



**LA CONFESIONNALITE THEATRALISEE DANS
L'ŒUVRE D'ALEXANDRE POUCHKINE
(LE CYCLE DES PIECES « LES PETITES TRAGEDIES », 1830)**

SUBBOTINA Galina PhD

Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris
subbotinagalina@yahoo.fr

Abstract: The Theatralized Confession in the “Little Tragedies” (1830) by Alexander Pushkin
This study offers an analysis of “The Little Tragedies” (1830) by Alexander Pushkin in light of Michel Foucault's ideas. The confession is central to Foucault's understanding of the inner workings of the ruling power. According to him, Western societies have established confessions as one of the main tools used in order to extract truth. It is such a vital tool, that Foucault goes as far as to argue that Western man has become a “confessing animal”. In contrast, Oleg Kharkhordin demonstrates that within the Orthodox Church, the tradition of the auricular confession does not play the same role as in Western culture. For Russian society, the public penance rite is far more important. “The Little Tragedies” reflect this feature of Russian cultural tradition: the confession has a dialogic, theatralized and objectivized form.

Key words: Alexander Pushkin, *The Little Tragedies*, auricular confession, public penance, autobiography.

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

« La place qui est faite à la connaissance de soi-même devient plus importante : la tâche de s’éprouver, de s’examiner, de se contrôler dans une série d’exercices bien définis place la question de la vérité – de la vérité de ce que l’on est et de ce qu’on est capable de faire – au cœur de la constitution du sujet moral. » (Foucault, 1984, 90).

L’examen du sujet moral par lui-même est un projet qui se situe au cœur de l’autobiographie moderne. Dans son ouvrage fondamental intitulé *The Collective and the individual in Russia*, qui envisage la notion d’individu en Russie et en URSS à la lumière du moi occidental, Oleg Kharkhordin (Kharkhordin, 1999) rappelle que pour Foucault, l’autobiographie moderne est en Occident une forme sécularisée de la confession :



l'homme occidental serait un « animal confessant ». Or, remarque Kharkhordin, la confession auriculaire ne revêt pas la même importance dans la culture orthodoxe que dans la culture catholique. Cela tient au fait que, dans l'orthodoxie, la pénitence publique a toujours eu beaucoup plus d'importance que la confession auriculaire. D'après Oleg Kharkhordin, l'accent mis sur les pratiques de la pénitence publique a fini par influencer les formes disciplinaires et même la culture russe en général. En premier lieu, la faiblesse des pratiques confessionnelles a provoqué une méfiance face à l'autoanalyse, à l'autoréflexivité et à l'auto-présentation sous une forme verbale. Dans la culture russe, pour être admises en tant que preuves de sincérité et de véridicité, les paroles devaient être accompagnées par des actes particuliers ; la confession inclut donc des éléments théâtralisés. En deuxième lieu, le contrôle du pouvoir s'effectuait dans deux directions : l'une verticale et l'autre horizontale. Les croyants étaient soumis à un examen vertical par leur confesseur, mais aussi au regard horizontal des autres croyants.

En Russie, où la culture est traditionnellement plus holiste qu'individualiste, les processus d'individuation et de subjectivation sont différents de ceux qui ont eu lieu en Europe occidentale, et ils ne suivent pas les mêmes étapes chronologiques. L'autobiographie confessionnelle de type « rousseauiste » est par exemple un genre assez remarquablement absent dans la littérature russe canonique jusqu'à Tolstoï. A certaines époques, l'exercice de la conscience autoréflexive a d'ailleurs été fortement entravé. Ainsi, la description de l'intériorité ou de la vie psychologique est étrangère aux textes russes de l'époque médiévale. Alors qu'en Europe, la subjectivité fait sa première irruption dans les chants lyriques des troubadours et des trouvères dès le XIII^e siècle (Zink, 1985, 57), ce type de poésie est inconnue en Russie. De même, on observe que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'introspection s'impose dans la littérature russe de manière réduite. Il faut attendre l'époque romantique, qui constitue non seulement pour toute l'Europe mais aussi pour la Russie un « moment d'exaspération de l'autoréflexion » selon Robert Ellrodt, pour voir émerger et s'imposer dans la littérature russe un moi « moderne », individualisé, autoréflexif et introspectif qui tente de se libérer du collectif (l'État, la communauté, l'espace social ou politique) et de ses contraintes morales : dans un contexte de profonde dépendance de l'écrivain à l'espace collectif, parler de soi, analyser ses sensations ou ses sentiments est en effet vécu comme une activité secondaire, négligeable. L'étude de l'œuvre d'Alexandre Pouchkine, le poète romantique russe par excellence, apporte un éclairage nouveau et significatif à l'analyse de la littérature russe moderne car toutes les particularités importantes de l'approche russe à l'égard de l'auto-réflexivité apparaissent dans ses écrits.

Le refus de se confesser « directement » dans les genres autobiographiques (journaux intimes, correspondance, autobiographies)

Afin de comprendre la position de Pouchkine par rapport à la création de textes autobiographiques, il convient de se référer tout d'abord à l'une des lettres du poète. En



1825, il envoie un message à Petr Vjazemskij, dans lequel il s'oppose fortement à la rédaction de confessions :

« Pourquoi regrettes-tu la perte des mémoires de Byron? Que le diable les emporte! Gloire à Dieu, qu'elles soient perdues. Il se confessait malgré lui dans ses poèmes, transporté par l'extase de la poésie. Avec le sang-froid de la prose, il aurait menti et rusé, tantôt essayant de briller de sincérité, tantôt salissant ses ennemis. On l'aurait accusé de mensonge, comme on a accusé Rousseau, - et là, la malveillance et la calomnie auraient de nouveau triomphé. Laisse la curiosité à la foule et reste du côté du génie. [...] Nous connaissons suffisamment Byron. Nous l'avons vu sur le trône de la gloire, nous l'avons vu dans les tourments d'une grande âme, nous l'avons vu dans le cercueil au milieu de la Grèce ressuscitée. Quel plaisir as-tu de le voir sur la cuvette? La foule est avide de lire des confessions, des mémoires, etc., parce que dans sa bassesse elle se réjouit de l'humiliation d'un grand, des faiblesses du puissant. A la révélation de quelque abomination, elle s'extasie. Il est petit comme nous, il est abominable comme nous! Vous mentez, misérables: il est petit et abominable - mais pas comme vous - autrement. » (Pouchkine, 1979, 148).

Comme on peut le voir, le poète perçoit le discours confessionnel comme une forme d'humiliation du génie devant la foule. Le créateur occupe, d'après Pouchkine, une position particulière dans la société, ses « péchés » ne ressemblent pas aux défauts des gens ordinaires, son journal intime ne doit pas être disponible et consultable par les autres. En outre, Pouchkine estime que pour un écrivain, il n'est pas essentiel d'avoir consciemment pour objectif la rédaction de sa biographie, car, de toute façon, des éléments autobiographiques seront présents dans son œuvre, en dépit même de sa volonté. Ainsi, nous voyons Pouchkine s'orienter vers des formes plus dissimulées d'expression de soi et vers l'étude de thèmes qui transcendent le destin particulier de l'écrivain. Somme toute, le poète évoque un contenu confessionnel dissimulé, théâtralisé, qu'il va utiliser dans sa correspondance et dans ses œuvres littéraires.

Cette conception, exprimée dans la lettre à Vjazemskij, est appliquée par Pouchkine dans tous les genres autobiographiques pratiqués par lui : journaux intimes, correspondance, mémoires. Pour lui, selon Ja. Levkovič, « la vie personnelle cède le pas à la description des événements sociaux, politiques, littéraires » (Levkovič, 1988, 31). Ainsi, il est impossible de déceler de l'introspection dans les journaux du poète (connus au nombre de cinq aujourd'hui). Ils insistent plutôt sur l'intérêt pour la vie extérieure, l'actualité politique et la vie mondaine.

Le constat est le même pour sa correspondance, genre autobiographique dominant dans la littérature romantique russe. Dans les missives d'Alexandre Pouchkine, il est pratiquement impossible de trouver de l'introspection ou de l'intérêt pour l'étude psychologique détaillée de sa vie intérieure. Pouchkine est un peu plus sincère dans ses



lettres à Lev Pouchkine, son frère, à Anton Del'vig, son ami proche, ainsi que dans celles adressées à sa femme, Natal'ja, à qui il avoue qu'il se morfond, qu'il a des problèmes d'argent, qu'il n'est pas satisfait de l'avancement de ses publications, etc.

Le travail de dissimulation de ses sentiments personnels est particulièrement évident à l'analyse des brouillons de messages que Pouchkine a écrits, alors qu'il était en résidence surveillée chez son père dans son domaine de Mixajlovskoe, au sujet de sa dispute avec lui. Le père de Pouchkine avait accepté de surveiller son propre fils et d'ouvrir ses lettres. S'étant querellé avec Alexandre, le père de celui-ci l'accusa de l'avoir frappé. Craignant que cette information ne soit divulguée, ce qui aurait pu lui valoir une peine d'emprisonnement, Pouchkine se tourna alors vers Vasilij Žukovskij, poète romantique d'envergure de cette période et précepteur dans la famille du tsar', et lui demanda de l'aider à organiser son départ de la maison. Le poète qui relate l'histoire de ce conflit dans une lettre à Žukovskij le décrit comme une fabulation de son père en colère : Pouchkine nous assure que son père avait dit, au début, qu'Alexandre l'avait frappé, ensuite, qu'il voulait le frapper et, finalement, qu'il pouvait le frapper. Il souligne sa propre retenue qui contraste avec la description de la nervosité, de l'instabilité du caractère de son père.

L'analyse des brouillons de cette lettre montre que, cherchant à cacher la gravité de la situation dans laquelle il se trouve et la profondeur du conflit avec son père, Pouchkine retire de sa lettre plusieurs informations, notamment le fait que les querelles avec son père étaient nombreuses, que son frère Lev était impliqué dans ce conflit, et que les parents accusaient le poète d'avoir une influence négative sur les autres membres de la famille. Toute cette charge émotionnelle, qui se trouve dans les brouillons, est ensuite supprimée par Pouchkine dans le texte final.

Afin de comprendre la logique de l'évolution des approches de Pouchkine vers l'auto-description, il convient également de présenter l'histoire de l'élaboration de ses *Mémoires*. La première expérience de leur rédaction remonte aux années 1821 à 1826, mais le manuscrit n'est pas arrivé jusqu'à nous, l'écrivain l'ayant détruit après la défaite de la révolte des décembristes. Le deuxième projet date du début des années 1830, mais il n'a pas non plus été mené à terme. Aujourd'hui, seuls des extraits sont disponibles pour les chercheurs (par exemple le brouillon qui porte le titre conventionnel *Début d'autobiographie*), ainsi que deux plans des futurs *Mémoires*. En raison du caractère fragmentaire des informations disponibles, les critiques ont émis plusieurs hypothèses concernant les projets du poète. (Fejnberg, 1976 ; Levkovič, 1988) Cependant, ils sont tous enclins à croire que Pouchkine n'a pas désiré se confesser, qu'il voulait décrire des événements historiques, faire revivre devant nous des personnalités qui ont joué un rôle important dans la vie sociale de la Russie.

Une description de soi plus détaillée n'apparaît donc pas dans les travaux préliminaires du poète pour ses *Mémoires*. Ses projets se construisent plutôt autour d'une présentation « officielle » de sa biographie. Cette auto-description ne transparait pas non plus dans ses lettres, ni dans ses journaux intimes, mais dans un texte, qui, à première vue, n'a aucun rapport la vie de Pouchkine. Il s'agit d'un petit ouvrage consacré à la



biographie de Byron, sur lequel l'écrivain travaillait en 1835 et qui n'a pas été publié de son vivant. Comme le remarque Ja. Levkovič, ce texte est presque exclusivement construit autour d'éléments rappelant l'histoire de Pouchkine lui-même. Ces similitudes, dans la plupart des cas, n'ont rien à voir avec l'image officielle du poète et permettent de découvrir le revers de la médaille dans sa biographie.

Tout d'abord, Pouchkine raconte en détail que la famille de Byron est une des plus nobles et des plus anciennes du Royaume-Uni. Il mentionne également que Byron était fier de ses origines. Pour l'écrivain russe, la question de l'ancienneté de la famille est très importante. Ainsi dans *Début d'autobiographie*, décrivant son ascendance, le poète souligne que le premier Pouchkine était un proche du prince Alexandre Nevskij. (Pouchkine, 1978b, 56) L'auteur commence donc son ouvrage sur Byron dans un genre traditionnel. Mais, en un deuxième temps, son texte revêt déjà un caractère plus insolite. L'écrivain parle d'un handicap physique de Byron : la claudication dont le poète anglais souffrait depuis sa naissance. Pouchkine mentionne également que la mère de Byron humiliait son fils à cause de son infirmité. La ressemblance bien connue de Pouchkine avec son grand-père Abraham Hannibal (esclave noir, filleul du Tsar Pierre Premier et général de l'armée russe) et ses traits africains était une des raisons de l'aversion de sa mère pour lui. (Annenkov, 1855, 11) On voit que Pouchkine souligne dans l'histoire de Byron un élément similaire à son propre ressenti d'enfant. Le poète mentionne également l'irascibilité de la mère de Byron. De même, la mère du poète russe, Nadežda Pouchkine se distinguait aussi par son instabilité de caractère. (Korf, 1998, 103) Pouchkine signale la réticence de Byron à se souvenir de son enfance en raison de la froideur de sa mère. On peut dire la même chose à propos de l'auteur de *Début d'autobiographie* car nous n'avons que quelques traces de ses souvenirs d'âge tendre. Une autre similitude est le récit d'un amour précoce de Byron, au cours de ses huit ans. Pouchkine lui-même a envisagé de décrire le même sentiment précoce, à l'âge de ses sept ans, dans l'un des projets de ses *Mémoires*. (Pouchkine, 1978a, 54). Il mentionne aussi que pendant ses années d'études, Byron ne se distinguait pas par son application, mais plutôt par ses gamineries. Cette même caractéristique, à en juger par les souvenirs des camarades de classe de Pouchkine, peut être attribuée à l'écrivain lui-même. (Annenkov, 1855, 16)

Soulignons encore un élément : un membre de la famille Byron est décrit comme un homme présentant des côtés étranges, inquiétants : il avait tué son ami et avait essayé de noyer sa femme. Pouchkine raconte des histoires similaires sur ses propres parents dans *Début d'autobiographie*. L'un de ses grands-pères avait emprisonné sa femme pour infidélité dans une pièce de sa maison, où elle mourut, et avait pendu le précepteur français qui était son amant. On découvre ainsi dans la famille Byron comme dans celle de Pouchkine une série de personnages extravagants, insolites, dangereux. Cette légende familiale rappelle d'ailleurs le conflit de Pouchkine avec Georges-Charles d'Anthès : le poète et sa femme firent connaissance avec ce jeune officier originaire d'Alsace à peu près au moment où Pouchkine écrivait son *Début d'autobiographie* et la biographie de Byron. Natal'ja Gončarova, la femme du poète, était très jeune et très belle, et elle laissa le baron d'Anthès



lui faire la cour. On sait que, quelques années plus tard, des lettres anonymes prétendant que Pouchkine était « cocu » commenceront à circuler et provoqueront la jalousie du poète. Gravement blessé en duel par d'Anthès, Pouchkine mourut en février 1837.

Ainsi, la plupart des épisodes de la biographie de Byron, que Pouchkine juge utile de nous signaler, sont en corrélation étroite avec l'histoire du poète lui-même, qui aborde là des aspects qu'il n'a pas osé exposer directement dans ses mémoires : l'inconfort de la maison natale, l'aversion de sa mère due à l'apparence repoussante qu'il avait pour elle, des parents cruels, le manque d'intérêt pour l'école, son caractère libertin, passionné et jaloux, l'infidélité possible de sa femme. On peut ainsi considérer la biographie de Byron comme le texte autobiographique le plus sincère du poète russe.

Le dialogisme et la forme théâtralisée des confessions

La tendance à la confession théâtralisée trouve son expression la plus complète dans le cycle des pièces *Les Petites tragédies* dont le projet remonte à 1826 et prend sa forme définitive à l'automne 1830. La période de la création de cette œuvre est pour le poète un moment difficile, à plusieurs points de vue. Les tragédies sont écrites à la fin de l'époque qui s'ouvre avec l'exil de Pouchkine dans le sud de la Russie en 1820. Le second exil, dans son domaine de Mixajlovskoe, date de 1824. En 1825 le poète risque d'être emprisonné suite à l'échec de la révolte des décembristes. Pouchkine ne retourne à Saint-Pétersbourg qu'en 1826. Mais il reste sous la surveillance étroite de la police et du tsar lui-même qui devient son « censeur personnel ». Dès la fin des années 1820, les rapports de Pouchkine avec son public et avec la critique littéraire changent brutalement : en effet, la plupart des œuvres de l'écrivain reçoivent un accueil défavorable. La période s'achève en 1830 par le célèbre automne de Boldino quand, à la veille de son mariage avec Natal'ja Gončarova, Pouchkine est retenu dans son domaine à cause de l'épidémie de choléra. Éloigné de la vie de la capitale, l'écrivain compose une série de textes remarquables dont *Les Petites tragédies*. Ayant perdu contact avec ses lecteurs, le poète s'enferme dans une sorte d'« introspection méditative ».

Le titre du cycle des pièces est parlant et témoigne d'un tournant dans la pensée du poète : pour Pouchkine ces tragédies sont « petites » parce qu'il voit leur côté subjectif et les compare aux tragédies traditionnelles russes consacrées à des événements historiques importants. Chaque « scène dramatique » traite d'un conflit fondamental avec le pouvoir : que ce soit le pouvoir des autorités politiques, celui de la famille, ou de l'église. Le choix de ces confrontations est extrêmement important et montre la profondeur de l'analyse psychologique faite par l'écrivain. Dans la tragédie *Le Chevalier avaro*, Pouchkine étudie le conflit entre les générations et le problème de la dépendance financière. Dans *L'Invité de pierre*, version personnelle du mythe de Don Juan, il se penche sur le désir sexuel et les relations conjugales. Dans la tragédie *Mozart et Salieri*, il essaie de comprendre les relations entre l'expression libre et le contrôle rationnel de la créativité. Dans *Le Festin pendant la peste*, il confronte la joie de vivre et le caractère



imprévisible et inévitable de la mort. Les quatre antagonismes sont présentés sous forme ramassée : en quelque dix pages le conflit naît, se développe, et dans la plupart des cas se termine par la mort des protagonistes.

La forme confessionnelle du message est originale et correspond plus à la tradition de la pénitence publique qu'aux formes qui ont été élaborées sous l'influence de la confession auriculaire, comme dans l'œuvre de J-J. Rousseau. Chaque tragédie est une petite confession sous une forme théâtralisée et dialoguée. L'aspect autobiographique et confessionnel apparaît de la manière la plus évidente dans la première tragédie *Le Chevalier avare*, qui renvoie aux conflits de Pouchkine avec son père – connu pour sa mesquinerie excessive – au cours de son exil dans le domaine de Mixajlovskoe. La tragédie *Mozart et Salieri* revêt aussi un caractère autobiographique. Pouchkine reprend la légende qui veut que Mozart ait été empoisonné par son rival Antonio Salieri, jaloux de ses talents. L'écrivain réussit à transcrire, dans ce texte, le conflit interne qui le hante au moment où il écrit. Le poète se sent proche aussi bien de Mozart que de Salieri. L'optimisme rayonnant ainsi que le succès précoce, sont propres à Pouchkine et à Mozart. Mais Pouchkine a aussi des points communs avec Salieri puisque le thème du travail est très présent dans les poèmes des dernières années de sa vie. *L'Invité de pierre* est la troisième tragédie autobiographique. L'histoire de Don Juan peut être vue comme un reflet de la biographie du poète dont le donjuanisme était très connu. De plus, le Don Juan de Pouchkine est un poète, ce qui le différencie de tous les autres Don Juan de la littérature. *Le Festin pendant la peste* est une traduction du poème *The City of the Plague* (1816) de John Wilson. Pouchkine commence à travailler sur le cycle en écrivant ce texte dont les fondements autobiographiques sont évidents : le poète a composé la tragédie à Boldino tandis que le choléra ou la peste – selon la terminologie de l'époque – faisait rage dans toute la Russie. Il rêve de revoir sa fiancée Natal'ja Gončarova, mais il est obligé de rester confiné dans son domaine. Le thème de la mort imminente, dans cette pièce, donne un ton confessionnel à l'ensemble de l'œuvre.

Le cycle *Les Petites tragédies* reflète l'expérience autobiographique de Pouchkine. Cette forme théâtralisée correspond mieux que les genres autobiographiques monologués au contexte culturel russe qui n'admet pas facilement la forme de confession directe. D'une part, la forme théâtrale et dramatique permet à l'auteur de se dévoiler grâce à la tradition de la pénitence publique qui la sous-tend. D'autre part, Pouchkine réussit à créer des textes qui dissimulent très bien le contenu autobiographique. La confession garde encore son côté secret car l'écrivain réussit à exposer au grand jour les questions les plus brûlantes pour lui-même, tout en se dissimulant derrière des masques littéraires.



BIBLIOGRAPHIE

- ANNENKOV, PETR, 1855. « Materialy dlja biografii A.S. Puškina », in Pouchkine A., *Sobranie sočinenij*, tome 1, Sankt-Peterburg : Tipografija Štaba Voenno-učebnyx zavedenij, pp. 1-432.
- Ellrodt, ROBERT, 2011, *Montaigne et Shakespeare : l'émergence de la conscience moderne*, Paris, José Corti.
- FEJNBERG, IL'JA, 1976. *Nezaveršennye raboty Puškina*, Moskva : Sovremennik.
- FOUCAULT, MICHEL, 1966. *Les Mots et les choses*, Paris : Gallimard.
- FOUCAULT, MICHEL, 1984. *Histoire de la sexualité III. Le Souci de soi*, Paris : Gallimard.
- KHARKHORDIN, OLEG, 1999. *Collective and individual in Russian culture*, Berkeley: University of California Press.
- KORF, MODEST, 1998. « Zapiska o Puškine » in *Pouchkine v vospominanijax sovremennikov*, tome 1, Sankt-Peterburg : Akademičeskij proekt, pp. 101-107.
- LEVKOVIČ, JANINA, 1988. *Avtobiografičeskaja proza i pis'ma Puškina*, Leningrad: Nauka.
- POUCHKINE, ALEXANDRE, 1978a, « Pervaja programma zapisok » in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, tome 8, Leningrad, Nauka.
- POUCHKINE, ALEXANDRE, 1978b. « Načalo avtobiografii » in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, tome 8, Leningrad : Nauka.
- POUCHKINE, ALEXANDRE, 1979. « Pis'mo Petru Vjazemskomu, nojabr' 1825 » in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomax*, tome 10, Leningrad : Nauka.
- Taylor, CHARLES, 1988, *Les Sources du moi : la formation de l'identité moderne*, traduit par Ch. Melançon, Paris, Seuil.
- ZINK, MICHEL, 1985. *La Subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris : PUF.