

**PORTRAITS DE PÈRES EN MONSTRES :
FAMILLES EN CRISE
CHEZ IVAN TOURGUÉNIEV ET THEODOR STORM**

ALAIN COZIC

Il peut paraître surprenant de rapprocher Ivan Tourguéniev et Theodor Storm. Tout, en effet, à première vue, les sépare. La gloire littéraire tout d'abord, réelle pour l'écrivain russe dont la notoriété a largement dépassé les frontières de son pays et transcendé les époques, plus relative pour Storm, connu certes en Allemagne -encore qu'il le soit surtout par deux de ses nouvelles que l'on cite et analyse toujours, aux deux extrémités de sa production comme prosateur (*Immensee* publiée en 1849, *Der Schimmelreiter*, ultime œuvre achevée l'année de la mort du nouvelliste en 1888)- mais dont la renommée ailleurs est infiniment moins grande ; *Immensee* n'a pas fait connaître son auteur à l'étranger comme les *Mémoires d'un chasseur* ont pu révéler Tourguéniev. L'ampleur de l'œuvre ensuite, œuvre abondante et diversifiée chez Tourguéniev (romans, nouvelles, cycle de nouvelles, poèmes en prose), plus restreinte et moins riche chez Storm (des poésies et une cinquantaine de nouvelles, pas de romans ni de pièces de théâtre). Les origines sociales encore : l'un, Storm, est né dans une petite ville du nord de l'Allemagne, Husum, au bord de la Mer du Nord, dans un milieu de la moyenne bourgeoisie, comptant des paysans parmi ses ancêtres ; il a été marqué, sa vie durant, par ces paysages de mer et de landes ;

l'autre, Tourguéniev, est né à Orel, en Russie centrale, dans une famille de vieille noblesse, de riches propriétaires terriens, les paysages mélancoliques de steppes et de forêts -ceux qu'il pouvait par exemple découvrir dans le vaste domaine de Spasskoïe, propriété de sa mère- constituent le décor de maintes nouvelles. Le mode de vie aussi les différencie. L'un, le Russe, après avoir occupé quelque temps un emploi de fonctionnaire au ministère de l'Intérieur, abandonne vite toute activité professionnelle, la fortune dont il dispose lui permet de se consacrer à l'écriture, de voyager dans l'Europe entière — de Saint-Pétersbourg à Paris, en Allemagne et en Italie —, en France surtout où, en 1843, il rencontre la cantatrice, professeur de chant et compositeur Pauline Viardot, née Garcia, qu'il suivra et vénérera sa vie durant. L'autre, l'Allemand, occupe diverses fonctions dans l'administration judiciaire pour faire vivre sa nombreuse famille, connaît des soucis matériels, est en butte aux tracasseries de l'administration danoise d'abord, prussienne ensuite, ne peut guère vivre ailleurs que dans sa chère « ville grise »¹ ou les contrées qui l'entourent.

Certains éléments, toutefois, justifient le rapprochement. Le fait, peut-être d'abord, que les deux hommes se soient rencontrés, par le truchement d'un ami commun, le journaliste et illustrateur Ludwig Pietsch. Tourguéniev invite Storm à Baden Baden où il séjourne en compagnie de Pauline Viardot, cela se passe quelques mois après la mort de la première femme de Storm, ce dernier reste auprès de Tourguéniev du 5 au 13 septembre 1865, et chacun des deux hommes fera forte impression sur l'autre. De cette rencontre naît une correspondance qui reste certes épisodique et s'échelonne de 1865 à 1876, une quinzaine de lettres au total, dont seules sept de Tourguéniev et deux de Storm sont parvenues jusqu'à nous². La

-
1. C'est ainsi que Storm évoque Husum dans l'un de ses poèmes les plus célèbres, écrit en 1851, *Die Stadt (La Ville)*.
 2. Cette correspondance a été éditée par Karl-Ernst Laage : *Theodor Storm und Iwan Turgenjew. Persönliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder*. Heide, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens and co. 1967. Le volume constitue le n° 16 des *Cahiers de la Société Theodor Storm (Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft)*. Karl-Ernst Laage publie et commente les lettres et propose une analyse approfondie des rapports entre les deux écrivains. En outre, la lettre de Storm à Tourguéniev du 9 décembre 1866 a été publiée et commentée par ce même Karl-Ernst Laage dans le volume d'études qu'il consacre à Storm : *Theodor Storm, Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1985, pp. 90-96.

lecture des lettres que les deux auteurs écrivent à leurs amis, et notamment leur ami commun Ludwig Pietsch, permet en outre d'affiner l'image que l'un avait de l'autre. Par ailleurs Storm et Tourguéniev se sont lus. Storm connaissait *Premier amour*, *Trois rencontres* qu'il appréciait particulièrement, *Mémoires d'un chasseur*, ou encore *Un nid de gentilhommes*. Tourguéniev a lu *Immensee*, *Von Jenseit des Meeres*, *In St Jürgen*, *Eine Malerarbeit*, *Im Schloß*. On ne peut guère parler toutefois d'influences réciproques, même si pour le récit-cadre de *Eaux printanières* (1870) Tourguéniev paraît s'être inspiré de celui de *Immensee* qu'il a découvert sept ans auparavant. Les éléments d'appréciation, de toute façon, sont minces ; il est en général malaisé de dire quand l'un a lu telle œuvre de l'autre, plus délicat encore de vouloir discerner si, sur le plan formel, l'un a emprunté telle technique à l'autre ; un procédé que l'on découvre chez les deux auteurs pourrait ressortir tout simplement au genre que tous d'eux ont choisi et ne serait donc pas un élément formel spécifique de l'un que l'autre aurait emprunté. On dira surtout que l'un, ici ou là, a pu être incité par la lecture de l'autre à poursuivre dans la voie où il était engagé ou à accentuer la tonalité qui, à un moment donné, commençait à imprégner son œuvre. Ainsi Storm paraît-il redécouvrir Tourguéniev à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, à l'époque où le réalisme de ses nouvelles se fait plus cru.

Mais le rapprochement se justifie peut-être surtout parce que Tourguéniev et Storm sont ancrés dans leur siècle, ce XIX^e siècle qu'ils traversent presque entièrement (Tourguéniev : 1818-1883 ; Storm : 1817-1888). Sans doute leur sensibilité puise-t-elle à la même source et des correspondances peuvent-elles être établies tant dans le choix des thèmes abordés que dans la manière dont ils sont traités. Tourguéniev et Storm posent aussi parfois sur leur époque, les vacillements qui commencent à être ressentis, voire les failles qui déjà s'ouvrent, le même regard dénué de complaisance, même si les cibles ne sont pas toujours identiques, quand il s'agit par exemple, pour le Russe, de dénoncer le servage et pour l'Allemand de fustiger la noblesse.

C'est à partir de ce regard aigu posé sur leur temps par Storm et Tourguéniev que les lignes qui suivent voudraient illustrer le rapprochement ; et ce en menant une analyse comparée de deux nouvelles, celle que Tourguéniev rédige entre février 1869 et mars-

avril 1870, *Un Roi Lear des steppes*, celle que Storm publie en 1881, *Der Herr Etatsrat*³.

Dans une lettre qu'il écrit à Ludwig Pietsch le 28 décembre 1876, Tourguéniev indique qu'il a apprécié une nouvelle que Storm lui a fait parvenir (*Aquis Submersus*), à l'exception d'un épisode précis qu'il critique. Il généralise alors son propos pour reprocher aux Allemands deux défauts majeurs lorsqu'ils racontent une histoire : trop motiver et idéaliser la vérité⁴. C'est-à-dire, pour ne prendre en compte que le second reproche, une transfiguration de la réalité, cet effort que l'écrivain se doit de faire, écrit du reste Storm dans une lettre à Keller, pour parer « la laide réalité » d'un « contenu poétique », pour trouver, suggère aussi Otto Ludwig, un compromis entre la réalité des choses et ce que les hommes voudraient qu'elle soit⁵. C'est donc contre ce credo du « réalisme poétique » que s'élève Tourguéniev, tandis que sa manière change à l'époque, peut-être sous l'influence des grands prosateurs français qu'il fréquente, Flaubert, les Goncourt, Zola. Quelle est cette manière dans *Un roi Lear des steppes* et Storm, dans *Der Herr Etatsrat*, « idéalise »-t-il encore la réalité ?

Dans une lettre au théologien Heinrich Schleiden du 9 novembre 1881, Storm définit ainsi le sujet de sa nouvelle *Der Herr Etatsrat* : « la décomposition de la famille ou plutôt la famille en décomposi-

3. Les dimensions nécessairement restreintes de cet article obligent à limiter l'analyse à la thématique des œuvres ; mais une étude comparée de la technique narrative des deux nouvellistes permettrait elle aussi de tirer des conclusions éclairantes qui étayeraient encore l'idée d'un rapprochement possible entre ces deux auteurs.

4. « Zwei Fehler begehen stets die Deutschen, wenn sie erzählen : das leidliche [= leidige] Motivieren - und die ganz vermaledeite Idealisierung der Wahrheit. » Lettre citée par K.E. Laage, in *Theodor Storm und Iwan Turgenjew*, op. cit., p. 119.

5. C'est un reproche que Storm s'adresse à lui-même à propos du personnage du fils dans la nouvelle *Carsten Curator* : « ... und so ist es gekommen, daß, nicht die Hauptfigur, aber die figura movens statt mit poetischem Gehalt mit einer häßlichen Wirklichkeit ausgestattet, und das Ganze dadurch wohl mehr peinlich als tragisch geworden ist ». *Theodor Storm-Gottfried Keller, Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von Karl-Ernst Laage. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1992, p. 26. « Eine Welt, die in der Mitte steht zwischen der objektiven Wahrheit in den Dingen und dem Gesetze, das unser Geist hineinzulegen gedrungen ist, eine Welt, aus dem, was wir von der wirklichen Welt erkennen, durch das in uns wohnende Gesetz wiedergeboren. » Otto Ludwig, « Der poetische Realismus », in : *Werke*, herausgegeben von Arthur Eloesser, 4. Teil Dramatische Studien. Berlin, Bong o.J., 1908, pp. 319 et suiv.

tion »⁶. La formule pourrait tout aussi bien s'appliquer à l'œuvre de Tourguéniev, même si la perspective et ceux qui provoquent la destruction sont différents. Chez Storm ce sont les enfants qui succombent à l'emprise tyrannique et à l'égoïsme sans bornes de leur père, chez Tourguéniev ce sont les filles et le gendre de Kharlov qui, lorsque celui-ci a réparti entre eux de son vivant l'intégralité de ses biens, le délaissent délibérément et finissent par le chasser de chez lui, avant que ce Roi Lear des steppes, dans un ultime accès de fureur, ne revienne pour se venger, détruisant de ses mains le toit de la maison où habite sa famille, sous les ruines duquel il meurt, disjoignant par là-même le trio qui a causé sa perte, puisque la fille cadette Eulampie quitte définitivement la demeure familiale après les obsèques de son père. On le voit, certains aspects -mais certains aspects seulement- de la tragédie de Shakespeare sont ici sous-jacents. Dissolution d'une famille en tout cas qui s'explique par un faisceau de facteurs convergents dont Tourguéniev souligne sans complaisance les effets destructeurs. Et d'abord sans aucun doute les personnalités hors du commun des protagonistes : Tourguéniev met en scène l'affrontement de monstres. Kharlov en premier lieu, le père, le patriarche, celui qui se veut la figure tutélaire de cette famille, fier de sa lointaine lignée, sourcilleux, à la colère facile et redoutable dès lors que son honneur est à ses yeux bafoué, personnage à la taille gigantesque, « l'homme des bois » comme on l'appelle dans la famille du narrateur⁷, sûr de lui, comme si sa force physique lui était une garantie face aux bassesses dont il pourrait être l'objet : « Qui peut me faire quelque mal ? Est-il un homme au monde qui en soit capable ? » s'exclame-t-il au début de la nouvelle⁸ ; la suite de celle-ci montrera précisément qu'un tel homme et que de telles femmes existent. Les

6. La lettre est citée par Karl-Ernst Laage dans l'appareil critique (pp. 776-777) du volume 3 de l'édition complète des œuvres de Storm : *Theodor Storm, Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Karl-Ernst Laage. Frankfurt/Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1988. Toutes les citations de la nouvelle *Der Herr Etatsrat* sont extraites du volume de cette édition, identifiée désormais dans les notes qui suivent par SW, suivi du numéro de la page.

7. Tourguéniev, *Romans et nouvelles complets*, volume III. Textes traduits par Françoise Flamant, Henri Mongault et Edith Scherrer. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 174. Toutes les citations de la nouvelle *Un roi Lear des steppes* sont extraites du volume de cette édition, identifiée désormais dans les notes qui suivent par *Pléiade* suivi du numéro de la page.

8. *Pléiade*, p. 172.

métaphores animales dont use Tourguéniev illustrent bien tant les traits physiques que moraux de Kharlov, de même qu'elles traduisent la double métamorphose qu'il subit au cours des événements que décrit la nouvelle. Sa respiration est assimilée à celle d'un « bœuf », ses petits yeux sont comparés à ceux d'un « ours », éléments qui, à l'évidence, connotent la puissance mais aussi la ruse (l'ours)⁹, les propos de son beau-frère qui le hait le transforment en « butor » et en « loup-garou »¹⁰, désignations qui soulignent à la fois le mépris de Souvenir à l'égard de Kharlov et l'« inquiétante étrangeté » qui émane de la personnalité de l'ancien militaire. C'est une « masse grisâtre », prostrée au bord d'un étang, qu'aperçoit le narrateur quand il retrouve Kharlov quelques mois après l'avoir quitté, trois semaines plus tard, cette même « masse », mais « énorme, noire et velue » cette fois, couverte de boue, « animal antédiluvien échappé aux griffes d'un monstre encore plus puissant », surgira dans la maison du narrateur sous les yeux effarés de celui-ci, Kharlov chassé de chez lui qui vient chercher refuge chez celle qu'il a sauvée un jour¹¹. Le géant est devenu un rebut pour ses filles, l'ours un tas de boue. Les métaphores successives qui suggèrent l'animalisation progressive du personnage puis sa véritable réification en un monticule fangeux montrent bien, et mieux que de longues descriptions, le processus de dégradation et de régression que subit Kharlov. Le hâbleur sûr de lui qui ne craignait personne a fait place à une masse informe qui ne peut plus articuler la moindre parole qu'au prix d'efforts douloureux¹². Mais l'aphasique qu'il est un temps redevient bientôt — seconde métamorphose, inversée — le vociférateur qu'il fut toujours, lorsque, poussé à bout par les paroles insidieuses de Souvenir, il annonce en rugissant la vengeance qu'il compte mettre en œuvre. C'est alors l'image de la « bête fauve » qui, tout naturellement, vient à l'esprit du narrateur pour qualifier l'homme qu'à cet instant il a en face de lui, de même que c'est celle de l'« ours » dont il usera encore pour décrire Kharlov debout sur son toit, occupé à en démonter les planches¹³. Le tas de boue est redevenu un ours, le rebut s'est de nouveau transmué en bête fauve mais qui ne canalise plus sa force dans une logorrhée

9. *Pléiade*, pp. 170 et 173.

10. *Pléiade*, p. 190.

11. *Pléiade*, pp. 214 et 219.

12. *Pléiade*, p. 219.

13. *Pléiade*, p. 230.

grandiloquente ; ce sont les pulsions instinctives de la bête qui, cette fois, se manifestent.

Ce monstre a en face de lui des adversaires qui ne lui cèdent en rien dès lors qu'il s'agit de se montrer inflexible. Sa fille aînée Anne, la « pimbêche » comme la nomme la mère du narrateur qui ne l'aime pas¹⁴, dont la reconnaissance n'est pas la vertu cardinale, impénétrable et hiératique, redoutée par son entourage, qualifiée — et le même procédé métaphorique est utilisé par Tourguéniev — d'« oiseau de proie », de « vipère » ou de « renard »¹⁵, qui ne s'approche pas de son père lorsqu'il succombe après sa chute, assiste aux obsèques plus troublée que réellement affligée. Sa fille cadette Eulampie, vers laquelle va toutefois la préférence de Kharlov, qui rappelle son père par son aspect monumental, figure indomptée, dédaigneuse, au sourire méprisant, caractérisée elle par deux séries de métaphores différentes mais complémentaires, celle de la pierre (« cœur de pierre, « statue »), qui dit assez l'ossification du personnage dans une psychologie posée dès le début de la nouvelle, celle de l'animal encore qui fait d'elle un « reptile venimeux » ou lui prête un « regard de loup »¹⁶.

Mais ces deux femmes, toutes pétrifiées qu'elles soient dans une impassibilité que rien ne paraît pouvoir entamer, sont aussi le jouet des agissements du troisième personnage du trio, le mari d'Anne, Vladimir, l'homme au « nez de vautour »¹⁷, mielleux et fielleux, obséquieux, geignard et faux, mais âpre au gain par ailleurs, soucieux de ses intérêts, et se métamorphosant lui aussi dès que le testament de Kharlov a fait de lui le propriétaire des lieux, et à qui, selon les dires de Kharlov, sa belle-sœur Eulampie s'est donnée « corps et âme »¹⁸.

Singulier bestiaire que nous propose Tourguéniev, étrange trio où les relations humaines sont surtout des rapports de sujétion, qui voient le soumis se muer en dominateur et les dominatrices se soumettre, où l'on conclut des alliances pour mieux satisfaire sa propre voracité et réduire à l'état de déchet celui qui fut un jour un père. Univers opaque que celui où évoluent ces personnages, et la

14. *Pléiade*, p. 180.

15. *Pléiade*, pp. 181 et 232.

16. *Pléiade*, p. 232 (« cœur de pierre »), p. 201 (« statue »), 188 (« regard de loup »).

17. *Pléiade*, p. 182.

18. *Pléiade*, p. 222.

microsociété que Tourguéniev décrit autour n'en atténue en aucune façon la noirceur. Aucune autre figure de la nouvelle ne semble en effet porteuse de quelque espoir : ni Gavril Jitkov, le fiancé promis à Eulampie et refusé par elle, homme à l'âge déjà avancé, quasi analphabète, cupide et pitoyable, tantôt qualifié de « cancrelat », tantôt de « caniche bien dressé »¹⁹, ni Bytchkov, dit Souvenir, beau-frère de Kharlov, qui accuse ce dernier d'avoir causé la mort de sa sœur, personnage parasite (qui rappelle maints personnages des nouvelles de Storm), mouche du coche, oiseau de mauvaise augure — il prédit en jubilant à l'avance la déchéance de Kharlov —, acteur malfaisant aussi (ses remarques insidieuses provoquent la fureur de Kharlov, laquelle l'entraîne à commettre l'acte irréparable qui, à son tour, le détruira), ni même la mère du narrateur, médiatrice et conciliatrice certes, mais entremetteuse aussi qui arrange les mariages de Kharlov et d'une jeune fille de dix-sept ans, d'Anne et de Vladimir, et qui songe à un fiancé pour Eulampie, le barbon Gavril.

La nouvelle met donc en scène l'affrontement de ces « caractères », pour ne pas dire ces caractériels, dans l'orbite desquels gravitent des personnages, moins secondaires que seconds, qui tantôt s'efforcent d'apaiser les passions mais le plus souvent les attisent. Mais d'autres facteurs interviennent dans l'univers de Tourguéniev qui en accroissent encore la touffeur. Car Kharlov est d'une certaine manière d'abord victime de lui-même avant d'être l'objet des manigances des siens. C'est par orgueil en effet et par désir d'imposer une fois encore sa volonté et son empire sur sa famille que ce mégalomane décide la cession de ses biens et organise la cérémonie au cours de laquelle les bénéficiaires doivent, en se prosternant devant lui, manifester leur reconnaissance et leur allégeance au généreux donateur²⁰. Acte déterminant qui scelle son destin en se retournant contre lui et produit les effets exactement inverses à ceux qu'il avait escomptés. Est déployé devant nous un monde où la marge de manœuvre de l'individu, son libre-arbitre, sa liberté sont des plus réduits, une fatalité semble être à l'œuvre qui

19. *Pléiade*, p. 228.

20. *Pléiade*, p. 221 : « J'ai voulu leur montrer une dernière fois ma force et mon pouvoir : je vais les combler de bienfaits, me disais-je, et ils me devront reconnaissance jusqu'au tombeau... En fait de reconnaissance, ils m'ont chassé comme un chien ». Kharlov justifie ainsi sa décision devant la mère du narrateur.

fait que l'individu est le propre artisan de sa perte. Fatalité aux multiples visages : car la décision de Kharlov n'est pas un acte simplement volontaire ; s'il n'était que cela, nous n'aurions que la manifestation exacerbée d'un trait psychologique. Sa décision lui a — aussi — et peut-être d'abord été dictée par une vision qu'il a eue quelques jours auparavant, celle d'un poulain noir qui a soudain surgi dans la pièce où il dormait, lui a montré ses dents et même lancé une ruade, apparition que Kharlov interprète aussitôt comme le signe annonciateur de sa mort prochaine (rêver d'un cheval, selon les croyances populaires, c'est voir sa propre mort)²¹. C'est donc parce qu'il est certain qu'il va mourir bientôt — et il l'est parce qu'il s'est « vu » mourir — que Kharlov, dont il est dit par ailleurs qu'il redoute la mort, décide de faire son testament. On voit ici l'engrenage des éléments qui se mettent en place et vont conduire le protagoniste à sa perte, de la vision du cheval jusqu'à l'ultime scène où Kharlov disparaît sous les poutres de son toit. Ce que l'on pourrait appeler les impondérables flous constituent l'une des pièces de ce mécanisme, phénomènes imprécis et impalpables que l'individu contrôle d'autant moins qu'ils lui sont extérieurs : ici ce territoire diffus, cette marge indéfinie où l'irréel interfère avec la réalité, la transgresse (la vision), ailleurs, et chez Storm notamment, ce pourrait être la rumeur publique ou la supersition, autant d'éléments qui, souvent, infléchissent de façon déterminante l'itinéraire des protagonistes. Les personnages qui paraissent ainsi les plus forts ont parfois des failles qui font basculer leur destinée.

Mais il faut prendre en compte un élément supplémentaire qui confère à la nouvelle de Tourguéniev une dimension de plus et permet mieux encore de la mettre en perspective : la dissolution de cette famille représente aussi la disparition d'un système de valeurs auquel Tourguéniev semble ne plus croire, dont il montre en tout cas la fragilité, à moins qu'il n'en démontre et dénonce les outrances. L'un des premiers éléments qui caractérisent Kharlov au début de la nouvelle est sa fierté d'appartenir à une lignée qui remonte loin dans le temps²². Toute son existence s'inscrit donc dans une forte tradition aux valeurs bien établies, qu'il pense éternelles et dont il voudrait précisément assurer la pérennité. C'est dans cet esprit qu'est conçue la donation, et la précision, parfois grandilo-

21. *Pléiade*, pp. 186-187 pour la scène de la vision.

22. *Pléiade*, p. 179.

quente, avec laquelle est rédigé l'acte tout autant que la procédure et le déroulement de la scène disent la solennité que Kharlov souhaite donner à la cérémonie, majesté que souligne tout particulièrement la dernière phrase du document que Kharlov lit devant l'assemblée²³. C'est en patriarche qu'il apparaît ici ; l'« homme des bois » est aussi homme des lois, dépositaire de la loi, celle qui depuis tout temps cimente ces familles et qu'il ne saurait être question d'enfreindre, sinon s'abattraît sur le fautif la malédiction de celui qui se pose en garant de l'ordre. Instance toute puissante qui, selon le cas, accorde sa bénédiction ou voue aux gémonies, il est Dieu le Père, il est le père-Dieu. Un tel système de valeurs induit des relations particulières entre le père et les enfants, relations de sujétion des uns par l'autre, de maître à serfs. Mais les serfs, justement, vont secouer le joug, se débarrasser du maître, les enfants tuer le père. Inversion des relations qui transforme en esclave celui qui auparavant imposait ses volontés et en maîtres plus impitoyables encore ceux qui jusqu'alors subissaient. Au-delà de la tragédie d'une famille et d'un individu, c'est sans doute tout un ensemble de valeurs qui est ici remis en cause, une forme de société régie jusqu'alors par les pères, des pères il est vrai singuliers.

La catastrophe accomplie, quels éléments, dès lors, se substituent à ceux qui ont disparu ? La réponse de Tourguéniev, telle qu'elle est suggérée dans les dernières pages de la nouvelle, est ambiguë. La mort de Kharlov tout d'abord ; reconnaissance de la faute commise, acceptation de celle-ci²⁴, rachat par la mort, rétablissement de l'ordre que la faute et ses conséquences, un temps, avaient détruit : on songe au schéma tragique. C'est d'autre chose cependant qu'il s'agit. Car si Kharlov admet bien avoir agi par orgueil et reconnaît ses torts, la destruction du toit de sa maison est un acte de vengeance dicté par la fureur et sa mort, accidentelle, n'a

23. *Pléiade*, p. 194 : « J'enjoins à mes filles d'observer saintement et inébranlablement, à l'instar d'un commandement de Dieu, cette mienne volonté paternelle ; car après Dieu je suis leur père et leur chef et n'ai de compte à rendre à personne, pas plus que je n'en ai jamais rendu. Si mes filles observent ma volonté, ma bénédiction paternelle les accompagnera ; mais si, ce qu'à Dieu ne plaise, elles avaient le front de l'enfreindre, ma malédiction les frapperait à présent et toujours et dans les siècles des siècles. Amen ! »

24. *Pléiade*, p. 221 : « [...] je ne suis coupable que d'orgueil. C'est l'orgueil qui m'a perdu, ni plus ni moins que le roi Nabuchodonosor... »

rien de glorieux, même si le coupable — l'un des coupables — est puni. La mort du géant est dénuée de grandeur. Et les dernières paroles qu'il prononce à l'adresse d'Eulampie (« C'est toi, ma fille [...] je ne te... »²⁵), cette phrase que le nouvelliste délibérément n'achève pas, laissent planer le doute quant aux intentions ultimes de Kharlov, comme le montre la double interprétation possible des propos faite aussitôt par le narrateur témoin de la scène (« Je ne te maudis pas ou je ne te pardonne pas »²⁶), même si ce dernier finit par trancher dans le sens de la première solution, mais ce n'est qu'une simple supputation de sa part.

Et qu'en est-il de l'ordre rétabli ou établi ensuite ? C'est ici que la clôture du récit-cadre prend toute sa signification, où nous apprenons ce qu'il est advenu des deux filles de Kharlov après la mort de leur père. On serait tenté de parler aussi de rachat à propos d'Eulampie, la fille cadette. Des deux sœurs, c'est elle qui, avant l'accident final et au moment de la mort du père, manifeste le plus nettement ses sentiments, allant même, semble-t-il, jusqu'à reconnaître sa faute et demandant à son père qu'il leur pardonne²⁷. Au moment où Kharlov meurt dans une dernière convulsion, un spasme identique déforme le visage de sa fille. Eulampie quitte ensuite le domaine, renonçant au profit de sa sœur et de son beau-frère à sa part d'héritage, abandonnant aussi celui qui fut son amant. Le narrateur la revoit incidemment bien des années plus tard et apprend qu'elle vit recluse dans une mystérieuse bâtisse qui ressemble à une prison où elle est la mère supérieure d'une secte de flagellants²⁸. La vie cloîtrée, l'enfermement choisi, la macération, la mortification qu'on s'impose par esprit de pénitence, pour racheter, jusqu'à ce qu'un jour enfin la mort délivre, une vie de péchés ? On pourrait le croire. La fin — la morale proposée par Tourguéniev — est plus ambiguë. Car Eulampie est la mère supérieure de ces flagellants, celle qui dirige la secte et qui le fait d'une main de fer²⁹. Elle reproduit dans ce lieu clos les rapports d'assujettissement, de dominateur à dominés, qu'elle a connus sa vie durant ; plus encore

25. *Pléiade*, p. 236.

26. *Ibid.*

27. *Pléiade*, p. 232.

28. *Pléiade*, p. 241. Voir aussi la note de cette édition sur les « flagellants », le corps qu'il fallait châtier..., pp. 1044-1045.

29. *Pléiade*, p. 242 : « Paraît que celle-ci n'est pas commode et qu'elle les mène à la baguette ».

elle peut à présent exercer sans limite son pouvoir et en jouir³⁰. La maîtresse femme qu'elle a toujours été est devenue une femme maîtresse entourée d'esclaves. Singulier regard que le nouvelliste pose ici sur ceux qui sont destinés à succéder aux pères qu'ils ont destitués.

Anne, elle, la sœur aînée, que le narrateur revoit aussi bien des années plus tard, est demeurée au domaine familial, qu'elle a développé et qu'elle régenté avec une rigueur extrême ; elle est veuve, vit avec deux filles et un fils, le bruit court qu'elle a empoisonné son mari Vladimir. Femme de tête qui impose ses vues, admirée mais redoutée, elle reste celle qu'elle a toujours été : hiératique et impénétrable. La comparaison avec l'autocrate Catherine II ou la reine légendaire d'Assyrie Sémiramis dit bien la réputation dont elle jouit auprès de ceux qui la connaissent³¹. Le portrait final que le narrateur, derrière lequel on imagine aisément l'auteur, brosse de la fille aînée de Kharlov lui donne l'occasion de livrer là aussi comme une morale à l'histoire, réflexion désabusée, d'un fatalisme aigre, sur le cours des choses et les destinées humaines : « Tout dans ce monde, le bien comme le mal, est donné à l'homme, non pas selon ses mérites, mais en vertu de je ne sais quelles lois encore ignorées, bien que logiques, et que je ne me charge pas de préciser, encore que je croie en avoir parfois l'intuition confuse »³². Singulier regard que Tourguéniev, par narrateur interposé, pose ici encore sur le monde et les êtres, où l'espoir paraît absent. On songe aussi, pour retrouver Shakespeare, à ces vers de la scène 3 de l'acte IV du *Roi Lear*, ces paroles de Kent : « Ce sont les astres, les astres de là haut, qui nous font tels ou tels ; un seul et même couple autrement ne pourrait procréer des enfants à ce point dissemblables ».

30. *Pléiade*, pp. 242-243. Le narrateur décrit ainsi l'impression qu'Eulampie lui fait lorsqu'il la revoit : « Aucun mot ne saurait rendre cette assurance sévère, orgueilleuse ; plus que la simple jouissance du pouvoir, chacun de ses traits en respirait la satiété ; et dans le regard négligent qu'elle laissa tomber sur moi se lisait l'habitude invétérée de ne rencontrer partout qu'une soumission absolue et sans réplique. Evidemment, cette femme vivait entourée, je ne dirai pas d'adorateurs, le mot serait trop faible, mais d'esclaves ; elle avait oublié le temps où la moindre de sa volonté, le moindre de ses désirs n'étaient pas des ordres ! »

31. *Pléiade*, p. 240.

32. *Ibid.*

C'est une perception de la réalité analogue, peut-être plus noire encore, que Storm, lui aussi par le truchement d'un narrateur et d'un auditeur qui a entendu l'histoire contée, offre à la fin de la nouvelle lorsque le récit-cadre se referme sur une double question que l'ami du narrateur pose pour connaître le sort du Conseiller et de son factotum et sur la double réponse que le conteur fournit : « Et Monsieur le Conseiller d'Etat [...], qu'est-il devenu ? Ce qu'il est devenu ? Ce que tout être et toute chose finissent par devenir ! Lorsqu'après une absence de onze ans je revins un jour dans notre ville, il n'était plus là. Rares étaient les personnes qui pouvaient encore parler de lui ; sa fonction n'existait plus non plus et les profils de ses digues dont on avait vanté les mérites ont été remplacés par d'autres qui, bien entendu, à présent sont eux aussi les seuls valables... »³³

C'est l'un des thèmes majeurs de l'univers de Storm que nous avons ici : l'universelle caducité des êtres et des choses, la dissolution finale et irrémédiable des individus face à laquelle l'on ne peut avoir qu'un sentiment d'impuissance et de résignation douce-amère. Et savoir que les monstres eux aussi finissent par disparaître n'est assurément qu'une bien piètre consolation. Quant à Monsieur Käfer : « S'il vit encore, nul doute qu'il va bien ; car il s'entendait à ménager sa personne au détriment de celle des autres »³⁴. On a ici une remarque assez voisine de celle formulée par le narrateur de Tourguéniev à propos du destin dévolu à Anne, ce propos désabusé sur le bonheur que connaissent certaines personnes qui pourtant ne le méritent pas. Cette clôture de nouvelle est fréquente chez Storm : soit les personnages, dont nous avons suivi le trajet, disparaissent véritablement, soit l'indécision la plus grande subsiste quant au sort qui leur est réservé une fois refermée l'intrigue qui les a mis en scène. Dans un cas comme dans l'autre, nous assistons à un effacement des protagonistes. C'est la réclusion dans des espaces clos qui caractérise les personnages à la fin de la nouvelle de Tourguéniev, le phénomène est accentué encore chez Storm, Monsieur le Conseiller et Monsieur Käfer sont en quelque sorte victimes d'une néantisation dans un « non lieu ».

33. SW, p. 57.

34. *Ibid.*

Auparavant toutefois, ils auront bel et bien existé, imposé massivement leur présence et détruit une famille. Ces relations conflictuelles parents/enfants et notamment père/fils constituent aussi l'un des thèmes importants abordés par Storm dans ses nouvelles. Dans *Carsten Curator*, c'est le fils qui, par son comportement, provoque la déchéance d'un père, dans *Hans und Heinz Kirch*, les responsabilités sont partagées. Dans *Der Herr Etatsrat*, c'est le père, Monsieur Sternow, qui est à l'origine du processus de dégradation qui peu à peu va conduire à la disparition de ses enfants, sa fille Phia et son fils Archimedes. Mais, comme chez Tourguéniev, le mécanisme est complexe et différents facteurs sont à prendre en compte.

Avant d'en décrire la destruction, Storm, dans les premières pages de sa nouvelle, présente cette famille, les trois personnes qui la composent et les relations qu'elles entretiennent. Chez Storm aussi le père s'impose par sa présence physique et ses traits psychologiques, voire ses tares, évoqués d'emblée : mégalomane (il se prend pour le premier mathématicien du pays), alcoolique, pingre (il ne paie qu'avec réticence l'argent du semestre lorsque sa fille va à l'école), égoïste, indifférent, odieux même et méprisant à l'égard d'Archimedes, dont il refuse dans un premier temps de payer les études (alors qu'il sait les capacités de son fils) et qu'il l'emploie chez lui à des travaux subalternes, à l'égard de sa fille Phia aussi, élevée dans la maison, après la mort de sa mère, par les bonnes et les cuisinières qui se succèdent au gré des humeurs du maître des lieux, Phia que Sternow ignore à peu près complètement sauf lorsqu'il la contraint le soir, jusqu'à l'épuisement de la fillette, à lui lire les journaux et des documents. On voit chez Storm aussi l'empire tyrannique exercé par le père sur les enfants, les rapports de sujétion et de domination qui s'instaurent, même si le registre n'est pas le même que chez Tourguéniev. Le portrait du père posé ainsi, la nouvelle se poursuit par l'évocation d'une double déchéance, celle d'Archimedes et de sa sœur, dont on suit, par le biais de courts épisodes au centre desquels évoluent les deux enfants, soit ensemble, soit le plus souvent séparément, les différentes étapes : du départ d'Archimedes à l'université où il a enfin obtenu le droit de s'inscrire jusqu'à sa mort solitaire dans sa chambre d'étudiant, du premier épisode où Phia apparaît en compagnie de son frère jusqu'à la scène finale où l'on voit le Conseiller assister du haut de son balcon au

passage du cortège funèbre emportant le cadavre de sa fille et celui de l'enfant auquel elle venait de donner le jour.

La destruction de cette famille paraît d'autant plus irrémédiable que le père n'a pas en face de lui un fils et une fille qui pourraient s'opposer à sa volonté. Dans cette nouvelle de Storm, les enfants ne tuent pas le père. Archimedes et Phia font partie de ces personnages stormiens diaphanes, condamnés avant même d'avoir vécu, isolés et désemparés dans une existence où ils ne peuvent prendre pied. Phia, comparée par le narrateur à l'un de ces elfes — et l'on voit que chez Storm aussi « l'autre » réalité se manifeste, certes de façon moins directement déterminante pour l'action que chez Tourguéniev — qui, à minuit, sortent de leurs tombes pour danser, ces fiancées mortes avant leur mariage³⁵ ; Phia, abandonnée par son père, délaissée par ses amies (l'évocation des agissements de la microsociété autour des protagonistes accentue encore, comme chez Tourguéniev, l'opacité de cet univers), séduite par le factotum Käfer et qui mourra jeune, comme autrefois sa mère dont elle ornait la tombe avec les couronnes de pervenches qu'elle tressait. Les réseaux métaphoriques que Storm tisse autour de Phia (tous les éléments qui suggèrent la mort), sont empruntés à des domaines très différents de ceux de Tourguéniev mais illustrent avec la même force la destinée du personnage. Quant à Archimedes, il est aussi gracieux que peut être lourdaud son père, il traverse l'existence de sa silhouette gracile et élégante, tantôt insouciant (il s'inquiète cependant pour sa sœur) tantôt cherchant sa place dans une société qui le rejette (elle a face à lui le même comportement qu'à l'égard de sa sœur) ou ne lui propose que des dérivatifs dérisoires, voire néfastes³⁶. D'autant plus saisissant est dès lors le spectacle que découvre le narrateur lorsqu'il rend visite à Archimedes malade : le danseur aérien qu'il fut est devenu un grabataire que son ami a de la peine à reconnaître et qui meurt en quelques jours³⁷.

Il faut dire — autre facteur encore — que derrière l'apparence lisse du jeune garçon se dissimule une faille, l'un de ces éléments que Storm bien souvent installe au creux de ses personnages et qui eux aussi contribuent à faire basculer des destinées, semblables à

35. SW, p. 19. Ces « Willis » qu'évoque aussi Heinrich Heine dans *Elementargeister*.

36. Ainsi ses fréquentations douteuses dans l'arrière-salle d'un café (SW, pp. 42-43) ou encore ses frasques d'étudiants (SW, pp. 43-44).

37. SW, pp. 47-49.

ces pailles, ces défauts au centre d'une pièce de métal ou de verre qui la fragilisent ou la font éclater : Archimedes a hérité du penchant pour l'alcool de son père. Le thème de l'hérédité — funeste — hante Storm, surtout entre 1877 et 1880 à cause des soucis que lui causait son fils aîné, on le trouve traité dans plusieurs nouvelles où il apparaît comme moteur d'un comportement³⁸. Dans *Der Herr Etatsrat*, plusieurs épisodes, notamment celui des bains de sable du Conseiller, l'un des plus forts et des plus étranges de l'univers stormiens³⁹, montrent Archimedes succombant à son vice.

Père indifférent ou tyrannique, insouciance qui confine parfois à l'irresponsabilité chez Archimedes, fragilité extrême de ce dernier, gênes fatals : c'est la conjonction de ces éléments qui mène Archimedes à sa perte.

Autour du trio composé du père et de ses deux enfants gravite un quatrième personnage, comme dans la nouvelle de Tourguéniev, et l'on songe à Souvenir lorsque l'on voit Monsieur Käfer, à la fois secrétaire et valet du Conseiller, personnage omniprésent bien qu'en fait il n'apparaisse réellement que lors d'une seule scène ; il fait partie de ces figures stormiennes dont le comportement exerce une influence souvent décisive sur celui ou ceux qu'ils côtoient, pions irremplaçables sur l'échiquier des nouvelles, surgissant et agissant toujours à des moments importants, se faisant oublier ensuite pour mieux réapparaître plus tard. A six reprises, « l'insecte »⁴⁰ intervient dans l'existence du frère et de la sœur, pour l'incurver, dans celle de Phia en particulier — il l'a séduite et Monsieur Sternow aurait été contraint d'accepter le mariage si Phia n'avait choisi une solution plus extrême — bien que nous ne le voyions pour ainsi dire jamais évoluer devant nous, mais simplement par récits interposés, comme si le mode de narration choisi par Storm pour le mettre en scène, non pas direct dans des épisodes précis, mais allusif par le truchement de narrations annexes, correspondait aux interventions toujours sinueuses de ce personnage chafouin. Mais cette présence « en pointillés » n'en est pas moins lancinante, dans aucune autre nouvelle de Storm peut-être, un per-

38. Ainsi dans les nouvelles *Carsten Curator* ou *John Riew'*.

39. *SW*, pp. 27-29.

40. C'est ainsi qu'Archimedes caractérise Monsieur Käfer (=littéralement « coléoptère »), *SW*, p. 35.

sonnage aussi peu « physiquement représenté » n'aura joué un rôle aussi important.

Storm a donc bien écrit une nouvelle conforme à ses intentions : il a décrit la dissolution d'une famille et en a mis à nu les causes avec la même acuité que Tourguéniev. On voit que le reproche adressé par ce dernier, dans la lettre à Ludwig Pietsch, aux écrivains allemands — idéalisation de la vérité, affadissement, mollesse du trait — n'est guère justifié pour cette œuvre de Storm qui fait partie, il est vrai, ce celles constituant la dernière manière du novelliste allemand ; le sujet et l'âpreté avec laquelle il est traité n'ont rien à envier à la nouvelle du Russe. Tous deux se retrouvent dans l'âcre évocation de ces familles, la peinture de l'humiliation et de la déchéance. Tous deux se retrouvent aussi lorsqu'il s'agit de mettre en scène, en ouverture de leur nouvelle, les deux monstres : Sternow et sa « grosse tête brunâtre aux cheveux noirs coupés court qui semblait émerger directement d'une cage thoracique adipeuse », si bien qu'une femme, dit-on, qui l'avait rencontré à la tombée du jour l'avait pris pour « un ours savant », le « dandinement » de sa silhouette, ses « raclements de gorge sourds », Sternow dont la tête se met « à luire comme une boule de feu » sous l'effet de l'alcool qu'il a ingurgité à longues rasades, dont les petites jambes s'agitent désespérément quand il gît sur le sol, ivre, incapable de se relever seul, semblable à « un monstrueux scarabée »⁴¹ ; Kharlov et « sa taille gigantesque » sur duquel « était plantée, un peu de travers et sans nulle apparence de cou, une tête monstrueuse » à la voix « enrouée et néanmoins retentissante » qui respire « lentement, lourdement, comme un bœuf »⁴². On est frappé par l'analogie, telle expression, sous la plume de l'un des deux novellistes, ne détonnerait pas sous celle de l'autre. On est frappé aussi par une certaine outrance de l'évocation, portraits en charge dont on a parfois l'impression qu'ils tirent le personnage vers le clown, il y a du grotesque dans ces figures, du burlesque peut-être même, mais ces bouffons sont sinistres et ce burlesque est grinçant. Comme si les deux auteurs trouvaient ici une forme d'écriture particulièrement appropriée pour dire et pointer les béances des univers respectifs qu'ils décrivent dans leurs nouvelles et qui sont voisins. Dans la société que l'un et l'autre dépeignent, les pères sont des tyrans, les

41. Ces évocations successives de Sternow : *SW*, pp. 9, 10, 13.

42. Ces évocations de Kharlov : *Pléiade*, p. 170.

enfants des victimes ou à leur tour des tyrans. Eclatement de la cellule familiale, atomisation des individus à l'intérieur de l'ordre social, qu'il s'agisse de la bourgeoisie chez Storm, dans laquelle il se reconnaissait mais dont il était aussi conscient des insuffisances, ou de la noblesse terrienne chez Tourguéniev dont il pressentait qu'elle devait être supplantée par un nouvel ordre vers lequel le portait sinon son cœur du moins sa raison.

Il est poignant de constater comment Storm évoque ici la famille, ce microcosme de base des relations humaines auquel il a toujours accordé une importance primordiale. Mais une telle peinture est révélatrice. Elle montre, tout comme chez Tourguéniev — et là aussi les deux écrivains se rejoignent —, à quel point Storm était inscrit dans son siècle, à quel point son œuvre en est le sismographe qui en enregistre les vacillements et les fractures, ce XIX^e siècle dont Tourguéniev disait déjà en 1847 dans une lettre à Pauline Viardot que c'était un « temps de crise et de transition »⁴³, Tourguéniev qui se considérait dans une autre lettre, de 1856, à Tolstoï, comme « un écrivain de la transition »⁴⁴, ce XIX^e siècle qui, sur tous les plans — politique, social, religieux — voit s'effondrer des valeurs qu'on pensait acquises, celle de la famille par exemple.

S'expliquent ainsi sans doute, au-delà de ces deux nouvelles, la tonalité générale qui imprègne les œuvres des deux auteurs — mélancolie souvent, le plus sombre des pessimismes parfois — et les thèmes voisins qui les traversent, thématique de la déception, de l'échec et de la résignation, du mal être, de la déréliction aussi, de « l'inquiétante étrangeté » encore, de l'universelle caducité et de la mort, cette mort dont Storm affirmait -mais la formule ne surprendrait pas sous la plume de Tourguéniev- qu'elle demeurerait une « énigme térébrante »⁴⁵.

*Université de Toulouse-Le Mirail,
département d'allemand - CERAM*

43. Lettre citée in Karl-Ernst Laage, *Theodor Storm und Iwan Turgenjew*, op. cit., p. 165, note 330.

44. *Ibid.*

45. « Ein quälendes Rätsel ». Lettre de Storm à Mörike du 3 juin 1865. *Storm-Mörike, Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von Hildburg und Werner Kohlschmidt. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1978, p. 72.

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse comparée de deux nouvelles, *Un roi Lear des steppes* de Ivan Tourguéniev et *Der Herr Etatsrat* de Theodor Storm. Ecrites par des auteurs a priori fort différents, elles abordent toutefois une thématique analogue : la destruction d'une famille, illustrée par le portrait de deux pères qui, l'un et l'autre, imposent à leurs enfants leur autorité tyrannique. La dissolution du microcosme familial que Tourguéniev et Storm décrivent montre bien comment les deux auteurs sont ancrés dans leur siècle — et cet aspect, incontestablement, les rapproche —, ce XIX^e siècle qui voit s'effondrer des valeurs qu'on pensait acquises, comment leur œuvre reflète les vacillements, voire les béances de leur époque.

MOTS CLÉS

XIX^e siècle ; littérature russe ; littérature allemande ; Tourguéniev ; Storm ; nouvelle ; réalisme ; crise ; effondrement des valeurs ; image du père.

ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Beitrag werden zwei Novellen, Iwan Turgenjews *Ein König Lear aus dem Steppenland* und Theodor Storms *Der Herr Etatsrat* miteinander verglichen. Eine ähnliche Thematik wird in den Werken behandelt : Die Zerstörung einer Familie, deren Oberhaupt — der Vater — über die Kinder eine unumschränkte Herrschaft ausübt. Werte, deren Gültigkeit ewig zu sein schien, werden hier wieder in Frage gestellt. Eine solche Problematik zeigt, wie diese Dichter, die von so verschiedener Herkunft und Sprache waren, in eine ähnliche geistesgeschichtliche Situation hineingestellt waren, wie jenes 19. Jahrhundert als Übergangs- und Krisenperiode seinen Niederschlag im Bewußtsein und im Werk der beiden Novellisten gefunden hat, was manche Übereinstimmungen zwischen ihnen auch erklären kann.

SCHLÜSSELWÖRTER

19. Jahrhundert ; russische Literatur ; deutsche Literatur ; Turgenjew ; Storm ; Novelle ; Realismus ; Familie ; Krise ; Zerstörung der Werte ; Vaterfigur.

РЕЗЮМЕ

Данная статья предлагает сравнительный анализ двух повестей : *Стенной король Лир* Ивана Тургенева и *Der Herr Etatsrat* Теодора Шторма. Написанные авторами на первый взгляд очень разными, они тем не менее затрагивают аналогичную тематику – разрушение семьи, что находит отражение в портретах двух отцов, навязывающих детям свою тираническую власть. Описание Тургеневым и Штормом распада семейного микрокосма показывает, насколько авторы проникнуты духом своей эпохи –, этот факт, несомненно, их сближает. Их творчество отражает расшатывание и даже падение основ в 19 веке – веке, который стал свидетелем крушения ценностей, казавшихся незыблемыми.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

19 век ; русская литература ; немецкая литература : Тургенев ; Шторм ; повесть ; реализм ; кризис ; крушение ценностей ; образ отца.

Traduction russe de Tatiana Medvedieff