

LE PALIMPSESTE DOSTOÏEVSKIEN DANS LE TOUR DU MALHEUR¹ DE JOSEPH KESSEL

MARIANNE GOURG

Ecrivain et journaliste français de la première moitié du XX^e siècle, Joseph Kessel est originaire d'une famille de Juifs russes. Fuyant les pogromes à la fin du XIX^e siècle, son père vint faire ses études de médecine en France puis partit ensuite comme médecin volontaire dans une colonie agricole juive d'Argentine. Ainsi s'explique sans doute pour une part l'attirance de l'écrivain pour la culture russe en général et Dostoïevski en particulier. Doué de talents extrêmement variés, Joseph Kessel qui rêva un temps d'être acteur s'engagea comme volontaire dans l'aviation militaire durant la première guerre mondiale. Ses voyages autour du monde le conduisirent en Sibérie, en Inde, en Chine où il assista invariablement à des événements hors du commun. Témoin de son siècle, Joseph Kessel exalte l'héroïsme, le courage la camaraderie virile.

Le Tour du malheur qui comprend quatre volumes (*La Fontaine Médicis*, *L'affaire Bernan*, *Les lauriers roses*, *L'homme de plâtre*) se rattache au genre des grands cycles romanesques qui marquent la littérature française de la première moitié du XX^e siècle (Proust,

1. *Le Tour du malheur*, Paris, NRF, 1950, 4 tomes.

Roger Martin du Gard, Duhamel, Plisnier, J. Romains, etc.). L'ouvrage s'inspire très évidemment de la thématique dostoïevskienne qui caractérise également le tableau que brosse l'écrivain de la première émigration (*Nuits de princes, Wagon-lit*).

On sait par ailleurs l'impact de l'écrivain russe sur les écrivains occidentaux, français en particulier, des années vingt et trente. Il suffit de citer André Gide, Georges Bernanos, André Malraux. Kessel travailla quelque vingt années à cette suite romanesque récemment redécouverte par le lecteur français (Folio-Gallimard, 1998) qu'il considérait comme son grand œuvre. Il la commença en effet aux alentours de sa trentième année pour la terminer vers l'âge de cinquante ans, mû par une sorte de nécessité intérieure.

Les événements qu'évoque ce livre se situent entre 1915 et 1925 et mettent en scène les couches les plus diverses de la société française depuis les milieux gouvernementaux jusqu'à la faune interlope de Pigalle adonnée au commerce du sexe et de la drogue. Le dostoïevskisme est nommément désigné comme étant à l'origine du sujet. La lecture que fait Richard, le personnage central du cycle, de *Crime et châtement* déterminera dans une large mesure sa vie et celle de son ami proche Bernan. Les jeunes gens se reconnaissent dans les figures nées de la plume de l'écrivain russe. Par ailleurs, ils s'efforcent de leur ressembler, de modeler leur vie à leur image. Leur proximité aux images extrémales de Dostoïevski s'affirme après la guerre de 1914-1918 qui a montré que l'inimaginable était, hélas, possible :

« Et tout à coup, dans ce roman illisible pour lui jusque là, Richard découvrit la fièvre même d'angoisse, de misère, de rage et d'humiliation qui le dévorait². »

Après *Crime et châtement*, Richard dévorera *Les Frères Karamazov* :

« Quand cela fut fait, il y avait un démon de plus, et puissant entre tous dans la meute par laquelle Richard était déjà habité. »

Ce que voyant, son père remarque tristement :

« J'aurais voulu que tu y viennes un peu plus tard³. »

2. *La Fontaine Médicis*, p. 54.

3. *Ibid.*

Confronté dans son existence à des choix cruciaux, Richard s'inspirera de la galerie des personnages romanesques de Dostoïevski :

« Bien sûr, bien sûr, dit impatiemment Richard. Est-ce qu'il s'agit de cela ? Regarde un peu chez Dostoïevski, Raskolnikov, Rogojine⁴. »

Le Tour du malheur met en scène un certain nombre de motifs « canoniques » de Dostoïevski.

LE PARRICIDE

Il s'agit en l'occurrence du meurtre d'Adrienne Bernan par son fils Etienne, celui-là même que Richard avait initié à la lecture de Dostoïevski, et avec qui, à l'époque où ils étaient étudiants, il avait passé des nuits à discuter à perte de vue sur la vie et la mort, le ciel et la terre. On pense aux questions « éternelles » qui agitent les « garçons russes » (*Les frères Karamazov*). La sensualité de la mère d'Etienne était sans limites (n'a-t-elle pas séduit Daniel, le jeune frère de Richard alors qu'il n'était âgé que de quatorze ans ?). Sa relation génétique à Fedor Karamazov est évidente. En l'assassinant, Etienne a passé toutes les limites, transgressé toutes les lois, est allé jusqu'au bout, mais devant sa sœur, il reconnaît :

« Mais en même temps, j'ai tué ma haine, c'est-à-dire moi même⁵. »

Cette phrase croise la célèbre assertion de Raskolnikov, « Ce n'est pas la vieille que j'ai tué mais moi même. »

Devenu un avocat brillant et célèbre, Richard fait acquitter et libérer Etienne. Il ignore toutefois que le père de ce dernier a soudoyé une partie du jury. Par ailleurs, il frappe l'assistance par son éloquence brillante mais superficielle et quelque peu sophistique. Etienne aurait tué pour rappeler par un geste hors du commun les horreurs de la guerre. Cette rhétorique dont le but est de produire un effet fugace sur les esprits est dépourvue de tout fondement, de toute vraisemblance comme le fait remarquer à Richard Anselme son père, qui assume tout au long du livre la fonction d'instance morale. En outre, pour asseoir sa thèse, Richard fait appel au témoignage du capitaine Namur, jadis brillant philosophe mais au-

4. *Ibid.*, p. 65.

5. *L'Affaire Bernan*, p. 85.

jourd'hui privé de l'usage de ses facultés intellectuelles en raison d'un traumatisme dû à la guerre. Nous retrouvons la fameuse question dostoïevskienne du rapport de la fin et des moyens. Tout est-il permis ? Les années passent et un beau jour, Bernan père pose ironiquement la question à Richard : « Alors, vraiment, il est des moyens que l'on ne doit employer en aucun cas ?... Vous en êtes sûr⁶ ? »

Kessel combine ici *Crime et châtement* et *Les Frères Karamazov*.

LA VALEUR INTRINSÈQUE DE L'HOMME

Par ailleurs l'assassin, découvre « l'homme dans l'homme » chez un camarade ordinaire, limité, mais plein de compassion et d'amour pour lui. Cette valeur imprescriptible de l'homme quel qu'il soit explique l'expression fugitive d'innocence enfantine qui baigne les traits de la mère débauchée à l'instant de sa mort.

« Chez tous les homme — Etienne la voyait avec une invincible assurance — chez tous, il y avait un pouvoir de beauté, de bonté, endormi, obscurci, entravé par des habitudes, des penchants, ou des vices mais inaltérable dans son germe et toujours prêt à transformer la triste argile qui le contenait. Chez tous les hommes, chez tous, dit Etienne⁷. »

Cette découverte change fondamentalement sa vie. Elle explique également l'attitude d'empathie qui est celle de l'écrivain face aux représentants du monde déchu, souteneurs, bandits, mafieux, tout ce monde interlope qui grouille dans les établissements de nuit de Montmartre. Edifiante à cet égard est la scène de l'exécution d'un repris de justice que Richard a été impuissant à sauver, et qui suscite en lui une remise en question totale.

On ne peut que songer à la renaissance spirituelle qui fut celle de Dostoïevski au bain lorsque'il prit conscience du fait que des potentialités de beauté et de bonté demeuraient présentes dans l'âme des criminels les plus hideux, les plus endurcis. Et de conclure que même défigurée, mutilée, l'âme humaine reste à la ressemblance de Dieu (voir *Les Récits de la maison des morts*). Le

6. *L'Homme de plâtre*, p. 25

7. *L'Affaire Bernan*, p. 190.

monde de Kessel, lui, est un monde sans Dieu où bien et mal sont inextricablement liés tant dans la société qu'à l'intérieur de l'homme. Même Anselme et Sophie, les personnages positifs du roman, sont des incroyants.

LE RECOURS AUX DOUBLES

Daniel, le frère de Richard est en quelque sorte son double. Ils sont opposés sur bien des points. Esthète à l'âme faible et à la beauté quasi féminine, Daniel est le contraire de Richard, dont la force physique et psychique, l'insatiable appétit de vivre font une « force de la nature ». Ils sont en revanche unis par la souffrance existentielle qui les ronge, une commune passion du jeu et des femmes qu'il leur arrive de partager. Lorsqu'ils se trouvent ensemble, ils s'enfoncent dans des abîmes de débauche, plongent dans l'enfer du jeu :

« C'était singulier, quand Daniel et lui se trouvaient le mieux ensemble, dans l'échange le plus étroit et le plus beau, cela finissait par l'ignoble⁸. »

Dépourvu de limites, écœuré de soi-même, Daniel se suicide. Richard interprète cette mort comme un désir de le libérer, lui et il s'en sent coupable.

Deux « doubles » escortent encore Richard : La Tersée et Fiersi. Fiersi est un Corse. Sa nature primitive s'unit à une immense volonté. Il a été décoré pour avoir « nettoyé » les tranchées. Son univers est celui de la nuit, des trafics louches, de la prostitution et de la drogue. A l'opposé, La Tersée, héritier d'une ancienne et noble lignée, est un aviateur d'une bravoure inouïe. Élégant, cynique, maniant la dérision, il ne vit que pour le jeu et pour la drogue. Un étrange lien unit ces personnages que tout doit, semble-t-il, séparer. Fiersi est inconditionnellement dévoué à La Tersée qui le trahira (il est devenu indicateur de police). La Tersée ira au devant d'une mort de martyr dans l'incendie de sa voiture, en partie pour expier sa trahison, en partie pour sauver Richard.

8. *Les Lauriers roses*, p. 303.

Fiersi et La Tersée sont inséparables de Richard auprès duquel ils jouent en quelque sorte le rôle de doubles, donnant à voir ses multiples facettes et ses potentialités. :

« Quels aventuriers ! Quels aigles ! et n'ayant que leur propre loi ! se disait-il. Son admiration pour ses amis et l'exaltation de la vitesse ne formaient plus qu'un seul sentiment et qui l'emportait dans leur sillage. Il était avec eux, il était pareil à eux. Il n'avait jamais accepté d'autre règle que celle de son gré. "Tout est permis" se rappela Richard, Smerdiakov, Ivan, K. Etienne. Est-ce que je plaide l'affaire Bernan⁹ ? »

Ce schéma relativement simple (les personnages tendent ici à être des types) qui se compose de cinq « frères » (au sens large du terme) complémentaires, s'éclairant mutuellement est de toute évidence inspiré par la structure des romans dostoïevskiens et en particulier des *Frères Karamazov*. La chose est rendue vraisemblable par l'époque où se situe le roman : à la faveur de la période de l'après-guerre, des gens venus des horizons les plus divers se rencontraient, fraternisaient. Kessel compose ici un portrait de groupe, celui d'enfants perdus des années vingt.

Comme chez Dostoïevski, les caractères féminins dépendent étroitement des caractères masculins. Dominique est tout à la fois une fille aimante et une courtisane de haute volée partagée entre ses aspirations à la pureté et son goût du luxe, son amour du vice. Geneviève, autre amour-haine de Richard incarne la soif de pouvoir. Sophie, la mère de Richard, est une sorte de sainte qui a tout sacrifié pour son mari et ses fils et gardé sa pureté d'enfant. En dépit de son caractère inflexible, elle s'inscrit (comme nous l'annonce son nom) dans le paradigme des femmes « justes » de Dostoïevski. : « C'est la Mère, c'est la Terre et c'est la Tombe¹⁰ », pense Richard aux funérailles de son frère Daniel. On relèvera l'association éminemment dostoïevskienne entre la sainteté de la femme et la Terre, élément primordial qui signifie la coïncidence de l'homme avec sa destination existentielle, sa vérité et s'associe aux cultes primitifs de la Terre-mère ainsi qu'à celui de la Mère de Dieu dans la religion orthodoxe.

9. *L'Affaire Bernan*, p.118.

10. *Les Lauriers roses*, p. 306.

PRÉSENCE DU GROTESQUE

Le grotesque, élément fondamental du roman dostoïevskien, est présent dans l'œuvre de Kessel. Étienne a fondé la société des Smerdiakov, révoltés des rues, misérables à l'aspect repoussant de démons :

« L'un d'eux que Richard avait tant aimé et aimait encore (il s'agit d'un livre, N. A.) peignait l'immonde Smerdiakov, le valet à la guitare, le pendeur de chats, l'homme du "tout est permis", le parricide grimaçant. Voilà jusqu'où était allé Étienne et à quoi il faisait allusion en disant qu'il s'était amusé à rouler dans le fiel. Et voilà les compagnons qu'il avait pris. Et voilà dans quel esprit il avait tué sa mère. Richard réentendit les intonations crapuleuses et emphatiques qu'avaient eues Étienne à leur première entrevue. Le style Smerdiakov¹¹. »

RICHARD : UN DES AVATARS DU « SURHOMME » DOSTOÏEVSKIEN

Il convient d'attacher une attention particulière à la figure de Richard, la plus fouillée, celle qui rassemble tous les fils du roman et dans laquelle les « grands » héros dostoïevskiens, Raskolnikov, Stavroguine, Ivan, trouvent un écho. Au cours d'une discussion, Anselme, son père, lui déclare :

« Tu ne vois qu'un côté de Dostoïevski, le plus facile. Tu ne te rends même pas compte qu'il est crucifié entre le mal et le bien et que chacun de ses personnages est seulement une partie de lui même.

— Mais je veux choisir la partie qui me plaît, s'écria Richard. Je veux être Dimitri, moi. Courir la grande aventure. Jouir de tout. Le vin, la fête, la musique, les femmes [...] Et pour exprimer sa personnalité jusqu'au bout, poursuivit Richard, pour saisir le suc entier de la vie, je dis comme Ivan Karamazov : Tout est permis¹². »

Dans le quatrième livre de la suite romanesque, Anselme souligne encore la sensualité de Richard, sa fureur de jouissances :

« Tu as une obsession majeure du plaisir... dit Anselme Dalleau et le vertige de la sensualité. Plus rien ne compte. Pour une sensation passagère et qui t'apparaît ensuite absurde et odieuse tu es prêt à tout. Tu te souviens ; tout est permis¹³. »

11. *L'Affaire Bernan*, p. 47.

12. *La Fontaine Médicis*, p. 66

13. *L'Homme de plâtre*, p. 16.

Paris apparaît à Richard sous un jour fantastique comme dans les *Rêves pétersbourgeois* l'imagination de l'artiste transformait la capitale du Nord en une cité merveilleuse et surnaturelle.

« Les allées devenaient forêt mystérieuse. Les statues luisaient du reflet de la vie. Les colonnes et les murs du palais se multipliaient en ville des fables comme on en trouve dans les déserts et dans les entrailles de l'argile. Sur le brouillard fluide qui protégeait tant de merveilleux secrets jouaient mille feux, mille diamants, mille arcs-en-ciel¹⁴. »

Richard recherche la liberté absolue, l'autoaffirmation sans freins, la transgression de toutes les limites intérieures ou extérieures. Alcool, jeu, drogue, tels sont les moyens grâce auxquels il espère repousser les frontières de son moi.

« Etre un saint, un cynique, un monstre, un sage, un aventurier, un ascète, un conquérant. Oui, être tout et tout avoir. Pas de limite à la vie. Liberté, liberté entière, sauvage, souveraine, démente¹⁵. »

L'ouvrage évoque abondamment le sentiment de toute-puissance que procure la drogue qui libère l'imagination en l'affranchissant de tous les obstacles matériels.

Toute une partie du troisième livre est consacrée au thème du jeu envisagé tout à la fois d'un point de vue sociologique et spirituel. De façon plus générale, comme chez Dostoïevski, l'argent cesse d'être un agent économique pour revêtir une signification symbolique qui en fait la pierre de touche de la volonté humaine. Le jeu qui dote la catégorie temporelle d'une tension maximale porte la vie humaine à son plus haut degré d'intensité :

« Richard regardait ce qui lui restait : 11 000 francs environ. Il ne lui vint pas à l'idée que, s'étant assis à cette table, il n'en avait que 5 000 et qu'il n'était pas de métier qui pût en si peu de temps et donnant un tel plaisir, procurer un pareil bénéfice. Il se sentait pauvre d'un seul coup et d'une pauvreté accablante. Car il avait eu quelques secondes plus tôt 100 000 francs. Et de 100 000 francs pour aller jusqu'au million il fallait beaucoup moins de coups heureux qu'il n'en avait eu pour aller de 500 francs à 100 000. A ce moment, Richard bascula de la vie véritable dans le sortilège abstrait, irréel du jeu pur. L'argent n'était plus l'argent qui sert à monnayer, à mesurer les biens des hommes. Il n'avait plus qu'une valeur de signe indéfiniment multiplié par la façon dont se rangeaient les cartes¹⁶. »

14. *La Fontaine Médicis*, p. 75.

15. *L'Affaire Bernan*, p. 122.

16. *Les Lauriers roses*, p. 256.

« Je le vois maintenant, dit enfin Richard, le gain ne fait pas le prix du jeu. C'est sa puissance, son intensité d'aventure. Les chercheurs d'or, les pirates, les banquiers mettent des années à bâtir une fortune. Là, une heure peut suffire. Le risque incroyablement condensé, resserré, voilà ce qu'est le jeu et pourquoi je l'aime. »

On songe naturellement au *Joueur* et plus généralement au statut de l'argent dans l'œuvre dostoïevskienne.

Comme l'alcool et la drogue, le jeu entretient des liens étroits avec la mort. Le suicide de Daniel en témoigne. Outre la mort physique, il y a encore la mort spirituelle. Dans sa rage de devenir un surhomme, une sorte de Dieu, Richard foule aux pieds sa dignité humaine. Il déclare dans une parodie sophistiquée des paroles d'Aliocha Karamazov :

« Du moment que l'on trahit, peu importe de le faire une seule fois ou cent, se disait-il¹⁷. »

La frontière s'estompe entre le bien et le mal. Geneviève, son reflet féminin, ne lui déclare-t-elle pas :

« L'être parfait, disait Geneviève, devrait mêler en lui à part égale le monstre et l'ange pour ne plus connaître aucune limite et dans aucun sens. C'est vous, de tous les vivants qui ressemblez le plus à cette image¹⁸. »

Ce statut quasi divin est on ne peut plus trompeur. Comme autour de Stavroguine, autour de Richard se succèdent les morts et les tragédies.

Ce sont les vies brisées de Christine et de Lucie, la disharmonie paroxystique des relations avec Dominique, le suicide de Daniel, le désert spirituel de Geneviève, la fin tragique de La Tersée. Après l'accident de voiture qui l'a transformé en homme de plâtre, Richard songe :

« Chevalier ; Templier blanc... Le heaume... L'armure... Belles images !... En vérité, un homme de plâtre. Il était devenu un homme de plâtre. Pourquoi "devenu" ? Oh, non, pas devenu mais toujours pétri de cette matière médiocre et trompeuse. Les autres l'avaient cru cuirassé de bon métal. Mais il savait, lui, que c'était du faux, de l'imitation, du stuc, du plâtre. Et comme le plâtre — poreux, perméable, friable. Et pas mieux à l'aise dans le cours de sa vie que dans la carapace de la minerve. Il avait tout autant étouffé dans sa propre personne. Et le désir effréné qu'il éprouvait de sortir de son plâtre

17. *Ibid.*, p. 186.

18. *Ibid.*, p. 173.

n'était que la réplique de la frénésie par laquelle il avait toujours essayé de s'arracher à lui-même¹⁹. »

Ceci explique pourquoi au moment de la mort de son père, il fait siennes les paroles de sa mère :

« A cet instant, en lui-même et par lui-même s'était refermé le cercle de son malheur²⁰. »

L'œuvre reste ouverte. Peut-être, comme le personnage que Dostoïevski voulait mettre au centre de sa *Vie d'un grand pécheur*, Richard, une fois expérimentés tous les excès, toutes les démesures, se serait-il trouvé lui-même. La chose reste douteuse car en dépit d'emprunts évidents à Dostoïevski l'idée de Dieu ou d'une quelconque transcendance est totalement absente du roman. Kessel se contente de broser ici un portrait collectif de la génération perdue des années d'après guerre qu'il décrypte au travers des types et des procédés du roman dostoïevskien.

*Université de Lille III
département d'études slaves*

19. *L'Homme de plâtre*, p.255.

20. *Ibid.*, p 319.