

Repenser le début du XIX^e siècle dans la littérature russe : le « grand récit » et l'expression de soi

GALINA SUBBOTINA

Dans la première moitié du XIX^e siècle a eu lieu, au sein de la littérature russe, une révolution « silencieuse » qui reste, malgré son importance, très peu explorée. Jusqu'à aujourd'hui, dans des études consacrées aux premières décennies du siècle, on se penche, en priorité, sur des événements historiques (comme les guerres napoléoniennes ou la révolte des décembristes). Nous nous proposons ici de changer de point de focalisation en nous intéressant au pôle opposé, c'est-à-dire à des individus, à leurs histoires personnelles et à l'expression de soi.

Comme le montre Michel Foucault, la fin du XVIII^e siècle est la période de la « naissance de l'homme » dans la culture européenne¹. Dans les temps qui ont précédé, l'individu, en se racontant lui-même, cherchait à prouver que sa vie et sa personnalité correspon-

¹ « Avant la fin du XVIII^e 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 ». Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 319.

daient à des modèles *sociaux* idéalisés : il s'agissait, le plus souvent, d'un prince qui s'attachait à démontrer qu'il était un souverain exemplaire. On assiste, à la fin du XVIII^e siècle, à un tournant radical – l'individu commence à dévoiler ce qui se cache derrière ses masques sociaux : sa vie privée, son individualité, la formation de son caractère, ses émotions, etc. D'autre part, les gens « ordinaires » obtiennent, eux aussi, le droit d'écrire des textes autobiographiques : on se raconte même si l'on n'appartient pas à la cour du prince, même si l'on n'a pas participé à des événements historiques importants.

Considéré comme le premier écrivain moderne à avoir pratiqué l'écriture de soi, Jean-Jacques Rousseau se sert de la forme des confessions auriculaires pour exprimer son intériorité. La pratique sociale religieuse de la confession lui permet, d'une part, d'utiliser le pronom « je », et d'autre part, elle l'aide à dissimuler l'affirmation subjective derrière une auto-humiliation rituelle. On constate donc que ce texte autobiographique a un caractère déguisé, l'affirmation de soi étant obligée de contourner plusieurs interdits sociaux.

L'affirmation subjective est encore davantage entravée dans une société russe traditionnellement plus holiste qu'individualiste. D'un côté, les différents processus ayant 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 affaiblies². D'un autre côté, les confessions auriculaires, fondamentales d'après Michel Foucault pour l'autoanalyse moderne en Europe, n'ont pas eu une importance majeure 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 de présentation de soi³. On constate d'ailleurs que 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* (1852-1868) d'Alexandre Herzen, *La Chronique familiale* (1856) et *Les Années de*

2. Voir par exemple Al'fred Arutjunjan, « Rossija i Renessans: predvozroždenie bez Vozroždenija ? » [La Russie et la Renaissance : une proto-Renaissance sans Renaissance ?], *Obščestvennye nauki*, 3, 2001, p. 89-101. Cet auteur dresse le bilan critique de la discussion sur l'existence de la Renaissance dans la culture russe.

3. Oleg Kharkhordin, *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*, Berkeley, University of California Press, 1999.

l'enfance du petit-fils Bagrov (1858) de Sergueï Aksakov, et, enfin, la trilogie *Enfance, Adolescence et Jeunesse* (1852-1857) de Lev Tolstoï.

Malgré les faits évoqués, l'affirmation subjective et l'attention portée à la vie intérieure existaient bien dans la littérature et la société russes avant les années 1850. La révolution silencieuse décrite par Foucault a eu lieu en Russie, bien qu'elle ait pris les formes plus originales. Afin de trouver des traces du tournant radical présenté par le philosophe français, il importe d'étudier les sphères qui échappent généralement aux critiques attachés à une vision linéaire de la littérature russe. Il est nécessaire d'« éclairer » les domaines, dont, d'habitude, on sous-estime la portée. Il faut également réévaluer les auteurs et les genres « reconnus » qui, soi-disant, ne posent plus de difficultés quant à leur interprétation. Il s'avère que ces œuvres comportent également des dimensions cachées et des zones d'ombre.

Parmi les sphères sous-estimées, on peut évoquer les genres que l'on définit comme « secondaires », notamment les genres autobiographiques. Le système générique se transforme en profondeur à l'époque romantique. La plupart des formes littéraires dominantes à cette période sont connues depuis l'antiquité et déjà décrites dans les traités classiques. Mais les genres romantiques doivent exprimer un 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. Les formalistes russes ont perçu, dans ce processus du début du XIX^e siècle, l'indice d'une transformation perpétuelle du système générique⁴. Selon eux, les formes qui se trouvaient à la périphérie de ce système servaient à renouveler les genres littéraires devenus trop familiers aux lecteurs et qui, par conséquent, n'étaient plus aptes à susciter la défamiliarisation ou l'étrangéisation (*ostranenie*). Mais on peut également voir, dans la transformation du système générique, l'expression d'une autre tendance : l'intérêt de plus en plus affirmé pour la vie des individus, qui incite à préférer des genres littéraires plus adaptés à son expression.

Si les autobiographies, au sens rousseauiste, sont très rares dans la littérature romantique russe, on trouve plusieurs exemples de l'attention pour soi dans des journaux intimes et la correspondance. Parmi les genres « mal-aimés » par les critiques, surtout soviétiques,

4. Viktor Šklovskij, « Iskusstvo kak priem » [L'art comme procédé], *O teorii prozy*, M., Krug, 1925, p. 7-20 ; Jurij Tynjanov, « O literaturnoj evolucii » [De l'évolution littéraire], *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, M., 1977, p. 255-270.

mais importants pour l'expression de soi, on peut également citer la poésie lyrique qui reste dans l'ombre des grands romans réalistes russes.

Les sphères habitées par l'expression de soi sont, bien évidemment, plus nombreuses. On peut mentionner, par exemple, l'une des plus significatives, à savoir la traduction. Cette affirmation semble, au premier abord, paradoxale : en effet, comment un auteur peut-il s'exprimer dans un texte qui ne lui appartient pas ? Mais la conception de la traduction permet encore au début du XIX^e siècle de transformer ou même d'« améliorer » le texte traduit : c'est-à-dire de l'adapter à des réalités propres et à l'expérience personnelle du traducteur⁵. Ainsi, une très grande partie des œuvres de Vassili Joukovski, considéré comme le premier auteur qui a donné une dimension autobiographique importante à ses écrits, sont des traductions⁶.

On se souvient d'ailleurs ici du rôle important de la langue française, que la majorité des auteurs russes romantiques perçoivent comme une langue psychologique⁷. Nombreuses sont, par exemple, les lettres confessionnelles ou amoureuses écrites en français. Pouchkine évoque ce fait social dans son poème *Èngène Onéguine*, où le personnage de Tatiana écrit en français sa lettre d'amour que le poète, soi-disant, traduit en russe.

5. Maurice Friedberg, *Literary Translation in Russia*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1997, p. 30.

6. Le poète 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. » Vasilij Žukovskij, *Pis'mo k N.V. Gogolju ot 6 fevralja 1847 goda, Sobranie sočinenij v 4 tomach*, t. 4, M. – L., Xudožestvennaja literatura, 1959, p. 544. Notre traduction.

7. Citons Iouri Lotman qui affirme que « [...] dans la vie du Russe noble du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, le monde intérieur, intime et spirituel, s'exprimait sous des formes occidentales ». Jurij Lotman, « Russkaja literatura na francuzskom jazyke » [La littérature russe en langue française], *Russkaja literatura na francuzskom jazyke. Francuzskie teksty russkix pisatelej XVIII-XIX vekov*, Vienne, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, 1994, p. 33.

L'expression de soi existe dans les genres « secondaires » mais elle est aussi présente dans les œuvres et chez les écrivains « importants » qui intéressent depuis longtemps la critique et les historiens de la littérature. Les textes non autobiographiques permettent de contourner beaucoup plus facilement les interdits sociaux et de déjouer les obstacles posés par la censure. Durant l'époque romantique, tout dans une œuvre littéraire tend à renvoyer à la personnalité et la biographie de l'auteur. Mais cet autobiographisme ne s'affiche jamais directement. Les écrivains russes font des efforts considérables pour éviter une identification avec leurs personnages ou avec leurs instances énonciatives.

Un des exemples de ce type de dissimulation est le recueil *Les Petites Tragédies* de Pouchkine. Le titre de l'œuvre est parlant, il témoigne d'un tournant dans la pensée du poète. Pour lui ces tragédies sont « petites », parce qu'il voit leur aspect 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 bien celui de l'Église. Le choix de ces confrontations illustre la profondeur de l'analyse psychologique réalisée par l'écrivain. L'aspect autobiographique et confessionnel apparaît dans toutes les pièces : par exemple, la tragédie *Le Chevalier avare* renvoie aux conflits de Pouchkine avec son père au cours de son exil dans le domaine de Mikhaïlovskoïe⁸. La forme théâtralisée du cycle 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 théâtral dramatisé permet à l'auteur de se dévoiler grâce à la traditionnelle pénitence publique qui la sous-tend ; d'autre part, Pouchkine réussit à créer des textes qui dissimulent parfaitement leur contenu autobiographique.

L'exemple de Pouchkine est aussi significatif parce qu'il permet de révéler des processus de récupération nationale et politique de

8. 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 Alexandre Pouchkine d'avoir prononcé des menaces de mort à son égard. Rappelons que Sergueï Lvovitch Pouchkine était connu pour sa mesquinerie excessive. Voir à ce sujet le chapitre intitulé « Zastol'e i kulinarnye tradicii sem'i Gannibalov-Puškinx » [Le repas et les traditions culinaires de la famille Hannibal-Pouchkine], in Irina Mankevič, *Povedennyj Puškin*, SPb., Aletejja, 2013, p. 59-60.

l'affirmation subjective. Le phénomène de subjectivation de la littérature russe est compliqué à analyser non seulement à cause de ses formes dissimulées ou de son caractère original, mais également parce que la critique russe a tendance à nier cette transformation sociale et littéraire. Elle préfère notamment étudier les textes romantiques russes du point de vue des processus globaux jugés importants pour l'histoire de l'État ou de la nation.

La situation est donc paradoxale. L'interprétation idéologique, politique et nationale de l'œuvre de Pouchkine, par exemple, est hypertrophiée et tend vers l'hagiographie, tandis que l'analyse attentive montre que la popularité du poète est garantie moins par des questions politiques que par l'affirmation individuelle et les sujets liés au désir de l'individu de valoriser sa vie privée, d'exprimer ses émotions, de raconter sa vie amoureuse. Cela était, d'ailleurs, déjà vrai pour les prédécesseurs du poète : ainsi, au début du XVIII^e siècle, la traduction du *Voyage en île d'amour* de Vassili Trediakovski connaît une grande popularité grâce à son attachement à des questions privées⁹. Ajoutons que pour la littérature russe qui est en train de se professionnaliser, la question de la popularité et, donc, de l'expression de soi assurant cette popularité, devient cruciale.

Outre cette politisation, les forces pro-gouvernementales et les mouvements de l'opposition ont uni leurs efforts pour faire de Pouchkine LE poète national russe. Tous les courants politiques ont eu et ont encore besoin de Pouchkine, 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'Alekseï 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

9. Vassili Trediakovski écrit en français dans une de ses lettres après la publication de sa traduction du *Voyage de l'isle d'amour* de Paul Tallemant 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. » Vasilij Trediakovskij, *Pis'ma russkix pisatelej XVIII veka*, L., Nauka, 1980, p. 43. Notre traduction.

l'histoire d'un groupe social¹⁰ », influence fortement la perception de son œuvre et entrave la compréhension de sa biographie.

Comme le montre Irina Sourat, l'élaboration d'une biographie scientifique de Pouchkine se heurte à la « vision russe » des processus de la création littéraire : les exégètes russes et soviétiques ont tendance à identifier 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-individualisé¹¹. Il s'agit en premier lieu dans le premier tiers du XIX^e siècle d'une forme de didactisme officiel pour laquelle l'éducation du peuple à travers la littérature est primordiale. Cette conception est d'ailleurs très importante dans le Code de censure de 1828 : d'après ses auteurs, le but de la littérature est de former l'esprit du peuple. D'autre part, dans les mouvements d'opposition, l'écrivain est défini comme un prophète : on exige de l'auteur de ne pas servir les intérêts du pouvoir, mais plutôt de réfléchir à l'avenir de la nation, aux changements nécessaires, à des perspectives de développement futur. Dans ces deux approches à chaque bout du spectre politique, l'individualité du poète n'a finalement que peu d'importance, il est réduit à une fonction.

On constate ainsi que la complexité de l'instance lyrique dans les textes de Pouchkine a surtout été évaluée sous les angles national et historique. La conception propre à Pouchkine de l'individu et de sa liberté ainsi que sa capacité à s'intéresser à d'autres cultures, à s'adapter facilement à d'autres traditions et coutumes n'ont pas été interprétées comme des qualités individuelles mais comme le reflet des caractéristiques du « peuple russe ». L'œuvre de Pouchkine 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 Tatiana 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 cé-

10. Aleksej Peskov, « Les origines du mythe de l'universalité de Pouchkine », in Michel Aucouturier & Jean Bonamour (éd.), *L'Universalité de Pouchkine*, Paris, Institut d'études slaves, 2000, p. 463.

11. Irina Surat, « Problema biografii Puškina » [Le problème de la biographie de Puškin], *Puškin. Biografija i lirika. Problemy, razbory, zametki, otkliki*, M., Nasledie, 1999, p. 38-68.

lèbre caractérisation de Vissarion Biéliniski) 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 époque¹².

Outre l'expression subjective, le contenu national est la seconde composante fondamentale du romantisme. Mais dans l'analyse du roman de Pouchkine, c'est le seul élément qu'on prend généralement en compte.

Le fait que dans *Eugène Onéguine*, Pouchkine introduit 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 généralement exclu du champ des recherches littéraires russes ou, tout au moins, repoussé à la périphérie des centres d'intérêt des critiques. Cela est d'autant plus dommageable qu'une approche qui ne prend pas en compte cette dimension subjective ne permet pas d'apprécier à sa juste valeur la liberté qui s'exprime, malgré toutes les contraintes, dans l'œuvre de Pouchkine – celui-ci n'ayant pas de statut officiel égal à celui de Nikolai Karamzine par exemple, dont les recherches historiographiques étaient financées par le tsar. Si Pouchkine 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 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 et subjective est le seul garant de son entreprise.

12. Sophie Rabau, « Écriture et conscience de soi. Depuis le romantisme », in Didier Souiller & Wladimir Troubetzkoy (éd.), *Littérature comparée*, Paris, PUF, 1997, p. 45.

Dans les œuvres autobiographiques russes de l'époque romantique, l'attention de l'individu se déplace progressivement de ce qui lui est extérieur pour s'orienter 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 ou des obligations imposés. Cette métamorphose cardinale implique une série de changements corollaires dans l'appréhension de soi, de la société, du monde, ainsi que dans le contenu des genres autobiographiques.

Tout d'abord, de nombreuses images ou métaphores témoignent du fait que les auteurs russes ont désormais conscience du caractère instable et indéfinissable de leur moi. Il ne s'agit pas, bien évidemment, pour tous ces écrivains, de l'idée tout à fait consciente d'un moi fuyant, mais les images et métaphores utilisées montrent que leur vision d'eux-mêmes évolue vers une conception moderne de la subjectivité. Ainsi Piotr Viazemski avoue-t-il cacher aux autres son propre vide. Ce vide intérieur est néanmoins une source d'énergie capable, d'après Viazemski, de décupler les efforts des autres¹³. Se profile alors une image de soi comme foyer de possibles, d'où toutes les formes d'existence émanent potentiellement.

L'instabilité du moi se manifeste pour les auteurs russes de l'époque romantique à travers le choix de leur destinée : au lieu de voir leur vie comme un chemin prévisible et sans détour possible, les écrivains réfléchissent à leurs projets d'avenir, ce qui les amène à s'interroger sur les particularités de leur moi et de leur personnalité. Si les textes autobiographiques des périodes précédentes s'attachaient à montrer leur auteur dans des états de stabilité et d'équilibre, les nouvelles œuvres s'attardent surtout sur des moments de transition, de crise, de trouble. L'accent se déplace progressivement de la description d'actions répétitives et prévisibles (parce qu'imposées par la société, comme des étapes de la carrière, des baptêmes, des communions, des mariages, etc.) vers des évé-

13. Ainsi, dans sa lettre à Alexandre Tourgueniev 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 de 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. » *Ostaf'evskij arxiv knjazej Vjazemskix*, SPb., Izдание grafa S. D. Šeremeteva, Tipografija M. M. Stasjuleviča, 1899, t. 1, p. 18. Notre traduction.

nements et actes inattendus, singuliers, surprenants, voire extravagants.

Par ailleurs, le moi insaisissable et indéfinissable remet 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 de 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 « méthodique » provoqué par le choix de l'avenir et par la recherche de nouvelles valeurs d'une part, et la rupture avec le système existant d'autre part, caractérise désormais de nombreuses œuvres autobiographiques.

Des exemples divers de conflits de valeurs foisonnent dans les textes russes. 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 (comme Pavel Katenine, Wilhelm Küchelbecker, Fiodor Glinka, Alexandre Griboïedov, Kondrati Ryleïev). 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 Wilhelm Küchelbecker. L'individualité de cet auteur reste énigmatique, sa vie intérieure, complexe, n'est pas accessible aux autres¹⁴. L'affirmation de soi a un caractère non-individualisant et rappelle le modèle du moi abstrait et indépendant de Kant.

Le désir de s'enfermer, de travailler sur soi dans la solitude et le secret, est également présent dans les carnets de notes du poète Konstantin Batiouchkov, qui déclare que sa vie intérieure n'est connue de personne, pas même de ses intimes¹⁵. Dans cet isole-

14. 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 ». Vil'gel'm Kuxel'beker, *Putešestvie, dnevnik, pis'ma* [Voyage, journal, lettres], L., Nauka, 1979, p. 157-158. Notre traduction.

15. Batiouchkov se découvre un peu plus dans ses missives à son ami Nikolai Gneditch, 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

ment, 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 autrui. La vision collectiviste de la ressemblance et de l'interchangeabilité des êtres humains, qui ne doivent assumer que des fonctions sociales, commence à s'effriter.

L'individu vérifie la légitimité d'autres normes sociales. Le conflit avec les valeurs religieuses est fondamental dans les relations de Joukovski avec Maria Protassova, décrites dans le journal du poète (1814-1816). La particularité de la vision de Joukovski réside dans le fait qu'il tente de donner des fondements subjectifs à la vie religieuse. Il est convaincu que son attachement sincère pour Maria, sa nièce, 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 légitime¹⁶. Le conflit avec le fonctionnement de la famille patriarcale est également facilement identifiable dans de très nombreux textes « intimes » de cette période. Ainsi Anna Kern met-elle en question dans son journal le

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 Nikolaï, ne connais pas à fond [...] ». K. Batjuškov, *Sobranie sočinenij v trex tomax*, SPb., P. N. Batjuškov, 1887, t. 1, p. 137-138. Notre traduction.

16. L'entrée datée des 25-26 février 1813 peut être considérée comme une réponse à la conception du monde de Ekaterina Protassova, mère de Maria. L'écrivain parle dans ses écrits du Carême et 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 Joukovski « être à l'intérieur de soi, méditer son passé, examiner le présent et penser l'avenir, et tout cela en présence de Dieu ». Vasilij Žukovskij, *Dnevnik, pis'ma-dnevnik, zapisnye knižki 1804-1833 godov* [Journaux, lettres-journaux, carnets de notes des années 1804-1833], *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tomax*, M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004, t. 13, p. 57. Notre traduction. Il passe ensuite à l'analyse de 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 Macha qui lui donne l'espoir de renaître en ce monde.

caractère légitime du mariage qui n'est pas fondé sur l'attachement sincère entre les conjoints¹⁷. La correspondance de Pouchkine témoigne d'un autre type de conflit familial : la confrontation avec son père, à la suite du contrôle par ce dernier de ses avis politiques et de ses dépenses.

Une autre forme d'intériorisation des normes est facilement identifiable dans les textes, 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. 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 sorties des futurs décembristes qui refusent de se plier aux normes mondaines et étonnent par leur comportement ascétique¹⁸. Les membres de l'amicale Arzamas mettent le scandale et les provocations au centre de leur comportement mondain et littéraire.

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

17. Anna Kern écrit : « 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 véritable [*istinnaja*], 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, au lieu de ternir cette affection délicate, la rend de jour en jour plus vive et plus intéressante. » Anna Kern (Markova-Vinogradskaja), *Vospominanija, dnevniki, perepiska* [Mémoires, journaux, correspondance], M., Pravda, 1989, p. 134.

18. Voir à ce sujet Jurij Lotman, « Dekabrist v povsednevnoj žizni » [Le Décembriste dans la vie quotidienne], *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)*, SPb., Iskusstvo-SPB, 1994, p. 456-557.

traitées et des choix stylistiques et lexicologiques¹⁹. Le contenu de certaines lettres dans le cas des correspondances, par exemple, 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 (comme dans la correspondance de Piotr Viazemski avec Alexandre Tourgueniev, 1812-1845). La transformation des codes linguistiques et stylistiques sera prolongée bien évidemment 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 (on peut évoquer, par exemple, le « roman en vers » *Eugène Onéguine* de Pouchkine ou, plus tard, le « poème » *Les Âmes mortes* de Gogol).

En résumé, la révolution silencieuse qui a placé l'individu au centre de la vie littéraire a eu lieu en Russie dans la première moitié du XIX^e siècle sous des formes particulières, comme le prouvent de nombreux textes littéraires. Cette révolution comportait un caractère global, mais malgré son importance, pour en trouver des traces, il faut s'émanciper de la fiction linéaire du développement littéraire. Cette émancipation, ce changement d'éclairage ont permis de découvrir une diversité et une richesse de formes et de textes qui échappaient à l'analyse de la critique traditionnelle. On peut supposer que la question de l'expression de soi n'est qu'une des très nombreuses approches possibles qui pourront, elles aussi, modifier notre appréhension du XIX^e siècle russe, nous le rendant dans toute sa complexité et ses paradoxes.

Université de Poitiers – MIMMOC

19. Dans les écrits de Viazemski, l'écrivain français joue un rôle aussi important que dans les carnets de notes de Batiouchkov. L'auteur des *Essais* attirait les écrivains russes par son culte de l'amitié et de l'autonomie de la personne, sujets capitaux pour les périodes préromantique et romantique russes. Mais Viazemski 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 [...] ». Pëtr Vjazemskij, *Ostaŭevskij arxiv knjazej Vjazemskix, op. cit.*, t. 2, p. 242. Notre traduction.