

# Problèmes spécifiques de la réception de la littérature russe en France

CLAUDE DE GRÈVE  
PARIS X - NANTERRE

Une littérature, une aire de réception: ce sujet peut apparaître à la fois comme fort limité et fort vaste.

Entre deux écueils, d'une part une étude purement factuelle de la réception de la littérature russe en France, ce qui serait restrictif, même s'agissant d'un ensemble littéraire, d'autre part une étude de tous les enjeux possibles, nationaux et internationaux, de ce type d'échanges littéraires entre la France et la Russie, j'ai opté pour un moyen terme.

Après la grande mise au point d'Yves Chevrel sur les problèmes généraux que posent les études de réception, et dans le contexte de ce colloque sur *La France, au carrefour de l'Europe*, j'ai choisi de traiter la réception de la littérature russe en France comme une illustration exemplaire des problèmes que pose la réception d'une littérature d'un pays éloigné géographiquement et dont les relations politiques et culturelles avec un pays comme la France ont été alourdies de passions, de ces phobies et de ces manies évoquées par Daniel Pageaux dans ses écrits sur l'imagologie.

On peut, semble-t-il, dégager trois facteurs spécifiques et exemplaires à la fois, extrapolables, qui ont présidé, sinon totalement, du moins en grande partie à la réception de la littérature russe:

- 1°. Des réticences devant la langue, donc des problèmes de traduction de la littérature.
- 2°. Une conception enracinée d'un *caractère national* particulier, qui s'est développée en la notion d'*âme russe*.
- 3°. Une politisation qui, si elle diminue, a marqué toute une période, en particulier celle dite de la *guerre froide*, exacerbée en France par la puissance d'un parti, le Parti communiste, particulièrement soumis au régime soviétique.

Si l'on consulte le catalogue de 1993 de la Bibliothèque de la Pléiade, on y trouve les traductions des auteurs russes suivants: Dostoïevski, Gogol, Griboïédov, Lermontov, Leskov, Pouchkine (en partie), Pasternak, Saltykov-Chtchédrine, Tchékhov, Tolstoï et Tourguéniev.

Outre des manques importants -mais on pourrait en dire autant d'autres littératures étrangères-, ce qui est à relever est la date tardive de la traduction de certains écrivains.

Ainsi, alors que la traduction de *Crime et châtiment* date de 1950, celles du *Malheur d'avoir de l'esprit* de Griboïédov et du *Héros de notre temps* de Lermontov ne datent que de 1973. Elles sont accompagnées d'une réimpression de traductions de Pouchkine publiées en 1935 dans la collection blanche de Gallimard, c'est-à-dire des *Récits de feu Ivan Petrovitch Belkine* et de *La dame de pique*, auxquels s'ajoute, seulement en 1973, la traduction de *Boris Godounov*.

Il fallut la détermination d'Efim Etkind pour que fût publié, non en France, mais en Suisse, aux Editions L'Age d'homme, le poème narratif ou roman en vers *Eugène Onéguine*, réputé intraduisible -ce que même un Henri Troyat prétendait encore dans sa biographie de Pouchkine publiée en 1965.

Ainsi aussi, la traduction des oeuvres de Tourguéniev par Françoise Flamant et Edith Scherrer, vaste entreprise il est vrai, en trois tomes, n'a vu le jour qu'entre 1981 et 1986.

Quant à celle de Pasternak par Michel Acouturier, elle est tout à fait récente et date de 1990.

Sans doute ces retards sont-ils explicables par une politique éditoriale liée au marché du livre, mais aussi par l'insuffisance de traducteurs, j'entends de traducteurs connaissant tous les rouages de la langue-source et de la langue-cible.

A partir du moment où les Français cultivés furent avertis de l'existence d'une littérature en Russie, c'est-à-dire en 1837, après la mort de Pouch-

kine, grâce à un article de Loève-Weimar dans la *Revue des Deux Mondes*, des traducteurs commencèrent à travailler. Mais la plupart d'entre eux furent, soit des émigrés, pour qui la traduction était à la fois un moyen de transmettre leur culture et un moyen de gagner leur vie, soit quelques voyageurs, diplomates ou savants qui se mirent à l'étude de la langue pour mieux connaître le pays d'accueil.

Je ne m'attarderai pas ici sur les nombreuses traductions d'émigrés, où de nombreux mots renvoyant à des réalités culturelles russes (mots sans doute considérés comme des *intraduisibles ethnologiques*, selon l'expression bien connue de Javier del Prado), ne sont tout simplement pas traduits en Français, de même que certaines phrases jugées d'une syntaxe trop complexe.

Mais pourquoi ce peu d'activité traductrice des Français eux-mêmes? Il faut d'abord rappeler qu'à la différence d'autres langues, l'espagnol, l'italien, l'anglais, l'allemand, le russe a été et est encore peu enseigné, et dès lors ne trouve pas le public qui pourrait devenir un réservoir de traducteurs compétents.

Ce n'est qu'en 1840 que fut créée, au Collège de France, une chaire de langues et de littératures slaves, afin d'offrir un poste à Adam Mickiewicz. Or cette création elle-même fut suivie à la Chambre d'un débat, révélateur, sur sa légitimité, de nombreux parlementaires niant l'existence de toute littérature en langues slaves, y compris le russe.

Cette négation n'explique pas à elle seule ce début tardif d'un enseignement de la langue et de la littérature russes, ni les difficultés de son maintien, jusque dans ces années 1990.

En effet, comme l'a montré Irène Commeau, il n'y a que quelques années (en 1986), dans une communication intitulée *Tentative d'analyse de la situation de l'enseignement du russe en France* (Vid. Blankoff et al., 1986: 27-32), l'accroissement du nombre d'élèves de l'enseignement secondaire apprenant le russe, passé de 1.020 en 1951 à 10.600 en 1961, n'a été que passager. (Il était dû à des structures souples: deux langues obligatoires, sans qu'aucune ne fût imposée, et à la présence alors d'un grand vivier d'émigrés russes). Le nombre d'élèves, en 1981, ne fut que de 24.229, soit seulement 0,49% de la population des lycées et collèges. Avec la rentrée de 1983, s'est amorcé le déclin: une baisse de 600 élèves, la fermeture d'une trentaine de classes.

Pourquoi ce petit nombre d'élèves? Irène Commeau attribue plusieurs raisons à cette situation: des raisons circonstanciées, économiques, qui induisent à privilégier non seulement l'anglais, mais le portugais ou l'ara-

be; des raisons administratives, de nombreux proviseurs, dès lors qu'il n'y a plus qu'une seule langue obligatoire (depuis 1972), préférant promouvoir les mathématiques plutôt qu'une deuxième langue étrangère; enfin la réputation qu'a le russe d'être une langue difficile, *réservée aux élèves courageux*.

J'ajouterai quant à moi que notre propre discipline, la littérature comparée, n'a pas contribué à faire progresser l'étude du russe, du moins dans la plupart des universités. Après 1968, faute d'un nombre suffisant d'étudiants en russe, des programmes comprenant des oeuvres russes furent dispensés à tous les étudiants de lettres modernes, certaines années, mais uniquement sur traductions. Cela, d'une part, entraîna un choix de textes le plus souvent réduit à ceux de Dostoïevski et de Tolstoï, et, d'autre part, les enseignants non russisants étant les plus nombreux, la tendance à attribuer aux auteurs les surenchères des traducteurs, même scrupuleux, dans le sens, selon les modes, d'une littérature empreinte de *mysticisme* ou d'*absurde*. Ainsi, la répétition par Henri Mongault, de l'expression *jeter la pierre*, dans sa traduction d'*Anna Karénine*, à des endroits où elle était absente, était apte à provoquer des interprétations de nature religieuse là où elles ne s'imposaient pas. La substitution par Boris de Schloezer, traducteur du *Nez*, du mot *absurde* à des mots signifiant simplement *irréalisable*, *chimérique*, ne pouvait qu'inciter à assimiler Gogol à un précurseur de la littérature de l'absurde.

La réception de la littérature russe en France apparaît aussi comme exemplaire du pouvoir insidieux des ethnotypes, pouvoir qui les rend tenaces, alors que, du moins les lecteurs et les lettrés, se méfient des stéréotypes.

Or cette réception a, dans la critique elle-même, épousé très souvent deux ethnotypes successifs: celui que développa Custine en 1843, dans la lettre XXIX du tome III de son livre retentissant: *La Russie en 1839, lettres sur le caractère des Russes*, et celui qu'exposa longuement, lui aussi, Anatole Leroy-Beaulieu en 1881, au livre III du tome I de sa gigantesque somme *L'empire des tsars et les Russes*, ethnotype qu'on peut résumer par la notion d'*âme russe*.

Dire que Custine lui-même s'intéresse peu à la littérature russe est un euphémisme. Il en nie tout simplement l'existence. La Russie, affirme-t-il sans plus, *espère une langue de poètes et de prosateurs* (lettre XVII). Cela, alors que Pouchkine venait de mourir en laissant précisément une langue rénovée, une poésie et une prose chatoyantes.

Or il se trouve que Custine a marqué une partie de la critique littéraire française et par cette omission, et surtout par l'explication qu'il donne d'un *vide* où l'on ne vit pas la projection de sa propre ignorance. D'emblée, refusant aux Russes toute générosité, tout travail désintéressé, Custine affirme: *Le feu créateur leur est refusé (...) Les saintes solitudes du génie leur restent inaccessibles: le chaste amour du beau ne leur suffit pas.*

Qu'importe si dans le reste de sa longue caractérisation des Russes, Custine n'évite pas les retournements dans l'argumentation, tantôt rendant le *caractère* russe responsable du gouvernement despotique de la nation, tantôt rendant ledit gouvernement et l'éducation coupables d'une uniformisation des esprits! Qu'importe qu'il s'empêtre dans des contradictions, tantôt évoquant longuement *la grâce innée des Slaves* qui confère une séduction, voire un charme si captivants aux *Russes vraiment élégants*, tantôt décelant en eux de la *sauvagerie* sous un vernis de civilisation. Ce sont les aspects négatifs que retiendront alors la plupart des critiques dont le plus connu est Barbey d'Aurevilly, quelques années après.

La critique par Custine de Pierre le Grand qui se serait amusé à *habiller des ours en singes* n'a pas manqué de frapper Barbey, cette métaphore du *singe* se disputant dans son bestiaire avec celle du *caméléon* chaque fois qu'il s'agit d'exprimer l'idée, soutenue par Custine, que l'aristocrate russe n'est qu'un imitateur et que son absence de personnalité implique la possibilité de les avoir toutes. Faut-il une preuve de plus à *l'absence d'originalité en Russie* (XXI, 34), Barbey allègue la littérature. Comme pour Custine, la littérature n'existe guère aux yeux de Barbey: ainsi, en 1854, dans son article sur Tourguéniev, il situe celui-ci dans *la belle histoire aux pages vastes et vides de la littérature russe* (XII, 144). Et quand elle existe, elle n'est que d'imitation. Selon Barbey, Pouchkine et Lermontov, *écrivains les plus vantés dans leur pays*, écrit-il, toujours en 1854 (XXI, 35), auraient recherché, comme tous les Russes, *le joug de l'idée européenne*. Aussi, même ce qu'il appelle les deux meilleures nouvelles de Lermontov (en fait les épisodes d'*Un héros de notre temps*) ne seraient que des imitations de *René* de Chateaubriand et des *Memoranda* de Byron. Et Barbey de conclure: *Lermontov et Pouchkine sont des littérateurs français, mis au piquet de la langue russe. (Ibid.)*

Mais c'est à un *talent russe et peut-être le plus russe de tous les talents de son pays* (XII, 225), Gogol, que devait s'en prendre le plus Barbey. Si le critique français commence par malmener Gogol comme *serf de la réalité* (et en profite pour pourfendre les réalistes français tels Champfleury et Feydeau), il se déchaîne véritablement contre lui lorsqu'il en arrive à dé-

montrer l'absence de personnalité de l'écrivain qui *comme tous les littérateurs de son pays, imita perpétuellement quelqu'un ou quelque chose* (XII, 221). Et cela pour aboutir à un portrait particulièrement meurtrier: *Singe de Byron, singe de Rousseau, combinant leurs deux misanthropies, comédien, menteur, détraqué, bousingot, tel a été ce Gogol* (XII, 229).

Certes, pour aucun des auteurs commentés, Barbey ne disposait de traduction simplement correcte. Celles de Pouchkine et de Lermontov, par J.-M. Chopin, fourmillent d'erreurs et ont subi de multiples abréviations et surtout de suppressions de détails pittoresques. Celles de Tourguéniev et de Gogol par Ernest Charrière (provoquant d'ailleurs l'indignation du premier) vont encore plus loin dans la manipulation: aux contresens de détails, aux additions (de commentaires du traducteur, d'*agréments stylistiques*), nous pouvons, quant à nous, ajouter des interpolations et des interventions sur les macrostructures (par exemple la division des *Ames mortes* en vingt chants assortis de titres et de sommaires, division qui accentue les contours épiques de cette oeuvre, et la substitution aux quatre chapitres subsistants de la deuxième partie des mêmes *Ames mortes* de tout un volume auquel Charrière attribue deux sources: *l'induction* (son invention personnelle!) et une suite apocryphe publiée en Russie en 1857 par V. Zakhartchenko.

Toutefois, la force des ethnotypes de Custine l'emporte chez Barbey sur tout soupçon de questionnement à propos des traductions. Tout ce qu'il écrit à propos de la littérature russe porte la trace des prétendues observations de Custine (malgré, bien sûr, des critiques tout à fait fondées contre le servage) comme des réflexions erronées sur l'histoire russe. Telles: *la civilisation, qui ailleurs élève les âmes, les pervertit ici, les Russes vaudraient mieux s'ils restaient plus sauvages; policer des esclaves, c'est trahir la société. Il faut dans l'homme un fond de vertu pour porter la culture*. Ou encore, à propos de Pierre le Grand: *Copier éternellement les autres nations afin de paraître civilisé avant de l'être, voilà la tâche imposée par lui à la Russie*.

C'est oublier l'ancienne tradition russe et en particulier européenne. Barbey partage avec Custine la peur du rôle de la Russie comme gendarme de l'Europe: *Vous, les régulateurs des destinées de l'Europe! y pensez-vous? vous, défendre la cause de la civilisation chez des nations supercivilisées, quand le temps n'est pas loin où vous étiez vous-mêmes une horde disciplinée par la terreur, et commandée par des sauvages... à peine masqués!*

Dans sa lettre sur *le caractère russe*, Custine avait déjà mis l'accent sur la propension, qu'il attribuait à l'ensemble des Russes, vers les extrêmes du bien ou du mal, sur les contrastes qu'ils peuvent présenter entre

eux, mais en les confondant malgré tout dans la même légèreté: *tous sont légers (...) ils vivent et meurent sans avoir aperçu le côté sérieux de l'existence.*

Une quarantaine d'années plus tard, cette légèreté s'aggrava, au sens le plus fort du terme, avec l'expansion de la notion d'*âme russe*, au point que Michel Cadot, dans un article de la *Revue des études slaves*, publié en 1973 (tome 49), a pu parler de *mythe*, ou plus tard, lors d'un congrès de la SFLGC (Société française de littérature générale et comparée) tenu à Limoges, en 1977, d'*agrégat mythoïde*, par distinction avec le mythe au sens strict du terme.

Le mythe de l'âme russe qui, comme l'a montré Michel Cadot, plonge ses racines dans certains textes de Michelet et de George Sand, nous intéresse surtout ici, dans la mesure où, étayé par l'érudition et la réflexion d'un historien, Anatole Leroy-Beaulieu, et relayé par le célèbre ouvrage d'Eugène-Melchior de Vogüé, *Le roman russe*, publié en 1886, il a marqué jusqu'à nos jours une bonne partie de la *réception* de la littérature russe en France, sous un aspect: *l'interprétation* des oeuvres, mais aussi, corollairement, sous l'aspect de la *sélection* des oeuvres (il a orienté les attentes du public).

Dans l'ouvrage que j'ai évoqué, Leroy-Beaulieu, comme nul autre avant lui, entreprend pour les lecteurs français, afin qu'ils connaissent mieux le peuple russe, le dévoilement de ce qu'il appelle à plusieurs reprises *l'âme russe*.

Substituant à la notion de *race* (en fait, la notion sur laquelle se fondait Custine que Leroy-Beaulieu ne cite pas) celle de *milieu*, il démontre l'influence de la nature sur le caractère, et d'abord *de la tyrannie du climat*. Ce climat porté vers les extrêmes expliquerait le contraste qu'il a pu observer, lui, chez les Russes entre une *rude écorce* (p. 136) et un fond affectueux et doux.

L'évaluation de ce caractère a déjà changé par rapport aux conclusions de Custine. Une étude du rôle de la nature russe, avec ses divers climats et ses paysages dans leur immensité amène le savant à une première qualification du caractère national: *L'âme russe est mélancolique*, les noms de Herzen et de Gogol étant cités à titre de preuves.

Une étude du cycle des saisons conduit Leroy-Beaulieu à établir une analogie entre le caractère national et la nature russe en général: *Tous deux sont outrés, tous deux vont aisément d'un extrême à l'autre* (p. 157), et à proposer une deuxième qualification de l'âme russe: sa flexibilité: *L'âme russe passe aisément de la torpeur à l'activité, de la douceur à la colère*,

de la soumission à la révolte, et en toutes choses paraît portée aux extrêmes (p. 159). Mais surtout, Leroy-Beaulieu, après sa longue démonstration, résume ainsi la contradiction fondamentale de l'âme russe: *Par ses rigueurs et ses exigences, le climat russe incline l'homme au réalisme, à l'esprit pratique; par la grandeur de ses plaines et leur monotonie, par son immensité et sa pauvreté, la nature le dispose au mysticisme, en même temps qu'à la tristesse. C'est là pour nous la clef de beaucoup de contrastes du tempérament russe* (p. 164).

Avec Leroy-Beaulieu, deux nouvelles catégories étaient lancées, s'ajoutant alors à celle de *réalisme*, la notion d'*âme russe* et le maître-mot de *mysticisme*.

Eugène-Melchior de Vogüé, dont l'action a été décisive dans la découverte en France de Dostoïevski et de Tolstoï, étoiles qui allaient (pour longtemps!) supplanter Pouchkine, Gogol et Tourguéniev, Vogüé que les Russes eux-mêmes reconnaissent comme un des plus grands propagateurs de la littérature russe en France (par exemple Tatischeff, rédacteur du *Messenger russe*, en 1893; Halpérine-Kamiski, dans *La pensée russe* en 1894, et même beaucoup plus tard, pendant l'ère stalinienne, en 1937, les auteurs d'un volume de *L'héritage littéraire*, n° 4), Vogüé contribua pour une grande part à populariser les notions d'*âme russe* et de *mysticisme* parmi les lettrés français, mais aussi hors du cercle des lettrés.

*Le roman russe*, qui réunit quatre grands articles de la *Revue des Deux Mondes*, encadrés d'une introduction, d'une conclusion et de deux chapitres, l'un sur les origines de la littérature russe, l'autre sur Pouichkine, avait pour objectif premier de saisir, précisément, à travers quatre romanciers, Gogol, Tourguéniev, Dostoïevski et Tolstoï, le secret de l'*âme russe*, souffle de l'être mystérieux qu'était encore la Russie. Or, c'est dans l'*Évangile* que Vogüé voyait la source réelle de ce qu'on a appelé le réalisme russe, -de la sollicitude pour les petites gens, -de la pitié. ....

Le modèle du vrai réalisme serait révélé, selon Vogüé, par ce verset de la Bible: *Le Seigneur Dieu forma l'homme du limon de la terre et lui inspira un souffle de vie, et l'homme fut une âme vivante* (Genèse, 2). A partir de là, le diplomate-critique développe une longue comparaison entre le réalisme français, d'un côté, qui s'en serait tenu au limon, et les réalistes anglais et russe, de l'autre, plus sensibles aux contradictions et à la complexité du monde et surtout à l'esprit évangélique. Revenant au principe directeur qui inspire son ouvrage -*l'âme russe*-, Vogüé distingue toutefois le réalisme anglais, avec sa *solidité intellectuelle et [sa] force virile*, du



réalisme russe qu'il rattache à une *âme flottante* et versatile qui s'est rache-tée par la charité.

S'il a choisi d'illustrer l'*âme russe* à travers quatre romanciers repré-sentatifs, et non à travers des poètes c'est parce que, selon lui, *les poètes russes ne sont et ne seront jamais traduits*, toute la poésie résidant, toujours selon lui, en l'arrangement des mots. Quant à Pouchkine, s'il ne s'attarde pas sur son oeuvre, en prose comme en poésie, c'est pour cette raison significative... à nos yeux: *Enfin, et c'est là le noeud du débat, vous ne trouverez chez Pouchkine aucun des traits communs à ses successeurs: pas l'ombre de mysticisme ni d'inquiétude philosophique; le sentiment religieux n'est pour lui, je le crains, qu'un moyen poétique*. En Pouchkine, Vogüé voit surtout un aristocrate cosmopolite, donc peu représentatif de la *race*, terme qu'il reprend. En revanche, il s'attarde sur Gogol, pionnier, puis sur Tourguéniev, *resté russe*, sur Dostoïevski, le *vrai Scythe* avec sa *religion de la souffrance* et sur Tolstoï qui, dès *Guerre et paix*, lui est apparu comme un *nihiliste mystique* (dans son invocation du hasard comme cause de tout), avant, à la fin de sa vie, de devenir *mystique* tout court. Certes, Vogüé ressent quelque scrupule à employer le mot de *mysticisme* alors que Tolstoï le refusait, lui qui *a placé le règne céleste sur la terre*. Mais il se justifie ainsi: *Notre langue ne nous permet pas d'autre expression pour son cas. L'illustre romancier voudra bien me pardonner*. Les critiques ne de-vaient pas toujours connaître ces restrictions!...

Le livre de Vogüé a contribué à la curiosité du public français pour la Russie, au point d'en faire un *engouement*, dans le contexte de l'évolution vers une alliance franco-russe, après la défaite française de 1870. Alors que les partisans de l'Alliance se montraient gênés par l'idée encore répandue de l'infériorité de la civilisation russe, le livre de Vogüé a joué un rôle providentiel. Dès sa publication, ce livre a suscité une marée de publica-tions russes, dont témoigne plus tard, en 1911, Romain Rolland, dans sa *Vie de Tolstoï: C'était en 1886. Après quelques années de germination muette, les fleurs merveilleuses de l'art russe venaient de surgir de la terre de France. Les traductions de Tolstoï et de Dostoïevski paraissaient dans toutes les maisons d'édition à la fois, avec une hâte fiévreuse*. (Rolland, 1922: 726).

Plus encore, une véritable russomanie s'est emparée du public, sur un fond de germanophobie et de lassitude face au roman naturaliste, exemple de conjonction entre une situation politique et un système littéraire (ce que constate, comme Vogüé, le grand critique Teodor de Wyzeva). D'autant que, toujours selon Wyzeva, si la vision de la littérature russe comme

*fondée sur une théorie fâcheuse de l'attendrissement en art, et si cette révélation altéra, pour les lecteurs français, le caractère véritable de la littérature russe, elle laisse pleinement ignorés des écrivains russes admirables, mais dont les oeuvres ne s'accordaient point à cette théorie; enfin elle fit connaître et vénérer d'autres écrivains, assez indignes d'une admiration littéraire (p. 70).*

Je pourrais même ajouter que Vogüé, chez un même auteur, écartait ou tenait pour négligeables les oeuvres qui ne concordaient pas avec sa conception de l'âme russe, telles, pour Gogol, *Le Revizor* et la plupart des *Nouvelles pétersbourgeoises*.

La propagation du mythe de l'âme russe fut telle que Leroy-Beaulieu lui-même, au tome III de *L'empire des tsars*, publié en 1889, éprouva le besoin de tempérer la vision française du *mysticisme russe* devenu le nouveau préjugé à la mode. Il reproche à Vogüé d'avoir entretenu celui-ci en rapprochant par leur mysticisme le peuple russe et le peuple indien, alors que, selon lui, d'une part, tous les Slaves ne sont pas mystiques, et que, d'autre part, le mysticisme russe a ceci de particulier, lorsqu'il existe, qu'il est différent du mysticisme indien, dans la mesure où il se combine avec *les calculs de l'esprit pratique*, avec le positivisme; en témoignent, selon Leroy-Beaulieu, Gogol et Tolstoï.

Mais, commenterais-je, faut-il accepter de voir en Gogol et en Tolstoï des auteurs mystiques, à la manière de Jean de la Croix et de Thérèse d'Avila? A propos de ces écrivains russes comme à propos de Dostoïevski, la confusion a été tenace entre dévotion, recherche, tourmentée certes, de spiritualité, et mysticisme.

Il n'en demeure pas moins qu'en 1986, soit un siècle après *Le roman russe*, même un Tchékhouv a pu être qualifié de *mystique* en 4<sup>e</sup> page de couverture et dans la préface à un recueil de nouvelles portant le titre de l'une d'entre elles, *Le violon de Rotschild*<sup>1</sup>. Le troisième paragraphe de la 4<sup>e</sup> de couverture est éloquent: *Ici le Tchékhouv satirique, tragique, humoristique, mystique<sup>2</sup> se manifeste tour à tour, pour mieux souligner au lecteur français combien il transcende l'anecdote, pour parvenir au mythe.*

Dans sa préface, l'éditeur du volume, Gérard Conio, s'est fixé un but qu'on ne peut qu'approuver. C'est par des oeuvres de Tchékhouv qu'il

---

<sup>1</sup> (Aix-en-Provence, Alinéa). L'éditeur a transcrit le nom sous la forme de *Rotchild*.

<sup>2</sup> C'est moi qui souligne.

inaugure une nouvelle collection, *Point de retour*, afin, à travers ce premier auteur, de réagir contre les poncifs et, en l'occurrence, de présenter une image inédite de Tchekhov, opposée à celle du pessimiste. On ne peut qu'approuver les développements de Gérard Conio sur Tchekhov artiste, ménageant une infinité de points de vue, montrant de chaque être ce qu'il recèle de singulier et de proprement inouï (p. 13). Mais, lorsqu'il en vient à expliquer le choix de nouvelles qu'il propose, Gérard Conio manifeste lui-même une soumission à d'autres poncifs: Le violon de Rotschild comme *L'étudiant* et *La nuit de Pâques*, montrera un Tchekhov que sans doute, on ne soupçonnait pas, dont la froideur naturaliste, le scalpel de l'analyste désabusé ne sont que les armes d'une pudeur derrière laquelle vibre une ardeur mystique<sup>3</sup>, l'appel d'une aura disparue d'un monde en crise mais dont le rayonnement est perpétuellement sous-jacent (p. 18). Le lecteur peut être lui-même entraîné vers cette interprétation par la traduction d'André Marcowicz qui, en quelques endroits, accentue les virtualités du texte. Ainsi, à la fin de la nouvelle *L'étudiant*, récit énigmatique qui porte sur la Passion du Christ telle qu'elle est revécue en imagination par un étudiant, le traducteur rend la phrase: *et la vie lui paraissait éblouissante, miraculeuse et toute emplie d'un sens élevé* par la même phrase mais s'achevant sur *du sens le plus haut* (p. 236).

Aussi l'édition de nouvelles de Tchekhov, parmi lesquelles *L'étudiant*, que vient de publier Wladimir Troubetzkoy, chez Garnier-Flammarion, à la fin de 1993, paraît-elle plus fiable. S'appuyant sur une traduction plus exacte et sur des lettres précises de Tchekhov, le préfacier ne s'acharne pas à faire de Tchekhov un mystique, mais se borne à dire: *Tchekhov n'était certainement pas croyant au sens religieux du terme et il serait malhonnête d'en faire un chrétien qui s'ignore. Il reste qu'il a toujours parlé du clergé orthodoxe avec une sympathie qui témoigne d'une grande communauté dans la manière de voir le monde: douceur, sens de l'univers comme d'un cosmos mélodieux et paisible, proximité du miracle dans la vie de tous les jours.* (1993: 21-22).

D'une façon générale d'ailleurs, se pose la question de savoir s'il convient de confondre chez Tchekhov une nostalgie (manifeste) de la foi orthodoxe de son enfance avec le mysticisme?

Enfin, la réception de la littérature russe en France est souvent exemplaire d'une *politisation* poussée à l'extrême. Celle-ci ne date pas d'hier.

---

<sup>3</sup> Conio emploie le terme.

Comme nous l'avons vu, au XIX<sup>e</sup> siècle, on avait déjà tendance à accueillir et à interpréter la littérature russe en fonction de la conjoncture: la peur du *colosse de neige*, ou l'enthousiasme pour un allié contre l'Allemagne.

Mais au XX<sup>e</sup> siècle, la plupart des critiques français, face à une Russie post-révolutionnaire, à la fois nouvelle et dans le prolongement de la précédente, continuaient de faire passer le politique avant le littéraire dans l'évocation et l'interprétation de ce dernier. En témoigne tout particulièrement la période dite de la *guerre froide* qui a continué jusqu'à l'effondrement du communisme.

En effet, entre la victoire soviétique de Stalingrad contre l'Allemagne nazie et les dissensions entre alliés qui marquèrent la conférence de Moscou de mars-avril 1947, le contexte récepteur français de la littérature russe se modifia sensiblement. En mai 1947, le départ des ministres communistes du gouvernement, qui s'ensuivit, ne fit que durcir le clivage qui existait depuis la Révolution russe de 1917, mais qui s'était atténué dans l'euphorie de l'après-guerre entre les partisans de deux Russies: la *sainte Russie* et la Russie marxiste-léniniste devenue stalinienne. Premier résultat de la guerre froide, fût-il légèrement différé: après une vague de traductions qui battit les records en 1945 et en 1946, on enregistre (d'après l'*Index translationum*) une chute spectaculaire, entre 1949 et 1950. Ainsi de 22 traductions d'oeuvres classiques en 1949, l'on tombe à 4 en 1950, de 11 traductions d'oeuvres modernes, on tombe à 2. (Entre 1947 et 1949, le nombre des traductions n'avait pas fléchi, les traducteurs et les éditeurs misant encore sur l'engouement dont ils avaient bénéficié en 1947, pour aussi bien le Tolstoï de *Guerre et paix* que pour Ilia Ehrenbourg, lancé par *Les Lettres françaises*, organe du célèbre *Comité national des écrivains*, ou que pour le médiocre Léonid Léonov de *L'invasion*, dont le mérite, grand, mais seul, était de mettre en scène la situation des résistants à l'envahisseur allemand. Surtout, la littérature russe-moderne, mais aussi classique, allait devenir, quand l'occasion s'en présentait -un anniversaire, par exemple-, le champ d'une âpre guerre idéologique (même s'il resta quelques esprits modérés parmi les critiques).

D'abord dans les journaux et les revues des années 1948 et 1949, on se battit par l'Amérique de Truman et la Russie stalinienne interposées, le Parti communiste français étant encore le favori d'un électeur sur quatre. Les *Temps modernes*, par exemple, firent grand bruit en 1948 en commentant le livre de Kravtchenko, *J'ai choisi la liberté*, en même temps que les traductions d'auteurs comme Berdiaïev et Chestov tendaient à faire pendant à celles de Gorki par le chercheur communiste Jean Pérus.

Aussi bien, ce dernier devint-il particulièrement agressif en 1949, dans son *Introduction à la littérature soviétique*, pour défendre à travers elle un pays et un système politique à préserver. Pérus oppose résolument aux attentes du lecteur d'oeuvres russes classiques, à la recherche de *pittoresque exotique*, de révélations sur l'âme russe et de mysticisme, celles du lecteur d'oeuvres soviétiques, curieux de savoir comment vivent *les vainqueurs de Stalingrad et de Berlin, les hommes soviétiques*. Mieux encore, toujours selon Jean Pérus: *Dans l'incertitude d'une période où aux souffrances encore vives de la dernière guerre se mêle l'angoisse de nouvelles menaces impérialistes, il attend d'eux, de leur littérature, une réponse plus urgente que jamais à l'éternelle question: comment vivre?* (p. 7). Deux camps s'opposent, à la manière de deux blocs politiques.

Bien entendu, la littérature post-révolutionnaire fut accueillie selon ce clivage. Ainsi la seule pièce russe moderne qui fût mise à l'affiche en 1949, au théâtre de la Huchette, issue de la Russie de la N.E.P., pourtant déjà lointaine, *La quadrature du cercle* de Valentin Kataïev, vue certes comme un vaudeville par les quelques journaux qui y firent écho, ne fut que le prétexte de plaisanteries et de contre-plaisanteries sur la politique de l'auto-critique en Russie... stalinienne. Robert Kemps, par les plaisanteries qu'il osa dans *Le Monde*, s'attira les contre-plaisanteries de Jean-Gaudrey Rety dans *Les Lettres françaises*.

Mais la guerre idéologique et politique se répercuta également sur la réception de la littérature classique. En témoigne particulièrement, en 1952, les réactions, surtout de la presse, au centenaire de la mort de Gogol. Sans entrer dans les détails, je puis tout de même signaler, pour illustrer ce phénomène, que si Gogol eut les honneurs de la presse communiste... parce qu'il était encensé en Russie stalinienne, il ne fut, pour les mêmes raisons, l'objet que de quelques lignes, aussi ironiques que laconiques dans un journal de droite comme *Le Figaro*. Le 12 août, on pouvait y lire: *Gogol en ciment armé. Gogol est à l'honneur en Russie soviétique*, à propos d'un monument érigé à Dniépropétrosk.

La presse hebdomadaire et les revues de droite, par exemple *Le Figaro littéraire*, se montrèrent moins silencieuses que la presse quotidienne, mais ce fut pour opposer aux interprétations marxistes-léninistes des *Lettres françaises* ou de *La pensée*, interprétations d'un Gogol peintre de la vie du peuple et presque précurseur de la société soviétique, l'interprétation religieuse d'un Gogol poète de Satan ou chercheur de Dieu.

La France a bien été une terre d'accueil pour bon nombre de littératures, l'allemande, la scandinave, l'anglaise, l'américaine, la hongroise, etc.,

et non moins pour la littérature russe, mais sans que l'apprentissage de la langue russe ait suivi.

La France a souvent été un carrefour, certes, où se sont rencontrés des Russes et des Français, et, surtout après 1917, divers groupes idéologiques russes, mais aussi où se sont affrontés les partisans des deux Russies. Ces facteurs, comme la persistance d'images issues d'une psychologie des peuples aussi dangereuse que discutable scientifiquement, expliquent que la connaissance de la littérature russe soit encore réduite à quelques auteurs classiques, si grands soient-ils. On est en droit d'attendre (et pas seulement les Français) un Pouchkine *poète* à la Bibliothèque de La Pléiade, ainsi qu'un Zochtchenko et un Paoustovski. A moins qu'on ne tienne à entretenir un mystère et des passions autour de ce pays qu'on tarde décidément à reconnaître comme européen.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

\* BLANKOFF, J.; LOTHE, J. & VON WIREN-GARCYNSKI, V. (eds.) (1986). *L'enseignement de la langue et de la littérature russes en Europe*. Bruxelles: Aimav.

\* ROLLAND, R. (1922). *Vie de Tolstoï*. Paris: Hachette.