

AUX SOURCES DE LA LITTÉRATURE
FANTASTIQUE RUSSE

La littérature fantastique russe, dont ce recueil présente quelques exemples, est un genre qui remonte aux années vingt à quarante du XIX^e siècle, et qui doit autant à la mythologie populaire sur les dryades, les fées, les animaux, les oiseaux et les plantes, c'est-à-dire à tout un pan du folklore, qu'aux œuvres d'auteurs européens comme, entre autres, Marlowe, Walpole, Ann Radcliffe, Beckford, Jacques Cazotte, Charles Nodier, Friedrich de la Motte-Fouqué, Novalis, von Kleist et surtout Hoffmann. Il va de soi que l'influence de tous ces écrivains étrangers sur les modes et les phénomènes littéraires en Russie ne s'exerce alors que dans un contexte culturel particulier : leurs livres sont



POSTFACE

lus et appréciés dans les milieux où l'on s'exprime en anglais, en français et en allemand aussi couramment qu'en russe. Ce qui par ailleurs explique aussi, dans une certaine mesure, que ce soient justement les salons de Saint-Pétersbourg qui, sans le savoir, ont servi de creuset à la littérature fantastique russe.

De fait, le rôle joué par la nouvelle capitale de l'empire dans l'apparition de ce genre littéraire s'avère encore plus subtil. Surgie sur un terrain marécageux aux confins de l'empire russe par la volonté de Pierre le Grand, cette cité administrative et froide, avec ses rues rectilignes et ses places battues par les vents, devient très tôt un lieu magique où les puissances infernales se déchaînent avec plus de violence qu'ailleurs. C'est ce Saint-Pétersbourg générateur de mélancolie, d'angoisse et de désespoir qui apparaît dans *Le Cavalier de bronze* de Pouchkine, dans *Le Manteau* de Gogol et, plus tard, dans les romans de Dostoïevski et d'André Biély, dans *L'Attrapeur de rats* de Grine, et dans d'innombrables romans ou poèmes. Ce motif, qui court depuis lors dans la littérature en méandres fantasques, parfois en pointillé, est parvenu jusqu'à nous en prenant des formes diverses au fil du XX^e siècle : c'est à Saint-Pétersbourg, par exemple, que s'exerce le talent





POSTFACE



de l'auteur d'*Un Démon de petite envergure*, Fiodor Sologoub, qui occupe incontestablement une place majeure dans la littérature fantastique russe, où les éléments classiques du surnaturel se conjuguent avec une gamme très riche d'observations psychologiques, tant des individus que de la société. D'un point de vue purement quantitatif, c'est-à-dire si l'on considère le nombre d'œuvres fantastiques qui y ont été composées, Saint-Pétersbourg-Petrograd-Leningrad l'emporte sans conteste sur Moscou. Et pourtant, c'est à Moscou, ville aux ruelles tortueuses, avec ses maisons enfouies dans leurs jardins, ses innombrables églises et ses habitants aux mœurs simples et sans mystère, que Briousov écrira *L'Ange de feu*, que Tchékhouv, qui semble pourtant bien loin de l'irrationnel tant dans sa vie que dans ses œuvres, composera l'un des récits les plus fantastiques du siècle, *Le Moine noir*, que Tchaïanov, un amoureux d'Hoffmann, publiera des contes traversés d'un souffle surnaturel, et que Boulgakov rédigera *Les Œufs fatidiques*, *Diablerie* et surtout le grand roman fantastique russe du XX^e siècle, *Le Maître et Marguerite*.



C'est néanmoins sur les rives de la Néva que naît ce genre littéraire, à une époque où le romantisme,

POSTFACE

qui s'épanouissait déjà en Europe, prend la relève d'un classicisme dont les valeurs s'harmonisaient à merveille avec les idéaux officiels de beauté, et avec une certaine conception rationnelle de l'homme au service de l'État.

Mais ce serait une erreur de croire que le romantisme russe se contente de copier le romantisme européen : il possède des traits qui lui sont propres. Belinski, un critique littéraire extrêmement influent en Russie durant la seconde moitié du XIX^e siècle, a défini fort justement le romantisme russe comme un état d'âme constitué d'élans vagues, d'espérances confuses et de la nostalgie de rêves jamais réalisés. Cet état d'âme qui régnait en Russie, ou plutôt parmi l'intelligentsia russe des années vingt à quarante, est dû principalement à deux facteurs. C'est d'abord une conséquence de la guerre contre Napoléon : lorsque la vague d'unité nationale face à l'ennemi avait reflué, un gouffre s'était de nouveau creusé entre le pouvoir et l'élite de la société d'une part et, d'autre part, le peuple, toujours soumis au servage. Il est vrai que c'est justement à la suite de ces événements que la notion d'une culture et d'un esprit populaires proprement russes apparaît dans une littérature



POSTFACE

jusque-là exclusivement « de salon », et que sont semés les germes de nouvelles valeurs. Ce n'est pas un hasard si Gogol devient célèbre à Saint-Pétersbourg en tant qu'auteur de récits inspirés du folklore ukrainien, *Les soirées du Hameau*, publiées en 1831 – un événement capital dans la littérature russe. C'est également au cours de ces années-là que Vladimir Dahl, un des plus grands linguistes russes, se lance dans l'étude des contes populaires, des chansons et des dictons, accumulant ainsi un savoir encyclopédique qu'il rassemblera quelques décennies plus tard dans les quatre tomes de son monumental *Dictionnaire de la Langue russe*. Et c'est en publiant en 1833 ses *Contes hétéroclites* (où l'on trouve, il est vrai, non seulement des thèmes russes, mais aussi des échos du romantisme allemand), que Vladimir Odoïevski, l'un des fondateurs du genre fantastique, fait son entrée dans le monde des lettres.

Le second événement majeur qui imprimera sa marque sur la Russie de ces années-là, et qui s'est nourri d'un romantisme libéré du carcan de la pensée classique, c'est la révolte des Décembristes, le 14 décembre 1825. La rébellion contre l'autocratie d'un groupe d'officiers membres de l'élite de la société, et



POSTFACE

la réaction impitoyable du pouvoir à l'encontre de ces jeunes gens courageux (les instigateurs de la révolte sont exécutés), causera à la société russe une blessure profonde dont elle ne se remettra jamais. Même ceux qui restent liés à la cour et à l'entourage du nouveau tsar Nicolas I^{er} ne peuvent plus accepter le pouvoir en place sans amertume et scepticisme. Si avant le 14 décembre 1825, les milieux « éclairés » nourrissaient des idées rationalistes et caressaient l'espoir de réformes démocratiques comme l'abolition du serfage, après l'arrestation des Décembristes, le climat moral, culturel et social change du tout au tout en Russie, à commencer par la capitale. Les plaisanteries, les épigrammes et les satires de la société, ou s'en prenant à des fonctionnaires, deviennent dangereuses, et leurs auteurs préfèrent garder l'anonymat. Toute description concrète des conditions sociales ou politiques, même dans le passé (qui peut être considérée comme une façon de représenter le présent) fait l'objet de réprobations officielles. C'est ainsi que les recherches historiques de Pouchkine sur la révolte de Pougatchov susciteront la suspicion non seulement de la police, mais même du tsar en personne.

POSTFACE

Dans ces conditions, la littérature fantastique offre aux écrivains une échappatoire qui leur permet de s'exprimer à leur guise. Le seul fait de mettre en scène les « forces du mal » leur évite d'avoir à justifier les critiques portées sur le monde qui les entoure. Mais surtout, et c'est sans doute l'essentiel, le recours au merveilleux, au mythique, au surnaturel, ouvre aux auteurs des perspectives jusque-là insoupçonnées sur un plan purement artistique : les règles du genre n'étant pas fixées, la littérature fantastique peut jouer indifféremment sur le rire ou sur le frisson ; on est libre de représenter des situations de la vie réelle comme des hallucinations – ou bien l'inverse. Des procédés narratifs déjà élaborés en Europe, du Moyen-Âge au roman « gothique » et aux fantasmagories d'Hoffmann, sont alors utilisés et assimilés par les fondateurs de la littérature fantastique russe.

On considère que les premiers écrivains à avoir exploité ce genre et à s'y être pleinement exprimés sont Anatoli Pogorelski (Perovski de son vrai nom), dont le récit *Le Pavot de Lafertovo* paraît en 1828, et Alexandre Bestoujev-Marlinski, qui écrit la même année *Le Prix du sang* (intitulé à l'origine *Le Château d'Eisen*), qui ne paraîtra qu'en 1827.



POSTFACE

Dans le récit de Pogorelski, le rôle du démon est tenu, chose courante dans les traditions populaires, par un chat noir qui prend l'apparence d'un conseiller titulaire. C'est seulement grâce au discernement d'une jeune fille innocente que le monstre sera démasqué. Dans ce récit, réel et surnaturel sont si étroitement mêlés que la frontière qui les sépare devient imperceptible. On retrouvera cette imbrication de deux mondes dans le récit inachevé de Lermontov, *Chtoss*, où l'on verra un portrait se transformer en fantôme.



Si dans *Le Pavot de Lafertovo*, Pogorelski, qui était un grand admirateur d'Hoffmann, joue plutôt sur l'insolite que sur l'horreur proprement dite, le premier récit fantastique de Bestoujev-Marlinski, en revanche, ne contient pas le moindre humour. C'est une œuvre sombre, traversée par un souffle moyen-âgeux et macabre, dont l'action ne se déroule d'ailleurs pas en Russie, mais dans un château d'Estlande.

Ce type de fantastique est davantage influencé par Ann Radcliffe, Maturin ou Lewis, qui affectionnent les atmosphères terrifiantes et mystérieuses. Et si le surnaturel trouve à la fin une explication rationnelle, le lecteur n'en reste pas moins sur l'impression d'être entouré de forces démoniaques.

POSTFACE

Dans ses récits fantastiques, Bestoujev (Marlinski est un pseudonyme) s'efforce de parler à mots couverts de la Russie de son temps. Ce n'est pas un hasard s'il s'est intéressé aux anciennes chroniques de Livonie : les vieilles histoires de chevalerie lui permettent d'analyser avec finesse la politique de l'empire russe à l'égard de ses voisins baltes. Par ailleurs, les années qu'il passe à guerroyer dans le Caucase lui fourniront un matériau pimenté d'exotisme. On trouve dans ses œuvres beaucoup de spectres et de sorcières. Chez lui comme chez Pogorelski, les mondes réel et surnaturel se chevauchent.

Citons encore, parmi ceux que l'on peut à juste titre considérer comme les fondateurs de la littérature fantastique russe, Ossip Senkovski, qui publie sous le pseudonyme du Baron Brambeus des romans très remarquables dans les années trente, comme *Une grande réception chez Satan* et *Notes d'un esprit du foyer* ; Gogol, avec *Le Nez* et *Le Portrait* ; Pouchkine, avec *La Dame de pique* et « Le marchand de cercueils » (dans *Les Récits de Belkine*) ; et enfin, Vladimir Odoïevski, dont ce recueil propose au lecteur le récit *Le Cosmorama*, peut-être le plus intéressant de l'œuvre abondante et diverse que nous

POSTFACE

a laissée cet auteur, dans lequel il illustre avec une maîtrise accomplie de conteur les réflexions philosophiques qui le préoccupaient à la fin de sa vie.

Tous ces écrivains, bien qu'issus de la même « école littéraire », si l'on peut dire, étaient très différents les uns des autres et ne s'entendaient pas toujours dans la vie. Pourtant, ils avaient tous quelque chose en commun : ils étaient les représentants de la couche la plus cultivée de la société russe, ils se passionnaient pour les traditions populaires, ils lisaient dans le texte les écrivains européens, et tous avaient de vastes connaissances en musique, en peinture, en architecture et en histoire. À ce propos, il faut mentionner, à côté des sources de la littérature fantastique russe que nous avons déjà évoquées, les légendes et la culture orientales, ainsi que le rôle capital joué dans ce domaine par Senkovski, orientaliste et traducteur, qui parlait couramment, entre autres, l'arabe, le persan, le chinois, le turc et le mongol.

La littérature fantastique repose essentiellement sur l'idée qu'il existe deux univers : le monde réel, quotidien, et le monde surnaturel, régi par des lois qui ne relèvent ni de la raison ni des normes connues, tant sociales que politiques. Comme partout ailleurs, on



POSTFACE

peut trouver en Russie, au XVIII^e siècle, des utopies décrivant des mondes féeriques où règnent le bonheur et l'harmonie. C'est un thème que l'on rencontre dans différents ouvrages, et auquel sont consacrés quelques textes (peu nombreux, il est vrai), comme *Le Voyage au pays d'Olphir* de Chtcherbatov, *Les Lettres européennes* de Kukhelbecker, et *Le Songe* d'Oulybychev.

Mais la littérature fantastique du début du XIX^e, elle, ne voit dans « l'autre monde » que le chaos, le déchaînement de forces maléfiques qui égarent la conscience de l'homme et annihilent sa volonté. Par ailleurs, tout en reléguant l'idéal dans l'au-delà, les auteurs d'histoires fantastiques ne mettent pas en doute l'incursion de ces forces surnaturelles dans leur vie quotidienne. De même que pour beaucoup de jeunes Russes du début du XIX^e, le Childe Harold de Byron avait été un modèle à imiter, l'idée qu'il existe des liens entre le monde réel et le monde surnaturel est un fait acquis pour l'élite de la société russe, qui se passionne, comme les Européens de l'époque, pour le magnétisme, la théosophie et l'occultisme. La première lecture que Lermontov fait à Saint-Petersbourg de son roman inachevé *Chtoss* est à cet égard révélatrice : il



POSTFACE

avait convoqué dans une maison quelques auditeurs bien choisis, avait exigé que les rideaux fussent tirés et les portes fermées à clé... La comtesse Rostopchine évoque cet épisode, qui eut lieu lors de la dernière visite du poète à Pétersbourg en 1841, dans une lettre à Alexandre Dumas : « Le mystificateur incorrigible venait de nous allécher par un premier chapitre d'une histoire effrayante qu'il avait commencée la veille, et qui remplissait une vingtaine de pages. Le reste du cahier était du papier blanc. Le roman en resta là ; jamais il ne fut achevé. » Précisons que Lermontov fut tué en duel quelques mois plus tard.

La vie d'Odoïevski, l'auteur des *Contes hétéroclites*, des *Nuits russes*, de *L'An 4338* et de *La Ville sans nom*, illustre bien aussi la place que tient le surnaturel dans la société de l'époque : membre de l'association secrète des « Lioubomoudry » (« les Amoureux de la sagesse »), un cercle philosophique dans lequel on discute surtout des œuvres de Kant, Fichte, Schelling et autres philosophes allemands, et dont l'existence sera de courte durée pour des raisons politiques, cet écrivain, qui est l'un des romantiques russes les plus originaux et les plus mystérieux, se plonge à la fin de sa vie dans l'étude des kabbalistes,



POSTFACE

des alchimistes, et des occultistes occidentaux comme Jacob Boehme, Jung-Stilling, le théosophe Louis-Claude de Saint Martin et John Pordage.

Au cours des années 1820-1840, pour une certaine couche de la société, l'incursion du surnaturel dans la vie quotidienne est chose courante. L'idée de la toute-puissance du Hasard connaît alors une vogue dont on trouve des traces tant dans les œuvres d'art que dans la vie des écrivains et de leur entourage. Cette notion du Hasard comme expression de l'imprévisible et manifestation des forces surnaturelles se retrouve aux tables de jeu, dans les duels (la « roulette russe », un jeu où l'on risque sa vie, n'est autre chose qu'un duel de l'homme avec le Destin), bref, dans l'existence de beaucoup de personnalités à l'âme romantique. À cet égard, *La Dame de pique* de Pouchkine, ou « Le Fataliste » (chapitre d'*Un Héros de notre temps* de Lermontov), ne sont pas seulement des échantillons de littérature fantastique, mais également de magnifiques tableaux de mœurs illustrant la psychologie de certains milieux. En décrivant dans *Le Cosmorama* le dédoublement de son héros ballotté entre deux univers au point de ne plus savoir en fin de compte lequel est réel, Odoïevski





POSTFACE

fait œuvre non seulement d'artiste, mais également de sociologue, de même que Titov dans *La petite maison solitaire de l'île Vassilievski*.

Des trois auteurs représentés ici, Titov est certainement celui qui occupe dans la littérature russe la place la plus modeste : à part *La petite maison solitaire de l'île Vassilievski*, il n'écrivit qu'un autre récit et deux essais sur le monde diplomatique. Homme d'une grande culture qui fut lui aussi, en son temps, membre des « Lioubomoudry », Titov fit surtout une brillante carrière diplomatique. L'idée de *La petite maison de l'île Vassilievski* revient d'ailleurs à Pouchkine, qui en avait raconté l'histoire au cours d'une soirée, et auquel Titov montra son manuscrit avant de le publier sous le pseudonyme de Tite Kosmokratov. L'un des intérêts de ce texte est que l'on y trouve plusieurs thèmes qui seront développés plus tard par Pouchkine dans *Le Cavalier de bronze*, *La Petite maison de Kolomna* et *La Dame de pique*.

Bien que plus d'un siècle et demi se soit écoulé depuis l'apparition de la littérature fantastique russe, malgré les multiples œuvres qui poursuivent,





POSTFACE

complètent et enrichissent les traditions de ce genre, et en dépit des études publiées sur le sujet, il faut reconnaître qu'il s'agit là d'un domaine dont bien des aspects restent encore dans l'ombre, surtout pour le public français. Et l'on peut se demander si un rayon de lumière viendra un jour se glisser dans ces ténèbres impénétrables...

Vitaly Amoursky