

## ROMAN DE FORMATION ROMAN D'ÉDUCATION

dans la littérature française et dans les littératures étrangères

Cet ouvrage propose une réflexion comparatiste d'ensemble consacrée à ce genre essentiel qu'est le roman d'éducation, appuyée sur un éventail aussi large que possible de littératures et d'époques différentes (incluant par exemple des romans grecs anciens et des romans chinois). Il mettra en lumière la tendance du roman moderne, particulièrement frappante dans les œuvres de langue allemande, à s'éloigner de l'optimisme bourgeois, pédagogique, spiritualiste qui imprègne, au XVIII<sup>e</sup> siècle et dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle – chez Defoe, chez Goethe ou chez Dickens –, l'âge d'or du roman de formation. Mais l'évolution du genre n'est pas entièrement linéaire et réserve des surprises : ainsi la vision providentialiste de l'existence humaine, tant moquée par Flaubert, resurgira en fait dans l'œuvre de Proust. Ce roman d'éducation apparaît particulièrement apte à évoquer conjointement une intériorité et un itinéraire individuels et une histoire collective, même quand il s'agit surtout (comme c'est le cas pour les héros de Boris Pasternak ou d'Imre Kertész), de « reprendre sa vie au Moloch ». L'apprentissage ou le refus par l'adolescent des jeux de rôles sexués et sexuels représentera une autre dimension importante de la plupart des romans réunis et sera une autre perspective privilégiée au sein de ce volume.

Philippe Chardin est professeur de littérature comparée à l'université de Tours, notamment autour du roman de la *conscience malheureuse*, Droz (« Titre courant ») et de *Mois et la littérature européenne*, PUF.

Collection « Détours littéraires »

ISBN : 978-2-84174-418-3

POUR LE DÉTAIL

ÉDITIONS  
KIMÉ



PHILIPPE CHARDIN  
ET DANS LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

## ROMAN DE FORMATION ROMAN D'ÉDUCATION

dans la littérature française  
et dans les littératures étrangères



SOUS LA DIRECTION DE  
PHILIPPE CHARDIN

ÉDITIONS  
KIMÉ

UN ROMAN DE FORMATION EST-IL POSSIBLE EN CONTEXTE COMMUNISTE ?  
QUELQUES REMARQUES SUR *TCHEVENGOUR* DE PLATONOV  
ET *LE DOCTEUR JIVAGO* DE PASTERNAK

FRÉDÉRIQUE LEICHTER-FLACK  
Université Paris X-Nanterre

Deux citations s'offrent à titre liminaire. La première, tirée du roman de Platonov *Tchevengour*, est un dialogue entre deux adolescents : Sacha Dvanov, de retour dans son village de Russie centrale après plusieurs mois sur le front de la guerre civile, retrouve son amie d'enfance Sonia.

- Tu ne le sais pas, Sacha, mais maintenant je suis des cours !
- Et qu'est-ce qu'on t'y apprend ?
- Tout ce que nous ne savons pas. Il y a là un maître qui dit que nous sommes une pâte puante et qu'il fera de nous un gâteau. Tant pis s'il parle ainsi, en échange il nous apprendra la politique, pas vrai ?
- Est-ce que tu es vraiment une pâte puante ?
- Oui-oui. Mais ensuite non, les autres non plus, parce que je serai maîtresse d'école pour les petits et que dès leur petite enfance ils seront intelligents. À ce moment-là on ne leur fera plus de peine en les traitant de « pâte puante ».<sup>1</sup>

La seconde citation est, elle, tirée du *Docteur Jivago* de Pasternak. C'est l'été 1917, Iouri Andréievitch Jivago, récemment démobilisé, parle avec son beau-père et quelques amis réunis pour fêter son retour à

Moscou ; un peu ivre, il pressent l'imminence d'un « déluge de sang [qui] se déchaînera et recouvrira tout », et prophétise :

Ce déluge, c'est la révolution. Pendant qu'elle se déroulera, vous croirez, comme nous pendant la guerre, que tout ce qui est personnel a disparu, que plus rien n'existe sur terre, qu'on ne fait plus que tuer et se faire tuer, et si nous vivons assez pour lire des souvenirs et des mémoires sur cette époque, nous aurons la conviction d'en avoir vu plus en cinq ans ou en dix ans que certains hommes pendant un siècle. [...] Moi aussi, je crois qu'il appartient à la Russie d'être le premier empire socialiste depuis la création du monde. Quand cela arrivera, nous serons abasourdis pour longtemps et, quand nous reviendrons à nous, nous aurons perdu la mémoire. Nous aurons oublié une partie du passé et nous ne chercherons pas à expliquer l'impossible. L'ordre nouveau nous sera aussi familier que la forêt à l'horizon et les nuages sur nos têtes. Il nous cernera de partout. Il n'y aura rien d'autre.<sup>2</sup>

Ce qui rassemble ces deux extraits, c'est la conscience aiguë que la révolution russe, imminente ou toute récente, doit non seulement changer le monde, mais aussi changer les hommes — façonner un homme nouveau. Apprentissage en forme de dressage ou de modelage de toute une classe d'âge, adaptation sélective d'une humanité contrainte à une entière métamorphose : le processus, sociologique, politique, moral, et métaphysique, sera brutal et douloureux, et les jeunes héros de Pasternak et de Platonov, eux que la révolution surprend au seuil de l'âge adulte, le pressentent et l'acceptent, fascinés.

La question de la formation est cruciale dans le contexte de ces quelques années pendant lesquelles la révolution russe se hisse et s'installe au pouvoir. Le roman de formation est-il un modèle pertinent, sinon pour résoudre le problème, du moins pour le poser ? Est-il seulement possible en contexte communiste ? Est-il compatible avec le nouvel esprit du temps ?

Le problème ne concerne, en profondeur, que la génération de transition : celle de jeunes gens formés dans l'ordre ancien, mais prêts à jouer le

jeu de l'ordre nouveau, par conviction enthousiaste, ou par fascination pour l'Histoire en train d'advenir. Pour eux, les enjeux traditionnels d'un roman de formation sont nécessairement altérés par la nouvelle donne sociopolitique : que peut bien signifier chercher et trouver sa place dans le monde, quand le monde que l'on a reçu en partage à sa naissance est sens dessus dessous ? Comment serait-il même envisageable de chercher sa voie, quand le nouveau projet exige de chacun de ceux qui veulent y participer de suspendre son épanouissement personnel au bien commun, de conditionner son bonheur personnel au futur bonheur collectif ?

Rédigé entre 1926 et 1929, *Tchevengour* est un roman touffu, dont l'action se situe autour de la révolution de 1917. Révolutionnaires fougueux et idéalistes, le jeune Sacha Dvanov et son compagnon Stefan Kopionkine errent à travers les steppes de Russie centrale en quête de la génération spontanée du communisme — communisme qu'ils finissent par trouver dans la petite bourgade de Tchevengour, où, leur annonce Tchepourmy, le président du soviet local, « c'est le communisme et vice-versa ». Après une première moitié largement itinérante, semée d'aventures et de rencontres, le récit se fixe à Tchevengour, pour y regarder vivre, en totale autarcie, une douzaine de bolcheviks à moitié fous, persuadés d'avoir réussi à accélérer chez eux la fin de l'Histoire. Le roman s'achève sur le massacre de tous les tchevengouriens par un groupe armé, que les personnages prennent pour un détachement de cosaques mais qui est plus probablement un bataillon de l'armée rouge, dépêché sur place par Moscou pour liquider une expérience déviante, trop mystique pour être politiquement acceptable. *Le Docteur Jivago*, certainement mieux connu, est le grand roman de l'écrivain Boris Pasternak, que toute la Russie admire alors pour son œuvre poétique. Rédigé entre 1945 et 1956, il paraît à l'Occident et vaut à son auteur le prix Nobel de 1958. Cette grande fresque romanesque suit son héros, Iouri Andréiévitche Jivago, depuis son enfance orpheline jusqu'à sa mort prématurée dans le Moscou de la fin des années vingt : le docteur Jivago y grandit, y fait ses études, et mobilisé, y vit la première guerre mondiale, puis la révolution et la guerre civile, entre Moscou et la campagne sibérienne ; il aime sa femme Tonia, sa maîtresse Lara, il souffre mille privations, et dans le peu de temps libre que cette existence dans la tourmente lui laisse, il écrit des poèmes magnifiques, que

le roman transcrit en annexe. En dépit de divergences évidentes et massives, ces deux romans ont un certain nombre de points communs suffisamment significatifs pour justifier une rapide exploration parallèle.

La première coïncidence concerne la diégèse des deux romans, qui situent tous deux l'essentiel de leur action au moment du basculement de la vieille Russie dans la révolution, et des années de guerre civile. Les deux héros, Sacha Dvanov et Iouri Jivago, sont orphelins (les deux romans s'ouvrent quasiment sur une scène similaire, celle de l'enterrement des parents), ils grandissent dans des familles d'accueil, tout en recevant l'affection attentive d'un vieux maître à penser excentrique (l'oncle Nicolaï pour Jivago, le vieux Zakhar pour Sacha). Le vent de l'Histoire les emporte à peu près au même moment de leur vie, puisque quand la guerre puis la révolution éclatent, Sacha Dvanov sort tout juste de l'adolescence, et Jivago, déjà marié à Tonia, termine ses études de médecine. Tous deux meurent jeunes, probablement au milieu des années vingt pour Sacha, à la fin des années vingt pour Jivago, usés physiquement et psychiquement par la tourmente révolutionnaire à travers laquelle ils ont tenté de survivre. Enfin, même si l'évolution politique de Jivago est assez rapide, la révolution trouve en eux, en ses débuts, deux jeunes gens enthousiastes et fascinés. Le second point commun concerne le point de vue adopté par l'auteur sur la période révolutionnaire qu'il décrit. Bien que rédigés dans l'ère soviétique post-révolutionnaire (fin des années vingt pour Platonov, début des années cinquante pour Pasternak), les deux romans n'adoptent aucun point de vue rétrospectif mais lancent au contraire leurs jeunes héros dans l'inconnu, feignant d'ignorer la norme, le point d'arrivée, le point d'équilibre auquel la littérature communiste doit les mener<sup>3</sup>. La fascination exprimée par les personnages de Platonov ou de Pasternak pour la révolution émergente s'accompagne systématiquement d'une interrogation plus ou moins anxieuse, plus ou moins confiante, sur l'avenir qui sera le leur. Enfin, un troisième point commun, lié en partie au précédent, les rassemble encore : les deux romans sont jugés non conformes à ce que le communisme au pouvoir attend de sa littérature, et interdits par la censure. Ce n'est que par l'intermédiaire d'une publication à l'Occident, immédiate pour Pasternak, posthume pour Platonov, qu'ils sont arrivés jusqu'à nous. Ainsi, à partir de conditions initiales à peu près comparables, ces deux romans de l'échec buttent sur l'irrésolution — laissée béante par le

communisme qui prétendait le résoudre — du problème de l'harmonie entre l'individu et le collectif. Tous deux s'achèvent sur la mort de leurs jeunes héros broyés pour n'avoir pu ou voulu s'adapter à la nouvelle norme politique. Pourtant, chacun à sa manière, les deux romans de Platonov et de Pasternak ont joué le jeu du roman de formation communiste, et pour des raisons diverses, en ont touché les limites. Tout se passe comme si les tensions entre les présupposés du roman de formation et les contraintes de la nouvelle époque, étaient intégrées à l'intrigue même des deux romans.

#### TCHEVENGOUR

Refusé par la censure, comme la majorité des textes de Platonov, en dépit des protestations sincères d'un auteur qui ne cesse de plaider sa bonne foi révolutionnaire, *Tchevengour* n'est pas publié du vivant de l'auteur, à l'exception des quelque cinquante premières pages, parues en 1926 sous la forme d'une nouvelle autonome intitulée « Les Origines d'un maître »<sup>4</sup>. Ce titre nous met explicitement sur la piste du roman de formation. Mais la critique débat encore pour savoir de quelles origines et de quel maître il est en fait question dans ce texte, une sorte de prologue consacré à l'enfance orpheline de Sacha Dvanov, et à la vieillesse de Zakhar Pavlovitch, qui devient son père adoptif. Le maître renvoie plus spontanément à Zakhar, un vieil artisan mécanicien, connu pour son amour des machines. Mais les origines désignent nécessairement la jeunesse de Sacha, qui, tout jeune homme dans la suite du roman, se lance à corps perdu dans la révolution. Si la piste du roman de formation est donc d'emblée mise en avant, c'est dans un amalgame étrange entre la jeunesse avide de découvrir le secret des choses de Sacha Dvanov, et la vieillesse fébrile et anxieuse de son père adoptif Zakhar. Le prologue semble mettre en scène une étrange passation de relais entre l'homme ancien, qui sait que son enthousiasme pour la révolution naissante ne suffira pas à l'habiliter dans le monde nouveau, et le jeune orphelin solennellement invité, pour sa vie à venir, à prendre garde à l'essentiel. Enfant mélancolique et rêveur, Sacha lit, et Zakhar l'interroge sur ce que les livres disent de la vie, confrontant ses réponses avec ce qu'il sait de l'existence. La guerre éclate. Le vieux Zakhar découvre, stupéfait, qu'il a vécu sans y

penser, perdu dans son goût pour les objets inventés, sans avoir reçu le secret de l'essentiel. L'initiation de Sacha par son père adoptif se fait en creux, sur le mode d'une urgence mystérieuse, d'un trou noir à combler, d'une attention cruciale à porter au monde. Sacha s'inscrit aux cours du soir, et Zakhar se réjouit de ce que « les livres, armés de l'intelligence des autres, parlaient à Sacha » ; mais si Sacha passe ses nuits à lire et à écrire, « Il avait beau lire et penser, il lui restait toujours en dedans un endroit creux — ce vide à travers lequel s'engouffre, comme un vent affolant, le monde que nul n'a décrit ou raconté. À dix-sept ans, Dvanov n'avait pas encore de cuirasse sur le cœur — ni foi en Dieu ni d'autre quiétude d'esprit ; à la vie innommée qui s'ouvrait devant lui il ne donnait pas de nom impropre. Il ne voulait pourtant pas que le monde restât sans désignation, il attendait simplement d'entendre le vrai nom du monde, au lieu de sobriquets laborieusement inventés »<sup>5</sup>. C'est alors que la révolution éclate, sous les yeux émus et anxieux du vieux Zakhar, qui réveille en pleine nuit son pupille : « Sacha, tu ne dors pas ? Il y a des abrutis qui sont en train de prendre le pouvoir, peut-être que la vie, elle, sera moins bête »<sup>6</sup>, et le conduit le lendemain, en ville, pour s'inscrire au parti qui leur promet, sur un malentendu, la fin du monde pour dans un an. Et le désir anxieux de transmettre à son fils adoptif le secret de l'existence dont lui se languit se mêle dans l'esprit de Zakhar à l'enthousiasme ému qu'il investit dans la révolution naissante : « Sacha, dit-il, tu es orphelin, tu as eu droit à une vie gratuite. Ne la ménager pas, vis d'une vie qui en soit une. [...] Bien qu'ils soient bolcheviks et grands martyrs de leur idée, [...] toi tu te dois de regarder et encore de regarder. Souviens-toi — ton père s'est noyé, on ne sait qui était ta mère, il y a des millions d'hommes qui vivent sans âme, il s'agit d'une très grosse affaire... Un bolchevik doit avoir le cœur vide pour que tout puisse s'y loger... »<sup>7</sup>. Puis six mois passent en quelques lignes, et Sacha est envoyé par le parti en mission sur le front de la guerre civile. Le vieux Zakhar lui donne alors un ultime avertissement, à propos de l'amour, dont ils n'avaient jamais parlé : « Tu es un gars adulte, Sacha, tu sais déjà tout... Il faut avant tout ne pas s'occuper de cette chose spécialement. C'est la chose la plus trompeuse : il n'y a rien, et c'est comme si quelque chose te tirait, comme si tu avais envie de quelque chose... Tout homme a un véritable impérialisme dans sa partie inférieure... »<sup>8</sup> Le train de Sacha s'ébranle et Zakhar reste seul. La nouvelle « Les Origines d'un

maître » s'arrête là, laissant le roman de formation sur le seuil d'une épreuve de réalité particulièrement difficile — la révolution. L'enfance de Sacha est achevée, bien que le jeune homme ne soit, en fait, armé que d'un verbiage de propagande doublé d'un immense espoir. Le parti pris de trouver l'essentiel en se libérant du souci de l'accessoire (dont l'amour), mélangé aux impératifs idéologiques du bolchevisme conquérant, va donner une coloration mystique à l'engagement politique de cet orphelin rêveur.

Si la piste du roman de formation est explicitement sollicitée dans le début du livre, la suite s'en écarte visiblement : l'abandon partiel du jeune héros, laissé à sa lassitude pendant que l'essentiel se joue à Tchevengour, et surtout le parti pris du collectif, en lieu et place de l'attention accordée jusque-là au trajet de vie de Sacha et aux aventures initiatiques du tandem Sacha / Kopionkine, signifient-ils renoncement au modèle du roman de formation ? Ou sont-ils plutôt l'aboutissement logique d'une tentative, à la fois littéraire et politique, de prendre au sérieux le roman de formation en contexte communiste ?

Formé aux enjeux de l'existence par l'exaltation anxieuse de Zakhar, Sacha poursuit un but mystérieusement nommé le socialisme, qu'il cherche partout dans la steppe, dans les choses et dans les gens. L'amour timide de Sonia, son amie d'enfance, ne saurait le retenir. Missionnaire du communisme, Sacha renonce à toute vie privée — sans même s'en apercevoir. Son chemin se confond avec une étrange quête aux slogans politiques et aux couleurs mystiques. Accompagnant son errance à travers les campagnes bouleversées de la Russie rouge, divers marqueurs d'intertextualité évoquent des personnages de fols-en-christ, vagabonds mystiques et pèlerins, et rappellent le *stranničestvo*, cette errance mystique si valorisée dans la culture russe traditionnelle. Parce qu'il est errant, qu'il n'a ni famille, ni « maison à soi au village », et qu'il « n'a pas où vivre »<sup>9</sup>, Sacha est disponible pour la révolution, prêt à consacrer son existence à la construction d'une nouvelle communauté humaine. Le détachement de tout ancrage et de tout lien personnel, qui, dans l'imaginaire religieux traditionnel, était la condition d'une totale disponibilité à Dieu, devient de même, dans le roman de Platonov, la condition d'une totale disponibilité aux hommes. Mais une fois écartée toute idée de transcendance divine, conformément aux dogmes idéologiques du communisme auquel

Platonov veut croire, la condition errante, privée du cadre d'interprétation qui la justifiait, affronte le risque du non-sens. Tous les personnages de *Tchevengour* sont pleinement conscients de ce défi : si le communisme doit être le fondement mystique d'un nouveau lien social voué à remplacer tout ce qui, auparavant, constituait l'individu, alors il faut croire en lui comme à ce secret essentiel dont Zakhar se languissait.

La deuxième partie du roman, celle où la chronique de la vie commune à Tchevengour, utopie du communisme incarné, se passe même de la présence du héros, participe de la même logique. L'investissement sans réserve dans le parti pris du collectif, dont Sacha donne l'exemple quand il arrive à Tchevengour, fonctionne comme la sublimation des rêves d'épanouissement individuel en contexte communiste. Par l'intermédiaire discret des traits empruntés au roman initiatique, puis au conte mystique, le projet initial de roman de formation communiste s'abolit dans une chronique de la vie commune libérée de toute référence à l'individu. Mais loin d'y trouver, dès lors, sa consécration paradoxale, il y rencontre l'aporie sur laquelle il se brise : car si, en contexte communiste, le roman de formation suppose, plus encore que dans l'utopie bourgeoise, un accord exemplaire entre l'individu et la société, la moindre fêlure dans cette harmonie investie d'attentes mystiques signe l'échec du processus, et avec lui, l'échec du modèle politique en question. Venu sur place pour y évaluer le communisme, Sacha découvre qu'on n'est pas heureux à Tchevengour. L'évidence intime du bonheur fait défaut, et pourtant, les tchevengouriens font vraiment tout ce qu'ils peuvent pour se croire des communistes heureux. Du secret de l'existence dont Zakhar voulait tant que Sacha trouve la formule, on s'est rapproché aussi près que l'on a pu, mais en vain. La destruction violente de Tchevengour à la fin du livre confirme le diagnostic de putréfaction de l'immense espérance qui y était investie. Ne reste plus à Sacha, seul survivant du massacre, qu'à achever son parcours là où il avait commencé, dans le lac où son père, trop curieux de la mort, s'était déjà suicidé.

Conséquences des bonnes intentions révolutionnaires de l'auteur, le renoncement narratif à l'individualité et la dissolution du roman de formation dans le parti pris du collectif, via le détour par le conte initiatique, butent sur un constat d'échec. Dans ce paradoxal roman de formation communiste, tout fonctionne exemplairement, sauf le résultat attendu,

réclamé aussi bien par la censure que par les lois du genre romanesque : l'intégration sociale, la résolution du conflit entre l'homme et le monde, soit, dans les termes mystiques du communisme tchevengourien : le bonheur.

#### LE DOCTEUR JIVAGO

Dans *Le Docteur Jivago*, le parcours que Pasternak fait subir à son héros est tout à fait différent, inverse même, puisqu'à partir du même enthousiasme initial, Jivago prend de plus en plus de distance avec l'idéologie révolutionnaire<sup>10</sup>. Aux deux tiers du roman, il en est à la répudier ouvertement, face à Livéri, le jeune chef de la milice de partisans rouges qui l'a réquisitionné comme médecin, Livéri qui lui reproche de ne pas assister aux cours d'instruction politique et d'avoir « l'instinct social atrophié comme une paysanne inculte ou un indécrottable bourgeois » : « Mais tout d'abord, [répond Jivago] le perfectionnement général comme on le comprend depuis Octobre ne m'enthousiasme pas. Deuxièmement, ce ne sont encore que des phrases et on les a déjà payées de tant de sang que, vraiment, le jeu n'en vaut pas la chandelle. Troisièmement, et c'est le principal, lorsque j'entends parler de transformer la vie, je ne me possède plus et je tombe dans le désespoir. Transformer la vie ! Ceux qui parlent ainsi en ont peut-être vu de toutes les couleurs, mais la vie, ils n'en ont jamais senti le souffle, l'âme. L'existence pour eux, c'est une poignée de matière brute qui n'a pas 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 son sujet ». Et d'ajouter, ironique : « Vous vous imaginez sans doute que votre camp et votre compagnie sont ce que j'ai de plus cher au monde. Sans doute dois-je encore vous bénir et vous dire merci de m'avoir fait prisonnier, de m'avoir libéré de ma famille, de mon fils, de ma maison, de mon travail, de tout ce qui m'est cher et qui fait ma vie »<sup>11</sup>. À l'ambition communiste de transformer la vie, Jivago oppose donc frontalement la vérité de l'existence vécue et une série de possessifs singuliers,

qui concentrent pour lui l'essentiel, « tout ce qui [lui] est cher et qui fait [sa] vie. »<sup>12</sup>

Ce refus frontal, progressivement proclamé, de se laisser gagner par la « tartufferie » de « l'esprit du temps »<sup>13</sup>, sont-ils la trace, en Jivago, de l'homme ancien rétif au changement d'époque ? Les choses ne sont pas si simples. Le plus inacceptable pour le communisme au pouvoir, dans ce livre, ce n'est sans doute pas tant l'évolution politique du personnage principal que la nécessité romanesque de cette évolution. Tout se passe comme si *Le Docteur Jivago* était l'objet d'une lutte d'influence entre différentes composantes du roman de formation en contexte communiste.

Car si le modèle du roman de formation, assurément réducteur pour qualifier ce roman immense, s'invite tout de même dans notre analyse, c'est à partir de plusieurs indices : outre les bilans de l'évolution politique de Jivago — déjà évoqués — menés régulièrement à l'occasion de conversations, c'est l'épanouissement progressif, arraché à des conditions de vie très rigoureuses, de la vocation poétique du docteur Jivago ; et c'est encore, obsessionnelle dans la bouche de tous les personnages du roman, l'insistance constante sur le « que faire », « comment s'adapter », « comment survivre », « comment réussir à traverser l'épreuve de la révolution ? ». Or, qu'elle s'exprime par la métaphore de l'enfant perdu<sup>14</sup>, ou par celle d'un peuple entier abandonné à ciel ouvert, sans surveillance<sup>15</sup>, cette insistance sur la perte totale des repères, la désorientation, le chaos, le saut dans l'inconnu, ne peut qu'être suspecte aux yeux d'un pouvoir qui, au moment où Pasternak rédige son roman, se vante d'avoir non seulement rétabli l'ordre, mais établi l'ordre idéal. Surtout quand les personnages, se sentant perdus, se raccrochent alors, comme par réflexe, à ce qu'ils croient être « l'essentiel ». Écoutons Lara : « D'un seul coup, tout a changé, le ton, l'air, on ne sait plus comment penser ni qui écouter. Comme si on vous avait menée par la main toute la vie, comme une petite fille, et puis, subitement, on vous lâche. Apprends à marcher toute seule ! Et personne autour de vous, plus de famille, plus d'autorité. On voudrait maintenant s'appuyer sur l'essentiel, sur la force de la vie, ou sur la beauté, ou sur la vérité ; c'est à elles qu'on voudrait se confier, maintenant que les intentions humaines sont culbutées... »<sup>16</sup>

L'insistance sur l'essentiel, que nous trouvons tout à l'heure dans le discours de refus de Jivago face au chef des partisans, n'est donc pas liée

conjuncturellement aux souffrances et aux privations que la révolution impose à tel ou tel. Elle semble plutôt due à un réflexe élémentaire de survie chez une génération perdue, livrée à elle-même, sans guide ni repère pour aller vers l'avenir. Et ce réflexe de se raccrocher à l'essentiel de « ce qui fait [s]a vie » n'est pas simplement une trace d'esprit bourgeois : le docteur Jivago n'est pas le seul à professer une telle préséance de « l'essentiel » sur les nouvelles valeurs de la révolution, des personnages d'origine plus modeste et favorables à la révolution, comme Lara, ont les mêmes réactions. Et pire encore, ceux mêmes qui, dans le roman, incarnent les plus radicaux des révolutionnaires, ceux qui, pendant des années, ont renoncé à toute vie privée et combattu en ignorant même si leurs enfants étaient en vie, meurent du retour en force de l'affectif dans leur horizon existentiel : ainsi, l'ex-général de l'armée révolutionnaire Pacha Antipov alias Strelnikov se suicide en apprenant que son épouse Lara et leur fille commune viennent de quitter le refuge où il espérait les retrouver après plusieurs années de séparation.

Cette préséance systématiquement affirmée, prouvée par la diégèse, de l'affectif sur le politique et du moral sur le social, n'est nullement le résidu, chez Pasternak, d'une conception ancienne et périmée du roman de formation. On en veut pour preuve cette terrible ellipse narrative qui, au milieu du livre, soustrait brutalement Iouri Jivago au dilemme qui le fait hésiter entre son épouse Tonia et sa maîtresse Lara : au moment même où Jivago, plongé dans les affres du roman sentimental, décide d'avouer sa liaison à sa femme après une dernière nuit préalable avec sa maîtresse, le voilà enlevé par un bataillon de partisans qui le réquisitionnent comme médecin, sans même lui laisser la possibilité de prévenir sa famille, qui va alors, pendant des mois, le croire mort<sup>17</sup>. Jivago ne réapparaît dans le récit qu'un an plus tard : l'ellipse terrible qui l'a englouti dans la tourmente de la guerre civile l'a purgé de ses incertitudes. Alors que le lecteur souffre pour lui de cette terrible intervention du destin, l'ascèse ainsi imposée à Jivago clarifie sa définition de l'essentiel, le tirant de la fausse route dans laquelle le roman l'avait engagé : l'enjeu n'est plus pour lui de choisir entre Tonia et Lara, mais de comprendre combien, dans le combat à mort engagé entre la vie sociale, et « l'essentiel » de tout ce qui lui est cher, Tonia et Lara sont du même côté. Les deux femmes le savent du reste aussi bien que lui, puisque, pendant cette longue absence de Jivago, Lara rejoint

Tonia et l'aide même à mettre au monde le deuxième enfant de Iouri.

Et il faut encore pousser un peu plus loin l'analyse : si le politique le cède à l'affectif, l'affectif n'est pas le dernier mot du roman. C'est l'art qui l'emporte en effet, cet art que Iouri Jivago, par son œuvre poétique patiemment arrachée aux souffrances et aux contraintes d'un quotidien si pénible, a constamment cultivé comme l'essentiel de l'essentiel, le mémorial de tout ce qui importe dans la vie, le moyen de « donner à ses pleurs une expression qui les fasse partager à tous »<sup>18</sup>. Ainsi se parle-t-il, resté seul après le départ définitif de Lara, à Iouriatine : « Je mettrai toutes mes larmes dans quelque chose qui soit digne de toi, et qui reste. J'inscrirai ton souvenir dans des images tendres, tendres, tristes à vous fendre le cœur. Je resterai ici jusqu'à ce que ce soit fait. Et ensuite je partirai moi aussi »<sup>19</sup>. Très dur est, de ce point de vue, l'épilogue du roman, qui, vingt ans plus tard, ne révèle au lecteur l'existence d'une fille née de l'union du défunt Jivago et de la défunte Lara, que pour remiser l'importance de cette pauvre héritière humaine derrière celle de l'œuvre poétique laissée par Jivago.

Si *Le Docteur Jivago* peut être lu comme le champ de bataille sur lequel s'éprouvent et se contestent les différentes composantes d'un roman de formation en contexte communiste, la défaite du politique et des valeurs communistes n'est pas le postulat idéologique préalable qui préside à l'écriture d'un roman trop rapidement jugé antirévolutionnaire, mais l'issue d'un rude combat. Un combat si rude qu'il a causé de lourdes pertes : Jivago, Tonia, Lara, Pacha, tous disparaissent dans la tourmente, comme avant eux aussi le Sacha Dvanov de Platonov et tous ses camarades de dénuement communiste, comme après eux encore tous ces individus de chair et de sang qui, avec l'écrivain Chalamov, croyaient, jusque dans les camps du Goulag, que l'essentiel se trouvait dans les vers de Pasternak et qu'il valait la peine, pour eux, de risquer sa vie et ses dernières forces.

## NOTES

<sup>1</sup> Andréï Platonov, *Tchevengour*, Paris, Robert Laffont, « Pavillons », 1996, traduction Louis Martinez, p. 95 (ci-après abrégé en *T*).

<sup>2</sup> Boris Pasternak, *Le Docteur Jivago*, Paris, Gallimard, « Folio », 1996, p. 236-237 (ci-après abrégé en *LDJ*).

<sup>3</sup> Cette affirmation doit être nuancée pour *Le Docteur Jivago*, puisque la seizième et dernière partie, intitulée épilogue, commence en 1943 et s'achève, dans ses dernières lignes, après la victoire contre l'Allemagne. Mais ces considérations historiques n'ont aucune incidence sur la narration des quinze premières parties du roman.

<sup>4</sup> Le lecteur français peut également retrouver trace de cette nouvelle dans le recueil suivant : Andréï Platonov, *Les Écluses d'Épiphanie*, Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1988, traduction Lily Denis, p. 85-156. En revanche, nous en citons ici des extraits à partir de l'édition complète de *Tchevengour* (*T*).

<sup>5</sup> *T*, p. 74.

<sup>6</sup> *T*, p. 76.

<sup>7</sup> *T*, p. 80.

<sup>8</sup> *T*, p. 81.

<sup>9</sup> *T*, p. 348.

<sup>10</sup> Sur ce point, nous renvoyons à la discussion entre Jivago et Samdéviatov (*LDJ*, p. 337) : « Êtes-vous un bébé ou bien faites-vous l'innocent ? Vous tombez de la lune, ma parole ! Des goinfres et des fainéants ont vécu sur le dos des travailleurs affamés, les ont opprimés à mort, et ça aurait dû rester comme ça ? Sans parler des autres formes de tyrannie et d'humiliation ! Est-il possible que vous ne compreniez pas le bien-fondé de la colère du peuple, le désir de vivre dans la justice, la recherche de la vérité ? Ou bien vous pensez qu'une transformation radicale était possible dans les doumas, par la voie parlementaire, et que l'on peut se passer de dictature ? — Nous parlons de choses différentes, et nous pourrions nous disputer cent ans sans arriver à nous entendre. Mon état d'esprit a été très révolutionnaire dans le temps, mais maintenant, je pense qu'on n'obtient rien par la violence. Il faut attirer au bien par le bien. »

<sup>11</sup> *LDJ*, p. 434-437.

<sup>12</sup> Et, plus vigoureusement encore, à la fin du livre, Jivago dénonce chez ses amis le consentement servile au dressage qui leur a été imposé : « Il m'a été pénible d'écouter le récit de ton exil, Innokenti, de la façon dont tu as mûri et dont cet exil t'a rééduqué. C'est comme si un cheval racontait comment il s'est dressé lui-même dans un manège » (*LDJ*, p. 616).

<sup>13</sup> *LDJ*, p. 615.

<sup>14</sup> *LDJ*, p. 119 et 169.

<sup>15</sup> *LDJ*, p. 191.

<sup>16</sup> *LDJ*, p. 169.

<sup>17</sup> Voir *LDJ*, p. 395.

<sup>18</sup> *LDJ*, p. 562.

<sup>19</sup> *LDJ*, p. 577.