeleli », 1835), « J'ai revisité » (« I vnov' ja posetil » 1831 et 1835), « Quand, pensif, j'erre autour de la ville » (« Kogda za gorodom zadumčiv ja brožu », 1836) « Oubliés le bocage et la liberté » (« Zabyv i roščU, i svobodu », 1836). Parmi d'autres textes qui n'ont pas vu le jour se trouvent « Le Monument » – une traduction d'Horace – ou le poème « De Pindemonte » (un texte original défini comme traduction) dans lequel Puškin médite sur la liberté du créateur et sur sa dépendance au pouvoir et à son lecteur. Une partie des textes non-publiés traitent également de la place du poète dans des conflits littéraires qui opposent, à cette époque, les écrivains russes (« Mon critique aux joues en fleur » [« Rumjannyj kritik moj », 1830] ; « On me répondra avec un sourire perfide » [« Na èto skažut mne s ulybkoju kovarnoj »] ; « Ma généalogie » [« Moja rodoslovnaja », 1831] ; « La Généalogie de mon héros » [Rodoslovnaja moego geroja », 1835, le poème est publié en 1836 sans le nom de Puškin]. Le refus de publier ces écrits s'explique, comme nous le montrerons plus loin, par la difficulté pour Puškin de trouver sa place dans le champ littéraire et dans ses relations aussi bien avec le pouvoir qu'avec son lecteur.

romantique n'a publié de son vivant qu'un seul recueil de 28 poèmes en 1840. Ce fait a une importance majeure pour la compréhension de son œuvre[541].

L'écrivain inclut presque exclusivement dans cette édition des poèmes écrits entre les années 1837 et 1840[542]. Lermontov applique le principe chronologique avec de légères modifications : par exemple, il a écrit « L'Ondine » (« Rusalka ») en 1832, mais il le date de 1836 dans le recueil. Lermontov introduit encore deux poèmes de l'année 1836 (« La Mélodie juive » [« Evrejskaja melodija »], « Comme un tombeau solitaire… » [« Kak odinokaja grobnica »]) parmi les œuvres écrites en 1839. La série des textes de 1840 est complétée par quelques écrits plus anciens : le poème narratif *Mcyri* (1838-39) et les poésies lyriques « Quand les champs jaunes ondulent… » (« Kogda vonuets'ja želtejuščaja niva », 1837), « Le Voisin » (« Sosed », 1837), « Nous nous sommes quittés, mais ton portrait… » (« Rasstalis' my, no tvoj portret », 1837).

Le travail bien réfléchi de Lermontov sur l'expression de soi prédéfinit la disposition des poèmes dans le recueil. Comme plusieurs autres poètes des périodes préromantique et romantique, Lermontov s'est fait connaître de ses lecteurs grâce à la circulation clandestine de ses poésies. On sait qu'il devient populaire après la rédaction de « La Mort du poète ». L'œuvre ne peut pas voir le jour du vivant de Lermontov, car elle a provoqué une réaction

---

541 Voir à ce sujet : B. Ejxenbaum, *Lermontov : opyt istoriko-literaturnoj ocenki*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924, p. 22-24.

542 *Le Chant du Tsar' Ivan Vasil'evič* (*Pesn' pro carja Ivana Vasil'eviča*, 1837), *Borodino*, 1837, « Le Prisonnier » (« Uznik », 1837), « La Prière » (« Molitva » 1837), « L'Élégie » (« Duma », 1838), « L'Ondine » (« Rusalka », écrit en 1832 et daté dans le recueil de 1836), « Le Rameau de Palestine » (« Vetka Palestiny », 1837), « Méfie-toi de toi-même » (« Ne ver' sebe », 1839), « La Mélodie juive » (« Evrejskaja melodija », 1836), « Comme un tombeau solitaire » (« Kak odinokaja grobnica », 1836), « Trois palmiers » (« Tri pal'my », 1839), « La Prière», (« Molitva », 1839), « Les Offrandes du Terek » (« Dary Tereka », 1839), « En souvenir d'Odoevskij » (« Pamjati Odoevskogo », 1839), « Si souvent entouré par la foule… » (« Kak často pestroju tolpoju okružen », 1840), « La Berceuse cosaque » (« Kazač'ja kolybel'naja pesnja », 1840), « Le Journaliste, le Lecteur et l'Ecrivain » (« Žurnalist, čitatel' i pisatel' », 1840), « Le Vaisseau fantôme » (« Vozdušnyj korabl' », 1840), « On s'ennuie, on s'attriste » (« I skučno, i grustno », 1840), « A un enfant » (« Rebenku », 1840), « Pourquoi » (« Otčego », 1840), « La Gratitude » (« Blagodarnost' », 1840), « De Goethe » (« Iz Gete », 1840), *Mcyri*, 1838-1839, « Quand les champs jeunes ondulent » (« Kogda volnuetsja želtejuščaja niva », 1837), « Le Voisin » (« Sosed », 1837), « Nous nous sommes quittés, mais ton portrait… » (« Rasstalis' my, no tvoj portret », 1837), « Les Nuées » (« Tuči », 1840).

immédiate des autorités qui condamne le poète à l'exil dans le Caucase. « La Mort du poète » influence malgré tout l'organisation du recueil[543].

Une certaine audace politique garantit la première gloire de Lermontov, comme ce fut le cas pour Puškin au début de son activité littéraire. Lermontov refuse de publier les poèmes écrits avant 1837 (l'année de la mort de Puškin) parce qu'ils ne correspondent plus à ses nouvelles prétentions littéraires. En entrant dans l'espace public de la littérature russe, Lermontov cherche des nouvelles formes d'expression de soi ; ses poèmes plus anciens ne lui permettent pas d'atteindre ses nouveaux buts.

Le seul recueil de Lermontov publié de son vivant s'ouvre sur deux poèmes qui positionnent l'écrivain en tant qu'auteur capable de travailler sur des sujets importants pour l'histoire nationale : *Le Chant du Tsar Ivan Vasilievič et le vaillant marchand Kalašnikov* et *Borodino*. Ces deux textes qui n'ont pas de caractère autoréflexif emplissent les mêmes fonctions que les poèmes publiés par Žukovskij dans le premier volume de son recueil de 1818, en ce qu'ils doivent prouver l'utilité sociohistorique et l'importance de l'œuvre du poète.

Après ces deux textes introductifs, on trouve le poème « Le Prisonnier » (« Uznik ») daté de 1837, c'est-à-dire l'année même où Lermontov a été envoyé dans le Caucase pour la première fois. Puisque le recueil est publié au moment où le poète est encore une fois expatrié dans le sud de la Russie, le lecteur doit considérer « Le Prisonnier » comme une auto-

---

543 Dans un premier temps, Lermontov comme Puškin, Žukovskij comme Batjuškov sont devenus connus du public grâce à des textes novateurs ou audacieux qui n'auraient que difficilement pu être acceptés dans l'espace littéraire officiel et qui se sont donc répandus, en général, par des voies de circulation non-officielles. Parmi ces œuvres, on peut citer les satires de Batjuškov : « La Vision au bord du Léthé » (« Videnie na bregax lety ») et « Le Chantre dans la Société des amateurs du mot russe » (« Pevec v Besede ljubitelej russkogo slova »). Žukovskij devient populaire grâce à sa traduction du poème assez audacieux : « Le Cimetière de campagne » (« Sel'skoe kladbišče »). Des très nombreux poèmes érotiques, athées et certaines épigrammes de Puškin (par exemple, « 27 maja 1819 », « Orlov s Istominoj v postele », « Desjataja zapoved' ») circulent dans des recueils manuscrits partout en Russie. Les poèmes érotiques de Lermontov (« La Femme d'uhlan » [« Ulanša »], « L'Ode aux chiottes » [« Oda k nužniku »], « L'Hôpital » [« Gošpital' »], « A Tiesenhausen » [« K Tizengauzenu »], « La Fête à Peterhof » [« Petergofskij prazdnik »]) sont très populaires dans la société mondaine de Saint-Petersbourg. Mais c'est son poème « La Mort du poète » (« Na smert' poéta », 1837) qui propulse instantanément Lermontov à l'avant-scène de la vie littéraire russe.

description qui fait allusion aux deux exils successifs de Lermontov. Les deux séjours dans le Caucase expliquent encore une particularité du recueil, à savoir la réunion des poèmes des années 1840 et 1837 qui décrivent des événements semblables[544].

« Le Prisonnier » de Lermontov rappelle le poème éponyme de Puškin publié dans le recueil de 1832, où il occupe une place très importante grâce à l'absence de datation, une ressemblance troublante encore accrue par les raisons du deuxième éloignement de Lermontov : son duel avec de Barante, le fils de l'ambassadeur de France à Pétersbourg, qui semble reproduire le dernier duel de Puškin avec d'Anthès.

En définitive, Lermontov montre ici qu'il est susceptible d'occuper une place cruciale dans la vie littéraire et sociopolitique russe. Dans un premier temps, il témoigne dans ses poèmes de son recueil d'un vif intérêt pour l'histoire de la Russie, bien qu'il n'occupe aucun poste officiel qui justifierait cet intérêt (contrairement à Žukovskij ou à Karamzin). L'écrivain va encore plus loin : il complète ces deux poèmes historiques, qui décrivent les époques plus ou moins anciennes (le Moyen Age et les guerres napoléoniennes), par plusieurs poèmes qui traitent de son temps : « Élégie » (« Duma »), « Si souvent entouré par la foule » (« Kak často pestroju tolpoju okružen »), « On s'ennuie, on s'attriste » (« I skučno i grustno »). Dans ces œuvres, l'instance lyrique parle au nom de sa génération et cherche à analyser sa biographie à travers la description de son époque :

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.

544 « Si souvent entouré par la foule… » (« Kak často pestroju tolpoju okružen », 1840), « La Berceuse cosaque » (« Kazač'ja kolybel'naja pesnja », 1840), « Le Journaliste, le Lecteur et l'Ecrivain » (« Žurnalist, čitatel' i pisatel' », 1840), « Le Vaisseau fantôme » (« Vozdušnyj korabl' », 1840), « On s'ennuie, on s'attriste » (« I skučno, i grustno », 1840), « A un enfant » (« Rebenku », 1840), « Pourquoi » (« Otčego », 1840), « La Gratitude » (« Blagodarnost' », 1840), « De Goethe » (« Iz Gete », 1840), *Mcyri*, 1838-1839, « Quand les champs jeunes ondulent » (« Kogda volnuetsja želtejučšaja niva », 1837), « Le Voisin » (« Sosed », 1837), « Nous nous sommes quittés, mais ton portrait… » (« Rasstalis' my, no tvoj portret », 1837), « Les Nuées » (« Tuči », 1840).

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властию — презренные рабы.
Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час[545]!

Suivant en cela l'exemple de Batjuškov et de Puškin, Lermontov aborde le monde contemporain russe et abandonne progressivement les sujets empruntés à l'histoire antique ou au Moyen Âge. Ce changement de perspective le positionne beaucoup plus fermement sur le terrain de la lutte symbolique pour la vérité ; sa perception de la réalité russe entre en conflit avec la version officielle des événements historiques.

Dans un second temps, en s'identifiant à Puškin, le poète le plus célèbre de son époque, Lermontov confère une plus grande légitimité à son verbe poétique. Le fait qu'il ne publie dans son recueil que les poèmes écrits après la mort de Puškin s'explique, entre autres, par l'intention qu'a Lermontov de se poser en héritier de son prédécesseur dans la littérature russe. Ce positionnement augmente encore plus l'influence de Lermontov sur l'opinion publique, et en conséquence son œuvre commence à présenter un danger important pour le pouvoir russe.

Malgré un début de recueil relativement audacieux, l'expression de soi reste ténue dans plusieurs autres poèmes, si on les compare aux poésies que Lermontov a composées

545 M.Ju. Lermontov, « Duma », in *Sočinenija v 6 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 113-114.

avant 1837. La rhétorique de la révolte, la critique du pouvoir en place et de la société mondaine s'estompent également et laissent place à des formes de critique plus dissimulées et plus retenues. Le recueil comporte un grand nombre de ballades et de poèmes métaphoriques (« Le Rameau de Palestine » [« Vetka Palestiny »], « Trois palmiers » [« Tri pal'my »], « Les Offrandes du Terek » [« Dary Tereka »], « Le Vaisseau fantôme » [« Vozdušnyj korabl' »], « De Goethe » [« Iz Gete »], « Les Nuées » [« Tuči »], « L'Ondine »), des symboles ou des descriptions de paysages remplacent partiellement les méditations lyriques et les monologues enflammés caractéristiques des poèmes de jeunesse. Lermontov augmente aussi le nombre de ses traductions de l'allemand : elles se substituent aux poèmes de Byron qui dominaient précédemment dans son œuvre. Le poète a de plus en plus recours aux genres populaires et aux chansons qui, nous l'avons vu, ne favorisent en aucune façon l'expression d'une quelconque subjectivité (*Le Chant du Tsar Ivan Vasil'evič*, « La Berceuse cosaque »). Enfin, les thèmes religieux sont de plus en plus présents, alors qu'on ne pouvait pas les considérer comme une composante essentielle de la poésie de Lermontov au début des années 1830 (les deux « Prières » [« Molitva, 1837 ; « Molitva », 1839], « Le Rameau de Palestine », « Quand les champs jaunes ondulent »).

La poésie d'amour change également de qualité. Dans « La Prière », qui suit « Le Prisonnier », le sujet lyrique s'adresse à la Mère de Dieu et la supplie de protéger la femme aimée qui l'a pourtant abandonné :

Я, матерь божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.
Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную,
Ты восприять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную[546].

C'est une même vision de l'amour qui est présente dans plusieurs autres poèmes du recueil, comme « A l'enfant » (« Rebenku ») ou « Nous nous sommes quittés, mais ton portrait » (« Rasstalis' my, no tvoj portret ») : dans les poésies écrites après 1837, la critique de Lermontov change de cible car le sujet lyrique n'accuse plus la femme bien-aimée de trahison. Désormais, si la femme le quitte, c'est parce qu'elle est victime des circonstances et des préjugés au même titre que le sujet lyrique.

Le poème « Le Journaliste, le Lecteur et l'Écrivain » (« Žurnalist, čitatel' i pisatel' ») occupe une place centrale dans le recueil ; c'est une œuvre qui a pour fonction d'expliquer le programme littéraire du poète et qui rappelle, par la qualité de ses analyses, « Le dialogue du libraire avec le poète » de Puškin. L'instance lyrique déclare que la littérature russe se trouve en état de crise car plusieurs thématiques liées au romantisme commencent à ennuyer le public, comme les descriptions de pays exotiques, les critiques de la foule et de sa médiocrité, les éloges de la vie familiale, des déclarations d'amour etc. :

О чём писать? Восток и юг
Давно описаны, воспеты;
Толпу ругали все поэты,
Хвалили все семейный круг;
Все в небеса неслись душою,

[546] M.Ju. Lermontov, « Molitva », in *Sočinenija v 6 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 93.

Взывали, с тайною мольбою,
К N. N., неведомой красе, —
И страшно надоели все[547].

L'instance lyrique ne trouve qu'un seul sujet qui l'inspire et qui lui semble susceptible d'intéresser le lecteur : ce sont ses souvenirs douloureux et la destruction de ses rêves de jeunesse qui découvrent des actes cachés et des pensées dissimulées :

И как-то весело и больно
Тревожить язвы старых ран…
Тогда пишу. Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум:
То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум;
Картины хладные разврата,
Преданья глупых юных дней,
Давно без пользы и возврата
Погибших в омуте страстей,
Средь битв незримых, но упорных,
Среди обманщиц и невежд,
Среди сомнений ложно-черных
И ложно-радужных надежд.
Судья безвестный и случайный,
Не дорожа чужою тайной,
Приличьем скрашенный порок
Я смело предаю позору;
Неумолим я и жесток[548] […]

547 M.Ju. Lermontov, « Žurnalist, čitatel' i pisatel' », in *Sočinenija v 6 tomax*, t. 2, *op. cit*., p. 146.

548 *Id*, p. 149-150.

Ainsi le poème pose-t-il la question de la possibilité d'écrire des œuvres d'un nouveau genre, qui analyse ce qui se cache derrière les apparences en montrant que le comportement de l'individu ne correspond pas à ce que ce dernier prétend être. Le « je » lyrique a ici le projet de raconter sa propre vie, ainsi que celle de la société dans laquelle il vit : cette description n'est rien d'autre que la description du roman *Un Héros de notre temps* qui, comme on le verra, s'appuie partiellement sur un modèle confessionnel.

En définitive, l'entrée de Lermontov dans la littérature « sérieuse » amène la transformation des formes et du contenu de ses textes. Ces changements peuvent être répartis en deux groupes. D'une part, on notera que l'expression de soi se rapproche de plus en plus de celle que l'on trouve dans les œuvres de Žukovskij, comme si Lermontov avait entamé un processus de régression vers la poétique et les procédés du premier romantisme. Les traits communs sont nombreux : l'intérêt pour la poésie allemande, le recours aux genres de la ballade ou de la chanson, les descriptions de paysages états d'âme et les problématiques religieuses. La poésie d'amour commence également à reproduire certains éléments caractéristiques de l'œuvre de Žukovskij. C'est comme si Lermontov cherchait à rendre l'expression de soi acceptable par le public et la censure en reprenant les stratégies élaborées avant lui par Žukovskij.

D'une autre, ces transformations superficielles dissimulent des processus différents, car Lermontov aperçoit son premier recueil de poésie comme une possibilité d'occuper une place primordiale dans la société civile russe. Ses œuvres combinent la description de l'expérience personnelle avec l'analyse sociale. L'autoanalyse de l'instance lyrique devient fondement de l'autodescription de toute une génération. Le développement de la subjectivité, comme il se présente dans le recueil, s'appuie sur une vision particulière de la mission d'écrivain caractéristique de la société russe. Cependant, cette approche se modernise car elle trouve désormais sa justification dans la biographie et la vie émotionnelle (notamment les sentiments amoureux) de l'individu.

Dans ce chapitre de notre thèse, nous avons observé le développement de l'expression de soi dans les recueils de poésie. La transformation principale de ce type de publication est liée aux changements d'organisation des recueils : la distribution d'après les genres est remplacée par l'agencement chronologique. Les instances lyriques de Puškin et de Lermontov permettent d'exprimer plus facilement l'expérience autobiographique grâce à cette nouvelle logique de publication. Les recueils de ces deux poètes se libèrent également des éléments protecteurs, trop lourds et trop visibles, présents dans les œuvres de Žukovskij et de Batjuškov (articles théoriques, poèmes adressés à des représentants du pouvoir, œuvres moralisatrices).

Le système générique russe se transforme en profondeur à l'époque romantique. La plupart des formes littéraires populaires à cette période sont connues depuis l'antiquité et déjà décrites dans les traités des classiques. Mais les genres romantiques doivent exprimer le contenu subjectif, et c'est leur capacité à s'adapter aux nouvelles exigences de la société moderne qui définit désormais leur place dans la hiérarchie des genres. La forme qui s'avère la plus propice à l'expression de soi est bien évidemment l'élégie[549]. C'est le genre de prédilection de Batjuškov, de Puškin, de Lermontov et de Žukovskij, bien que ce dernier se focalise volontiers sur les chansons[550]. Le poème narratif romantique est un genre également très important dans la production littéraire de l'époque, dont l'impulsion est donnée, comme

---

549 L'élégie apparaît pour la première fois dans la littérature russe en 1735 dans le livre de Trediakovskij *Méthode nouvelle et concise pour composer des vers russes* (*Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskix stixov*), mais comme le montre Grigorij Gukovskij, les éléments lyriques très modestes du genre disparaissent dans la production littéarire russe vers les années 1760. Voir la description de l'histoire de l'élégie dans la littérature russe dans : G. Gukovskij, « Èlegija v XVIII veke », in G. Gukovskij, *Rannie raboty po istorii russkoj poèzii XVIII veka*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2001, p. 72-117 ; L. Frizman, « Dva veka russkoj èlegii », in *Russkaja èlegija XVIII - načala XX veka*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1991 ; L. Frizman, *Žizn' liričeskogo žanra. Russkaja èlegija ot Sumarokova do Nekrasova*, Moskva, Nauka, 1973 ; K.N. Grigor'jan, *Puškinskaja èlegija (nacional'nye istoki, predšestvenniki, èvoljucija)*, Leningrad, Nauka, 1990.

550 On remarque d'ailleurs que les définitions de l'élégie et de la chanson restent assez confuses dans la critique russe du XIXe siècle. Par exemple, Vissarion Belinskij écrit que « l'élégie est une chanson au contenu triste. » («Элегия – это песня грустного содержания.») V. Belinskij, « Razdelenie poèzii na rody i vidy », in *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomax*, t. 5, Moskva, Akademija nauk SSSR, 1953-1959, p. 50.

le rappelle Jean-Louis Backès, par *Le Pèlerinage de Childe Harold* de Byron en 1812[551]. Pour ce qui la littérature russe, Jurij Mann montre que le poème narratif romantique (« *poèma* ») trouve également ses racines dans les ballades, les élégies et les épîtres[552]. C'est donc à ce genre primordial du romantisme russe que sera en partie consacrée le chapitre suivant, qui explorera également le surgissement de l'auto-réflexivité dans d'autres genres littéraires : la tragédie et la prose romanesque, à partir de ce qui est considéré comme le premier roman analytique russe, *Un héros de notre de notre temps* de Lermontov.

---

551 J.-L. Backès, *Le Poème narratif dans l'Europe romantique*, *op. cit*., p. 32.

552 Sur l'histoire du poème narratif russe et ses racines voir le chapitre « Mogučij osvoboditel'nyj šag vpered (romantičeskaja poèma kak žanr) », in Ju. Mann, *Dinamika russkogo romantizma*, Moskva, Aspekt Press, 1995, 133-164.

Chapitre III. Expressions de soi et stratégies de sa dissimulation dans la poésie, le théâtre et la prose romanesque

III.1. Aux sources du poème narratif romantique

Forme romantique privilégiée, le poème narratif joue un rôle prépondérant pour la compréhension de l'expression de soi dans la littérature russe. Dans ce chapitre, nous aborderons la question de l'évolution du genre, jusqu'à son indiscutable aboutissement, le poème narratif *Eugène Onéguine,* en commençant par une étude du thème du voyage dans les poèmes de Vasilij Žukovskij et de Konstantin Batjuškov. La pérégrination est importante, car les déplacements de leurs personnages permettent aux deux auteurs de se raconter et de poser la question de la liberté, fondamentale pour la vision moderne de l'individu.

Comme bien d'autres poètes préromantiques et romantiques, Batjuškov ne cesse de jouer avec « une liberté inconnue jusque-là, d'énonciateurs[553] » variés. Si, dans ses textes consacrés à l'amour, il est contraint d'insister sur la différence entre lui-même, en tant qu'auteur, et ses instances lyriques, cette disparité est moins tranchée dans ses autres poèmes. Le poète se représente plus clairement dans des textes écrits sous le nom de nombreux personnages, imaginaires ou historiques. Parmi ses œuvres plus ou moins longues, qui se rapprochent du genre du poème narratif (*poèma*)[554], on peut citer : « Au Tasse » (« Tassu », 1808), « Le Scalde » (« Skal'd », entre 1809 et 1811), « Le Destin d'Ulysse » (« Sud'ba

553 Y. Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in D. Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, p. 20.

554 D'après Jean-Louis Backès, le poème narratif se caractérise par trois éléments : la narration ; le vers, la brièveté (voir le chapitre « Problèmes de définition », dans son livre *Le Poème narratif dans l'Europe romantique*, *op. cit*., p. 9-34). Le chercheur précise que le poème narratif romantique « peut être bref, et même très bref » (*id*., p. 16). De ce point de vue, il est possible de qualifier les oeuvres « Au Tasse », « Chanson de Harald l'Impitoyable » ou « Le Tasse mourant » des poèmes narratifs.

Odisseja »,1814)[555], « Chanson de Harald l'Impitoyable » (« Pesn' Garal'da Smelogo », 1816), « Le Tasse mourant » (« Umirajuščij Tass », 1817), « Le Juif errant[556] » (« Večnyj žid »). Le poète a également recours à la création de sosies ou de doubles : deux personnages autoréflexifs, chacun reflétant un trait de la personnalité de l'auteur, sont présents dans le poème « Hésiode et Homère les adversaires » (« Gesiod i Omir soperniki », 1816-1817), ainsi que dans le conte satirique en vers *Le Vagabond et le Casanier* (*Stranstvovatel' i domosed*, 1814-1815).

Ces héros autoréférentiels incarnent deux caractéristiques importantes pour Batjuškov : le goût pour les voyages lointains – l'absence d'attache comme la maison ou la famille (observable chez les personnages du Tasse, d'Ulysse, du Juif errant, du vagabond) – ainsi que le talent poétique (ces parallèles autobiographiques sont évidents chez Hésiode, Homère, le Tasse et Harald). Seul le conte satirique *Le Vagabond et le Casanier* relate les aventures de deux héros sortis de l'imagination de l'auteur, contrairement aux autres textes, dans lesquels les protagonistes appartiennent à la culture universelle. Aussi Batjuškov préfère-t-il emprunter la voix de personnages traditionnels pour exprimer ses propres émotions, tout en estompant les traces autobiographiques.

Grâce à ces personnalités historiques, le lecteur accède, quoique de façon détournée, à des informations autobiographiques, comme c'est le cas dans la « Chanson de Harald l'Impitoyable » (1816). Dans ce poème, le récit des exploits militaires de Harald se combine avec le refrain « Mais la fille russe méprise le héros[557] ». Batjuškov traduit librement une chanson populaire attribuée au scalde et roi de Norvège Harald (1015-1066). Ce dernier, exilé

---

555 T. Rybal'čenko montre que, dans le poème « Le Destin d'Ulysse » (« Sud'ba Odisseja »), Batjuškov modifie le centre d'intérêt en comparaison avec le texte original de Schiller : au lieu de décrire la personnalité du héros comme l'écrivain allemand, il focalise son attention sur les forces extérieures qui influencent la vie d'Ulysse. Voir T. Rybal'čenko, « K.N. Batjuškov i I. Brodskij : interpretacija obraza Odisseja », in *Batjuškov. Issledovanija i materialy,* Čerepovec, ČGU, 2002, p. 143-158, http://www.batushkov.ru/kritika/013.shtml, consulté le 1 février 2016.

556 Ce poème a été détruit par Batjuškov en Italie au début de sa maladie. Žukovskij l'avait lu et raconté l'épisode de la rencontre avec Batjuškov dans son journal après avoir vu le poète le 4 novembre 1821.

557 «Но дева русская героя презирает.» K.N. Batjuškov, « Pesn' Garal'da Smelogo », in K.N. Batjuškov, *Opyty v stixax i proze*, *op.cit*., p. 287-288, [notre traduction].

de son royaume après la défaite de son demi-frère Olaf, s'enrôle dans l'armée du grand prince de Kiev, Jaroslav le Sage, puis épouse sa fille, Elizaveta, en 1045. D'après la légende, le roi Harald est l'auteur de chansons dans lesquelles il déplore l'indifférence d'une fille de Garde (le mot scandinave désignant la Russie[558]). L'histoire d'Harald permet à Batjuškov d'exprimer des sentiments personnels et une partie de sa vie amoureuse. Le poète russe, qui a participé à plusieurs campagnes militaires[559], tombe amoureux, dès à son retour à Saint-Pétersbourg en 1814, d'Anna Furman. Cette jeune fille vit après la mort de sa mère au sein de la famille d'A.N. Olenin, président de l'Académie des Beaux-Arts. Mais Batjuškov s'aperçoit rapidement que son espoir de trouver le bonheur est à jamais perdu : Anna, bien que favorable au mariage avec Konstantin, n'éprouve envers lui aucun sentiment profond[560]. Ainsi les descriptions des succès militaires de Harald et de ses amours malheureuses font écho à la douloureuse expérience vécue par Batjuškov.

Citons, parmi les personnages historiques ayant attiré l'attention du poète russe en raison de leur capacité à mettre au jour ses propres sentiments, Torquato Tasso, dont le destin tragique a également inspiré Goethe et Byron. L'intérêt de Batjuškov pour l'œuvre du Tasse tient, tout d'abord, à un certain pragmatisme. Le meilleur ami du poète, Nikolaj Gnedič, travailla sur la traduction de *l'Iliade* d'Homère, qui fit entrer l'œuvre dans l'histoire de la littérature russe. Batjuškov, de son côté, voulut entreprendre la traduction du poème du Tasse *La Jérusalem délivrée*, œuvre cruciale dans la littérature universelle, mais peu connue des lecteurs russes[561]. À la différence de Gnedič, Batjuškov abandonne vite ce projet ambitieux

---

558 « La Saga de Harald l'Impitoyable » était très populaire en Russie : elle a été traduite plusieurs fois par I. Bogdanovič, N. Karazin et N. L'vov. Ce dernier a publié l'ouvrage *Pesn' norvežskogo vitjazja Garal'da Xrabrogo* en 1793. Pour ses traductions, Batjuškov a utilisé l'édition de Louis de Marchangy, *La Gaule poétique*, publiée en 8 volumes entre 1813 et 1817.

559 Batjuškov a participé à la campagne de Prusse en 1807, à la guerre contre la Suède, à la campagne de Finlande en 1808-1809, ainsi qu'à celles d'Allemagne en 1813 et de France en 1814.

560 Voir l'histoire de la relation de Batjuškov avec Anna Furman dans le chapitre intitulé « Batjuškov à Saint-Pétersbourg en 1814 » dans la biographie de L. Majkov, *Batjuškov, sa vie, son œuvre*, Moskva, Agraf, 2001.

561 Batjuškov a traduit en partie les chants 1 et 18 de *La Jérusalem délivrée.*

tout en continuant à s'intéresser à la biographie tragique du poète italien, chantre de l'amour et de la guerre[562].

La vie du Tasse figure au centre de deux poèmes de Batjuškov. Le premier, « Au Tasse », est un monologue adressé au poète italien, décrivant avec force détails la vie de ce dernier. Sa biographie est présentée dans un enchaînement de tragédies : un amour malheureux, des critiques injustes de la part de ses rivaux littéraires, des conflits avec ses mécènes puissants, une maladie psychique, un emprisonnement et une mort prématurée. Le contenu du poème permet d'identifier, en partie, Batjuškov avec le Tasse, puisque le texte est perçu, par le lecteur, comme une description du destin tragique propre à tous les créateurs. Les éléments de la biographie de Batjuškov, proches de l'histoire personnelle du Tasse, commencent dès le début à se profiler. Cependant, dans ce texte, le récit de la vie du poète est attribué à un observateur extérieur, laissant ainsi penser que sa personnalité ne peut être perçue que du dehors.

Le second poème, « Le Tasse mourant », qu'il est possible de définir comme un poème narratif, a été composé peu de temps avant que Batjuškov ne se trouve atteint d'une maladie mentale. Le lecteur ne peut alors manquer d'être sensible à la dimension autobiographique de ce texte[563], considéré, au moment de sa publication, comme l'œuvre la plus aboutie du poète russe[564]. Dans le poème, le Tasse, la veille de sa mort, prononce un monologue consacré à sa biographie, où il relate des événements évoquant le propre destin de Batjuškov : la mort de sa mère, survenue alors qu'il était encore très jeune, ses perpétuelles pérégrinations durant son enfance, correspondant à la biographie de Batjuškov qui, lui aussi,

---

562 Voir I. Pil'ščikov, *Batjuškov i literatura Italii*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003, p. 11-34, 35-61, 158-179.

563 Les sources d'inspiration de Batjuškov sont les poèmes de Millevoy « Le Poète mourant » et « La Chute des feuilles ». Il utilise également des citations dissimulées du Tasse. Voir I. Pil'ščikov, *Batjuškov i literatura Italii*, *op. cit*., p. 160-167.

564 Les critiques ont remarqué le caractère novateur du poème. Ainsi P. Pletnev a écrit en 1823 : « По нашему мнению, самая смелая родилась мысль у Автора при составлении сего сочиненття, когда он в Лирическом стихотворении заставил вместо себя говорить самого Тасса.» P. Pletnev, « Razbor elegii "Umirajuščij Tass" », in *Žurnal izjaščnyx iskusstv*, 1823, čast' I, p. 215.

perdit sa mère très tôt et mena une vie de « juif errant ». Ensuite, le Tasse fait le récit des malheurs provoqués par les intrigues de ses ennemis littéraires ainsi que des courtisans de ses mécènes. Ces détails correspondent également à la biographie de Batjuškov dont la carrière militaire et civile a avorté. De plus, Le Tasse évoque ses deux thèmes de prédilection : la guerre et l'amour, évoquant encore une fois le credo poétique de Batjuškov. La maladie mentale du poète italien rappelle également le destin du poète russe : le monologue du Tasse mourant se transforme en discours d'adieu de Batjuškov qui s'aperçoit que sa santé devient de plus en plus fragile.

Le poème écrit à la première personne dote le texte d'une dimension autobiographique. Enfin, le monologue du poète s'achève par des réflexions religieuses de réconciliation et de pardon[565]. Cette partie finale du texte le rend toutefois moins intéressant, selon Puškin, convaincu que « Le Tasse mourant » de Batjuškov a été surestimé par ses contemporains. Il écrit à cet égard :

> Cette élégie ne mérite bien évidemment pas sa gloire [...] Comparez « Les Lamentations du Tasse » de Byron avec cette œuvre décharnée. Le Tasse respirait l'amour et toutes les passions, tandis qu'ici, à l'exception de l'ambition et de la bonhomie [...], on ne voit rien. C'est un Vasilij L'vovič[566] qui meurt et non pas Torquato[567].

Le succès dont jouit ce poème auprès du public russe ne fut que de courte durée, car l'œuvre a été rapidement oubliée. Néanmoins, sa forme composite – le monologue du héros est en effet complété par un long commentaire, source d'informations essentielles sur les péripéties

---

565 À propos de l'influence de Žukovskij sur Batjuškov, voir N. Fridman, *Poezija Batjuškova*, Moskva, Nauka, 1971 p. 186-187 et O. Proskurin « Batjuškov i poètičeskaja škola Žukovskogo », in *Novye bezdelki. Sbornik k 60-letiju V. Vacuro*, Moskva, NLO, 1996, p. 77-116.

566 Il s'agit de Vasilij L'vovič Puškin, l'oncle d'Aleksandr Puškin.

567 «Эта элегия, конечно, ниже своей славы. […] Сравните «Сетования Тасса» поэта Байрона с этим тощим произведением. Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолюбия и добродушия [...] ничего не видно. Это умирающий Василий Львович, а не Торквато.» A. Puškin, « Zametki na poljax vtoroj časti "Opytov v stixax i proze" », in A. Puškin, *Sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 12, *op. cit*., p. 283, [notre traduction].

du destin du Tasse sous une forme plus objectivée – sera utilisée par Aleksandr Puškin dans ses poèmes *La Fontaine de Baxčisaraj* et « Andrej Šen'je[568] ».

Deux autres poèmes de Batjuškov, « Homère et Hésiode les adversaires » et *Le vagabond et le Casanier*, annoncent un genre dont l'expansion caractérise l'époque romantique en Russie. Il s'agit de poèmes romantiques impliquant deux personnages autobiographiques. Le premier est une traduction libre de l'élégie « Le Combat d'Homère et d'Hésiode » de Charles Millevoye, adaptée à l'expérience biographique et littéraire de Batjuškov. Dans ce poème, Hésiode est présenté comme un écrivain traitant de sujets intimes et domestiques – l'amour, les travaux paysans, le changement des saisons – et Homère comme un poète dont la vocation consiste à décrire des événements historiques importants. Dans la compétition organisée entre les deux « adversaires », Hésiode triomphe tandis qu'Homère est voué à la pauvreté et à l'oubli :

Счастливый Гезиод в награду получил
За песни, мирною Каменой вдохновенны,
Сосуды сребряны, треножник позлащенный
И черного овна, красу веселых стад.
За ним, пред ним сыны ахейские, как волны,
На край ристалища обширного спешат,
Где победитель сам, благоговенья полный,
При возлияниях, овна младую кровь
Довременно богам подземным посвящает,
И Музам светлые сосуды предлагает,
Как дар, усердный дар певца, за их любовь.
До самой старости преследуемый роком,
Но духом царь, не раб разгневанной судьбы,

568 Consulter l'article de M. Virolajnen « Posvjaščenie "Andreja Šen'e" », in *Novye bezdelki. Sbornik k 60-letiju V. Vacuro*, *op. cit*., p. 354-365.

Омир скрывается от суетной толпы,
Снедая грусть свою в молчании глубоком.
Рожденный в Самосе убогий сирота
Слепца из края в край, как сын усердный, водит,
Он с ним пристанища в Элладе не находит;
И где найдут его талант и нищета[569] ?

Ces deux personnages sont, en réalité, les doubles de Batjuškov qui, d'une part, consacre sa plume à la poésie érotique et, d'autre part, décrit des événements historiques tels que les guerres auxquelles il a participé. On peut même considérer que l'écrivain tente de créer une sorte de manifeste littéraire. En effet, il démontre l'importance des œuvres qui saisissent la vie humaine dans sa dimension privée, intime. Cette problématique, liée au tournant réflexif opéré dans la culture et la langue russes, figure également au centre du « Discours sur l'influence de la poésie fugitive sur la langue », prononcé par Batjuškov en juillet 1816 dans la « Société des amateurs de la littérature russe ». Ce même discours ouvre ses *Essais en vers et en prose*, prouvant ainsi l'importance de cette problématique pour le poète et éclairant son positionnement dans sa vie littéraire. On peut en conclure que la compétition d'Hésiode et d'Homère reflète dans un premier temps les idées de son auteur concernant l'évolution de la littérature russe, puis dans un second temps éclaire ses propres choix littéraires et son propre développement intellectuel.

Le Vagabond et le Casanier (*Stranstvovatel' i domosed*, 1815), œuvre qualifiée par Batjuškov de « conte satirique en vers », n'a pas été appréciée par ses contemporains. Cependant, à notre avis, il s'agit d'une de ses œuvres les plus intéressantes. En effet, dans ce poème (qui apparaît presqu'au même moment que *Le Pèlerinage de Child Harold*, 1812), Batjuškov parvient à saisir un problème au caractère hautement romantique : l'aspiration à un au-delà indéfinissable. Le conte est consacré au destin de deux frères, tous deux originaires d'Athènes : Klit, le sédentaire, ayant passé toute son existence dans son domaine

569 K. Batjuškov, « Gesiod i Omir, soperniki », in *Opyty v stixax i proze*, *op. cit*., p. 248-249.

natal et Filalet, le voyageur, qui, au contraire, l'a quitté pendant plusieurs années. Cependant, tous ses voyages ne lui ont apporté que pertes et déceptions. Ruiné et épuisé, il retourne chez lui où il retrouve son frère qui lui fait part de tous les avantages de la vie sédentaire. Néanmoins ce mode de vie ne convient guère à Filalet. Il quitte à nouveau sa demeure, poursuivant une quête dont il ignore lui-même le but :

А дней через пяток, не боле,
Наскуча видеть все одно и то же поле,
Все те же лица всякий день,
Наш грек, поверите ль? как в клетке стосковался.
Он начал по лесам прогуливать уж лень,
На горы ближние взбираться,
Бродить всю ночь, весь день шататься;
Потом Афины стал тихонько посещать,
На милой площади опять
Зевать,
С софистами о том, об этом толковать;
Потом. . . проведав он от старых грамотеев,
Что в мире есть страна,
Где вечно царствует весна,
За розами побрел — в снега гипербореев.
Напрасно Клит с женой ему кричали вслед
С домашнего порога:
— «Брат милый, воротись, мы просим, ради Бога!
Чего тебе искать в чужбине? новых бед?
Откройся, что тебе в отечестве немило?
Иль дружество тебя, жестокий, огорчило?
Останься, милый брат! останься, Филалет!»
Напрасные слова: чудак не воротился —

Рукой махнул. . . и скрылся[570].

Cette fin romantique a d'ailleurs été particulièrement apprécié par Puškin qui a écrit sur son exemplaire des *Essais en vers et en prose* : « La fin est parfaite[571] ».

Dans ce poème, comme on peut le constater, Batjuškov traite le thème romantique de l'évasion, de l'aspiration à un ailleurs, d'une quête perpétuelle du bonheur, des découvertes de pays exotiques : toutes ces pérégrinations, qui ne satisfont pourtant pas son personnage, demeurent pour l'auteur un mode de vie plus acceptable que la sédentarité.

À travers ces deux héros opposés, Batjuškov pose des questions cruciales au sujet du développement de la littérature russe, de la transformation des valeurs sociales, ainsi que du cheminement vers cet homme moderne, indépendant et libre, apte à choisir son destin. La connexion entre la vie des deux personnages et celle de Batjuškov est également évidente. Si, dans sa poésie, la vie heureuse au sein de son domaine, loin des soucis de carrière et de réussite sociale, est souvent décrite, le thème de la pérégrination, correspondant aussi à son mode de vie habituel, est également évoqué.

Il importe de noter, dans ce poème, l'apparition d'un narrateur qui crée une distance supplémentaire entre les personnages autobiographiques et les lecteurs. Aussi celui-ci souligne-t-il avec insistance sa préférence pour le mode de vie de Klit le sédentaire, tout en s'identifiant à Filalet le voyageur, notamment lorsqu'il avoue avoir parcouru le monde. Et même s'il a retrouvé le bonheur dans son domaine, ajoute-t-il, il lui est encore difficile de maintenir l'équilibre dans cette nouvelle existence, trop calme à son goût.

La même distribution des rôles entre trois instances autobiographiques (le narrateur et deux personnages autobiographiques, Onegin et Lenskij) opère dans *Eugène Onéguine*.

---

570 *Id*., p. 319.

571 «Конец прекрасен. Но плана никакого нет, цели не видно – всё вообще холодно, растянуто, ничего не доказывает и пр.» Pour d'autres remarques de Puškin, voir l'article de V. Komarovič, « Pometki Puškina v "Opytax" Batjuškova », in *Literaturnoe nasledstvo*, fascicule 16-18, Moskva, 1934, p. 885-904, [notre traduction].

Puškin choisit la même tonalité ironique dans sa description des héros[572]. Le narrateur est placé dans une position tantôt consonante, tantôt dissonante par rapport à ses personnages. Puškin s'appuie également sur l'hybridité du genre dans son « roman en vers » (au lieu du « conte satirique en vers » de Batjuškov). Ainsi, la structure complexe des différentes instances narratives comme support autobiographique apparaît comme une forme d'expression de soi plus commode pour les écrivains russes que l'identification directe de l'auteur à un seul personnage autobiographique.

Quasiment au même moment que Batjuškov, Žukovskij se tourne vers le thème du voyage dans son poème narratif *Teon et Èsxin,* également publié en 1815. Afin de conduire l'étude des procédés propres à l'écrivain, il convient de rappeler la dimension didactique de sa poésie : les questions morales – bannies le plus souvent du monde poétique de Batjuškov – préoccupent beaucoup l'écrivain, comme nous avons eu l'occasion de le voir. Il déclare par exemple que « la poésie est une vertu[573] » ; qu'elle « doit influencer l'âme de son peuple[574] ». De manière paradoxale, ce contenu pédagogique permet à Žukovskij d'accéder au domaine des émotions romantiques et de manifester son moi plus librement.

Cette approche s'appuie sur une construction idéologique assez traditionnelle. Si le poète souligne que le monde environnant ne correspond pas à son idéal, la vie quotidienne, selon lui, n'en est pas moins dépourvue de sens. Ce qui provoquerait la souffrance ne serait alors qu'une épreuve infligée à l'homme par la volonté divine. Aussi toutes les apparentes iniquités que subissent les hommes ne seraient-elles qu'une voie indispensable menant vers un au-delà paisible et équilibré. Puisque la vie serait ce chemin, la nécessité de la transformer est infondée. Les souffrances font partie intégrante de l'existence humaine, et la résignation est, en somme, pour Žukovskij, une vertu suprême.

---

572 Voir au sujet de l'ironie dans le conte de Batjuškov : Ju. Mann « "Stranstvovatel' i domosed" Batjuškova », in *Dinamika russkogo romantizma*, *op. cit*., p. 331-336.

573 «Поэзия есть добродетель.» V. Žukovskij, « Poslanie k knjazju Vjazemskomu i V.L. Puškinu », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 1, *op.cit*., 1959, p. 222.

574 «Поэзия [...] должна иметь влияние на душу своего народа.» *Pis'ma V.A. Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Vjazemskomu*, Moskva, Izdanie « Russkogo arxiva »,1895, p. 163, [notre traduction].

Grâce à cette doctrine, le poète introduit dans ses œuvres des éléments autobiographiques. Ces réflexions d'ordre philosophique permettent, tout en restant en lien avec la récompense *post-mortem*, d'exprimer des émotions absentes dans la poésie russe du XVIIIe siècle. Žukovskij structure ses poèmes pour créer un équilibre entre le discours moralisateur qui tend à estomper les conflits romantiques (toutes les souffrances humaines se trouvent dans la nature des choses, selon la volonté divine), et la description des émotions romantiques provoquées par les antagonismes (entre un désir d'idéal et la désolation provoquée par la non-conformité de la vie quotidienne).

Le poème *Teon et Èsxin* est un exemple caractéristique de cette double position du poète face à des conflits romantiques. Žukovskij livre sa version de l'opposition évoquée par Batjuškov dans son conte satirique. Il étudie deux modes de vie opposés. L'écrivain décrit Esxin qui, après ses longues pérégrinations, est déçu par tout ce qui l'attirait dans sa jeunesse (gloire, richesse, amour), ses rêves d'autrefois ne provoquant désormais que l'ennui. Poussé par la nostalgie et le désespoir, Èsxin décide de rentrer chez lui :

Эсхин возвращался к пенатам своим,
К брегам благовонным Алфея.
Он долго по свету за счастьем бродил —
Но счастье, как тень, убегало.

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот —
Лишь сердце они изнурили;
Цвет жизни был сорван; увяла душа;
В ней скука сменила надежду[575].

[575] V. Žukovskij, *Teon i Esxin*, in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 1, *op.cit.*, p. 211.

Èsxin espère que Teon, qui a vécu durant toute sa vie dans son domaine, est plus heureux que lui. La situation initiale du poème, comme on peut le constater, est quasiment identique au conte satirique de Batjuškov.

Mais le voyageur Èsxin découvre que l'existence paisible dans son lieu natal ne protège pas des malheurs : Teon a perdu son épouse bien-aimée, les circonstances de la vie ne l'ont pas particulièrement favorisé et il n'est pas heureux. Ainsi, le voyage et la vie sédentaire exposent les deux personnages, quoique de manière différente, à des pertes, des désillusions et des souffrances personnelles. En définitive, Teon et Èsxin sont égaux face au destin et à leurs épreuves.

Dans cette partie du poème, on peut établir un parallèle avec la biographie de Žukovskij. Certes, la ressemblance a un caractère très général. Mais cet autobiographisme très faiblement individualisé est caractéristique de l'œuvre de l'écrivain. Le poème est composé en 1814, lorsque Žukovskij perd l'espoir de se marier avec Marija Protasova. À la différence de Batjuškov, il n'a pas parcouru le monde ni cherché son bonheur très loin de sa maison natale. Il aurait pu vivre en harmonie avec ses proches, mais, prisonnier des circonstances, il a été contraint d'abandonner ses rêves.

La tonalité élégiaque, dominante dans la majorité du poème, disparaît dans la partie finale. Le texte se clôt par un monologue d'Èsxin qui s'abandonne à l'exaltation et à l'enthousiasme d'un croyant fervent. Le personnage casanier soutient que, quel que soit le mode de vie adopté, il apporte inévitablement des épreuves et des souffrances. Le devoir d'un individu consiste à affronter la vie tout en conservant sa dignité et en restant fidèle à ses convictions morales :

Все небо нам дало, мой друг, с бытием:
Все в жизни к великому средство;
И горесть, и радость — все к цели одной:

Хвала жизнедавцу Зевесу [576] !

Ainsi, le conflit entre deux modes de vie qui se trouvait au centre de l'œuvre de Batjuškov est remplacé par une antinomie différente : Žukovskij oppose le rêve du bonheur à l'impossibilité de l'atteindre. Si les personnages de Batjuškov hésitent entre le désir de partir à la découverte du monde et celui de rester à la maison, les protagonistes de Žukovskij doivent s'adapter au fonctionnement de l'univers, aussi bien chez soi que sur la route.

Le poème laisse apparaître une forme d'affirmation de soi qui rappelle le principe de rester « homme » quoiqu'il arrive, ce qu'a énoncé Aleksandr Kutuzov dans ses lettres à Aleksandr Radiščev[577]. La partie finale moralisatrice dissimule, en réalité, un changement radical dans la vision de l'individu qui se sent désormais capable de former un noyau moral et de résister à toutes les circonstances environnantes. Sous ses apparences rayonnantes et harmonieuses qui renvoient aux formes classiques et solaires de la poésie de Puškin, le poème dissimule les réflexions amères et les souffrances du poète.

Là où Batjuškov a recours à l'ironie, Žukovskij emploie le registre du sérieux. Soulignons également que la tonalité de la partie finale du poème est une forme d'extase, également très présente dans les lettres et les journaux intimes de l'écrivain, lorsqu'il est obligé de quitter sa bien-aimée, Marija Protasova. Le ravissement et l'exaltation religieuse accompagnent les ressentiments les plus douloureux et les événements les plus traumatisants. Les souffrances psychologiques à la fois s'expriment et sont dissimulées dans une joie sublimée par des idées religieuses.

Dans les ballades romantiques[578] de Žukovskij – genre considéré, à juste titre, comme étant d'une importance exceptionnelle dans son œuvre – on constate, encore une fois, la place

---

576 V. Žukovskij, *Teon i Esxin*, in *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tomax*, t. 1, *op.cit.*, p. 384. On remarque l'utilisation du point d'exclamation : les lamentations au sujet de l'injustice de la vie sont remplacées par une sorte de l'extase religieuse.

577 Ja. Barskov (éd.), *Perepiska moskovskix masonov 1780-1792*, *op. cit.*, p. 56.

578 Voir sur le développement du genre de ballade dans la littérature romantique les chapitres « La poésie populaire » et « Ballade, romance et récit » dans J.-L. Backès, *Les Poèmes narratifs dans l'Europe romantique*, *op. cit.*, p. 85-93.

cruciale réservée à l'autobiographisme « théâtralisé » ainsi qu'aux jeux de rôles. Si Konstatin Batjuškov a introduit, dans la littérature russe, la tradition de la poésie d'amour antique et de la poésie légère française du XVIIIe siècle, Žukovskij, pour sa part, tend vers une autre tradition, absente de la littérature russe : la poésie courtoise et son culte de l'amour parfait. On trouve chez lui l'affirmation d'un idéal éthique, un appel à l'absolu et un mysticisme, également présent dans les chants des troubadours[579]. De ce point de vue, la relation avec Marija Protasova contient de nombreux éléments nécessaires à la création du mythe de l'amour parfait : il s'agit, en effet, d'une passion mal assortie et interdite par les lois religieuses.

Dans la mythologie autobiographique du poète qui s'organise autour de cette intrigue tragique, les vrais sentiments sont inséparables de leur interprétation littéraire. Le décor moyenâgeux des ballades, très en vogue dès la fin du XVIIIe siècle, se prête parfaitement à l'expression des sentiments amoureux. L'attachement à Marija Protasova s'ouvre vers des formes d'expression multiples dans plusieurs ballades. La première catégorie est constituée de divers textes qui chantent la force irrésistible de l'amour et la détresse provoquée par des obstacles que les sentiments ne peuvent franchir, comme la mort et les contraintes sociales. Ces ballades figurent en grand nombre : « Ljudmila », « Lenora », « Svetlana[580] », « Alina i Al'sim[581] », « Èl'vina et Èdvin[582] », « L'Hermite » (« Pustynnik[583] »), « La Harpe d'Éole »

---

579 J.-Ch. Payen, « Les troubadours », in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Éditions sociales, 1971, p. 157.

580 « Ljudmila », » Lenora » et « Svetalana » sont des traductions de la ballade *Lenore* de Gottfried Bürger.

581 La traduction de la ballade « Les Constantes Amours d'Alix et d'Alexis. Romance sur un air Languedocien » de François Augustin de Moncrif. Craignant de provoquer le mécontentement de Mme Protasova, Žukovskij a omis les mots « méchants parents » du début de la ballade.

582 L'adaptation de la ballade « Edwin and Emma » de David Mallet.

583 La traduction de la ballade « The Hermit » d'Oliver Goldsmith.

(« Èolova Arfa [584] »), « Le Chevalier Togenburg » (« Rycar' Togenburg [585] »), « Le Prisonnier » (« Uznik[586] »), « Alonzo[587] ».

Dans la ballade intitulée « Château Smaylho'me » (« Zamok Smal'gol'm[588] »), les transpositions romanesques sont plus complexes que dans les autres textes. L'histoire d'amour du chevalier pour une femme mariée rappelle l'attachement malheureux d'Aleksandr Turgenev pour Aleksandra Protasova-Voejkova. Le poème se prête facilement à une interprétation moralisatrice : il peut être vu comme un avertissement de Žukovskij à son ami de ne pas s'adonner au vice. D'autre part, la force de l'amour soulignée dans l'œuvre révèle la position ambivalente du poète qui transpose en partie ses impressions liées à sa passion pour Marija Protasova. Cette ambivalence est d'ailleurs la cause de l'histoire complexe de la publication de la ballade. La censure interdit en effet sa parution pendant deux ans car, d'après les critiques, la désapprobation des participants du drame familial décrit dans l'œuvre n'était pas assez clairement exprimée[589].

Un autre aspect des relations avec Marija Protasova et avec sa sœur Aleksandra est abordé, bien que de manière discrète, dans le deuxième groupe de ballades. Dans ces textes, Žukovskij réfléchit au destin, à la fatalité, à la possibilité ou l'impossibilité d'éviter des souffrances. Deux ballades, « Svetlana » (1808-1812) et « Cassandre » (« Kassandra », 1809), sont vues tant par le poète que par ses lecteurs, comme des textes fondateurs du genre dans la littérature russe. Certes, « Ljudmila », la première traduction libre de « Lénore » de Bürger, a été publiée plus tôt que « Svetlana », mais c'est cette dernière qui a été perçue par le public comme étant la première ballade véritablement russe. « Svetlana » s'ouvre sur une scène de divination : des jeunes filles cherchent à connaître leur destin. La nuit suivante,

584 La ballade originale de Žukovskij.

585 Traduction de la ballade « Ritter Toggenburg » de Schiller.

586 La ballade originale inspirée de « La Jeune Captive » d'André Chénier.

587 La traduction de la ballade « Durand » de Ludwig Uhland.

588 La traduction de la ballade « The Eve of St. John » de Walter Scott.

589 I. Semenko, « Primečanija », in V. Žukovskij, *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 463-465.

Svetlana fait un rêve : la rencontre avec son fiancé défunt la conduit à la perte. Contrairement à la ballade de Bürger, toutes les horreurs nocturnes finissent, dans le poème de Žukovskij, à l'aube :

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу;
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.
Взором счастливый твоим,
Не хочу и славы;
Слава — нас учили — дым;
Свет — судья лукавый.

Вот баллады толк моей:
«Лучший друг нам в жизни сей
Вера в провиденье.
Благ зиждителя закон:
Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье[590]».

La ballade est un cadeau de Žukovskij à Aleksandra Protasova, la sœur cadette de sa bien-aimée Marija. D'autre part, « Cassandre », écrite à la même époque que « Svetlana », est également consacrée à la prédiction de l'avenir. Cependant, cette œuvre offre une autre vision du futur : la célèbre prophétesse prédit la mort imminente d'Achille pendant la cérémonie de son mariage avec Polyxène, fille de Priam. Le caractère autobiographique de cette ballade est évident : Žukovskij cherche à présenter ses doutes concernant la possibilité de son mariage avec Marija Protasova. Une troisième ballade, « La Lamentation de Cérès » (« Žaloba Cerery », 1829), met, en quelque sorte, un point final à l'histoire littéraire des deux nièces de Žukovskij : elle est écrite en 1829, année de la disparition d'Aleksandra et datée du

590 V. Žukovskij, « Svetlana », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 2, *op.cit.*, p. 24-25.

jour de la mort de Marija Protasova. Dans la ballade, Žukovskij, comme dans « Cassandre », s'identifie à une femme : il utilise la voix de Cérès, mère de Proserpine, qui pleure la disparition de sa fille dans le royaume des morts :

Снова гений жизни веет;
Возвратилася весна;
Холм на солнце зеленеет;
Лед разрушила волна;
Распустившийся дымится
Благовониями лес,
И безоблачен глядится
В воды зеркальны Зевес;
Все цветет — лишь мой единый
Не взойдет прекрасный цвет:
Прозерпины, Прозерпины
На земле моей уж нет[591].

Les réflexions des protagonistes des ballades sur leur destinée et sur le choix de leur époux ou épouse – lorsque ces deux questions deviennent centrales, comme dans celles citées plus haut – constituent des indices importants de la naissance de la conscience moderne. En effet, dans la société traditionnelle, ni le choix de la vocation, ni celui du mari ou de la femme ne dépendaient de l'individu. C'étaient les origines sociales ou la famille qui prédéfinissaient ses décisions. Ainsi, on constate que dans ses premières œuvres, Žukovskij traite d'évolutions et de transformations fondamentales de la société.

Les ballades qui décrivent le destin tragique des enfants et, en particulier, celles qui présentent les enfants maudits dès leur naissance, sont très nombreuses dans l'œuvre de Žukovskij : « Le Roi des Aulnes » (« Lesnoj car' »[592]), « Adel'stan », « Varvik », « Douze

591 V. Žukovskij, « Žaloba Cerery », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 2, *op.cit.*, p. 24-25.
592 La traduction de la ballade « Erlkönig » de Goethe.

vierges endormies » (« Dvennadcat' spjaščhix dev[593] »), « Ullin et Sa Fille » (« Ullin i ego doč'[594] »), « Ondine » (« « Undina[595] »). Deux types d'autobiographisme sont représentés dans ces textes : d'un côté se reflète la biographie du poète, enfant naturel, de l'autre apparaît l'histoire de Marija et d'Aleksandra Protasov, les deux nièces de Žukovskij dont il n'est pas parvenu à épargner les souffrances, et qu'il n'a pas, non plus, pu rendre heureuses.

Le troisième groupe de ballades s'éloigne du mythe central de la poésie de Žukovskij, s'organisant autour d'autres événements autobiographiques. Ainsi, de nombreux textes touchent aux questions morales liées à l'exercice du pouvoir. Ces œuvres rappellent que Žukovskij a occupé pendant très longtemps le poste de précepteur dans la famille impériale : « Le Comte Habsbourg » (« Graf Gapsburgskij[596] », 1818), « La Coupe » (« Kubok[597] », 1818), « L'Anneau de Polycrate » (« Polikratov persten'[598] », 1831), « La Pénitence » (« Pokajanie[599] », 1831), « La Reine Uraka et cinq martyres » (« Koroleva Uraka i pjat' mučenikovv[600] », 1831), « Le Voyage de Charlemagne » (« Plavan'e Karla Velikogo[601] », 1832).

L'intérêt de Žukovskij pour l'actualité historique est à rechercher dans « Achille » (« Axill », 1812-1814) : la ballade reflète les impressions du poète liées à l'invasion française de 1812, ainsi qu'à la mort d'Andrej Kajsarov, ami intime de Žukovskij. Andrej a péri dans le combat d'Haynau (en Basse Silésie), le 26 mai 1813. « Le Triomphe des vainqueurs » (« Toržestvo pobéditelej[602] » 1828) renvoie à l'atmosphère qui règne dans la société russe

593 L'adaptation du roman *Die zwölf schlafenden Jungfrauen* de Christian Heinrich Spiess.

594 La traduction de la ballade « Lord Ullin's Daughter » de Thomas Campbell.

595 L'adaptation du conte *Ondine* de Friedrich de La Motte-Fouqué.

596 La traduction de la ballade « Der Graf von Habsburg » de Schiller.

597 La traduction de la ballade » Der Ring des Polykrates » de Schiller.

598 La traduction de la ballade « Der Taucher » de Schiller.

599 La traduction libre de la ballade « The Gray Brother » de Walter Scotte.

600 La traduction de la ballade « Queen Orraca and the five Martyrs of Morocco » de Robert Southey.

601 La traduction de la ballade « König Karls Meerfahrt » de Uhland.

602 La traduction du poème « Das Siegesfest » de Schiller.

après la défaite de la révolte des décembristes et aux impressions du poète concernant la perte de ses amis[603].

La ballade « Le Vieux Chevalier » (« Staryj rycar'[604] », 1834), qui dresse le bilan de la vie de Žukovskij et brosse son autoportrait de façon dissimulée[605], occupe une place à part. En effet, on y découvre l'histoire d'un chevalier ayant passé une grande partie de son existence en voyage. À son retour, plante une branche d'olivier rapportée de Palestine. Il passe ses journées à se souvenir de ce qu'il a vécu, assis sous son arbre devant sa demeure :

Он стал старик седой,
И сила мышц пропала;
Из ветки молодой
Олива древом стала.

Под нею часто он
Сидит, уединенный,
В невыразимый сон
Душою погруженный.

Над ним, как друг, стоит,
Обняв его седины,
И ветвями шумит
Олива Палестины;

И, внемля ей во сне,
Вздыхает он глубоко

603 Voir I. Vinickij, « Dymjaščijsja Pergam : "Toržestvo pobeditelej" i obščestvennye nastroenija 1828 goda », in *Dom tolkovatelja : Poetičeskaja semantika i istoričeskoe voobraženie V.A. Žukovskogo*, Moskva, NLO, 2006.

604 La traduction de la ballade « Graf Eberhards Weißdorn » de Uhland.

605 N. Vetševa, « Primečanie », in V. Žukovskij, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 430-431.

О славной старине
И о земле далекой[606].

On distingue, dans ce texte, l'image du chevalier fidèle aux convictions de sa jeunesse, dont le regard est tourné vers le passé et non pas vers l'avenir. Žukovskij souligne le caractère auto-référentiel de cette œuvre dans le péritexte car, contrairement à ses habitudes, il ne mentionne pas sa source – la ballade « Graf Eberhards Weißdorn » d'Uhland.

Une autre forme de jeu de rôles, qui accompagne les traductions du poète, est l'utilisation des voix féminines pour exprimer des émotions amoureuses. Žukovskij traduit souvent des monologues de personnages féminins dont l'expression des sentiments est plus libre que chez les personnages masculins. On peut citer, parmi ces textes, les poèmes suivants : « Héloïse à Abélard » (« Èloisa Abeljaru », œuvre inachevée 1806-1814), « L'Ode de Sappho » (« Safina oda[607] » 1806), « A Edwin » (« K Èdvinu », 1806), « La Chênaie bruit » (« Dubrava šumit[608] » 1807), « Mal'vina[609] » 1808, « Les Lamentations de Ljudmila » (« Plač Ludmily[610] » 1809 [?]), « Nina à son époux » (« Nina svoemu suprugu[611] » 1812), les monologues de femmes dans les ballades « Ljudmila » 1808, « Svetlana » 1812-1813, « L'Anachorète » (« Pustynnik » 1812 [?]), « La Lamentation de Cérès » (« Žaloba Cerery[612] » 1831). Ces textes, pour la plupart, sont des traductions d'œuvres françaises, allemandes ou anglaises, dans lesquels les femmes se laissent aller à leurs sentiments amoureux.

606 V. Žukovskij, « Staryj rycar' », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 216-217.

607 La traduction du poème de Sappho. Tout d'abord, Žukovskij traduit ce poème comme une déclaration d'amour d'un homme, puis il transforme la traduction en un monologue d'une femme.

608 La traduction libre du poème « Des Mädchens Klage » de Schiller.

609 La traduction du poème « Depuis qu'un autre a su te plaire » de Sophie Cottin.

610 La traduction libre du poème « Amalia » de Schiller.

611 Le poème traite des sentiments d'une femme qui est tombée amoureuse très jeune (« Я младенец лишь была »). L'autobiographisme trop évident de ce poème n'a pas permis qu'il fût publié du vivant du poète.

612 La traduction libre de la ballade « Klage der Ceres » de Schiller.

L'utilisation de la voix des femmes pour parler plus librement d'amour, sentiment relevant du domaine du privé et de l'intime, est donc tout aussi caractéristique de la littérature russe que des littératures européennes. Žukovskij utilise la voix féminine pour exprimer l'intimité, tout comme Nadežda Durova a recours au masque d'un homme pour raconter sa vie tumultueuse dans la sphère publique. Les héroïnes de ces poèmes bien évidemment ne représentent pas toutes l'auteur, les voix féminines étant le plus souvent utilisées pour faire part de ses émotions.

Le lien des ballades de Žukovskij avec sa propre vie est instauré sous une forme plus complexe dans le poème « Le Rapport détaillé sur la lune présenté à sa Majesté l'impératrice Marija Fedorovna le 18 juin 1820 à Pavlovsk » (« Podrobnyj otčet o lune, predstavlennyj ee impreatorskomu veličestvu gosudaryne Marii Fedorovne 1820 goda ijunja 18 v Pavlovske », 1820). La description de la lune contemplée à Pavlovsk au cours d'une promenade nocturne est l'occasion, pour le poète, de se livrer à une auto-présentation et de faire un bilan de son œuvre :

Хотя и много я стихами
Писал про светлую луну,
Но я лишь тень ее одну
Моими бледными чертами
Неверно мог изобразить.
Здесь, государыня, пред вами
Осмелюсь вкратце повторить
Все то, что ветреный мой гений,
Летучий невидимка, мне
В минуты светлых вдохновений
Шептал случайно о луне[613].

[613] V. Žukovskij, « Podrobnyj otčet o lune, predstavlennyj ee impreatorskomu veličestvu gosudaryne Marii Fedorovne 1820 goda ijunja 18 v Pavlovske », in *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 1, *op.cit.*, p. 347.

La lune est prétexte à reconsidérer ses poèmes afin de les réunir en un ensemble cohérent : l'écrivain se souvient de ceux où il a mentionné le satellite naturel de la Terre. Il choisit uniquement les écrits les plus importants pour son œuvre et ceux qui reflètent les événements-clés de sa biographie. En composant un résumé de ses poèmes et de ses ballades, Žukovskij s'attarde surtout sur les épisodes autobiographiques. Ainsi se souvient-il de « Ljudmila » et de « Svetlana » qui ouvrent la série de ballades qu'il a composées. Il se rappelle les histoires d'enfants maudits dans « Adel'stan », « Vadim » et « Varvik ». Puis il revient à son poème « Le Bard dans le camp des guerriers russes », qui met en valeur sa participation à la campagne de 1812. Il narre la mort de ses amis, ainsi que la perte d'espoir d'un amour heureux – deux thèmes-phares dans ses poèmes, qui reflètent les événements de sa vie. Le caractère autobiographique de ce texte est encore souligné par la datation : Žukovskij cherche à associer son œuvre à un événement concret de son histoire personnelle.

Le poète remplace la description de sa biographie par une synthèse d'œuvres qui sont déjà des transpositions d'événements biographiques. De cette manière, il remplace le récit autobiographique par une présentation des résultats de son travail créateur. Refusant de s'immerger dans sa vie intérieure directement, il se réfère à des « objets » qui lui sont extérieurs – ses propres œuvres. Soulignons encore un élément important : le texte autoréférentiel est une description de paysage :

Довольно; все пересчитать
Мне трудно с Музою ленивой;
К тому ж, ей долг велит правдивый
Вам, государыня, сказать,
Что сколько раз она со мною,
Скитаясь в сумраке ночей,
Ни замечала за луною:
Но все до сей поры мы с ней
Луны такой не подглядели,
Какою на небе ночном,

В конце прошедший недели,
Над чистым павловским прудом
На колоннаде любовались;
Давно, давно не наслаждались
Мы тихим вечером таким;
Казалось все преображенным;
По небесам уединенным,
Полупотухшим и пустым,
Ни облачка не пролетало;
Ни колыхания в листах;
Ни легкой струйки на водах;
Все нежилось, все померкало;
Лишь ярко звездочка одна,
Лампадою гостеприимной
На крае неба зажжена,
Мелькала нам сквозь запад дымный,
И светлым лебедем луна
По бледной синеве востока
Плыла, тиха и одинока[614] […]

Žukovskij se sert des topographies pour extérioriser et rendre visibles, sans les nommer explicitement, les émotions qui prennent racine au cœur de son expérience autobiographique.

[614] *Id.*, p. 353.

III.2. L'expression de soi dans les poèmes du sud de Puškin

Les poèmes caucasiens, dans l'œuvre du poète, occupent une place de prédilection dans l'analyse de l'expression subjective. Chez Puškin, le poème narratif, le modèle classique a été créé par Byron, s'adapte au contexte russe. Dans les œuvres de Puškin qui, d'après les critiques, constituent un des sommets du romantisme russe[615], sont développés plusieurs modes d'expression des contenus autobiographiques.

La définition des « poèmes caucasiens » a une importance cruciale pour ces œuvres romantiques. Le thème du voyage, déjà traité par Batjuškov et Žukovskij, permet de mieux décrire les conditions de vie de l'individu moderne. Comme ses prédécesseurs, Puškin campe des personnages prêts à transgresser les limites. Le choix du Caucase, région excentrée de l'empire russe, donne aux protagonistes de Puškin l'occasion d'échapper à tout contrôle, qu'il soit politique, national (un de ses héros rêve de devenir gitan), mondain, familial, ou autre.

Puškin aborde un autre sujet novateur : le libre choix de ses amours. Dans la plupart des poèmes du sud, les relations amoureuses se trouvent au cœur de l'intrigue, tandis que cette problématique ne joue qu'un rôle secondaire dans les poèmes *Le Vagabond et le casanier* de Batjuškov et *Teon et Esxin* de Žukovskij.

Comme le souligne Jurij Mann, le poème narratif occupe l'avant-scène de la vie littéraire à l'époque romantique, grâce à la fusion de l'auteur, de l'œuvre et de son personnage principal. Quand les vecteurs psychologiques, philosophiques, émotionnels de l'auteur et de son personnage coïncident, l'influence du poème sur son lecteur devient maximale[616]. On peut penser que Puškin cherche à renforcer cette fusion avec le protagoniste, mais dans l'œuvre du poète, l'évolution prend une toute autre direction : le poème se développe vers

---

615 Ju. Mann consacre à ces poèmes le chapitre « Samoe polnocennoe cvetenie russkogo romantizma », in *Dinamika russkogo romantizma, op.cit.*, p. 31-92.

616 Voir le chapitre « Konstruktivnyj princip romantičeskoj poemy », in Ju. Mann, *Dinamika russkogo romantizma, op.cit.*, p. 146-154.

l'affaiblissement du protagoniste et de ses liens avec l'auteur. Simultanément, Puškin souligne d'autres éléments du texte qui expriment sa vie intérieure de manière moins évidente.

Cette transformation est bien visible dans les titres des poèmes. Puškin commence par *Le Prisonnier du Caucase* (1820-1821[617]) et *Les Frères brigands* (1821-1822[618]) et continue par *La Fontaine de Baxčisaraj* (1821-1823619) et *Les Tziganes* (1824[620]). Ainsi, au centre de son attention se trouvent tout d'abord des personnages romantiques, puis un monument historique et, enfin, un groupe d'hommes réunis par leur appartenance nationale. À notre avis, le protagoniste perd sa place centrale, créant ainsi une certaine distance avec l'auteur, distance qui augmente peu à peu. Le discours confessionnel devient de plus en plus « objectivé », théâtralisé et dramatisé.

Le Prisonnier du Caucase (1822) est le poème le plus « byronien » de Puškin. En effet, le lien de parenté avec l'œuvre de Byron est évident[621], même si la comparaison avec les œuvres du poète britannique prouve que l'écrivain russe ne va pas aussi loin dans la mise à nu de sa vie intime. L'aspect subjectif est plus clairement exprimé dans ce poème que dans ceux écrits plus tard. Ainsi l'œuvre, qui s'ouvre par une dédicace à Nikolaj Raevskij[622], comporte un caractère autobiographique évidant. Elle ressemble à la dédicace à Thomas Moore figurant au début du poème *Le Corsaire* de Byron. Puškin commence par une auto-description qui présente sa biographie d'une manière audacieuse pour son époque et dans son contexte culturel. Il mentionne la vie mondaine, les passions, les déceptions, les mensonges et les trahisons de ses proches, ainsi que l'exil dans le sud :

Прими с улыбкою, мой друг,

---

617 Le poème est publié en 1822.

618 Le poème est publié en 1825.

619 Le poème est publié en 1824.

620 Le poème est publié en 1827.

621 Voir le livre de V. Žirmunskij, *Bajron i Puškin*, Leningrad, Nauka, 1978, p. 33-43.

622 Nikolaj Raevskij est fondateur de Novorossijsk et ami de Puškin. Il est également le fils cadet du célèbre général Nikolaj Raevskij.

Свободной музы приношенье:
Тебе я посвятил, изгнанной лиры пенье
И вдохновенный свой досуг.
Когда я погибал, безвинный, безотрадный,
И шепот клеветы внимал со всех сторон,
Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили,
Я близ тебя еще спокойство находил;
Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили:
И бури надо мной свирепость утомили,
Я в мирной пристани богов благословил[623].

Le corps du poème débute par une description du caractère et de la biographie du protagoniste qui a été capturé par des montagnards. Puškin raconte la jeunesse insouciante de son personnage, sa vie dans le grand monde, ainsi que ses déceptions provoquées par des perfidies de ses amis et de ses maîtresses. En définitive, cette présentation n'est rien d'autre qu'un retour aux thèmes déjà abordés dans la dédicace. On peut identifier Puškin au prisonnier grâce à plusieurs éléments importants : tous deux voyagent au sud de la Russie et ne sont pas libres dans leurs déplacements. Le titre même du poème peut être interprété comme une autodéfinition de l'écrivain exilé[624].

Le lecteur devine ainsi le lien de parenté qui existe entre le poète et le personnage principal grâce à une présentation graphique novatrice : en 1822, dans la première édition du

---

623 A. Puškin, *Kavkazskij plennik. Povest',* in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 4, *op. cit.,* p. 81.

624 Puškin a d'ailleurs dessiné son autoportrait dans le manuscrit du poème à côté d'une des descriptions du caractère de son personnage Voir à ce sujet A. Efros, *Avtoportrety Puškina*, Moskva, Goslitmuzej, 1945, p. 34.

poème, Puškin publie son portrait[625]. Ce type d'illustrations était absent des éditions de Batjuškov et de Žukovskij.

Dans certains passages de ce poème, le narrateur s'exprime directement : il abandonne le récit pour révéler ses convictions, ses observations psychologiques, ses émotions, bien que par rapport aux poèmes de Byron, ses digressions soient moins nombreuses et plus brèves[626].

La voix de l'auteur se fait aussi entendre dans un épilogue très développé. Cette partie du poème raconte la genèse de l'œuvre sous la formé métaphorique des rencontres de l'écrivain avec sa muse. Mais, dans les derniers vers du poème, le lecteur découvre l'Histoire nationale au lieu de l'histoire personnelle. Le passage central de l'épilogue est réservé à la description de la conquête du Caucase par l'armée russe. D'après la tonalité, cette conclusion se rapproche nettement de l'ode, caractéristique du XVIIIe siècle :

И смолкнул ярый крик войны:
Всё русскому мечу подвластно.
Кавказа гордые сыны,
Сражались, гибли вы ужасно;
Но не спасла вас наша кровь,
Ни очарованные брони,
Ни горы, ни лихие кони,
Ни дикой вольности любовь!

Подобно племени Батыя,
Изменит прадедам Кавказ,

625 Il s'agit de la gravure d'E. Gejtman réalisée d'après le dessin d'un peintre inconnu ayant représenté Puškin adolescent. D'après une hypothèse, l'auteur de ce dessin serait Karl Brullov. Voir à ce sujet : L.P. Fevčuk, « O nekotoryx prižiznennyx portretax Puškina », http://ricolor.org/history/cu/lit/puch/portrets/fevchuk/ (consulté le 15 février 2017) ; L.V. Antonova, « Puškin v portretax » http://ricolor.org/history/cu/lit/puch/portrets/antonova/. (consulté le 15 février 2017).

626 Par exemple dans les vers : « Не вдруг увянет наша младость,/ Не вдруг восторги бросят нас,/ И неожиданную радость/ Еще обнимем мы не раз:/ Но вы, живые впечатленья,/ Первоначальная любовь,/ Небесный пламень упоенья,/ Не прилетаете вы вновь. » A. Puškin, *Kavkazskij plennik : Povest'*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 4, *op. cit.*, p. 87.

Забудет алчной брани глас,
Оставит стрелы боевые.
К ущельям, где гнездились вы,
Подъедет путник без боязни,
И возвестят о вашей казни
Преданья темные молвы[627].

En comparant les poèmes de Byron avec les poèmes caucasiens de Puškin, Viktor Žirmunskij souligne une autre différence importante : le poème narratif de l'écrivain anglais se concentre, en règle générale, uniquement sur des événements forts de la biographie des personnages. En outre, d'autres détails soit sont mentionnés très brièvement, soit ne sont pas donnés afin de créer un mystère, un secret autour des héros. Dans les poèmes caucasiens, Puškin tend quant à lui à présenter des circonstances à valeur itérative[628]. De cette manière, il accorde de l'importance à tout ce qui entoure le protagoniste, la toile de fond dans ses poèmes étant mieux définie.

Les descriptions de la vie des montagnards et de la nature caucasienne apparaissent également plus souvent chez Puškin que chez Byron. Cette particularité a été remarquée par tous les critiques russes après la publication du poème et a été considérée comme une de ses modalités originales[629]. De ce point de vue, le poème de Puškin porte les marques d'un journal de voyage qui déplace, du moins en partie, l'attention du lecteur, passant de l'auto-description du poète et de son analyse psychologique au monde extérieur, même si dans son analyse du *Prisonnier du Caucase*, Luigi Magarotto parle d'un « faux mouvement vers l'autre[630] ».

D'autres composantes du *Prisonnier du Caucase* annoncent déjà la sortie du romantisme, qu'on pourra constater dans les futurs poèmes narratifs de Puškin. Il est à

---

627 *Id.*, p. 102.

628 V. Žirmunskij, *Bajron i Puškin*, *op. cit.*, p. 58.

629 «Описание нравов черкесских — самое сносное место во всей поэме […].» A. S. Puškin, Pis'mo N. I. Gnediču ot 29 aprelja 1822 g.**,** *in Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 10, *op. cit.*, p. 507.

630 L. Magarotto, « Le concept de l'autre dans l'œuvre du jeune Pouchkine – le poème *Le Prisonnier du Caucase »,* in *Cahier Léon Tolstoï*, 1997, n° 11, p. 34.

souligner, par exemple, qu'au regard des personnages masculins, les héroïnes jouent un rôle majeur dans les poèmes du sud. La Circassienne de Puškin incarne le thème romantique de l'amour passionné : sa mort (le suicide provoqué par le départ de son bien-aimé) contraste avec le comportement du prisonnier qui se révèle incapable de partager cette passion.

Le caractère de l'héroïne est aussi complexe que celui du protagoniste. Elle reproduit le choix du héros, dans la mesure où elle s'avère capable d'enfreindre les règles sociales : en libérant son amant, elle rompt les liens qui l'unissent à son peuple et à sa famille. Comme l'indique Catherine Géry dans son article « L'Autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine », Lermontov redécouvre un arsenal narratif qui remonte aux tout premiers récits de l'humanité (Thésée et Ariane ou Jason et Médée)[631]. Au fond, l'héroïne cherche à quitter son milieu, tout comme le prisonnier a abandonné le sien. Mais cette rencontre de deux êtres libres s'achève par une nouvelle fuite du prisonnier, ainsi que par la mort de la Circassienne, abandonnée par son amant.

La féminisation de l'idéal romantique, déjà mentionnée dans notre thèse lorsque nous avons étudié l'œuvre de Žukovskij, trouve, dans les écrits de Puškin, de nouvelles formes d'expression. Ses héroïnes sont porteuses d'idéaux romantiques dans leurs versions les plus idéalistes. On observe, dans le poème de Puškin, non seulement l'objectivation du récit mais aussi une décentralisation et une nouvelle distribution des rôles : le héros, qui renvoie,š de manière évidente, à l'écrivain biographique, est moins attaché à l'idéal romantique que la jeune Tcherkesse.

La nouvelle distribution des fonctions littéraires figure également dans le poème *Les Tziganes*, où le protagoniste, encore une fois, s'avère incapable de s'adapter aux exigences du romantisme. Cette fois, il s'agit d'une autre valeur cruciale – la liberté. L'indépendance est le fondement de l'existence du peuple nomade des Tziganes, et son trésor suprême. La tribu des bohémiens est le centre du poème de Puškin, qui signale cette transformation des rôles

---

631 Voir C. Géry, « L'Autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine ». L'Altérité - Séminaire du musée du quai Branly, mars 2016, Paris, France, https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01292878, consulté le 1 juin 2017.

en mettant la focale, dans son titre, non plus sur l'individu mais sur le groupe. Le poème porte le nom des personnages qui expriment des idées romantiques et entrent en conflit avec le protagoniste. Aleko, le héros du poème, décide de quitter sa patrie pour découvrir un mode de vie plus libre chez les bohémiens, mais il ne parvient pas à abandonner son mode de penser. Désireux de profiter de la liberté, il ne peut cependant concevoir que d'autres – notamment sa bien-aimée Zemfira – puissent aussi être libres. Aleko, incapable de pardonner à Zemfira qui l'a trahi, tue la jeune femme et son nouvel amant.

Puškin attribue encore une fois à son héroïne des idéaux romantiques : dans le poème précédent, la Circassienne aimait tellement le prisonnier qu'elle se suicidait après le départ de celui-ci. Ici, Zemfira est libre, n'acceptant aucune limite qui ferait obstacle à ses passions. La réaction du personnage masculin à cette conception de l'amour est violente : le suicide de l'héroïne laisse la place au meurtre.

Le poème narratif *Les Tziganes* comporte de nombreux éléments autobiographiques : par exemple, le personnage principal est nommé Aleko, version bohémienne du prénom Aleksandr. Les circonstances de la vie de Puškin et d'Aleko se ressemblent également : tous deux ont quitté leur patrie pour le sud. On sait que Puškin, au cours de son exil, est tombé amoureux d'une jeune fille tzigane répondant au nom de Ljudmila-Šekora (Bodisko dans son premier mariage, et Inglezi dans le second[632]). La jalousie de Puškin est aussi mentionnée par ses contemporains.

L'autobiographisme des *Tziganes* change de forme par rapport au *Prisonnier du Caucase* ; il est encore moins apparent dans ce nouveau poème narratif. Puškin raccourcit les digressions lyriques et utilise un récit beaucoup plus théâtralisé : le poème est composé d'une série de scènes dramatiques et de dialogues entre les personnages principaux. Dans cette structure, les digressions de l'auteur perdent leur place centrale. L'intervention directe du poète est placée à la fin de l'œuvre :

632 L.A. Čerejskij, « Inglezi », in L.A. Čerejskij (éd.), *Puškin i ego okruženie*, *op. cit.*, p. 172.

В стране, где долго, долго брани
Ужасный гул не умолкал,
Где повелительные грани
Стамбулу русский указал,
Где старый наш орел двуглавый
Еще шумит минувшей славой,
Встречал я посреди степей
Над рубежами древних станов
Телеги мирные цыганов,
Смиренной вольности детей.
За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями.
В походах медленных любил
Их песен радостные гулы —
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет[633].

[633] A. Puškin, *Cygany*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 4, *op. cit.*, p. 169.

Dans le corps du poème, la position de l'écrivain se dissimule sous des formes objectivées. Ainsi, la désapprobation d'Aleko est exprimée par le père de Zemfira qui force ce dernier à quitter les nomades suite la découverte du crime. De plus, le même personnage du père raconte la biographie d'Ovide. D'une part, Aleko est une nouvelle incarnation d'Ovide, d'autre part, l'histoire de ce dernier, exilé dans une province lointaine de l'empire romain, rappelle de toute évidence le destin de Puškin. De cette manière, le poète russe parle de lui-même et des événements de sa propre biographie dans un récit non-individualisé, qui s'est transformé en une sorte de conte populaire, car le vieux tzigane ne se souvient même plus du nom d'Ovide ni de tous les détails de son destin. Ce procédé rappelle celui qui était privilégié dans les chansons de Žukovskij, le genre de prédilection du prédécesseur de Puškin.

En somme, on trouve dans *Les Tziganes* plusieurs dispositifs de dissimulation de l'expression de soi : l'objectivation, la dramatisation, la décentralisation, la généralisation de l'expérience autobiographique (dans le récit populaire sur Ovide par exemple) ainsi que le transfert des parties les plus subjectives vers la fin de l'œuvre.

L'identification des personnages romantiques avec l'auteur est encore plus problématique dans le poème *La Fontaine de Baxčisaraj*. Aucun d'eux ne peut être défini comme étant ouvertement autobiographique. Le rôle de l'héroïne est primordial, la place du personnage masculin du khan Girej restant moins important. Sa vie psychologique est très peu étudiée par Puškin qui se concentre plutôt sur la description de Zarema, la concubine de Girej. Le caractère cette héroïne est dessiné avec davantage de détails, car elle incarne une passion destructrice : elle aime éperdument Girej, et par jalousie, elle tue Marija, la nouvelle favorite du khan. Elle finira par payer très cher son crime, puisque Girej la condamne à mort.

L'écrivain relie sa biographie aux événements du poème d'une manière qui lui est inhabituelle : tout ce qui est décrit dans la fiction est la reconstruction d'une ancienne légende, dont le poète se souvient au cours de sa visite à la fontaine de Baxčisaraj. C'est la force de son imagination poétique qui ressuscite les émotions des personnages ayant quitté le monde plusieurs décennies auparavant.

L'autobiographisme du poème change alors de caractère. Dans ce sens, le titre du poème est significatif, car l'œuvre porte le nom d'un monument historique. Puškin n'associe pas le poème à son expérience autobiographique par une ressemblance plus ou moins apparente avec un ou des protagonistes, mais à travers un chef-d'œuvre d'architecture qui aurait provoqué chez lui l'envie de raconter l'histoire de Zarema, de Marija et de Girej.

Puškin utilise le péritexte pour rapprocher le texte du poème de sa vie : il cherche à renforcer les liens extériorisés dans l'épigraphe et le commentaire. Dans l'épigraphe, Puškin cite Saadi :

> Plusieurs personnes ont visité cette fontaine comme moi, mais certains ne sont plus de ce monde, d'autres voyagent très loin[634] .

Dans son commentaire, Puškin cite tout d'abord un extrait du *Voyage en Tauride en 1820* (*Putešestvie po Tavride v 1820 godu*) de I.M. Murav'ev-Apostol, puis il cite une de ses propres lettres qui raconte son excursion à Baxčisaraj[635]. Aussi le poème devient-il, par le phénomène de l'intertextualité, une partie de l'expérience autobiographique. Cependant, ce lien est souligné et placé en dehors du texte principal.

Même si l'existence d'un fondement autobiographique est évidente dans le poème, tous les éléments cités plus haut servent, au fond, à les éloigner de la biographie du poète : l'histoire de Zarema se rapporte indirectement à la vie de Puškin. Les dix lignes du poème, qui racontent les amours de l'énonciateur, n'ont jamais été publiées du vivant de l'écrivain :

> Все думы сердца к ней летят,
> Об ней в изгнании тоскую…
> Безумец! полно! Перестань,
> Не оживляй тоски напрасной,

---

634 «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече.» A. Puškin, *Baxčisarajskij fontan*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 4, *op. cit.*, p. 153, [notre traduction].

635 Puškin publie la lettre à partir de 1830. Voir B.V. Tomaševskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 6, *op. cit.*, p. 552-553.

Мятежным снам любви несчастной
Заплачена тобою дань —
Опомнись; долго ль, узник томный,
Тебе оковы лобызать
И в свете лирою нескромной
Свое безумство разглашать[636]?

L'analyse des sources du poème montre leur structure complexe. Comme habituellement, on en trouve deux types : littéraires et biographiques. Parmi les inspirations littéraires, on peut citer la légende de la fontaine racontée à Puškin soit par un membre de la famille Raevskij, soit par Sof'ja Potockaja (Kiseleva), soit encore par une jeune femme qui n'a toujours pas été identifiée par les biographes[637]. On peut aussi mentionner les poèmes de Byron, notamment son *Giaour* qui raconte le meurtre d'une femme infidèle par son mari.

En ce qui concerne les sources biographiques, on constate que l'histoire des relations amoureuses de Puškin lors de son exil est complexe, ses aventures étant nombreuses et souvent « blâmables » du point de vue des normes comportementales du début du XIXe siècle. Le caractère mystérieux de la vie sentimentale du poète durant son séjour dans le sud fascine ses biographes. Il existe, à ce sujet, toute une série d'études réalisées par les spécialistes les plus reconnus[638]. Lev Puškin, frère du poète, décrivant cette période de la vie d'Aleksandr Puškin, raconte :

---

636 Cité d'après B. Tomaševskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 4, *op. cit.*, p. 419.

637 Voir au sujet de la genèse du poème et de ses sources complexes : L.P. Grossman, « U istokov "Baxčisarajskogo fontana" », in *Puškin. Issledovanija i materialy*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, t. 3, 1960, p. 49-100.

638 Voir les études de R.V. Iezuitova, Ja.L. Levkovič, M.O. Geršenzon, P.E. Ščegolev, P.K. Guber, Ju.N. Tynjanov, B.V. Tomaševskij, L.P. Grossman, T.G. Cjavlovskaja, G.P. Makogonenko dans le livre *Utaennaja lubov' Puškina*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1997. Voir également l'article de N.M. Fortunatov et V.A. Fortunatova « Kto byla geroinja « Gruzinskoj pesni » i boldinskij stixotvornyj cikl Amalii Riznič », in N.M. Fortunatov, V.A. Fortunatova, *Boldinskie dialogi*, Nižnij Novgorod, Vektor TiS, 2006, p. 31-51.

> L'amour s'est présenté à lui avec tout son attrait d'intrigues, de rivalités, de coquetteries. Il lui donnait des minutes d'exaltation et de désespoir. Une fois, enragé par la jalousie, il a couru 5 verstes tête nue par 35 degrés[639].

On pourrait également établir un parallèle entre le destin de Zarema et la vie de la jeune tzigane Ljudmila-Šekora Inglesi : son mari a provoqué Puškin en duel et a quitté Chisinau avec sa femme après ce conflit. Ljudmila décède peu après leur départ. Le sort de Zarema possède aussi des points de ressemblance avec l'histoire d'Amalija Riznič, jeune épouse d'un négociant serbe, copropriétaire de la banque d'Odessa et du théâtre de la ville. Sous la pression de son époux qui soupçonnait sa liaison avec Puškin, elle a quitté Odessa en 1824. De même, elle meurt très jeune[640]. Le récit des relations amoureuses du personnage avec deux femmes en même temps, c'est aussi l'histoire de l'attachement de Puškin pour Amalija Riznič et Elizaveta Voroncova, épouse de Mixail Voroncov, gouverneur de la Nouvelle Russie[641]. On peut également penser que l'expérience vécue par Puškin se trouve transposée dans la jalousie de Zarema : le poète était lui-même très jaloux et l'on sait qu'au cours de sa liaison avec Amalija Riznič, ce sentiment s'est manifesté au plus haut point. D'après ses biographes, c'est sa passion tumultueuse pour Riznič qui est décrite, comme par exemple dans le poème « Pardonneras-tu mes rêves jaloux ? » (« Prostiš li mne revnivye mečty[642] ? »).

L'objectivation de la structure poétique avec un passage du monologue de l'auteur à des dialogues est accompagnée de la transformation des relations amoureuses. D'une part,

---

639 «Любовь предстала ему со всей заманчивостью интриг, соперничества и кокетства. Она давала ему минуты восторга и отчаяния. Однажды в бешенстве ревности он пробежал с обнаженной головой пять верст под 35 градусами жара.» L.S. Puškin., « Biografičeskoe izvestie o Puškine do 1826 goda », in *Puškin v vospominanijax sovremennikov*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1998, t. 1, p. 51, [notre traduction].

640 L.A. Čerejskij, « Riznič », in L.A. Čerejskij (éd.), *Puškin i ego okruženie*, *op. cit.*, p. 368.

641 P.K. Guber, *Donžuanskij spisok Puškina*, http://az.lib.ru/g/guber_p_k/text_0020.shtml, consulté le 1er février 2016.

642 B. Tomaševskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 369.

les héroïnes occupent de plus en plus de place dans les poèmes de Puškin : si la Circassienne est, en partie, éclipsée par le prisonnier et si Zemfira est un personnage aussi primordial qu'Aleko dans *Les Tziganes*, Zarema joue sans aucun doute un rôle central dans *La Fontaine de Baxčisaraj*. D'autre part, le changement de l'importance des personnages féminins va de pair avec la désapprobation de plus en plus nette des héroïnes romantiques. La Circassienne provoque la compassion et le meurtre de Zemfira est condamné dans *Les Tziganes* ; néanmoins, Zarema perd en grande partie la sympathie du lecteur car elle tue Marija, sa concurrente. La punition de Zarema par Girej apparaît alors comme nécessaire et légitime. Puškin décrit l'amour de son héroïne pour Girej comme effrayant, pathologique et criminel. Dans le poème, l'attachement amoureux du personnage féminin devient source de malheurs pour elle-même ainsi que pour ses proches.

Les Frères brigands, deuxième poème du sud, est, à première vue, un des textes les plus romantiques et les plus subjectifs de Puškin, puisque le narrateur en est le personnage principal. Cependant, les liens entre le protagoniste et l'auteur ne sont pas très développés. On peut évidemment comprendre que dans son exil, Puškin rêvait d'un retour en sa demeure natale et, dans ce sens, la fuite des frères-brigands exprime ce désir de liberté. Mais on ne trouve plus, dans ce poème, les vastes digressions, l'introduction ou l'épilogue, à savoir ces parties subjectives, qui occupaient une place primordiale dans le *Prisonnier du Caucase* comme dans d'autres poèmes du sud. L'image des protagonistes est peu psychologique, le poème étant construit autour des aventures des personnages plutôt qu'autour d'une analyse de leurs émotions[643]. L'absence de la thématique amoureuse qui figurait dans les autres poèmes caucasiens rend également le texte moins intéressant pour notre recherche.

Ce « défaut de subjectivité » devient compréhensible si l'on se penche sur la genèse de l'oeuvre : le poème des *Frères brigands* n'est qu'un épisode du poème *Les Brigands* qui a été détruit par Puškin. L'écrivain pensait raconter l'histoire d'un chef de bande qui abandonne la femme qui l'aime pour une nouvelle maîtresse. La première devient folle et la

---

643 Le poème rappelle les œuvres de Byron, surtout ses poèmes *Prisonnier de Chillon* et *Corsaire.*

seconde meurt, car elle n'aime pas son ravisseur[644]. Cette tragédie des relations amoureuses est utilisée, en grande partie, dans *La Fontaine de Baxčisaraj*.

En définitive, bien que le thème du voyage, central pour les poèmes caucasiens, permette d'aborder plusieurs problèmes importants pour la vision moderne de l'individu, il va peu à peu perdre de son intérêt pour Puškin. Dans son roman *Eugène Onéguine*, sur lequel le poète commence à travailler en 1823 à Chisinau, il décrit des personnages qui, grâce au contexte russe, lui permettront de transmettre son expérience biographique avec plus de détails même si Evgenij voyage longtemps entre l'épisode à la campagne et l'épisode pétersbourgeoise. Cette transformation exige l'utilisation de nombreux procédés nouveaux, afin de dissimuler le caractère novateur et auto-référentiel de ce nouveau poème narratif.

III.3. **Eugène Onéguine** *: entre autobiographie et « encyclopédie de la vie russe »*

Le travail de Puškin sur les diversifications des liens entre l'expérience autobiographique et ses textes littéraires se poursuit au cours de l'écriture de son poème narratif *Eugène Onéguine*[645]. Dans cette œuvre, l'auteur revient à une expression de soi très riche, réutilisant et transformant les méthodes élaborées dans ses poèmes du Caucase. D'un côté, dans ce roman en vers, la narration se fait à la première personne, de l'autre, les deux personnages du poème (Evgenij Onegin et Vladimir Lenskij) reflètent la propre expérience de Puškin. Des éléments autobiographiques se trouvent également dans le personnage éminemment romantique de Tat'jana Larina : on se souvient, par exemple, de sa superstition

---

644 S.M. Bondi, « Poemy Puškina », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 3, *op. cit.*, p. 501-503.

645 Puškin commence le premier chapitre du roman le 9 mai 1823, et termine le dernier chapitre du poème le 25 septembre 1830 à Boldino. L'écrivain achève la lettre d'Onegin le 5 octobre 1831 à Tsarskoe Selo, une année après que le reste du poème. Le premier chapitre voit le jour en 1825 et le dernier chapitre en 1832. La première édition complète du poème date de 1833.

et de son attachement à sa vieille nourrice. On sait que Puškin lui-même était très superstitieux, et son amour pour sa nurse Arina Rodionovna est notoire. Dans les manuscrits, l'écrivain dessine son portrait à côté de strophes qui décrivent l'enfance de Tat'jana (strophe XXVII, chapitre 2[646]) et de vers consacrés à la lettre de cette dernière à Onegin (la lettre de Tat'jana, strophe XXXVI, chapitre 3)[647].

Le caractère novateur de ce texte, qui expose les réalités russes sans les transférer dans des pays exotiques a, bien évidemment, demandé un accompagnement réfléchi au moment de sa publication. Puškin a minutieusement préparé la sortie du premier chapitre de son œuvre en 1825. Le livre, dans lequel on ne trouve plus le portrait de l'auteur, débute par une introduction, courte mais dense, faisant d'une part office d'« annonce publicitaire » et, d'autre part, jouant un rôle de protection de l'expression de soi :

> C'est le début d'un grand poème qui restera probablement inachevé[648].
>
> Plusieurs chansons ou chapitres d'Eugène Oneguine sont déjà prêts. Écrit sous l'influence de circonstances favorables, le poème est empreint de cette gaité dont sont marquées les premières œuvres de l'auteur de *Ruslan et Ljudmila*.
>
> Le premier chapitre constitue un tout achevé. Il décrit la vie d'un jeune mondain de Saint-Pétersbourg à la fin de l'année 1819 et rappelle *Beppo*, œuvre burlesque du sombre Byron.
>
> Les critiques clairvoyants remarqueront sans doute le manque de plan. Chacun est libre d'imaginer le plan du roman après avoir lu son premier chapitre. On blâmera également le caractère antipoétique du protagoniste, qui rappelle le *Prisonnier du Caucase*, et certaines strophes écrites dans le style des élégies les plus récentes dans lesquelles la mélancolie a englouti tous les autres sentiments. Permettez-nous d'attirer l'attention des

---

646 R.G. Žujkova, « Avtoportrety Puškina. Katalog », in *Vremennik Puškinskoj komisii*, Leningrad, Nauka, 1985, p. 99.

647 *Id.*, p. 100.

648 Cette phrase montre que Puškin n'est pas encore sûr de pouvoir mener son projet à terme.

lecteurs envers des qualités rares pour un écrivain satirique : l'absence de critiques personnelles blessantes et le respect rigoureux des règles de bienséance dans les descriptions burlesques de mœurs[649].

Tout d'abord, Puškin rappelle aux lecteurs ses succès précédents en mentionnant le poème qui lui a apporté sa popularité : *Ruslan et Ljudmila*. Il informe également ses lecteurs qu'il décrira la vie d'un jeune habitant de Saint-Pétersbourg en 1819. Ces informations font, bien évidemment, penser à l'histoire de sa propre vie, car 1819 est sa dernière année passée dans la capitale, avant son départ dans le sud. Les éléments mentionnés dans les premiers paragraphes avivent donc l'intérêt du public russe.

Le dernier paragraphe de l'introduction passe de la publicité à la défense de l'œuvre. En effet, le poète vise notamment à empêcher l'identification de son protagoniste avec l'auteur, identification qu'il vient d'évoquer pour attirer le lecteur[650]. Il mentionne, tout

---

649 «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено.

Несколько песен, или глав «Евгения Онегина» уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы.

Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года и напоминает «Беппо», шуточное произведение мрачного Байрона.

Дальновидные критики заметят конечно недостаток плана. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного. Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на «Кавказского Пленника», также некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие. Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов.» A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 6, *op. cit.*, p. 638, [notre traduction].

650 Puškin souligne les liens qui l'unissaient avec le personnage dans les projets des illustrations pour le poème. Dans l'un d'eux, il s'est dessiné lui-même aux côtés d'Onegin au bord de la Neva. On remarque que, dans les illustrations proposées par le poète, Onegin est dessiné de face et l'écrivain tourne le dos aux lecteurs. Dans les illustrations de A. Notbek, publiées dans *L'Almanach de la Néva* (*Nevskij al'manax*) en 1829, l'écrivain est vu de face et Onegin de profil. On sait que Puškin était très mécontent de ce dessin. On évoque d'habitude le style trop académique de Notbek pour expliquer cette réaction du poète. Mais il est probable que Puškin n'ait pas apprécié que son portrait soit au centre de l'image. Telle est la conclusion que l'on peut faire si l'on analyse l'épigramme du poète écrite à propos du dessin de Notbek : « Вот перешед чрез мост Кокушкин,/ Опершись <жопой> о гранит,/ Сам Александр Сергеич Пушкин/ С мосье Онегиным стоит./ Не удостаивая взглядом/ Твердыню власти роковой,/ Он к крепости стал гордо задом:/ Не плюй в

d'abord, les attaques éventuelles des critiques au sujet de l'absence de plan dans son œuvre, mais aussi de la ressemblance entre *Eugène Onéguine* et *Le Prisonnier du Caucase,* que peuvent suggérer les intonations élégiaques et mélancoliques propres aux deux poèmes. L'écrivain craint également que le public ne l'accuse à la fois de blâmer personnellement quelqu'un de manière blessante, et d'immoralisme.

La question du plan est abordée en premier lieu, car le poème s'est construit autour de nombreuses contradictions. Ces « incohérences » sont voulues par le poète, mais il les explique par le caractère incomplet de cette première publication. À en juger par la place occupée par cette question dans l'introduction, la structure floue, glissante et contradictoire est une particularité fondamentale de l'œuvre de Puškin.

L'écrivain souligne également que son héros ressemble, en partie, au protagoniste mélancolique du *Prisonnier du Caucase*. En même temps, il insiste sur le fait que, contrairement au personnage de son poème, le narrateur d'E*ugène Onéguine* préfère le registre du burlesque et du comique. L'énonciateur qui ressemble à celui du poème *Beppo,* doit compenser l'attitude du héros qui peut « choquer » par ses désillusions, son désespoir et sa tristesse. De plus, Puškin introduit une distance supplémentaire grâce à la satire, tout en mettant en relief le fait que l'approche satirique ne vise pas des personnalités concrètes, mais plutôt les protagonistes.

Puškin craint également d'être accusé d'immoralisme. C'est pourquoi, il transmet à son héros non seulement de la tristesse, de la mélancolie mais aussi d'autres « défauts », comme de nombreuses aventures amoureuses dans le grand monde. Le narrateur, de son côté, doit être beaucoup plus sage qu'Onegin. L'écrivain accentue régulièrement la bonne conduite de l'énonciateur, qui aurait depuis longtemps abandonné ses passions de jeunesse :

Во дни веселий и желаний
Я был от балов без ума:

колодец, милый мой.» A. Puškin, « Vot perešed črez most Kukuškin », in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax,* t. 3, livre 1, *op. cit*., p. 165.

Верней нет места для признаний
И для вручения письма.
О вы, почтенные супруги.
Вам предложу свои услуги;
Прошу мою заметить речь:
Я вас хочу предостеречь.
Вы также, маминьки, построже
За дочерьми смотрите вслед:
Держите прямо свой лорнет!
Не то... не то, избави боже!
Я это потому пишу,
Что уж давно я не грешу[651].

En définitive, le narrateur cherche le plus souvent à se distinguer des personnages par la légèreté apparente et le caractère burlesque de ses propos, par les critiques de ses personnages romantiques ainsi que par son prétendu attachement aux normes mondaines. Ajoutons que les éléments comiques, ironiques et satiriques rendent encore plus complexe l'interprétation du texte.

Cet avant-propos très élaboré est complété, dans la première publication du chapitre 1, par une seconde introduction : le poème « Le Dialogue du libraire avec le poète » (« Razgovor knigoprodavca s poetom », 1824). Dans ce texte, un poète expose ses convictions, ses rêves et ses désirs, et un libraire cynique interrompt ces confessions par des observations « réalistes ». L'essence de cette vision pragmatique des choses est formulée dans la phrase devenue célèbre : « l'inspiration ne se vend pas mais on peut vendre un manuscrit[652]. »

---

651 A. Puškin, *Evgenij Onegin*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 6, *op. cit.*, p. 17.

652 «Не продается вдохновенье,/ Но можно рукопись продать. » A. Puškin, « Pazgovor knigoprodavca s poètom », in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 2, *op. cit.*, p. 179, [notre traduction].

Le personnage du poète énumère tout ce qui l'attire dans le destin d'un artiste : la joie de s'adonner à des rêves sans contraintes ni limites, le respect et la vénération de la part des lecteurs, l'attachement d'une femme aimée et, enfin, la valeur suprême – la liberté. Cependant, il avoue qu'il n'est parvenu à réaliser aucun de ses projets dans le cadre d'une activité créatrice libre, détachée de toute quête de profit. C'est pourquoi, à la fin du poème, le personnage donne au libraire son accord pour publier ses textes contre rémunération. Sa dernière réplique « Vous avez tout à fait raison, prenez mon manuscrit, entendons-nous[653] », est écrite en prose, symbolisant, par sa forme, la transformation des convictions du personnage.

On sait qu'*Eugène Onéguine* est une entreprise commerciale minutieusement planifiée. La publication du roman en vers a été préparée et a apporté à son auteur une somme d'argent considérable, qui a assuré à Puškin une grande partie de ses revenus littéraires[654]. À ce propos, le dernier autoportrait que Puškin a dessiné, en février 1836, dans ses manuscrits, accompagne les calculs de ses dépenses et de ses revenus : l'image du poète figure aux côtés de la somme finale de 75 000 roubles[655.]

Le caractère auto-référentiel du « Dialogue » permet de comprendre certains traits d'une autre œuvre de Puškin, *La Dame de pique*, qui occupe une place toute particulière parmi ses écrits en prose. Comme le montre Efim Etkind[656], c'est un texte où l'écrivain plonge dans la vie intérieure de son personnage, ce qui n'est pas le cas pour ses autres nouvelles. La personnalité de German réunit passions fortes et capacités de calculer minutieusement ses actes, rappelant la transformation du poète dans « Le Dialogue ». L'aspect psychologique de cette nouvelle peut être expliqué par un élément confessionnel. *La Dame de pique* a d'ailleurs

---

653 «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся.» *Ibid*., [notre traduction].

654 Voir l'étude de N.P. Smirnov-Sokol'skij, *Rasskazy o prižiznennyx izdanijax Puškina*, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj knižnoj palaty, 1962.

655 R.G. Žujkova, « Avtoportrety Puškina (katalog) », *op. cit*., p. 107.

656 Voir le chapitre « Napoleon ili Mefistofel' » dans le livre d'E. Ètkind, *Vnutrennij čelovek i vnešnjaja reč'. Očerki psixopoètiki russkoj literatury XVIII-XIX vekov*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1999, p. 71-76.

inspiré *Crime et Châtiment* de Dostoevskij, un texte qui renforce encore la dimension introspective et confessionnelle de celui de Puškin.

L'auteur aborde la question des revenus littéraires avant la publication d'E*ugène Onéguine* pour se préserver de toute critique. Cette introduction renvoie au poème *Homère et Hésiode* de Batjuškov, dans lequel le prédécesseur de Puškin montre qu'Homère, en raison de son intérêt pour des événements historiques, est voué à l'échec littéraire, tandis qu'Hésiode plaît au public. Comme Batjuškov, Puškin cherche à prouver qu'il est contraint de se soumettre à des circonstances extérieures (goût des lecteurs, calculs des éditeurs, état de ses propres finances) et de composer des textes novateurs.

Le péritexte d'*Eugène Onéguine*, dans cette première publication, est assez complexe. Dans ce poème, Puškin continue à inventer de très nombreux procédés pour, d'un côté, rendre visible le caractère autoréférentiel de son œuvre et, de l'autre, dissimuler l'expression de soi. On peut commencer l'analyse du roman en vers en examinant le procédé de la narration à la première personne. Le narrateur s'exprime à travers de célèbres digressions lyriques (*liričeskie otstuplenija*), qui occupent une place prépondérante dans le poème. Il souligne qu'il a eu l'occasion, à plusieurs reprises, de rencontrer les personnages qu'il décrit. Le narrateur mentionne, par exemple, le fait qu'il conserve la lettre de Tat'jana ou qu'il a été l'ami d'Onegin :

С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я*:*

Но вреден север для меня[657].

Par ailleurs, il donne à son lecteur l'historique de l'élaboration du poème. Il avoue par exemple qu'au début, il ne possédait pas de plan bien défini de sa future œuvre :

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Ещё неясно различал [658].

Or, comme le montre Jean-Louis Backès, le narrateur homodiégétique, personnage de son œuvre, et le narrateur hétérodiégétique qui raconte aux lecteurs la genèse de la fiction, sont les deux formes principales de la présence de l'auteur dans la plupart des poèmes romantiques[659]. Et Puškin les utilise toutes deux dans son poème.

Le recours à ces deux types de narrateur empêche de distinguer clairement le monde « réel », dans lequel l'écrivain travaille, et le monde virtuel de son texte. Cette double position place la contradiction au cœur de l'œuvre, rendant difficile la compréhension des éléments autoréférentiels dans le poème. En effet, nous découvrons ici un véritable paradoxe : l'analyse des digressions montre que Puškin raconte presque tous les événements importants de sa vie. Il se souvient de ses années d'études au lycée de Tsarskoe Selo, de ses premières œuvres ainsi que de la bénédiction de Gavriil Deržavin. De même, il mentionne, de manière allusive, son exil et ses voyages au Caucase, en Crimée et en Moldavie. Il effleure, à plusieurs

---

657 A. Puškin, *Evgenij Onegin : roman v stixax*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 5, *op. cit.*, p. 8-9.

658 *Id.*, p. 163.

659 Voir le chapitre « Le personnage du poète » dans le livre de J.-L. Backès, *Le Poème narratif dans l'Europe romantique*, *op. cit.*, p. 223-247.

reprises, ses aventures amoureuses, qu'elles soient légères ou sérieuses. Il avoue également rêver d'être célèbre pour que sa vie reste gravée dans la mémoire des Russes. Il évoque ses œuvres les plus connues comme *Ruslan et Ljudmila*, *La Fontaine de Baxčisaraj*, *Le Prisonnier du Caucase*, *Les Tziganes* et autres. Il reconnaît aussi son désir de visiter l'Europe. De plus, il évoque discrètement son exil à Mixajlovskoe lorsqu'il décrit la vie d'Onegin à la campagne, et il montre ses émotions concernant son retour à Saint-Pétersbourg, après sa période d'exil, quand il raconte le retour de voyage d'Onegin. La structure géographique même du poème rappelle les déplacements de Puškin : les chapitres relatifs à la province sont écrits en exil et la partie mondaine finale est composée après son retour dans la capitale. Le poète définit précisément ses convictions littéraires sur de nombreuses questions : les emprunts et les néologismes, la censure, les relations de l'auteur avec ses lecteurs et ses critiques, les épigrammes, les albums, le bonheur d'être libre de créer, les influences littéraires, etc, etc...

Le paradoxe réside dans l'évidence même et dans la nature de ce caractère auto-référentiel. Même Vladimir Nabokov parle de « *l'autobiographisme stylisé*[660] » du poème, puisque, d'après lui, les renvois à la biographie de Puškin ne sont que des liens de convention avec la « vraie » vie du poète (il n'a pas pu, en effet, rencontrer Onegin ni lire la lettre de Tat'jana...).

Bien plus encore, plusieurs générations de critiques ont vu dans le poème *Eugène Onéguine* ce que Vissarion Belinskij appelle « *l'encyclopédie de la vie russe* ». Dans les commentaires du poème, les chercheurs soulignent régulièrement l'importance des digressions lyriques, tout en les classifiant selon des groupes thématiques. Par conséquent, le lecteur qui cherche à comprendre l'œuvre de Puškin ne se rend pas compte du fait que l'écrivain se réfère régulièrement à sa biographie. Il a l'impression que le rôle des digressions consiste surtout à présenter un tableau de la vie russe (dans la capitale et en province).

---

660 V. Nabokov, *Kommentarij k "Evgeniju Oneginu"*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo Spb, 1998, p. 46.

Cette valorisation de l'aspect historique est d'autant plus étonnante qu'elle demande au lecteur actuel des efforts particuliers de compréhension (il existe, par exemple, plusieurs commentaires historiques du roman qui permettent de saisir ce qui n'est pas clair aujourd'hui), alors qu'il est plus facile de voir *Eugène Onéguine* comme un roman d'amour dans lequel on distingue : les aventures amoureuses du protagoniste dans le grand monde, l'amour plus sentimental de Lenskij et d'Ol'ga, la passion de Tat'jana, une jeune fille de province, pour Onegin qui ne partage pas ses sentiments, la dernière rencontre d'Onegin et de Tat'jana lesquels, encore une fois, n'arrivent pas à rester ensemble malgré leur attachement réciproque. Puškin approfondit et développe donc ses réflexions sur la vie amoureuse commencées dans ses poèmes du Caucase.

Le poète a ainsi élaboré toute une série de procédés qui ne permettent pas de saisir l'autobiographisme de son œuvre. Nombre d'événements biographiques sont mentionnés de manière allusive, ce qui, d'un côté, ne permet pas au lecteur inattentif de les remarquer mais, de l'autre, ne donne pas l'occasion à ceux qui sont plus avertis de se rendre compte de l'importance de ces allusions. Deux sujets autobiographiques sont considérés comme étant particulièrement dangereux : les convictions politiques et les aventures amoureuses.

Ainsi Puškin mentionne-t-il son exil dans le sud comme si son séjour était dû à son état de santé : s'il ne se promène pas aux bords de la Néva, c'est parce que le Nord est nuisible pour lui. Le narrateur joue avec la censure et le lecteur. Dans le premier chapitre, par exemple, il avoue qu'il attend sa libération. On peut penser qu'il s'agit de son exil et de son désir de retourner à la capitale. Mais les explications qui suivent laissent le lecteur perplexe : il parle d'une possibilité de voyager et de visiter des pays lointains, l'Afrique (patrie d'Abram Hannibal, ancêtre de Puškin) ou l'Italie. Ce dernier pays l'attire plus que les autres, dans la mesure où il pourra y apprendre à s'exprimer comme Pétrarque, à parler d'amour. Si le poète prononce le mot libération, son interprétation doit détourner l'attention de la censure.

La forme extrême de ces allusions cachées est l'utilisation d'un silence significatif. Dans le chapitre du roman où le narrateur parle d'Ovide, la strophe qui suit cette évocation

est remplacée par des points de suspension[661]. Pour quelqu'un qui sait que le poète a séjourné en exil, cette ponctuation est significative, alors que pour d'autres, cette absence de mots peut passer inaperçue[662]. Les points de suspension, dans le contexte russe du XIXe siècle, rappellent aux lecteurs les interventions de la censure, conférant au poème un sens nettement politique. Puškin a d'ailleurs dû préciser, dans la première publication du premier chapitre en 1829, qu'il avait lui-même introduit tous les points de suspension[663].

Puškin pratique aussi l'auto-censure dans la description des émotions amoureuses. Dans ses digressions qui touchent aux relations entre les deux sexes, le narrateur évite de parler d'événements concrets. L'analyse psychologique, si elle est présente dans ces extraits, comporte un caractère général qui n'est pas sans rappeler les élégies et les épîtres de l'époque préromantique. Ainsi, dans les fameuses digressions concernant les pieds des femmes, dans le premier chapitre du roman, le narrateur se souvient des émotions qu'il éprouvait à la vue de jeunes filles. L'image d'une d'entre elles reste encore très vivace : il se remémore sa promenade au bord de la mer, lorsqu'il il voulait embrasser les pieds de sa bien-aimée. Comme le souligne Jurij Lotman, le caractère très général de l'évocation rend la recherche des sources assez problématique. Les biographes voient, dans la bien-aimée de l'auteur-narrateur, tantôt Marija Raevskaja, tantôt Elizaveta Voroncova. Néanmoins, il s'agit plutôt d'une image qui comprend plusieurs sources et qui est, en définitive, très proche du cliché

---

661 La strophe X du chapitre 1, in A. Puškin, *Evgenij Onegin: roman v stixax,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 5, *op. cit.,* p. 11.

662 Les interruptions par des points de suspension peuvent, bien évidemment, avoir d'autres fonctions : elles aident par exemple à réunir des informations contradictoires, à montrer des distances temporaires entre des événements, à créer un caractère inachevé, indéfini, propre aux œuvres romantiques, etc.

663 A. Puškin, *Evgenij Onegin : Drugie redakcii i varianty,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax,* t. 6, *op. cit.,* p. 638.

littéraire[664]. D'ailleurs, la digression est tardive, elle a été ajoutée quand Puškin travaillait sur le 3ème chapitre de son roman[665].

Cette incise assez développée sur le thème des relations amoureuses, très importantes pour le narrateur, finit par des remarques conventionnelles sur l'infidélité des femmes qui, pour cette raison, ne méritent pas d'être évoquées dans le poème. Par ce changement de tonalité, l'amour est placé dans un contexte érotique, libertin et mondain, que l'on aussi retrouve dans les lettres de Puškin :

Я помню море пред грозою:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!
Нет, никогда средь пылких дней
Кипящей младости моей
Я не желал с таким мученьем
Лобзать уста младых Армид,
Иль розы пламенных ланит,
Иль перси, полные томленьем;
Нет, никогда порыв страстей
Так не терзал души моей!

Мне памятно другое время!
В заветных иногда мечтах

664 Ju. Lotman, « Roman Puškina "Evgenij Onegin" : Kommentarij », in Ju. Lotman, *Puškin : Biografija pisatelja, stat'i, zametki, op. cit.,* p. 578-579. Cette digression est tardive, Puškin l'a ajouté lorsqu'il travaillait sur le 3ème chapitre de son roman.

665 On peut se souvenir à ce sujet du journal d'Anna Olenina qui était convaincue que l'amour du poète pour elle provenait de ses petits pieds. Elle pensait donc que les digressions dans le poème comportaient un caractère autoréférentiel.

Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..
Но полно прославлять надменных
Болтливой лирою своей;
Они не стоят ни страстей,
Ни песен, ими вдохновенных:
Слова и взор волшебниц сих
Обманчивы... как ножки их[666].

La partie finale contredit clairement les lignes qui la précèdent et atténue la portée des aveux du poète lorsqu'il évoque ses passions. Le lecteur peut ainsi voir, dans ces lignes, soit l'affirmation de l'importance des émotions amoureuses, soit au contraire, une conception beaucoup plus légère des relations entre les hommes et les femmes.

Le narrateur utilise parfois des silences significatifs, que nous avons déjà mentionnés. Après une description des aventures amoureuses d'Onegin, le lecteur s'attend à lire des vers sur les expériences du narrateur, mais ils sont remplacés, encore une fois, par des points de suspension. Grâce à l'analyse des manuscrits du poète, on peut découvrir qu'il s'agit ici d'une autocensure : à côté des lignes qui racontent les amours d'Onegin, Puškin a dessiné son autoportrait ayant été, par la suite, barré par l'écrivain[667].

Un autre exemple d'autocensure figure dans les variantes du sixième chapitre du roman. Puškin projetait en effet de donner une description plus détaillée de la jalousie afin

---

666 A. Puškin, *Evgenij Onegin : roman v stixax,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 5, *op. cit.*, p. 20.

667 Il s'agit de la strophe XII du 1er chapitre, les strophes XIII et XIV sont remplacées par des points de suspension. Dans les brouillons du poème, Puškin a barré son autoportrait à côté de ces lignes. Voir A. Èfros, *Avtoportrety Puškina*, *op.cit.*, p. 72.

de justifier le duel des deux amis, et surtout le comportement de Lenskij. Cependant, dans la version finale du poème, ces vers sont absents, même si leur beauté et leur valeur poétique sont incontestables. D'après ses biographes, le poète évoque, dans ces strophes, son amour pour Amalija Riznič[668] :

Я не хочу пустой укорой
Могилы возмущать покой;
Тебя уж нет, о ты, которой
Я в бурях жизни молодой
Обязан опытом ужасным
И рая мигом сладострастным.
Как учат слабое дитя,
Ты душу нежную, мутя,
Учила горести глубокой.
Ты негой волновала кровь,
Ты воспаляла в ней любовь
И пламя ревности жестокой;
Но он прошёл, сей тяжкий день:
Почий, мучительная тень[669] !

Quand Puškin se lance dans une description plus sérieuse de sa vie, il met au premier plan des événements « officiels » : ses études au lycée, la bénédiction de Deržavin, ou encore la publication de ses œuvres les plus importantes. Ces références sont plus développées car elles renvoient à l'image de Puškin devenu héritier des traditions de la littérature russe du XVIIIe siècle, une image pouvant être révélée sans crainte au public et également utilisée dans ses relations avec les autorités.

---

668 Ju. Lotman, « Roman Puškina "Evgenij Onegin" : Kommentarij », in Ju. Lotman, *Puškin : Biografija pisatelja, stat'i i zametki,* Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1995, p. 672-673.

669 A. Puškin, *Evgenij Onegin: Drugie redakcii i varianty,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax,* t. 6, *op. cit.*, p. 611.

Le discours autobiographique est allégé par la distance qu'introduit volontairement le narrateur avec ses personnages. Puškin se sert de la méthode qui sera plus tard celle de Marcel Proust. Ainsi, à la question d'André Gide sur l'évocation possible des relations homosexuelles dans un texte littéraire, Proust répondra : « Vous pouvez tout raconter, mais à condition de ne jamais dire : *Je*[670]. »

Les relations entre le narrateur et les personnages, dans le poème de Puškin, ont ce même caractère glissant, insaisissable, voire volontairement contradictoire. Le narrateur souligne, à plusieurs reprises, sa différence d'avec Onegin (« Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной[671] [...] »). Néanmoins, de manière régulière, les idées, les pensées, les sentiments et les paroles d'Onegin sont exprimés dans un style proche de celui du narrateur. De plus, le lecteur ne sait pas toujours à qui fait référence telle ou telle partie du texte. Dans le premier chapitre du poème, on trouve l'exemple d'une identification du narrateur avec Onegin, identification qui sera remise en question à la fin du passage :

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба

670 A. Gide, *Journal*, Paris, Gallimard, 1948. Entrée en date du 14 mai 1921.

671 A. Puškin, *Evgenij Onegin : roman v stixax,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 5, *op. cit.*, p. 28.

Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призра́к невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований.
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.
Всё это часто придает
Большую прелесть разговору.
Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке с желчью пополам,
И злости мрачных эпиграмм [672].

La partie qui commence par les mots « Кто жил и мыслил, тот не может/ В душе не презирать людей » a un statut indéfini. Elle semble appartenir au narrateur, mais quelques lignes plus loin, le lecteur découvre qu'il s'agit plutôt des paroles d'Onegin qui étonnent, inquiétant même le narrateur. Plus encore, Onegin, que nous savons oisif, paresseux et peu enclin à la réflexion, est présenté comme un auteur d'épigrammes, il a donc des dons poétiques. Toutes ces informations, qui laissent des doutes chez le lecteur, permettent des interprétations différentes, voire opposées. Puškin lui-même soulève le caractère contradictoire de ses écrits à la fin du premier chapitre :

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову;

672 *Id.*, p. 23-24.

Покамест моего романа
Я кончил первую главу;
Пересмотрел всё это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу.
Цензуре долг свой заплачу,
И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам:
Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань[673]!

Il convient aussi d'ajouter que l'identification du narrateur avec Onegin, comme l'a souligné Jurij Lotman, se renforce de manière significative vers la fin du poème : la tonalité satirique, importante au début, devient moins prononcée[674]. Ainsi, comme dans les poèmes caucasiens, la ressemblance avec le protagoniste ou le rôle de la subjectivité s'accentuent à la fin du texte.

Le dernier chapitre d'*Eugène Onéguine* est assez audacieux. Certes, Puškin n'a pas osé, pour des raisons que nous pouvons comprendre, parler de politique. Le voyage d'Onegin, entrepris après le duel avec Lenskij, renvoie de toute évidence à l'exil du poète dans le sud de la Russie. Puškin prévoyait d'ailleurs une rencontre du narrateur avec Onegin à Odessa[675], mais il décide finalement de ne pas aborder directement son séjour dans le sud, le chapitre sur les pérégrinations du héros n'ayant été ni achevé, ni publié. Comme Puškin l'explique dans l'introduction, lors de la première publication de la dernière partie de son roman, il

673 *Id.*, p. 29-30.

674 Ju. Lotman, « Roman v stixax Puškina "Evgenij Onegin" : Speckurs. Vvodnye lekcii v izučenie teksta », in Ju. Lotman, *Puškin : Biografija pisatelja, stat'i i zametki, op. cit.*, p. 396-409.

675 Voir les extraits du voyage d'Onegin dans A. Puškin, *Evgenij Onegin: roman v stixax,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 5, *op. cit.*, p. 171-179.

envisageait d'écrire neuf chapitres. Ensuite, il a remplacé le huitième, portant sur les pérégrinations d'Onegin, par des points de suspension afin de montrer clairement qu'entre le duel de Evgenij Onegin et Vladimir Lenskij et la nouvelle rencontre d'Onegin et Tat'jana Larina, beaucoup de temps s'est écoulé. C'est alors qu'il a décidé de réduire le nombre de chapitres[676].

Si les questions politiques restent taboues jusqu'à la fin du roman, Puškin entreprend un autre changement important. Grâce à l'amour d'Onegin pour Tat'jana décrit dans le huitième chapitre, le lecteur découvre un personnage masculin, qui s'avère capable d'éprouver une profonde passion et même de décrire son amour dans une lettre (d'ailleurs écrite par Puškin en 1831, une année après le reste du chapitre[677]). Même si l'héroïne du poème refuse la proposition d'Onegin, on assiste à un approfondissement remarquable de l'analyse psychologique des émotions amoureuses éprouvées par les personnages.

Par ailleurs, une nouvelle contradiction se fait jour à la fin du poème : Tat'jana est une héroïne vertueuse, qui reste fidèle à son mari, bien qu'elle avoue aimer Onegin. Ce fait complique l'interprétation de son comportement : ses actes restent traditionnels en apparence, mais derrière, Puškin laisse entrevoir la profondeur et la complexité du sentiment amoureux de la jeune femme.

Soulignons un autre moment qui montre indirectement la faiblesse du discours confessionnel et psychologique dans la littérature russe de l'époque de Puškin. Quand le poète compose les lettres de Tat'jana et d'Onegin, il utilise des modèles français. Pour Tat'jana, ces sources étrangères sont mentionnées explicitement : le narrateur informe que la lettre a été écrite en français, puis traduite en russe, ce qui nous rappelle la correspondance d'Anna Sokovnina à Andrej Turgenev, où la jeune femme avoue l'impossibilité de parler de ses émotions en russe. La lettre d'Onegin, comme l'a montré Anna Axamtova, s'inspire du roman

---

676 *Ibid.*

677 B. Tomaševskij, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 6, *op. cit.*, p. 661.

Adolphe de Benjamin Constant [678]. En traitant des thématiques confessionnelles, psychologiques ou amoureuses, l'écrivain russe recherche donc ses modèles et ses exemples dans les œuvres d'auteurs européens.

Ce renvoi à des modèles étrangers permet, d'un autre côté, de protéger la lettre de Tat'jana des critiques : la déclaration d'amour se présente sous la forme d'une simple imitation d'œuvres étrangères. La création de ce message s'explique par une influence extérieure et devient, au bout du compte, acceptable pour les lecteurs russes. Ajoutons qu'aujourd'hui les critiques n'ont de cesse de souligner, au contraire, le caractère national, russe de Tat'jana, la vision de l'œuvre de Puškin ayant changé de manière radicale.

L'expression de soi est rendue moins facilement déchiffrable dans le poème de Puškin en raison de la particularité de sa structure, ce que nous avons déjà évoqué : l'auteur se reflète dans deux personnages autobiographiques. Cette composition, d'une part, permet de mieux dissimuler l'autobiographisme de l'œuvre, et d'autre part, elle aide à préciser la biographie de Puškin. Nous nous proposons à présent de tracer les liens qui unissent l'écrivain à ses deux héros.

Tant Onegin que Lenskij sont deux formes d'auto-expression de Puškin, ce que révèlent non seulement les brouillons du roman, mais surtout les dessins du poète qui accompagnent toujours la genèse de ses textes. Le fait qu'en écrivant ses poèmes, Puškin faisait beaucoup de dessins assez réalistes, est connu. Comme l'explique A. Efros, les croquis du poète ne sont quasiment jamais dus au hasard : dans la plupart des cas, ces images expriment le contenu des œuvres sur lesquelles il travaille[679]. Les figures qui remplissent les brouillons du poète aident les chercheurs à comprendre le fonctionnement de la pensée de l'écrivain, à découvrir le réseau de ses associations ainsi qu'à établir les liens entre ses écrits et son expérience autobiographique.

---

678 A.A. Axmatova, « "Adol'f" Benžamena Konstana v tvorčestve Puškina », in *Puškin : Vremennik Puškinskioj komissii*, Moskva, Leningrad, AN SSSR, 1936, fascicule 1, p. 108-109.

679 A. Efros, *Avtoportrety Puškina*, *op. cit*., p. 16.

Parmi les dessins du poète, une place toute particulière est occupée par ses autoportraits : entre 1820 et 1836, le poète s'est représenté plus de soixante fois[680]. La plupart d'entre eux sont réalisés entre 1820 et 1830 : avant 1820, on ne trouve aucun autoportrait et après 1830, il ne s'est dessiné que 5 fois. Parmi ces 60 images, 20 apparaissent dans les manuscrits d'*Eugène Onéguine*. Puškin se présente à travers des déguisements différents, transformant souvent son apparence en se dessinant sous les traits de Voltaire, par exemple. Les portraits montrent donc le désir de Puškin de changer d'apparence et de comportement, c'est-à-dire de jouer des rôles différents.

La particularité des autoportraits dans *Eugène Onégine* réside dans le fait que le poète se dessine souvent soit comme un homme très jeune, soit comme un vieillard. Ce contraste qui oppose jeunesse et vieillesse est un élément caractéristique des dessins qui se trouvent dans les brouillons de cette œuvre[681]. Cette modification de sa propre apparence montre les sources autobiographiques des deux personnages principaux de Puškin, Onegin et Lenskij incarnant deux facettes différentes de la vie de l'écrivain.

Si l'on compare les formes d'expression de soi dans le poème de Puškin aux procédés utilisés par ses prédécesseurs, on peut découvrir des changements très importants. Puškin, tout comme Karamzin, cherche à transposer, à objectiver et à extérioriser l'évolution de son propre caractère grâce à deux personnages autobiographiques. Mais, les héros de Karamzin, dans sa nouvelle *Le sensible et le froid*, par exemple, ne sont opposés que de manière très formelle : en raison de cette construction logique, ils s'assimilent aux personnages des tragédies classiques.

Chez Puškin, les relations entre les deux personnages changent de caractère : les héros ne renvoient pas qu'à des caractéristiques opposées du point de vue formel, reflétant en cela des étapes différentes dans la vie de l'écrivain et dans l'histoire de la littérature russe. Les personnages incarnent, d'une part, l'évolution du romantisme russe qui cherche son

680 *Ibid.*

681 *Id.*, p. 81-83.

inspiration, tout d'abord dans la littérature allemande (les élégies de Lenskij), puis dans la littérature anglaise (les influences de Byron sur Onegin). D'autre part, Lenskij et Onegin représentent deux étapes différentes dans la biographie de Puškin : le premier se rattache à la tradition romantique allemande dans laquelle s'inscrit en partie Puškin au début de son œuvre, et le second est sous l'influence de Byron, comme l'a été Puškin durant ses années d'exil.

Dans cet agencement du personnel et du littéraire, on observe, à nouveau, l'« irruption de l'histoire dans les récits du moi » qui, comme le montre Sophie Rabau, différencie l'âge romantique du préromantisme de Rousseau et de Karamzin :

> […] se dire ce n'est plus seulement exprimer la sensibilité ou le génie d'un individu exceptionnel, c'est aussi décrire un homme concrètement traversé par les vicissitudes de son temps[682].

Toutefois, en prenant en compte que la première étape n'a pas vraiment été illustrée en Russie…

En résumé, Puškin applique toute une panoplie de procédés et de boucliers protecteurs lui permettant de faire de son moi une source d'inspiration et de parler de sa vie personnelle : la féminisation de l'idéal romantique (c'est Tat'jana qui écrit, au début du poème, sa lettre d'amour à Onegin qui est encore incapable d'aimer) ; la décentralisation et la dramatisation des conflits intérieurs (grâce aux deux personnages autobiographiques – Lenskij et Onegin) ; l'objectivation et le renforcement du contexte socioculturel dans le poème (appelé « encyclopédie de la vie russe ») ou encore le transfert des parties les plus novatrices vers la fin du poème. Cependant, Puškin a recours à d'autres procédés : évocations indirectes, allusives de sa biographie, tonalités comique ou ironique qui allègent le discours autobiographique, autocensure et silences significatifs du narrateur qui évite d'aborder directement les questions personnelles les plus épineuses, généralisation (présentation

682 S. Rabeau, « Écriture et conscience de soi depuis l'âge romantique », in D. Souiller et W. Troubetzkoy (dir.), *Littérature comparée*, *op. cit.*, p. 45.

d'événements autobiographiques privés de tout détail concret susceptible de dévoiler les secrets de la vie l'écrivain), description de sa biographie et de sa carrière littéraire du point de vue officiel, renforcement de la différence entre le narrateur et les personnages, jeu constant avec le lecteur et la censure permettant à l'écrivain d'affirmer des idées tout en les réfutant (comme dans le comportement de Tat'jana dans le dernier chapitre du roman), utilisation de modèles étrangers pour justifier certains passages à la fois hardis et périlleux du poème.

III.4. Autoréflexivité et dramatisation des conflits intérieurs dans Les Petites Tragédies *de Puškin*

La tendance à la confession théâtralisée et dramatisée trouve, dans l'œuvre de Puškin, son expression la plus complète dans le cycle de pièces *Les Petites Tragédies*. Le projet remonte à 1826[683] et prend sa forme définitive à l'automne 1830. La période de la création du cycle est, pour le poète, un moment difficile, et ce, à plus d'un titre. Les tragédies sont écrites à la fin d'une époque qui s'ouvre avec l'exil de Puškin dans le sud de la Russie, en 1820. Le second exil, dans son domaine de Mixajlovskoe, date de 1824. En 1825, le poète risque la prison suite à l'échec de la révolte des décembristes. Il ne retourne à Saint-Pétersbourg qu'en 1826. Il demeure alors sous la surveillance étroite de la police et du tsar lui-même qui devient son « censeur personnel[684] ». Dès la fin des années 1820, les rapports de Puškin avec son public ainsi qu'avec la critique littéraire changent : Puškin et les auteurs

---

683 Puškin projetait d'écrire 10 pièces : « L'Avare – Romulus et Remus – Mozart et Salieri – Don Juan – Jésus – Bérald de Savoie – Paul Ier – Le Diable amoureux – Dmitrij et Marina – Kurbskij » («Скупой — Ромул и Рем — Моцарт и Сальери — Дон-Жуан — Иисус — Беральд Савойский — Павел I — Влюбленный бес — Димитрий и Марина — Курбский»). Voir à ce sujet S.M. Bondi, « Dramaturgija Puškina », in S.M. Bondi, *Puškin : stat'i i issledovanija*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1978, p. 219.

684 Dans les années 1826-1828, Puškin est poursuivi à cause de la circulation de deux poèmes : *Andrej Šen'e* et *Gavrilliada*.

de la même mouvance sont critiqués par Fadej Bulgarin, Nikolaj Grec, Nikolaj Polevoj, Nikolaj Nadeždin[685]. Ses succès littéraires sont dépassés par certains de ses contemporains, comme par exemple Fadej Bulgarin[686]. La période s'achève en 1830 par le célèbre automne de Boldino quand, à la veille de son mariage avec Natal'ja Gončarova, Puškin est retenu dans son domaine à cause d'une épidémie de choléra. Éloigné de la vie de la capitale, l'écrivain compose une série de textes remarquables dont *Les Petites Tragédies.* Ayant perdu le contact, du moins en partie, avec ses lecteurs, le poète s'enferme dans une sorte d'« introspection méditative ».

Le titre du cycle est parlant, il témoigne d'un tournant dans la pensée du poète. Pour lui ces tragédies sont « petites », parce qu'il voit leur côté subjectif et les compare aux tragédies traditionnelles russes consacrées à des événements historiques importants. Chaque « scène dramatique » traite d'un conflit fondamental avec le pouvoir : que ce soit le pouvoir des autorités politiques, celui de la famille ou de l'Église. Le choix important de ces confrontations montre la profondeur de l'analyse psychologique réalisée par l'écrivain. Dans la tragédie *Le Chevalier avare*, Puškin étudie le conflit entre les générations et le problème de la dépendance financière. Dans *L'Invité de pierre*, version personnelle du mythe de Don Juan, il se penche sur le désir sexuel et les relations conjugales. Dans la tragédie *Mozart et Salieri*, il tente de comprendre les liens entre l'expression libre et le contrôle rationnel de la créativité. Dans *Le Festin pendant la peste*, il confronte la joie de vivre et le caractère imprévisible et inévitable de la mort. Les quatre antagonismes sont présentés sous une forme ramassée : en quelques dix pages, le conflit naît, se développe et, dans la plupart des cas, s'achève par la mort des protagonistes.

---

685 Voir la description de nombreux conflits littéraires de cette époque dans le chapitre « Posle ssylki. 1826-1829 » dans Ju. Lotman, « Aleksandr Sergeevič Puškin : biografija pisatelja », in Ju. Lotman, *Aleksandr Sergeevič Puškin : biografija pisatelja ; Stat'i i zametki, 1960-1990 ; « Evgenij Onegin » : Kommentarij*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1995, p. 112-127.

686 Le roman *Ivan Vyžigin* (1829) de Fadej Bulgarin est devenu très populaire. Sur la place de Bulgarin dans le contexte littéraire de l'époque de Puškin, voir, par exemple, A. Rejblat, « Vidok Figljarin. Ob istorii odnoj literaturnoj reputacii », in *Voprosy literatury*, mars, 1990. http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/BULGARIN.HTM, consulté le 1er mai 2016.

On découvre que le retour sur soi est lié, chez Puškin, à ses relations tendues et conflictuelles avec le pouvoir. La genèse du cycle des *Petites Tragédies* confirme cette hypothèse : l'auteur débute son travail en 1826, juste après la révolte des décembristes, alors qu'il se sent menacé de poursuites. Il le continue en 1830, au moment où ses rapports avec le pouvoir sont difficiles. De plus, son projet de mariage pose plusieurs questions sur la relation avec ses parents et les proches de Natal'ja Gončarova, sur ses revenus littéraires et l'engagement mutuel des époux.

La forme du message de l'écrivain est originale et correspond à la tradition de la pénitence publique plutôt qu'aux formes qui ont été élaborées sous l'influence de la confession auriculaire façon Rousseau. Chaque tragédie est une petite confession théâtralisée et dialoguée. *Le Festin pendant la peste* est une « traduction » du poème *The City of the Plague* (1816) de John Wilson[687]. Puškin commence à travailler sur le cycle en écrivant ce texte, et les fondements autobiographiques sont évidents : il a composé la tragédie à Boldino tandis que le choléra ou la peste – selon la terminologie de l'époque – faisait rage dans toute la Russie. Il rêve de revoir sa fiancée, Natal'ja Gončarova, mais il est obligé de rester confiné dans son domaine. Le thème de la mort imminente, dans cette pièce, donne un ton confessionnel à l'ensemble de l'œuvre.

L'aspect autobiographique et confessionnel apparaît de manière évidente dans la tragédie *Le Chevalier avare,* renvoyant aux conflits de Puškin avec son père au cours de son exil dans le domaine de Mixajlovskoe. Le père du poète avait accepté de surveiller son fils et même de lire ses lettres. Après une des querelles provoquées par cette décision, le père a accusé Aleksandr Puškin d'avoir prononcé des menaces de mort à son égard. Rappelons que Sergej L'vovič Puškin était connu pour sa mesquinerie excessive[688]. Anton Del'vig, ami

---

687 Voir l'analyse de cette traduction et des transformations introduites par Puškin dans K. Atarova, G. Lesskis, « Soprovoditel'naja stat'ja k "Piru vo vramja čumy" », in A. Puškin, *Perevody i podražanija*, Moskva, Raduga, 1999, p. 236-237.

688 Voir à ce sujet le chapitre intitulé « Zastol'e i kulinarnye tradicii sem'i Gannibalov – Puškinyx », in I.A. Mankevič, *Povsednevnyj Puškin*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2013, p. 59-60.

proche du poète, a d'ailleurs écrit un poème sur la qualité de l'accueil que lui réservait la famille des Puškin :

Друг Пушкин, хочешь ли отведать
Дурного масла, яйц гнилых?
Так приходи со мной обедать
Сегодня у твоих родных [689].

La pièce *Le Chevalier avare* aborde l'aspect financier de la vie de Puškin. Cette question avait déjà été traitée sous une forme dialoguée dans une autre confession dramatisée de l'écrivain : « Le Dialogue du libraire avec le poète ».

Le contenu du *Chevalier avare* semblait à Puškin trop autobiographique pour être publié immédiatement. La tragédie sortira pour la première fois en 1836, dans le premier numéro de la revue *Le Contemporain* (*Sovremennik*). Puškin utilisera d'ailleurs un autre procédé, que nous avons déjà décrit, en vue de dissimuler le caractère personnel de ce texte. Il donne à la pièce le sous-titre : *Extrait de la tragi-comédie de Chenston* The Covetous Knight (*Iz tragikomedii Čenstona « Skupoj rycar' »*). Il cherche également à présenter sa pièce comme une traduction, bien que l'écrivain anglais du XVIIIe siècle, populaire en Russie à l'époque romantique, n'ait jamais écrit d'œuvres sous ce titre[690].

La nature confessionnelle de la tragédie influence le système des personnages. Le duc, représentant du pouvoir, joue un rôle important dans la pièce. C'est lui qui tente de régler le conflit entre le père et le fils, c'est également lui qui prononce le jugement sur les participants au conflit (« Ужасный век, ужасные сердца [691] ! »). Ce dernier est ainsi résolu par

---

689 *Id.*, p. 60.

690 William Schenstone, poète anglais très connu en Russie à l'époque de Puškin, n'a jamais écrit de texte sur un chevalier avare. Voir E. J. Simmons, « Pushkin and Shenstone », in *Modern Language Notes*, n° XLV, November, 1930, n° 7, p. 454-457 ; M.P. Alekseev, S.M. Bondi, Ju.G. Oksman et *al.*, « Kommentarii », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, t. 7, 1935, p. 506-522.

691 A. Puškin, *Skupoj rycar'*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 5, *op. cit.*, p. 305.

l'intervention du représentant du pouvoir, ce qui est un signe de changement dans la relation de Puškin avec les autorités.

La tragédie *Mozart et Salieri* revêt aussi un caractère autoréférentiel. Puškin reprend la légende selon laquelle Mozart aurait été empoisonné par son rival Antonio Salieri, jaloux de ses talents. L'écrivain réussit à transcrire, dans ce texte, le conflit interne qui le hante au moment où il écrit, car il se sent proche aussi bien de Mozart que de Salieri. L'optimisme rayonnant ainsi que le succès précoce sont propres à Puškin et à Mozart. Mais le poète a aussi des points communs avec Salieri, car le thème du labeur est très présent dans les poèmes des dernières années de sa vie. On peut lire, par exemple, dans son poème « Le Travail » (« Trud ») :

> Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.
> Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
> Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,
> Плату приявший свою, чуждый работе другой?
> Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
> Друга Авроры златой, друга пенатов святых[692] ?

Le manque de succès auprès du public pose la question des efforts non récompensés, mettant en doute le talent littéraire du poète : à force de réfléchir sur ses relations avec de nouvelles générations d'écrivains, il en devient jaloux, car ceux-ci obtiennent facilement du succès. Il est également à souligner que, comme dans le poème *Eugène Onéguin*e, il ne s'agit pas d'un simple partage de la personnalité de l'auteur entre deux personnages, mais du conflit entre deux périodes différentes de la vie de Puškin.

L'Invité de pierre est la troisième tragédie confessionnelle. Cette pièce était, pour Puškin, encore plus « indiscrète » que *Le Chevalier avare* ; c'est pourquoi elle n'a pas été publiée de son vivant. L'histoire de Don Juan renvoie, d'une manière évidente, à la

692 A. Puškin, « Trud » (« Mig voždelennyj nastal : okončen mj trud mnogoletnij »), in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 3, *op. cit.*, p. 175.

biographie de l'écrivain dont le donjuanisme est très connu. De surcroit, son Don Juan est un poète, ce qui le différencie de tous les autres Don Juan de la littérature universelle. Le retour secret du héros dans la capitale durant son exil doit être, pour Puškin, très compréhensible, dans la m**e**sure où il nourrissait des projets semblables au cours de son emprisonnement à Mixajlovskoe[693].

D'autre part, Anna Akhmatova souligne que Puškin se sentait proche non seulement de Don Juan, mais également du Commandeur. Par exemple, dans la lettre adressée à la mère de Natal'ja Gončarova datée du 5 avril 1830, alors qu'il vient tout juste de recevoir la permission de se marier avec sa fille, Puškin décrit une situation qui ressemble étrangement à l'intrigue de sa pièce :

> Dieu est témoin que je suis prêt à mourir pour elle, mais mourir pour la laisser veuve, brillante et libre de choisir demain un nouvel époux — cette idée est pour moi un enfer[694].

Ainsi, nous découvrons encore une fois le conflit entre deux âges de Puškin : son donjuanisme de jeunesse et sa jalousie d'homme mûr, ainsi que ses doutes concernant la sincérité et la profondeur de l'attachement de sa jeune épouse.

De plus, comme l'explique Anna Axmatova[695], la tragédie de Don Juan ne réside pas uniquement dans le fait qu'il a été puni par le Commandeur mais dans ce que la sanction l'a frappé au moment où il était profondément amoureux. Aussi ses dernières paroles avant de disparaître en enfer sont-elles adressées à Donna Anna. De cette manière, l'histoire de la relation entre Don Juan et Donna Anna peut être considérée comme une version de l'amour d'Evgenij Onegin pour Tat'jana Larina. Le héros autobiographique s'avère finalement capable

---

693 Voir le chapitre « V Mixajlovskom. 1824-1826 », in Ju. Lotman, *Aleksandr Sergeevič Puškin : biografija pisatelja ; Stat'i i zametki, 1960-1990 ; « Evgenij Onegin » : Kommentarij, op.cit.*, p. 96-112.

694 A. Puškin, Lettre à N.I. Gončarova en date du 5 avril 1830, in *Polnoe sobranie* soč*inenij v 10 tomax*, t. 10, *op. cit.*, p. 218. La lettre est écrite en français.

695 A.A. Axmatova, « "Kamennyj gost'" Puškina », in *Puškin : Issledovanija i materialy*, t. 2, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1958, p. 185—195.

d'aimer profondément, ce qui cependant n'ôte rien à sa culpabilité puisqu'il est quand même puni.

En définitive, le cycle *Les Petites Tragédies* reflète l'expérience autobiographique de Puškin. Cette forme théâtralisée correspond mieux que les genres autobiographiques monologués au contexte culturel russe, qui n'admet pas facilement les formes de confession directe avec un seul héros autobiographique. D'une part, l'aspect théâtrale dramatisé permet à l'auteur de se dévoiler grâce à la traditionnelle pénitence publique qui la sous-tend ; d'autre part, Puškin réussit à créer des textes qui dissimulent parfaitement leur contenu autobiographique. La confession conserve sa dimension secrète, car l'écrivain parvient à exposer au public les questions les plus brûlantes pour lui-même, tout en se dissimulant derrière des masques littéraires.

III.5. Le transfert de l'autobiographisme vers le **malen'kij čelovek**

Les nombreux procédés susceptibles de cacher les fondements autoréflexifs et les conflits romantiques dans le roman *Eugène Onéguine* ainsi que dans *Les Petites Tragédies* de Puškin changent de caractère dans le poème narratif *Le Cavalier de bronze*. Dans cette œuvre, le personnage autobiographique, qui rappelle incontestablement le protagoniste d'*Eugène Oneguine* (ne serait-ce que parce qu'il partage avec lui le même prénom), rencontre le monument de Pierre le Grand, incarnation des normes sociales à la manière du monument du Commandeur dans *L'Invité de pierre*.

Dans son nouveau poème, Puškin utilise un système de personnages simplifié à l'instar de la plupart des *Petites Tragédies*. Le conflit oppose Eugène, issu de la petite noblesse appauvrie, et le monument de Pierre le Grand. Eugène rêve de se marier mais sa fiancée périt lors de l'inondation de Saint-Pétersbourg. Le jeune homme, bouleversé par cette perte, accuse Pierre de ses malheurs. Le protagoniste, devenu quasiment fou, voit le

monument du Tsar bouger et commencer à poursuivre son sujet révolté dans les rues de la capitale russe.

Le caractère autoréférentiel de cette œuvre rédigée en automne 1830, est évident. La situation décrite dans ce poème rappelle en effet les préoccupations essentielles de Puškin à la veille de son mariage au cours de son séjour imposé à Boldino, à cause de l'épidémie de choléra ou de peste qui sévissait à cette époque en Russie. Comme Evgenij, Puškin rêve d'avoir une vie familiale et attend avec impatience le jour de ses noces ; comme Evgenij, il est issu d'une famille noble mais appauvrie et ne peut compter que sur son travail pour subvenir aux besoins de sa future épouse ; il souffre également, comme Evgenij, de l'impossibilité de voir sa bien-aimée ; enfin, toujours comme Evgenij, il se préoccupe de sa fiancée qui habite Pétersbourg, ville où le choléra fait rage.

Le conflit avec le pouvoir, exprimé dans la poursuite d'Evgenij par le cavalier de bronze, a également un caractère autoréférentiel et renvoie, bien évidemment, au contrôle du poète par son censeur personnel, Nicolas I. L'écrivain n'a d'ailleurs pas réussi à rendre public le texte car le Tsar lui avait demandé d'introduire des changements, ce qui pour Puškin était inacceptable. Le poème a été publié après la mort de son auteur, et avec les modifications introduites par Žukovskij qui, en réalité, a dénaturé en partie les pensées de son contemporain pour les rendre plus « convenables »[696].

Puškin n'utilise pas les procédés qu'il emploie dans d'autres textes publiables et publiés. Par exemple, le ton ironique léger, caractéristique d'*Eugène Onéguine*, disparaît *d*ans *Le Cavalier de bronze*. En outre, les événements se déroulent au sein de la capitale russe et l'auteur ne les transfère pas dans des pays ou des époques lointains, comme il le faisait dans les poèmes caucasiens. Le conflit entre deux personnages autobiographiques qui auparavant pouvait détourner l'attention du lecteur du conflit avec le pouvoir, voire donner aux représentants de ce pouvoir la possibilité de devenir des arbitres, n'existe plus.

---

696 Voir les changements introduits par V. Žukovskij dans S. Bondi, « Primečanija », in A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 5, *op. cit.*, p. 519-520.

Afin d'affaiblir ou de travestir le conflit romantique, Puškin utilise des procédés inédits. Il transforme, tout d'abord, l'affrontement avec le pouvoir en délire du protagoniste. La révolte d'Evgenij contre la nature et l'État n'est rien d'autre que la crise de folie d'un homme ayant perdu la raison suite à la mort de sa bien-aimée. L'insurrection s'achève d'ailleurs par le décès du personnage, son corps sans vie ayant été découvert parmi les débris emportés par l'inondation. La révolte est aussi affaiblie car il ne s'agit plus, dans le poème, de personnages hors du commun comme dans *Le Prisonnier du Caucase* ou dans *Eugène Onéguine*. Evgenij n'est qu'un petit fonctionnaire (*malen'kij čelovek*), désireux de posséder les choses les plus simples pour être heureux, d'avoir de petits revenus stables et une vie familiale paisible.

L'apparition, dans le poème, du *malen'kij čelovek* est un indice important de la transformation des relations avec le pouvoir. Puškin ne décrit plus un personnage au caractère remarquable et singulier mais un homme simple et ordinaire qui ressemble à beaucoup d'autres. Néanmoins, Evgenij conserve quelques liens de parenté avec les protagonistes romantiques, ce qui révèle de la double nature des petites gens (*malen'kie ljudi*) au sein de la littérature russe.

Traditionnellement, les chercheurs classent ce type de héros parmi les attributs les plus importants de la littérature réaliste russe. Il nous semble pertinent de préciser cette observation. À notre avis, le *malenkij čelovek* russe se rencontre sous deux formes. Ses sources peuvent être plutôt « extérieures » à l'auteur, comme dans le cas de Samson Vyrin de Puškin dans *Le Maître de poste* (*Stancionnyj smotritel'*), de Maksim Maksimovič de Lermontov ou encore du capitaine Tušin dans *Guerre et Paix* de Tolstoj. Dans ce cas de figure, ce sont des personnages relativement simples à interpréter, car leur fonction est avant tout de provoquer des affects chez le lecteur (compassion, sentiment de respect, etc.).

Mais, le *malenkij čelovek* peut également avoir des origines autobiographiques, notamment quand il a une personnalité complexe, contradictoire, opaque, comme par exemple Akakij Akakievič de Gogol' ou Makar Devuškin de Dostoevskij. En définitive, plus le caractère du *malen'kij čelovek* est complexe, plus la présence d'un substrat

autobiographique important est à soupçonner. De ce point de vue, le petit homme russe doit trouver sa place à côté des autres types de héros romantiques produits par la littérature européenne et dont la fonction est d'exprimer la subjectivité de leurs auteurs, à l'instar des personnages des poèmes narratifs de Byron ou des protagonistes des contes d'Hoffmann.

Le transfert des éléments autobiographiques vers des personnages insignifiants, ridicules ou fous deviendra d'ailleurs très courant dans la littérature russe par la suite. A ce titre, on se souvient par exemple d'Akakij Akakievič (*Le Manteau*), du rêveur dans *Les Nuits blanches*, du prince Myškin (*L'Idiot*), ainsi que d'autres personnages.

III.6. Le moi multiple et fractionné dans Un héros de notre temps *de Lermontov*

Chez Lermontov, le héros autobiographique ne certes pas un petit homme : il reste une nature d'exception dans la plus pure tradition romantique ; l'aspect fragmenté même de ce héros contribue à l'inscrire dans la même tradition.

Si très peu d'œuvres de Lermontov ont vu le jour de son vivant[697], la plupart de ses écrits admettent une structure narrative relativement simple, mettant en scène un seul protagoniste et narrateur. On peut penser que l'écrivain avait besoin d'un système plus complexe de protection dans son roman *Un héros de notre temps* pour pouvoir publier son texte. Dans notre analyse de cette œuvre, nous nous arrêterons sur les détails montrant sa

[697] Les lecteurs russes ont eu accès à très peu d'œuvres de Lermontov de son vivant. Des quelques trois cents poèmes lyriques écrits avant 1836, Lermontov n'en a rendu public qu'un seul : « Ondine » (« Rusalka », 1832). Dans le recueil de 1840, il a publié vingt-six de ses quatre cents poèmes lyriques et deux de ses treize grands poèmes narratifs (*poèmy*). A sa mort en 1841, l'écrivain a publié uniquement trois grands poèmes : *La Trésorière de Tambov* (*Tambovskaja kaznačejša*), *La Chanson du Tsar Ivan Vasil'evič, du jeune oprichnik et du vaillant marchand Kalašnikov* (*Pesnja pro carja Ivana Vasil'eviča, molodogo opričnika i udalogo kupca Kalašnikova*) et *Mcyri*. Lermontov prévoyait (mais n'y est pas parvenu) de publier son poème *Le Démon* ; le drame *Le Bal masqué* (*Maskarad*) a connu le même sort. En définitive, il a écrit douze fois plus que ce que le public russe a eu la possibilité de lire avant 1841. Voir B. Ejxenbaum, *Lermontov : opyt istoriko-literaturnoj ocenki, op. cit*., p. 22-24.

dimension subjective, ainsi que sur les procédés que Lermontov applique pour dissimuler ou transformer cette spécificité.

Il importe de souligner, en premier lieu, que dans le roman de Lermontov, les composantes subjectives ont une importance inédite au sein de la littérature russe. L'expression de soi et les renvois à la biographie de l'auteur existent à plusieurs niveaux, se manifestant sous des formes variées non seulement dans le caractère de Pečorin et son histoire, mais aussi dans plusieurs personnages, dans l'organisation spatiale ou encore dans la structure narrative du roman.

Le « substrat » autobiographique s'adapte à deux types de modèles littéraires : européens et russes. *Un héros de notre temps* s'appuie sur les traditions du roman confessionnel (*Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe ; *René* de Chateaubriand ; *Adolf* de Constant ; *Les Confessions d'un enfant du siècle* de Musset)[698]. Cependant, cette influence est limitée car la structure narrative du roman diffère considérablement de ces exemples étrangers, du fait que le contexte russe accepte moins facilement les formes confessionnelles.

Un héros de notre temps s'inspire également du roman libertin français, comme par exemple *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, mais aussi des écrits de Richardson (Lovelace dans *Clarisse Harlowe*) et des nombreux Don Juan de la littérature universelle. Dans ce sens, la découverte du journal de Pečorin ressemble à celle des lettres du vicomte de Valmont et de la marquise de Merteuil : ces documents permettent de comprendre les intrigues de deux comploteurs. Le croisement de plusieurs points de vue sur les événements décrits dans le roman de Lermontov est également similaire à la structure du roman épistolaire de Choderlos de Laclos. Les intrigues de Pečorin et son charme irrésistible font penser au personnage de Valmont, tandis que Mary et Vera rappellent Cécile de Volange et la Présidente de Tourvel. Remarquons aussi que Lermontov préfère utiliser les deux formes autobiographiques les plus développées dans la littérature russe du début du XIXe siècle – le

698 Voir le chapitre « Tvorčestvo Lermontova i zapadno-evropejskaja literatura », in A. Fedorov, *Lermontov i literatura ego vremeni*, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1967, p. 231-358.

journal et les carnets de voyages – ce qui confirme nos observations sur la faiblesse du roman épistolaire et des autobiographies de type rousseauiste dans le système générique russe.

L'écrivain développe, d'autre part, des éléments qui surgissent dans plusieurs textes russes de l'époque romantique. Ces œuvres (majoritairement des nouvelles ou des romans de salon) mettent en scène des personnages « étranges » et des intrigues mondaines : *Le Chevalier de notre temps* (1802-1803) de Nikolaj Karamzin, *Le Werther russe* (*Russkij Verter*, 1801) de Mixail Suškov, *L'Improvisateur* (*Improvizator*, 1832) de Vladimir Odoevskij, *Quelques instants de la vie du comte Z* (*Neskol'ko mgnovenij iz žizni grafa Z*, 1834) de Nikolaj Stankevič, *La Chambre à coucher d'une femme du monde. Épisode de la vie d'un poète dans la société* (*Spal'nja svetskoj ženčšiny. Epizod iz žizni poèta v obščestve*, 1834) d'Ivan Panaev, *Mascarade* (*Maskarad*, 1835—36) de Nikolaj Pavlov[699]. Il convient de mentionner une autre source importante pour Lermontov : le destin d'Aleksandr Griboedov et sa pièce *Le Malheur d'être intelligent* (*Gore ot uma*, 1824). *Un héros de notre temps* rappelle le drame de Griboedov ainsi que la biographie romanesque du dramaturge, notamment concernant sa disparition lors de sa mission diplomatique en Perse (Pečorin meurt également en revenant de Perse)[700].

Une place toute particulière doit être accordée à Puškin, dont l'œuvre et la biographie constituent, pour Lermontov, une forme privilégiée d'identification, voire même de construction de sa propre identité. La ressemblance entre les textes des deux écrivains est notable, surtout si on compare les thématiques qui, d'habitude, restent en dehors de l'intérêt des critiques russes. Les questions d'amour, de la possibilité de contrôler ses propres émotions ou de manipuler les sentiments des autres figurent au cœur du roman de Lermontov. Elles étaient également d'une importance cruciale dans les poèmes narratifs de Puškin. Trois des cinq nouvelles qui constituent le roman (*Bela*, *Taman'* et *La Princesse Mary*) sont des histoires d'amour. Dans chacune on trouve un ou plusieurs types de passion amoureuse :

---

699 Pour le bilan détaillé concernant les origines russes du roman, voir B. Udodov, *Roman M.Ju. Lermontova « Géroj našego vremeni »*, Moskva, Prosveščenie, 1989, p. 4-28.

700 A. Fedorov, « Lermontov i Griboedov », in *Lermontov i literatura ego vremeni*, *op. cit.*, p. 171-195.

l'attachement pour une femme appartenant à une culture traditionnelle (Bela), l'attirance pour une femme dangereuse et criminelle (l'ondine), l'affection pour une coquette jeune et naïve (Mary) et, enfin, la passion pour une femme qui comprend et aime le héros romantique mais qui est obligée d'épouser un autre homme (Vera). Dans la plupart des cas, Lermontov actualise les relations amoureuses déjà décrites par Puškin : *Bela* renvoie au *Prisonnier du Caucase*, *Taman* aux *Tziganes*, *La Princesse Mary* à l'amour de Lenskij pour Olga et d'Onegin pour Tatjana.

Les évènements du roman se déroulent dans le Caucase, région d'une importance particulière pour Lermontov[701] qui commence à travailler sur son texte au cours de son premier exil caucasien[702]. L'écrivain reproduit les thématiques d'Aleksandr Bestužev-Marlinskij[703], mais également de Puškin. D'autre part, le transfert des événements du roman dans les provinces lointaines de l'empire russe facilite l'expression de soi.

La nouvelle *La Princesse Mary* a une structure auto-référencielle plus complexe que les autres chapitres du roman car son intrigue rappelle deux histoires d'amour qui ont marqué Lermontov. Les relations de Pečorin avec Mary ressemblent beaucoup à une vengeance personnelle du poète. En 1830, ce dernier était amoureux d'Ekaterina Suškova alors qu'il avait encore 16 ans. Suškova, de quelques années plus âgée que Lermontov, sortait déjà dans le grand monde et était très populaire dans les salons de Moscou. Elle ne prenait pas au sérieux les avances du jeune poète. En hiver 1834-1835, Lermontov a réussi à séduire la jeune fille, contrecarrant ses projets de mariage avec Aleksej Lopuxin. Lermontov voulait probablement se venger et aussi protéger son ami Aleksej Lopuxin, car il pensait que Suškova

---

701 Sur le thème du Caucase dans la littérature russe voir l'article très complet de C. Géry « L'autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine ». L'Altérité – Séminaire du Musée du quai Branly, mars 2016, Paris, France. https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01292878, consulté le 1er mai 2017. Voir également Mixail Arxiereev, « Russkaja "kavkazskaja" literatura 20-30 godov XIX veka i krizis kul'turnopolitičeskogo samoopredelenija v russkom obščestve », in *Trista let rossijskoj pečati : nasledie i sovremmenost'*, Moskva, 2003, p. 78-82.

702 B. Udodov, « Geroj našego vremeni », in *Lermontovskaja ènciklopedija*, *op.cit*., p. 101-111.

703 V. Vacuro, « Lermontov i Marlinskij », in *Tvorčestvo M.Ju. Lermontova: 150 let so dnja roždenija, 1814-1964*, Moskva, Nauka, 1964, p. 341-363.

était à la fois coquette et manipulatrice[704]. La jalousie ou le désir d'empêcher Suškova de se marier avec un autre pourrait également être un mobile de l'intrigue.

L'attachement de Pečorin pour Vera transpose une autre aventure amoureuse du poète : sa passion pour Varvara Lopuxina[705]. Au début des années 1830, après ses échecs sentimentaux auprès de deux jeunes filles (Natal'ja Ivanova706 et Ekaterina Suškova), Lermontov tombe amoureux de Lopuxina, sœur cadette de son ami Aleksej Lopuxin[707]. Malgré son affection pour Varvara, le jeune homme décide de quitter l'université de Moscou et de partir à Saint-Pétersbourg afin de poursuivre ses études. Les deux amoureux sont obligés de se séparer. Leurs relations, du moins en partie, s'amenuisent. Quelques années plus tard, Varvara Lopuxina épouse Nikolaj Baxmetev, homme beaucoup plus âgé qu'elle[708]. Le mariage provient probablement des rumeurs au sujet de la liaison de Lermontov avec Ekaterina Suškova[709]. L'entrelacs des deux histoires d'amour – pour Vera et pour Mary – possèdent donc également un parallèle avec la vie de Lermontov.

L'expérience autobiographique de Lermontov se manifeste à un niveau encore plus profond dans le roman, car plusieurs nouvelles rappellent son drame familial : le mariage de sa mère avec Jurij Lermontov n'a pas été heureux parce que le jeune homme, très beau et

---

704 A. Glasse « Lermontov i E.A. Suškova », in *M.Ju. Lermontov. Issledovanija i materialy,* Leningrad, Nauka, 1979, p. 80-121 ; *Zapiski Ekateriny Aleksandrovny Xvostovoj, roždennoj Suškovoj: 1812-1841, Sankt-Peterburg,* 1870.

705 Dans les manuscrits du *Héros de notre temps*, Lermontov a d'abord placé le grain de beauté de Vera sur son front (comme sur le visage de Varvara Lopuxina), puis a décidé de le mettre sur sa joue. Voir N. Paxomov, « Lopuxina V.A. », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op. cit*., p. 265-266. La rencontre avec une ancienne amante est également importante dans l'intrigue du drame *Deux frères* (*Dva brata*) ainsi que dans le roman inachevé *La Princesse Ligovskaja* (*Knjaginja Ligovskaja*).

706 I. Andronnikov, *Lermontov. Issledovanija i naxodki*, Moskva, Xidožestvennaja literatura, 1977, p. 124-152 ; T. Ivanova, *Junost' Lermontova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1957, p. 224-234 ; B. Ejxenbaum, *Stat'i o Lermontove*, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1961, p. 309-314 ; S. Andreev-Krivič, *Lermontov. Voprosy tvorčestva i biografii*, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1954, p. 81-107.

707 A. Šan-Girej, « M.Ju. Lermontov », in *M.Ju. Lermontov v vospominanijax sovremennikov,* Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1989, p. 37-38.

708 L. Čerejskij, « Baxmetev », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op.cit*., p. 51.

709 *Id*., p. 43.

séduisant, était en réalité volage[710]. La mère de Lermontov est décédée très jeune ; une des raisons de sa disparition est l'infidélité de son mari. Le destin de Bela et de Mary, mais aussi celui du garçon aveugle (qui vit avec sa grand-mère et sera abandonné par Janko) reproduit en partie cette histoire familiale.

La biographie du protagoniste principal reflète ses origines littéraires complexes. Il s'agit d'un personnage romantique qui possède des traits également propres aux héros libertins. Pečorin a une individualité affirmée – voyageur, aventurier, bretteur, intrigant, joueur, philosophe, séducteur, etc. – les rôles les plus difficiles sont à sa portée, rien ne peut résister à sa volonté. Ses errances, sa solitude, ses conflits avec son entourage proche et le grand monde montrent un héros libre de plusieurs contraintes sociales. Les nombreux vides biographiques constituent les indices d'une vision moderne de l'individu et de l'impossibilité de saisir son caractère dans sa complexité toute entière. Son apparence physique reflète cette particularité, car elle n'est qu'une multitude d'éléments contradictoires. Pečorin est à la fois jeune et vieux, sportif et délicat, viril et efféminé, sensible et cruel :

> Il était de stature moyenne ; sa taille élancée, mince, et ses large épaules indiquaient une constitution solide, capable de supporter toutes la fatigues d'une vie errante et les changements de climat, que ni la débauche de la vie dans la capitale ni les tempêtes de l'âme n'avaient pu vaincre ; sa redingote de velours, couverte de poussière, fermée seulement aux deux derniers boutons, laissait voir un linge d'une propreté éblouissante, que révélait des habitudes d'homme distingué ; ses gants tachés semblaient avoir été cousus tout exprès pour sa petite main aristocratique, et quand il en retira un, je fus surpris par la maigreur de ses doigts pâles. Sa démarche était nonchalante et paresseuse, mais je remarquai qu'il ne balançait pas les bras, signe certain d'un caractère quelque peu dissimulé […] Quand il se laissa tomber sur le banc, sa taille droite se ploya, comme s'il n'avait pas eu le moindre os dans le dos ; l'attitude de tout son corps reflétait une

710 À propos de Marija Arsen'eva, mère de Lermontov, et de Jurij Lermontov, son père : T. Ivanova, *Junost' Lermontova*, *op. cit.*, p. 6-9, 10-17 ; M.F. Nikoleva, *M.Ju. Lermontov. Žizn' i tvorčestvo*, Moskva, Detgiz, 1956, p. 3-7.

sorte de faiblesse nerveuse ; il était assis comme une coquette de trente ans, chez Balzac, dans ses fauteuil garnis de duvet, après un bal épuisant[711].

La structure du roman est également subjective en raison des nombreux sosies de Pečorin. Le système des personnages se construit par rapport au même centre autoréférentiel, et les héros gravitent autour de ce point de convergence. Ainsi, l'officier-voyageur, le contrebandier Janko, Grušnickij, le docteur Werner ou Vulič sont des doubles du protagoniste, renvoyant, de manière plus ou moins directe, à la personnalité de l'auteur. Plusieurs personnages du roman subissent une mort violente (Bela, son père, Grušnickij, Vulič), ce qui rappelle des combats meurtriers auxquels participe Lermontov, exilé dans le Caucase[712] : à son époque, la région était le théâtre de guerres sanglantes[713].

La structure éclatée du roman, composé de plusieurs nouvelles, correspond à la complexité de la personnalité du protagoniste. Boris Ejxenbaum explique cette composition par le caractère transitoire du roman en termes de genre : l'écrivain transforme la nouvelle ou le recueil de nouvelles (formes littéraires déjà bien développées dans la littérature russe) en un récit plus long et plus cohérent afin de créer une œuvre annonçant l'apparition des grands romans réalistes russes[714]. Cette explication, qui met surtout en valeur la littérature

---

711 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, traduction de D. Lévy-Berthérat, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 125-127. «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными; пыльный бархатный сюртучок его, застегнутый только на две нижние пуговицы, позволял разглядеть ослепительно чистое белье, изобличавшее привычки порядочного человека; его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке, и когда он снял одну перчатку, то я был удивлен худобой его бледных пальцев. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, - верный признак скрытности характера. […] Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость; он сидел, как сидит бальзакова 30-летняя кокетка на своих пуховых крслах после утомительного бала.» M. Lermontov, *Geroj našego vremeni*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 5, *op. cit.*, p. 223-224.

712 S. Malkov, « Voennaja služba », in *Lermontovskaja ènciklopedija*, *op.cit.*, p. 87—90.

713 M. Heller, *Histoire de la Russie et de son empire*, Paris, Plon, 1997, p. 736-739.

714 B. Ejxenbaum, « Geroj našego vremeni », in Ejxenbaum B., *O proze*, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1969, p. 249-256.

réaliste, doit être complétée. La composition du roman permet, tout d'abord, de mieux présenter la personnalité insaisissable du protagoniste. Elle démontre également les nouveaux types de relations de l'auteur avec son texte, sa capacité à décomposer l'enchaînement logique des événements afin de s'exprimer plus librement. La présentation d'intrigues romanesques suit une « logique » subjective, car l'écrivain ne cherche plus à se soumettre à l'ordre « objectif », chronologique des événements. En outre, la composition originale assure la protection du contenu auto-référentiel du roman, l'omniprésence subjective nécessitant ici plusieurs boucliers protecteurs.

Ainsi, les deux introductions (une préface et un avant-propos) comptent beaucoup dans l'organisation du roman, ce nombre inhabituel montrant le désir et le besoin de protéger de manière renforcée l'œuvre. Dans l'avant-propos qui précède le journal de Pečorin, on apprend que le narrateur a pris la décision de publier le journal après la mort du protagoniste[715]. Dans ce texte, Lermontov souligne la « véracité » du journal. Il cherche à prouver que les événements décrits dans le roman ont bien eu lieu :

> Quoique j'ai modifié la plupart des noms propres, ceux dont il y est question se reconnaîtront probablement et, peut-être trouveront - ils les justifications des actes dont ils accusaient jusqu'ici un homme qui n'a plus désormais rien de commun avec ce monde - ci : nous excusons presque toujours ce que nous comprenons[716].

La préface, qui ouvre aujourd'hui le roman, contredit l'avant-propos car elle cherche au contraire à prouver que le roman n'avait pas de liens avec la « réalité ». Lermontov change sa position et insiste sur le caractère fictif de son œuvre en évoquant un conte de fées :

---

715 Cette justification ne figurait pas dans la première publication de la nouvelle.

716 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit*., p. 139-141. «Хотя я переменил все собственные имена, но те, о которых в нем говорится, вероятно, себя узнают и, может быть, они найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека, уже не имеющего отныне ничего общего с здешним миром: мы почти всегда извиняем то, что понимаем.» M. Lermontov, « Žurnal Pečorina. Predislovie », in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 5, *op. cit*., p. 229.

> Les uns se sont terriblement offensés, sans plaisanter, qu'on leur donnait en exemple un homme aussi immoral que le Héros de notre temps ; les autres ont très finement remarqué que le créateur avait peint son portrait et les portraits de ses connaissances… Vieille et pitoyable plaisanterie ! Mais, on le voit, la Russie est ainsi faite que tout y change, sauf de pareilles inepties. Le plus féerique des contes de fées aura peine à échapper, chez nous, à l'accusation d'attentat et d'insulte à la personne[717] !

Avant d'entamer la lecture du journal de Pečorin, le lecteur doit donc lire les deux introductions. Ensuite, deux autres textes introductifs précèdent l'autodescription confessionnelle du protagoniste, mettant en scène deux observateurs qui brossent deux portraits de Pečorin. Le lecteur découvre un roman construit comme un croisement de regards où un réseau d'observateurs donnent des descriptions réciproques. Si l'on compare *Un héros de notre temps* avec *Les Confessions d'un enfant du siècle* de Musset, le changement de la structure énonciative est évident. Cette organisation complexe montre une fois de plus que la parole à la première personne et les formes confessionnelles directes trouvent très difficilement leur place dans la littérature russe de l'époque romantique, même dans le cadre d'une fiction romanesque.

On distingue habituellement deux niveaux d'observation autour de Pečorin. C'est tout d'abord, Maksim Maksimovič qui raconte l'histoire de Grigorij Aleksandrovič et de Bela. Le capitaine rappelle, de par ses fonctions, le vieux tzigane de Puškin, personnage porteur de valeurs sociales et parlant au nom de sa tribu dans le poème *Les Tziganes*. Maksim Maksimovič représente également les gens « normaux », « ordinaires » et, pour beaucoup de critiques, « russes ». Dans son article publié dans la revue *Le Moscovite* (*Moskvitjanin*) en

---

[717] M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit.*, p. 35. «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых… Старая и жалкая шутка! Но видно, Русь так уж сотворена, что всё в ней обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности.» M. Lermontov, « Predislovie k "Geroju našego vremeni" », in *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 5, *op. cit.*, p. 185-186.

1841, Stepan Ševyrev voit, dans ce personnage, l'idéal de la sagesse populaire russe[718] contrairement à Pečorin, « contaminé » par la mélancolie occidentale[719].

Cette interprétation de Pečorin comme un « étranger » trouve sa source dans le roman car, d'après le voyageur, qui fait office de narrateur au début du roman, la littérature anglaise a influencé la personnalité du protagoniste et de plusieurs autres jeunes Russes[720]. Comme pour les autres cas de figure que nous avons déjà analysés dans notre thèse, ce renvoi à des modèles étrangers (ici, empreint d'ironie) sert de protection à l'expression de la subjectivité de l'auteur.

On peut voir, par ailleurs, dans les interprétations quelque peu manichéenne de Ševyrev, le désir de classer les éléments qui mettent en question le caractère légitime des structures sociales traditionnelles, comme les influences étrangères qui seraient dépourvues de racines dans la « véritable » culture nationale. De ce point de vue, l'expression de la

---

718 «Какой цельный характер коренного русского добряка, в которого не проникла тонкая зараза западного образования, который, при мнимой наружной холодности воина, наглядевшегося на опасности, сохранил весь пыл, всю жизнь души; который любит природу внутренне, ею не восхищаясь, любит музыку пули, потому что сердце его бьется при этом сильнее... » S. Ševyrev, « Geroj našego vremeni », http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_0040.shtml, consulté le 1er mai 2017.

719 «Итак, по мнению автора, Печорин есть герой нашего времени. В этом выражается и взгляд его на жизнь, нам современную, и основная мысль произведения. Если это так, стало быть, век наш тяжко болен – и в чем же заключается главный недуг его? Если судить по тому больному, которым дебютирует фантазия нашего поэта, то этот недуг века заключается в гордости духа и в низости пресыщенного тела! И в самом деле, если обратимся мы на Запад, то найдем, что горькая ирония автора есть тяжкая правда. Век гордой философии, которая духом человеческим думает постигнуть все тайны мира, и век суетной промышленности, которая угождает наперерыв всем прихотям истощенного наслаждениями тела, – такой век этими двумя крайностями выражает сам собою недуг, его одолевающий. Не гордость ли человеческого духа видна в этих злоупотреблениях личной свободы воли и разума, какие заметны во Франции и Германии» *Ibid.*

720 C'est Maksim Maksimovič qui avance l'hypothèse sur les origines étrangères de « la mode de s'ennuyer » dans un dialogue avec l'officier voyageur. Le dialogue est empreint d'une certaine ironie : « Штабс-капитан […] покачал головой и улыбнулся лукаво:

- А всё, чай, французы ввели моду скучать?
- Нет, англичане.
- Ага, вот что!.. – отвечал он, да ведь они всегда были отъявленные пьяницы?»

M. Lermontov, *Geroj našego vremeni,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax*, t. 5, *op. cit*., p. 214.

subjectivité est présentée par ce critique comme un produit occidental à cause de sa dangerosité pour la stabilité de la société russe.

Dans ce sens, la réaction de Nicolas I au roman de Lermontov et au personnage de Maksim Maksimovič est très significative. La subjectivité de l'auteur qui se manifeste dans le roman n'a pas rendu le souverain plus clément envers le poète ; au contraire, elle l'a convaincu qu'il devait éloigner Lermontov de la capitale. Nicolas I écrit à propos du roman, dans une lettre à son épouse :

> Итак, я повторяю, что, по моему убеждению, это жалкая книга, обнаруживающая большую испорченность ее автора. Характер капитана намечен удачно. Когда я начал это сочинение, я надеялся и радовался, думая, что он и будет, вероятно, героем нашего времени... Однако капитан появляется в этом романе как надежда, которой не суждено осуществиться. Господин Лермонтов оказался неспособным представить этот благородный и простой характер; он заменяет его жалкими, очень мало привлекательными личностями.... Счастливого пути, господин Лермонтов, пусть он очистит себе голову, если это может произойти в среде, где он найдет людей, чтобы дорисовать до конца характер своего капитана, допуская, что он вообще в состоянии схватить и изобразить его[721].

Comme on peut le voir, le personnage d' « homme humble » est beaucoup plus commode pour un auteur de texte littéraire en Russie qu'un récit à la première personne. Ajoutons encore que Maksim Maksimovič est un personnage privé de sexualité : déjà âgé, solitaire, il n'espère plus de se marier et voit Bella comme sa fille. Ce caractère asexué lui permet de trouver plus facilement sa place dans la littérature russe. Le positionnement des nouvelles liées à Maksim Maksimovič au début du roman s'explique donc par une stratégie de dévoilement progressif qui consiste à mettre les parties les moins « dangereuses », les plus

[721] Cité d'après B. Ejxenbaum, « Nikolaj I o Lermontove », in *O proze*, *op. cit.*, p. 423-426, p. 425. La lettre est écrite en français, mais Ejxenbaum ne donne que sa traduction en russe.

« objectives » au début, et les plus « audacieuses » et les plus « subjectives » à la fin de l'œuvre.

Le deuxième observateur est l'officier voyageur qui dépeint le portait psychologique de Pečorin, à la suite d'une courte rencontre avec le protagoniste. L'introduction de ce deuxième observateur permet au lecteur d'identifier Lermontov avec lui plutôt qu'avec Pečorin, d'autant plus que la narration se fait à la première personne sans aucune délégation. On devine que l'officier est écrivain, car il transporte ses carnets de voyage. Il ne participe pratiquement pas aux événements et, pour cette raison, son point de vue est plus distancié que celui des autres personnages. Il doit, tout comme le personnage de Maksim Maksimovič, « protéger » la partie la plus problématique du roman aux yeux de la morale et de la censure.

Même avec toutes ces précautions, le journal de Pečorin possède encore un potentiel subjectif dangereux. Pour le rendre plus acceptable, Lermontov a recours à plusieurs autres formes d'« objectivation ». On peut les diviser en deux groupes : celles que l'on peut qualifier d'« archaïques » et celles qui répondent davantage à une époque en train de sortir du romantisme.

D'une part, Pečorin est un personnage qui réfléchit moins qu'il n'agit. En effet, dans toutes les nouvelles, le lecteur trouve nombre d'éléments propres aux romans d'aventures. Le journal de Pečorin, par exemple, débute par une nouvelle *Taman'*, dans laquelle les péripéties vécues par le protagoniste sont plus importantes que son analyse psychologique. La position de ce chapitre au début du journal peut être vue comme une forme de protection du contenu subjectif : avant de devenir un personnage qui réfléchit, qui regarde à l'intérieur de lui-même, Pečorin se présente en tant que héros du roman d'aventures dominant dans la Russie du XVIIIe siècle.

D'autre part, en cherchant à prouver que le roman ne décrit pas sa propre vie ou celle de ses connaissances, Lermontov met en avant le fait que le portrait de Pečorin est emblématique de toute une génération. Les défauts du protagoniste sont présentés comme les défauts de plusieurs personnes sous une forme concentrée. De cette manière, le journal du

héros devient objectif, Pečorin n'apparaissant plus le moyen d'expression de soi de l'écrivain mais comme le résultat de ses analyses de la société.

Pečorin lui-même est avant tout un bon observateur qui cherche à expliquer le comportement d'autres personnages : il voit la scène de la rencontre de Grušnickij avec Mary, observe l'évolution de leur passion, ou encore surprend Grušnickij et ses amis en train de préparer un complot contre lui. Cet espionnage est important pour le développement de l'intrigue et permet de comprendre le comportement des individus et des groupes sociaux.

C'est uniquement après ces « couches » protectrices (les deux introductions, les deux portraits réalisés par Maksim Maksimovič et l'officier voyageur) que Lermontov permet à Pečorin de parler de lui-même. Le protagoniste se raconte dans deux types de situation : il exprime sa personnalité aux autres et adresse ses réflexions à lui-même. Ces deux types d'autoportraits présentent des différences considérables.

Dans les auto-descriptions que Pečorin adresse à Maksim Maksimovič[722], Mary et Werner, il ne s'agit pas d'une recherche de transparence. Ce qui compte, c'est moins la « vérité » que l'efficacité des messages. Ainsi, le protagoniste constate avec satisfaction que sa confession à Mary a réussi, puisqu'elle l'a touchée et l'a faite pleurer. Le message confessionnel s'adapte donc à l'interlocuteur et sert à le manipuler.

Le protagoniste pratique également une auto-confession. Ces monologues se rapprochent plus d'une certaine forme de « vérité » car, comme l'annonce le narrateur dans l'avant-propos, Pečorin ne voulait pas publier son journal et ne cherchait donc pas à émouvoir ni à attendrir les autres :

> En relisant ces notes, je me suis convaincu de la sincérité de celui qui exposait si impitoyablement au-dehors ses propres faiblesses et ses vices. L'histoire d'une âme humaine, fût-ce de l'âme la plus mesquine, n'est peut-être pas moins digne de curiosité ni moins utile que l'histoire de tout un peuple, surtout quand elle est la suite des

722 Cette description se trouve dans la partie « Bela ».

observations d'un esprit mûr sur lui-même et quand elle est écrite sans le désir vaniteux d'éveiller la sympathie ou l'étonnement[723].

Tout d'abord, Pečorin donne de lui-même des définitions courtes et imagées : il se considère, par exemple comme la « hache entre les mains du destin[724] », ou comme un matelot qui est né « sur le pont d'un brick de corsaires[725]. Un groupe d'aphorismes confessionnels est également consacré à l'amitié et à la société mondaine : la méfiance envers ses amis[726] et le plaisir de déjouer des complots, des ruses et des inventions sont mentionnés ainsi que des conflits du héros avec les gens du monde.

Mais dans la grande majorité des auto-descriptions faites en solitaire, Pečorin se tourne vers d'autres questions. Il formule différents paradoxes au sujet de ses propres sentiments amoureux. C'est cette partie du journal qui constitue le cœur de l'œuvre et qui demande une grande protection. Le protagoniste propose des autoportraits assez développés et mentionne par exemple la jalousie que provoque en lui l'amour d'une femme pour un autre homme, la peur de mariage ou encore l'amour pour des petits défauts féminins. Il avoue qu'il ne peut pas être esclave d'une femme, que son cœur n'est plus capable d'éprouver des passions fortes. Il parle de son désir d'arracher le voile enchanté qui entoure d'habitude les filles. Il se vente de sa capacité à saisir ce que les yeux d'une femme expriment. Il cherche à comprendre pourquoi il réussit à séduire aussi facilement. Il analyse son aversion pour les

---

723 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit*., p. 139. «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелко души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление.» M. Lermontov, « Žurnal Pečorina. Predislovie », in *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax*, t. 5, *op. cit*., p. 229.

724 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit*., p. 292. «Топор в руках судьбы.» M. Lermontov, *Geroj našego vremeni,* in *Polnoe sobranie sočinenij 5 tomax*, t. 5, *op. cit*., p. 214.

725 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit*., p. 329. «На палубе разбойничьего брига.» M. Lermontov, *Geroj našego vremeni,* in *Polnoe sobranie sočinenij 5 tomax*, t. 5, *op. cit*., p. 312.

726 Par exemple, dans les réflexions à propos du docteur Werner : «Из двух друзей всегда один раб другого, хотя ни один из них в этом себе не признается; – рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае – труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!» *Id*., p. 248.

femmes avec un caractère fort et le plaisir de soumettre à sa volonté tout ce qui l'entoure, comme dans les réflexions suivantes à propos de la princesse Mary :

> Je me demande souvent pourquoi je poursuis avec tant d'acharnement l'amour d'une toute jeune fille, que je ne veux pas séduire et que je n'épouserai jamais. Pourquoi cette coquetterie féminine ? Véra m'aime plus que la princesse Mary ne m'aimera jamais ; si elle me paraissait une beauté invincible, je pourrais peut-être être attiré par la difficulté de l'entreprise. Mais ce n'est pas le cas ! Ce n'est donc pas ce besoin d'amour inquiet qui nous tourmente dans les premières années de la jeunesse, nous jette d'une femme à l'autre, jusqu'à ce que nous en trouvions une qui ne peut pas nous souffrir : alors commence notre constance, une véritable et infinie passion, qu'on peut représenter mathématiquement comme une ligne tombant d'un point dans l'espace ; le secret de cet infini n'est que dans l'impossibilité d'atteindre le but, c'est-à-dire la fin[727].

Ces observations au sujet des sentiments amoureux, qui révèlent la « vérité » de Pečorin, sont importantes. Leur existence montre le début du développement, dans la littérature russe, du « dispositif de sexualité » décrit par Michel Foucault. Mais il ne s'agit pas encore de « nous faire passer presque tout entier – nous, notre corps, notre âme, notre individualité, notre histoire – sous le signe d'une logique de la concupiscence et du désir[728] », on assiste plutôt à l'affirmation de l'individu visant à contrôler sa vie privée, ses attachements amoureux et sa sexualité.

---

727 M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit.*, p. 235. «Я часто спрашиваю себя, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство? – Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нидудь; если бы она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлекся трудностью предприятия. Но ничуть не бывало! Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы не найдем такую, которая нас терпеть не может: тут начинается наше постоянство – истинная бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство; секрет этой бесконечности – только в невозможности достигнут цели, то есть конца.» M. Lermontov, *Geroj našego vremeni*, in *Polnoe sobranie sočinenij 5 tomax*, t. 5, *op. cit.*, p. 270.

728 M. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 102-103.

Malgré l'abondance de ces passages sentimentaux, le protagoniste a encore beaucoup de mal à avouer qu'il aime profondément une femme. Ainsi, après le départ définitif de Vera, Pečorin se lance à sa poursuite. Son cheval est mort, épuisé par une longue course. C'est uniquement à ce moment-là que Pečorin commence à sangloter, car un homme peut pleurer la disparition de sa monture, mais pas la perte de la femme bien-aimée. Ici, cependant, la tristesse de Pečorin est provoquée à la fois par la mort de l'animal et par sa séparation d'avec Vera.

Finalement, l'image du protagoniste devient très complexe. D'un côté, les nombreuses versions de sa biographie sont données par plusieurs personnages, de l'autre, Pečorin lui-même fournit maintes représentations de lui-même. Néanmoins, ni le point de vue extérieur, ni le point de vue intérieur ne sont satisfaisants, car l'énigme du caractère du protagoniste persiste. Dans son auto-description la veille du duel avec Grušnickij, Pečorin avoue qu'il n'a pas été compris par ses proches et qu'il n'a pas non plus réussi à se comprendre lui-même :

> Je parcours en mémoire tout mon passé, et je me demande malgré moi : pourquoi ai-je vécu ? dans quel but suis-je né ?... Pourtant, ce but a sans doute existé, et j'avais sans doute une destination élevée, car je sens en moi des forces immenses ; mais je n'ai pas deviné cette destination […] Et peut-être vais-je mourir demain !... et il ne restera pas sur terre un seul être qui m'ait tout à fait compris. Certains me tiendront pour pire, d'autres pour meilleur que je ne suis en réalité. Les uns diront : c'était un bon garçon, les autres : un misérable ! Dans les deux cas, ce sera faux[729].

[729] M. Lermontov, *Un héros de notre temps*, *op. cit.*, p. 292. «Пробегаю в памяти всё моё прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? Для какой цели я родился?... А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в своей душе силы необъятные […] И, может быть, завтра я умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которе бы поняло меня совершенною Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле… Одни скажут: он добрый малый, другие – мерзавец!.. И то, и другое будет ложно.» M. Lermontov, *Geroj našego vremeni,* in *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax,* t. 5, *op. cit.*, p. 296.

In fine, Lermontov développe dans son roman des dispositifs similaires à ceux qui apparaissaient dans le poème *Le Cavalier de bronze* de Puškin (avec son personnage du *malen'kij čelovek*). Le héros romantique s'avère trop dangereux pour le contexte russe, car sa subjectivité met en question tout le système des valeurs sociales traditionnelles. Lermontov met en scène deux formes possibles de transformation du protagoniste romantique pour affaiblir son caractère « explosif » : il peut perdre sa force, ses talents, son énergie et devenir un *malen'kij čelovek,* inspirant la compassion plutôt que la peur (Maksim Maksimovič) ; il peut également perdre sa charge subjective et se transformer en narrateur « neutre », proche de l'officier voyageur.

Comme Puškin dans *Le Cavalier de bronze* et *L'Invité de pierre*, Lermontov utilise encore un moyen radical pour détruire le potentiel subjectif dangereux de son personnage. Pečorin est condamné à mort comme Evgenij et Don Juan, deux autres personnages révoltés et tous deux à la recherche du bonheur dans l'amour. Quand le lecteur ouvre enfin le journal de Pečorin, il sait déjà que le protagoniste n'est plus de ce monde. Ajoutons que les femmes qui aimaient Pečorin – Bela et Vera – sont également condamnées à mort par l'écrivain. Ce ne sera pas le cas de Mary et de l'ondine, deux jeunes filles incapables d'aimer profondément : elles resteront en vie, bien que leur existence ait profondément basculé après leur rencontre avec Pečorin. La femme aimante s'avère, dans le contexte russe, aussi dangereuse que les héros romantiques libres, ces deux types de personnalités étant neutralisés de manière radicale par Lermontov.

Conclusions

Le sujet que nous avons choisi pour notre thèse, à savoir la façon dont l'individu s'exprime, se raconte et s'invente dans la littérature russe de l'époque romantique, exigeait la résolution du problème posé par les particularités fondamentales du champ culturel russe. D'une part, les différents processus qui ont marqué l'individuation en Europe occidentale (Renaissance, Réforme, Lumières) n'ont pas eu lieu dans l'histoire russe ou, si cela s'est passé, c'était sous des formes spécifiques et affaiblies. Dès lors, les concepts de Charles Taylor et Robert Ellrodt, décrivant la formation de la conscience moderne réflexive dans la philosophie et la littérature occidentales à partir de ces moments historiques, ne semblent pas applicables à la littérature russe. D'autre part, les confessions auriculaires, fondamentales d'après Michel Foucault pour l'autoanalyse moderne en Europe, n'ont pas eu une grande importance dans l'Église orthodoxe russe. Dans son livre *The collective and individual in Russia*, Oleg Kharkhordin démontre que l'orthodoxie russe privilégie la pénitence publique, forme théâtralisée non verbale de présentation de soi. Il était donc légitime de poser la question : comment, dans ces conditions, peut-on se raconter en Russie, au moment où le romantisme met à l'ordre du jour partout en Europe l'expression de soi ?

Guidée par le désir d'échapper à une pression idéologique très forte en ce qui concerne les questions de l'individualisme dans la culture russe, nous avons choisi l'approche inductive. Nous avons également cherché à éviter les oppositions et des hiérarchies littéraires bien établies. Dans la sphère de notre réflexion se trouvent des textes que, d'habitude, on évite d'analyser ensemble. Cette étude s'est efforcée de dépasser la distinction entre central et marginal, autobiographique et fictionnel, original et emprunté, etc. Nous avons exploré à la fois les genres « reconnus » et « mineurs » (correspondance, journaux, carnets de notes, confessions, aveux etc.). Nous avons prêté attention à des éléments littéraires marginaux : à des histoires personnelles, à des traductions, à la prose féminine, ou encore à la littérature russe d'expression française. Nous avons mis en valeur la poésie lyrique et, plus

généralement, l'époque romantique qui, traditionnellement, intéressent moins la critique et le public, attirés plutôt par les grands romans réalistes russes.

Ainsi, la première partie de notre thèse est réservée à l'expression de soi dans la littérature russe avant l'époque romantique. Les genres autobiographiques de la période romantique figurent au centre de notre intérêt dans la deuxième partie. Dans la troisième partie, nous avons abordé le problème de l'invention de soi au début du XIXe siècle dans les genres non autobiographiques, notamment des poèmes élégiaques et narratifs ainsi que dans quelques œuvres dramaturgiques ou en prose, dans lesquelles l'expression de soi est la plus marquée.

Nous avons dédié le premier chapitre de **la première partie** aux genres autobiographiques de l'époque prémoderne et avons réservé le deuxième aux textes fictionnels. Cette distribution des genres ne peut, bien évidemment, qu'être utilisée avec beaucoup de précautions pour le Moyen Age, car ce dernier ne connaissait pas le système générique moderne. Mais notre approche s'avère cependant opérante en raison des ressemblances formelles grâce auxquelles la correspondance d'Ivan le Terrible ou celle d'Aleksej Mixajlovič, par exemple, trouvent facilement leur place.

Dans la littérature russe jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, l'individu parlait de lui-même principalement dans deux types de situation liée aux relations de pouvoir : soit cette parole émanait des cercles proches du pouvoir princier (ce sont le monarque ou ses courtisans qui se racontaient) ; soit les récits sur soi se créaient dans un contexte religieux. Nous avons analysé les récits autobiographiques de plusieurs souverains, notamment Vladimir Monomax, Ivan le Terrible, Aleksej Mixajlovic et Catherine II. Plusieurs autres textes analysés ont été écrits dans l'entourage (plus ou moins proche) du prince : *La Supplique de Daniil le Reclus*, la *Corresondance* d'Andrej Kurbskij avec Ivan le Terrible, *La Vie du Prince Boris Ivanovič Kurakin écrite par lui-même, Les Mémoires* de Vasilij Golovin, les journaux de Semen Porošin et de Roman Cebrikov, la correspondance d'Aleksandr Sumarokov. Parmi les œuvres que nous avons étudiées et qui ont été rédigées dans un cadre religieux, nous avons mentionné : *l'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même* et les *Mémoires*

de Natal'ja Dolgorukaja. Quant à *L'Aveu sincère dans mes actes et mes pensées* de Fonvizin, cet ouvrage réunit deux contextes : religieux et séculaire. Ce mélange particulier du religieux et du laïc existe également dans la correspondance des francs-maçons russes.

Le nombre relativement faible de textes religieux démontre l'importance, dans la culture russe, de relations qui sont davantage marquées par la soumission au pouvoir de l'État plutôt qu'au pouvoir de l'Église. Cette tendance est restée (avec toutefois quelques modifications) en vigueur plus tard, durant l'époque romantique.

Les récits sur soi des princes s'appuient sur l'identification à des rôles sociaux préexistants. L'autodescription doit prouver que la vie du souverain correspond à l'idéal proposé par la société médiévale. Certains éléments de l'existence privée (comme chez Vladimir Monomax, l'attachement à son fils aîné ou bien chez Aleksej Mixajlovič, la passion pour la chasse) n'ont pas d'importance. Il peut arriver que le prince les mentionne, mais ils s'inscrivent dans la hiérarchie traditionnelle des valeurs : le fils aîné est cité en tant qu'héritier et la chasse doit montrer aux sujets la force physique et l'habileté de leur seigneur. On peut discerner davantage de profondeur dans la vie d'Ivan le Terrible qui raconte, dans sa correspondance avec Andrej Kurbskij, son enfance et la formation de ses convictions. Cet approfondissement apparaît dans la mesure où le Tsar se sent obligé d'expliquer à Kurbskij sa cruauté envers les boyards. On découvre une plus grande profondeur encore dans *Les Mémoires* de Catherine II. L'organisatrice du coup d'État cherche à prouver qu'elle a le droit d'occuper le trône russe. Elle justifie son arrivée au pouvoir par ses qualités et accentue, entre autres, ses capacités « masculines » et le caractère exceptionnel de sa personnalité.

Dans l'entourage du prince, les récits sur soi surgissent le plus souvent à la suite de conflits avec le pouvoir. Daniil Zatočnik, exilé, cherche à prouver qu'il est digne de rester à la cour du prince. Il décrit indirectement ses propres qualités dans sa *Supplique*. Andrej Kurbskij mentionne sa vie, mais de façon succincte car son attention se concentre presqu'entièrement sur la vie et le caractère d'Ivan le Terrible. Dans *La Vie* de Boris Kurakin, l'existence privée de l'auteur est déjà indiquée, cependant, elle se distingue très faiblement d'autres événements de portée historique. Dans le journal de Semen Porošin, consacré à son

préceptorat auprès de l'héritier Pavel Petrovič, l'attention pour la personnalité du futur empereur est également primordiale. Le caractère de Grigorij Potemkin, chef de guerre, reste prépondérant dans le journal de Roman Cebrikov bien que ce dernier trouve déjà possible d'exprimer son opinion sur l'absurdité de la guerre quand il décrit la prise d'Očakov. Dans de nombreuses lettres adressées à Ivan Šuvalov, à l'impératrice Elisabeth et à Catherine II, Aleksandr Sumarokov décrit sa vie et son travail d'organisateur de spectacles, mais uniquement pour justifier la nécessité de payer des frais supplémentaires ou de régler des questions liées à sa rémunération. Certains autres récits sur soi, au XVIIIe siècle, comme par exemple les *Mémoires* de Vasilij Golovin, se focalisent sur la carrière de leurs auteurs. L'individualité de Golovin n'émerge que grâce aux souvenirs de ses contemporains recueillis par un historien du XIXe siècle.

Le contexte religieux est à prendre en compte pour deux textes autobiographiques : *L'Hagiographie de l'archiprêtre Avvakum* (1672-1673) et *Les Mémoires* (1767) de Natalja Dolgorukaja. Contrairement à Rousseau, les deux auteurs russes utilisent des modèles plutôt hagiographiques que confessionnels dans leurs œuvres. Comme Andrej Kurbskij, ils composent leurs textes en tant qu'opposants au pouvoir. Mais les deux mémorialistes se tournent vers la description de leur propre destin. Soulignons ici l'importance de la prose féminine : les femmes, souvent enfermées, à l'époque, dans l'univers privé de leur foyer, entrent plus facilement dans la modernité, en valorisant leur expérience personnelle.

L'Aveu sincère dans mes actes et mes pensées de Denis Fonvisin se sert des deux schémas – religieux et séculier – bien que l'écrivain russe ait pris *Les Confessions* de Rousseau comme modèle. Ce choix démontre, encore une fois, la supériorité du pouvoir de l'État sur le pouvoir de l'Église au sein de la culture russe. La correspondance des francs-maçons doit également occuper une place à part : comme Kurbskij, Avvakum ou Dolgorukaja, ceux-ci se trouvent dans l'opposition au pouvoir russe et cherchent à élaborer des formes de résistance personnelle. Mais, dans leurs réflexions, il n'y a pas beaucoup de place pour la vie privée, car les sociétés secrètes ne sont pas des groupes d'amis, elles ont des objectifs politiques.

L'importance de la vie privée n'apparaît dans la littérature russe que dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Des textes comme la correspondance de Mixail Muraviev avec sa sœur, le journal de voyage de Vasilij Zinov'ev ou celui de Natal'ja Kvašnina Samarina ne décrivent pas la carrière ni les fonctions officielles de leurs auteurs. L'intérêt pour la vie intérieure, dans ces textes, a un caractère encore relativement modeste, mais la question du bonheur personnel évoquée par exemple par Kvašnina est caractéristique.

On remarque d'ailleurs l'importance des formes dialogiques dans la production littéraire de la seconde moitié du XVIIIe siècle : le récit sur soi a souvent besoin d'un intermédiaire pour se réaliser. Nombre de journaux intimes sont écrits sous forme de lettres à des amis ou à des parents, comme le journal de Kvašnina ou celui de Zinov'ev.

La Vie et les aventures d'Andrej Bolotov, écrites par lui-même pour ses descendants est également une entreprise moderne, qui rappelle les formes autoréférentielles de la littéarture occidentale, car Bolotov décrit sa vie sous la forme d'un roman d'aventures dans lequel l'ironie et l'humour jouent un rôle majeur. Généralement, les textes officiels n'utilisent pas ces figures de style. La carrière professionnelle est toujours étudiée dans le récit de Gavriil Dobrynin, qui cherche néanmoins à raconter les ressorts cachés de sa promotion sociale et propose une sorte de pacte autobiographique dans son *Histoire réelle, ou la Vie de Gavriil Dobrynin […] écrite par lui-même* (1787-1827). Son intérêt pour l'œuvre de Rousseau et son éducation religieuse peuvent expliquer cette particularité de son texte.

Dans le deuxième chapitre de la première partie, nous avons analysé l'expression de soi dans les genres non autobiographiques avant l'époque romantique. L'analyse des œuvres médiévales a montré la présence de certains éléments qui rappellent la conscience moderne autoréflexive. Cependant, avant la deuxième moitié du XVIIIe siècle, ces composantes n'apparaissent que de façon aléatoire. Ainsi, les *Lamentations* de Jaroslavna dans *Le Dit de la campagne d'Igor* annoncent l'expression des émotions dans la poésie élégiaque. La notion d'intériorité est importante pour les hésychastes bien que leur « psychologie » n'ait pas pour objectif d'analyser l'expérience vécue ou l'histoire même de l'individu. De même, la notion

de liberté et d'autonomie de l'individu ne commence à apparaître dans les premiers drames russes qu'à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècles.

C'est à partir des années 1760 que ces indices de modernité deviennent récurrents. Nous en donnons plusieurs exemples. Chez Radičšev dans son *Voyage de Saint-Pétersbourg à Moscou*, la conscience de soi naît du sentiment de culpabilité éprouvé face aux souffrances de ses paysans. Dans l'œuvre de Gavriil Deržavin, l'expression lyrique des émotions de l'auteur et l'intérêt pour sa vie privée est manifeste. Karamzin, quant à lui, recourt à des formes complexes d'auto-présentation (par exemple dans deux personnages qui s'opposent). La nouvelle *La Pauvre Liza* est, d'ailleurs, est un des premiers textes russes à montrer la création du sujet autour de la description de sa propre vie sentimentale.

D'autre part, le développement de la conscience moderne réflexive s'accompagne de transformations linguistiques. Ainsi, le préfixe *samo-* (auto-) acquiert une nouvelle acception. L'accent ne porte plus sur le caractère autonome d'un objet ou sur une activité orientée vers le monde extérieur. Les mots dotés du préfixe *samo-* commencent à désigner une action orientée vers la personne qui la produit.

Si l'on cherche à définir les particularités russes de l'expression de soi à cette époque, on peut mentionner, tout d'abord, la prédominance de l'identification proposée par l'État par rapport à l'auto-présentation d'après des modèles religieux, car les récits à la première personne, rappelant les confessions auriculaires, sont rares. Ce fait s'explique par la faiblesse du contrôle religieux par rapport à celui de l'État, ainsi que par la domination de la pénitence publique dans l'église orthodoxe russe. Les confessions ont permis à Rousseau de se raconter sous couverture d'une auto-humiliation rituelle, mais cette forme reste inutilisable pour les écrivains russes. À en juger d'après les textes autobiographiques russes, l'individu de la fin du XVIIIe siècle préfère regarder à l'extérieur et non pas à l'intérieur de lui-même et se montre surtout préoccupé par ses actions ou ses projets d'avenir. Une analyse plus approfondie de la vie intérieure se trouve dans des récits à la troisième personne ou sous des déguisements divers. Par exemple, Radičšev se raconte dans son *Hagiographie de Fedor*

Vasil'evič Ušakov, tandis que Karamzin brosse son autoportrait dans la nouvelle *Sensible et froid*.

Dans **la deuxième partie** de notre travail, nous avons étudié les genres autobiographiques des époques préromantique et romantique. Nous avons commencé par une présentation générale du romantisme russe. Ce mouvement littéraire met à l'ordre du jour dans toute l'Europe l'expression individuelle d'un côté, et l'expression nationale de l'autre. Au début du XIXe siècle, la littérature russe se met en phase avec les littératures occidentales, et ces deux problématiques figurent au centre des réflexions théoriques de la quasi-totalité des groupes littéraires russes, avec toutefois une nette préférence pour la question nationale. Nous avons également montré que l'expression de soi devenait possible grâce à l'autonomisation du champ littéraire, manifeste dans l'augmentation du nombre de lecteurs, dans la professionnalisation du métier d'écrivain, ainsi que dans la formation de nombreuses amicales littéraires.

La publication aléatoire des textes autobiographiques jusqu'aux années 1850 est le corollaire de la domination de la problématique nationale. Dans l'espace public russe de la première moitié du XIXe siècle, il est surtout permis de parler de soi comme d'un fonctionnaire de l'État ou d'un individu ayant participé à des événements importants pour l'histoire de la nation. Dans les années 1820 et 1840, Vissarion Belinskij, Petr Vjazemskij et Mixail Pogodin consacrent au genre autobiographique les premières études critiques. Mais le sujet central de ces articles était fourni par la constatation de l'absence presque totale d'une littérature confessionnelle en Russie. Les premières œuvres, dont l'aspect autobiographique au sens moderne est indiscutable, ne voient finalement le jour en Russie que dans les années 1850, avec *Le Passé et les Pensées* (*Byloe i dumy*, 1852-1868) d'Alexandre Gercen, *La Chronique familiale* (*Semejnaja xronika*, 1856), les *Années de l'enfance du petit-fils Bagrov* (*Detskie gody Bagrova vnuka*, 1858) de Sergej Aksakov, et, enfin et surtout, la trilogie *Enfance* (*Detstvo*, 1852), *Adolescence* (*Otročestvo,* 1852-54) et *Jeunesse* (*Junost'*, 1855-57) de Lev Tolstoj.

On peut supposer que cet intérêt social, sensible dès le milieu du XIXe siècle, est amené, entre autres, par la transformation historique majeure qui se prépare à ce moment-là en Russie : l'abolition du servage rendra les sujets russes beaucoup plus libres. Dès lors, la compréhension et le contrôle de leur comportement deviennent problématiques et intéressent peu à peu la société et l'État. En réponse à cette demande, l'individu commence à se raconter, à s'expliquer, à s'inventer.

Bien qu'à l'époque romantique l'espace public russe reste fermé à l'expression de soi dans les genres autobiographiques, le processus d'affirmation subjective s'épanouit dans de nombreuses zones d'ombre de la vie sociale. L'individu est en passe de remettre en question tout le système de valeurs traditionnel. Ce scepticisme général fait évidemment penser au doute méthodique de Descartes. L'individu se méfie des valeurs proposées par toutes les instances traditionnelles de contrôle : la famille, la société mondaine, l'Église, l'État. Pour critiquer les normes qui leur semblent désuètes, les auteurs russes s'appuient sur leur propre expérience d'une part, et sur des modèles étrangers de l'autre. Ainsi, Anna Kern combine les descriptions de ses propres idées et émotions aux citations de ses auteurs préférés dans son journal intime. Elle écrit d'ailleurs en français, langue qui reste, pour beaucoup d'autres Russes de l'époque, plus apte à exprimer la psychologie que leur langue maternelle.

L'idée de sa propre individualité et originalité se manifeste à travers la valorisation de la solitude, de la différence avec les autres (même avec ses amis les plus proches), ou encore à travers le conflit avec la société chez quasiment tous les auteurs mentionnés dans cette partie de notre thèse. La société mondaine, dont les valeurs ont été importantes pour Nikolaj Karamzin, perd son rôle de référence. L'attention à son propre corps, à ses propres sentiments ressort dans les écrits de Nadežda Durova, d'Anna Kern, ainsi que dans les descriptions de la sexualité dans la correspondance de Belinskij.

La langue change également de fonction : l'individu se permet de créer des nouveaux mots ou de changer aisément les registres stylistiques. Cette liberté langagière trouve un parallèle dans la nouvelle vision du système générique : les auteurs russes se sentent capables

de transformer les genres, voire de créer de nouvelles formes littéraires qui correspondent mieux à leurs besoins personnels.

Les textes autobiographiques (notamment la correspondance et les journaux intimes) sont multiples et témoignent du développement de la conscience moderne et de l'affirmation de soi en marge de la vie littéraire russe. Comme nous l'avons montré, les notions fondamentales de la conscience moderne (intériorité, autonomie, individualité et éthique de la nature[730]) sont facilement discernables dans les écrits autobiographiques rédigés à l'époque romantique.

Le caractère indéfinissable de l'individu et son autonomie figurent au centre des Mémoires de Nadežda Durova et de la correspondance de Petr Vjazemskij. Ce dernier, dans ses lettres adressées à Aleksandr Turgenev, observe son propre vide intérieur. Durova, de son côté, est convaincue qu'elle est capable de construire sa vie en dehors des schémas proposés par la société. Elle décide de devenir « homme », transformation radicale que beaucoup d'autres écrivains pratiquent à moindre échelle. Ainsi, les changements de rôles ou de masques sont courants chez Aleksandr Čičerin, Aleksandr Puškin, Anna Olenina et bien d'autres. L'adaptation de modèles étrangers, forme courante de comportement ludique et théâtral, existe également dans quasiment tous les textes mentionnés dans la deuxième partie. En effet, on imite Montaigne ou Byron quand on cherche des modèles à l'Ouest, mais on s'inspire également de la vie du Prophète lorsqu'on regarde vers le Sud. L'individu qui s'affirme se sent capable de modifier la société et l'histoire en fonction de ses propres idées. Ainsi, un prophétisme romantique imprègne les œuvres de Vil'gel'm Kuxel'beker, Aleksandr Gercen, Natal'ja Zaxar'ina et Mixail Bakunin. Pour presque tous les auteurs étudiés dans cette partie, c'est la valorisation de la solitude, de la différence par rapport aux autres (y compris par rapport aux amis proches) ou bien le conflit avec le milieu social qui permettent à tout homme de manifester son individualité et son originalité. La

[730] Charles Taylor précise que, d'après l'éthique de la nature, « nous découvrons le bien en partie en nous tournant vers l'intérieur, en consultant nos propres sentiments et nos propres inclinations ». Ch. Taylor, *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, *op. cit.*, p. 455.

société mondaine, dont les valeurs ont été importantes pour Nikolaj Karamzin, perd son rôle de référence. L'attention à son propre corps, à ses propres sentiments, liée à l'éthique de la nature, prime dans les écrits de Nadežda Durova et d'Anna Kern.

A l'époque romantique, l'intérêt pour soi se réveille, le plus souvent, grâce à des histoires d'amour. L'attention pour l'évocation des émotions amoureuses est grandissante, remplaçant en partie la description des relations amicales qui prédominaient à la fin du XVIIIe siècle. Dans l'œuvre d'Andrej Turgenev, de Vasilij Zukovskij, d'Anna Olenina, d'Anna Kern, d'Aleksandr Gercen, l'amour joue un rôle primordial. Par exemple, Gercen conseille à son ami Nikolaj Ogarev de tomber amoureux pour se développer parfaitement en tant que poète. Les problèmes de la sexualité surgissent également dans la correspondance de Belinskij avec Mixail Bakunin. Ils forment une partie importante de l'auto-analyse pour le critique russe. On peut penser que le « dispositif de sexualité », décrit par Foucault en tant qu'indice important du développement moderne, commence à se former en Russie. Dans ces premiers textes, on assiste à l'affirmation de l'individu visant à contrôler sa vie sentimentale, ses attachements amoureux et sa sexualité.

La troisième partie de notre thèse est consacrée à l'invention de soi dans les genres non autobiographiques de la première moitié du XIXe siècle. Notre corpus est composé des œuvres de quatre poètes : Konstantin Batjuškov, Vasilij Žukovskij, Aleksandr Puškin et Mixail Lermontov. Ces écrivains font partie du canon romantique, mais, paradoxalement, les questions d'expression de soi, dans leurs ouvrages, restent très peu étudiées. Ils doivent, d'après les chercheurs qui leur consacrent de nombreuses études, exprimer des tendances générales, communes à beaucoup d'autres écrivains. Pour cette raison, les questions de l'expression subjective restent le plus souvent en dehors du champ d'études.

Si l'affirmation de soi dans les genres autobiographiques se développe d'une manière relativement libre, dans la mesure où ces textes ne sont pas publiés, l'expression subjective, dans les œuvres qui voient le jour, se heurte à de nombreux obstacles. Certes, l'autobiographisme littéraire attire les lecteurs russes, comme le constate Konstantin Batjuškov dans son poème *Homère et Hésiode les adversaires* : Homère, dont les œuvres

sont consacrées à des questions historiques, est voué à l'oubli, tandis qu'Hésiode attire le public. La question de l'expression de soi devient donc cruciale pour la littérature romantique russe qui est en train de se professionnaliser. Néanmoins, si Rousseau a réalisé son projet autobiographique sous la forme d'une apparente auto-humiliation, ce type de texte reste inacceptable pour les écrivains russes. Ce constat est valable pour plusieurs auteurs qui se sentent obligés d'élaborer d'autres stratégies, encore plus hermétiques, afin de pouvoir s'exprimer.

La position consciemment mal définie quant au caractère autoréférentiel de leurs œuvres, est caractéristique du travail littéraire de la majorité des auteurs romantiques russes. D'une part, nos poètes cherchent à présenter leurs textes comme autobiographiques ; d'autre part, ce renvoi à la biographie n'est jamais aussi clairement déclaré que dans les *Confessions* de Rousseau. En définitive, le caractère fuyant, ambivalent et contradictoire de l'expression de soi est déterminant pour les écrits des poètes romantiques en Russie.

Si l'identité instable est une particularité commune au romantisme européen et russe, la prédominance marquée des questions nationales caractérise plutôt la littérature russe. Même pour les écrivains qui s'intéressent principalement à l'expression individuelle, les problématiques nationales deviennent importantes en raison de la récupération de leurs œuvres par divers mouvements politiques.

La question de la récupération nationale est également relative au rôle des traductions et des modèles étrangers dans le développement de l'expression de la subjectivité. Dans les premières décennies du XIXe siècle, les traductions permettent de se raconter, car l'on distingue encore mal le travail du traducteur de celui de l'écrivain. Les romantiques russes traduisent régulièrement des textes décrivant les sentiments amoureux, donnant lieu à l'affirmation de la subjectivité. Les poètes peuvent ainsi exprimer d'une manière indirecte tout ce qui, dans la culture russe, trouve difficilement une place.

Dans le deuxième chapitre de la troisième partie, nous avons commencé l'analyse de la poésie élégiaque par quelques remarques préliminaires. Les publications faites du vivant

des quatre auteurs soumis à notre étude se différencient considérablement des publications des œuvres complètes consultables aujourd'hui. La présentation « objective » des poèmes dans l'ordre chronologique ne correspond pas toujours aux pratiques en vigueur au début du XIXe siècle : Batjuškov et Žukovskij, mais aussi Puškin (au début de sa carrière), répartissaient leurs poèmes dans leurs recueils en fonction du genre auquel ils appartenaient. Plus encore, il est possible de lire actuellement des textes censurés, autocensurés, ainsi que des œuvres qui n'étaient pas, à l'origine, destinées à la publication. Cela complique la compréhension de la « politique » d'expression de soi élaborée par chacun de ces auteurs. C'est pourquoi, nous avons étudié les œuvres des quatre poètes dans leurs versions actuelles, mais également dans leurs recueils anthumes.

En résumant nos analyses de ces différents types d'éditions, nous pouvons constater que les écrivains préromantiques, notamment Žukovskij et Batjuškov, se sentent obligés de justifier leurs entreprises subjectives par des « raisons d'État ». Ils soulignent le caractère utile de leurs œuvres, leur participation à des événements historiques importants, leur désir d'éduquer le peuple. Žukovskij adresse ses œuvres à des représentants du pouvoir. Cependant, tous ces éléments ont beaucoup moins d'importance chez Puškin et Lermontov. Les deux auteurs publient les recueils dans lesquels les poèmes sont distribués d'après l'année de leur création. Le lien entre l'activité littéraire et la vie de l'écrivain est ainsi mis en lumière, quand le classement par genre l'occultait totalement. En outre, les deux écrivains de la nouvelle génération romantique, surtout Lermontov, valorisent les questions nationales sans se référer à l'État ou à ses représentants. Leur poésie d'amour occupe encore plus de place que chez leurs prédécesseurs. Ces thématiques, nationale et individuelle, montrent l'autonomisation de la société civile et de l'individu.

Le troisième chapitre de la troisième partie est consacré à l'analyse des poèmes narratifs romantiques, ainsi qu'aux *Petites Tragédies* et au roman *Un héros de notre temps*. Nous avons tout d'abord étudié les poèmes de Batjuškov et de Žukovskij, dans lesquels le thème du voyage permet à la fois l'expression de soi et des réflexions sur les conditions d'existence de l'homme moderne. Puškin développe les idées de ses prédécesseurs dans deux

types d'œuvres. Les poèmes du sud décrivent la façon dont l'individu se libère grâce au voyage. Le « retour » à la maison figure au centre d'*Evgenij Onegin*. Dans cette œuvre emblématique, l'écrivain évoque presque tous les événements importants de sa vie grâce aux célèbres digressions lyriques mais également grâce au destin de ses personnages principaux (Evgenij Onegin, Lenskij et Tat'jana). L'histoire de la vie de Puškin et le changement de ses convictions littéraires sont aussi transposés dans le conflit d'Onegin avec Lenskij. La tendance à l'objectivation des conflits intérieurs à travers les confrontations entre les personnages est également présente dans *Les Petites tragédies* de Puškin. La forme du message de l'écrivain est originale et correspond à la tradition de la pénitence publique, plutôt qu'aux formes qui ont été élaborées sous l'influence de la confession auriculaire, comme dans l'œuvre de J-J. Rousseau. Dans son poème *Le Cavalier de bronze*, Puškin trouve un autre procédé original pour se raconter. L'auto-humiliation rituelle, utilisée par Rousseau et inapplicable dans le contexte russe, cède la place à un autre type d'auto-humiliation ou d'affaiblissement apparente de la subjectivité : le personnage du *malen'kij čelovek* a pour fonction d'exprimer l'individualité de l'écrivain, à l'instar des héros des poèmes narratifs de Byron ou des protagonistes des contes d'Hoffmann. Quant à l'œuvre de Lermontov, très peu de ses poèmes narratifs ont vu le jour de son vivant. On peut penser que pour pouvoir publier son texte, l'écrivain avait besoin d'un système complexe de protection dans son roman *Un héros de notre temps* : une structure narrative complexe, deux introductions, deux portraits objectivés de Pečorin etc.

En définitive, la troisième partie de notre thèse montre qu'en Russie, à l'époque romantique, se développe un processus d'autonomisation de la société civile et de l'individu. D'autre part, le pouvoir cherche à freiner ces changements par différentes sanctions, comme le confirment les destins de Puškin ou de Lermontov. Étant donné que l'espace public russe reste très réticent à toute manifestation de la subjectivité, les écrivains élaborent les méthodes les plus diverses qui leur permettent d'occulter le caractère autoréférentiel de leurs œuvres. Ces précautions sont renforcées plus tard par la récupération nationale et politique : les critiques de tous bords cherchent à souligner le général et non pas l'individuel dans les

créations romantiques. Le romantisme russe, opposant une certaine résistance à ce type de récupération – en raison de l'intérêt porté à l'individu –, la dévalorisation de ce mouvement littéraire dans la pensée critique russe est inévitable.

Notre étude s'est attachée à compenser ce déséquilibre qui existe depuis plusieurs décennies dans les analyses littéraires et à montrer l'importance des transformations propres au romantisme. L'expression de soi est une tendance lourde qui influence profondément les œuvres des romantiques russes. L'époque romantique, de ce point de vue, n'est pas, comme on le présente traditionnellement, un moment de passage, il s'agit au contraire, d'un moment crucial pour l'affirmation de la subjectivité dans la culture russe.

Certaines particularités de l'approche russe de l'expression de soi observées dans les parties précédentes de notre thèse et fondées sur l'hypothèse d'Oleg Kharkhordin, restent importantes bien qu'elles subissent une transformation en profondeur. Ainsi, le récit de soi à la première personne, qui identifie clairement l'auteur du texte aux instances énonciatives, reste inacceptable pour les romantiques russes comme aux époques précédentes. La vie intérieure avec ses conflits tend vers l'objectivation, la dramatisation, la transposition sous des formes déguisées et masquées, rappelant l'aspect théâtralisé de la pénitence publique. On peut également signaler le caractère dialogique de plusieurs récits de soi : les œuvres les plus emblématiques du romantisme russe racontent des conflits, plus ou moins graves, de deux personnages égaux ; elles fournissent d'ailleurs de nombreux exemples du contrôle horizontal, comme les descriptions de Pečorin par Maksim Maksimovič et par l'officier voyageur.

L'autonomisation de la vie individuelle se manifeste dans le fait que l'invention de soi se réalise souvent autour de l'intimité de la vie amoureuse. En outre, si la domination du général sur le particulier reste en vigueur, le général est désormais vu, de plus en plus fréquemment, comme étant lié aux intérêts de la nation et non plus aux intérêts de l'État.

Les observations faites dans cette thèse peuvent, bien évidemment, être approfondies et élargies. Nous proposons, pour conclure, quelques pistes de réflexions pour de futures

études. Il est, par exemple, possible d'examiner l'expression de soi à des moments historiques autres que durant la période romantique. La formation du « dispositif de sexualité » dans la littérature russe peut également être analysée plus en détail et en corrélation avec d'autres mouvements littéraires. En outre, la question des liens entre l'œuvre individuelle et la formation de l'image nationale peut être étudiée sur une plus large palette de données. Le problème de genre (*gender*) et de ses masques, dans l'expression de soi, serait également intéressants à analyser en ce qui concerne les mouvements littéraires autres que le romantisme. Le rôle de l'amitié, en particulier ses formes pré-modernes et modernes, est un sujet qui peut donner lieu à des travaux intéressants. La place des traductions, et notamment celles consacrées à la thématique sentimentale ou à l'affirmation subjective dans la production littéraire russe, peut mener à des observations dignes d'attention. L'absence d'une distinction claire entre les fonctions d'écrivain et d'historien mérite une étude plus poussée pour comprendre son influence sur la littérature russe. Le passage entre les marges et le centre du processus littéraire, la valorisation et la dévalorisation des auteurs (anthume et posthume) sont également intéressants à étudier. Il importe aussi d'ajouter que les observations effectuées dans notre thèse sont utilisables pour des études comparatistes.

Bibliographie

Œuvres littéraires et autobiographiques

1. Annenkov I.P., *Žurnal russkogo pomeščika Volodimerskogo dragunskogo polku kapitana Ivana Petrova syna Annenkova s 1745 godu*, in *Materialy po istorii SSSR*, t. 5, Moskva, AN SSSR, 1957.
2. Avvakum (Petrov), *La Vie de l'archiprêtre Avvakum, écrite par lui-même*, traduction de P. Pascal, Paris, Gallimard, 1960.
3. Avvakum (Petrov), *Žitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe*, Moskva, Augsburg, im Werden-Verlag, 2003.
4. Bakunin M., *Sobranie sočinenij i pisem, 1828-1876,* 4 vol., Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznogo obščestva politkatoržan i ssyl'no-poselencev, 1934-1935.
5. Barskov Ja. (éd.), *Perepiska moskovskix masonov XVIII veka*, Petrograd, Izdanie Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj akademii nauk, 1915.
6. Bartenev P. (*éd.*), *Sobranie pisem carja Alekseja Mixajloviča*, Moskva, V. Got'i, 1856.
7. Batjuškov K., *K drugu. Izbrannye proizvedenija*, Moskva, Parad, 2007.
8. Batjuškov K., *Opyty v stixax i proze*, 2 vol., Moskva, Nauka, 1977.
9. Batjuškov K., *Polnoe sobranie stixotvorenij*, Moskva, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1964.
10. Batjuškov K., *Sočinenija*, 3 vol., Sankt-Peterburg, P.N. Batjuškov, 1885-1887.
11. Batjuškov K., *Sočinenija,* Moskva, Leningrad, Akademija, 1934.
12. Belinskij V., *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomax*, Moskva, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 1953-1959.
13. Bobrinskij A.G., *Dnevnik grafa Bobrinskogo, vedennyj v Kadetskom korpuse i vo vremja putešestvija za granicu* [Extrait], in *Russkij arxiv*, 1877, livre 3, fascicule 10.
14. Bolotov A., *Žizn' i priklučenija Andreja Bolotova, napisannye im samim dlja svoix potomkov, 1783-1793*, 3 vol., Moskva, Leningrad, 1931.
15. Boratynskij E.A., « Pis'ma E.A. Boratynskogo I.V. Kireevskomu (1829-1833) », in

Račinskij S.A. (éd.), *Tatevskij sbornik*, Sankt-Peterburg, M. Stasjulevič, 1899.

16. Catherine II, *Mémoires de l'impératrice Catherine II, écrits par elle-même et précédés d'une préface par A. Herzen*, Londres, Trübner & C°, 1859.
17. Cebrikov R., *Vokrug Očakova. Dnevnik očevidca*, in *Russkaja starina*, 1895, t. 84, n° 9, http://homlib.com/read/cebrikov-rm/vokrug-ochakova-1788-g-dnevnik-ochevidca/2503, consulté le 30 mai 2016.
18. Černyšev G., *Zapiski grafa G.P. Černyševa*, in *Russkaja starina*, 1872, t. 5, n° 6.
19. Čičerin A., *Dnevnik Aleksandra Čičerina. 1812-1813*, Moskva, Nauka, 1966.
20. Danilov M., *Zapiski*, in *Russkij arxiv*, 1883, livre 2, fascicule 3.
21. Daškova E., *Zapiski*, Sankt-Peterburg, A.S. Suvorin, 1907.
22. Demidov N., *Žurnal putešestviju ego vysokorodija gosudarstvennogo statskogo sovetnika i ordena Svjatogo Stanislava kavalera Nikity Akinfieviča Demidova po inostrannym gosudarstvam*, *s načala vyezda ego iz Sankt-Peterburga 17 marta 1771 goda po vozvračšenie v Rossiju, nojabrja 22 dnja 1773 goda*, Moskva, F. Gippius, 1786.
23. Demidov P., *Avtobiografičeskoe pokazanie, Russkij arxiv,* 1874, livre 2, fascicule 9, collonnes 550-554.
24. Deržavin G., *Stixotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1957.
25. Dmitriev I., *Vzgljad na moju žizn'. Zapiski deistvitel'nogo statskogo sovetnika I.I. Dmitrieva*, Moskva, V. Got'e, 1866.
26. Dobrynin G., *Istinnoe povestvovanie, ili Žizn' Gavriila Dobrynina, [...] im samim napisannaja. 1752-1827,* http://memoirs.ru/texts/Dobrynin_RS70_3_2.htm, consulté 15 juin 2016.
27. Dolgorukaja N., *Svoeručnye zapiski knjagini Natal'i Dolgorukoj, dočeri gospodina fel'dmaršala grafa Borisa Petroviča Šeremet'ieva*, Sankt-Peterburg, Sirius, 1913.
28. Dolgorukov V., *Podennaja zapiska putešestviju ego sijatel'stva knjazja Vasilija Mixajloviča Dolgorukova v Krymskij poluostrov vo vremja kampanii 1773 g.*, in

Zapiski Odesskogo obščestva istorii i drevnostej, 1872, t. 8, section 2.

29. Durova N., *Zapiski kavalerist-devicy*, in *Denis Davydov* Dnevnik partizanskix dejstvij 1812. *Nadezda Durova* Zapiski kavalerist-devicy, Leningrad, Lenizdat, 1985.
30. Églantine Fabre d', *Œuvres mêlées et posthumes*, Paris, chez la veuve Fabre d'Églantine et Moutardier, Vendémiaire an XI (1802).
31. Ekaterina II et Potemkin G.A., *Ličnaja perepiska*, Moskva, Nauka, 1997.
32. Emin F., *Pis'ma Ernesta i Doravry*, 4 vol., Sankt-Peterburg, Tipografija Akademii nauk, 1766.
33. Epifanij, *Žitie inoka Epifanija*, in Barskov Ja. (éd.), *Pamjatniki pervyx let russkogo staroobrjadčestva*, Sankt-*Peterburg*, Tipografija M.A. Aleksandrova, 1912.
34. Fonvizin D., *Sobranie sočinenij v 2 tomax*, Moskva, Leningrad, 1959.
35. Gerzen A., *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1954-1965.
36. Gide A., *Journal*, Paris, Gallimard, 1948.
37. Golovin V., *Zapiski bednoj i suetnoj žizni čelovečeskoj*, in *Rodoslovnaja Golovinyx, vladel'cev sela Novospaskago, sobrannaja bakalavrom M.D. Akademii Petrom Kazanskim*, Moskva, S. Selivanovskij, 1847.
38. Golovkina N., *Elisaveta iz S., ili Istorija rossijanki, napisannaja odnoj iz ee sootečestvennic*, Moskva, Tipografija F. Gippiusa, 1803-1804.
39. Golovkina N., *Elisabeth de S., ou L'Histoire d'une Russe publiée par une de ses compatriotes,* Paris, Ducauroy, 1802.
40. Greč N.I., *Zapiski o moej žizni,* Moskva, Zaxarov, 2000, http://az.lib.ru/g/grech_n_i/text_0030.shtml, consulté le 1er juin 2015.
41. Grjaznov I., *Zapisnaja kniga*, in *Ščukinskij sbornik*, fascicule 6, Moskva, Izdanie Otdelenija Rossijskogo Imperatorskogo Istroričeskogo Muzeja imeni imperatora Aleksandra III – Muzeja P.I. Ščukina, 1907.
42. Karamzin N., *Izbrannye sočinenija v dvux tomax*, Moskva, Leningrad,

Xudožestvennaja literatura, 1964.

43. Karamzin N., *Pis'ma N.M. Karamzina I.I. Dmitrievu*, Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii nauk, 1866.
44. Kern (Markova-Vinogradskaja) A., *Dnevnik dlja otdoxnovenija*, in Kern (Markova-Vinogradskaja) A., *Vospominanija, dnevniki, perepiska*, Moskva, Pravda, 1989.
45. Kozel'skij F., « Èlegija VI », in *Poèty XVIII veka*, 2 vol., t. 1, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1972.
46. Kurakin B., *Žizn' knjazja Borisa Kurakina (1676-1709)*, in *Arxiv knjazja F.A. Kurakina*, Sankt-Peterburg, Tipografija V.S. Balašova, 1890.
47. Kuxel'beker V., *Putešestvie, dnevnik, pis'ma*, Leningrad, Nauka, 1979.
48. Kvašnina-Samarina E., *Journal* in Gretchanaïa E., Viollet E. (éd.), *Si tu lis jamais ce journal. Diaristes russes francophones. 1780-1854*, Paris, CNRS éditions, 2008.
49. *Le Dit de la campagne d'Igor*, traduction de J.-Y. Le Guillon, Montréal, Les Presses de l'Université de Québec, 1972.
50. Lermontov M., *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax*, Moskva, Leningrad, Academia, 1935-1937.
51. Lermontov M., *Stixotvorenija Mixaila Lermontova*, Sankt-Peterburg, Tipografija I. Glazunova i K°, 1840.
52. Lermontov M., *Un héros de notre temps*, traduction de D. Lévy-Bertherat, Paris Flammarion, 2003.
53. Lomonosov M., *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1986.
54. Lopuxin I.V., *Duxovnyj rycar'*, in *Masonskie trudy I.V. Lopuxina,* Moskva, A.I. Mamontov, 1913.
55. Lopuxin I.V., *Nekotorye čerty o vnutrennej cerkvi*, *ibid*.
56. Mason I., *Poznanie samogo sebja v kotorom estestvo i pol'za seja važnyja nauki, ravno i sredstva k dostiženiju onyja pokazany s prisovokupleniem primečanij o estestve čelovečeskom*, Moskva, Universitetskaja tipografija N. Novikova, 1783.
57. Minix (Mjunix) B.X., *Dnevnik grafa Burxarda Xristofora fon Mjunixa s 1683 po 6*

maja 1721 g., in Minix (Mjunix) B.X., *Zapiski fel'dmaršala grafa Minixa*, Sankt-Peterburg, V. Bezobrazov, 1874.

58. Montaigne M., *Essais*, Paris, PUF, 2004.
59. Murav'ev M.N., *Stixotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1967.
60. *O začatii i izdanii carstvujuščego grada Sankt-Peterburga*, in *Russkij arxiv*, 1863, fascicule 10-11, collonnes 833-844.
61. Olenina A., *Dnevnik*, in Olenina A., *Dnevnik. Vospominanija*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1999.
62. *Ostaf'evskij arxiv knjazej Vjazemskix*, t. 1 (Perepiska knjazja P.A. Vjazemskogo s A.I. Turgenevym, 1812-1819), Sankt-Peterburg, Izdanie grafa S.D. Šeremeteva, Tipografija M.M. Stasjuleviča, 1899.
63. *Ostaf'evskij arxiv knjazej Vjazemskix*, t. 2 (Perepiska knjazja P.A. Vjazemskogo s A.I. Turgenevym, 1820-1823), Sankt-Peterburg, Izdanie grafa S.D. Šeremeteva, Tipografija M.M. Stasjuleviča, 1899.
64. Palen, baron fon, *Barona fon Palena žurnal putešestvija v Konstantinopol'*, in *Otečestvennye zapiski*, 1823, partie 14, n° 38 ; partie 15, n° 40.
65. Palladij (Lavrov P.S.), *Dnevnik Platona Semenoviča Lavrova*, in *Russkij arxiv*, 1878, livre 2, fascicule 8.
66. Panaeva (Golovačeva) A.Ja., *Vospominanija*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1972.
67. Parny E., *Œuvres d'Évariste Parny*, 3 vol., Paris, Debray, 1808.
68. *Perepiska Ivana Groznogo s Andreem Kurbskim*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 11, Sankt-Peterburg, Nauka, 2001, [1997-2006].
69. *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka,* Leningrad, Nauka, 1980.
70. Platon, miropolit (Levšin P.G.), *Putevye zapiski preosvjaščennogo mitropolita Platona Moskovskogo i Kalužskogo v Jaroslavl', Kostromu i Vladimir*, in *Russkij vestnik*, 1841, t. 3.

71. *Poèty 1790-1810 godov*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1971.
72. *Poèty XVIII veka*, *op. cit.*
73. Porošin S., *Semena Porošina « Zapiski » služaščie k istorii ego imperatorskogo vysočestva blagovernago gosudarja cesarevića i velikogo knjazja Pavla Petroviča*, Sankt-Peterburg, V.S. Balašev, 1881.
74. *Poučenie Vladimira Monomaxa*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 1, *op. cit*.
75. Puškin A., *Evgenij Onegin : roman v stixax*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1825.
76. Puškin A., *Kavkazskij plennik*, Sankt-Peterburg, N. Greč, 1822.
77. Puškin A., *Perevody i podražanija*, Moskva, Raduga, 1999.
78. Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, Leningrad, Nauka, 1977-1979.
79. Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, Moskva, Leningrad, AN SSSR, 1937-1959.
80. Puškin A., *Stixotvorenija Aleksandra Puškina*, *Četvertaja čast'*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1835.
81. Puškin A., *Stixotvorenija Aleksandra Puškina*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1826.
82. Puškin A., *Stixotvorenija Aleksandra Puškina*, *Tret'ja čast'*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1832.
83. Puškin A., *Stixotvorenija Aleksandra Puškina*, *Vtoraja čast'*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1829.
84. Puškin A., *Stixotvorenija Aleksandra Puškina. Pervaja čast'*, Sankt-Peterburg, Tipografija Departamenta narodnogo porsveščenija, 1829.
85. Radiščev A., *Polnoe sobranie sočinenij*, 2 vol., Moskva, Leningrd, AN SSSR, 1938-1954.
86. Radichtchev A., *Voyage de Pétersbourg à Moscou,* traduction de B. Kreise, Paris, Payot et Rivage, 2007.

87. Skopin G., *Dnevnaja zapiska pešexodca, cerkovnika saratovskogo iz Saratova do Kieva* [...], , in *Saratovskij istoričeskij sbornik*, t. 1, Saratov, Tipografija gubernskogo zemstva, 1891.
88. Skopin G., *Dnevnik proissestvij*, *ibid*.
89. *Slovo o polku Igoreve*, in *Biblioteka literatury Drevnej Rusi*, 15 vol., t. 4, *op. cit.*
90. Smirnov N., *Pokazanie – avtobiografija krepostnogo knjazej Golicinyx Nikolaja Smirnova, arestovannogo za popytku bežatt' za granicu i drugie pravonarušenija,* in *Istoričeskij arxiv*, 1950, t. 44.
91. *Sočinenija Ekateriny II*, 12 t., Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskoj akademii nauk, 1901-1907.
92. Sumarokov A.P., *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1957.
93. Suškov M., *Russkij Verter*, in *Russkaja sentimental'naja povest'*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 1979.
94. Tolčenov I.V., *Žurnal, ili Zapiska žizni i priključenij Ivana Alekseeviča Tolčenova*, Moskva, AN SSSR, Institut istorii Rossii, 1974.
95. L. Tolstoj, *Istorija včerašnego dnja*, in *Sobranie sočinenij v 22 tomax*, t. 1, Moskva, xudožestvennaja literatura, 1978 [1978-1985].
96. Trediakovskij V., *Sočinenija i perevody kak stixami tak i prozoju*, 2 vol., Sankt-Peterburg, Nauka, 2009.
97. Turgenev A., « Iz dnevnika Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Vostok – Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii*, fascicule 4, Moskva, Nauka, 1989.
98. Venevitinov D., *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, O.I. Bakst, 1862.
99. Vigel F., *Zapiski Filippa Filippoviča Vigelja*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1891.
100. Vjazemskij P., *Moja Ispoved'*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, 12 vol., t. 2, Sankt-Peterburg, Izdanie grafa S.D. Šeremeteva, tipografija M.M. Stasjuleviča, 1879 [1878-1896].
101. Xomjakov P., *Poxoždenija nekotorogo Rossijanina, istinnaja povest', im*

samim napisannaja, soderžaščaja v sebe istroiju ego služby i poxodov s priklučenijami i uslyšannymi im povestjami, čast‘ I-II, Moskva, 1770.

102. Xvostova E., *Zapiski Ekateriny Aleksandrovny Xvostovoj, uroždennoj Suškovoj*, Sankt-Peterburg, u Vladimirskoj cerkvi, dom n° 15, 1870.

103. Zatočnik D., *Molenie Daniila Zatočnika*, in *Pamjatniki drevnerusskoj literatury*, fascicule 3, *Slovo Daniila Zatočnika* po redakcijam XII-XIII vekov i peredelkam. Prigotovil k pečati N.N. Zarubin, Leningrad, AN SSSR, 1932.

104. Zatočnik D., *Slovo Daniila Zatočnika* in *Biblioteka Drevnej Rusi*, t. 4, *op. cit*.

105. Zinov'ev V.N., *Žurnal putešestvija V.N. Zinov'eva po Germanii, Italii, Francii v 1784-1788 g.*, in *Russkaja starina*, 1878, t. 23, n° 10.

106. Zinov'ev V.N., *Vospominanija V.N. Zinov’eva. 3 dekabrja 1806 goda*, http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Germany/XVIII/1780-1800/ Zinovjev/ text3. phtml?id=5943, consulté le 15 février 2015.

107. Žukovskij V., *Pis’ma V.A. Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Turgenevu*, Moskva, Universitetskaja tipografija, Izdanie « Russkogo arxiva », 1895.

108. Žukovskij V., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tomax*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 1999-...

109. Žukovskij V., *Stixotvorenija Vasilija Žukovskogo*, 4 vol., Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskogo vospitatel’nogo doma, 1818.

110. Žukovskij V., *Stixotvorenija Vasilija Žukovskogo*, 5 vol., Sankt-Peterburg, Pridvornaja tipografija V. Gaspera v Karslrouè, 1849-1857.

Ouvrages critiques et autres travaux cités

1. « Počta », in *Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Èfrona*, Sankt-Peterburg, F.A. Brokgauz – I.A. Efron, 1890-1907, http://www.vehi.net/brokgauz/, consulté le 1er juin 2015.

2. « Zaxar'in, Petr Mixajlovič », *ibid*.
3. Alekseev M.P., Bondi S.M., Oksman Ju.G. et *al.*, « Kommentarii », in Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 7, *op. cit*.
4. Anderson B., *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.
5. Andreev-Krivič S., *Lermontov. Voprosy tvorčestva i biografii*, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1954.
6. Andronnikov I., *Lermontov. Issledovanija i naxodki*, Moskva, Xidožestvennaja literatura, 1977.
7. Annenkov P., « Materialy dlja biografii A.S. Puškina » dans Puškin A., *Sobranie sočinenij*, 7 t., t. 1, Sankt-Peterburg, Tipografija Štaba Voenno-učebnyx zavedenij, 1855.
8. Anonyme, « Stixotvorenija Aleksandra Puškina. Pervaja čast' », in *Moskovskij telegraf*, 1829, partie 27, n° 11.
9. Antonova L.V., « Puškin v portretax », http://ricolor.org/history/cu/lit/puch/portrets/antonova/, consulté le 15 février 2017.
10. Aranson M., Rejser S., *Literaturnye kružki i salony*, Sankt-Peterburg, AP, 2001.
11. Arutjunjan A., « Rossija i Renessans: predvozroždenie bez Vozroždenija? », in *Obščestvennye nauki*, 2001, n° 3.
12. Arxiereev M., « Russkaja "kavkazskaja" literatura 20-30 godov XIX veka i krizis kul'turnopolitičeskogo samoopredelenija v russkom obščestve », in *Trista let rossijskoj pečati : nasledie i sovremmenost'*, Moskva, 2003.
13. Atarova K., Lesskis G., « Soprovoditel'naja stat'ja k "Piru vo vremja čumy" », in Puškin A., *Perevody i podražanija*, *op. cit.*
14. Austin J., *Quand dire c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 1970.
15. Axmatova A., « "Adol'f" Benžamena Konstana v tvorčestve Puškina », in *Puškin : Vremennik Puškinskioj komissii*, Moskva, Leningrad, AN SSSR, 1936, fascicule 1.

16. Axmatova A., « "Kamennyj gost'" Puškina », in *Puškin : Issledovanija i materialy*, t. 2, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1958.
17. Backès J.-L., *Les Poèmes narratifs dans l'Europe romantique*, Paris, PUF, 2003.
18. Bakuncev A., *Avtorskoe pravo na proizvedenija literatury v Rossijskoj imperii. Zakony, postanovlenija, meždunarodnye dogovory (1827-1917)*, Moskva, VK Moskva, 2005.
19. Barran Th., *Russia Reads Roussea,* Evanston, Northewestern University Press, 2002.
20. Barskov Ja., « Vvedenie », in Pypin A. (ed.), *Sočinenija Imperatricy Ekateriny II*, t. 1, *op. cit.*
21. Baudin R., « Introduction », in *La Revue Russe*, *Épistolaire en Russie*, 2009, n° 32.
22. Benoit-Dusausoy A., Fontaine G. (dir.), *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette éducation, 1992.
23. Berelowitch W., « La France dans le "grand tour" des nobles russes au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle », in *Cahiers du Monde russe et soviétique*, t. XXXIV (1-2), 1993.
24. Berezkina S., *« Tak nekogda poèt… ». Problemy naučnoj biografii Puškina*, Sankt-Peterburg, Puškinskij dom, 2010.
25. Berger S., Donovan M., Passmore K. (éd.), *Writing National Histories: Western Europe since 1800*, London, New York, Routledge, 1999.
26. Berman A., *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.
27. Bešenkovskij E., « Žizn' Fedora Emina », in *XVIII vek*, Leningrad, Nauka, 1976, n° 11.
28. Bethea D.M., « Literature », in Rzhevsky N. (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Russian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
29. Boer P. de, *History as a Profession: The Study of History in France, 1818–1914*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
30. Bogaevskaja K., Dobrovol'skij L., Erofeev V. et *al*. (éd.), « Puškin v neizdannoj perepiske sovremennikov », in *Literaturnoe nasledstvo*, t. 58, Moskva, AN SSSR,

1952.

31. Boltunov V., *Puškin : biografičeskie materialy. Opyt demifologizirovannoj biografii*, Omsk, OGU, 2008.
32. Bondi S., « Dramaturgija Puškina », in Bondi S., *Puškin : stat'i i issledovanija*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1978.
33. Bondi S., « Poemy Puškina », in Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, t. 3, *op. cit.*
34. Bondi S., « Primečanija », in Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomax*, t. 5, *op. cit.*.
35. Bonhôte N., « Tradition et modernité de l'autobiographie : *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau », in *Romantisme*, 1987, n° 56.
36. Botvinnik N.M., « O stixotvorenii Puškina "Net, ja ne dorožu mjatežnym naslažden'em" », in *Vremennik Puškinskoj komissii 1976*, Leningrad, Nauka, 1979.
37. Bourdieu P., « L'illusion biographique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1986, vol. 62-63.
38. Breuillard J., « La "langue des femmes" dans la littérature russe du XVIIIe siècle », in Niqueux M., *Derrière l'histoire, la langue : études de littérature, de linguistique et d'histoire, (Russie et France, XVIIIe-XXe siècles). Jean Breuillard*, Paris, Institut d'études slaves, 2012.
39. Breuillard J., « Le voyage philosophique de Karamzin », *ibid.*
40. Breuillard J., « L'espace sentimentaliste », *ibid.*
41. Breuillard J. « Nikolaj Karamzin et la pensée linguistique de son temps », *ibid*.
42. Brodskij N., « Poétičeskaja ispoved' russkogo intelligenta 30-40 godov », in *Venok M.Ju. Lermontovu*, Moskva, Petrograd, Izdatel'stvo tovariščestva V.V. Dumnova, naslednika brat'ev Salaevyx, 1914.
43. Brugière B., « Aspects de la conscience de soi dans le romantisme », in Ellrodt R. (dir.), *Genèse de la conscience moderne. Études sur le développement de la conscience de soi dans la littérature du monde occidental*, Paris, PUF, 1983.

44. Buhks N., « Les éléments novateurs dans la prose de M.N. Murav'ev », in *Révue des études slaves*, 1985, vol. 57, n° 3.
45. Bušmin A.S. (éd.), *Istorija russkogo romana v 2 tomax*, Moskva, Leningrad, Nauka, 1962-1964.
46. Butakova V., « Puškin i Monten' », in *Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1937, fascicule 3.
47. Čerejskij L.A., « Baxmetev », in *Lermontovskaja ènciklopedija*, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, 1981.
48. Čerejskij L.A., « Inglezi », in Čerejskij L.A. (éd.), *Puškin i ego okruženie*, Leningrad, Nauka, 1989.
49. Čerejskij L.A., « Miloradovič », *ibid.*
50. Čerejskij L.A., « Riznič », *ibid.*
51. Čiževskij D., *Gegel v Rossii*, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburg, Nauka, 2007.
52. Cjavlovskaja T., « Kommentarii », in Puškin A., *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomax*, t. 2, *op. cit.*
53. Cjavlovskij M., « Zametki o Puškine: Puškin i anglijskij jazyk », in *Puškin et ego sovremenniki*, Sankt-Pererburg, 1913, fascicule 17/18.
54. Cjavlovskij M., Tarxova N., *Letopis' žizni i tvorčestva A.S. Puškina*, 4 vol., Moskva, Slovo, 1999.
55. Clyman T.W., Green D. (éd.), *Women Writers in Russian Literature*, Westport, Greenwood Press, 1994.
56. Clyman T.W., Vowels J., (éd.), *Russia Through Women's Eyes. Autobiographies from Tsarist Russia*, New Haven and London, Yale University Press, 1996.
57. Contieri N., « Batjuškov e il Petrarka », in *Annali... istituto Universitario Orientale di Napoli*, Sez. slava, II, Napoli, 1959.
58. Cvetaeva M., « Dva lesnyx carja », in *Masterstvo perevoda. 1963*, Moskva, 1964.
59. Danilevskij I., « Xolopskoe sčast'e Daniila Zatočnika », in *Kazus*, 2002, n° 4.
60. Demin A., *Russkaja littérature vtoroj poloviny XVII – načala XVIII veka : Novye*

xudožestvennye predsatvlenija o mire, prirode, čeloveke, Moskva, Nauka, 1977.

61. Després I., « Quelques aspects du débat sur la traduction littéraire à Moscou au début du XIXe siècle », 2002, <hal-0093898 >, consulté le 1er juin 2017.
62. Dvojčenko-Markova E., « Istočniki legendy ob Ovidii v "Cyganax" Puškina », in *Voprosy antičnoj literaturry i antičnoj filologii, Sbornik pamjati S.I. Sobolevskogo*, Moskva, Nauka, 1966.
63. Efros A., *Avtoportrety Puškina*, Moskva, Goslitizdat, 1945.
64. Egorov B., « Russkij xarakter », in *Iz istorii russkoj kul'tury*, t. 5 (XIX vek), Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1996.
65. Egorov O., « Vvedenie », in *Russkij literaturnyj dnevnik XIX veka. Istorija i teorija žanra*, Moskva, Flinta, 2002.
66. Ejxenbaum B., « Geroj našego vremeni », in Ejxenbaum B., *O proze*, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1969.
67. Ejxenbaum B., « Nikolaj I o Lermontove », in *O proze*, *op. cit*.
68. Ejxenbaum B., *Stat'i o Lermontove*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1961.
69. Ejxenbaum B., *Lermontov : opyt istoriko-literaturnoj ocenki*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924.
70. Ejxenbaum B., Manujlov V., « Proza i pis'ma. Kommentarii », in Lermontov M., *Polnoe sobranie sočinenij v 5 tomax*, t. 5, *op. cit*.
71. Ellrodt R., *Montaigne et Shakespeare : l'émergence de la conscience moderne,* Paris, J. Corti, 2011.
72. Epiškin N., *Istoričeskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka*, Moskva, Slovarnoe izdatel'stvo ÈTS, 2010.
73. Ètkind E., *Vnutrennij čelovek i vnešnjaja reč'. Očerki psixopoètiki russkoj literatury XVIII-XIX vekov*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1999.
74. Fajbisovič V., «Gody v Arkadii. Duši utešitel' moj, Žurnal », in Olenina A., *Dnevnik, Vospominanija*, *op.cit*.

75. Fedorov A., « Lermontov i Griboedov », in Fedorov A., *Lermontov i literatura ego vremeni*, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1967.
76. Fedorov A., « Tvorčestvo Lermontova i zapadnye literatury », in *Literaturnoe nasledstvo*, t. 43-44, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1941.
77. Fedorov A., Arinštejn L., Danilevskij R., « Perevody », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op. cit*.
78. Fedorov A., *Lermontov i literatura ego vremeni, op cit*.
79. Feduta A.I., « Dialog v balladax : Katenin versus Žukovskij », in *Materialy Tret'ej naučnoj konferencii*, Novosibirsk, Nauka. Universitet, 2002.
80. Fejnberg I., *Nezaveršennye raboty Puškina*, Moskva, Sovremennik, 1976.
81. Ferré M.-R., Salvador J., « La première moitié du XIXe siècle », in Bennoit-Dusausoy A., Fontaine G. (dir.), *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne, op. cit.*
82. Fevčuk L.P., « O nekotoryx prižiznennyx portretax Puškina », http:// ricolor.org/ history/ cu/ lit/ puch/ portrets/fevchuk/, consulté le 15 février 2017.
83. Friedberg M., *Literary Translation in Russia*, Pennsylvania State University, 1997.
84. Fleming Zirin M., « A Woman in the Man's World : *The Journal* of Nadezhda Durova (1783-1866) », in Belle S., Yalom M. (éd.), *Revealing Lives : Autobiography, Biography and Gender*, State University of New-York Press, 1990.
85. Fokin P., *Puškin bez gljanca*, Sankt-Peterburg, Amfora, 2007.
86. Fortunatov N.M., Fortunatova V.A., « Kto byla geroinja « Gruzinskoj pesni » i boldinskij stixotvornyj cikl Amalii Riznič », in Fortunatov N.M., Fortunatova V.A., *Boldinskie dialogi*, Nižnij Novgorod, Vektor TiS, 2006.
87. Foucault M., « La vie des hommes infâmes », in *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, 2001.
88. Foucault M., « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971.
89. Foucault M., « Space, Knowledge and Power. Entretien avec R. Rabinow », in

Skyline, mars 1982.

90. Foucault M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
91. Foucault M., *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
92. Foucault M., *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
93. Foucault M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
94. Fridman N., *Poezija Batjuškova*, Moskva, Nauka, 1971.
95. Gaudan L., Tecchi B., « Werther », in Scheller G. (dir.), *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Turin, Lafont-Bompiani, 1999.
96. Geršenzon M., *Istorija Molodoj Rossii*, Moskva, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923.
97. Géry C., « L'autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine ». L'Altérité – Séminaire du musée du quai Branly, mars 2016, Paris, France. https:// hal-inalco.archives-ouvertes.fr/ hal-01292878, consulté le 1er mai 2017.
98. Géry C., « Natacha, Kitty et Léon Nikolaïevitch sur le divan d'Ossipov, où les destinées psychanalytiques de l'œuvre de Tolstoï dans la Russie des années 1910 », in Depretto C. (dir.), *Un autre Tolstoï*, Paris, Institut d'études slaves, 2012.
99. Ginzburg L., « Russkaja poèzija 1820-1830 godov », in *Poèty 1820-1830 godov*, t. 1, Liningrad, Sovetskij pisatel', 1972.
100. Ginzburg L., *O psixologičeskoj proze*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1971.
101. Glasse A., « Lermontov i E.A. Suškova », in *M.Ju. Lermontov. Issledovanija i materialy*, Leningrad, Nauka, 1979.
102. Gofman M., *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškine*, Peterburg, Atenej, 1922.
103. Gretchanaïa E., « Adresat ženskix dnevnikov konca XVIII – načala XIX vekov i process pis'ma », in *Voprosy filologii,* 2001, n° 3.
104. Gretchanaïa E., Viollet C., « Dnevnik v Rossii v konce XVIII - pervoj polovine XIX v. kak avtobiografičeskoe prostranstvo », in *Izvestija AN, serija literatury i jazyka*, vol. 61, n°3, 2002.

105. Gretchanaïa E., Viollet C., « Ressusciter ces voix oubliées. Journaux féminins russes en langue française (1780-1854) », in *Si tu lis jamais ce journal... Diaristes russes francophones (1780-1854)*, *op. cit*.

106. Greenleaf M., « Performing autobiography: The Multiple *Memoires* of Catherine the Great (1756 – 96) », *The Russian Review*, n° 63 (July 2004).

107. Grigor'eva A., « Opyty v antologičeskom rode. Jazyk liriki Puškina 30-yx godov », in *Jazyk liriki XIX veka. Puškin. Nekrasov*, Moskva, Nauka, 1981.

108. Grigor'ev A., « Vzgl'jad na russkuju literaturu so smerti Puškina », in Grigor'ev A., *Sočinenija v dvux tomax*, t. 2, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1990.

109. Grossman L., (éd.), *Pis'ma ženščin k Puškinu*, Podol'sk, Podol'skaja fabrika ofsetnoj pečati, 1994.

110. Grossman L., « U istokov "Baxčisarajskogo fontana" », in *Puškin. Issledovanija i materialy*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, t. 3, 1960.

111. Grosul V., *Russkoe obščestvo XVIII- XIX vekov*, Moskva, Nauka, 2003.

112. Guber P.K., *Donžuanskij spisok Puškina*, http:// az.lib.ru/ g/ guber_p_k/ text_0020. shtml, consulté le 1er février 2016.

113. Gukovskij G., *Puškin i russkie romantiki*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1965.

114. Gukovskij G., *Russkaja poezija XVIII veka*, Leningrad, Academia, 1938.

115. Gusdorf G., « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1975, novembre-décembre, n° 6.

116. Gusdorf G., *Les Ecritures du moi (Lignes de vie I)*, Paris, Odile Jacob, 1991.

117. Heldt B., *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomingtonn, Indiana University Press, 1987.

118. Heller M., *Histoire de la Russie et de son empire*, Paris, Plon, 1997.

119. Hoogelboom H., « Préface », in *The Memoirs of Catherine the Great,* New

York, Modern Library, 2005.

120. Istrin V., « Mladšij turgenevskij kružok i Aleksandr Ivanovič Turgenev », in *Arxiv brat'ev Turgenevyx v 7 vypuskax,* Sankt-Peterburg, Izdanie Otdelenija Russkogo jazyka Imperatorskoj Akademii Nauk, fascicule 2, 1911 [1911-1922].

121. Istrin V., « Smert' Andreja Ivanoviča Turgeneva », in *Žurnal ministerstva narodnogo prosveščznija*, 1913, n° 3.

122. Ivanova T., *Junost' Lermontova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1957.

123. Izmajlov N.V., « Liričeskie cikly v poèzii Puškina konca 20-30 godov », in *Očerki tvorčestva Puškina,* Leningrad, Nauka, 1975.

124. Januškevič A.S., *V mire Žukovskogo*, Moskva, Nauka, 2006.

125. Joukovskaïa A., « La Naissance de l'épistolographie normative en Russie », in *Cahiers du monde russe : Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants,* octobre-décembre 1999, vol. 40, n° 4.

126. Juzefovič M.V., « Pamjati Puškina », in *Puškin v vospominanijax sovremennikov*, t. 2, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1998.

127. Kazanskij B.V., « Gibel' Puškina : Obzor literatury za 1837-1937 g. », in *Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1937, fascicule 3.

128. Kelly C., *A Hystory of Russian Women Writing, 1820-1992,* Oxford, Clarendon Press, 1994.

129. Kenyon J., *The History Men: The Historical Profession in England since the Renaissance,* London, Weidenfeld and Nicolson, 1983.

130. Kharkhordin O., *Collective and individual in Russian culture,* Berkeley, University of California Press, 1999.

131. Kibal'nik S.A., « Antologičeskaja poèzija Puškina », in Kibal'nik S.A., *Russkaja antologičeskaja poèzija pervoj poloviny XIX veka,* Leningrad, Nauka, 1990.

132. Kočetkova N., *Literatura russkogo sentimentalizma*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1994.

133. Komarovič V., « Pometki Puškina v "Opytax" Batjuškova », in *Literaturnoe nasledstvo*, Moskva, 1934, fascicule 16-18.

134. Korf M.A., « Zapiska o Puškine », in *Puškin v vospominanijax sovremennikov*, t. 1, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1998.

135. Korovin I.V., *Poèty puškinskoj pory*, Moskva, Prosveščenie, 1980.

136. Krivoshein B., *In the Light of Christ: Saint Simeon the New Theologian (949-1022)*, Crestwood, New-York, St. Vladimir's Seminary Press, 1986.

137. Kuprejanov E.N., Nazarova L.N., « Russkij roman pervoj četverti XIX veka. Ot sentimental'noj povesti k romanu », in Bušmin A.S. et *al.* (éd.), *Istorija russkogo romana v 2 tomax*, *op. cit.*

138. Lefebvre H., *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

139. Lefebvre H., « La production de l'espace », in *L'Homme et la société*, 1974, n° 31-32.

140. Lejeune Ph., Bogaert C., *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, Paris, Les Éditions textuelles, 2003.

141. Lejeune Ph., *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971.

142. Lejeune Ph., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

143. Levin Ju., « V.A. Žukovskij i problema perevodnoj poèsii », in *Russkie perevodčiki XIX veka i razvitie xudožestvennogo perevoda*, Leningrad, Nauka, 1985.

144. Levkovič Ja., *Avtobiogravičeskaja proza i pis'ma Puškina*, Leningrad, Nauka, 1988.

145. Lixačev D., « Vladimir Vsevolodovič Monomax », in *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi*, fascicule 1 (XI - pervaja polovina XIV veka), Leningrad, Nauka, 1987.

146. Lixačev D., *Čelovek v literature Drevnej Rusi*, Moskav, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1958.

147. Lixačev D., Makogonenko G. (réd.), *Istroija russkoj literatury v četyrex tomax*, t. 1 (Drevnerusskaja literatura – literatura XVIII veka), Leningrad, Nauka, 1980.

148. Lixačev D., Pančenko A., *« Smexovoj mir » Drevnej Rusi*, Leningrad, Nauka, 1976.

149. Lixačev D., *Poètika drevnerusskoj literatury*, Leningrad, Nauka, 1967.

150. Losskij V., *À l'image et à la ressemblance de Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967.

151. Lotman Ju., « Stixotvorenie Andreja Turgeneva "K Otečestvu" i ego reč' v " Družeskom literaturnom obščestve " », in *Literaturnoe nasledstvo*, t. 60, Dekabristy-literatory II, vol. I, Moskva, Izdatel'stvo AN SSSR, 1956.

152. Lotman Ju., « Aleksandr Sergeevič Puškin : biografija pisatelja », in Lotman Ju., *Aleksandr Sergeevič Puškin : biografija pisatelja. Stat'i i zametki, 1960-1990. « Evgenij Onegin » : Kommentarij*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1995.

153. Lotman Ju., « Dekabrist v povsednevnoj žizni », in *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1994.

154. Lotman Ju., « "Pikovaja dama" i tema kart i kartočnoj igry v russkoj literature načala XIX veka », in *Puškin : Biografija pisatelja ; Stat'i i zametki, 1960—1990 ;* Evgenij Onegin *: Kommentarii*, *op.cit*.

155. Lotman Ju., « Poèzija 1790-1810 godov. Vstupitel'naja stat'ja », in *Poèty 1790-1810 godov*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1971.

156. Lotman Ju., « Roman Puškina "Evgenij Onegin" : Kommentarij », in Ju. Lotman, *Puškin : Biografija pisatelja, stat'i i zametki, 1960-1990. « Evgenij Onegin » : Kommentarij*, *op.cit*.

157. Lotman Ju., « Roman v stixax Puškina "Evgenij Onegin" : Speckurs. Vvodnye lekcii v izučenie teksta », *ibid*.

158. Lotman Ju., « Russkaja literatura na francuzskom jazyke », in *Russkaja littertura na francuzskom jazyke. Francuzskie teksty russkix pisatelej XVIII-XIX vekov*, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, 1994.

159. Lotman Ju., « Russkaja poèzija načala XIX veka », in *Poèty načala XIX veka*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1961.

160. Lotman Ju., « Sočustvennik A.N. Radiščeva A.M. Kutuzov i ego pis'ma k I.P. Turgenevu », in *Učenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, fascicule 139, Trudy po russkoj i slavjanskij filologii, VI, Tartu, 1963.

161. Lotman Ju., «Russo i russkaja literatura XVIII — načala XIX veka», in *Izbrannye stat'i v trex tomax*, t. II, Stat'i po istorii russkoj literatury XVIII – pervoj poloviny XIX veka, Tallinn, Alexandra, 1992 [1992-1993].

162. Lotman Ju., *Sotvorenie Karamzina*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1997.

163. Lotman Ju., Uspenskij B., « "Pis'ma russkogo putešestvennika" N. Karamzina i ix mesto v razvitii russkoj kul'tury », in Karamzin N., *Pis'ma russkogo putešestvennika,* Leningrad, Nauka, 1984.

164. Lotman Ju., Uspenskij B., « Novyj aspekt izučenija kul'tury Drevnej Rusi », in *Voprosy literatury*, 1977, n° 3.

165. Louf A., Jacamon S.M. (éd.), *Sorsky Nil : (1433-1508). La vie - les écrits - le skite d'un starets de Trans-Volga* Begrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1980.

166. Lozerand E., « Les a-t-on vraiment tous vus ? », in Lozerand E. (dir.)*, Drôles d'individus. De la singularité individuelle dans le Reste-du-monde*, Paris, Klincksieck, 2015.

167. Luknickij P., « Osenennaja Puškinym. Iz denvnika P. Luknickogo », *Ogonek*, 1987, n° 6.

168. Majkov L., *Batjuškov, sa vie, son œuvre*, Moskva, Agraf, 2001.

169. Majkov L., « O žizni i sočinennijax K.N. Batjuškova », in Batjuškov K., *Sobranie sočinenij v trex tomax*, t. 1, *op. cit*.

170. Maksimovič M., « O russkom prosveščenii », in *Teleskop*, 1832, n° 2.

171. Malkov S., « Voennaja služba », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op.cit*.

172. Maloney G.A., *Theologie of « Uncreated energies »*, Milwaukee, Maequette

University Press, 1978.

173. Mankevič I.A., *Povsednevnyj Puškin*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2013.

174. Mann Ju., « Litératura v pervoij polovine XIX veka », in *Istorija vsemirnoj literatury v 9 tomax*, t. 6, Moskva, Nauka, 1989 [1983-1994].

175. Mann Ju., *Dinamika russkogo romantizma*, Moskva, Aspekt press, 1995.

176. Marasinova E., « La correspondance de la noblesse russe dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle : typologie et évolution du genre », in *Revue russe*, 2009, n° 32.

177. Mattiussi L., *Du mythe à la fiction : l'invention de soi dans la littérature européenne (formes, genres, motifs),* Université Paris-Sorbonne - Paris IV, 2000, https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00903230, consulté le 1 mai 2016.

178. Mejlax B.S., « S Gomerom dolgo ja besedoval odin », in *Stixotvorenija Puškina 1820-1830 godov*, Leningrad, Nauka, 1974.

179. Meyendorff J., *St Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, Paris, Seuil, 1959.

180. Misch G., *Geschichte der Autobiographies*, 6 vol., Frankfurt-am-Main, SchulteBulmke, 1949-1969.

181. Mitkin M., *Puškin bez legend*, Ul'janovsk, Pečatnyj dvor, 1999.

182. Mixajlova N.I., « Stixotvorenie A.S. Puškina " Zaklinanie" (iz nabljudenij nad tekstom) », in *Vremennik puškinskoj komissii*, fascicule 26, Sankt-Peterburg, Nauka, 1995.

183. Mixajlovskij N.K., « Vperemežku », in Mixajlovskij N.K., *Sočinenija N.K. Mixajlovskago*, t. 4, Sankt-Peterburg, Tipografija (byvšaja) A.M. Kotomina, 1883.

184. Modzalevskij B., « Primečanija », in Puškin A., *Pis'ma*, t. 1., Moskva, Leningrad, Gosizdatel'stvo, 1926.

185. Moiseeva G., Serman I., « Zaroždenie romana v russkoj literature XVIII veka », in *Istorija russkogo romana v 2 tomax*, t. 1, *op. cit.*

186. Morel J., « Montaigne et la curiosité de soi » dans Ellrodt R. (dir.), *Genèse de la conscience moderne. Etudes de le développement de la conscience de soi dans la littérature du monde occidental*, *op. cit*.

187. Nabokov V., *Kommentarij k "Evgeniju Oneginu"*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo Spb, 1998.

188. Nekrasov A., « Batjuškov i Petrarka », in *Izvestija otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti imperatorskoj Akademii nauk*, 1911, t. XVI, vol. 4.

189. Nekrasova E., « Primečanija k publikacii perepiski A.I. Gercena i N.A. Zaxar'inoj », in *Russkaja mysl'*, 1893, livre 1.

190. Neuhäser R., *Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia*, The Hague, Martinus Hijhoff, 1974.

191. Nikolaev S.I., « Mixail Pavlovič Šafirov », in *Slovar' russkix pisatelej XVIII veka*, fascicule III, Sankt-Peterburg, Nauka, 2010.

192. Nikoleva M.F., *M.Ju. Lermontov. Žizn' i tvorčestvo,* Moskva, Detgiz, 1956.

193. Paxomov N., « Lopuxina V.A. », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op. cit*.

194. Payen J.-Ch., « Les troubadours », in *Histoire littéraire de la France,* Paris, Éditions sociales, 1971.

195. Peskov A., « Le corps de l'âme sœur », in *Cahiers slaves*, 2008, n° 9.

196. Peskov A., « Les origines du mythe de l'universalité de Pouchkine », in Aucoutuier M. et Bonamour J. (dir.), *L'Universalité de Pouchkine*, Paris, Institut d'études slaves, 2000.

197. Petuškov V.P., « Primečanija », in Žukovskij V.A., *Sobranie sočinenij v 4 tomax,* t. 1, *op. cit*.

198. Pil'ščikov I., *Batjuškov i literatura Italii*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003.

199. Pletnev P., « Razbor elegii "Umirajuščij Tass" », in *Žurnal izjaščnyx iskusstv,* 1823, čast' I.

200. Plotnikov N., « Ot "individual'nosti" k "identičnosti" (istorija ponjatija

personal'nosti v russkoj kul'ture », in *NLO*, 2008, n° 91.

201. Podgaeckaja I., « "Svoe" i "čužoe" v poètičeskom stile : Žukovskij – Lermontov – Tjutčev », in Kožinov V. (réd.), *Smena literaturnyx stilej : na materiale russkoj literatury XIX-XX vekov*, Moskva, Nauka, 1974.

202. Pogodin M., *Soirées chez Ivan Ivanovič Dmitriev* in *Russkij. Gazeta političeskaja i literaturnaja*, 1869, n° 7-8 (9 juillet).

203. Polonskij V., *Mixail Aleksandrovič Bakunin. Žizn', dejatel'nost', myšlenie*, t. 1, Moskva, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.

204. Polovcev A., , « Zinov'ev Dmitrij Nikolaevič », in Polovcev A. (dir.), *Russkij biografičeskij slovar'*, 25 vol., t. 7, Sankt-Peterburg, Tipografija glavnogo upravlenija udelov, 1897 [1896-1918].

205. *Pozov A.S., « Sokrat i Puškin. Filosofija žizni. Gedonizm »,* in Pozov A.S., *Metafizika Puškina,* Moskva, Nasledie, 1998.

206. Proskurin O., « Batjuškov i poètičeskaja škola Žukovskogo », in *Novye bezdelki. Sbornik k 60-letiju V. Vacuro,* Moskva, NLO, 1996.

207. Proxorov G., « Isixazm i obščestvennaja mysl' v Vostočnoj Evrope v XIV veke », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*, Moskva, Leningrad, 1968, t. 23.

208. Puškareva N., « U istokov ženskoj avtobiografii v Rossii », in *Filologičeskie nauki*, 2000, n° 3.

209. *Puškin i anticnost'. Sbornik statej,* Moskva, Nasledie, 2001.

210. Puškin L.S., « Biografičeskoe izvestie o Puškine do 1826 goda », in *Puškin v vospominanijax sovremennikov,* 2 vol., t. 1, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1998.

211. Pyljaev M.I., *Zamečatel'nye čudaki i originaly*, Sankt-Peterburg, A.S. Suvorin, 1898.

212. Pypin A., « Primečanija», in *Sočinenija Imperatricy Ekateriny II*, t. 12, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Imperatorskoj Akademii nauk, 1907.

213. Rabau S., « Écriture et conscience de soi. Depuis le romantisme », in Souiller .

et Troubetzkoy W. (dir.), *Littérature comparée*, Paris, PUF, 1997.

214. Raeff M., *Origins of Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility,* San-Diego, New-York, Londres, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1966.

215. Rak V.D., « Bajron Džorž Gordon » dans *Puškin i mirovaja literatura. Materialy k puškinskoj enciklopedii*, http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=235, consulté le 1er décembre 2016.

216. Rejtblat A., « Vidok Figljarin. Ob istorii odnoj literaturnoj reputacii », in *Voprosy literatury*, 1990, mars, http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/BULGARIN.HTM, consulté le 1er mai 2016.

217. Rejtblat A., *Kak Puškin vyšel v genii*, Moskva, NLO, 2001.

218. Rejfman I., *Vasilii Trediakovsky: The Fool of the New Russian Literature*, Stanford, Stanford university presse, 1990.

219. Revelli D., « Goracij v russkoj literature XVIII – načala XIX vekov », in *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Rossijskoj Akademii Nauk, Instituta russkoj literatury (Puškinskij Dom)*, t. 50, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1996.

220. Rezanov V.I., *Iz razyskanij o sočinenijax Žukovskogo*, Sankt-Peterburg, Senatskaja tipografija, fascicule 1-2, 1906-1916.

221. Ricoeur P., *Du texte à l'action* : *Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1998.

222. Robinson A.N., « Avvakum i Epifanij », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literratury AN SSSR,* t. 14, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958.

223. Rolet S., « L'Introduction. Le Complexe de Potemkine », in Rolet S. (éd.), *La Russie et les modèles étrangères*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, 2010.

224. Rossi L., « "Malen'kaja trilogija" Mixaila Murav'eva », in *Russica Romana*, 1994, vol. I, Roma, La Fenice.

225. Rossi L., « De F.N. Murav'eva à Théone : réalité et mythe littéraire dans le sentimentalisme russe », in *Revue des études slaves*, 2002, vol. 74, n° 4.

226. Rybal'čenko T., « K.N. Batjuškov i I. Brodskij: interpretacija obraza Odisseja », in *Batjuškov. Issledovanija i materialy,* Čerepovec, ČGU, 2002, http://www.batushkov.ru/kritika/013.shtml, consulté le 1 février 2016.

227. *Saint Nil Sorsky : (1433-1508) : La vie - les écrits - le skite d'un starets de Trans-Volga,* Begrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1980.

228. Sakaï N., *Translation and Subjectivity. On "Japan" and Cultural Nationalism*, London, Minneapolis, University of Minnesota press, 1997.

229. Šan-Girej A.P., « M.Ju. Lermontov », in *Lermontov v vospominanijax sovremennikov*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1989.

230. Savkina I., *Razgovory s zerkalom o zazerkzal'em. Avtodokumental'nye ženskie teksty v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka*, Moskva, NLO, 2007.

231. Ščegolev L., « Material'nyj byt Puškina (po neizdannym materialam) », in *Iskusstvo*, 1929, n° 3-4.

232. Ščegolev L., *Lubovnyj byt puškinskoj epoxi*, Moskva, Vasanta, 1994.

233. Searle J., *La Construction de la réalité sociale*, Paris, Gallimard, 1998.

234. Segel H.B., « Classicism and Classical Antiquity in Eighteenth- and Early-Nineteenth-Century Russian Literature », in J.C. Garrard (éd.), *The Eighteenth Century in Russia*, Oxford, Clarendon Press, 1973.

235. Semenko I., « Batjuškov i ego "Opyty" », in Batjuskov K., *Opyty v stixax i proze, op. cit*.

236. Semenko I., « Primečanija », in V. Žukovskij, *Sobranie sočinenij v 4 tomax*, t. 2, *op. cit*.

237. Semenko I., « V.A. Žukovskij », in Zukovskij V.A., *Sobranie sočinenij v 4 tomax,* t. 1, *op. cit*.

238. Semenko I., *Poèty puškinskoj pory*, Moskva, Xudožestvennaja literatura, 1970.

239. Semenko I., *Žizn' i poèzija Žukovskogo*, Moskva, 1975.

240. Semennikov V.P., *Knigoizdatel'skaja dejatel'nost' N.I. Novikova i Tipografskoj kompanii*, Peterburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921.

241. Sergeev A.P., *Pravo intellektual'noj sobstvennosti v Rossijskoj Federacii*, Moskva, Teis, 1996.

242. Ševyrev S., « Pazgovor o vozmožnosti najti edinyj zakon dlja izjaščnogo », in *Moskovskij vestnik*, 1827, čast' 1, n°1.

243. Ševyrev S., « Geroj našego vremeni », http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_0040.shtml, consulté le 1er mai 2017.

244. Sidjakov L., « Prižiznennyj svod puškinskoj poèzii », in Puškin A., *Stixotvorenija*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1997.

245. Sidjakov L., « Stixotvorenija Aleksandra Puškina i russkij stixotvornyj sbornik pervoj treti XIX veka », in *Problemy sovremennogo puškinovedenija*, Pskov, PGU, 1994.

246. Sidorov A., « Gete i perevodčik », in *Trudy i dni*, 1914, cahier 7.

247. Simmons E.J., « Pushkin and Shenstone », in *Modern Language Notes*, volume XLV, November, 1930, n° 7.

248. Sipovskij V., *Iz istorii russkoj literatury XVIII veka. Opyt statističeskix nabljudenij*, Sankt-Peterburg, Tipografija Imperatorskoj akademii nauk, 1901.

249. Sipovskij V., *Očerki po istorii russkogo romana*, t. 1, fascicule 1 (XVIII vek), Sankt-Peterburg, Trud, 1910.

250. Sivkov K.V., « Avtobiografija krepostnogo intelligenta konca XVIII veka », in *Istoričeskij arxiv*, t. 5, 1950.

251. Skipina K., « O čuvstvitel'noj povesti », in Ejxenbaum B., Tynjanov Ju., (éd.), *Russkaja proza*, La Haye, Mouton & C°, 1963.

252. Šklovskij V., « Iskusstvo kak priem », in *O teorii prozy*, Moskva, Krug, 1925.

253. Šklovskij V., *Čulkov i Levšin*, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, 1933.

254. Skripil M.O., « Slovo Daniila Zatočnika », in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury Akademii Nauk SSSR. Institut russkoj literatury. Puškinskij dom,* t. 11, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955.

255. Smirnov-Sokol'skij N.P., *Rasskazy o prižiznennyx izdanijax Puškina*, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj knižnoj palaty, 1962.

256. Smith S., « Harriet Martineau's *Autobiography*. The Repressed Desire of a Life like a Man's », in Smith S., *A Poetics of Women's Autobiogaphy. Marginality and the Fiction of Self-Representation*, Indiana University Presse, 1987.

257. Sorokin Ju., *Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka v 30-90 gody XIX veka*, Moskva, Nauka, 1965.

258. Sorskij N., *Ustav skitskoj žizni*, http://azbyka.ru/otechnik/Nil_Sorskij/i_ego_ustav/5, consulté le 30 mai 2015.

259. Stanton D.C., « Autogynography: Is the Subject Different? », in Stanton D.C. (éd.), *The Female Autographe: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentith Century*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1987.

260. Starostina G., « "Opyty v proze" K.N. Batjuškova i "Opyty" Montenja », http://www.batushkov.ru/kritika/009.shtml, consulté le 1er mars 2016.

261. Stepanov L.A., « Puškin, Goracij, Juvenal », in *Puškin. Issledovanija i materialy*, t. 8, Leningrad, Nauka, 1978.

262. Stepanov N., « Družeskoe pis'mo kak fakt literatury », in Ejxenbaum B., Tynjanov Ju. (éd.), *Russkaja proza*, *op. cit.*

263. Stites R., « Women and Russian Intelligentsia: Three Perspectives », in Atkinson D., Dallin A., (éd.), *Women in Russia*, Stanford, Stanford University Press, 1977.

264. Štridter Ju., *Plutovskoj roman v Rossii*, Moskva, AIRO-XXI, 2015.

265. Subbotin N. « Predislovie », in Subbotin N. (éd.), *Materialy po istorii raskola za pervoe vremja ego suščestvovanija*, t. VII, Moskva, Bratstvo svjatogo Petra mitropolita, 1885.

266. Surat I.Z., « Problema biografii Puškina », in Surat I.Z., *Puškin. Biografija i lirika. Problemy, razbory, zametki, otkliki*, Moskva, Nasledie, 1999.

267. Šuvalov S.V., « Lermontov – perevodčik Bajrona », in Šuvalov S.V., *Sem' poètov*, Moskva, 1927.

268. Suzdal'skij Ju.P., *Puškin i antičnost'.* Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Leningrad, LGPI im. Gercena, 1969.

269. Tartakovskij A., *Russkaja memuaristika XVIII – načala XIX veka*, Moskva, Nauka, 1991.

270. Taylor Ch., *Les Source du moi : la formation de l'identité moderne*, Paris, Édition du Seuil, 1998.

271. Timofeev L., *V krugu druzej i muz. Dom A.N. Olenina*, Leningrad, Lenizdat, 1983.

272. Todd III W. M., *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*, Evanston, Northwestern University Press, 1999.

273. Tomaševskij B., « Istočnik stixotvorenija "Kak s dreva sorvalsja predatel' učenik" », in *Puškin i ego sovremenniki. Materialy i issledovanija*, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1930.

274. Tomaševskij B., « Primečanija », in A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 3, *op. cit*.

275. Tomaševskij B., « Primečanija », in A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax,* t. 2, *op. cit*.

276. Tomaševskij B., *Puškin. Raboty raznyx let,* Moskva, Kniga, 1990.

277. Toporov V., « Dva dnevnika (Andrej Turgenev i Isikava Takuboku », in *Vostok-Zapad. Issledovanija, perevody, publikacii,* fascicule 4, Moskva, Nauka, 1989.

278. Toporov V., *M.N. Murav'ev : vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Kniga 1,* in *Iz istorii russkoj literatury, t. II, Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka. Issledovanija, materialy, publikacii*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2001.

279. Trockij I., Nikolaev N., « Gonorar », in *Litératurnaja enciklopedija v 11 tomax,* t. 2, Moskva, Izdatel'stvo Kom. Akad., 1929 [1929 – 1939].

280. Turgenev I.S., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tomax. Pis'ma v 13*

tomax, Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo Akaemii nauk SSSR, 1961.

281. Tynjanov Ju., « Arxaisty i Puškin », in Tynjanov Ju., *Puškin i ego sovremenniki*, Moskva, Nauka, 1969.

282. Tynjanov Ju., « O literaturnoj evolucii », in Tynjanov Ju., *Poetika. Istorija literatury. Kino*, Moskva, 1977.

283. Udodov B., « Geroj našego vremeni », in *Lermontovskaja ènciklopedija, op.cit*.

284. Udodov B., *Roman M. Ju. Lermontova « Géroj našego vremeni »*, Moskva, Prosvečšenie, 1989.

285. *Utaennaja lubov' Puškina. Sbornik statej*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1997.

286. Vacuro V., « Lermontov i Marlinskij », in *Tvorčestvo M.Ju. Lermontova : 150 let so dnja roždenija, 1814-1964*, Moskva, Nauka, 1964.

287. Vacuro V., *Lirika puškinskoj pory. « Èlegičeskaja škola »*, Sankt-Peterburg, Nauka, 1994.

288. Vacuro V., *S.D.P. Iz istorii literaturnogo byta puškinskij pory : S.D. Ponomarev i kružok « Soslovie druzej prosveščenija »*, Moskva, Kniga, 1989.

289. Vadé Y., « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in Rabaté D. (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF.

290. Veselickij V., *Otvlečennaja leksika v russkom literaturnom jazyke XVIII-načala XIX v*., Moskva, Nauka, 1972.

291. Veselickij V., *Razvitie otvlečennoj leksiki v russkom literaturnom jazyke pervoj treti XIX veka*, Moskva, Nauka, 1964.

292. Veselovskij A., *Poèzija čuvstva i serdečnogo voobraženija,* Moskva, Intrada, 1999, http://dugward.ru/library/gukovskiy/veselovskiy_gukovskiy.html, consulté le 15 février 2017.

293. Viellard S., « Quand la Russie voulait surpasser ses modèles : l'aventure du *Dictionnaire de l'Académie Russe* », in *Dix-huitième siècle*, 2006/1, n° 38.

294. Vinickij I., « Dymjaščijsja Pergam : "Toržestvo pobeditelej" i obščestvennye nastroenija 1828 goda », in *Dom tolkovatelja : Poètičeskaja semantika i istoričeskoe voobraženie V.A. Žukovskogo*, Moskva, NLO, 2006.

295. Vinogradov V., « Iz isorii slova ličnost' v russkom jazyke do serediny XIX veka », in *Doklady i soobčšenija filologičeskogo fakul'teta MGU*, fascicule 1, 1946, http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=lichnost&vol=1, consulté le 1er janvier 2015.

296. Vinokur G., *Kul'tura jazyka*, Moskva, Rabotnik prosveščenija, 1925.

297. Virolajnen M., « Posvjaščenie "Andreja Šen'e" », in *Novye bezdelki. Sbornik k 60-letiju V. Vacuro, op. cit.*

298. Viskovatyj P., « Lermontov. Žizn' i tvorčestvo », in Lermontov M., *Sobranie sočinenij*, t. 6, Moskva, Izdanie V.F. Rixtera, 1891 [1889-1891].

299. Vjazemskij P., « O žizni i sočinenijax V.A. Ozerova », in Ozerov V.A., *Sočinenija*, čast' I, Saint-Pétersbourg, 1816.

300. Vjazemskij P., *Fon-Vizin*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, 12 vol., t. 5, Sankt-Peterburg, M. Stasjulevič, 1880 [1878-1896].

301. Vladimirskij G.D., « Puškin-perevodčik », in *Vremennik Puskinskoj komissii,* Moskva, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1939, fascicule 4/5.

302. Voisine J., « Naissance et évolution du terme littéraire 'autobiographie' », in *La Littérature comparée en Europe orientale,* conférence de Budapest, 26-29 octobre 1962, Budapest, Akadémiai Kiado, 1963.

303. Vojnova L., « Emocional'no-psixologičeskaja i moral'no-etičeskaja leksika v povestvovatel'noj proze poslednej treti XVIII veka », in *Processy formirovanija leksiki russkogo literaturnogo jazyka (ot Kantemira do Karamzina)*, Moskva – Leningrad, Nauka, 1966.

304. Vol'pe C.S., « Primečanija », in Žukovskij V.A., *Stixotvorenija v dvux tomax*, t. 1, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1939.

305. Vol'pert L., *Puškin v roli Puškina*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1988.

306. Vulix N., « Obraz Ovidija v tvorčestve Puškina », in *Vremennik puškinskoj komissii 1972*, Leningrad, Nauka, 1974.

307. Wortman R.S., *Scenarios of Power : Myth and Ceremony in Russain Monarchy*, 2 vol., Princeton, 1995.

308. Zajončkovskij P.A. (réd.), *Istorija dorevolucionnoj Rossii v dnevnikax i vospominanijax*. *Annotirovannyj ukazatel' knig i publikacij v žurnalax*, 5 t., Moskva, Knižnaja palata, 1976-1989.

309. Zapadov V., « Murav'ev Mixail Nikitič », in *Slovar' russkix pisatelej XVIII veka*, t. 2, Sankt-Peterburg, Nauka, 1999.

310. Zink M., *La Subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, « Écriture », 1985.

311. Žirmunskij V., *Bajron i Puškin*, Leningrad, Nauka, 1978.

312. Žirmunskij V., *Gete v russkoj literature,* Leningrad, Nauka, 1982.

313. Živov V., « Pervye russkie literaturnye biografii kak social'noe javlenie. Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov », *NLO*, n° 25, 1997.

314. Zorin A., « Poxod v bordel' v Moskve v janvare 1803 goda », in *NLO*, 2008, n° 92, http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/zo14-pr.html, consulté le 1er janvier 2015.

315. Zorin A., « Smert' v Peterburge v ijule 1803 goda », in *NLO*, 2013, n° 120, http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/z9-pr.html, consulté le 1er janvier 2015.

316. Žujkova R.G., « Avtoportrety Puškina (katalog) », in *Vremennik Puškinskoj komissii 1981*, Leningrad, Nauka, 1985.

Table des matières

Sommaire ... 7
Introduction ... 9

PARTIE I. DE « L'AUTOBIOGRAPHISME » MÉDIÉVAL À L'AUTORÉFLEXIVITÉ MODERNE 17

Chapitre I. Le moi dans les genres autobiographiques avant l'époque du romantisme ... 17

§ 1. Entre les confessions, les Mémoires, l'hagiographie et l'aveu ... 17

§1.1. Le problème des genres ... 17
§1.2. Le moi qui se distingue sans se penser (Vladimir Monomax et Daniil le Reclus) ... 20
§1.3. L'hagiographie plutôt que la confession (Avvakum) ... 24
§1.4. Le moi qui coïncide avec son rôle social (Prokofij Demidov, Nikolaj Smirnov, Boris Kurakin) .. 27
§1.5. Du moi social vers le moi excentrique (Vasilij Golovin) ... 30
§1.6. Une hagiographie modernisée et féminisée (Natal'ja Dolgorukaja) ... 32
§1.7. Le moi d'une femme dans les habits d'un homme (Catherine II) ... 36
§1.8. Des confessions à l'aveu (Denis Fonvizin) ... 38
§1.9. Parler de soi sous la forme du récit picaresque (Andrej Bolotov et Gavriil Dobrynin) ... 41

§2. Une forme privilégiée de l'expression de soi : la correspondance ... 46

§2.1. Le moi du Prince (Ivan le Terrible et Aleksej Mixajlovič) ... 46
§2.2. La correspondance officielle et les limites de l'expression de soi (Alexandr Sumarokov) ... 50
§2.3. Entre les nouvelles de la vie quotidienne et les sentiments (Mixail Murav'ev) ... 53
§2.4. Le contrôle de soi et la formation du « noyau moral » chez les francs-maçons russes ... 57

§3. Le moi au jour le jour : du dialogue avec l'entourage au dialogue avec soi-même ... 70

§3.1. Sur les origines du journal intime dans la littérature russe ... 70
§3.2. Le moi face à la personnalité du futur empereur et des événements historiques (Semen Porošin et Roman Cebrikov) ... 73
§3.3. La subjectivité dans un journal de voyage (Vasilij Zinov'ev) ... 77
§3.4. Le moi et le bonheur dans un journal sentimentaliste (Ekaterina Kvašnina-Samarina) ... 79
§3.5. L'intimité dans la littérature russe : une expression entravée ... 81

Chapitre II. L'expression de soi dans la littérature non autobiographique ... 89

II.1. La découverte de l'intériorité à l'époque médiévale ... 89
II.2. Le moi « énergique et instable » dans la littérature russe des XVIIe et XVIIIe siècles ... 92
II.3. La subjectivité chez Lomonosov et Sumarokov ... 95
II.4. De la conscience sociale à la conscience de soi (Aleksandr Radiščev) ... 98
II.5. Le tournant lyrique (Gavrila Deržavin) ... 104
II.6. Le tournant réflexif : le texte comme autoportrait (Nikolaj Karamzin) ... 107
II.7. Le tournant réflexif et la langue russe ... 114

Conclusions de la première partie. Les limites à l'affirmation de l'individu au XVIIIe siècle ... 117

PARTIE II. L'EXPRESSION DE SOI À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE DANS LES GENRES AUTOBIOGRAPHIQUES 121

Chapitre I. Le romantisme russe et la confessionnalité 121

I.1. Le romantisme russe : singularité et pluralité 121
I.2. Les groupes litéraires du romantisme russe : le changement du statut de l'écrivain et l'expression de soi 125
I.3. L'œuvre de Jean-Jacques Rousseau et le roman épistolaire dans la littérature romantique russe... 134
I.4. La confessionnalité affaiblie 140

Chapitre II. Le refus de la confessionalité « directe » : influence de Montaigne, didactisme et revendications politiques 145

II.1 L'influence de Montaigne et l'autobiographisme visuel : Konstantin Batjuškov 145
II.2. La correspondance de Petr Vjazemskij, ou Montaigne comme précurseur du romantisme russe . 160
II.3. L'autobiographisme dans un cadre didactique : la correspondance amicale de Vasilij Žukovskij et le contrôle horizontal 164
II.4. Le refus des éléments confessionnels dans le journal de Vil'gel'm Kuxel'bekker 170

Chapitre III. L'affirmation de soi et le jeu de rôle : la confessionnalité théâtralisée 174

III.1. Parler de soi comme d'un autre : le journal d'Alexandre Čičerin 174
III.2. La biographie de Byron comme autobiographie d'Aleksandr Puškin : refus de la confessionnalité et masques littéraires 178
III.3. Le jeu de rôle dans les Mémoires de Nadežda Durova 194
III.4. L'expression de soi et le jeu de rôle littéraire : le journal intime d'Anna Olenina 201

Chapitre IV. Le principe dialogique et l'expansion de soi dans les relations amicales et amoureuses 212

IV.1. L'amitié, l'amour et l'expression de soi 212
IV.2. Le moi face à la découverte de sa liberté : le journal intime d'Andrej Turgenev 222
IV.3. Le moi en conflit avec la norme religieuse : le journal de Vasilij Žukovskij 228
IV.4. La tradition du roman épistolaire dans le journal d'Anna Kern 237
IV.5. Le moi et le messianisme romantique : les lettres d'Alexandr Gercen à Natal'ja Zaxar'ina 241
IV.6. Le moi non-individualisé dans la correspondance de Mixail Bakunin avec ses sœurs et la famille Beer 246
IV.7. L'« élément tolstoien » dans la correspondance amicale de Vissarion Belinskij avec Mixail Bakunin 251

Conclusions de la deuxième partie. L'affirmation de soi et la subjectivation des normes dans les genres autobiographiques 258

PARTIE III. L'EXPRESSION DE SOI DANS LES GENRES NON AUTOBIOGRAPHIQUES À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE 275

Chapitre I. Une forme romantique de réflexivité : la fabrication de l'image de l'auteur 275

I.1. Justification de notre corpus : l'expression de soi chez les auteurs « importants » et « marginaux » 275

I.2. L'autobiographisme et le jeu littéraire chez les poètes romantiques russes 279
I.3. Puškin et les contraintes de l'élaboration de l'image de soi par un écrivain « professionnel » 286
I.4. La récupération historique, nationale et politique de l'image de l'auteur : le cas Puškin 289
I.5. La traduction, la conscience autoréflexive et l'image de l'auteur 295

Chapitre II. Figures du moi dans les recueils de poésie élégiaque..... 306

II.1. L'expression de soi et l'influence des politiques éditoriales 306
II.2. Les recueils de poèmes en tant que textes autobiographiques et autoréflexifs (K. Batjuškov, V. Žukovskij)..... 309
II.3. Les figures de soi dans les recueils publiés du vivant d'Aleksandr Puškin et de Mixail Lermontov 328

Chapitre III. Expressions de soi et stratégies de sa dissimulation dans la poésie, le théâtre et la prose romanesque..... 358

III.1. Aux sources du poème narratif romantique 358
III.2. L'expression de soi dans les poèmes du sud de Puškin 381
III.3. *Eugène Onéguine* : entre autobiographie et « encyclopédie de la vie russe »..... 394
III.4. Autoréflexivité et dramatisation des conflits intérieurs dans *Les Petites Tragédies* de Puškin ... 415
III.5. Le transfert de l'autobiographisme vers le *malen'kij čelovek*..... 421
III.6. Le moi multiple et fractionné dans *Un héros de notre temps* de Lermontov 424

Conclusions 441
Bibliographie 457

Œuvres littéraires et autobiographiques 457
Ouvrages critiques et autres travaux cités..... 464

Table des matières 489

Galina SUBBOTINA

INVENTION DE SOI DANS LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE RUSSE

Résumé

Étudier la façon dont l'individu s'exprime et s'invente dans la littérature de l'époque romantique en Russie exige la résolution du problème posé par les spécificités du champ culturel russe. D'une part, les différents processus ou moments qui ont marqué les étapes de l'individuation en Europe occidentale (Renaissance, Réforme, Lumières) ne sont apparus dans l'histoire russe que sous des formes indirectes et affaiblies. D'autre part, les confessions auriculaires, fondamentales d'après Michel Foucault pour l'autoanalyse moderne en Europe, n'ont pas eu une grande importance dans l'Église orthodoxe russe. Enfin, les pratiques « autobiographiques » et autoréflexives en Russie restent entravées par plusieurs tabous qui émanent aussi bien des milieux intellectuels et culturels que des cercles du pouvoir. Aussi, au moment où le romantisme met à l'ordre du jour partout en Europe l'expression de soi, quelles en sont les modalités chez les écrivains russes ? En l'absence de textes autobiographiques au sens rousseauiste du terme, c'est par l'exploration des nombreuses zones d'ombre de la vie littéraire où s'épanouissait l'affirmation subjective qu'il est possible de répondre à cette question, en ayant recours à la fois à des genres « reconnus » et à des genres « mineurs », et en analysant des formes littéraires plus ou moins marginales : histoires personnelles, traductions, écriture féminine, ou encore littérature russe d'expression française. L'époque romantique, de ce point de vue, n'est pas, comme on la présente souvent dans l'histoire littéraire, un moment de passage : il s'agit au contraire d'un moment crucial pour l'affirmation de la subjectivité dans la culture russe.

Mots clés : romantisme russe, genres autobiographiques, poésie lyrique, autoréflexivité, expression de soi, histoire culturelle.

Résumé en anglais

In order to study how an individual expresses and invents himself in the Russian literature of the Romantic era, it is necessary to solve the problems connected with the peculiarities of the Russian cultural field. On the one hand, the various processes that were important for individualization in Western Europe (the Renaissance, the Reformation, the Enlightenment) had in Russian history special, weakened forms. On the other hand, the secret confession, which, according to M. Foucault, is fundamental to the development of introspection in Europe, did not have much importance in the Russian Orthodox Church. In addition, autobiographical and auto-reflexive practices are blocked in Russia by a variety of taboos, which are imposed by intellectual, cultural, and power circles. This raises the question of how Russian writers avoided all these limitations, when the author's self-expression had become extremely important in the European romantic literature. To answer to this question, we investigated various areas of literature, including peripheral: recognized and secondary genres, personal stories, translations, women's prose, texts written in French, etc. From this point of view, the romantic period is not just an epoch of transition, as it is often represented in the history of Russian literature, but the most important moment for affirming subjectivity in Russian culture.

Key words: Russian romanticism, autobiographical genres, lyrical poetry, self-reflectivity, self-expression, cultural history.