

## VUE DU CIEL, LA TERRE EST PLUS GRANDE : La question de l'altérité dans les œuvres de Tourguéniev entre 1863 et 1870

La vision de l'Autre, qu'il s'agisse d'une figure allemande ou française, paraît avoir subi peu de changement chez Tourguéniev durant la période examinée. Seules quelques évolutions somme toute mineures viennent rompre le *continuum* de l'image globalement peu nuancée et parfois – dans le cas des Français – peu reluisante de l'Autre, telle que celle-ci transparait à la lecture des lettres de l'écrivain. Heureusement, sur le plan littéraire, Tourguéniev sut exploiter la diversité des univers culturels auxquels il avait accès à cette période de sa vie. Cet élargissement de l'horizon géographique et ethnographique littéraire passe chez lui, ainsi que nous allons l'examiner à présent, par une transgression des frontières du réel et une prise du recul par rapport aux différents pays, dans une tentative d'offrir (et de s'offrir) une vue plus globale, souvent vertigineuse, de l'espace géographique littéraire (et réel) européen.

### Une œuvre abondante et diversifiée

Les années que Tourguéniev passa à Baden-Baden comptèrent certainement parmi les plus heureuses, ou en tout cas les plus apaisantes de sa vie ; elles furent remplies de certitudes, de passe-temps agréables, d'un relatif bien-être physique et moral. Peu habitué à ressentir autant de satisfactions à la fois, Tourguéniev semble au début se laisser vivre et mettre sa plume de côté... Le confort badois fait taire l'inspiration de Tourguéniev, les lettres de l'écrivain en témoignent, comme celle-ci, adressée à Vassili Botkine : « Я доволен своим пребыванием в Бадене : после жестокого приступа болезни, продолжавшегося 6 недель, всё успокоилось - теперь (как бы не сглазить!) мне лучше, чем когда-либо. Хожу часто на охоту – а работаю весьма мало »<sup>1165</sup>. Ou encore celle-ci écrite à Athanase Feth en octobre 1863 :

Обленился я, ожирел и отупел, совесть плохо прохватывать стала. Кроме того, я наслаждаюсь следующими благами жизни:

- 1) Здоров (вот уже третий месяц).
- 2) Хожу на охоту (бью фазанов!).
- 3) Не занимаюсь литературой (да и, по правде сказать, ничем).
- 4) Не читаю ничего русского...

---

<sup>1165</sup> Lettre à V. Botkine, 21 septembre (9 octobre) 1863, Baden-Baden : *Je suis satisfait de mon séjour à Baden : après une difficile période de rechute de près de 6 semaines, tout s'est calmé (touchons du bois !), et je me sens au mieux de ma forme. Je vais souvent chasser et je travaille vraiment très peu.*

Tout distrait l'écrivain de l'exercice de sa plume ; même le beau temps et l'éveil de la nature au printemps, particulièrement délectable à Bade, l'empêche de se concentrer : « Le printemps est radieux ici : aussi ne travaillé-je guère – ou plutôt ma paresse est enchantée de ce prétexte »<sup>1167</sup>. La période d'inactivité ne fut pas très longue cependant : le calme de Bade se révéla en fin de compte tout aussi propice à l'écriture qu'au repos. Plus d'une dizaine d'œuvres furent écrites par Tourguéniev entre 1863 et 1870 : récit, nouvelles, souvenirs et un roman, *Fumée*.

Lorsqu'on lit les œuvres d'Ivan Tourguéniev de cette période, dans l'ordre où elles virent le jour, on ne peut que s'étonner de la diversité des genres, des sujets, des tons qu'elles présentent. La chronologie de l'œuvre de cette période dévoile que, tout comme par le passé, l'écrivain travaillait de façon régulière, quoique par intermittences. Le début de son séjour badois fut marqué par l'écriture de trois récits très différents : « Apparitions », « Assez ! » et « Le Chien ».

« Apparitions », conçu par Tourguéniev dès 1855, écrit principalement au début des années 1860 et terminé à Baden-Baden en juin 1863<sup>1168</sup>, fut qualifié par l'auteur lui-même de « fantaisie ». Il s'agit d'un récit fantastique qui relate les rencontres nocturnes du narrateur avec un spectre, l'apparition d'une jeune femme qui s'était éprise de lui et l'entraîne dans ses pérégrinations à travers l'espace et le temps.

En même temps qu'il terminait « Apparitions », Tourguéniev travaillait à un autre récit, « Assez ! », d'une facture également tout à fait inédite pour lui. Complété par le sous-titre *Extraits des notes d'un artiste décédé*, « Assez ! » est une œuvre philosophico-lyrique et l'un des écrits les plus personnels de Tourguéniev. À travers le carnet d'un homme, un artiste disparu ainsi que le précise le sous-titre du récit, le lecteur découvre la chronique morcelée de sa relation amoureuse et du déchirement émotionnel qui s'ensuivit.

---

<sup>1166</sup> Lettre à A. Feth, 1 (13) octobre 1863, Baden-Baden : *Je me laisse aller, j'engraisse au propre comme au figuré, et mon esprit d'à propos se dégrade. Je me délecte en outre des bienfaits suivants :*

- 1) *Je vais bien (depuis plus de deux mois)*
- 2) *je chasse (le tire le faisan !)*
- 3) *je ne fais pas de littérature (en vérité, je ne fais rien du tout)*
- 4) *je ne lis rien de russe...*

*Comment, après tout cela, ne pas me vautrer dans un inextricable épiscurisme ?*

<sup>1167</sup> Lettre à V. Delessert, 2 (14) mai 1864, Baden-Baden.

<sup>1168</sup> А.П. Могилянский, Е.И. Кийко, «Комментарии: И.С.Тургенев. Призраки»// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах*, Том седьмой, *op.cit.*, с. 470.

« Le Chien » quant à lui fut imaginé par Tourguéniev à la fin des années 1850 et rédigé au printemps 1864. Il s'agit d'une autre nouvelle fantastique, très différente cependant d'« Apparitions », avant tout par un ancrage plus « réaliste » de l'histoire qui y est relatée. Porphyre, un ancien hussard, propriétaire terrien dans la région de Kalouga, est témoin d'un phénomène étrange : chaque soir au coucher, il croit entendre un chien remuer en dessous de son lit, et lorsqu'il consulte un sage pour connaître le sens de ces manifestations de l'étrange, celui-ci lui conseille de faire acquisition d'un chien, car, considère-t-il, il s'agit là d'un avertissement émanant des forces bienveillantes à Porphyre. Quelques années plus tard, le chien de Porphyre, appelé Trésor, sauve miraculeusement son maître au prix de sa vie : la prophétie se révèle juste en prouvant l'existence de surnaturel.

Après ce « triple tir » inédit et inhabituel pour le talent fondamentalement réaliste de l'écrivain, on serait tenté de croire que l'inspiration tourguénievienne prenait une direction différente de celle qu'elle avait suivie jusqu'alors – moins centrée sur la vie russe et moins ancrée dans celle-ci, teintée du fantastique en vogue au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais voilà qu'au début de l'année 1867, il publie le cinquième de ses romans, *Fumée*, qui s'inscrit davantage dans sa manière romanesque traditionnelle. *Fumée*, auquel l'écrivain travailla entre novembre 1865 et janvier 1867<sup>1169</sup>, raconte l'histoire de l'amour passionnel de Litvinov pour Irina, son ancienne flamme, dame du monde belle et brillante ; c'est l'histoire d'une émotion destructrice (puisqu'elle ruine les espoirs du jeune homme de mener une vie de famille calme et rangée aux côtés de la vertueuse Tatiana) et qui se déploie à Baden-Baden. Loin d'être un simple roman d'amour, ainsi que ce très bref résumé pourrait le faire croire, *Fumée* présente une critique acerbe, de la part de Tourguéniev, de la société russe de son temps.

Le reste de la production littéraire tourguénievienne des années 1860 est composé de nouvelles : « L'Histoire du lieutenant Iergounov » (écrit entre 1866 et 1867), « Le Brigadier » (février-avril 1867), « L'Infortunée » (été 1868), « Étrange histoire » (juillet 1869), « Un roi Lear des steppes » (février 1869-mars 1870) et « Точ... тоc... тоc... ! » (août-septembre 1870). Il s'agit d'un ensemble d'œuvres assez variées soit dans leur tonalité (plus traditionnelle et réaliste pour « L'Histoire du lieutenant Iergounov », « Le Brigadier », « L'Infortunée » et « Un roi Lear des steppes », alors que « Étrange histoire » ou « Точ... тоc... тоc... ! » sont plus fantaisistes) soit quant à l'histoire ou la figure centrale qu'elles mettent en avant.

Une telle disparité de sujets et de styles pourrait faire croire, à première vue, à une absence d'approche cohérente, de visée unique dans la conception et/ou l'exécution de l'œuvre

---

<sup>1169</sup> Е.И. Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев. Дым »// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах*, Том седьмой, *op.cit.*, с. 508.

de cette période. Il n'en est rien cependant ; cette diversité de l'écriture tourguénievienne traduit simplement, selon nous, les tentatives de l'écrivain de passer à l'étape suivante de sa création, une création plus en phase avec sa vie et ses opinions de l'époque. Il s'agit d'une expression forte des changements survenus dans sa façon d'envisager le monde et de s'y projeter lui-même. Ci-dessous, nous allons nous intéresser à une tendance très particulière, qui, pour la première fois depuis le début de la carrière littéraire de Tourguéniev, ressort avec force dans son écriture. Il s'agit de sa propension à chercher désormais son inspiration en dehors du réel et à s'ancrer dans l'imaginaire, le fantastique. Plus qu'un simple procédé de diversification de l'écriture, cette tendance se présente à nos yeux, ainsi que nous allons le voir, comme une des façons d'exprimer la russité de l'écrivain.

### Le souffle de l'étrange dans l'œuvre de Tourguéniev : une tendance pas si nouvelle

Dans son ouvrage inachevé intitulé *Tourguéniev (Тургенев)*, Lev Chevtsov, homme de lettres et philosophe, s'arrête sur les particularités du talent réaliste de Tourguéniev et sur sa pertinence dans un contexte de formation de la littérature russe nationale, alors en pleine émergence : « Как известно, Тургенев был реалистом и с первых же произведений стремился возможно правдиво изобразить жизнь »<sup>1170</sup>, dit notamment Chevtsov. Les débuts littéraires de l'écrivain s'inscrivaient chronologiquement dans le patrimoine pouchkinien et gogolien et il aurait été impensable, selon Chevtsov, pour le jeune auteur à l'aube de sa carrière littéraire qu'était Tourguéniev dans les années 1840, d'évoluer en dehors du terrain littéraire réaliste : « [...] после Пушкина, русскому писателю нельзя было слишком далеко уноситься от жизни »<sup>1171</sup>, fait remarquer Chevtsov à ce sujet. Le commentaire de Chevtsov est bien entendu très pertinent globalement. Néanmoins, loin de se limiter à une écriture purement réaliste, Tourguéniev fut également auteur d'une œuvre à tonalité mystique d'envergure, les commencements de celle-ci étant datés par la plupart des experts de Tourguéniev, dont Youri Mann, du début des années 1860, avec la parution de la nouvelle « Apparitions » (1863), traditionnellement considérée comme la première de la série des œuvres appartenant au registre fantastique de l'écrivain<sup>1172</sup>.

Il est vrai que, à les examiner de près, la majorité des œuvres de Tourguéniev qui virent le jour durant cette décennie sont marquées, à des degrés divers, par le « souffle de l'étrange ».

---

<sup>1170</sup> Cité d'après Ю.В. Манн, « Другой Тургенев »// Манн Ю.В., *Тургенев и другие, op.cit.*, с. 137 : *Comme on le sait, Tourguéniev était réaliste et il a tenté dès ses premières œuvres de représenter la vie le plus justement possible.*

<sup>1171</sup> *Ibid.* : [...] après Pouchkine, l'écrivain russe ne pouvait pas s'écarter trop loin de la vie.

<sup>1172</sup> *Ibid.*

D'abord il y eut « Apparitions », qui est non seulement le premier récit fantastique de Tourguéniev mais également celui où ce registre s'exprime de la manière la plus pure parmi ses œuvres des années 1860. Il comporte en effet un grand nombre d'attributs qui ne peuvent fonctionner qu'au sein d'un récit fantastique : un spectre vampire, la rencontre avec le surnaturel, des voyages dans l'espace et dans le temps, etc. Ensuite arriva la nouvelle « Le Chien », un autre récit intégrant l'étrange mais où cette thématique est exploitée de manière très différente de celle d'« Apparitions ». Le narrateur en charge de l'histoire racontée dans « Le Chien » annonce clairement ses intentions quant à l'objectif de son récit : prouver l'existence, en ce bas-monde, des choses dépassant l'entendement humain. Le contenu du récit se fonde sur les hallucinations auditives prémonitoires de Porphyre pour le mettre en garde d'un danger à venir. Un autre des récits de Tourguéniev, intitulé de façon très évocatrice « Étrange histoire », comporte un épisode de séance de spiritisme par l'hypnose pratiquée par le mystérieux Vassili sur le narrateur. L'épisode en question ne représente pas la scène centrale du récit, comme il ne constitue pas non plus un tournant majeur de celui-ci, mais l'atmosphère d'étrangeté que l'auteur fait régner dans le récit rapproche « Étrange histoire » des autres nouvelles fantastiques de l'écrivain. De ce point de vue, cette dernière nouvelle paraît très proche de « Toc... toc... toc... ! » qui ne relate pas réellement quelque événement de nature mystique mais dont le contenu est marqué par une peur profonde de l'étrange, dans lequel sont plongés les personnages du récit.

Même celles des œuvres de Tourguéniev des années 1860, que l'on peut difficilement qualifier de fantastiques, tant leur facture (sujet, manière d'exposer les faits, portraits des personnages, nature même du récit) est résolument réaliste, comportent presque invariablement quelque élément dérivé de la tendance mystique propre aux œuvres citées ci-dessus. Par exemple, « Assez ! », ce récit philosophique atypique, met en valeur, à travers l'exposition des émotions profondes et intimes du narrateur, le lien fusionnel qui unit l'Homme à la Nature et tâche de reproduire leur dialogue subjectif et mystérieux. Dans « L'Histoire du lieutenant Iergounov », alors que le personnage principal est en train de se faire manipuler, à son insu, par des malfaiteurs dans la maison de Madame Fritche, a la sensation d'être hypnotisé par la danse et le chant de la belle Colibri. Dans « L'Infortunée » et « Un roi Lear des steppes », l'élément mystique trouve sa place également, malgré le cadre relativement « banal » des deux nouvelles. Dans le chapitre XX de « L'Infortunée », le narrateur se sent saisi d'une impression étrange : envahi par un mauvais pressentiment, il supplie Foustov, l'amoureux de Suzanne, de se rendre chez cette dernière pour s'assurer de son bien-être ; son ami désobéit, embarrassé par l'heure bien trop tardive pour une visite, et lorsqu'il vient chez les Ratsch le lendemain matin, le

mauvais pressentiment s'avère avoir été juste : Suzanne s'était donnée la mort la veille, au moment même où les deux jeunes gens étaient en train de parler d'elle. Une autre prémonition se produit dans « Un roi Lear des steppes » où Maksim Kharlov, propriétaire foncier et véritable colosse, une force de la nature, fait un rêve prémonitoire lui annonçant sa mort : cet événement déclenche une réaction en chaîne et cause la tragédie relatée dans la nouvelle. Même dans *Fumée*, dont le contenu et le style sont aussi éloignés que possible du registre fantastique, un élément relatif au monde de l'étrange trouve sa place : dans le chapitre XV, alors que Litvinov se rend dans le salon d'Irina Ratmirova, il constate, parmi les convives de son amante, un « spirite blond et blême » qui tente de se livrer à un exercice de magnétisme sur une écrevisse – un épisode indubitablement comique mais dont la présence peut néanmoins surprendre dans un ouvrage comme *Fumée*.

Dès la publication d'« Apparitions », l'œuvre fantastique de Tourguéniev attira l'attention des critiques. Jusqu'à aujourd'hui, elle fit objet de maintes études qui tentèrent d'expliquer, chacune à leur façon, la genèse, la structure et la signification de cette œuvre par rapport à l'ensemble des écrits tourguénieviens. En 1929, dans un article introductif au volume des *Œuvres complètes* de l'écrivain rassemblant les récits fantastiques<sup>1173</sup>, le critique littéraire Lev Poupjanski tenta de livrer une étude développée de la question. Il divisa en deux groupes toutes les œuvres de Tourguéniev ayant de près ou de loin un rapport avec le groupe des nouvelles « mystiques » : d'un côté, il rangea celles qui sont intégralement construites autour d'un événement d'origine surnaturelle, comme c'est le cas d'« Apparitions » et de « Le Chien », et d'un autre côté, il regroupa les œuvres dans lesquelles les faits en relation avec le surnaturel sont seulement périphériques, comme dans « L'Infortunée » et « Un roi Lear des steppes »<sup>1174</sup>.

Cette division paraît pertinente, d'autant plus que le goût du fantastique continua de s'exprimer chez Tourguéniev tout au long du reste de sa carrière littéraire : la plupart des récits qu'il écrivit et fit paraître dans les années 1870 et au début des années 1880 furent rédigés dans la veine fantastique (« Un rêve » (1876), « Le Récit du père Alexis » (1877)) ou comportent simplement un élément d'ordre mystique (« Clara Militch » (1882), « Le Chant de l'amour triomphant » (1881), « Une Montre » (1875)).

Plus encore, l'approche de Poupjanski, telle que celle-ci est formulée dans l'article cité ci-dessus, offre un point de vue intéressant sur la totalité du patrimoine littéraire de Tourguéniev car, en examinant ses écrits des années précédentes sous l'angle suggéré, on saisit

---

<sup>1173</sup> Л.В. Пумпянский, « Группа «таинственных повестей». Вступительная статья » // И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений*, Москва, Ленинград, 1929. Т. VIII.

<sup>1174</sup> *Ibid.*, с. 19.

que la tendance « mystique » dans son œuvre est bien antérieure aux années 1860 : elle est présente dès ses tout premiers écrits. En d'autres termes, le mystique et le fantastique accompagnent l'écriture tourguénievienne depuis ses débuts littéraires. Dans son article « L'autre Tourguéniev » (« Другой Тургенев »)<sup>1175</sup>, écrit en 1993, Youri Mann formule cette même idée comme suit: « [...] зародилась эта тенденция еще раньше, когда Тургенев имел репутацию писателя, никогда не покидающего почву действительности, так сказать, беспримерного реалиста»<sup>1176</sup>.

Marquées à des degrés différents par la « touche mystique », les œuvres suivantes pourraient témoigner de la véracité des propos de Mann. Dans son tout premier écrit, le drame versifié *Steno* (1834), le personnage principal se trouve, au cours du deuxième acte, aux prises avec son propre démon qu'il peut voir et entendre, dans un élan de désespoir qui frise la folie. Dans *Paracha* (1843), un autre poème, à facture moins romantique que *Steno* et qui présage déjà la veine de l'école « naturelle » que Tourguéniev adoptera pour ses œuvres des années 1840, le récit se voit entrecoupé, lui aussi, par le rire du diable. Il ne s'agit bien entendu, que d'un clin d'œil de la part du jeune auteur au romantisme de sa jeunesse ; mais cet élément quelque peu insolite, pour le poème, tranche néanmoins avec le reste de l'œuvre et attire l'œil du lecteur par sa nature non réaliste. L'élément mystique s'exprime dans certaines autres œuvres de jeunesse de Tourguéniev à travers l'un des thèmes majeurs que l'écrivain développa dans la plupart de ses écrits en général, celui du rapport fusionnel, presque mystique, de l'Homme avec la Nature. Dans « Le Putois et Kalinytch » (1847), Tourguéniev dota son personnage Kalinytch d'un naturel idéaliste et rêveur (« Калиныч, напротив, принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных »<sup>1177</sup>), le disant proche de la nature et de ses mystères (« Калиныч стоял ближе к природе »<sup>1178</sup>) au point de savoir manipuler ses éléments les plus rebelles : « [...] он заговаривал кровь, испуг, бешенство, выгонял червей; пчелы ему дались, рука у него была легкая »<sup>1179</sup>. De la même proximité avec son milieu naturel fait preuve Cassien, de « Cassien de la Belle Métcha » (1850), un guérisseur amateur capable de soigner plusieurs maux avec les herbes récoltées dans la forêt, mais aussi pratiquant une forme de sorcellerie domestique : « Барин, а барин, — заговорил

---

<sup>1175</sup> Ю.В. Манн, « Другой Тургенев », *op. cit.*, с. 137-145.

<sup>1176</sup> *Ibid.*, с. 137 : [...] cette tendance était née encore plus tôt, quand Tourgueniev avait la réputation d'un écrivain qui ne quittait jamais le terrain de la réalité, d'un incomparable réaliste, pour ainsi dire.

<sup>1177</sup> *Kalinytch*, au contraire, était une façon d'idéaliste, un romantique, un rêveur, un enthousiaste.

<sup>1178</sup> *Kalinytch* était plus près de la nature.

<sup>1179</sup> Il savait les paroles qui conjurent les hémorragies, qui guérissent de la peur, de la rage ou des vers ; ses abeilles prospéraient. Il avait la main heureuse [...].

он, — ведь я виноват перед тобой; ведь это я тебе дичь-то всю отвел »<sup>1180</sup>, avoue-t-il au chasseur, à la fin du récit. Bien plus tard après les *Mémoires d'un chasseur*, dans un récit qui aurait pu pourtant en faire partie, « Les Grands-Bois » (1857), l'écrivain se tournera de nouveau vers le thème de la relation fusionnelle et pleine de mystère entre la Nature et l'Homme, la plus complexe de ses créations. L'un des récits des *Mémoires d'un chasseur*, « Pré Béjine » (1850), est littéralement porté par l'élément mystique : c'est toute la mythologie russe ancienne, ou du moins certains de ses éléments les plus saillants – ondines, sylvain, domovoï, etc. – que l'on retrouve dans ce récit qui chante le côté mystique du caractère national russe. Le mysticisme est également présent dans le récit « Relique vivante » (1874) dont la figure centrale, l'infirme Loukéria, a des rêves étranges, des songes prémonitoires à dimension religieuse chrétienne. Après les *Mémoires d'un chasseur*, Tourguéniev continua à distiller l'élément mystique dans ses œuvres : l'impression de « déjà-vu » contribue à créer une atmosphère de l'étrange dans le récit « Trois rencontres » (1852), qui comporte également l'épisode de la mort dans des circonstances obscures du paysan Loukianytsch, une figure un peu mystérieuse à la personnalité impénétrable et lunatique. Enfin, dans « Faust » (1856), récit tout à fait anodin du point de vue de son contenu ancré dans le réel, le lecteur est néanmoins surpris d'être plongé, dans la neuvième lettre composant le récit, dans le délire mystique de Véra qui se met soudainement à voir sa défunte mère – présage de sa propre mort pour les fautes commises dans l'amour.

Les exemples d'introduction d'éléments mystiques dans une trame de narration réaliste chez Tourguéniev sont donc nombreux. On notera également la façon très régulière dont ils sont distribués dans l'œuvre de l'écrivain. Lev Poupjanski fait remarquer au sujet de cette régularité des notes mystiques chez Tourguéniev : « Перед нами не случайная прихоть и не случайная ошибка »<sup>1181</sup>. En effet, il s'agit, selon toute vraisemblance, d'une caractéristique récurrente de l'œuvre de Tourguéniev qui, depuis ses débuts littéraires, laissa s'exprimer, la plupart du temps à doses mesurées mais aussi, plus tard, tout à fait pleinement, son goût du mystère dans ses œuvres, qui trouve son explication dans plusieurs paramètres – civilisationnels et personnels – de sa vie.

---

<sup>1180</sup> Barine, barine, me dit-il, j'ai des torts envers toi ; c'est moi qui ai fait éloigner tout le gibier.

<sup>1181</sup> Л.В. Пумпянский, « Группа "таинственных повестей". Вступительная статья », *op. cit.*, с. 20 : *Ce n'est ni une lubie fortuite, ni une erreur fortuite que nous observons.*



## L'Europe à l'heure de la passion pour le mystérieux

Essayons d'examiner à présent les origines de la propension manifeste de Tourguéniev pour l'élément mystique, celles-ci plongeant à la fois dans l'esprit de l'époque qui baigna son œuvre et dans le caractère national russe, naturellement enclin au mysticisme.

La jeunesse de Tourguéniev coïncida avec l'essor du romantisme en Europe et en Russie, une époque propice à l'épanouissement du registre fantastique. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, presque tous les auteurs romantiques se tournaient, peu ou prou, vers l'élément mystique<sup>1182</sup> : déjà les premiers romantiques allemands (les frères Schlegel, Novalis, Fichte, Schelling) se laissaient volontiers entraîner dans des mondes imaginaires qui devaient les mener vers la compréhension suprême de la réalité. Ils furent suivis de très près par Hoffmann dont l'œuvre synthétise tous les éléments propres au fantastique romantique (que ce soit à travers un roman gothique, un conte littéraire, un récit réaliste au fond fantastique, etc.). L'une des idoles littéraires de Tourguéniev, le *Faust* de Goethe, est empreinte également d'élément mystique : à travers un motif traditionnel de commerce avec le diable, Goethe développe le thème de la vanité de la recherche du sens de la vie en dehors de la vie terrestre. La littérature russe, nourrie au début du XIX<sup>e</sup> siècle par le modèle européen, n'échappa pas à la grande tendance mystique du romantisme : Pouchkine, à travers notamment son *Rouslan et Lioudmila* et son inspiration issue des contes populaires, Gogol (« Le Nez », « Viï », « Portrait », etc.) et leurs successeurs exploitèrent tous, à des degrés différents, l'élément mystique et créèrent dans la marge du fantastique. Il va de soi que Tourguéniev, qui avait grandi au milieu de tous ces chefs-d'œuvre littéraires, était réceptif à ces éléments. Comme le formule Poumpianski, dans son analyse citée ci-dessus : « Фантастическое у великих романтиков начала XIX века играло, конечно, большую роль в их литературной системе, но входило в нее свободно, само по себе, не как часть обязательного мировоззрения »<sup>1183</sup>. Ceci pourrait expliquer la présence très aléatoire et non systématique de l'élément mystique chez le jeune Tourguéniev.

La situation changea de façon radicale vers le milieu du siècle, lorsque l'Europe tout entière se mit à l'heure du fantastique. Dès 1848, les journaux européens étaient remplis de publications vantant les talents de médiums comme les sœurs Fox, trois Américaines pratiquant le spiritisme<sup>1184</sup>, et faisant état d'une véritable épidémie des séances de tables tournantes, celles-

---

<sup>1182</sup> *Литературный энциклопедический словарь*, под общей редакцией В.М.Жожевникова и П.А.Николаева, Москва, «Советская энциклопедия», 1987, с. 462.

<sup>1183</sup> Пумпянский Л. В., « Группа "таинственных повестей". Вступительная статья », *op. cit.*, с. 21 : *Le fantastique a bien sûr joué un rôle important dans le système littéraire des grands romantiques du début du 19<sup>ème</sup> siècle, mais il s'y infiltrait librement, spontanément, non pas au titre d'une conception obligatoire du monde.*

<sup>1184</sup> *Ibid.*

là mêmes auxquelles fait référence le personnage principal d'« Apparitions », au début du récit («Черт бы побрал эти глупости с вертящимися столами! подумал я, только нервы расстраивать») <sup>1185</sup>. L'élément mystique fait une entrée très remarquée dans le quotidien des Européens : « В 50-е годы во всей Европе произошло повальное распространение веры в сверхъестественные явления » <sup>1186</sup>, avance dans son analyse Lev Roumpianski, qui explique la flambée du mysticisme qui gagna l'Europe au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par une crise profonde que vivait la société européenne dans son ensemble ; celle-ci évoluait, d'après lui, dans une atmosphère de stagnation : « [...] душная, болезненно-неподвижная, нервно-обеспокоенная атмосфера эпохи, остановленной в своем социальном развитии, идеологическая фотография Европы в десятилетия реакции » <sup>1187</sup>. Les lettres du milieu du siècle furent également touchées par la déferlante mystique. Malgré l'émergence du réalisme dans la littérature européenne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le fantastique trouva une place bien à part dans les lettres. Les nouvelles fantastiques de Théophile Gautier (« Mille et deux nuits » (1842), « Le Pied de momie » (1840), « L'Enfant aux souliers de pain » (1849), etc.), certaines œuvres de Charlotte Brontë qui comportent l'élément fantastique (*Villette* (1853)), les nouvelles fantastiques d'Edgar Poe sont les quelques exemples de la veine fantastique de la littérature européenne du milieu du siècle. À la différence du mysticisme romantique, le fantastique littéraire du milieu du siècle s'érigait en un véritable programme où la foi en l'existence du surnaturel cherchait à s'exprimer, chez certains auteurs, à travers des prises de positions positivistes.

### Le sol russe : un terreau favorable pour l'épanouissement du mystique

Phénomène d'ampleur européenne, le fantastique s'implanta dans le sol russe avec d'autant plus d'aisance que, ainsi que nous l'avons dit un peu plus haut, le caractère national russe porte en lui un penchant naturel pour le mysticisme, vestige de la foi païenne ancienne que plusieurs siècles du christianisme ne parvinrent pas à éradiquer dans la mentalité russe. En octobre 1873, alors que la société française était en train de s'éveiller, aux lendemains de la guerre franco-prussienne, aux subtilités de la culture russe, une série d'articles sur les différents

---

<sup>1185</sup> *Ibid.* : *Le diable soit de ces stupidités de tables tournantes ! pensais-je. Elles ne sont bonnes qu'à détraquer les nerfs...*

<sup>1186</sup> *Ibid.*, c. 22 : *Dans les années 1850, on observa dans toute l'Europe une diffusion généralisée de la croyance aux phénomènes surnaturels.*

<sup>1187</sup> *Ibid.*, c. 24 : *[...] l'atmosphère étouffante, pathologiquement impassible et nerveusement stressante d'une époque stoppée dans son développement social, une photographie idéologique de l'Europe dans les décennies de la réaction.*

aspects de la vie en Russie, signés par Anatole Leroy-Beaulieu, parut dans les pages de la *Revue des Deux Mondes*. Dans l'une de ses publications, celle consacrée aux particularités du caractère national russe en liaison avec les conditions géographiques et climatiques de la Russie, Leroy-Beaulieu mit en avant un phénomène, selon lui très répandu parmi les Russes, à savoir « l'esprit de vénération, le fatalisme, le mysticisme et la superstition »<sup>1188</sup>. « De tous ces sentiments, écrivait Leroy-Beaulieu, – la superstition est le plus commun. Générale dans les campagnes, elle revêt différents costumes et se montre sous forme de sorcellerie, sous forme païenne comme sous forme chrétienne ». Tourguéniev lui-même parle dans ses lettres, à travers quelques anecdotes dont il avait été témoin à différentes occasions de sa vie, du caractère obscurantiste de certaines pratiques chez les paysans russes. Ainsi, en juin 1862, écrivait-il de Spasskoïé à Pauline Viardot : « Une vieille paysanne est venue demander quelque remède pour sa fille dont la jambe est restée tordue après une violente attaque de haut mal, qu'elle a eue *au mois de mars*. Elle n'a pas pensé à venir plus tôt – mais elle lui a fait prendre de l'eau bénite. Il y aura de l'eau bénite dix mille ans après Voltaire ! »<sup>1189</sup>. Les superstitions populaires et la propension au mysticisme de la paysannerie russe trouvèrent leur reflet dans les nouvelles de Tourguéniev. Dans « Pré Béjine », ses petits paysans russes, en gardiennage de chevaux par une nuit d'été, échangent des récits des faits surnaturels en circulation dans leur milieu et parlent des recettes magiques censées protéger tout chrétien orthodoxe de l'emprise du mal. La douce Tatiana de « Moumou » est marquée d'un trait physique ne présageant rien de bon, selon les croyances populaires, pour l'avenir de la jeune femme : « Родинки на левой щеке почитаются на Руси худой приметой — предвещанием несчастной жизни... »<sup>1190</sup>. Les personnages de Tourguéniev croient souvent aux rêves prémonitoires – Kharlov dans « Un roi Lear des steppes » rêve d'un poulain noir, signe d'une mort prochaine, selon lui ; dans « Tchertopkhanov et Nédopiouskine », Vassilissa, la mère de Tchertopkhanov voit, dans l'un de ses songes peu avant sa mort, un homme blanc montant un ours, un très mauvais signe selon elle ; Vassili de « Le Brigadier » voit lui aussi une mort prochaine dans l'un de ses rêves.

Il faut dire que si Tourguéniev introduisait, dans ses œuvres, les différentes croyances et superstitions issues du peuple russe avec autant de facilité, c'est que non seulement il les connaissait très bien, pour avoir grandi au milieu des paysans-serfs de ses parents, mais également parce que, tout policé par l'éducation et la science qu'il était, il faisait parfois preuve

---

<sup>1188</sup> Anatole Leroy-Beaulieu, « L'Empire des tsars et les Russes », *Revue des Deux Mondes*, T.107, 15 octobre 1873, p. 887.

<sup>1189</sup> Lettre à P. Viardot, 13 (25) juin 1862, Spasskoïé.

<sup>1190</sup> *Elle avait des grains de beauté sur la joue gauche, signe de malheur d'après les croyances du peuple russe...*

de superstition lui aussi. Certaines lettres de l'écrivain sont suffisamment éloquentes sur ce point. Déjà en 1847, Tourguéniev demande dans une de ses lettres, de transmettre à Louis Viardot, un passionné de chasse, tout comme lui-même : « [...] je souhaite au grand chasseur... Halte-là ! je ne lui souhaite rien. Si lui, l'homme raisonnable par excellence, ne s'est pas laissé infecter par les superstitions de ma chère patrie – je ne suis pas Russe pour rien – moi et ne veux pas lui gâter son plaisir »<sup>1191</sup> – en bon Russe qu'il était, Tourguéniev croyait en l'effet néfaste que pouvait avoir un pronostic un peu trop positivement affirmatif concernant l'issue de n'importe quelle affaire. Aussi, à chaque fois qu'il anticipe, dans son commentaire, quelque chose qui lui tient particulièrement à cœur, il prend ses précautions : « À propos – il y a encore une chose dans vos lettres qui nous rend bien contents : c'est de voir que vous vous portez bien (je crache trois fois) »<sup>1192</sup>, le fait de cracher trois fois par-dessus de son épaule gauche étant considéré, en Russie, comme un moyen sûr de conjurer le mauvais sort.

Dans son livre intitulé *Étrange Tourguéniev (Странный Тургенев)*<sup>1193</sup>, Vladimir Toporov dresse un portrait de l'écrivain loin des opinions préconçues concernant son caractère et ses habitudes, profondément ancrées dans un passé familial complexe et une culture nationale pleine de superstitions et de préjugés. Il y parle notamment de l'imagination débordante de Tourguéniev, qui puisait sa force dans les légendes familiales et dans un cadre de vie très inspirant dans le domaine de Spasskoïé<sup>1194</sup>, et se penche sur le côté irrationnel de sa personnalité, qui provenait de la conscience qu'avait celui-ci de l'interconnexion permanente des différents éléments constituant l'univers<sup>1195</sup>. Toporov fait également état, dans son livre, des différentes peurs que nourrissait Tourguéniev vis-à-vis de sa santé, par exemple – craintes qui n'étaient pas toujours justifiées et dont l'ampleur ne peut s'expliquer que par leur irrationalité profonde – sa peur du choléra ou celle de la maladie des reins qui avait jadis emporté son père. Et que dire de la conviction que Tourguéniev formula un jour, au sujet de la date supposée de sa propre mort, qui devait survenir, selon lui, en octobre 1881, date symétriquement opposée à celle de sa naissance<sup>1196</sup>, si ce n'est que cette fausse certitude plongeait ses racines dans la superstition dont l'écrivain ne pouvait se défaire, au même titre que la plupart de ses personnages ; mieux – que le peuple russe tout entier ?

---

<sup>1191</sup> Lettres à P. Viardot, 30 décembre 1847 (11 janvier 1848), Paris.

<sup>1192</sup> Lettre à P. Viardot, 2 (14) décembre 1847, Paris.

<sup>1193</sup> Топоров В.Н., *Странный Тургенев* (четыре главы), Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований, Москва, 1998.

<sup>1194</sup> *Ibid.*, c. 23.

<sup>1195</sup> *Ibid.*, c. 35.

<sup>1196</sup> *Ibid.*, c. 43.

À la lumière des différents éléments exposés ci-dessus – le contexte socio-culturel très spécifique de l'époque qui vit naître et grandir l'écrivain, le terreau culturel qui nourrit son imagination et contribua à lui donner une tournure d'esprit très spécifique, etc. – on comprend mieux la présence récurrente de l'élément mystique chez Tourguéniev, et ce depuis ses toutes premières œuvres. Le fait que l'écrivain se tourna résolument vers l'élément mystique, dans ses écrits des années 1860, dévoile, selon nous, son aspiration de renouer avec sa russité dans les conditions de prise de distance avec son pays d'origine, caractéristiques de cette époque. Bien sûr, le contexte de l'engouement des Européens pour le mysticisme dans les années 1860, servit de catalyseur à l'expression de la veine fantastique chez Tourguéniev et l'encouragea en quelque sorte à exploiter cette tendance de manière aussi forte et résolue. Cependant, sans cette propension naturelle « génétique » pour le mystérieux, propre aux Russes depuis la nuit des temps, qui sait si cette tendance se serait exprimée aussi clairement.

### Le rôle de Schopenhauer dans l'affirmation de la veine mystique chez Tourguéniev

Il est à noter cependant que les éléments appartenant au registre fantastique présents dans les écrits de Tourguéniev depuis le début de son œuvre n'y sont pas exposés de façon homogène. En effet, clairement mis en valeur à partir des années 1860 seulement, et plus précisément avec « Apparitions », cet aspect de l'écriture tourguénievienne se trouve quelque peu « gommé » dans les œuvres antérieures de l'écrivain.

Lev Poupjanski souligne, dans son article cité ci-dessus, la fréquente volonté de l'écrivain de neutraliser les éléments mystiques qu'il introduisait dans ses œuvres, en mettant en place, par exemple, en parallèle avec le fondement mystique et inexplicable d'un phénomène surnaturel, une explication plus rationnelle de l'événement : « Тургенев тщательно стушевывает таинственный характер явления, растворяет его в рассказе, обставляет рядом чужеродных элементов (например, комически-бытовых), вообще пользуется целым аппаратом средств для сплава таинственной части рассказа с нейтральным материалом»<sup>1197</sup>. Cette envie de gommer le mystère dans la narration est particulièrement caractéristique des nouvelles de jeunesse Tourguéniev – une démarche qui traduit peut-être le caractère non-assumé, du moins pas jusqu'au bout, de son mysticisme littéraire.

---

<sup>1197</sup> Л.В. Пумпянский, « Группа «таинственных повестей». Вступительная статья », *op. cit.*, с. 25 : *Tourgueniev efface soigneusement le caractère secret du phénomène, le dilue dans le récit, arrange des éléments hétérogènes côte à côte (par exemple le quotidien et le comique) et recourt globalement à tout un arsenal de moyens pour lier la partie secrète du récit à des éléments neutres.*

Comment pourrait-on expliquer alors le fait que ce fut précisément à partir des années 1860 que Tourguéniev finit par accepter l'élément fantastique dans ses œuvres et par chercher à le mettre en relief ? La réponse se cache dans l'engouement de l'écrivain, au début des années 1860, pour la philosophie de Schopenhauer dont les théories semblent avoir apporté une sorte de « base théorique » au vague mystique naturellement présent chez Tourguéniev. C'est à partir de 1862 que le nom du philosophe allemand apparaît, pour la première fois, dans la correspondance de Tourguéniev qui échangea quelques points de vue concernant les théories schopenhaueriennes avec son correspondant philosophique préféré, Alexandre Herzen<sup>1198</sup>. Les échanges épistolaires en question, ainsi que les témoignages de l'entourage de Tourguéniev à l'époque, dont par exemple Prosper Mérimée que l'écrivain avait un jour longuement entretenu des écrits de Schopenhauer, au début de 1863, confirment l'intérêt prononcé – sinon la véritable passion – que Tourguéniev semble avoir voué aux enseignements du philosophe au début des années 1860, à l'instar d'une grande partie de l'Europe pensante.

La plupart des experts de l'œuvre de Tourguéniev attribuent à l'influence de Schopenhauer la tonalité quelque peu pessimiste de certains de ses écrits de l'époque, et notamment celle du récit « Assez ! », l'un des plus sombres jamais rédigés par Tourguéniev, dont Ivan Borissov dit même, dans une de ses lettres à l'écrivain : «В Вашем „Довольно” многое я прочитал с большим чувством за Вас »<sup>1199</sup>. Henri Granjard justifie l'engouement de Tourguéniev pour les écrits de Schopenhauer par l'explication philosophique qu'il y trouvait du pessimisme latent qui l'envahissait de façon récurrente depuis les désillusions de 1848<sup>1200</sup>. Mais il semblerait que les théories schopenhaueriennes exercèrent bien d'autres influences sur la pensée et l'œuvre de Tourguéniev. L'impact général de la philosophie de Schopenhauer sur ses écrits fut largement étudié et décrit dans la littérature critique de ces dernières années<sup>1201</sup>. Dans le cadre de notre étude, nous ne chercherons pas à reproduire, fût-ce dans les grandes

---

<sup>1198</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 325.

<sup>1199</sup> Cité d'après Г.Ф. Перминов, Н.Н. Мостовская, « Комментарии: И.С.Тургенев, Довольно! »// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах*, Том седьмой, op.cit., с. 489 : Dans votre « Assez ! » j'ai lu beaucoup de choses en éprouvant de la compassion pour vous.

<sup>1200</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 326.

<sup>1201</sup> Nous renvoyons le lecteur désireux d'approfondir ce sujet, vers les ouvrages suivants permettant de faire un tour si pas exhaustif, du moins suffisamment représentatif de la question : Е.И. Кийко, «“Призраки”, Реминисценции из Шопенгауэра »// *Тургеневский сборник, материалы к полному собранию сочинений и писем И.С.Тургенева*, Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Издательство «Наука», Ленинградское отделение, Ленинград, 1967, с. 123-125 ; Henri Granjard, *Chapitre IX, Les années « soixante », Deuxième partie, La rupture avec Herzen : « Fumée »*// Granjard Henri, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p.325-331.

lignes, les analyses très détaillées menées à ce sujet par le passé, mais plutôt quelques aspects très concrets des théories du philosophe allemand relatifs à la question de l'identité.

Le premier de ces aspects est celui qui constitue la base même de l'enseignement de Schopenhauer qui, entre 1814 et 1818, le formule pour la première fois dans ce qu'il considérera comme son ouvrage majeur – *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Volker Spierling, l'un des commentateurs de l'œuvre schopenhauerienne, explique comme suit l'essence de ce livre : « *Le monde est ma représentation* ». Cette thèse ouvre le premier volume de l'œuvre principale de Schopenhauer. Elle dit essentiellement que, malgré toute l'objectivité dont la science est capable, nous ne connaissons finalement du monde que la manière dont il est *pour nous*, c'est-à-dire dans sa dépendance de la *conscience humaine* [...] »<sup>1202</sup>. Ce simple précepte transforme à son tour la compréhension des notions du temps et de l'espace dits idéaux. Selon Schopenhauer, le temps n'existe pas en soi, il n'est pas inhérent aux objets mais est le produit de la conscience du sujet connaissant. Plus tard, en 1851, dans *Parerga et paralipomena*, Schopenhauer précisera au sujet du concept de temps : « Le temps est un dispositif de notre cerveau qui sert à donner à l'existence foncièrement illusoire des choses et de nous-mêmes une apparence de réalité par l'intermédiaire de la durée »<sup>1203</sup>, rendant ainsi les notions d'« avant » et d'« après » très relatives et n'ayant aucun rapport direct aux objets existants. La notion d'espace reçoit elle aussi une définition propre sous la plume de Schopenhauer. Un phénomène idéal, l'espace constitue un outil indispensable et obligatoire de notre représentation du monde, en dehors duquel celle-ci ne pourrait exister. Il est une fonction fondamentale de notre intellect mais qui, en même temps, en ce qui concerne ses propriétés concrètes lorsqu'il s'agit de se représenter un objet à travers lui, n'existe pas en dehors de notre conscience.

Une telle vision de l'univers suppose que le monde n'est pas une réalité objective, mais un produit de notre intellect. Elle ouvre la porte à bien des possibilités, y compris à une compréhension du temps et de l'espace qui n'ont rien à voir avec leur représentation traditionnelle, elle justifie l'existence des phénomènes dit surnaturels, comme la clairvoyance : puisqu'il n'y a ni « avant », ni « après » en rapport à chaque phénomène existant, rien n'empêche une connaissance d'un phénomène après sa réalisation, comme avant celle-ci<sup>1204</sup>. Les théories de Schopenhauer autorisent également une plus grande « liberté » dans la manipulation de l'espace.

---

<sup>1202</sup> Volker Spierling, *Arthur Schopenhauer, Un Abécédaire*, Édition du Rocher, 2004.

<sup>1203</sup> *Ibid.*

<sup>1204</sup> Л.В. Пумпянский, « Группа “таинственных повестей”. Вступительная статья », *op. cit.*, с. 25.

La plupart des chercheurs (E.I. Kiïko, H. Granjard, etc.) voient dans l'engouement de Tourguéniev pour les idées schopenhaueriennes l'explication, du moins partielle, de la réorientation de son œuvre vers l'élément mystique. Si cette prise de position nous semble globalement compréhensible, nous n'y adhérons pas totalement non plus. Ainsi que souligné plus haut, notre lecture de l'émergence manifeste du mysticisme dans les écrits tourguéniens de la période qui nous occupe ici, s'inscrit plutôt dans la vision globale de la recherche, de la part de l'écrivain, d'exprimer sa russité dans un contexte de vie que fut le sien à l'époque. Quant aux théories de Schopenhauer, leur rôle se présente un peu plus secondaire par rapport à cette cause identitaire sous-jacente mais néanmoins important : la vision très particulière du temps et de l'espace du philosophe allemand suggéra à Tourguéniev quelques procédés d'expression inédits et que celui-ci n'hésita pas à exploiter dans ses nouvelles.

### La touche schopenhauerienne dans « Apparitions »

Plus haut, nous avons eu l'occasion de mentionner la façon dont les experts de l'œuvre tourguéniennne, et notamment Henri Granjard, expliquaient le ton volontiers pessimiste de certains de ces écrits (et plus précisément celui de « Assez ! ») par l'influence schopenhauerienne. Mais cette influence ne se limitait pas, selon nous, au seul ton mélancolique et à une représentation du monde noire chez l'écrivain à cette époque : il eut un rôle important à jouer jusque dans le choix de la forme et du contenu de certains des écrits de Tourguéniev de cette période, comme cela fut le cas des « Apparitions » dont la genèse confirme cette théorie.

La fantaisie « Apparitions », comme l'auteur la qualifia lui-même, fut publiée dans *L'Époque*, le magazine littéraire des frères Dostoïevski, en hiver 1864. Elle conte l'extraordinaire et quelque peu angoissante histoire d'un jeune homme, le narrateur, qui, par une nuit d'été, entre en contact avec un fantôme qui lui apparaît sous les traits d'une jeune femme appelée Ellis. Ni les origines ni la nature exactes d'Ellis ne sont dévoilées dans le récit. Le narrateur note simplement, au début de celui-ci, qu'il s'agissait d'une jeune femme visiblement non russe (« Это была женщина с маленьким нерусским лицом »<sup>1205</sup>). Il évoque également l'aspect étrangement familier de ses traits et l'effet curieux que produit sur lui tout contact avec elle : à chaque baiser qu'Ellis dépose sur lui, le narrateur a la sensation d'être piqué par quelques insecte ou encore une sangsue – une référence à l'origine vampirique de la femme-fantôme. Celle-ci ne semble pourtant pas vouloir de mal au jeune homme : « Я тебя

---

<sup>1205</sup> C'était une femme avec un petit visage qui n'était pas russe.



люблю »<sup>1206</sup>, lui dit-elle, interrogée sur les raisons de son apparition dans la vie du jeune homme. Ce dernier, d'abord effrayé et intimidé par cette rencontre insolite, finit par céder à la curiosité et se laisse emporter par le fantôme. Il s'ensuit une série de promenades nocturnes que le jeune homme effectue en compagnie d'Ellis, capable de l'amener instantanément, par les airs, à n'importe quel point de la planète. Ensemble, ils parcourent d'abord les environs de la région natale du narrateur et survolent la forêt et le fleuve, ainsi que la petite ville voisine avec ses églises et ses toits en bois. Ensuite vient le tour de destinations plus éloignées : l'île de Wight, les alentours de Rome, le Lac Majeur, avant de s'envoler au-dessus de la Volga. Durant les nuits suivantes, les étranges voyageurs visitent – toujours par les airs – Paris, Schwetzingen, la Forêt Noire et Saint-Pétersbourg. Ellis est non seulement capable de se déplacer sans difficulté sur d'immenses distances mais aussi d'offrir à son « compagnon de route » la possibilité de faire un plongeon dans le passé : « Нынешняя ночь — великая ночь [...]. Теперь можно видеть, что бывает закрыто в другое время »<sup>1207</sup>, annonce Ellis au deuxième rendez-vous, avant d'emmener le jeune homme voir les troupes de César puis celles du rebelle Stépan Razine. Ainsi se succèdent plusieurs nuits et jours. Les promenades nocturnes dévoilent au jeune homme, en plus des paysages les plus divers, les différents aspects de l'humanité. Au fil de ces voyages, le jeune homme perd de sa force vitale tandis qu'Ellis reprend un aspect plus humain et plus réel. Jusqu'au moment où le chemin d'Ellis et de son compagnon croise celui de la Mort, cette force « devant qui il n'y a pas de résistance » ; celle-ci met fin à l'improbable duo, emportant Ellis dans le néant.

L'une des grandes particularités d'« Apparitions » – mis à part son sujet résolument imaginaire et son rôle de premier récit fantastique à part entière de Tourguéniev – est que, plutôt que d'être centré sur une figure en particulier, comme c'est habituellement le cas dans les œuvres de Tourguéniev, cette nouvelle représente une galerie de prises de vue des différents endroits – sites naturels et villes – de l'Europe et de la Russie. Tourguéniev confirma cette démarche, originale pour lui – qui se laissait généralement inspirer dans l'élaboration de ses œuvres plutôt par une personne bien particulière, son physique ou sa personnalité hors norme – lors d'une conversation qu'il eut un jour avec le journaliste A. Polovtsev : « „Призраки“ произошли случайно. У меня набрался ряд картин, эскизов, пейзажей »<sup>1208</sup> ; l'écrivain avoua, selon les souvenirs de Polovtsev, avoir cherché avant tout à les assembler au sein d'une

---

<sup>1206</sup> *Je t'aime.*

<sup>1207</sup> *Cette nuit est une grande nuit [...]. Maintenant on peut voir ce qui est caché dans un autre temps.*

<sup>1208</sup> Cité d'après A.П. Могилянский, Е.И. Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев, Призраки », *op. cit.*, с. 470 : «*Apparitions* » est le fait du hasard. J'avais rassemblé une série d'images, d'esquisses, de paysages.

seule et même œuvre. « Сперва я хотел сделать картинную галерею, по которой проходит художник, рассматривая отдельные картины, но выходило сухо. Поэтому я выбрал ту форму, в которой и появились „Призраки”»<sup>1209</sup>, raconta ensuite Tourguéniev, dévoilant ainsi le cheminement qu’il avait dû suivre avant de donner à son travail la forme aboutie que nous lui connaissons aujourd’hui.

Qu’est-ce qui poussa l’écrivain à opter pour la mise en forme fantastique de sa nouvelle ? « Le résultat était mièvre »<sup>1210</sup>, expliquait-il à Polovtsev. Peut-être, mais cet argument justifie plutôt le fait d’avoir renoncé à son idée initiale que le choix d’une narration à caractère fantastique. Même s’il n’existe aucune preuve formelle – témoignage d’un contemporain mis dans le secret de l’élaboration de la nouvelle ou quelque note du brouillon éclaircissant ce changement – tout porte à croire que le choix effectué par Tourguéniev, qui opta finalement pour le récit d’une aventure fantastique d’un jeune homme et d’une femme-fantôme, fut dû en partie – sinon entièrement – à l’intérêt soutenu que l’écrivain témoignait à l’égard des théories de Schopenhauer à l’époque du travail sur « Apparitions ». Dans la seconde moitié des années 1850, les écrits les plus connus du philosophe allemand avaient déjà été publiés et Tourguéniev les avait très certainement lus avant la fin de la décennie. De plus, en 1859, Schopenhauer fit paraître un autre de ses ouvrages, *Essai sur les apparitions et opuscules divers*, considéré comme mineur mais qui ne manqua pas d’attirer sur lui l’attention du grand public, tant son contenu se trouvait en phase avec les préoccupations de toute la société européenne à l’époque. Dans le traité en question, Schopenhauer tenta d’expliquer, à travers le prisme de ses théories habituelles, la possibilité de l’existence des apparitions et autres phénomènes paranormaux. Si la connaissance de cet ouvrage précis par Tourguéniev au moment de son travail sur « Apparitions » n’est pas un fait avéré, quoiqu’il reste probable, la référence de l’écrivain aux théories du philosophe allemand trouve une confirmation directe dans les brouillons du récit : « Следы чтения Шопенгауэра обнаруживаются и в рукописных материалах к «Призракам»<sup>1211</sup>, notent à ce propos Moguilianski et Kiiko, dans leur commentaire à la nouvelle. « Так, среди заметок, сделанных Тургеневым в октябре 1861 г. на автографе первой редакции «фантазии» имеется запись: «Вид земли (Шопенгауэр)»<sup>1212</sup>, en référence

---

<sup>1209</sup> *Ibid.* : *D’abord je voulais faire une galerie de peintures où déambulerait un artiste qui regardait l’une ou l’autre œuvre, mais le résultat était mièvre. C’est pourquoi j’ai pris l’option de cette forme pour faire apparaître « Apparitions ».*

<sup>1210</sup> *Ibid.*

<sup>1211</sup> *Ibid.*, c. 477 : *«Apparitions » est le fait du hasard. J’avais rassemblé une série d’images, d’esquisses, de paysages. D’abord je voulais faire une galerie de peintures où déambulerait un artiste qui regardait l’une ou l’autre œuvre, mais le résultat était mièvre. C’est pourquoi j’ai pris l’option de cette forme pour faire apparaître « Apparitions ».*

<sup>1212</sup> *Le panorama de la terre (Schopenhauer).*

au panorama pessimiste de la Russie et de la planète qui se découvre devant les yeux du narrateur à la fin du récit.

### « Apparitions » : prendre de la hauteur pour mieux voir l'Europe

Si l'on fait abstraction, espace d'un instant, de la forme originale du récit « Apparitions » et qu'on l'envisage ainsi que Tourguéniev l'avait projeté initialement, c'est-à-dire comme un ensemble d'esquisses et de paysages réunis en un seul au sein du même récit, on se retrouve en face d'une galerie d'images – des prises de vues dynamiques et même panoramiques – que l'écrivain souhaitait mettre en valeur dans sa fiction. Un tableau intéressant se profile à la lecture de ces images littéraires, disposées dans le récit d'une façon bien réfléchie, symétrique et très symptomatique, et formant un ensemble cohérent.

C'est en octobre 1861, alors qu'il venait d'achever *Pères et fils*, que Tourguéniev reprit son travail sur « Apparitions » et définit les images qu'il projetait d'y faire figurer, dans un ordre bien précis d'après l'opinion de Moguilianski et Kiïko qui étudièrent les différents brouillons du récit<sup>1213</sup> :

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| 1. Высоко наверху.     | 9. Лаго Маджиоре.     |
| 2. Над лесом.          | 10. Волга.            |
| 3. Над рекой.          | 11. Париж.            |
| 4. Уездный город.      | 12. Швецинген.        |
| 5. Остр(ов) Уайт.      | 13. Шварцвальд.       |
| 6. Пруд. Дома.         | 14. Петербург.        |
| 7. Понтийские болота.  | 15. Общий вид России. |
| 8. Окрес(тности) Рима. |                       |

C'est dans ce même ordre que les images en question apparaissent dans le récit. De toute évidence, à ce stade de son travail, Tourguéniev se faisait déjà une idée très précise de l'ordre dans lequel il souhaitait les présenter au lecteur : en commençant par une prise de vue générale, quoique très localisée sur ce qui se découvre au simple coup d'œil de son personnage en train de vivre une première expérience de voyage par les airs et en terminant de même par une vue

---

<sup>1213</sup> Cité d'après А.П.Могилянский, Е.И.Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев, Призраки », *op. cit.*, с. 471 : 1. Au dans le ciel/ 2. Au-dessus de la forêt/ 3. Au-dessus du fleuve/ 4. La ville de province/ 5. L'île de White/ 6. L'étang. À la maison/ 7. Les marais pontins/ 8. Environs de Rome/ 9. Lac Majeur/ 10. Volga/ 11. Paris/ 12. Schwetzingen/ 13. La Forêt Noire/ 14. Saint-Petersbourg/ 15. Vue panoramique sur la Russie.

générale mais panoramique – cette fois de la Russie tout entière, à l'échelle quasi-planétaire, avec le recul suffisant, acquis au fil des pérégrinations nocturnes précédentes. Durant celles-ci, le jeune homme narrateur a parcouru dans les bras d'Ellis plusieurs sites russes, proches de chez lui – la forêt et le fleuve à proximité de sa maison, un étang bordant le jardin de celle-ci, une petite ville provinciale calme et endormie – ou éloignés, comme les majestueuses étendues de la Volga et la capitale russe, la Palmyre du Nord. Il se rend également dans plusieurs endroits emblématiques de l'Europe occidentale : les alentours de Rome, les côtes anglaises bordant l'île de Wight, le lac Majeur, Paris et les étendues allemandes, entre Schwetzingen et la Forêt Noire.

Lorsqu'on lit « Apparitions » avec toute l'attention que ce récit mérite, on s'aperçoit que l'écrivain prit le soin d'organiser la « découverte du monde » par son personnage de façon bien précise.

Ellis et son compagnon de vol effectuent, en tout, trois voyages nocturnes. Le premier d'entre eux est celui de la découverte : une sorte de « vol d'essai », le narrateur n'étant pas encore habitué à cet exercice (« Опустить меня на землю; мне дурно на этой высоте »<sup>1214</sup>, demande-t-il à Ellis, après le premier vol). Les voyageurs survolent, durant cette première nuit, la forêt entourant la région natale du narrateur, ensuite le fleuve longeant cette même forêt. Puis ils passent au-dessus de N\*\*\*, une ville de province de la région de X\*\*\*. Ensuite, Ellis les transporte tous les deux sur le rive sud de l'île de Wight où la mer déchaînée s'abat avec rage sur le sombre rivage. Tandis qu'Ellis a l'air de prendre un certain plaisir à contempler la débâcle des éléments face au rocher de Black Gang, un endroit connu pour être un véritable cimetière pour navires : « - Что это? где мы? - На южном берегу острова Уайт, перед утесом Блэксганг, где так часто разбиваются корабли, - промолвила Эллис, на этот раз особенно отчетливо и, как мне показалось, не без злорадства »<sup>1215</sup>, le jeune homme, pris d'horreur à la vue de cet endroit sordide, supplie Ellis de l'amener loin de là. Voyant la frayeur qui saisit son « compagnon de route », la femme-fantôme s'empresse de le ramener au bord du petit étang près de sa maison, d'autant que le soleil est en train de se lever, mettant fin aux aventures nocturnes des deux personnages.

L'aller-retour entre la Russie et l'Angleterre, effectué par le narrateur en compagnie d'Ellis, est construit sur un contraste entre le calme et la sécurité éprouvé par le jeune homme malgré le caractère insolite de l'expérience dans son ensemble, au-dessus des paysages natals,

---

<sup>1214</sup> *Laisse-moi redescendre sur terre ; je me sens mal à cette hauteur.*

<sup>1215</sup> *Qu'est-ce ? Où sommes-nous ? – Sur la rive sud de l'île de White, devant le rocher Black Gang, où viennent se briser si souvent les navires », dit Ellis, cette fois-ci de façon particulièrement distincte et, à ce qu'il me sembla, non sans une joie mauvaise.*

et l'horreur que lui inspire la tempête sur l'île de Wight. L'antithèse entre « familier et rassurant » et « étranger et effrayant » se fait ressentir à tous les niveaux des descriptions assez détaillées et multidimensionnelles (les paysages de Tourguéniev parlent à l'œil mais sont aussi sonores, possèdent chacun leur parfum et surprennent souvent le toucher du narrateur). Les voyages d'Ellis et du narrateur ayant lieu exclusivement pendant la nuit, tous les paysages comportent une dimension quelque peu mystérieuse : ils sont baignés par la lumière de la lune, enveloppés dans du brouillard, etc. Ils suscitent chez le narrateur des associations insolites aussi : vue de haut, la forêt natale lui semble prendre les allures d'un animal endormi – « Он казался каким-то огромным, заснувшим зверем [...] »<sup>1216</sup>. Les éléments en présence sur les rives de l'île de Wight font penser à quelque bête eux aussi, mais plus mystérieux et redoutables : « Над головой тяжелые дымные тучи; они теснятся, они бегут, как стадо злобных чудовищ... а там, внизу, другое чудовище: разъяренное, именно разъяренное море... »<sup>1217</sup>. L'aspect visuel des objets étant relativement peu accessible pendant la nuit – seuls les vagues contours des objets, leur ombre et quelques reflets sur leur surface se détachent dans le noir –, les autres sens du narrateur ne tardent pas à prendre le relais de ses impressions. Là aussi, le contraste de leurs tonalités est saisissant. Les bruits de la forêt endormie russe sont doux et subtils : l'auteur parle du « large bruissement incessant », des « cris plaintifs » du lièvre et du sifflement aussi plaintif de la chouette qui parvenaient, par moments, jusqu'aux oreilles du jeune homme. Les bruits produits par la tempête sur l'île de Wight n'ont rien de doux en revanche, le hurlement de la mer est fait d'un mélange de sons brutaux – « [...] что-то похожее на вопли, на далекие пушечные выстрелы, на колокольный звон, раздирающий визг и скрежет прибрежных гольшей, внезапный крик невидимой чайки [...] »<sup>1218</sup>. Le même contraste est observé concernant les odeurs, la forêt russe portant jusqu'aux narines du narrateur une odeur de champignons, de bourgeons et de livèches, tandis que le souffle de la tempête est comparé dans le texte à la « respiration glaçante de l'abîme en furie », immense, froide et terrifiante d'inconnu.

Cependant, malgré le caractère très tranché des deux descriptions, le rapport du narrateur au spectacle des paysages des deux côtés du continent – en Russie et au bord de l'Angleterre – n'est pas construit sur une simple opposition : le paysage russe, aussi calme et rassurant semble-t-il dans le récit, n'en est pas anodin pour autant. Ce n'est pas pour rien que la vue de la forêt

---

<sup>1216</sup> Elle semblait une énorme bête endormie.

<sup>1217</sup> Au-dessus de ma tête il y avait de lourds nuages couleur fumée ; ils se pressaient, ils couraient comme un troupeau de monstres furieux... et là-bas, en bas, il y avait un autre monstre : une mer déchaînée, oui, déchaînée...

<sup>1218</sup> [...] quelque chose qui ressemblait à des clameurs à de lointains coups de canon, à une sonnerie de cloches, le bruit strident et le grincement déchirant des galets de la rive, le cri soudain d'une mouette invisible [...].

endormie rappelle au jeune homme quelque bête sauvage. Plus encore, lorsque Ellis et son compagnon survolent le fleuve longeant la forêt, celui-là les accueille de ses vagues « sombres et comme méchantes », alors que son souffle surprend désagréablement le jeune homme (« Сырость неприязненно ударила мне в лицо [...] »<sup>1219</sup>, précise à ce sujet le texte). Pour ce qui est de l'impression laissée au narrateur par la vue panoramique de la ville de province qu'ils survolent avant de quitter la Russie en direction de l'île de Wight, elle semble étrangement neutre. La ville endormie, la masse sombre et indéfinie des toits des maisons, la « tache noire » formée par le pont surplombant le fleuve, mais aussi le silence, le calme étrange sur lequel l'auteur insiste particulièrement : les nombreuses références à celui-ci (quatre en tout) ponctuent un court passage dédié à la description de la ville endormie (« всё молчало, отягченное сном »<sup>1220</sup>, « куполы и кресты, казалось, блестели безмолвным блеском »<sup>1221</sup>, « безмолвно торчали высокие шесты колодцев возле круглых шапок ракит »<sup>1222</sup> et « белесоватое шоссе узкой стрелой безмолвно впивалось в один конец города и безмолвно выбегало из противоположного конца на сумрачный простор однообразных полей »<sup>1223</sup>). La vue de la ville russe endormie évoque la léthargie – morale, politique, spirituelle – de la société russe. En 1877, en travaillant sur *Terres vierges*, Tourguéniev fait écrire à Nejdánov, une des figures centrales du roman, un poème que celui-ci intitule « Sommeil » et dont les lignes évoquent curieusement le silence et le noir dans lequel la Russie est plongée :

Всё спит кругом: везде, в деревнях, в городах,  
 В телегах, на санях, днем, ночью, сидя, стоя...  
 Купец, чиновник спит; спит сторож на часах,  
 Под снежным холодом и на припеке зноя!  
 И подсудимый спит, и дрыхнет судия;  
 Мертво спят мужики: жнут, пашут — спят; молотят —  
 Спят тоже; спит отец, спит мать, спит вся семья...  
 Все спят! Спит тот, кто бьет, и тот, кого колотят!  
 Один царев кабак — тот не смыкает глаз:  
 И, штоф с очищенной всей пятерней сжимая,  
 Лбом в полюс упершись, а пятками в Кавказ,  
 Спит непробудным сном отчизна, Русь святая!<sup>1224</sup>

<sup>1219</sup> *L'humidité me frappa avec hostilité au visage.*

<sup>1220</sup> *Tout était silencieux, alourdi par le sommeil.*

<sup>1221</sup> *Les coupôles et les croix elles-mêmes semblaient briller d'un éclat silencieux.*

<sup>1222</sup> *Les hautes perches des puits s'élevaient en silence à côté des bouquets ronds des saules.*

<sup>1223</sup> *Une route blanchâtre pénétrait en silence comme une étroite flèche dans l'une des extrémités de la ville et s'en échappait en silence de l'extrémité opposée vers l'espace sombre des champs monotones.*

<sup>1224</sup> *Tout dort alentour : partout, dans les villes, les villages, / Les charrettes, les traîneaux, la nuit, le jour, assis, debout... / Le marchand, le fonctionnaire dorment ; la sentinelle dort / Sous le froid enneigé, sous le soleil brûlant ! /*

Plus de dix ans plus tard après « Apparitions », il ose formuler cette idée de façon plus claire et sans passer par des allusions, en employant une métaphore beaucoup plus directe.

Malgré cette allusion plus que transparente à la torpeur de la société russe, la composition générale de la partie du récit racontant la première nuit de voyage d'Ellis et du narrateur (le calme de la forêt - la sombre sérénité du fleuve endormi et de ses occupants - le vague et le silence d'une ville de province russe - les hurlements de la tempête sur l'île de Wight - le calme et la douceur de l'aube au retour en Russie) crée la sensation d'un certain parti-pris de la part du narrateur vis-à-vis des différents endroits qu'il visite durant cette première nuit.

Le récit de la seconde promenade nocturne du narrateur en compagnie d'Ellis est construit quant à lui sur un parallèle entre le Vieux monde et la Russie. Ce deuxième voyage se déroule à un moment spécial, selon Ellis, c'est-à-dire par « une grande nuit » lorsqu'« on peut voir ce qui est caché dans un autre temps ». Cette fois-ci, le narrateur enhardi prend l'initiative et demande à sa compagne-fantôme de les amener en Italie. Celle-ci s'exécute et les voilà surplombant une plaine sans fin – les marais pontins – dans les alentours de la capitale italienne. L'air inhabituellement doux et chaud, l'aspect désertique de la plaine, l'odeur du souffre environnant indiquent au narrateur l'origine non russe de l'endroit. Lorsque les voyageurs s'approchent davantage de Rome, ils sont témoins d'un étonnant spectacle : émergeant de la nuit des temps, le fantôme de Jules César, noyé dans les acclamations de son armée, apparaît devant eux, provoquant un sentiment d'horreur intense chez le jeune homme : « На языке человеческом нету слов для выражения ужаса, который сжал мое сердце. Мне казалось, что раскрой эта голова свои глаза, разверзи свои губы — и я тотчас же умру »<sup>1225</sup>, et il supplie sa compagne de l'amener loin de là. La façon dont Tourguéniev fait réagir son personnage à la vue du grand Romain est bien curieuse : de la part du grand passionné d'histoire antique qu'était l'écrivain, on aurait pu s'attendre à un autre dénouement de la situation : la curiosité ? l'étonnement ? l'admiration ? Pourtant, c'est bien de l'horreur que suscite la vue du dictateur romain chez le personnage, cette même horreur qu'il éprouvera également, un peu plus tard la même nuit, face à la perspective d'apercevoir un autre chef sanglant, un Russe cette fois : Stépan Razine. À travers ce parallèle de visions de grands personnages de l'histoire

---

*Le prévenu dort et le juge someille ;/ Les paysans dorment d'un sommeil de mort : en moissonnant,/ En labourant, en battant le blé ; le père, et la mère,/ Et toute la famille... Celui qui bat et celui que l'on frappe dorment !/ Seul le cabaret du tsar ne ferme pas l'œil ;/ Et serrant dans sa poigne la bouteille d'alcool,/ Appuyant son frot au pôle et ses talons au Caucase,/ Elle dort à poings fermés, ma patrie, la sainte Russie !*

<sup>1225</sup> *Il n'y a pas de mots dans une langue humaine pour exprimer l'horreur qui m'étreignit le cœur. Il me semblait que si cette tête ouvrait ses yeux, si ses lèvres se desserraient, je mourrais à l'instant.*

européenne et russe – deux chefs qui firent couler bien du sang sur leur passage – Tourguéniev exprime son refus d'accorder son admiration à des personnages historiques qui, pourtant, exercèrent une influence considérable sur leur époque et celles à venir. La tyrannie est universelle et intemporelle, elle est suffisamment présente à notre époque – semble dire l'auteur, à travers ces deux épisodes – nul besoin de faire ressusciter les fantômes sanglants du passé. « [...] я не хочу, я не могу, не надо мне Рима, грубого, грозного Рима... »<sup>1226</sup>, murmure le jeune homme, qui sent le sang se glacer dans ses veines à la vue de César et de sa belliqueuse armée. De la même façon, au bruit du carnage commis par l'armée de Razine, il défaille, sous l'effet du trop-plein d'émotions, échappant ainsi au spectacle en tant que tel : « На меня пахнуло жаром близкого пламени, горькой гарью дыма — и в то же мгновенье что-то теплое, словно кровь, брызнуло мне в лицо и на руки... Дикий хохот грянул кругом... Я лишился чувств [...] »<sup>1227</sup>. Le thème du rejet de la tyrannie bâtie sur du sang revient dans la description de la physionomie de Paris, lorsque le couple survole certains des endroits emblématiques de la capitale française, la nuit suivante : « Минюя дворец, минуя церковь св. Роха, на ступенях которой первый Наполеон в первый раз пролил французскую кровь, мы остановились высоко над Италиянским бульваром, где третий Наполеон сделал то же самое и с тем же успехом »<sup>1228</sup>, fait dire Tourguéniev au narrateur dans le chapitre concerné. Il ne nous reste plus qu'à nous étonner – mais à moitié seulement, à cause de l'autocensure évidente de la part de l'écrivain – que la description d'une autre capitale contenue dans le chapitre XXII du récit, celle de la Russie, ne comporte pas de référence à la tyrannie sanglante que des générations des tsars russes firent régner sur son pays.

Après l'épisode de la vision de l'armée romaine de Jules César, le fil de l'histoire se déplace vers le Lac Majeur où Ellis emmène son compagnon de route, au bord de l'évanouissement après les émotions fortes qu'il vient d'éprouver. « [...] первое мое впечатление было до того сладостно, что я мог только вздохнуть »<sup>1229</sup> – c'est ainsi que commence le tableau du spectacle qui se déploie sous le regard du narrateur alors qu'Ellis et lui survolent Lac Majeur. L'image du site naturel que l'auteur fournit est empreinte de douceur et de volupté – tous les éléments la composant, quel que soit le sens qu'ils visent, sont appelés à

<sup>1226</sup> [...] *je ne veux pas, je ne peux pas, je n'ai pas besoin de Rome, de la Rome brutale et terrible...*

<sup>1227</sup> *Je sentis la chaleur de flammes proches, l'odeur âcre de la fumée et au même instant quelque chose de chaud, comme du sang, me jaillit au visage et sur les mains... Des rires sauvages éclatèrent alentour... Je m'évanouis [...].*

<sup>1228</sup> *Dépassant le palais, dépassant l'église Saint-Roch sur les marches de laquelle le premier Napoléon versa pour la première fois le sang français, nous nous arrêtaâmes haut dans l'air au-dessus du boulevard des Italiens, là où le troisième Napoléon fit la même chose et avec le même succès.*

<sup>1229</sup> [...] *ma première impression fut à ce point douce que je ne pus que soupirer.*



créer une sensation de bien-être : une lumière douce et argentée, mélangée au bleu-gris du brouillard, le reflet des étoiles dans les profondeurs du lac, le doux murmure du flux ; une odeur aussi, celle des orangers en fleurs, qui, telle une vague parfumée, enveloppe les sens du jeune homme, se mélangeant au chant, beau et mélodieux, d'une jeune femme dont la voix plane sur le lac : « Этот запах, эти звуки так и потянули меня вниз — и я начал спускаться... »<sup>1230</sup>. C'est un véritable déluge de sensations rappelant le bonheur de la vie et de l'amour qui s'abat sur le narrateur ; un spectacle divin mais néanmoins totalement étranger au jeune homme : « Очарованный звуками, красотой, блеском и благовоением ночи, потрясенный до глубины сердца зрелищем этого молодого, спокойного, светлого счастья, я позабыл совершенно о моей спутнице, забыл о том, каким странным образом я стал свидетелем этой столь отдаленной, столь чуждой мне жизни [...] »<sup>1231</sup>. Le chant de la jeune femme, magnifique et exotique, symbole de cette terre exotique et d'un bonheur désirable mais étranger, sert, sous la plume de l'écrivain, de fil magique et discret reliant les deux mondes – ce beau pays lointain plein de grâce et l'autre, où Ellis choisit de transporter son compagnon dans un excès de jalousie devant l'admiration de son compagnon de route envers la beauté et la jeunesse de la chanteuse. « Высокая нота, та же нота, всё звенела и не переставала звенеть, хотя я чувствовал совсем другой воздух, другой запах... »<sup>1232</sup> – en un instant le jeune narrateur se rendit compte du changement : un autre air, plus frais et plus vivifiant lui caresse le visage, et un parfum, composé cette fois du mélange des odeurs du foin, de la fumée et du chanvre, ainsi qu'un chant bien russe le surprennent par leur familiarité. De fait, Ellis et le jeune homme se trouvent désormais sur les rives de la Volga, et le paysage nocturne du grand fleuve n'a rien à envier à ce qu'ils viennent de contempler en Italie, l'aspect exotique en moins. La vallée de la Volga, faite de grands espaces, s'étale à l'infini devant les yeux des deux voyageurs et borde le lit, tout aussi infini, du majestueux cours d'eau. Le doux bruit des barques sur l'eau, le chant modulé provenant de l'une d'entre elle, accompagné du crépitement des grillons dans la plaine, respirent le calme et la sérénité – jusqu'à l'avènement de la vision de la troupe de Stépan Razine et de son sanglant vacarme.

Durant cette deuxième nuit de voyage à travers l'Europe, c'est sous leur aspect contradictoire que les deux pays – l'Italie et la Russie – se présentent au regard tantôt étonné,

---

<sup>1230</sup> *Cette odeur, ces sons m'entraînèrent en bas et je me mis à descendre...*

<sup>1231</sup> *Enfermé par les sons, la beauté, l'éclat et la senteur de la nuit, remué jusqu'au fond du cœur par le spectacle de ce bonheur jeune, tranquille, serein, j'oubliai complètement ma compagne, j'oubliai de quelle étrange façon j'étais devenu témoin d'une vie si éloignée, si étrangère...*

<sup>1232</sup> *La note aiguë, la même note résonnait toujours et ne cessait pas de résonner, bien que je sentisse un tout autre air, un tout autre parfum...*

tantôt ému, parfois horrifié du narrateur. Il voit le côté sombre des deux contrées, à travers deux épisodes parmi les plus sanglants de leurs histoires respectives – les exploits belliqueux du grand Romain et les massacres perpétrés par l’armée rebelle de Razine ; il admire les magnifiques paysages des deux pays, la volupté du Lac Majeur et les étendues majestueuses de la Volga et de sa vallée ; il apprécie les plaisirs si différents que ces deux endroits procurent. Cependant, à la fin de cette nuit, c’est chez lui qu’il demande à Ellis de le transporter : « Домой... домой!.. »<sup>1233</sup>. Ainsi se termine cette deuxième nuit de pérégrinations à travers l’Europe, les deux voyageurs ayant survolé et admiré, dans l’ordre : le calme désertique des marais des pontins, la terrifiante Rome, la douce beauté du Lac Majeur, le calme et l’immensité de la Volga, le site du massacre des propriétaires terriens par les troupes de Razine – vacillant ainsi sans cesse entre des émotions opposées.

La troisième et ultime nuit de voyage voit Ellis et son jeune compagnon traverser l’Europe occidentale presque tout entière, de Paris à Saint-Pétersbourg, en passant par les étendues de l’Allemagne, un trajet plein de symboles et de significations.

C’est à la demande du narrateur qu’Ellis les emmène tous deux dans la capitale française au début du voyage. Bien qu’il se fût déjà rendu à Paris par le passé, la ville surprend le jeune homme par son immensité diffuse ainsi que par le bruit qu’elle produisait : « [...] я увидел под собою громаду столпившихся зданий, полную блеска, движения, грохота... Я увидел Париж »<sup>1234</sup> – voilà les premières impressions de Paris vue d’en haut par le narrateur. La brillante capitale de l’Europe, pleine d’éclat et de vie – « [...] раззолоченные рестораны и кофейные горели огнями; омнибусы, кареты всех родов и видов сновали вдоль бульвара; всё так и кипело, так и сияло, всё, куда ни падал взор... »<sup>1235</sup> – ne suscite pourtant pas l’admiration du narrateur. Ellis et lui-même ont beau passer par les endroits les plus à la mode ou chargés d’histoire, ceux-là appellent des associations peu agréables dans l’esprit du jeune homme, qui pense, par exemple, aux bains de sang qu’avaient vus ces différents sites touristiques – l’église Saint-Roch, le boulevard des Italiens, etc. Les feux de la ville, le vacarme qui monte jusqu’au ciel d’où la contemplant les deux voyageurs, la foule bigarrée s’entassant sur les trottoirs – tout cela paraît lourd et repoussant au jeune homme, comparé à la pureté de la solitude céleste dans lequel il se trouve : « Но, странное дело! мне не захотелось покинуть

---

<sup>1233</sup> *À la maison... à la maison !...*

<sup>1234</sup> [...] *j’aperçu en dessous de moi une masse de bâtiments serrés, pleine d’éclat, de mouvement, de fracas... J’aperçu Paris.*

<sup>1235</sup> [...] *des restaurants et des cafés surchargés de dorures brillaient de mille feux ; des omnibus, des voitures de toute espèce et de toute apparence roulaient dans les deux sens le long du boulevard ; tout bouillonnait, tout brillait, tout, où que tombât le regard...*

мою чистую, темную, воздушную высь, не захотелось приблизиться к этому человеческому муравейнику »<sup>1236</sup>. Les vapeurs de la ville montant vers le ciel lui semblent néfastes – lourdes, brûlantes et puantes. Et puis, un son en particulier choque l’ouïe du narrateur : la voix d’une lorette, pareille à du cliquetis de barre de fer. Cette voix qui lui semble plus mordante que le dard d’un serpent, suscite instantanément, dans l’esprit du jeune homme, l’image de sa propriétaire : « Я тотчас представил себе каменное, скулистое, жадное, плоское парижское лицо, ростовщищи глаза, белила, румяны, взбитые волосы и букет ярких поддельных цветов под остроконечной шляпой, выскребленные ногти вроде когтей, безобразный кринолин... »<sup>1237</sup>. Est-ce bien d’une lorette parisienne qu’il s’agit ? Ou bien est-ce la physionomie de Paris tout entier qui s’incarne dans la figure artificielle, cupide et vulgaire de la Parisienne ? Le dégoût que la vision suscitée par la voix de la « poupée vénale » est d’autant plus fort que celle-ci, se dit le narrateur, doit exercer une influence néfaste sur tout Russe qui la côtoyait : « Я представил себе, как он, конфузясь до грубости и насильственно картавя, старается подражать в манерах гарсонам Вефура, пищит, подслуживается, юлит — и чувство омерзения охватило меня... »<sup>1238</sup>. Ecœuré par ce qu’il voit dans cette ville de toutes les envies, aux yeux des voyageurs russes, et humilié par l’effet que ce lieu produit sur eux, le jeune homme ne souhaite plus qu’une chose : quitter cette prétendue capitale du monde au plus vite. « Неси меня прочь, Эллис, прошу тебя [...] »<sup>1239</sup>, se met-il à supplier Ellis. Emmène-moi loin de la perversité de cette bruyante et vaine cité : « Прочь! прочь! прочь! »<sup>1240</sup>.

On peut dire que le chapitre XIX des « Apparitions », celui-là même qui représente le tableau de la vie parisienne vue par Tourguéniev, est une véritable consécration de Paris comme cité de perdition, ainsi qu’on l’a souvent vue dans le reste de son œuvre – même si Paris n’est pas la seule cité représentée de manière aussi violemment négative dans « Apparitions ». La nuit blanche que le narrateur contemple en compagnie d’Ellis dans la capitale russe est enveloppée d’une aura à peine plus favorable.

« Большая ночь, больной день, больной город »<sup>1241</sup>, voici le visage de Saint-Pétersbourg que la ville dévoile au regard du jeune narrateur. Ici, une nuit blême et morose

<sup>1236</sup> *Mais, chose étrange, je n’eus pas envie de quitter mes hauteurs aériennes, pures, sombres, je n’eus pas envie de m’approcher de cette fourmilière humaine.*

<sup>1237</sup> *Je me représentai aussitôt un visage parisien, tout de pierre, aux grosses pommettes, avides, plat, des yeux d’usurière, du blanc, du rouge, des cheveux bouffants et un bouquet criard de fleurs artificielles sous un chapeau pointu, des ongles taillées en griffes, une affreuse crinoline...*

<sup>1238</sup> *Je me le représentai, gêné jusqu’à la grossièreté et grasseyant au prix de gros efforts, s’efforçant d’imiter les manières des garçons de Véfour, piailler, faire l’obséquieux, s’agiter comme un toton et un sentiment de dégoût s’empara de moi...*

<sup>1239</sup> *Emmène-moi, Ellis, je t’en prie.*

<sup>1240</sup> *Loin d’ici, loin d’ici, loin d’ici !*

<sup>1241</sup> *La nuit maladive, le jour maladif, la ville maladive.*

accueille les voyageurs : des rues teintées de gris, des maisons aux murs écaillés, un assemblage de bâtiments incohérent et inutile : « [...] дома, с их впалыми окнами, яркими вывесками, железными навесами над крыльцами и дрянными овощными лавчонками; эти фронтоны, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакия; ненужная пестрая биржа [...] »<sup>1242</sup>. Et puis, cette odeur – celle de « la poussière, de choux, de natte et d'écurie » - le parfum inimitable de la Palmyre du nord. L'atmosphère malsaine de la ville fait fuir Ellis et le narrateur, pressés de quitter le froid et la solitude de Saint-Pétersbourg.

Deux capitales, deux images si différentes – l'éclat et le chaos pour Paris, le vide et la grisaille pour Saint-Pétersbourg – et une seule et même sensation, la répulsion profonde, que les deux villes produisent sur le narrateur (et sur le lecteur), qui ne se sent à l'aise ni d'un côté ni de l'autre du continent européen. Tout au plus arrive-t-il à se sentir ému et émerveillé – non par la grandeur de Paris ni par celle de la capitale russe – mais par quelques autres lieux se situant entre les deux villes, et plus précisément dans la vallée du Rhin.

En quittant Paris pour la Russie, Ellis et le narrateur passent au-dessus de l'Allemagne, survolant d'abord des Jardins de Schwetzingen, avec leurs allées régulières baignées par le brouillard où seuls les rêves errent à cette heure tardive, mais surtout la Forêt Noire, ses montagnes couvertes d'une « forêt magnifique, vieille, puissante ». Ce n'est pas les premiers bois que les voyageurs rencontrent lors de leurs promenades aériennes : durant leur toute première sortie dans les airs, ils ont déjà eu l'occasion d'admirer une forêt endormie en Russie. La Forêt Noire est très différente cependant : son charme mystérieux ne manque pas de séduire le jeune narrateur qui ne cesse de se délecter de l'air environnant, doux et léger, et d'admirer les troncs et le feuillage des vieux arbres qu'il distingue facilement sous un ciel nocturne étonnamment clair, les chèvres sauvages qui se tiennent, gracieuses, dans les clairières, une ruine oubliée qui orne de ses créneaux ce lieu chargé d'histoire lui aussi, mais d'une histoire différente, emplie de magie. Car c'est bien la magie de ce lieu qu'on entend, se dit le narrateur, dans le murmure des arbres : « Мне чудятся другие звуки, длинные, томные, подобные звукам эоловой арфы... Вот она, страна легенд! »<sup>1243</sup>. Ce n'est pas sans regret que le jeune homme voit la légendaire forêt s'éloigner progressivement.

De Paris, lieu de débauche et capitale du monde enveloppée d'une aura de fausse grandeur, *via* un lieu véritablement majestueux et légendaire, la Forêt Noire et ses étendues

---

<sup>1242</sup> [...] ces maisons, avec leurs fenêtres enfoncées dans les murs, leurs enseignes criardes, leurs auvents de fer au-dessus des perrons et leurs méchantes petites boutiques de légumes ; ces frontons, ces écriteaux, ces guérites, ces auges pour les chevaux ; le bonnet d'or de Saint-Isaac ; l'inutile Bourse bariolée [...].

<sup>1243</sup> Je crois entendre d'autres sons, longs, langoureux, semblables à ceux d'une harpe éolienne... Le voici, le pays de légendes !

grandioses, jusqu'à Saint-Pétersbourg, une autre cité dont l'atmosphère malsaine n'est propice qu'à la solitude : tel est le dernier trajet qu'Ellis et le jeune narrateur parcourent ensemble.

Trois séries de voyages, chacun peuplé de visions inédites, de paysages contrastés et suscitant des émotions très diverses, positives comme dévastatrices. Le bilan général de ces expériences est loin d'être réconfortant : prenant de la hauteur, à la fin de la troisième nuit, le narrateur observe le panorama de la Russie (ils viennent de quitter Saint-Pétersbourg) qui s'étale juste en dessous de lui. Ce qu'il voit n'est guère rassurant : contemplant la terre, cet espace triste et infini, qui se déroule sous ses pieds, le narrateur se sent saisi d'une tristesse doublée d'indifférence, selon ses propres termes (« Грустно стало мне и как-то равнодушно скучно »<sup>1244</sup>). Ce n'est pas la vue de la Russie en tant que telle qui plonge le jeune homme dans cet état de mélancolie indifférente, mais bien la vision de la terre entière, qui comporte quelque chose de désespérant :

Сама земля, эта плоская поверхность, которая расстилалась подо мною; весь земной шар с его населением, мгновенным, немощным, подавленным нуждою, горем, болезнями, прикованным к глыбе презренного праха; эта хрупкая, шероховатая кора, этот нарост на огненной песчинке нашей планеты, по которому проступила плесень, величаемая нами органическим, растительным царством; эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух; их слепленные из грязи жилища, крохотные следы их мелкой, однообразной возни, их забавной борьбы с неизменяемым и неизбежным, — как это мне вдруг всё опротивело!<sup>1245</sup>

Ces lignes, qui font écho aux idées de Schopenhauer sur l'absurdité de l'existence humaine, formulées par le philosophe allemand dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*, viennent clore, en quelque sorte, le récit des pérégrinations du couple insolite : après viendra la rencontre avec la Mort, et la disparition d'Ellis...

### Une portée symbolique pour « Apparitions » ?

Les contemporains de Tourguéniev furent surpris par la tonalité particulièrement pessimiste du récit et par sa forme inhabituelle et inédite pour l'écrivain. D'aucuns tentèrent

---

<sup>1244</sup> *Je ressentis de la tristesse et comme un ennui indifférent.*

<sup>1245</sup> *La terre elle-même, cette plate surface qui s'étendait au-dessous de moi ; le globe terrestre tout entier avec sa population, éphémère, chétive, écrasée par la misère, le chagrin, les maladies, clouée à une motte de poussière méprisable ; cette écorce friable, rugueuse, cette excroissance sur le grain de sable enflammé de notre planète sur laquelle est apparue une moisissure qui nous magnifions du nom de règne organique, végétal ; ces hommes mouches, mille fois plus méprisables que les mouches ; leurs demeures modelées dans de la boue, les traces microscopiques de leur agitation mesquine, monotone, de leur lutte comique l'immuable et l'inévitable, comme cela me fut soudain odieux !*

d'entrevoir une métaphore cachée dans l'œuvre et dans ses personnages. Tel Vassili Botkine, qui supposa l'un des premiers que le récit lui-même et la figure d'Ellis cachent une allégorie, une sorte de projection des sensations et des sentiments très personnels de l'auteur<sup>1246</sup>. Le critique littéraire Nikolai Strakhov émit quant à lui la supposition, dans les pages des *Annales de la Patrie* en 1867, que sous les traits du personnage d'Ellis se cache la poésie même, qui transporte le poète d'un point du globe à un autre pour lui faire découvrir le monde<sup>1247</sup>. Dans une petite introduction dont il dota le texte d'« Apparitions » à sa publication en 1864, Tourguéniev mit pourtant en garde les lecteurs, leur demandant de ne pas chercher des idées cachées dans son œuvre : « [...] я решаюсь просить читателя [...] не искать в предлагаемой фантазии никакой аллегории или скрытого значения, а просто видеть в ней ряд картин, связанных между собою довольно поверхностно »<sup>1248</sup>. Voici un avertissement qui invalide, en principe, toute interprétation parallèle d'« Apparitions ». Cependant, tous ceux qui cherchèrent un sens caché à cette histoire eurent-ils réellement tort ? Le fil de la narration qui relie les différents tableaux constituant le récit est-il réellement aussi superficiel et arbitraire que Tourguéniev le prétendait ?

Car il s'agit d'une œuvre très personnelle, peut-être même l'une des plus subjectives de l'écrivain. Avant tout, il n'est pas difficile de se rendre compte que, dans la description des différents lieux géographiques évoqués dans « Apparitions », l'écrivain se fonda sur son expérience personnelle : Paris, Rome, Saint-Pétersbourg, la Forêt Noire, le lac Majeur, etc. – l'écrivain se rendit dans tous les lieux décrits dans le récit à un moment ou à un autre de sa vie. Seule peut-être la description de la Volga échappe à cette règle : les experts considèrent que l'intégralité de l'épisode sur la Volga est inspirée des légendes familiales des Tourguéniev, l'un de ses ancêtres ayant péri dans les combats contre l'armée rebelle de Razine<sup>1249</sup>. Ensuite, d'autres indices viennent témoigner en faveur de la plus grande subjectivité d'« Apparitions » que ce que Tourguéniev voulut faire croire dans son introduction. Pavel Annenkov, le tout premier lecteur des « Apparitions », s'aperçut immédiatement du caractère très personnel du récit, ce dont il fit le commentaire dans une lettre écrite à Tourguéniev en septembre 1863 : « Нет никакого сомнения, что в теперешнее время никто не даст себе труда уразуметь этого *автобиографического* очерка »<sup>1250</sup>. Tourguéniev ne manqua pas de répondre à cette

---

<sup>1246</sup> А.П. Могилянский, Е.И. Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев, Призраки », *op. cit.*, с. 479.

<sup>1247</sup> *Ibid.*

<sup>1248</sup> [...] *Je me décide à demander au lecteur [...] de ne pas chercher d'allégorie ou de sens caché dans la fantaisie proposée, mais de simplement y voir une série de tableaux, liés entre eux assez superficiellement.*

<sup>1249</sup> Гутьяр Н.М., *op.cit.*, с. 7-8.

<sup>1250</sup> П.В. Анненков, « Шесть лет переписки с И.С.Тургеневым », *op. cit.*, с. 141 : *Il ne fait aucun doute qu'à l'époque actuelle personne ne se donnera la peine de saisir le sens de cette étude autobiographique.*

remarque : « Что касается до фантазии, то я даже дрогнул, прочтя слово: „автобиография”, и невольно подумал, что когда у доброго легавого пса нос чуток, то ни один тетерев от него не укроется, в какую бы он ни забился чашу »<sup>1251</sup>, confirmant ainsi la dimension subjective de son récit. Or, si l'on appréhende le récit « Apparitions » comme étant une œuvre à tendance autobiographique, la façon dont l'écrivain disposa les tableaux et les différentes prises de vue, ainsi que celle dont il distribua les tonalités très changeantes qui les accompagnent, prend une signification toute particulière.

« Apparitions » met en scène trois survols de l'Europe nocturne, bien différents du point de vue de la « répartition des forces » qu'ils proposent, à travers le regard que le narrateur porte sur chaque lieu et sur chaque chose qui se présente à lui durant ces voyages.

La première nuit de pérégrinations aériennes est un aller-retour rapide entre l'Europe et la Russie. La majeure partie de ce voyage se déroule en Russie, autour de la maison du narrateur, la forêt et le fleuve entourant celle-ci et la ville de province la plus proche. Dans l'évocation de ses différents lieux, certains commentateurs virent la reproduction des endroits chers à Tourguéniev : ainsi, la description du jardin de la maison du personnage principal correspondrait parfaitement à celui de Spasskoïé<sup>1252</sup>. Ceci pourrait expliquer la tonalité principalement positive des descriptions de ces lieux. En outre, l'atmosphère calme et familière qui baigne tous ces endroits s'oppose de façon assez symbolique au caractère sauvage, déchaîné, confus et effrayant de la tempête au large de l'île de Wight, dont la description se trouve enchâssée dans les représentations de la maison natale du narrateur et/ou de ses environs. Si les trois voyages correspondent à la projection du rapport de l'écrivain envers l'Europe durant les différentes étapes de sa vie (dont la troisième, comme on le verra ci-dessous, est plus que suggestive sur ce point), ce premier voyage devrait illustrer une vision de l'Occident à l'opposé de la Russie, et plus exactement de la « petite patrie » de l'écrivain, celle qu'il avait à l'aube de sa vie.

Dans ce cas, le deuxième voyage, celui de la découverte parallèle de la Russie et de l'Italie par le narrateur, avec tout ce qu'ils comportent de merveilleux et d'effrayant, correspondrait à l'étape suivante de l'évolution du point de vue de l'écrivain sur le rapport entre la Russie et l'Occident. « [...] мы, русские, принадлежим и по языку и по породе к европейской семье, « genus Europaeum » – и, следовательно, по неизменным законам

---

<sup>1251</sup> Lettre à P. Annenkov, 28 septembre (10 octobre) 1863, Baden-Baden : *Quant à la fantaisie, j'ai même tressailli en lisant le mot : « autobiographie », et je n'ai pu m'empêcher de penser que quand un bon chien d'arrêt a senti la piste, aucun coq de bruyère ne peut plus lui échapper, peu importe son fourré.*

<sup>1252</sup> А.П. Могиланский, Е.И. Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев, Призраки», *op. cit.*, с. 476.

физиологии, должны идти по той же дороге »<sup>1253</sup>, écrivait Tourguéniev à Alexandre Herzen, en octobre 1862, formulant ainsi clairement une opinion qu'il avait formée depuis bien longtemps déjà sur la proximité culturelle entre le peuple russe et ses voisins européens. D'une certaine façon, la découverte parallèle et interconnectée de deux espaces géographiques par le narrateur lors de la deuxième nuit de voyage peut être comprise comme une illustration imagée de ce même concept.

Enfin, le troisième survol de l'Europe par le couple fantastique est très représentatif du rapport de l'écrivain aux différents endroits parcourus par ses personnages au moment de l'écriture du récit. La vision de Paris comme lieu de perdition et de débauche, celui d'une impasse civilisationnelle par excellence, est sans aucun doute celle de Tourguéniev, qui avait du mal à tolérer la France en général et le régime de Napoléon III en particulier. Ce n'est d'ailleurs pas une coïncidence ni une erreur si le nom de l'empereur français se trouve mentionné dans le chapitre « parisien » du récit. L'atmosphère malsaine, dont l'auteur dote son tableau de Saint-Pétersbourg, est symptomatique elle aussi de l'opinion de l'écrivain sur le régime en place au début des années 1860. Il s'agit certes d'une description moins crue que celle de Paris mais tout aussi peu réjouissante et peu optimiste que dans le cas de la capitale française. « Partons de là ! », demande le jeune homme à Ellis, pressé de quitter Saint-Pétersbourg ; « Loin de là ! », suppliait-il son étrange compagne lorsqu'ils étaient à Paris. Le trajet que les deux héros parcourent lors de cette dernière nuit de voyage, et la répartition des tonalités et des sympathies du narrateur vis-à-vis des différents endroits qu'il survolèrent – qu'est-ce donc, si ce n'est la projection du point de vue de l'auteur lui-même sur ces lieux ; une vision qui explicite, en quelque sorte, son choix de lieu de vie – loin du faste feint et hypocrite de Paris, loin du climat malsain qui règne en Russie, vers un seul endroit vigoureux et magique, la Forêt Noire, le Bade bien-aimé.

Dans cette perspective, on comprend mieux le dernier regard – triste, fatigué et déçu – que le narrateur jette sur les étendues – celles de la Russie et de la terre entière – qui se déploient en dessous de lui. Est-ce toujours le narrateur qui s'exprime, las de parcourir le monde dans les bras d'une femme-fantôme qui se nourrit de son énergie ? Ou s'agirait-il de la voix de l'auteur lui-même qui transperce, l'espace de quelques lignes, le tissu narratif ? Allant à l'encontre de la plupart des opinions ayant été formulées à ce sujet (et dont nous avons mentionné quelques-unes un peu plus haut dans ce chapitre), nous aurions tendance à considérer sérieusement cette

---

<sup>1253</sup> Lettre à A. Herzen, 27 octobre (8 novembre) 1862, Paris : [...] *nous, les Russes, appartenons et par la langue et par la souche à la famille européenne « genus Europaeum » ; par conséquent, selon les lois immuables de la physiologie, nous devons poursuivre ce même chemin.*



dernière possibilité. Mis dans le contexte de vie de Tourguéniev à l'époque où celui-ci travailla sur « Apparitions », ce récit, tel qu'interprété ci-dessus, offre un aperçu inédit de son état d'esprit : s'étant établi à Baden-Baden pour des raisons qui dépassent ses seuls choix personnels ainsi que nous l'avons vu, Tourguéniev projette, à travers l'expérience surnaturelle du narrateur, une vision plus globale, sur le plan géographique et historique, et plus en recul de l'Europe et de la Russie. L'évolution de la notion de l'Ailleurs telle qu'elle se présente dans « Apparitions » est symptomatique de ce point de vue. Si le regard que le narrateur porte sur les différents lieux qu'il parcourt est l'expression directe du sentiment de son créateur vis-à-vis de ces mêmes endroits, on peut dire alors que l'Ailleurs, cet opposé de « Ici », de « chez moi », est désormais partout, aux yeux de l'écrivain. La position même du narrateur dans l'espace, à chaque nouvelle découverte – « là, en dessous », « sous mes pieds », « en dessous de nous » – ne fait que souligner le recul qu'il prend vis-à-vis de ces endroits. Partout où Ellis l'emmène, le narrateur se sent soit mal à l'aise – à Paris, à Saint-Petersbourg, sur l'île de Wight –, soit, malgré le bien-être évident que le lieu lui procure – comme c'est le cas sur le Lac Majeur – l'étrangeté du lieu est clairement mise en évidence (« [...] я стал свидетелем этой столь отдаленной, столь чуждой мне жизни [...] »)<sup>1254</sup>. Il reste, bien sûr, le cas de la maison du narrateur. « Домой! », demande le jeune homme à Ellis à plusieurs reprises, las des émotions qui accompagnent invariablement leurs voyages. Présente plus ou moins au début du récit – les références et les descriptions du domicile du narrateur sont presque toutes concentrées dans la première partie d'« Apparitions » –, l'image de la maison s'efface presque totalement au fil de la narration.

C'est un homme déraciné, un homme dépaycé qui transparaît dans « Apparitions ». Un cosmopolite en devenir peut-être, même si, pour l'heure, on est loin encore de l'état d'esprit d'un véritable citoyen du monde considérant le monde comme sa maison ou plantant le drapeau de la Patrie là où il se sent bien. Juste un homme déçu, quelque peu désorienté aussi, et qui tâche de prendre du recul par rapport aux différents endroits qui constituent son univers. Et que faire, dans ce cas, sinon prendre de la hauteur – dans les bras d'Ellis ou ceux de son imagination – pour observer la terre et mieux se rendre compte de la beauté ou de la laideur – naturelle et/ou morale – d'un lieu et d'une population ?

---

<sup>1254</sup> [...] j'étais devenu témoin d'une vie si éloignée, si étrangère...

## De « Apparitions » à *Fumée* : même procédé pour un résultat sanglant

C'est comme une démarche comparable – devant permettre porter un jugement avec un maximum de recul – qu'il faut envisager, à notre sens, l'œuvre centrale de cette période, le roman *Fumée*. À cette différence près qu'ici, dans son élan de prise de distance révélatrice, ce n'est pas un ou plusieurs lieux géographiques que Tourguéniev a voulu examiner et juger, mais une société entière, celle qu'il connaissait sans doute le mieux – la société russe.

L'intrigue de *Fumée* est simple. Grigori Litvinov, un jeune homme d'une trentaine d'années, arrive à Baden-Baden où il doit séjourner durant quelque temps en attendant l'arrivée de sa fiancée Tatiana, une jeune fille simple, bonne et sincère, qui voyage en Europe en compagnie de sa tante. À Baden-Baden, Litvinov rencontre par hasard Irina, son ancienne flamme, à présent mariée à un général russe. Cette rencontre ravive des souvenirs chez les jeunes gens – un amour passé fort, sa fin douloureuse, Irina ayant préféré rompre les fiançailles dans l'espoir de trouver un parti plus prestigieux. Pourtant ici, à Bade, c'est bien Irina, lasse de sa vie de mondaine, qui cherche à renouer avec Litvinov. Celui-ci a du mal à résister à son ancien amour, restée tout aussi belle et séduisante qu'auparavant. Un triangle amoureux se forme – Irina, Litvinov qui se sent lâche et fautif par rapport à ses engagements et Tatiana qui, une fois arrivée à Baden-Baden, comprend tout et rend à Litvinov sa parole. Or Irina, qui avait promis à Litvinov de faire désormais sa vie avec lui, hésite à abandonner son confort et sa situation brillante. Une fois de plus, elle se joue des sentiments de son amant qui finit par repartir, bredouille, en Russie.

Il s'agit, à première vue, d'une histoire banale – un triangle amoureux classique avec, au centre, une femme calculatrice et perfide, un jeune amoureux naïf et faible, une jeune fiancée trompée, etc. Difficile d'imaginer, à la lumière de ce bref résumé, qu'une œuvre pareille eût pu susciter une critique acerbe de la part du public russe – bien plus sanglante que celle qui avait accompagné la publication de *Pères et fils*. Cela fut pourtant le cas. En mai 1867, Tourguéniev commentait la réaction du public à ce dernier ouvrage récemment publié dans une lettre à Alexandre Herzen : « Сколько мне известно, оно восстановило против меня в России людей религиозных, придворных, славянофилов и патриотов »<sup>1255</sup>, et supposait, à juste titre, que son correspondant allait lui aussi jeter le blâme après avoir lu le roman. Quelques semaines plus tard, l'écrivain ajouta quelques autres traits à son observation précédente : « [...]

---

<sup>1255</sup> Lettre à A. Herzen, 5 (17) mai 1867, Baden-Baden : *À ma connaissance, ceci m'a valu en Russie l'opposition des religieux, des nobles, des slavophiles et des patriotes.*

меня ругают все — и красные, и белые, и сверху, и снизу, и сбоку — особенно сбоку»<sup>1256</sup>. Toute la correspondance de Tourguéniev datant du printemps 1867 est profondément marquée d'ailleurs par sa réaction aux critiques qu'il recevait, de part et d'autre, au sujet de son œuvre : « Судя по всем отзывам и письмам, меня пробирают за «Дым» не на живот, а на смерть во всех концах нашего пространного отечества. «Я оскорбил народное чувство – я лжец, клеветник – да я же не знаю вовсе России...» А мне все это – как с гуся вода »<sup>1257</sup>, écrivait Tourguéniev par exemple à Annenkov, ou encore à Ivan Borissoff : «Вам «Дым» не нравится – да и по всему заметно, что он никому не понравился в России, но я такой закоренелый грешник, что не только не каюсь – но даже упорствую [...] »<sup>1258</sup>.

Si *Fumée* subit, à sa parution, un retour de flamme aussi violent de la part des lecteurs russes, c'est que Tourguéniev osa y dresser, depuis son refuge badois, un tableau satirique – un véritable pamphlet – de la société russe contemporaine. Plus haut dans ce même chapitre, nous avons déjà eu l'occasion d'expliquer à quel point – et pourquoi – Tourguéniev se sentit soudainement en rupture avec les processus socio-politiques en cours. Profondément affligé par la tournure décevante qu'avait prise la réforme paysanne de 1861, surpris par la régression de la libre pensée en Russie et par la radicalisation soudaine de l'opinion publique dont il ne comprenait pas – et refusait de comprendre d'ailleurs – les tendances volontiers extrémistes, constatant enfin, à chacun de ses retours dans son pays, l'aggravation de la misère intellectuelle et spirituelle qui touchait toutes les couches de la société russe, l'écrivain garda son opinion pour lui durant un long moment, ne sachant ce qu'il devait penser, en définitive, de tous ces changements en cours, et n'étant sans doute pas sûr de la légitimité de son jugement – lui qui vivait désormais en émigration – concernant l'évolution de la société russe. Mais voilà que *Fumée* parut, au printemps 1867, après être resté à l'état de chantier du 6 (18) novembre 1865 au 17 (29) janvier 1867<sup>1259</sup>.

Projeté initialement comme une œuvre séparée<sup>1260</sup>, l'histoire de Litvinov et d'Irina s'étoffa, avec le temps, d'une ligne thématique complémentaire et qui, dans le fond, n'avait rien à voir avec le récit des amours des jeunes gens. Cela devint possible grâce à la personnalité dont

---

<sup>1256</sup> Lettre à A. Herzen, 23 mai (4 juin) 1867, Baden-Baden : [...] *tout le monde me conspué, les rouges, les blancs, en haut, en bas et sur le côté, surtout sur le côté.*

<sup>1257</sup> Lettre à P. Annenkov, 11 (23) mai 1867, Baden-Baden : *À en juger par toutes les critiques et les courriers, on me condamne pour « La Fumée » à mort aux quatre coins de notre patrie. « J'ai déshonoré le peuple, je suis un menteur, un calomniateur, je n'y connais rien à la Russie ». Tout cela me laisse de marbre.*

<sup>1258</sup> Lettre à I. Borissoff, 16 (28) juin 1867, Baden-Baden : *« Fumée » ne vous plait pas et on voit bien partout qu'il n'a plu à personne en Russie, mais je suis un tel pécheur impénitent que, non seulement je ne me repens guère, mais que je m'obstine même.*

<sup>1259</sup> Е.И. Кийко, « Комментарии: И.С.Тургенев, Дым»// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в двенадцати томах*, Том седьмой, *op.cit.*, с. 508.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, с. 509.

Tourguéniev dota Litvinov : un jeune homme simple, honnête et intelligent quoiqu'un peu indécis dans sa vie personnelle et dans ses opinions politiques. En plongeant dans la vie badoise, Litvinov doit non seulement faire face à ses anciens attachements, mais également à des débats au sujet du chemin historique de la Russie, puisqu'il assiste aux rassemblements des représentants des différentes couches de la société russe présents à Baden-Baden, un lieu de villégiature très à la mode parmi les Russes. L'auteur plonge son personnage d'abord dans le cercle des patriotes slavophiles extrémistes mené par un certain Goubarev, un soi-disant prodige de la pensée progressiste, puis dans l'univers rétrograde des salons mondains de la haute société russe ; il lui fait côtoyer aussi Potouguine, occidentaliste convaincu mais un peu borné – une occasion pour l'écrivain d'exprimer de façon indirecte et néanmoins extrêmement claire sa vision de l'état des esprits en Russie.

Les images que Tourguéniev fait des représentants des différents milieux que Litvinov est amené à fréquenter dans son roman tiennent plus de la caricature que du portrait de groupe, l'écrivain ayant sollicité toute son expérience de narrateur (comme en témoignent de nombreuses ratures dans le brouillon des scènes concernées<sup>1261</sup>) pour trouver le ton exact dans ses descriptions des Russes dans le roman – tant comme personnages distincts que comme figures appartenant à un groupe idéologique précis.

### **Progressistes, révolutionnaires, rétrogrades – les visages de la Russie, entre le rire et les larmes**

Tout d'abord, il y a les membres du cercle de Goubarev. Alors que Litvinov tâche de faire passer le temps en attendant l'arrivée de sa fiancée, il croise en pleine rue de Bade une connaissance moscovite, un certain Bambaïev. Celui-ci emmène Litvinov chez Goubarev – « lui-même, en personne ! » – une personnalité visiblement très connue parmi les jeunes esprits « progressistes » de la région mais dont l'éminence, dans le récit, se limite à sa capacité d'écouter, l'air pensif et les bras croisés, les discours enflammés et souvent décousus de ses camarades. Parmi les camarades en question, on aura du mal à trouver une figure qui ne frôle par la caricature. À part ce chef de file qui n'a pas la carrure de son titre, la bruyante assemblée de Goubarev compte les personnes suivantes : la fantasque Soukhantchikova, avide de cancons ; Pichtchalkine, le juge de paix idéal, consciencieux et borné («ограниченный, мало знающий и бездарный, но добросовестный, терпеливый и честный »<sup>1262</sup>) ; deux étudiants chétifs,

---

<sup>1261</sup> *Ibid.*, c. 514.

<sup>1262</sup> [...] borné, assez ignorant et sans talent, mais consciencieux, patient et honnête [...].

maladroits et sans consistance (« два жиденских студента»<sup>1263</sup>), venus tout droit de Heidelberg ; Titus Bidassov, profiteur et fesse-mathieu qui viendra piller, plus tard, à plusieurs reprises et avec beaucoup d'insolence, les ressources de Litvinov ; Vorochilov, un ami de Bambaïev, prétendu intellectuel déversant sans cesse sur ses interlocuteurs des listes complètes de noms connus et inconnus, qu'ils aient ou non un rapport avec le sujet de la conversation ; Bambaïev lui-même, éternel enthousiaste s'extasiant sans cesse sur tout et sur tous ; enfin quelques partisans d'occasion de Goubarev – quelques petits officiers venus se frotter aux « personnes dangereuses » et un « petit Français », sale et misérable, à la réputation de gigolo et pique-assiette.

Mis à part les portraits très succincts et faits à coups de traits satiriques, l'ensemble des personnes formant le cercle de Goubarev se distingue également, chez Tourguéniev, par leur tendance à parler en l'air et à débiter des propos souvent insensés mais forts. Au milieu des discussions très houleuses allant bon train durant la soirée, Litvinov a d'ailleurs du mal à suivre la cadence : « Случалось не раз, что трое, четверо кричали вместе в течение десяти минут, и все были довольны и понимали »<sup>1264</sup>. D'autant que les discussions sont des plus variées, chacun parlant à qui mieux mieux. Voici, dans l'ordre, les sujets « abondants et variés » (« Беседа [...] отличалась [...] обилием и разнообразием предметов »<sup>1265</sup>) qui abordés durant cette veillée idéologique très bigarrée chez Goubarev : Soukhantchikova parle de Garibaldi, d'un propriétaire terrien puni par ses propres paysans, de Napoléon III, du travail féminin, du prolétariat, de quelques faits divers sordides et ridicules ; Pichtchalkine, en sa qualité de juge de paix, disserte brièvement de l'importance des nationalités, du rachat de la terre par les paysans, de sa haine pour tout ce qui est vulgaire ; Vorochilov déverse, d'un seul trait – « единым духом, чуть не захлебываясь »<sup>1266</sup> – les noms d'une vingtaine d'hommes de science et des arts russes mais surtout étrangers ; Bambaïev s'extasie devant la musique russe ; l'un des officiers présents se met à invectiver la littérature russe ; un autre, suite à cela, se met à déclamer de la poésie révolutionnaire ; Bindassov, quant à lui, appelle l'assistance à « casser les dents à tous ces filous ». L'auteur conclut la description de la scène de cette manière : « Дым от сигар стоял удушливый; всем было жарко и томно, все охрипли, у всех глаза посоловели, пот лил градом с каждого лица »<sup>1267</sup> – une véritable « tour de Babel » selon

---

<sup>1263</sup> [...] deux petits étudiants débiles [...].

<sup>1264</sup> Il arrivait souvent que trois ou quatre criaient à la fois pendant dix minutes et tous étaient contents et comprenaient.

<sup>1265</sup> La conversation [...] se distingua par l'abondance et la diversité des sujets.

<sup>1266</sup> [...] d'un seul jet, à s'en étouffer.

<sup>1267</sup> La fumée des cigares était étouffante ; tout le monde avait chaud et se sentait languissant, tout le monde était enrôlé, tout le monde avait les yeux troubles, la sueur coulait à grosses gouttes de chaque visage.

l'expression de Patouguine, lui aussi présent, mais de façon silencieuse et effacée. Curieusement, parmi tous ces sujets très disparates, un thème revient sur le tapis systématiquement – celui de l'avenir de la Russie que les différents intervenants du cercle de Goubarev réussissent à insérer, bon gré, mal gré, chacun dans leur discours car leur statut d'esprits progressistes de la société russe suppose une préoccupation permanente quant au devenir de leur pays.

Le cercle mondain réuni chez Irina Ratmirova où Litvinov doit se rendre quelques jours plus tard pour honorer la promesse faite à son ancienne fiancée, n'ont rien à envier à la représentation faite par Tourguéniev du rassemblement original, pour ne pas dire plus, que constitue le groupe de Goubarev. Là aussi, les figures insolites ne manquent pas à l'appel : une très vieille dame ridiculement décolletée pour son âge, qui jouit malgré cela de la considération générale en sa qualité de dernière dame d'honneur de l'impératrice Catherine ; la comtesse Ch., baptisée par les mauvaises langues « l'impératrice des guêpes » ou encore la « méduse en bonnet », une dame prétentieuse et ne reconnaissant que des interlocuteurs étrangers ; le célèbre richard Finikov, au maintien hautain et à l'expression brutale (« бездушно-зверским выражением лица »<sup>1268</sup>) ; une autre comtesse appelée simplement Lise, visiblement intéressée par le spiritisme puisqu'un petit groupe d'adeptes de cette pratique se forme autour d'elle – un « spirit » américain et son homologue russe. Il y a aussi un génie de la musique autoproclamé, un prince Coco connu pour ses discours vides et enflammés en faveur du maintien de la propriété de la noblesse, une Mme X., femme jadis d'une grande beauté mais transformée en « дрянной сморчок, от которого отдавало постным маслом и выдохшимся ядом »<sup>1269</sup>. À cette brillante compagnie, il faut ajouter quelques jeunes généraux que Litvinov avait croisés en compagnie d'Irina, lors de sa promenade dans les montagnes, près du Vieux Château, quelques jours plus tôt : des personnes suffisantes et dont l'importance se montre en tout : « [...] в их сдержанной развязности, в миловидно-величавых улыбках, в напряженной рассеянности взгляда, в изнеженном подергивании плеч, покачивании стана и сгибании колен; она сказывалась в самом звуке голоса, как бы любезно и гадливо благодарящего подчиненную толпу »<sup>1270</sup>, pour reprendre les termes utilisés pour qualifier l'attitude inimitable des militaires jeunes et importants, dont le mari d'Irina, Ratmirov, fait également partie. Les conversations de ces représentants du beau monde, de la « fine fleur » de la société russe, ainsi

---

<sup>1268</sup> Une expression inhumaine et bestiale.

<sup>1269</sup> En une morille ratatinée qui répandait une odeur d'huile végétale et de poison éventé.

<sup>1270</sup> [...] dans leur désinvolture discrète, dans leurs sourires affables et imposants, dans la distraction tendue de leur regard, dans leur façon molle de hausser les épaules, de balancer la taille et de plier les genoux ; elle se montrait dans le son même de leur voix qui avait l'air de remercier des subordonnés avec amabilité et dégoût.

que Tourguéniev les caractérise dans le tout premier chapitre du roman, ne sont pas très agitées en début de soirée, bien qu'elles portent sur des sujets tout aussi curieux et diversifiés que ceux qu'abordent les participants du cercle de Goubarev : ils parlent de spiritisme (il s'ensuit une séance d'hypnose ratée sur une écrevisse), des célébrités parisiennes, des nouveautés théâtrales en vogue, des principautés slaves et de la nécessité de promouvoir la religion chrétienne au-delà du Danube, des théories de Hume. Ensuite, quelques chansons badines sont entonnées, après quoi l'assistance se lance dans des considérations au sujet de la situation en Russie – un sujet décidément au centre de toutes les attentions. Ici, la « fine fleur » de la noblesse russe se révèle tout aussi incapable que les partisans de Goubarev de formuler la moindre phrase sensée et cohérente sur ce point – en tout cas, d'après la description que Tourguéniev en fait dans son roman :

[...] князь Кокó, этот представитель и защитник дворянских интересов, вздумал излагать свои воззрения перед тем же самым спиритом [...]. Американская кровь заговорила в спирите: он начал спорить. Князь, как водится, тотчас принялся кричать во всю голову, вместо всяких доводов беспрестанно повторяя: « C'est absurde! cela n'a pas le sens commun! » Богач Фиников принялся говорить дерзости, не разбирая, к кому они относились; талмудист запищал, сама графиня Ш. задрезжала... Словом, поднялся почти такой же несуразный гвалт, как у Губарева [...]<sup>1271</sup>.

À cette discussion tumultueuse, Tourguéniev ne fait pas participer la totalité des personnes présentes chez Irina Ratmirova. Ainsi, les jeunes militaires, les collègues-généraux du maître de la maison, ne disent pas un mot sur la question et se montrent même mécontents de la tournure que la conversation était en train de prendre. On connaît néanmoins leur point de vue sur les changements en cours en Russie : quelques chapitres plus tôt, lors de l'épisode de la rencontre au Vieux Château, l'auteur leur donna l'occasion de s'exprimer sur ce point. Bien évidemment, leur optique était très différente de ce que Litvinov avait pu entendre, ou du moins comprendre, dans le cercle de Goubarev au milieu des discours décousus des jeunes patriotes slavophiles au sujet de l'avenir de la Russie. Les jeunes généraux russes auraient préféré, quant à eux, que le pays fît marche arrière et revînt jusqu'avant la réforme paysanne de 1861 – ce que l'un d'entre eux n'hésita pas à mentionner dans la conversation : « - "Воротитесь, воротитесь

---

<sup>1271</sup> [...] le prince Coco, ce représentant et défenseur des intérêts de la noblesse, eut l'idée d'exposer ses opinions devant ce même spirit [...]. Le sang américain se réveilla chez le spirit : il se mit à discuter. Le prince, comme il se doit, se mit aussitôt à crier à pleine gorge, répétant sans cesse, en guise d'arguments : « C'est absurde ! cela n'a pas le sens commun ! » Le richard Finikov se mit à dire des insolences sans distinguer à qui elles s'adressaient ; le talmudiste se mit à piailler, la comtesse Ch. elle-même fit tinter sa voix... Bref, il y eut un tumulte presque aussi absurde que chez Goubarev.

назад...". Вот что мы должны говорить. - Нельзя же, однако, совсем воротиться,— задумчиво заметил Ратмиров. Снисходительный генерал только осклабился. - Совсем; совсем назад, mon très cher. Чем дальше назад, тем лучше »<sup>1272</sup>.

Deux cercles différents, deux univers adverses, deux portraits collectifs qui ne manquent pourtant pas de similitudes. Les membres du cercle de Goubarev ont beau être jeunes et « progressistes », leur propos est vide et leur devenir n'inspire pas l'optimisme. Leurs adversaires idéologiques, les représentants de la haute noblesse russe, que Litvinov côtoie d'abord au Vieux Château et ensuite chez les Ratmirov, avec leur éducation prétendument européenne et leurs opinions volontiers rétrogrades, ne semblent pas non plus en mesure de pourvoir à l'avenir de leur pays. Un autre point commun qui unit les deux groupes, du moins dans les pages de *Fumée*, c'est le côté caricatural du portrait que l'auteur en dresse. Dans son ouvrage maintes fois cité plus haut, Henri Granjard souligne l'intention visible de Tourguéniev de tourner en ridicule les représentants des deux camps : « La volonté de caricature est si nette que la satire perd en partie sa virulence. Les personnages sont des charges si évidentes qu'ils en deviennent invraisemblables »<sup>1273</sup>. Granjard trouve également que, même si les révolutionnaires de *Fumée* sont simplement grotesques, alors que les réactionnaires sont grotesques et odieux, les représentants des deux camps sont en fait des « parents proches ».

Parmi les participants à la « joute idéologique » mise en place par Tourguéniev dans *Fumée*, seule la figure de Potouguine échappe au ridicule. Sous les traits de Sozonte Potouguine se cache un occidentaliste convaincu et le porte-parole des opinions de l'auteur sur le passé, le présent et l'avenir de la Russie, selon la plupart des critiques. Dans la correspondance de Tourguéniev, nombreuses sont les lettres qui montrent l'attachement de l'écrivain pour ce personnage. Ainsi, dans une lettre à Herzen, l'écrivain formula son point de vue sur Potouguine qui, bien évidemment, suscita l'incompréhension de la part du slavophile exilé : « Тебе наскучил Потугин, и ты сожалеешь, что я не выкинул половины его речей. Но представь: я нахожу, что он еще не довольно говорит [...] »<sup>1274</sup>. Ou encore plus clairement, à Annenkov : « Я, напротив, очень доволен появлению моего забитого Потугина, верующего

---

<sup>1272</sup> - « Retournez, retournez en arrière... ». Voilà ce que nous devons dire. — On ne peut pourtant pas retourner complètement en arrière, remarqua Ratmirov d'un air pensif. Le général condescendant ne fit que découvrir les dents : - Si, complètement ; complètement en arrière, mon très cher. Le plus loin en arrière sera le mieux.

<sup>1273</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 359.

<sup>1274</sup> Lettre A. Herzen, 10 (22) mai 1867, Baden-Baden : Potouguine te lasse et tu déplores que je n'aie pas jeté la moitié de ses discours. Mais imagine : je trouve qu'il n'en dit pas encore assez [...].



единственно в цивилизацию европейскую, в самый разгар этого всеславянского фаданго с кастаньетками [...] »<sup>1275</sup>.

### *Fumée* : un choix de lieu d'action bien pensé

Il est intéressant de noter la décision prise par l'écrivain de placer l'action de son roman à Baden-Baden et de représenter ainsi tous ces personnages hauts en couleur en dehors de leur élément culturel naturel – la Russie. Car, dans le fond, le sujet de *Fumée* ne comporte pas, à première vue, d'éléments nécessitant une mise en scène étrangère. Tourguéniev aurait pu décider d'un déroulement d'action un peu différent, du point de vue de son contexte : le retour de Litvinov en Russie, au lieu de Bade – par exemple à Saint-Petersbourg, après quatre ans d'études à l'étranger, son séjour « forcé » dans la capitale russe en attendant l'arrivée de sa fiancée. Toutes les scènes relatives aux contacts de Litvinov avec le cercle révolutionnaire de Goubarev auraient pu se dérouler à Saint-Petersbourg. Le voisinage de Heidelberg, célèbre pépinière des jeunes libres penseurs russes au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que la plus grande liberté que Baden-Baden, en tant que lieu de réunion, fournissait aux jeunes patriotes, sont bien sûr des arguments en faveur du choix original de Tourguéniev de ce cadre pour son roman. Mais ces deux éléments le justifient à peine. Quant aux plongeurs que Litvinov effectue, tout au long de *Fumée*, dans l'univers de la haute noblesse russe, leur déroulement aurait même été facilité par le choix de Saint-Petersbourg comme lieu d'action.

Et pourtant, c'est pour Baden-Baden que Tourguéniev opta. Pourquoi ?

D'un côté, ainsi que nous avons eu l'occasion de le mentionner plus haut, Tourguéniev s'interrogea souvent, dans sa retraite badoise, sur son devenir en tant qu'écrivain dont la mission principale était de conter la vie russe dans ses œuvres. « Я с Вами согласен: действительно плохо писателю долго не видеть отечества; [...] »<sup>1276</sup> ; « Я очень хорошо понимаю, что мое постоянное пребывание за границей вредит моей литературной деятельности [...] »<sup>1277</sup>; « Никакого нет сомнения, что русский писатель, поселившийся в Бадене, тем самым осуждает свое писательство на скорый конец: [...] »<sup>1278</sup>, citons-nous plus haut, pour

---

<sup>1275</sup> Lettre à P. Annenkov, 23 mai (4 juin) 1867, Baden-Baden : *Au contraire, je suis très satisfait de l'apparition de mon pauvre Potougine, qui ne croit qu'à la civilisation européenne au beau milieu de ce fandango panslave avec castagnettes [...]*.

<sup>1276</sup> Lettre à P. Annenkov, 31 janvier (12 février) 1865, Paris : *Je suis d'accord avec vous : il est vraiment nuisible à un écrivain de ne pas voir sa patrie pendant longtemps.*

<sup>1277</sup> Lettre à I. Polonski, 27 février (11 mars) 1869, Karlsruhe : *Je comprends très bien que me séjour permanent à l'étranger nuise à mon activité littéraire.*

<sup>1278</sup> Lettre à M. Avdeïev, 13 (25) janvier 1870, Baden-Baden : *Il ne fait aucun doute qu'en s'établissant à Bade un écrivain russe condamne automatiquement son activité littéraire à une fin prochaine [...]*.

mettre en lumière les doutes qu'il exprima à ce propos dans ses différentes lettres. Cependant, on notera que ses remarques sont majoritairement postérieures à l'écriture du roman. Certes, Tourguéniev put éprouver des hésitations concernant sa capacité, en tant qu'écrivain vivant à l'étranger, à appréhender la réalité russe de manière suffisamment complète et adéquate. Mais ces mêmes doutes n'empêchèrent pas Tourguéniev d'écrire sur la Russie et sur les Russes par le passé – dans presque toutes ses œuvres des années précédant l'écriture de *Fumée*, l'action se déroule en Russie, à l'exception peut-être de « Assia », où le choix d'une petite ville allemande comme cadre se justifie par la situation délicate de l'héroïne et de son frère, liée à la naissance illégitime de la jeune fille, qui les force à fuir la société russe. Une deuxième exception possible est le récit « Apparitions » où la place accordée par l'auteur à la représentation de la Russie reste assez importante.

Un autre argument que l'on pourrait avancer, pour tenter d'expliquer le choix de Tourguéniev de Baden-Baden comme cadre de *Fumée* est la très bonne connaissance que l'écrivain avait acquise de l'environnement et de l'atmosphère de la ville thermale qu'il appréciait tant. Cet argument, quoique plus solide, à notre sens, que le précédent, ne nous semble pas justifier à lui seul une telle décision. En revanche, une troisième raison, un peu moins évidente à première vue, aurait pu appuyer la « candidature » de Baden-Baden en tant que lieu d'action pour *Fumée*.

Henri Granjard indique, dans *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, que l'élaboration de cette œuvre importante par Tourguéniev coïncide avec les discussions épistolaires très houleuses que l'écrivain menait à l'époque avec plusieurs protagonistes de la pensée russe de l'époque, et notamment avec Alexandre Herzen. En expliquant que la première liste de personnages établie par Tourguéniev date de la fin de 1862 et du début de 1863, Granjard insiste sur la signification particulière d'une telle chronologie : « La date est significative, considère-t-il. – À ce moment il pensait avoir rompu définitivement [...] avec Herzen qui continuait dans les dernières lettres de *Kontsy i natchala* la polémique engagée depuis le mois de mai. Le colloque direct étant désormais sans objet, le romancier voulut porter le débat devant le public »<sup>1279</sup>. Ainsi, Granjard relie directement l'idée du roman au désir de Tourguéniev d'exprimer enfin en public sa vision peu réjouissante de la société russe contemporaine. Arracher à leur contexte habituel les différentes figures dont il souhaitait dévoiler l'inconsistance au grand public permit à l'écrivain de mettre en relief de la plus efficace

---

<sup>1279</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 353, 254.

des façons la fausseté de leurs opinions, la vanité de leur agitation et la faiblesse de leurs arguments respectifs.

Au début du roman, Litvinov reçoit une lettre de son père, qui lui fait part d'une sombre histoire d'envoûtement d'un des jeunes paysans se trouvant à son service. Le contenu insolite de cette lettre prend une tonalité étrange aux yeux de Litvinov qui la lit dans le calme de sa chambre à Bade : « Задумался Литвинов над этим документом; повеяло на него степною глушью, слепым мраком заплесневшей жизни, и чудно показалось ему, что он прочел это письмо именно в Бадене »<sup>1280</sup>, dit explicitement le texte à ce sujet. Peut-être que, découvert dans quelque auberge russe perdue au milieu des steppes, le contenu de cette lettre aurait moins surpris Litvinov. Mais au sein de la vie civilisée de Bade, elle lui sembla un modèle de barbarie, symbole de l'obscurantisme de la paysannerie russe et même de toute la société de sa Russie natale. Le cadre badois sert ici d'un moyen efficace de mise en relief de ce détail. Dans un registre certes différent mais d'une manière tout de même similaire, le manque de fond, l'ignorance et le fantasque des révolutionnaires et des réactionnaires russes deviennent plus apparents dans le contexte civilisé de Baden-Baden, tout comme la superstition du père de Litvinov ressort avec force dans le calme de la chambre d'hôtel allemande.

### Les Allemands et les Français : quelques figures perpétuant la tradition tourguénievienne

Les années 1860, nous l'avons vu plus haut, apportèrent quelques changements importants dans la vie d'Ivan Tourguéniev. L'écrivain transféra le cours essentiel de sa vie en Europe, en s'installant de façon durable – et dans son esprit, définitive – à Baden-Baden. Cette prise de décision fut facilitée par plusieurs facteurs : le rapprochement de Tourguéniev avec la famille Viardot, le cadre de vie agréable d'un pays au régime politique jugé acceptable par Tourguéniev, ainsi qu'un certain nombre d'évolutions d'ordre politique et social en cours en Russie, qui vivait l'une des étapes les plus complexes de son histoire. Les difficultés d'adaptation à de nouvelles conditions de vie en Russie n'effrayaient pas l'écrivain, habitué à vivre avec son temps. En revanche, il avait du mal à comprendre le changement des mentalités qui était en train de s'opérer au sein de la société russe, comme il n'entendait pas adhérer à la radicalisation de l'opinion publique en cours en Russie.

Bien entendu, un changement de vie aussi important n'était pas sans conséquence pour son parcours d'écrivain. Privé, la plupart du temps, du contact direct avec la vie russe, son objet

---

<sup>1280</sup> *Litvinov resta rêveur à la lecture de ce document ; c'était comme une bouffée venue du fin fond de la steppe, des ténèbres obscures d'une vie croupissante et il lui sembla étrange d'avoir lu cette lettre justement à Bade.*

de représentation de prédilection jusqu'alors et sa source d'inspiration principale, Tourguéniev fut fréquemment conduit à s'interroger, durant les années 1860, sur la voie à emprunter dans son travail d'écrivain. Un grand nombre de lettres de cette période portent l'empreinte des hésitations et des interrogations de l'écrivain sur ce point. En août 1864, Tourguéniev écrit, par exemple, à Elizabeth Lambert, en réponse aux accusations que celle-ci avait formulées à son encontre dans l'un de ses précédents courriers, concernant son choix de s'établir à Bade :

[...] нет никакой необходимости писателю непременно жить в своей родине и стараться улавливать водоизменения ее жизни – во всяком случае нет необходимости делать это постоянно; я довольно потрудился на этом поприще – и теперь, почему Вы знаете? может, я намерен приступить к сочинению, которое не будет иметь значения специально русского – а поставит себе цель более обширную?<sup>1281</sup>

Cette dernière réflexion traduit sans aucun doute un geste d'autodéfense de la part de l'écrivain. Souvent amené à se justifier devant ses compatriotes de son choix de vie, Tourguéniev ne cessait de diversifier les arguments en faveur de son installation en Allemagne. Cependant, son désir de prendre de la hauteur sur la réalité nationale, ou en tout cas de tenter d'examiner celle-ci du point de vue d'une échelle plus universelle, est manifeste, à en juger par ses écrits. Pour ce faire, l'écrivain choisit dans un premier temps d'écrire dans un registre fantastique, en vogue dans les lettres européennes du milieu du siècle. Son récit « Apparitions » symbolisa, en quelque sorte, la recherche de cette nouvelle approche, inédite pour l'écrivain, et dévoila une vision de l'Europe large et diversifiée, avec une Russie intégrée dans son espace géographique et culturel, conformément aux convictions de Tourguéniev sur ce point. La conception de l'Ailleurs s'élargit lui aussi dans ce récit, signant une modification significative quant au sentiment d'appartenance chez l'auteur et indiquant, de manière indirecte, la direction que prenait l'évolution de son identité culturelle.

Ces différents changements ne restèrent pas sans conséquence pour la représentation de la figure de l'Autre chez Tourguéniev. Et l'on peut dire en effet qu'elle s'élargit et se diversifia, sinon de façon très significative, du moins sensible.

Bien sûr, parmi les étrangers, toujours assez nombreux dans les œuvres de Tourguéniev de cette période, on compte un certain nombre de représentations désormais traditionnelles pour

---

<sup>1281</sup> Lettre à E. Lambert, 22 août (3 septembre) 1864, Baden-Baden : [...] *l'écrivain n'est pas du tout obligé de vivre directement dans sa patrie en tentant d'en capter les moindres soubresauts, en tout cas il n'est pas tenu de le faire constamment ; j'ai assez évolué dans ce champ d'action et désormais, allez savoir ? peut-être ai-je l'intention de me mettre à l'écriture de quelque chose qui n'aura pas de sens spécifiquement russe, mais qui aura à poursuivre un objectif plus large ?*

l'écrivain. Cela concerne notamment les figures allemandes et françaises parmi ses personnages.

Les premières non seulement sont peu nombreuses dans les œuvres de 1863-1870 mais elles s'inscrivent dans une vision très généralisée et stéréotypée, quoique globalement positive. L'expression la plus pure du caractère allemand dans les écrits de Tourguéniev de cette période figure dans le récit « L'Infortunée » sous les traits de Madame Éléonore, une Allemande pure, fille d'un charcutier et épouse d'Ivan Ratsch. Parmi les traits distinctifs dont Tourguéniev dote son personnage, on compte surtout l'amour extrême de la propreté de Madame Ratsch, une qualité allemande traditionnelle dans l'imaginaire tourguénievien : « [...] не только сама хозяйка казалась образцом чистоты, но и всё вокруг нее, всё в доме так и лоснилось, так и блистало; всё было выскребено, выглажено, вымыто мылом [...] »<sup>1282</sup> ; sa fécondité véritablement allemande – Madame Ratsch se trouve, dans le récit, à la tête d'une tribu de quatre enfants (sans compter ses beaux-enfants), tous les quatre ressemblant trait pour trait à leur Allemande de mère ; son patriotisme, qui prend cependant une forme insolite chez elle : Madame Ratsch déclare haut et fort son amour pour la Russie en raison de la situation qu'elle a pu acquérir dans ce pays, au point de donner à ses enfants des prénoms traditionnels russes. « Славянка она у меня, чёрт меня совсем возьми, хоть и германской крови! »<sup>1283</sup>, se moque Monsieur Ratsch lorsqu'il évoque la russophilie de son épouse. Enfin, Madame Éléonore Ratsch a la larme facile, comme toute Allemande qui se respecte – selon les préceptes de Tourguéniev du moins, qui déjà à l'époque de « Jacques Passynkov », avait noté cette particularité qu'il trouvait aux femmes allemandes. On peut dire, à la lumière des éléments ci-dessus, que le portrait de Madame Ratsch rejoint en tout point les autres représentations traditionnelles des Allemands chez Tourguéniev.

Non moins « traditionnels » pour Tourguéniev sont les quelques portraits de Français que l'on trouve dans ses œuvres des années 1860. Relativement nombreuses, comparées à celles des Allemands, les images des figures françaises se caractérisent par leur relative insignifiance – aucune d'entre elles ne pourrait revendiquer une ampleur ne fût-ce que moyenne, comme celle que Tourguéniev créa de Madame Ratsch, par exemple ; Tourguéniev n'use pas plus que quelques phrases voire quelques mots pour caractériser chacune des figures françaises qu'il choisit d'introduire dans l'un ou l'autre de ses récits. En revanche, l'écrivain se montre très généreux dans la distribution des vices divers et variés dont il dote ses personnages français

---

<sup>1282</sup> [...] *non seulement la maîtresse de maison elle-même semblait un modèle de propreté, mais tout autour d'elle, tout dans la maison luisait et brillait incroyablement ; tout était gratté, poncé, lavé au savon [...].*

<sup>1283</sup> *C'est une vraie Slave, que le diable m'emporte, bien que de sang allemand.*

qui, qu'ils jouent un rôle de second ou même de troisième plan, sont porteurs d'un ou plusieurs défauts importants.

Ainsi, les Français de Tourguéniev sont souvent – tout comme par le passé – de mœurs médiocres voire détestables. Par exemple, le peu de prostituées que l'on trouve dans les œuvres de Tourguéniev sont invariablement d'origine française. Plus haut, lors de la lecture d'« Apparitions », nous avons pu examiner la figure d'une lorette parisienne dont Tourguéniev dresse un portrait très éloquent, plein de dégoût – un parfait reflet de sa propre haine de tout ce qui est français à cette époque. « Poupée vénale », « une voix semblable au dard d'un serpent », être avide, cupide et artificiel, « yeux d'usurière » – difficile de trouver, dans l'ensemble des écrits tourguéniens, une description qui pourrait rivaliser avec cette image empreinte d'aversion envers l'une de ses figures. Des lorettes apparaissent dans d'autres écrits de cette période également – des mentions très brèves mais non moins éloquentes. Exemple : dans le passage qui ouvre *Fumée*, l'auteur s'évertue à décrire l'atmosphère de joyeuse détente qui règne dans la ville de Baden-Baden le 10 août 1862, jour où débute l'histoire au centre du roman. Il parle de l'agréable temps dont peuvent jouir les visiteurs de la ville, des beaux paysages qui réjouissent leur vue, de l'« air de fête » qui se dégage des rues de la ville, avant d'apporter une dernière touche à l'ensemble : « Самые даже насурмленные, набеленные фигуры парижских лореток не нарушали общего впечатления ясного довольства и ликования [...] »<sup>1284</sup>, regrettant seulement le bruit « de crécelle, sec et guttural » de la langue française qui résonne un peu partout dans la ville.

Dans *Fumée* également, deux autres Français sont mentionnés, l'espace de quelques phrases, dans deux portraits collectifs hauts en couleurs – nous l'avons vu plus haut – que Tourguéniev dresse de la nouvelle jeunesse « progressiste » russe d'un côté, et de la « fine fleur » de la noblesse réactionnaire de l'autre. Les deux figures françaises en question semblent, chacune à sa manière, parfaire le bouquet de visages qui constituent chaque groupe. Ainsi, parmi les membres bien hétéroclites du cercle révolutionnaire de Goubarev, le Français est un personnage pâle qui a du mal à susciter le respect du lecteur du fait de sa chétive constitution physique et morale : « [...] французик, так называемый п'ти жёном, грязненький, бедненький, глупенький... он славился между своими товарищами, коммивояжерами, тем, что в него влюблялись русские графини, сам же он больше помышлял о даровом

---

<sup>1284</sup> *Même les figures fardées de noir et de blanc des lorettes parisiennes ne détruisaient pas l'air général de contentement et d'allégresse manifestes [...].*

ужине ; [...] »<sup>1285</sup>, c'est un simple parvenu et un pique-assiette. Le Français admis dans le cercle des nobles russes en séjour à Baden-Baden présente un aspect encore plus pitoyable que son concitoyen révolutionnaire, malgré son âge avancé et son statut d'homme de lettres : un bouffon chargé de divertir la noblesse russe de Bade, incapable d'entretenir une conversation, fût-elle la plus banale. Les « boutades éculées, de la plus parfaite impudence et la plus parfaite platitude » – tel est le qualificatif dont Tourguéniev gratifie les discours servis par cet « ex-littérateur français au talent tari depuis longtemps » et « au museau répugnant », dont la seule qualité, aux yeux de la noble foule qu'il divertit, est de ne pas être d'origine russe mais française.

Quel autre commentaire pourrait-on faire à lecture de ces quelques portraits, sinon que de toute évidence, durant les années 1860, Tourguéniev continua à faire preuve d'intolérance et d'incompréhension à l'endroit des Français, de leur culture sociale et de leur régime en dressant d'eux les portraits peu élogieux et même diffamatoires que l'on lit dans ses œuvres.

Même lorsque le gène français intervient – de façon directe ou simplement métaphorique – dans le caractère d'un personnage d'origine russe chez Tourguéniev, cela signifie toujours une aliénation désavantageuse de sa personnalité. Parmi les différents héros tourguénieviens de cette époque, on trouve deux personnages dans ce cas. Le premier est Ivan Koltovski, le parent naturel de Suzanne. Le texte précise que Monsieur Koltovski était « tout à fait français » : il avait vécu longtemps à Paris, avant la Révolution, et était admis à la cour française. Ivan Koltovski, un « majestueux vieillard » amateur des lettres françaises, ne compte pas parmi les personnages les plus sordides de Tourguéniev. Intelligent, globalement honnête et civilisé, il ne suscite néanmoins pas la sympathie du lecteur : l'histoire que Suzanne conte dans sa lettre à Foustov dévoile les mœurs irrégulières de Koltovski. On y apprend notamment l'histoire de la naissance illégitime de Suzanne et en particulier le peu de chaleur dont Koltovski fait preuve vis-à-vis de la jeune enfant dont il se sait pourtant père. Bien sûr, ce n'est pas par méchanceté qu'il se montre distant face à « Suzon », comme il appelle sa fille dont il tint à faire sa lectrice personnelle ; mais sa nature « française » l'empêche, selon Tourguéniev, de ressentir les choses de façon plus profonde et encore moins d'en faire démonstration : «Да ведь вы мой отец!»<sup>1286</sup>, veut lui crier Suzanne à chaque fois que le « majestueux vieillard » s'adresse à elle sur un ton protecteur mais froid. Le deuxième exemple figure dans *Fumée* : le jeune général

---

<sup>1285</sup> [...] un petit Français, ce qu'on appelle un p'tit jeune homme, tout sale, tout méprisable, tout bête... il était célèbre parmi ses camarades, commis-voyageurs, parce que les comtesses russes s'amourachaient de lui, mais lui, pensait surtout à faire un dîner gratuit ; [...].

<sup>1286</sup> Vous êtes tout de même mon père !

Ratmirov, l'époux de l'ambitieuse Irina, est présenté, dès le début de son apparition dans le roman, sous des traits peu sympathiques quoique brillants : lorsque Litvinov fait sa connaissance dans le chapitre X de *Fumée*, Ratmirov se présente à lui comme une personne extrêmement élégante et d'une politesse exquise, ce qui ne l'empêche pas de faire preuve d'une certaine condescendance et de froideur envers la connaissance russe d'origine roturière de sa femme. Plus loin dans le roman, alors que la relation amoureuse entre Litvinov et Irina est en train de prendre une tournure sérieuse, Tourguéniev croit indispensable de présenter un peu plus en détail le général Ratmirov au lecteur ; c'est là que nous découvrons la raison intrinsèque de la personnalité froide et hautaine du mari d'Irina, ce parfait homme du monde : du sang français coule dans ses veines, son père ayant été le fils illégitime d'un haut dignitaire russe et d'une jolie actrice française. Des origines coupables qui forcent tant le père de Ratmirov que Ratmirov lui-même à faire preuve d'inventivité et de ténacité pour réussir dans la vie. Un homme « [...] без нравственности, безо всяких сведений, но с репутацией дельца, с чутьем на людей и пониманием обстоятельств [...] »<sup>1287</sup>, Ratmirov, présenté ainsi par l'auteur, rend bien hommage à l'image spécifique qu'il se faisait de la nation française.

### Les Autres sans identité culturelle fixe

À côté de ces représentations de l'Autre, auxquelles Tourguéniev avait habitué ses lecteurs jusqu'alors, une nouvelle catégorie de personnages étrangers fait son entrée dans l'univers créatif de l'écrivain durant les années 1860. Difficilement identifiables du point de leurs origines exactes, soit en raison d'absence d'éléments d'information sur cette question précise dans le récit, soit à cause de l'existence de plusieurs renseignements flous voire contradictoires, ces personnages forment une sorte de groupe de figures littéraires à identité culturelle vague. Deux traits distinctifs caractérisent ce groupe, nouveau dans l'ensemble des personnages de Tourguéniev : la grande variété de figures le composant ainsi que l'aura de négativité plus ou moins importante qui les accompagne dans le récit.

Le cas le plus représentatif de ce groupe est sans aucun doute le personnage de Monsieur Ratsch de « L'Infortunée ». Âgé d'une cinquantaine d'année, Monsieur Ratsch fut visiblement conçu par l'écrivain comme un personnage d'origine tchèque, ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant d'une lettre écrite en décembre 1869 à Julian Schmidt, qui interrogeait l'auteur de « L'Infortunée » au sujet de la provenance exacte de son personnage : «Что касается Ратча в

---

<sup>1287</sup> [...] sans avoir ni moralité ni connaissances, mais avec la réputation d'un homme habile [...].



„Несчастной“, то он ведь уже по одному имени чех [...] »<sup>1288</sup>. Quelques répliques de Ratsch au début du récit confirment cette information : « Спросите Александра Давыдыча, каково я на фаготе отличаюсь? Какой же я был бы в противном случае богемец, чех сиречь? Да, сударь, я чех, и родина моя — древняя Прага! »<sup>1289</sup>, s'exclame notamment le prétendu Tchèque. Cependant, la façon dont Ratsch est présenté tout au long du récit ébranle quelque peu cette certitude. Par exemple, lorsque le narrateur se renseigne auprès de Foustov au sujet de Ratsch, qu'il vient de rencontrer pour la première fois, son ami hésite à lui confirmer ses origines (« - Да ведь он чех. - Не знаю; может быть. С женой он беседует по-немецки »<sup>1290</sup>). On comprend aisément les hésitations de Foustov sur ce point : Ratsch parle bien le russe – et même très bien, au point de susciter la remarque suivante à ce sujet de la part du narrateur : « Неужели он иностранец? Он так бойко говорит по-русски. [...] Так залихватски, с такими вывертами и закрутасами »<sup>1291</sup>. Il n'y a rien de très étonnant à cela par ailleurs, car dans le même passage, Foustov précise que cela fait une trentaine d'année que Monsieur Ratsch s'est installé en Russie. Il parle donc très bien le russe, mais un russe qui manque de naturel, fait remarquer le jeune homme, malgré les pirouettes linguistiques qu'il distribue sans cesse dans ses phrases : « А выражается он по-русски, точно, бойко. [...] Только очень уж ненатурально »<sup>1292</sup>, considère Foustov, et il ajoute : « Они все так, эти обрусевшие немцы »<sup>1293</sup>. Il est vrai que, parmi les caractéristiques majeures dont Tourguéniev a doté ses personnages appartenant au groupe des Allemands russifiés, une trop bonne maîtrise du russe revient très fréquemment, comme ce fut le cas pour von Fonk dans *Célibataire*, par exemple. Un autre argument en faveur des origines germaniques de Ratsch est sa façon de se mettre à parler allemand à chaque fois qu'il se met en colère. « — И почему вы полагаете, - закричал он, весь еще багровый от кашля, - что мы желаем завербовать вас в наш лагерь? (Он выговорил Lager по-немецки) »<sup>1294</sup>, lâche-t-il par exemple, lors d'une discussion plus qu'animée avec Suzanne, sa belle-fille, qui a le don de lui faire perdre rapidement son sang-froid. Ensuite, le fils de Ratsch, Victor, semble considérer son père comme un Allemand, à en juger par la réplique suivante : « Кожа у него, конечно, толстая, немецкая, да еще с русской

<sup>1288</sup> Lettre à J. Schmidt, 3 (15) décembre 1869, Baden-Baden : *En ce qui concerne Ratsch dans « L'infortunée », il est Tchèque, déjà rien qu'à son nom [...]*.

<sup>1289</sup> *Demandez à Alexandre Davydytch comment je me défends au basson. Autrement, je ne serais pas originaire de Bohême, c'est-à-dire tchèque ?*

<sup>1290</sup> - *Mais il est tchèque ? – Je ne sais pas ; peut-être. Avec sa femme il parle allemand.*

<sup>1291</sup> *Se peut-il qu'il soit étranger ? Il parle russe avec tant de brio. [...] Si crânement, avec des tours si compliqués, alambiqués [...]*.

<sup>1292</sup> *Effectivement il s'exprime en russe avec beaucoup de brio [...] seulement d'une manière très peu naturelle.*

<sup>1293</sup> *Ils sont tous comme ça, ces Allemands russifiés.*

<sup>1294</sup> *Et pourquoi supposez-vous, cria-t-il encore tout rouge d'avoir toussé, que nous désirons vous engager dans notre camp ? (Il prononça le mot « camp », Lager, à l'allemande).*

выделкой [...] »<sup>1295</sup>. Monsieur Ratsch parle donc un russe impeccable et bien trop sophistiqué pour être naturel, et il passe à la langue allemande lorsqu'il perd son calme. En outre, son langage alambiqué est sans cesse parsemé d'expressions étrangères, et notamment polonaises (« Нисколько нам это не нужно, бардзо дзенкуем! »<sup>1296</sup> ou encore « Прощения просим, мосьпáне, до зобачения! »<sup>1297</sup>).

Le parcours de Monsieur Ratsch, quoique présenté avec bon nombre de précisions dans le texte, n'apporte pas beaucoup plus de lumière sur les origines de ce personnage : né – peut-être – en Bohême sous le nom de Johan-Dietrich, et on sait peu de choses sur sa jeunesse. Le récit évoque la participation de Ratsch à la guerre de 1812, on sait également qu'il entra dans la vie de Suzanne après avoir épousé sa mère : alors qu'il remplissait la fonction de gérant auprès de Monsieur Koltovski, Ratsch accepte, en échange d'une rémunération, de rendre ce service à son maître. C'est un beau-père méchant (« Со мной он был жесток и груб »<sup>1298</sup>), et il le devient encore davantage après la mort de la mère de Suzanne. Il passe son temps à déverser sa haine contre elle, et n'hésite pas à fomenter des intrigues pour le simple plaisir de nuire à sa belle-fille. C'est grâce à sa perfidie et à son manque de principes moraux que Monsieur Ratsch avait acquis la position dans laquelle le narrateur le trouva au début du récit (il remplissait la fonction du conseiller de la cour et professeur au corps des cadets).

Le moins que l'on puisse dire est que la figure de Monsieur Ratsch est présentée dans la nouvelle sous un jour défavorable. Plus encore, son portrait est construit de manière évolutive, de sorte que l'un après l'autre, les traits négatifs s'ajoutent en lui pour révéler, dans la deuxième partie du récit, un être monstrueux et calculateur. Lorsqu'il fait son entrée dans « L'Infortunée », Ratsch produit une impression mitigée sur le narrateur par sa présentation un peu confuse (« vétéran de l'an douze », « professeur de diverses matières », c'est-à-dire de mathématiques, de géographie, de statistique, de comptabilité en partie double, de musique...), ainsi que par son rire métallique. Au fil des chapitres, le portrait de Ratsch s'enrichit d'éléments complémentaires peu favorables, en particulier lorsque le narrateur se met à livrer le récit de ses visites dans la maison du « vétéran ». Très bavard et énergique à l'extrême, Ratsch suscite souvent, chez le narrateur, des associations « bestiales » : lorsque le prétendu Tchèque commence à jouer de la musique, le jeune homme lui trouve des expressions sauvages et même

---

<sup>1295</sup> *Il a la peau dure, évidemment, une peau allemande, et tannée à la russe en plus [...].*

<sup>1296</sup> *Nous n'en avons absolument pas besoin, grand merci, ajouta-t-il en polonais.*

<sup>1297</sup> *Bien le bonjour, messieurs, au revoir, dit-il en polonais.*

<sup>1298</sup> *Avec moi il était cruel et grossier.*

cruelles, comme si le fait de toucher à un instrument faisait ressortir la nature profonde de Ratsch :

Игра г. Ратча также не могла доставить мне удовольствие; к тому ж его внезапно побагровевшее лицо со злобно вращавшимися белыми глазами приняло зловещее выражение: точно он собирался убить кого-то своим фаготом и заранее ругался и грозил, выпуская одну за другою удушенно-хриплые, грубые ноты.<sup>1299</sup>

Ou encore, un peu plus loin :

Тру-ту-ту-ту-ту-у... — со внезапною яростью пробурчал фагот, выделявая окончательную фиоритуру. Я обернулся, увидел раздутую, как у удава, под оттопыренными ушами, красную шею г. Ратча, и очень он мне показался гадою.<sup>1300</sup>

Cette même impression se confirme lorsque le narrateur est témoin de la confrontation ouverte de Ratsch avec sa belle-fille Suzanne – une scène qui dévoile la nature exacte de leur relation, celle de la haine la plus profonde, et qui fait ressortir toute la méchanceté du conseiller de la cour : « Не без изумления слушал я Ратча. Желчь, желчь ядовитая так и закипала в каждом его слове... И давно же она накопилась! Она душила его »<sup>1301</sup>.

Il s'avère que la personnalité mauvaise et obscure de Monsieur Ratsch est aussi clairement dessinée par Tourguéniev que les origines en sont floues et difficilement définissables.

Le portrait de Monsieur Ratsch est sans aucun doute le plus abouti dans la galerie des Autres sans identité culturelle fixe, et pour cause – il s'agit d'une des figures centrales du récit « L'Infortunée », d'un anti-héros s'opposant aux « bons » personnages, mettant en relief les différentes nuances de leur personnalité et jouant un rôle important dans l'évolution du canevas du récit. Les représentations de quelques autres personnages appartenant au même groupe que le Tchèque-Allemand russifié Ratsch sont moins bien développées malgré le rôle prépondérant qu'ils jouent parfois dans les œuvres de 1863-1870. Une chose reste inchangée cependant :

---

<sup>1299</sup> *Le jeu de M. Ratsch ne pouvait pas non plus me procurer de plaisir ; de plus son visage soudain empourpré, avec ses yeux blancs qui tournaient méchamment dans leurs orbites, prit une expression sinistre : il avait l'air de se disposer à tuer quelqu'un avec son basson, de jurer et de proférer des menaces en jouant l'une après l'autre des notes grossières, grinçantes et étouffées.*

<sup>1300</sup> « Trou-tou-tou-tou-ou... », gronda le basson avec une subite fureur en jouant la fioriture finale. Je me retournai, aperçu le cou rouge de M. Ratsch, gonflé comme celui d'un serpent-pyhton, au-dessous de ses oreilles décollées et M. Ratsch me parut tout à fait répugnant.

<sup>1301</sup> *Ce n'est pas sans étonnement que j'écoutais Ratsch. Le fiel, un fiel venimeux bouillonnait dans chacune de ses paroles... Et il s'était accumulé depuis longtemps ! Il l'étouffait.*

l'aura de négativité qui entoure tous ces personnages sans exception, même si celle-ci peut prendre des formes et atteindre des degrés très divers dans chacun des cas.

Parmi les figures franchement négatives, on compte notamment cet être étrange et énigmatique de la nouvelle « L'Histoire du lieutenant Iergounov », mi-jeune-femme, mi-enfant, appelée Colibri. Dotée d'une apparence exotique – longs cheveux noirs, teint hâlé, grands yeux noirs, habits étranges –, et parlant le russe avec un fort accent étranger (« Сюда, сюда, — промолвила немного сильным голосом, нерусским, медлительным говором и с неверными ударениями «фигурка» и подалась назад шага на два »<sup>1302</sup>), Colibri se présente à Iergounov comme la sœur d'Emilia, la jeune femme courtisée par le lieutenant et dont le cas nous occupera quelques paragraphes plus loin. Les origines exactes de Colibri ne sont pas mentionnées dans le récit ; tout au plus pourrait-on supposer quelque provenance méditerranéenne, étant donné son physique un peu « typé », mais sans certitude sur la question. L'essentiel est que Colibri se révèle être, au final, une arnaqueuse faisant partie d'une véritable association de malfaiteurs, qui charme puis drogue Iergounov afin de permettre à ses complices de dépouiller le crédule lieutenant, avant de le laisser pour mort le long d'une route.

D'ailleurs, tous les autres complices de Colibri – Madame Fritche, Luigi, Emilia – présentent des caractéristiques similaires, en particulier les deux premiers, dont on sait, grâce à la lettre que la repentie Emilia expédie à Iergounov de Breslau, qu'ils étaient arrivés dans la ville de Nikolaïev de Bucarest. Les deux « grands criminels » (« большие преступники »), comme les qualifie Emilia, sont présentés dans le récit sous des traits bien suspects et repoussants. Madame Fritche, la prétendue tante d'Emilia, y est décrite comme une vieille femme au physique peu gracieux ; le texte précise à son sujet qu'il s'agit d'une « [...] старуха в красном платье, которая оказалась весьма неблагообразною жидовкой, с угрюмыми свинными глазками и седыми усами на одутловатой верхней губе »<sup>1303</sup>. Malgré ses origines juives déclarées, la nationalité de l'étrange tante d'Emilia reste quelque peu floue, puisque celle-ci parle russe mais surtout allemand. Quant à son portrait psychologique, son immoralité et ses inclinaisons criminelles ne font aucun doute, étant donné le comportement douteux qu'elle adopte dès le début du récit : messes basses avec le susmentionné Luigi, objets de valeur de provenance suspecte, etc. Le cas de Luigi est similaire : d'un côté, sa provenance est clairement définie dans le récit. Un soir, alors que Iergounov quitte la maison de Madame

---

<sup>1302</sup> « Par ici, par ici », dit le « petit corps » d'une voix un peu rauque, avec une intonation lente, non russe, et une mauvaise accentuation, en reculant de deux ou trois pas.

<sup>1303</sup> [...] la vieille femme en robe rouge [...] c'était une juive peu avenante aux méchants petits yeux de truie, dont la lèvre supérieure renflée était ornée d'une moustache grise.

Fritche, il croit apercevoir un homme au physique bien typé : « [...] человек невысокого роста и, обернувшись на миг в его сторону (ночь давно наступила, но луна светила довольно ярко), выставил цыганское худощавое лицо с черными густыми бровями и усами, черными глазами и крючковатым носом »<sup>1304</sup>. Les traits de Luigi semblent ne pas laisser de doute quant à ses origines. Mais de l'autre côté, son prénom – Luigi – est une version italienne de « Louis », et l'on sait également qu'avant de venir à Nikolaïevo, Luigi vivait en Roumanie. Bien sûr, tout ceci n'infirmes pas nécessairement l'appartenance de Luigi à la population tzigane. Toujours est-il que les différents éléments que l'auteur fournit sur la sombre personne de Luigi sèment quelque peu le doute sur ses origines exactes. Son côté criminel ne fait aucun doute, en revanche : complice et probablement initiateur des machinations en cours dans la maison de Madame Fritche, Luigi est décrit dans la lettre d'Émilia comme un « ужасный субъект »<sup>1305</sup>, « безбожный изверг »<sup>1306</sup> capable de commettre un meurtre prémédité et de sang-froid.

Enfin, le cas d'Émilia est un peu plus complexe, dans la mesure où Tourguéniev choisit de peindre ce personnage en demi-teintes : Émilia vit sous le toit de la crapuleuse Madame Fritche et se fait passer pour sa nièce ; elle fait tout pour séduire le lieutenant Iergounov, mais il s'avère qu'elle n'est pas impliquée dans l'agression ni le pillage : « [...] пожалуйста, когда вы будете вспоминать о вашей маленькой приятельнице Эмилиии, не думайте о ней, как о черной преступнице! Вечный бог видит мое сердце. Я имею дурную нравственность [...] и я ветрена, но я не злодейка »<sup>1307</sup> – une confession qui résume bien la nature guère méchante mais étourdie de la jeune fille désorientée, dont les origines ne sont pas clairement définies dans le récit non plus. L'auteur fournit pourtant plusieurs éléments pouvant indiquer, peu ou prou, la provenance de la jeune femme. On sait qu'elle a les cheveux blonds (« ee белокурые волосы растрепались »<sup>1308</sup>) et qu'elle parle un russe peu correct (« Девушка [...] заговорила на не совсем чистом русском языке »<sup>1309</sup>). Lorsqu'elle rencontre Iergounov, la très volubile Émilia lui apprend qu'elle vient de Riga, ce qui aurait pu attester ses origines si la jeune femme n'avait pas ajouté que sa tante, Madame Fritche, vient elle aussi de Riga ; cela se révèle faux par la suite, tout comme le soi-disant lien de parenté qui les unissait – de quoi douter

---

<sup>1304</sup> [...] un homme de petite taille le frôla au passage et, tournant un bref instant la tête de son côté (la nuit était depuis longtemps tombée, mais la lune brillait d'une clarté assez vive) laissa voir un maigre visage de tzigane aux sourcils et aux moustaches noirs et épais, aux yeux noirs et au nez crochu.

<sup>1305</sup> Un épouvantable sujet.

<sup>1306</sup> Ce monstre impie.

<sup>1307</sup> [...] s'il vous plaît, s'il vous arrive quelquefois de vous souvenir de votre petite amie Émilie, n'y pensez pas comme à une noire criminelle ! Dieu qui sait tout voit le fond de mon cœur. J'ai une mauvaise moralité [...] et je suis inconstante, mais je ne suis pas une scélérate.

<sup>1308</sup> Ses cheveux blonds étaient décoiffés.

<sup>1309</sup> La jeune fille [...] se mit à parler dans un russe légèrement incorrect.

du récit initial de la belle Émilie. La jeune femme s'exprime principalement en allemand dans le récit, et cela semble être sa langue maternelle – Émilie décide de rédiger sa lettre de repentir à Iergounov dans cette langue, ce qu'elle explique dans le *post-scriptum* : « P. S. S. Я писала вам по-немецки; я иначе не могла выразить свои чувства [...] »<sup>1310</sup>, – l'expression des sentiments étant plus facile en langue maternelle pour la plupart d'individus. Du reste la figure d'Émilie, bien que meilleure et plus naïve que les autres habitants de la maison de Madame Fritche, s'inscrit totalement dans le portrait-type d'un personnage tourguénievien sans identité culturelle fixe – un brin de mystère et un fond douteux. Ce schéma se confirme même lorsque le personnage en question n'est qu'un esprit sans corps, comme Ellis d'« Apparitions » : porteuse d'un prénom à consonance anglaise (« Эллис! Это английское имя! »<sup>1311</sup>), au visage non russe (« Это была женщина с маленьким нерусским лицом »<sup>1312</sup>) et dont le passé – celui qu'Ellis avait connu de son vivant – ne ressort pratiquement d'aucune façon pouvant dévoiler la provenance de la femme-fantôme. Le narrateur (et avec lui, le lecteur) ne parvient guère à obtenir, de la part d'Ellis, le moindre renseignement sur son passé ni sur son statut présent. N'étant pas vraiment une créature maléfique, Ellis ne peut cependant pas prétendre, dans le récit, au statut d'être bienfaisant, ce qui la rapproche définitivement du groupe des personnages à identité culturelle floue.

### Prendre de la hauteur pour mieux apercevoir le monde

La vie de sédentaire et d'exilé volontaire, dans la relativement libre et verdoyante ville de Baden-Baden, représentait un changement de taille dans la vie de Tourguéniev. Loin d'être un choix égoïste et qui ne tenait compte que du confort de Bade et de la proximité des Viardot dont il pouvait profiter pleinement, l'installation de Tourguéniev en Allemagne, dans la vallée de l'Oos, résultait aussi en grande partie de son incompréhension désormais profonde des processus politiques, sociaux et intellectuels en cours en Russie, plongée dans la misère, l'opportunisme, l'extrémisme et la réaction du gouvernement.

Ce changement de vie eut plusieurs conséquences sur la vision de l'Autre chez Tourguéniev. D'abord, il reçut l'occasion de se familiariser davantage avec la vie européenne, cette fois dans de bonnes conditions, contrairement à ce que nous avons pu observer par le passé, comme durant les années 1856-1863, lorsque, plongé dans une crise identitaire profonde,

---

<sup>1310</sup> P.S.S. *J'ai écrit en allemand ; sinon, je n'aurais pas pu exprimer mes sentiments ; mais vous, écrivez-moi en russe.*

<sup>1311</sup> *Ellis ! C'est un nom anglais !*

<sup>1312</sup> *C'était une femme avec un petit visage qui n'était pas russe.*

il parcourait l'Europe et avait tendance à jeter un regard souvent quelque peu négatif sur ce qu'il voyait. Cette pénible époque étant désormais révolue, Tourguéniev s'adapte volontiers à présent en Allemagne comme dans l'espace européen. Même Paris, objet d'une vieille antipathie pourtant chez Tourguéniev, lui apparaît maintenant sous une lumière un peu moins négative (sans pour autant susciter son enthousiasme car, symbole de la perversité du régime de Napoléon III, cette ville continue à lui déplaire fortement). Cette vision plus apaisée de l'Europe se traduit dans une représentation des Autres dans ses lettres. Ainsi, par exemple, les Allemands y bénéficient d'un regard tout à fait favorable de sa part – droits, disciplinés, patriotes – quoi tout aussi stéréotypé que par le passé. Pour ce qui est des Français, Tourguéniev préfère de toute évidence ne pas s'étendre sur leur sujet dans ses lettres : seules quelques références parsemées dans la correspondance de l'écrivain évoquent le caractère français, qu'il considère toujours aussi mal.

L'œuvre de Tourguéniev de cette période jette une lumière supplémentaire sur sa vision de l'Europe à cette époque et permet d'en appréhender le détail. Fort de ses expériences passées – plusieurs changements de pays et donc de vie et des crises identitaires qui accompagnaient chacun des bouleversements de son existence – Tourguéniev semble vouloir jeter un coup d'œil plus global, plus universel et plus détaché sur le monde qui l'entoure. Son repli badois lui fournit une position confortable pour cela : libre de ses mouvements dans son pays d'accueil, Tourguéniev ose une nouvelle approche de la question. L'engouement de l'Europe entière pour le fantastique et pour les écrits de Schopenhauer faisant écho au mysticisme naturel de son âme de Slave lui fournissent des outils nécessaires pour exprimer et affirmer sa nouvelle position. C'est dans ce contexte que naît « Apparitions » dont le sujet fournit à Tourguéniev une plateforme métaphorique indispensable pour exprimer son désir de prendre de la hauteur pour entrevoir l'Europe et la Russie de façon inédite pour lui et totalement conforme à ses sentiments quelque peu cosmopolites de l'époque. Le récit « Apparitions » est une belle démonstration du regard que l'écrivain jette, à l'époque, à l'Est comme à l'Ouest de l'Europe qu'il observe désormais avec beaucoup de recul, un peu comme le jeune narrateur d'« Apparitions » regarde la terre du haut de son envol avec Ellis : la Russie et la léthargie de son peuple, les Français et leurs mœurs corrompus, les magiques étendues de l'Allemagne et de l'Italie...

Une fois ce point de vue « céleste » (plus détaché et plus objectif) expérimenté, Tourguéniev tente de concentrer son regard sur la Russie : il en résulte le roman *Fumée* et son saisissant tableau de la société russe déchirée par les tergiversations vaines des différentes forces idéologiques en présence alors en Russie – la jeunesse révolutionnaire, l'aristocratique rétrograde, etc. C'est une peinture extrêmement satirique et désabusée de la Russie qui se

présente aux yeux du lecteur, sorti de la plume d'un écrivain se sentant libre d'exprimer ses opinions de cosmopolite.