

***Incognito* de Petru Dumitriu et *Le Docteur Jivago*
de Boris Pasternak :
Deux recours à l'identité chrétienne contre le totalitarisme**

*Professeur Pierre-Yves Boissau
Université de Toulouse, Laboratoire LLA-Créatis*

Résumé : *Incognito* de P. Dumitriu et *Le Docteur Jivago* de Pasternak sont deux romans publiés en 1962. Ils s'appuient tous deux, selon des modalités et avec des spécificités analysées dans l'article, non seulement sur le modèle du roman bourgeois qui s'appuie sur une trajectoire individuelle, sur un substrat chrétien et, en particulier, recours au mythe christique, qu'il convient néanmoins de dépasser, afin de régénérer ou de mettre à bas un communisme qui a perdu de vue la personne humaine.

Mots-clés : *Dumitriu, Pasternak, christianisme, communisme, totalitarisme, personnalisme, mythe.*

Introduction

Les deux œuvres évoquées ici, *Incognito* de Petru Dumitriu et *Le Docteur Jivago* de Boris Pasternak voient toutes deux le jour en 1962. Les deux œuvres sont d'ailleurs comparées en France dans *Le Monde* par P.-H. Simon qui parle en janvier 1963 de deux « grands romans insérés dans l'actualité fondamentale de ce siècle » (CI) [1].

Tout le monde connaît Pasternak, son fameux *Docteur Jivago* et le scandale déclenché par l'attribution du Prix Nobel au poète russe perçu par les dirigeants de l'URSS comme un esprit nostalgique incapable de rendre compte de la réalité socialiste, prisonnier d'un point de vue petit-bourgeois. Je ne sais pas dans quelle mesure Petru Dumitriu (1924-2002) est connu en Roumanie : il est certes publié dans la prestigieuse édition de l'Académie roumaine, même si dans sa préface E. Simion note que la Roumanie « tarde à accepter cet auteur complexe » [2], mais il semblerait que cet auteur tarde

à acquérir un lectorat dans son pays d'origine. Personnalité contestée, qui a eu le malheur de passer à l'Ouest, en 1960, après avoir joui d'une position privilégiée au sein du système et écrit le regretté *Drum fără pulbere* (1951) [3], roman fleuve du réalisme socialiste abject, et qui n'obtiendra pas le visa de séjour en France escompté en raison de la politique de rapprochement entre la Roumanie socialiste et la France du général de Gaulle. En France, cependant, après le possible prix Goncourt qui n'aurait pas été attribué car les jurés auraient pensé, à tort selon l'auteur, que le français n'était pas la langue originelle de l'œuvre (le manuscrit roumain sera détruit par l'auteur en 1975 [4]), et en raison, selon E. Simion, d'une forte opposition de l'émigration roumaine [5], il faut bien avouer qu'*Incognito*, publié au Seuil, n'a pas eu non plus l'écho mérité, et ce malgré une réception critique assez élogieuse (voir l'extrait de l'article d'E. Reichmann, publié dans *Le Monde*, en quatrième de couverture de l'édition de poche). Le tirage d'*Incognito*, distribué en collection de poche dès 1973 (Points Seuil), est aujourd'hui épuisé, ce qui ne semble pas émouvoir son éditeur qui le laisse inaccessible aux nouvelles générations.

J'essaierai ici de laisser parler les œuvres, de les écouter sur ce qu'elles disent en convoquant non pas une vision chrétienne du monde mais comme des lambeaux de celle-ci, car ces œuvres qui pensent « à chaud » l'histoire le font, et cela vient perturber la réception critique, à partir de schèmes religieux réinsérés dans leur propre vision du monde comme l'apocalypse et la résurrection pour Pasternak, et la charité pour Dumitriu. Ces schèmes chrétiens viennent informer une vision du monde qui prend acte du marxisme-léninisme, mais qui semble revenir, malgré l'excommunication du début du siècle, à ces marxistes du mouvement des « constructeurs de Dieu ». Quelles sont les positions des auteurs ? On sait que Boris Pasternak, d'origine juive, « a été élevé sans religion », et ne s'intéresse nullement dans sa vie de tous les jours au rite religieux [6]. Quant à Dumitriu, baptisé orthodoxe, mais de mère protestante (celle-ci lui fait lire la Bible [7]), il connaît une grave crise existentielle et religieuse [8], mais il semblerait que celle-ci ne commence

qu'après la publication d'*Incognito*, même si ce dernier, bien évidemment, peut être interprété comme un symptôme avant-coureur de cette quête de Dieu racontée dans *Au Dieu inconnu* dont le chapitre XI s'intitule *De l'impossibilité d'être chrétien* en raison de « cette masse de dogmes asiatiques et hellénistiques sédimentés depuis deux mille ans » et de la « bureaucratie ecclésiastique » [9]. En 1981, P. Dumitriu se convertira en Suisse au catholicisme.

Si ces deux œuvres ont retenu mon attention, c'est parce qu'au début des années 1960 elles racontent toutes deux l'arrivée au pouvoir du parti communiste dans la Russie tsariste et dans la Roumanie en guerre d'abord aux côtés des forces hitlériennes puis des Alliés. Or, après une sympathie originelle pour la révolution socialiste, les deux personnages principaux vont prendre leurs distances envers ce qu'ils perçoivent comme le totalitarisme communiste. Sébastien Ionesco, prisonnier de l'Armée rouge est convaincu par l'historique Ana Pauker [10] et le fictif Panaït Petre de rejoindre les rangs des volontaires roumains alors même que les forces de son pays combattent encore aux côtés des Allemands. Il servira dans les rangs de la *Securitate* avant de la quitter pour finalement prôner un mouvement, très libre, d'opposition spirituelle dont il faudra questionner les liens avec le christianisme. Iouri Andréievitch Jivago, lui, exalté par la révolution, perçue d'abord comme force de nouveautés et création quasi-paulinienne de l'homme nouveau, comme foyer de nouvelles rencontres, va se trouver, malgré ses efforts pour se dérober à elle, happé puis détruit par l'histoire. Dans les deux cas, donc, l'œuvre convoque une spiritualité d'inspiration chrétienne pour s'opposer au totalitarisme.

Les deux œuvres, on l'aura compris, s'appuient sur le schéma d'une formation, quand bien même elles échappent à la définition stricte du *Bildungsroman*, dans la mesure où la place du personnage principal n'est pas occupée par un adolescent qui cherche sa place dans la société. Dans les deux cas, s'expose un véritable cheminement existentiel qui se prolonge durant la vie entière du personnage, Juri Andreevič Živago dans le roman

russe, Sébastien Ionesco dans le roman roumain. Prématurément vieilli, éloigné et de Tonia et de ses enfants et de Lara, Juri succombe à une crise cardiaque dans une scène analysée déjà par L. Allain [11]. *Le Docteur Jivago* finit ainsi après la déchéance (apparente, mondaine) et la mort du personnage éponyme avec le regard de ses deux amis sur ce qu'il a signifié, mais aussi sur sa fille et sur le monde et l'histoire qui avance avec ses nouvelles données que sont la guerre, le dégel et les limites de leurs promesses. Le roman roumain, lui, finit sur l'incertitude : habité, au moment où il écrit les derniers mots du manuscrit confié au narrateur premier, par l'idée du suicide qu'il semble néanmoins avoir vaincue (I, 669), Sébastien est exécuté pour l'un, libéré pour un autre, disparu *miraculeusement* sans laisser de traces pour un troisième. Comme si l'auteur voulait nous indiquer que sa fin importait peu, comme si son personnage avait déjà tout dit, car ici le roman dit clairement quelque chose, sur l'époque plus que sur le personnage.

Il convient alors de s'arrêter un peu sur la construction des deux œuvres. L'œuvre russe est de facture classique et se présente comme l'héritière du roman russe du XIX^e siècle. Sauf que le roman s'achève avec les poèmes du personnage, déjà publiés auparavant comme les poèmes de l'auteur. Ce qui, bien sûr, offre un certain argument à qui souhaite rapprocher de son auteur le personnage fictif, armé ainsi d'une certaine autorité. D'autre part autour de *Živago* se forme comme un chœur qui va porter ses opinions et leurs inflexions ou mutations : son oncle, Miša, Lara, Simuška... Le roman apparaît ainsi comme une caisse de résonance où finalement peu importe l'énonciateur, tant les pensées, les opinions sont proches et paraissent fonctionner en échos les unes des autres. Si les personnages sont plus différenciés et qu'on a l'impression, de fait trompeuse, d'une œuvre dialogique, il en va parfois de même chez Dumitriu : la nécessité de dépasser le christianisme ainsi est portée tour à tour par le personnage principal, par Sabine, par Artur Zodie, participant à la création, au-delà de la polyphonie apparente, d'une voix clairement perçue comme celle du roman. Le rapprochement effectué par certains

critiques avec *Les Frères Karamazov*, du moins lu par M. Baxtin, n'est pas entièrement convaincant.

L'œuvre francophone repose, elle, sur un subterfuge bien connu : le narrateur premier, qui se prépare (exactement comme l'auteur lui-même deux ans avant la publication de ce texte, alors qu'il avait été destitué en 1959 de son poste de directeur des éditions d'Etat pour la littérature et les Arts – ESPLA – qu'il occupait depuis 1956) à rejoindre l'Occident en abandonnant son poste dans la nomenclatura roumaine, se voit confier un manuscrit (l'autobiographie de Sébastien) qu'il se charge de chiffrer pour le publier une fois passé le rideau de fer. Le roman est donc double : le roman premier raconte les luttes de clans au sein du Pouvoir dont Sébastien Ionesco fait les frais et l'admiration du narrateur qu'on force à enquêter sur ce dernier au moment même où il désire ne pas se faire remarquer afin d'obtenir son visa qui lui permettra de passer à l'Ouest ; le roman second est le récit de sa vie par ce même Sébastien. Les deux romans ne sont pas simplement enchâssés, dans la mesure où, entre l'ouverture et la fermeture assurées par le roman premier, ils vont parfois s'entrelacer. Notre lecture du roman (qui pour le narratologue est second, mais bien ontologiquement premier) est donc orientée par le narrateur-chiffreur-éditeur, qui s'est fixé pour tâche de donner à lire au-delà du Mur les vies d'un certain nombre de ses contemporains et de constituer ainsi ce qu'on pourrait appeler une nouvelle légende dorée pour son époque

Comme je l'avais indiqué en une autre occasion, j'avais résolu de m'exiler afin de mettre en sûreté une Collection de Biographies, Autobiographies et Mémoires contemporains, dont je publie ici les plus précieux (I, 5).

Il faut aussi noter que le roman entre en interaction avec *Les Mémoires d'Erasmus Ionesco*, roman qui raconte la même enfance mais vue par le regard du frère de Sébastien.

Pour aborder la question du roman comme mise en intrigue d'une réflexion de l'intérieur sur les liens entre totalitarisme communiste et christianisme, il est difficile de ne pas citer *Le Maître et Marguerite* de M. Boulgakov, roman écrit dans les années 1930, mais publiée seulement en 1966 (à Moscou, dans une version censurée) et en 1967 (à Francfort). Ce roman nous présente de fait, dans un roman lui aussi double, une figure, toute de bonté, d'un Jésus (Iešua) dont la désacralisation n'entraîne pas la disqualification. De fait, le roman expose l'actualité aux yeux d'une certaine partie de l'intelligentsia russe d'une figure dénoncée par les autorités comme périmée et fausse (on se reportera à l'article de Françoise Flamant sur « La question religieuse dans *Le Maître et Marguerite* » [12]). Roman doublement scandaleux donc, blasphématoire aux yeux des orthodoxes (il s'agit de fait, ne l'oublions pas, d'un évangile diabolique) et pernicieux aux yeux des tenants du réalisme socialiste qui ne peuvent supporter cette reviviscence paradoxalement appelée par la lecture, quand bien même démythifiante, des *Évangiles* canoniques. Sans entrer dans le détail du *Maître et Marguerite*, disons simplement que le roman de Iešua qui vient s'entrelacer, porté par le diable, Ivan et le Maître, avec celui de ce dernier affirme la pertinence du modèle offert par l'individu ainsi appelé en dehors de tout dogme et de toute tradition ecclésiastique comme il affirme en pleine doxa marxiste la permanence de la nature humaine peccable, que l'Histoire ne saurait modifier ni encore moins rédimier. Et le roman premier non seulement répète l'histoire mémorable de l'innocent persécuté, mais affirme grâce à la figure diabolique de Woland la toute puissance du désordre, de l'imagination, du récit, synonymes de Vie devant les discours stéréotypés, la science et le pouvoir établi. Certes, si chez Boulgakov, tout (ou, du moins, toute chose humaine) s'efface devant le rire, il n'en va pas de même chez les deux autres auteurs pour lesquels le roman est chose sérieuse. Mais les deux romans qui nous intéressent ici parient à l'aube des années 1960, comme leur prédécesseur, sur la puissance vivifiante du récit que mettent à nu de manière exacerbée les premières pages du chef-d'œuvre boulgakovien.

Il n'est pas question, bien sûr, de chercher ici une influence, quand bien même certaines ressemblances sont troublantes entre *Incognito* et *Le Maître et Marguerite* [13]. Mais de voir comment certains auteurs aux parcours différents ont recours à ce qui, à leurs yeux, constitue, en dehors de tout canon, le substrat même de l'identité de l'Européen, et dont la négation ne peut mener l'Europe qu'au suicide. Dans ces trois cas, l'héritage chrétien ressortit de l'éthique et le modèle christique, débarrassé de sa gangue canonique, garde une actualité troublante.

Le dépassement du christianisme

Plus que d'identité chrétienne, il faudrait parler de substrat chrétien de celle-ci ou d'une permanence de la symbolique chrétienne. On n'aura noté par exemple que dans nos œuvres, il n'y a quasiment pas d'ecclésiastique – de pope, de prêtre ou de pasteur [14], c'est-à-dire d'intermédiaire convenu entre le profane et le sacré et il faudra revenir sur cette absence qui signale peut-être la porosité voire l'effacement de la frontière traditionnelle entre profane et sacré. Ce dernier pourrait se loger partout et le recours à des schèmes d'origine chrétienne ne signifie nullement adhésion aux dogmes de telle ou telle église. Dans les deux cas en effet, le roman suit une forte personnalité, qui refuse les cadres établis et l'institutionnalisation du sacré.

Ce n'est pas un hasard si *Živago* est médecin. Figure européenne d'un certain souci de la réalité corporelle mais aussi sociale, le médecin reçoit l'héritage de l'intelligentsia d'avant-guerre, soucieuse de tout passer au crible de la science et vient proposer une notabilité autre que celle du curé ou du pope, une notabilité ancrée dans l'idée de progrès scientifique et l'examen de la réalité matérielle. Or n'oublions pas que Juri Andreevič *Živago* est le fils adoptif de Nikolaj Nikolaevič Vedenjapin, « prêtre rendu à l'état laïc sur sa propre demande / *rasstrižennyj po sobstvennomu prošeniju svjaščennik* » (*DJ*, 12 / *DŽ*, 7). L'oncle maternel du héros incarne un trait d'union possible entre christianisme (très teinté de tolstoïsme) et

socialisme. Il est même donné comme l'essence du révolutionnaire tel que le conçoit l'imaginaire européen depuis Catilina brossé par Cicéron (« Il voulait du nouveau »), toujours soucieux d'avancer, de progresser [15]. Živago incarnera peut-être le cheminement inverse, contre les lois de l'histoire, du socialisme à un christianisme hétérodoxe, un retour aux sources, comme si la nouveauté offerte par la révolution politique se révélait impertinente ou mensongère, comme si la rupture entre le Père et le Fils, motif récurrent de la littérature russe, devait non rompre la tradition mais au contraire la reconstituer. Tout en restant de fait fidèle au principe de son oncle de ne s'attacher définitivement à aucun dogme ni aucun mot [16]. Cette mobilité de l'esprit qui est fidélité à soi et à la réalité, nous la trouvons aussi dans le personnage principal de P. Dumitriu. Les deux auteurs entendent lutter contre l'éblouissement de l'idéologie.

La présence du fait religieux est encore plus nette toutefois chez ce dernier, dont le personnage-narrateur (second), qui grimpera dans l'échelle sociale communiste jusqu'à devenir, avant sa chute, directeur d'une entreprise d'Etat, invoque régulièrement un Dieu et dont les personnages parlent *in bobote* [17] ou non de péché (*I*, 28, 38, 678). Mais lorsque Sébastien rencontre l'expert russe dans le parc de Cismigiu [18], celui-ci évoque la figure d'un ami ingénieur qui sans que cela ne se sache portait jusqu'à sa mort une chemise de crin et une croix. Pressé par le Roumain, le Russe reconnaît que celui-ci ne portait pas de croix. Autrement dit, le modèle de vie, qui n'est pas incompatible avec le communisme (on retiendra la figure éminemment progressiste de l'ingénieur), s'appuie sur le christianisme, mais ne se confond pas avec lui. Interrogé d'ailleurs par la *Securitate* et le narrateur, Sébastien répondra qu'il n'est pas « chrétien » (*I*, 65). Les mots comme « christianisme » « ne signifient pas grand-chose » selon lui (*I*, 652). En outre, le narrateur premier laisse parler certains personnages qui insistent sur la nécessité de dépasser le christianisme, de même que celui-ci dépasserait le bouddhisme (*I*, 27), alors que chez Pasternak, c'est la question du judaïsme qui doit être dépassée [19], signe d'une insatisfaction devant les structures religieuses institutionnelles. Ainsi A. Zodie, l'ancien

adjoint de S. Ionesco, explique-t-il qu'un communiste ne peut revenir au christianisme, quand bien même il parle comme un chrétien (*I*, 680). Cela avait déjà été dit par Sabine (*I*, 461) et Sébastien (*I*, 469). L'expression « Dieu nouveau » chez Dumitriu mérite donc d'être soulignée (*I*, 651), quand bien même ce Dieu garde bien des qualités de celui des chrétiens, Dieu de colère autant que d'amour.

Pasternak plante, lui, avec le monastère où est enterrée Maria Nikolaevna, la mère de Živago, un décor inaugural qui n'est pas sans lien avec la fin puisque Moscou y est qualifiée de « sainte ville » (*DJ*, 661), encadrement qu'il faut garder en tête. A relever aussi la présence de Noël, symboliquement le cadre de la volonté désespérée de libération de Lara. Aux yeux de Juri Noël permet de mieux comprendre... Blok : « Soudain, Jura pensa que Blok, c'était l'avènement de Noël dans tous les domaines de la vie russe... » (*DJ*, 111). Autrement dit, la fête religieuse est réinvestie par une pensée, héritière de l'Age d'Argent, qui certes profane l'arrache à son cadre de croyances mais ne conteste pas sa valeur du moins symbolique. Noël, selon Živago (et, pourrait-on avancer, *Le Docteur Jivago*), comme Pâques, bien sûr, sont toujours d'actualité, car ils parlent de l'existence humaine du Christ. Le roman roumain, lui, généralement, évite le symbolisme flamboyant du chronotope chrétien pour afficher dans un décor minimaliste de la Roumanie de l'époque des débats d'idées, entre autres sur la présence du Mal et l'existence de Dieu. Néanmoins ce n'est pas un hasard, si mention est faite, lorsque Sébastien abandonne la *Securitate* pour devenir directeur d'entreprise, de l'office de Pâques avec ses rites de lumière. Même s'il ne déclare ne pas croire en eux, là aussi le roman qui prétend dépasser le christianisme se sert d'une symbolique chrétienne, celle de Pâques, promesse de cet homme nouveau, purement homme qui hante les deux textes dans une lecture littérale des Evangiles (*I*, 475 et seq.).

Mais les des deux romans convoquent aussi un certain nombre de textes religieux et il importe de voir lesquels le sont de manière explicite. Ces citations renvoient bien sûr à deux sociétés nourries de références

chrétiennes, pas toujours comprises par des populations essentiellement paysannes ou faiblement éduquées. On pensera chez Pasternak au psaume XC utilisé comme amulette (*DJ*, 431) et repris par Lara pour dire son amour ou à la foi de charbonnier de Romeo Romanescu, qui refuse de s'engager avec son lieutenant aux côtés de Soviétiques et finira comme maquisard abattu par la Securitate. Notons plus particulièrement « Les Béatitudes » ou le personnage de Marie-Madeleine chez Pasternak (*DJ*, 71, 529) et chez Dumitriu *La Genèse* avec la référence au meurtre d'Abel qui fonctionne en véritable leitmotiv de l'œuvre : « Suis-je le gardien de mon frère ? » (Erasme, 85 ; et surtout pendant la guerre : 235, 240, 245, 272). Mais aussi *Le Livre de Job*, une fois cité parmi les lectures de Sébastien (500), qui est au cœur de ses recherches. Si on excepte ce dernier, qui pose le scandale du mal et de l'injustice, dans tous les cas, ce sont des appels à la fraternité, à la solidarité, au respect des petits, des faibles et des pécheurs. Chaque existence mérite le respect, car elle est la création d'un Dieu qui a sacrifié pour lui son fils. C'est ce que retiennent les deux mondes romanesques.

La Personne

Dans *Le Docteur Jivago*, Nikolaj Nikolaevič insiste d'abord sur l'importance de la vie quotidienne dans les Evangiles « éclairant la vérité par la lumière du quotidien », plus chargée de sens que les maximes morales (*DJ*, 61). Autrement dit, nul besoin de science pour comprendre le monde et agir en son sein : la vie dans sa simplicité même dévoile immédiatement son sens. Le passage du roman sur le Galiléen est connu. C'est encore le père adoptif de Iouri qui écrit ces phrases fameuses qui oblitèrent l'héritage de la pensée grecque puisque le paragraphe précédent se focalise sur la Rome décadente oubliant « l'homme est la mesure de toutes choses » des sophistes pour se focaliser sur un humanisme qui prendrait naissance dans la figure non du Christ, mais d'un Jésus très humain (on pensera au Jésus de D. Strauss et E. Renan), qui reste innommé.

Insatisfait de sa conversation avec un visiteur inopportun, N. N. Vedenjapin fixe par écrit sa pensée qui s'achève avec ce paragraphe :

« Et c'est dans cet engorgement sans goût de marbre et d'or qu'il est venu, léger et vêtu de lumière, homme avec insistance, provincial avec intention, galiléen, et depuis cet instant les peuples et les dieux ont cessé d'exister et l'homme a commencé, l'homme menuisier, l'homme laboureur, l'homme pâtre au milieu de son troupeau de moutons au coucher du soleil, l'homme qui ne sonne pas fier du tout, l'homme diffusé avec reconnaissance par toutes les berceuses des mères et par tous les musées de peinture du monde / *I vot i zaval ètoj mramornoj i zolotoj bezvкусnicy prišel ètot legkij i odetyj v sijanie, podčerknuto čelovečeskij namerenno provincial'nyj, galilejskij, i s ètoj minuty narody i bogi prekratilis' i načalsja čelovek, čelovek plotnik, čelovek-paxar', čelovek-pastux v stade ovec na zaxode solnca, čelovek, ne kapel'ki ne zoučaščij gordo, čelovek, blagodarno paznesennyj po vsem kolybel'nym pecnjam materej i po vsem kartinnym galerejam mira* » (DJ, 63/ DŽ, 45).

Or ce passage se prolongera plus loin dans les propos de Sima Tuntsova (DJ, 527 et seq.). Il fait de la naissance d'un homme ordinaire le moment clef du Temps, qui n'est plus rythmé par la saga des puissants et de leurs affrontements, ni confondu avec l'immobilité des mythes. L'incarnation divine devient chez le révolutionnaire une sacralisation de la personne humaine : le dieu fait homme marque la véritable naissance de l'homme – et de l'histoire humaine. Mais il s'agit d'une sacralisation insaisissable à la grandiloquence gorkienne [20] car c'est une sacralisation de l'être dans ce qu'il a de humble, de commun, de quotidien dans la mesure où le nouveau Dieu, qu'on peut opposer à la geste prométhéenne, prend corps dans un nouveau-né vulnérable (d'où l'importance de Noël chez Pasternak), caractéristique fondamentale du christianisme qui est aussi mise en valeur dans *Incognito* où le bébé de Sébastien présente à ce dernier « le visage énigmatique de Dieu » (I, 482). En outre, Gordon ne fait jamais aussi que prolonger ces pensées de Vedenjapin, qui jaillissent donc tout autour de

Živago, lorsqu'il affirme que « dans ce nouveau monde d'existence, dans ces nouveaux rapports entre les hommes, que le cœur a conçus et qui s'appellent le royaume de Dieu il n'y a plus de peuple, il y a des personnes / *net narodov, est' ličnosti* » (DJ, 164). L'Ancien Testament et le monde préchrétien se caractériseraient par les nations, les héros, les patriarches, le monumental ; le *Nouveau Testament* par la personne, autonome, valorisée par le lien unique qui la relie au Dieu créateur aimant. Dans *Incognito* Sébastien Ionesco, lui aussi, souligne cette dichotomie entre « l'éthique de la *polis*, et celle de la plus féroce, Sparte » qui au nom de la collectivité mène au mépris de l'individu, à la torture et au massacre (I,23, 32) et le message d'amour porté entre autres par le Nouveau Testament, qui est « le suprême commandement auquel il n'y a plus rien à ajouter : Aime Dieu de toutes tes forces, de tout ton cœur et de toute ton âme, et ton prochain comme toi-même » (I, 501). Et on aura noté chez Dumitriu la même référence au Galiléen que chez Pasternak, dieu humble, provincial dans un monde centralisé, l'Empire romain, « pêcheur ou artisan » (I, 60). Et ne serait-ce que le dialogue, amical, entre le Russe, des forces d'occupation, et Sébastien met en valeur l'héritage chrétien de valorisation de la seule personne en dehors de son appartenance à une nation (I, 652). Le message est littéralement catholique : il concerne toute la terre et ignore les frontières temporelles.

De même, les nombreuses références à la Vierge (la fête de l'Intercession au début de l'ouvrage lors de l'enterrement de la mère de Jura, la mention de la Nativité, qui, comme le signale le calendrier, est un événement fondateur du monde dans lequel veut toujours vivre Živago) tissent un réseau de valeurs que la tradition européenne estime féminines, qui s'oppose du moins à la symbolique sur laquelle on n'a peut-être trop insisté du prénom du protagoniste Iouri, Georges, le Cavalier : Patience, Don de soi, Refus de la violence, et surtout Création (de la vie, voir DJ, 527) etc... La Vierge concentre et porte à son plus haut degré l'attention qui doit être portée à la personne humaine. Enfin, si la révolution est, selon la formule de Juri, « un dieu descendu du ciel sur la terre / *s neba na zemlju*

sošedšim bogom », c'est qu'elle libère la personne : « le dieu de cet été où chacun était fou à sa manière, où la vie de chacun existait par elle-même et non pas comme une illustration à l'appui de la politique suprême » (*DJ*, 580 / *DŽ*, 452). L'individu un moment a échappé au déterminisme socio-historique.

Incognito s'appuie sur la même opposition entre la collectivité, le groupe ou le clan et la personne humaine. Ce que dit redouter Sébastien Ionescu, au nom symboliquement si commun et qui n'a effectivement rien en lui de remarquable selon le narrateur, c'est la disparition, la fusion du moi, la disparition de l'identité individuelle dans un grand tout quel qu'il soit, ce qu'il appelle la « foi aveugle » dont le premier exemple lui est donné par son père, aveuglé par l'amour qu'il porte à sa femme (*I*, 157). Epris de pureté, le jeune Sébastien se cherche d'abord dans la Nation roumaine et la geste héroïque puis dans le Parti communiste et les lois de l'histoire sans comprendre qu'il n'y fait que se perdre en voulant croire (*I*, 290). Le meurtre de l'épouse du maire lors de l'avancée soviétique le pousse avec d'autres événements à réfléchir sans cesse sur la mystification soviétique sur le réel, mystification qui voudrait qu'une vie allant dans le sens de l'histoire vaudrait davantage qu'une autre (*I*, 318). Le communisme comme toute « foi aveugle » efface la personne. Dès lors la dernière étape, minimaliste, de Sébastien consistera à vouloir « être humain », tout simplement – et non un patriote, un communiste ou un chrétien (*I*, 455). C'est là que commencera son martyre, car on n'abandonne pas aisément la *Securitate* ni le Parti.

Les deux romans, non seulement par la voix de leur protagoniste mais aussi par la force de leurs intrigues, s'élèvent contre la tyrannie ou le faux-semblant de la phrase et du mot (*I*, 211 ; *DŽ*, 10.), qui vont de pair, sous le socialisme, avec le culte du *nous* [21], chanté par Maïakovski et mis à mal par Zamiatine, et la désacralisation du corps humain, que les avancées scientifiques ne verraient plus en image de Dieu, mais comme pure machine/animalité. Qu'on pense au roman *Le Copeau* qui voudrait considérer l'épuration politique comme simple travail d'équarrissage [22].

Or, la figure du policier équarisseur qui devient fou, signe d'une faiblesse passagère de l'humanité chez Zazoubrine, nous la retrouvons chez Dumitriu dans la figure de Bulz, mais avec une tout autre valeur, qui renoue avec l'humanisme méprisé par le marxisme-léninisme : l'homme ne peut supporter sa propre inhumanité (*I*, 542 *et seq.*). Chez Pasternak, Lara devant son amant déclare voir dans « la perte de la foi en l'opinion personnelle » le signe du déclin de ses semblables (*I*, 517) et à la mort de Juri, regrette les rites religieux (*I*, 637), traces sinon d'une sacralité, du moins de l'importance (peut-être exagérée, mais nécessaire, reconnaît-elle) de tout homme. A une époque où la démocratie « bourgeoise », libérale, est contestée par le concept de masse où s'évanouit la personne humaine aussi bien sur sa gauche que sur sa droite (pensons à Ernst Jünger), le roman est le genre littéraire par excellence où les droits de la personne sont défendus, puisque, traditionnellement le lecteur se voit offrir de suivre une destinée et de sympathiser avec elle : il est notable justement que la critique marxiste ait voulu mettre un terme au roman, genre bourgeois, étroitement lié à une conception formaliste de la personne humaine et de la démocratie. Peu importe en effet à ses yeux le point de vue subjectif d'une personne ou sa trajectoire de vie par rapport à ce qu'il en est réellement du monde et de l'esprit dans le monde, par rapport à ce que nous dit la science du réel.

L'Amour et la Beauté

Le marxisme s'appuie sur la lutte des classes et donc sur le conflit dans lequel il voit le moteur de l'histoire. Les personnages de nos romans voient dans celui-ci une haine qui s'oppose précisément au message d'amour que porterait le nouveau Testament. Les deux s'écartent de la violence. Sébastien la pratique lors de l'invasion de l'URSS et au sein de la Securitate puis y renonce, brutalement, en refusant de tirer sur un officier allemand et dénonce le comportement lupin de certains et en particulier de certains communistes (*I*, 32, 296, 647), rejetant la tradition réaliste hobbienne qui veut que l'homme soit un loup pour l'homme. Le russe Juri

Alexandrevič, quant à lui, après avoir justifié la violence révolutionnaire en dénonce la vacuité (*DJ*, 337). Les deux voient dans la violence, quelle que soit sa raison d'être, une force de défiguration, de déshumanisation.

Pour *Le Docteur Jivago*, il faut bien sûr partir la profession de foi quasi inaugurale du père adoptif (qui est aussi père spirituel) de Juri qui voit *scandaleusement* dans l'amour du prochain la principale force historique. L'avènement du Christ rendrait caducs ceux que Nikolaj Nikolaevič appelle les « Caligula labourés de petite vérole, qui ne soupçonnaient même pas à quel point tout tyran est un incapable » (*DŽ*, 20), ce qui ne peut pas ne pas viser Staline. Autrement dit, l'avènement du Christ oblige l'humanité à la liberté et à la démocratie et le totalitarisme stalinien constituait un retour en arrière dans l'obscurantisme prégaliléen. On comprend pourquoi Ivan Ivanovič Voskoboïnikov récuse cette « métaphysique » incompatible avec le moindre marxisme.

Mais c'est sans doute le Sébastien de Dumitriu qui est le plus proche de la pratique d'une Charité chrétienne inconditionnelle, lui qui ne cesse d'invoquer un Dieu d'amour et de pitié (*I*, 298). Les babas russes qui se cachent pour donner quelques pommes de terre aux prisonniers ennemis, répondant à la haine par l'amour, parmi d'autres, ont semé une graine dans le cœur du jeune Roumain : ce sont elles entre autres les véritables Maîtres de ce roman de formation (*I*, 275). Et la fin du récit par Sébastien est limpide, qui proclame la nécessité tout autant que la difficulté de reprendre ce geste : « Le plus difficile ; c'est d'aimer le monde maintenant, tel qu'il est à présent, alors qu'il me fait ce qu'il me fait, alors qu'il fait souffrir les miens et tant d'autres. Le plus difficile, c'est de bénir le monde concret, avec le Comité central et les Securisti dedans ; de les aimer et de leur pardonner » (*I*, 670)

Aimer, c'est s'ouvrir au monde, le reconnaître dans son apparente insignifiance : voilà pourquoi l'amour de Juri pour Lara est source de connaissances ; voilà pourquoi, désireux de renoncer aux faux-semblants, Sébastien revient à Sabine, son amour d'adolescent. Les deux romans appuient leur quête de sens sur un amour on ne peut plus mondain et, si

Pasternak ne parle guère d'érotique, Sébastien Ionesco insiste sur l'acte sexuel, qui accomplit l'homme et triomphe de la solitude (*I*, 463-464). Le roman de Pasternak fait de l'amour, comme de la Révolution, des Apocalypses. Certes l'ironique Strelnikov convoque le dernier livre de la Bible pour dire le trouble des temps (*DJ*, 325). Mais l'essentiel de l'Apocalypse n'est pas dans la fin de l'histoire humaine, mais dans la prise à la lettre de sa signification, dans le dévoilement définitif qu'elle opère. Plus loin, d'ailleurs, le texte français choisit le terme de Révélation, comme le dit clairement le russe qui n'utilise pas le terme grec, plus opaque. La révolution est effectivement Apocalypse : « c'est fou ! C'est le miracle de l'histoire, cette Révélation braillée en plein dans la vie de tous les jours, et sans égards pour elle / èto nebyvaloe, èto čudo istorii, èto otkrovenue axnuto v samuju gušu prodolžajuščejsja obydenščiny, bez vnimanija k ee xodu » (*DJ*, 253/ *DŽ*, 194). Ce qu'il en est saute aux yeux, comme dans les contes de fée (et il faudra suivre cette comparaison pour comprendre la place affectée dans le monde au merveilleux par l'auteur) où les yeux soudain se dessillent.

Le médecin, avons-nous dit en introduction, se focalise sur les symptômes émis par le corps humain dérégulé. Mais le médecin particulier qu'est Živago est attentif aussi à la beauté : le jeune étudiant en médecine, disséquant, est étonné par la beauté du corps humain encore perceptible sur la table de zinc. La figure principale du roman russe, le médecin, comme la figure ténue, juste évoquée en passant dans le roman roumain, de l'ingénieur se rejoignent. Toutes deux montrent que celui qui est en charge d'appliquer les connaissances scientifiques de l'époque ne peut se satisfaire d'elles. Sans amour (dans les cas roumain et russe) ou beauté (pour le Russe), l'homme ne saurait être parfaitement accompli.

Dès lors le poète est celui qui perçoit la beauté du monde et la fixe dans son œuvre. Pensons à la révélation de la vocation de Juri devant de simples draps qui sèchent sur l'emplacement de l'ancien monastère (*DJ*, 123). Mais aussi à l'évidence de la beauté du quotidien, qui accède au

statut de « poésie » et de « conte de fée / *kak poezi[ja] i skazzk[a]* », une fois chassé le typhus (*DJ*, 268 / *DŽ*, 206). Voilà pourquoi le marxiste italien Carlo Molinari verra dans le romancier un « mystique sans dieu » [23]. Et l'in vraisemblable qui aux yeux de certains critiques (Nabokov par exemple) fragilise le roman est au contraire la marque de ce merveilleux revendiqué et dit la liberté totale de l'être humain, dans les mains d'une providence gorgée d'amour. Même émerveillement devant le monde miraculeux, devant le caractère miraculeux de tout événement dans *Incognito* (*I*, 649) dont le personnage lui aussi pourrait être qualifié de « mystique sans Dieu » ou de mystique panthéiste. Chez les deux auteurs, le monde est appréhendé comme un don, ce qui fait retrouver un filon littéraire que l'on aurait pu croire épuisé, celui de l'émerveillement, lié au regard neuf (le regard qui reconnaît la merveille au-delà des habitudes) et non à la croyance (« je ne crois plus qu'en ce que je vois » déclare Sébastien, *I*, 468), et ce au risque du ridicule. Où l'on retrouve l'humilité vertu cardinale : l'homme n'est plus le maître et possesseur du monde. Il ne comprend pas tout. Position là encore rétrograde surgissant en Russie comme en Roumanie après deux générations de communistes au pouvoir ?

Le Saint et le Christ

Sébastien, nous dit un personnage, en nous offrant un parcours de saint, qui a su s'arracher au péché, nous montre qu'une telle vie est possible, quand bien même nous nous en savons incapables. Le Saint se trouve entre l'humanité ordinaire dont il émerge en raison de sa volonté inflexible et la divinité dont il s'approche. Le garde-magasin Sébastien est un homme quelconque, nous dit le narrateur. Mais il ajoute : comme le Christ qui s'incarne en « pêcheur ou artisan ».

Pourtant je sens en même temps et avec quelle acuité que nulle description ne lui ferait justice, non parce qu'elle elle dirait trop peu ;

au contraire, elle dirait trop et pourrait faire croire qu'il y avait dans son apparence quelque chose de remarquable. Il n'en était rien [...] C'était un rien du tout, un être qui vivait pauvrement, usé, terriblement fatigué [...] Je sais que dans un monde différent, un être qui aurait eu une vocation et un destin de signification équivalente eût été différent aussi : à Kapilavastu, prince, jeune et heureux : en Galilée, pêcheur ou artisan. Chez nous et de nos jours, il ne pouvait être que tel qu'il était : un rien du tout, pauvre, sous-alimenté et épuisé, devant une fausse commission de parti derrière laquelle se dissimulait le service de la Sécurité, et dont un des membres était lui-même sous le coup d'une enquête secrète (*I*, 60).

Sa fin importe peu : un choix qui s'oppose dans le silence au traditionnel et exaltant martyr chrétien. Nul besoin de la spectacularité atroce d'une mise à mort héroïque comme celle son saint patron percé de flèches puis battu de verges et enfin jeté aux égouts pour attester de la véracité du message. Quant au narrateur premier en se déclarant « portefaix des Saints » (*I*, 696), il se pose et pose l'auteur, qui se reflète en lui [24], en héritiers de Saint Christophe mais surtout de Voragine : le monde a un sens (« le monde est transparent » : il suffit d'accepter d'oser le regarder en face) et ces histoires de saints nous offrent autant de modèles à suivre, d'exemples de vie. Retour à une vision de la littérature que conteste la modernité, car le « message » (*I*, 695) moral du livre est sans équivoque.

On aura noté que le roman russe offre aussi, dans l'épilogue, une figure de sainte, Khristina, l'épouse de Doudorov, évocation de la réconciliation passagère et intéressée entre l'Etat soviétique et l'église orthodoxe en raison de la sacralisation de la défense de la patrie russe. Or, le livre ne s'intéresse pas outre mesure à cette sainte patriote, mais propose un rapprochement, encore plus marqué que le roman roumain, entre le protagoniste et le Christ, qui, contrairement au Saint, peut être imité, mais non égalé. Or le livre place un filigrane christique dans le personnage de Živago. Cela commence avec Juročka : « Comme il fait bon sur terre... Dieu existe, évidemment. Mais s'il existe c'est moi » (*DJ*, 30) et se poursuit

avec l'adulte fiévreux atteint du typhus exanthématique : les trois jours de fièvre renvoient explicitement à la durée entre le Mise au Tombeau et la Résurrection. De même la dixième partie prend place durant la semaine sainte (*DJ*, 396-397). Sans parler de Juri devenant forteresse, refuge de Lara, dans une parole qu'elle sait blasphématoire, puisqu'elle divinise son amant, reprenant le fameux Psaume CX (*DJ*, 546). Enfin à la mort de Juri, devant le cercueil, référence est faite à l'Évangile : « Et elle, pensant que c'était le jardinier... » (*DJ*, 629).

Affirmer que *Živago* offre une image christique, celle de la mise à mort de l'innocent pour la rédemption de tous, c'est ne pas tenir compte du texte qui insiste justement sur la déchristianisation, ou, plutôt, sur la déchristisation de Jésus. De toute évidence le *divin* Juri ne peut même pas rédimer Lara (qui incarne aussi, comme les critiques l'ont montré bien avant moi, la Russie). Quant à Sébastien Ionesco, il provoque malgré lui la persécution de ses proches. Deux figures donc plus ou moins proches de Jésus, mais d'un Jésus désacralisé, qui n'est plus Christ, qui n'est plus l'oint du Seigneur (en cela il rappelle le Iešua de Boulgakov) et paraît impuissant dans le monde. Dans les deux cas chez Pasternak comme chez Dumitriu, le filigrane du Christ ou du Saint signale une autre façon éthico-esthétique de voir et de vivre le monde, un refus qu'on peut qualifier de néo-chrétien de sacrifier son intégrité dans l'Histoire. Engagés plus ou moins malgré eux dans les luttes du XX^e siècle, ils prônent un écart au nom de l'amour. Un écart mais non un rejet du monde au nom d'une transcendance improbable. L'un accepte tout parce qu'il y a du beau. L'autre bien qu'il y ait du mal.

Pasternak et le nouveau

L'esprit révolutionnaire ? Une soif de nouveauté. Insupportable pour l'esprit conservateur, depuis Cicéron pourfendant Catilina « *cupidus rerum novarum* ». Pasternak reste fidèle à cette vision de la révolution. Mais là encore ce qui est visé, ce n'est pas la nouveauté pour le groupe, mais

pour l'individu. Pensons alors au thème de la résurrection permanente (la révolution perpétuelle faudrait-il dire) dans la conférence improvisée à la demande d'Anna Ivanovna (*DJ*, 94). A la mort, le jeune homme oppose le talent, c'est-à-dire la vie (*DJ*, 93). « Il me semble que le socialisme est une mer, dans laquelle comme des ruisseaux, doivent se jeter toutes ces révolutions particulières, personnelles (*vse èti svoi, otdel'nye revoljucii*), un océan de vie, d'indépendance » : la Révolution, dans l'esprit exalté de Juri Alexandrovič, lors de l'aveu à Larissa Fiodorovna (*DJ*, 192 / *DŽ*, 146) qui fait référence aux paroles de Saint-Paul, est d'abord une révolution personnelle, qui n'a pour ainsi dire plus rien à voir avec la prise du pouvoir bolchevique. La révolution est *évangélique*, apport d'une bonne nouvelle (*DJ*, 191-192) ; elle est d'abord une transformation, voire une transfiguration : « tout le monde est transformé, retourné / u vsech prevrašče nija, perevoroty » (*DJ*, 192 / *DŽ*, 145). On sait à quel point le jeune Živago ici est redevable, comme les personnages de Platonov, à Fiodorov et sa Philosophie de l'œuvre commune. La Révolution est Transfiguration mystique, appelée par la foi. Cette articulation possible entre les Evangiles et la révolution, c'est entre autres ce qui séduira un jeune catholique français nommé P. Pascal [25].

Et pourtant, quels personnages seront bouleversés par la révolution : Evgraf ? l'avocat Komarov ? Bien au contraire : ils ne bougent pas d'un iota. Mais eux ne sont là qu'en fonction de Juri, contre lui. Strelnikov ? Dans ce cas, effectivement, Lara note une transformation, qui est loin pourtant d'être euphorique : Pavel Antipov devenant Strelnikov, tend vers l'abstraction, le type (*DJ*, 514) : il perd donc visage humain. La révolution, loin d'être transfiguration, devient alors défiguration.

En effet la transfiguration de l'être n'a rien à voir avec l'objectif social et politique de transformation de la vie, caricature (bolchevique) de la véritable révolution :

Transformer la vie ! Ceux qui parlent ainsi en ont peut-être vu de toutes les couleurs, mais la vie, ils n'ont jamais su ce que c'était, ils

n'en ont jamais senti le souffle, l'âme. L'existence, c'est une poignée de matière brute qui n'a pas encore été ennoblie par leur contact et qui attend d'être travaillée par eux. Mais la vie n'est pas une matière ni un matériau. La vie, si vous voulez le savoir, n'a pas besoin de nous pour se renouveler et se refaçonner sans cesse, pour se refaire et se transformer éternellement. Elle est à cent lieues au-dessus de toutes les théories obtuses que vous et moi pouvons faire à ce sujet (DJ, 435).

Peredelka žizni ! Tak mogut passuždat' ljudi , xotja, možet byt', i vidavšie vidy, no ni razu ne uznavšie žizni, ne počustvovavšie ee duxa, duši ee. Dlja nix suščestvovanie – èto komok grubogo, ne oblagoroženmogo ix prikosnoveniem materiala, nuždajuščegosja v ix obrabotke. A materialom, veščestvom, žizn' nigogda ne byvaet. Ona sama, eslu xotite znat', nepreryvno sebja obnovljajuščee, več sebja pererabatyvajuščee načalo, ona sama večno peredyvaet i pretvorjaet, ona sama kuda vyše našix s vami typoyimnyx teorij (DŽ, 336).

Ce qui gêne, voire scandalise Živago, c'est le prométhéisme du marxisme. Paradoxe pasternakien : si le personnage porte-voix de l'auteur sacralise la personne humaine, il n'en exige pas moins une humilité devant la vie qui ne peut être comprise que comme rétrograde voire réactionnaire par les héritiers de Marx et Lénine.

Conclusion : Contre le mythe ?

La proximité entre Dieu et l'homme relève du mythe chez Pasternak, mythe qui est dissous par la formation de l'enfant sans aucune nostalgie pour celui-ci. Le narrateur l'explique clairement (DJ, 119-120). On aura noté la comparaison de Dieu avec le faîte du noisetier qui prépare la voie d'un certain animisme, en filigrane dans les deux textes qui viennent contrecarrer à la fois une pensée mécaniciste et un vitalisme insensé. Chez Pasternak, Živago ne sait si Dieu existe, mais il parle de Providence (DJ, 341) et s'abandonne aux mains de la nature, « prodigues de beauté » (DJ,

506). Chez Dumitriu, où les personnages posent l'existence d'un Dieu et pour le narrateur second duquel Dieu est partout, la fin de l'enfance se dit par le refus de la chasse et de toute souffrance animale insupportable au personnage et qui déclenchera, à retardement, sa conversion : de l'animal à l'humain des passerelles existent. Mais il est hors de question de céder aux facilités du mythe. Le récit comme nouvel Evangile récuse la tentation précisément du mécanique, de l'imitation, de la représentation qui serait le propre du mythe. Encore une fois, il faut que la personne ne disparaisse surtout pas dans un rôle préexistant (*I*, 511). Nous avons vu qu'il y a là un axe fort des deux œuvres qui soulignent la menace de la grandiloquence, de la phrase, du rôle et du stéréotype.

Serait-ce à dire que les deux œuvres combattent le mythe ? Et pourtant la fin des deux œuvres porte un réel rayonnement des personnages, à la dimension christique, nous l'avons vu, plus ou moins affirmée. Les deux présentent des Christs de leur époque. C'est que, dans les deux cas, il s'agit de re-sacraliser, ré-enchanter le monde et l'homme : quand bien même ces christs semblent privés de toute divinité, ils veulent nous obliger à voir le monde différemment. Chez Pasternak, le recours au christianisme est un hymne à la vie et à ses simples merveilles : il est donc à situer dans le panel des auteurs dont a parlé Michael Edward dans *De l'émerveillement*. En évitant la mièvrerie qui semble inhérent au prêche de la charité et de l'amour universel. Les deux œuvres, en réponse à la crise de l'humanisme et aux échecs des idéologies, reprennent les propositions du personnalisme d'un E. Mounier dans les années 1930, offrent des figures parfois pitoyables, ayant renoncé à toutes postures héroïques tout en proposant une apothéose qui, chez le Russe est poétique et chez le Roumain, éthique. Chez lui aussi « tout est miracle ». Et le miracle est « normal » (*I*, 649).

En quelque sorte ces deux œuvres s'inscrivent dans un discours mythique adopté au XX^e siècle et à son scepticisme nourri des catastrophes historiques et des aveuglements idéologiques. Dans les deux cas, l'œuvre conteste la pertinence du mythe auquel il oppose la réalité de la chose vue

et le libre arbitre de chaque homme – le mythe relève donc du passé. Mais elles vont aussi toutes deux chercher dans un des mythes fondateurs, identitaires, de l'Occident le mythe christique, de quoi s'opposer à ce qui à leurs yeux relèvent de l'autre, le barbare, du *mythe* : la foi aveugle, la soumission au groupe, le mimétisme de la violence. Surtout le mythe permet de rappeler à l'homme les dangers de l'hubris : il lui rappelle que quelque chose le dépasse, quand bien même ce ne serait pas le Dieu des chrétiens.

Notes

[1] Petru Dumitriu, *Opere I*, București, Editura Fundației naționale pentru Știință și artă, p. CI, note n°81 (en roumain). Les éditions utilisées sont les suivantes :

P. Dumitriu, *Incognito*, Paris, Seuil, Point-Seuil, 1983 (abrégé en I) ; B. Pasternak, *Docteur Jivago*, Paris, Gallimard, Folio, 2005 (DJ) ; *Doctor Živago*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, Slovo, Moskva, 2004 (DŽ).

[2] *Ibid.*, p. XIII.

[3] L'édition des œuvres en roumain ne donne que des extraits de cette œuvre de plus de 600 pages à la gloire du chantier du Canal Danube-Mer noire où travaillaient dans des conditions effroyables des prisonniers politiques.

[4] *Opere, op. cit.*, p. LXVII.

[5] *Ibid.*, p. VI.

[6] Dmitri Bykov, *Boris Pasternak*, p. 772.

[7] *Opere, op. cit.*, p. XXXVI.

[8] *Ibid.*, p. XII.

[9] Cité par E. Simion, *ibid.*, p. LXIX.

[10] Membre du comité central du Parti communiste roumain depuis ses origines (qui deviendra Parti roumain des Travailleurs), Ana Pauker travaille pour le Komintern (son mari est éliminé lors des purges en 1938) en multipliant les missions à l'étranger. Elle sera emprisonnée en Roumanie en 1935 puis échangée contre un leader de Bucovine détenu en URSS (1941). Après la seconde guerre mondiale, elle devient ministre des affaires étrangères puis vice-premier ministre dans son pays avant d'être écartée du pouvoir lors des purges antisémites de 1952. Le 20 septembre 1948, la couverture du Time Magazine la déclare « femme la plus puissante » du monde (<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19480920,00.html>). Elle apparaît en filigrane dans le roman de M. Eliade, *Le Viel Homme et l'Officier (Pe Strada Mântuleasă)*.

- [11] Louis Allain, « Résurgences de la « troïka » gogolienne chez Pasternak et Gumilëv », in *Revue des études slaves*. Consultation électronique : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1987_num_59_4_5694.
- [12] Flamant Françoise. La question religieuse dans le Maître et Marguerite. In: *Revue des études slaves*, Tome 61, fascicule 3, 1989. M. Bulgakov Le maître et Marguerite [sous la direction de Laure Spindler-Troubetzkoy et Mariane Gourg-Antuszewicz,]pp. 261-268. Consultation électronique : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1989_num_61_3_4709.
- [13] Je pense entre autres à l'orchestre de jazz à la musique inouïe synonyme de liberté inaccessible que va écouter le narrateur premier (*I*, 644-645.)
- [14] Il y a certes Prov Afanasievič Sokolov, parent des Tiverzin, ombre peu sympathique et très rapidement rejetée de l'intrigue (*DJ*, p.71). Il y a aussi une magicienne-guérisseuse, La Kubarixa, figure démystifiée du chaman, dont les paroles et les actes sont décryptés par le regard scientifique du docteur Živago (*DJ* 467 et seq.).
- [15] « Tous, ils s'en tenaient à un dogme et se contentaient de mots et d'apparence » (*DJ*, 17) / « Vse oni skopom deržalis' kakoj-nibud' dogmy i dovol'stovalis' slovami i vidimostjami » (*DŽ*, 10).
- [16] Le narrateur tient à cette filiation *libératrice* : « Ioura savait combien il était redevable à son oncle des traits généraux de son caractère » (*DJ*, 91), « l'influence de son oncle poussait Ioura en avant et le libérait » (*DJ*, 92).
- [17] Expression laissée en roumain dans le texte francophone. Parler *în bobote* en roumain, nous explique l'auteur dans une note de bas de page signifie « déraisonner, battre la campagne, parler de façon incompréhensible » (*I*, p. 93). C'est un « moyen de défense » (*I*, 93) qui fait entendre au puissant ce qu'il veut entendre. Le langage est alors poussé « à la limite où il cesse presque d'exister [...] de sorte que celui qui est préparé et disposé à comprendre comprend, tandis qu'un autre hausse les épaules avec mépris et vous tient pour un imbécile » (*I*, 95).
- [18] Voir p. 652 et seq..
- [19] J. Stora, "Pasternak et le judaïsme », in *Revue des études slaves*, vol IX, numéro 3-4, Paris, 1968, pp. 353-364.
- [20] Le mot, on le sait est de Gorki, dans *Les Bas-fonds*, acte IV (monologue de Satine).
- [21] *I*, 201, où c'est un dignitaire du Parti qui se défend en appuyant sur le « nous ».
- [22] Zazoubrine (Vladimir Iakovlëvitch Zoubtsov), *Le Tchékiste. Récit sur elle et toujours sur elle*, préface de D. Savitski, traduction de W. Berelowitch, Paris, Christian Bourgois, 1990.
- [23] Cité par Bykov, *op.cit.*.

[24] En 1960, ne l'oublions pas, P. Dumitriu passe à l'Ouest au check-point Charlie avec, cachés dans sa voiture le manuscrit de sa Collection de Biographies. Il laisse sa petite fille sur place, qui ne sera rendue à ses parents que quatre ans plus tard.

[25] G. Nivat, « La religion russe » de P. Pascal » in *Russie-Europe : La fin d'un schisme*, Lausanne, l'âge d'homme, 1993.