

**UNE LECTURE DU *RETOUR DU BOUDDHA*  
DE VSEVOLOD IVANOV  
OU LE FANTASTIQUE  
À LA JONCTION DU BOUDDHISME  
ET DE LA RÉVOLUTION**

DANY SAVELLI

*– Des mystères ! Pour l’homme de lettres, ce sont de vrais trésors !  
– Pour l’homme de lettres, d’accord ! Mais moi, je m’en moque.  
C’est la vérité que je veux, pas des mystères.  
– La vérité ! Ha, ha ! La vérité, mon cher, elle n’existe pas, et Dieu  
fasse qu’elle n’existe jamais. Elle est bien trop cruelle.*

Vsevolod Ivanov <sup>1</sup>

Le *Retour du Bouddha*, écrit à la fin 1922, publié en 1923 <sup>2</sup>, marque une rupture dans la production littéraire de Vsevolod Ivanov. Non que l’écrivain ait renoncé ici à son thème de prédilection – la Russie aux prises avec les soubresauts de la révolution et

- 
1. Vsevolod Ivanov, *Perepiska s A.M. Gor’kim. Iz dnevnikov i zapisnykh knižek* [Correspondance avec A.M. Gor’kij. Extraits des journaux intimes et des carnets], éd. de T.V. Ivanova et K.G. Paustovskij, Moskva, Sovetskij pisatel’, 1969, p. 107.
  2. Dans cet article, nous analyserons le texte de l’édition de 1958. Voir Vsevolod Ivanov, *Vozvrašćenie Buddy, Sobranie sočinenija v vos’mi tomakh* [Œuvres en huit tomes], Moskva, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudožestvennoj literatury, 1958, t. II, p. 7-78. Les numéros de page donnés entre parenthèses renvoient à la version française qui correspond à une traduction de cette édition. Nous nous sommes réservée le droit d’y porter des modifications, à commencer dans le titre de la nouvelle. Voir Vsevolod Ivanov, *Le Retour de Bouddha*, traduction de Rémy Perraud, préface de Jacques Catteau, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1973, 127 p. Quelques précisions à présent sur les différentes éditions du texte. Du vivant de Vsevolod Ivanov (1895-1963), *Le retour du Bouddha* fut plusieurs fois réédité avec, parfois, des variantes importantes d’une édition à une autre (pour une bibliographie,

de la guerre civile –, mais il a adopté « une méthode nouvelle <sup>3</sup> » pour en rendre compte. Cette fois, la guerre civile n'est pas décrite au moyen de scènes simples à même d'en révéler de façon directe la cruauté choquante ou la force désorganisatrice <sup>4</sup> mais à travers le prisme d'une intrigue soigneusement élaborée. À bien des égards, celle-ci apparaît comme une variation sur le thème de la statue destructrice. Or, le recours à une série de motifs empruntés à la littérature fantastique pour raconter la restitution d'un grand Bouddha à la Mongolie, un an après la révolution d'Octobre 1917, explique les difficultés d'interprétation de cette nouvelle.

La lecture proposée ici n'évite pas l'écueil d'assigner un sens et un seul à cette « fable dont le sens pose une énigme qui ne s'épuise pas <sup>5</sup> ». Du moins tente-t-elle de se placer davantage du côté de l'interprétation que de l'explication, en privilégiant l'idée qu'avec *le Retour du Bouddha*, l'auteur témoigne, par une mise en scène savamment orchestrée, de l'égarement suscité par les désordres révolutionnaires et, en retour, impose au lecteur, perdu en conjectures interprétatives, l'épreuve d'une confusion équivalente.

---

voir l'annexe en fin d'article). Faute d'avoir eu accès à toutes ces éditions, nous n'avons pu mener à bien un examen textologique. Notre choix s'est porté sur l'édition de 1958, la dernière parue du vivant de l'auteur, parce que ce n'est qu'à partir de celle-ci que le professeur Safonov, personnage central de la nouvelle, est un spécialiste de l'Orient Or, c'est là une modification qui nous semble considérablement enrichir le texte. Nous y reviendrons en cours d'analyse (voir notamment note 40, *infra*). Ceci dit, compte tenu du poids grandissant de la censure et, par ricochet, de l'autocensure en URSS, le fait que cette édition soit la dernière parue du vivant de l'auteur ne saurait automatiquement signifier qu'il s'agisse de la version la plus aboutie. On le sait, déterminer quelle est la version canonique d'un texte littéraire paru plusieurs fois en Union soviétique, avec, à chaque fois, des modifications, est souvent un véritable casse-tête pour le textologue.

3. Lettre du 14 janvier 1923 à Maksim Gor'kij, Vsevolod Ivanov, *Perepiska s A.M. Gor'kim, op. cit.*, p. 20.
4. Songeons aux crimes rapportés dans ce petit chef-d'œuvre qu'est *Ditë [L'enfant]* (1921) et à la structure décousue de *Bronepoezd 14-69 [Train blindé 14-69]* (1922).
5. Expression reprise à Jean Starobinsky évoquant la peinture fantastique. Voir Jean Starobinsky, *Trois fureurs*, Gallimard, Paris, 1974, p. 149 cité par Jean-Jacques Pollet, « "Bal macabre" – Réflexions sur le fantastique grotesque "début de siècle" » in Dominique Iehl (éd.), *Fantastique, grotesque et image de la société à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles en Allemagne*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1993, p. 46.

L'intrusion du fantastique vient généralement perturber les notions les plus communément admises du temps, de l'espace et du principe d'identité. Si l'on considère les deux premières, tout semble *a priori* normal dans *le Retour du Bouddha* : dans ce récit de voyage avec point de départ (Petrograd) et point d'arrivée (un désert du Kazakhstan dans les environs de Semipalatinsk), la narration progresse de façon linéaire, respectant le déroulement chronologique des événements. Néanmoins, ce récit est à la fois celui d'un voyage d'ouest en est, autrement dit d'un voyage à rebours du parcours solaire, et celui d'un double retour. Retour d'un grand Bouddha doré restitué à sa patrie d'origine mais aussi retour de l'homme qui, contre son gré, l'accompagne : le professeur d'histoire orientale, Vitali Vitalievitch Safonov n'est en effet tiré du vide de son appartement (« Chez moi, il n'y a que des livres. Chez moi, c'est le vide complet » [15]) que pour être ramené au vide, celui du désert où il est assassiné ; de la même façon, il est soustrait à son objet d'étude (l'Orient) pour le retrouver à l'autre bout de la Russie.

Cette esquisse de représentation circulaire du temps est confortée par la clôture qui circonscrit les principaux espaces dans lesquels prend place la narration : l'appartement du professeur, hermétiquement fermé pour conserver la chaleur (chap. I), puis le wagon, ne laissant apercevoir la Russie qu'au cours de rares et brèves étapes, toujours dans la nuit et le brouillard (chap. III à VII), constituent autant d'espaces dénués d'horizon qui interdisent la description de paysages mais s'avèrent propices à renforcer le sentiment de progression illusoire évoqué plus haut. Le désert final, moins un espace immense qu'une limite infranchissable, conforte ce sentiment, mettant en relief le huis clos : le Bouddha et son gardien succombent, victimes de brigands kirghizes, juste avant de passer les frontières de l'espace révolutionnaire et d'entrer en Mongolie.

Finalement, toute la Russie bolchevique, traversée de part en part suivant une diagonale nord-ouest/ sud-est, apparaît comme un univers plongé dans une période de régression généralisée et retranché de l'ordre naturel des choses. La pauvreté ambiante sur laquelle insiste l'écrivain dès les premières pages en est le symptôme patent : à Petrograd en 1918, il faut économiser la moindre pelure de pomme de terre pour se nourrir, la moindre goutte d'eau chaude pour se réchauffer, le moindre gramme de cendre pour se laver ; dans l'Oural, la pelisse d'un primitif sibérien conservée dans un musée fait office de manteau pour un gardien, un crocodile empaillé sert de combustible... Quant à la fine couche d'or qui constitue la

peau du Bouddha, les précieuses raclures en sont troquées en cours de route contre du pain, du lait, du bois. Autant de détails qui soulignent la « primitivisation exceptionnelle <sup>6</sup> » de la société russe des années post-révolutionnaires et dont la scène finale – avec meurtre et geste iconoclaste – figure l’acmé.

Temporalité et espace apparaissent comme d’autant plus hostiles et corrompus – comprendre sans échappatoire –, que le texte comporte des motifs empruntés à la tradition littéraire de la descente aux enfers. La description du pays révolutionnaire est celle d’un royaume des morts : dans un village, ce sont « trois énormes hangars en rondins [qui] sont bourrés de cadavres du haut en bas » (62), dans une gare, les cloches « sonnent le glas de la Russie » (63). D’autre part, le Bouddha, couché dans une caisse en bois voyage à travers un pays endeuillé et ténébreux dans un de ces wagons « longs et sombres comme des cercueils », qu’accompagnent des chefs de train « vêtus de touloupes noires », portant « jour et nuit des lanternes allumées » (52) ; il franchit les portes de l’au-delà

---

6. L’expression « primitivisation exceptionnelle » est empruntée à Martin Malia. L’historien américain caractérise en ces termes la guerre civile qui fit suite à la révolution d’Octobre. Voir Martin Malia, *Comprendre la Révolution russe*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1980, p. 150-151. En ce sens, comme a pu le constater un contemporain, le *Retour du Bouddha* fournit au même titre que *Le train blindé* et *Les Sables bleus* du même Ivanov, un excellent témoignage sur la guerre civile. Voir la préface à l’édition française de Jacques Cateau qui ne précise pas le nom de l’auteur de cette remarque (9). C’est d’ailleurs cette inscription dans le réel qui permet que surgisse le fantastique. À ce sujet, on renverra à la distinction, désormais classique, entre merveilleux et fantastique proposée par Roger Caillois. Voir Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, t. I, p. 8 et sq. De fait, on ne s’étonne pas que l’une des questions qui ne cesse de tarauder le lecteur à une première lecture du *Retour du Bouddha* porte précisément sur la source d’inspiration d’Ivanov, comme si, malgré le caractère extraordinaire de l’aventure rapportée, l’on ne pouvait douter de la véridicité des faits. L’écrivain lui-même a ressenti le besoin de s’expliquer sur ce point : ce sont les mésaventures survenues à un exemplaire ancien du Coran au moment de la révolution qui l’auraient inspiré (*Dnevnik* [Journaux intimes], Moskva, Nasledie, 2001, p. 366), mésaventures qu’on lui rapporta à la suite d’une visite effectuée en 1921 dans le temple bouddhique de Petrograd (*Istorija moikh knig* [Histoire de mes livres], Moskva, 1958, t. I, p. 72-73). Le fils de Vsevolod Ivanov, sensible lui aussi à rattacher la nouvelle à un fait biographique concret, suppose qu’une statuette dorée de Bouddha que son père jeta dans la cheminée et qui s’avéra n’être pas en or mais en bronze est à l’origine de l’écriture du *Retour du Bouddha*. Vjačeslav Vs. Ivanov, *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul’tury. T. II. Stat’i o russkoj literature* [Travaux choisis sur la sémiotique et l’histoire de la culture. T. II. Articles sur la littérature russe], Moskva, Jazyki russkoj kul’tury, 2000, t. II, p. 506.

interdit dans un état qui s'apparente à celui d'un mort <sup>7</sup> et ce n'est qu'une fois brûlées les planches qui le protègent, qu'il sera redressé, comme ressuscité mais, paradoxalement, de plus en plus semblable à un cadavre (nous y reviendrons). Quant au temps, il s'est figé dans une éternité pesante : les jours et les semaines se confondent et, si l'on peut fixer les dates approximatives du voyage – de novembre 1918 au printemps 1919 –, l'on ne saurait en revanche déterminer la durée de chacune des étapes parcourues durant le long et sombre hiver russe.

Le personnage du diable est un autre des motifs attendus de la nouvelle fantastique et *a fortiori* du récit sur les enfers. Dans le *Retour du Bouddha*, c'est indéniablement au Mongol Dava-Dordji qu'incombe ce rôle : s'emparant de la volonté de Safonov – qui présente le caractère funeste de l'expédition –, il ne le laisse pas exprimer son refus de convoier le Bouddha. Une fois dans le train, Dava-Dordji se fait brutal et menaçant pour empêcher le malheureux professeur de fuir. Amateur de fausses identités, le redoutable Mongol n'est pas un partisan de la révolution comme il l'affirmait à Petrograd mais un lama qui, dans le train, officie devant le grand Bouddha pour ses compagnons mongols ; néanmoins, une fois en Sibérie, il renonce à être la réincarnation de Bouddha comme il y avait d'abord prétendu et abandonne la statue sacrée aux bons soins de Safonov. En outre, ce personnage à la voix tantôt rauque, tantôt piaulante, est soumis en cours de route à un processus de métamorphose qui accentue sa nature bestiale, et partant démoniaque : son corps à la peau sombre devient de plus en plus poilu (77), ses dents de plus en plus longues et aiguës (90). Enfin, c'est en rampant qu'il évolue à l'intérieur du wagon jonché de paille et s'en échappe (92).

Après sa fuite, Dava-Dordji trouve un substitut dans la figure d'un Tatar, Khizret-Naguim-bey, qui, commandant à une bande de Kirghizes, organise bientôt l'attaque contre Safonov et la statue

---

7. Pénétrer aux enfers n'est pas chose naturelle. Vsevolod Ivanov le rappelle en suivant Homère (*Odyssée*, chant XIII, v. 79-80) et Virgile (*Enéide*, livre VI, v. 278) : c'est parce qu'ils sont endormis, autrement dit qu'ils sont semblables à des morts, que leurs héros peuvent transgresser l'interdit et s'insinuer dans ce royaume inaccessible aux vivants. Il est intéressant de noter que Vs. Ivanov suggère à plusieurs reprises l'idée que la statue distille autour d'elle le sommeil (29, 101). Enfin, sortir des enfers est chose plus malaisée encore et le même artifice doit être répété : le Bouddha, à l'approche de la Mongolie, c'est-à-dire au moment de sortir de Russie, a « les yeux recouverts de feutre » et un air « ensommeillé » (109). Enfin, la ville frontalière est un endroit où les êtres « errent ivres de sommeil », « ensommeillés et stagnants » et Vsevolod Ivanov établit un lien – mais sans en préciser la nature – entre cet état et le fait que l'on soit là au « seuil d'une culture différente » (104).

(chap. VIII). Comme le Mongol, Khizret-Naguim-bey est affublé d'un titre qui lui confère une autorité sur ses compagnons <sup>8</sup> et il est accompagné d'une femme qui ressemble à la compagne de Dava-Dordji (105). Ce retour du personnage néfaste – retour souligné entre autres par ces points communs – contribue également à suggérer la circularité vicieuse et infernale du temps et de l'espace. De plus, le caractère redoutable des Mongols, Tatars et Kirghizes de la nouvelle engage à confondre indistinctement les Asiates comme ennemis héréditaires des Russes représentés ici par le professeur de Petrograd, leur victime. Examinant Dava-Dordji, ce dernier ne peut d'ailleurs s'empêcher de penser que « les Tatars qui parcouraient la Russie avaient certainement cette tête-là » (39).

Vsevolod Ivanov réactive ainsi une image négative de l'Asiate fortement ancrée dans l'imaginaire russe. Il s'inscrit par là dans une tradition inaugurée par Nikolaj Gogol' – reprise notamment par Andrej Belyj – jouant de la représentation de l'étranger (souvent asiatique) comme figure repérable du diable <sup>9</sup>. Cette référence au maître du fantastique russe est particulièrement mise en valeur lors de la première apparition du Tatar Khizret-Naguim-bey. Son irruption dans la nouvelle rappelle en effet celle de l'usurier à l'origine mal définie, mais asiatique, du *Portrait* : Khizret-Naguim-bey se confond d'abord à une palissade, puis un ongle crochu (allusion à la lycanthropie qui affecta également Dava-Dordji) perce la surface plane, un bras en émerge et enfin tout un corps – le sien – se hisse et s'extirpe de cet espace impossible qu'est l'espace bi-dimensionnel. À l'instar du démoniaque usurier du *Portrait*, et de Dava-Dordji <sup>10</sup>, le Tatar est un homme de la duplicité et de la concupiscence : il organise la suite du voyage de Safonov mais aussi sa mise à mort et la destruction du Bouddha aux doigts en or massif <sup>11</sup>.

La remise en question troublante du principe d'identité comme élément constitutif du psychisme – autre motif important du fantas-

8. En mongol, *gegeen* désigne une réincarnation ; *bey* signifie seigneur en turc.

9. Voir Georges Nivat, « Du Panmongolisme au mouvement eurasiatique », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. VII, n° 3, 1966 repris in Georges Nivat, *Vers la fin du mythe russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 126-142.

10. Une fois parvenu en Mongolie, Dava-Dordji avait pour projet de monnayer le Bouddha contre le bétail qui lui avait été confisqué.

11. Il nous reste à imaginer les aventures de ces doigts d'or qui « volent on ne sait où » (111). Les parties séparées d'un corps, vivant une vie autonome, sont, on le sait, un des motifs des contes fantastiques, l'exemple le plus célèbre étant encore fourni par Gogol' avec le *Nez*.

tique – porte moins sur le Mongol Dava-Dordji et le Tatar Khizret-Naguim-bey – figures dédoublées du diable –, que sur le Bouddha et ses deux avatars successifs, Dava-Dordji et Safonov. En ce sens, Ivanov tire un parti extrêmement riche de la thématique bouddhique de son récit : jouant de la notion de réincarnation, telle qu'elle est proposée dans le lamaïsme, tout en y adjoignant l'idée chrétienne de possession, l'écrivain suggère l'existence d'un phénomène de dédoublement démultiplié qui en accentue le caractère quasi-infernal. L'erreur commise dans la traduction française du titre <sup>12</sup> est d'ailleurs révélatrice de l'ambiguïté, remarquablement entretenue dans ce récit, du rapport entre la statue et son modèle, entre la divinité et son icône. C'est bien la question du sacré qui est soulevée ici, et l'on sait combien elle fut brûlante dès les premiers mois qui suivirent la révolution <sup>13</sup>.

Pour que la nouvelle bascule proprement dans le fantastique, pour que l'intrusion d'un élément surnaturel s'introduise dans le réel et que naisse cette hésitation chère à Tzvetan Todorov <sup>14</sup>, il faudrait ajouter l'idée d'une possible animation de la statue suivant le modèle bien connu de la *Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée. *Le retour du Bouddha* ne justifie aucune hypothèse de ce genre. Pourtant, si la statue n'entre pas en mouvement, elle semble bien dotée sinon d'une âme, du moins de vie : en cours de voyage, elle prend chair d'étrange façon. Lorsque Safonov, aidé de moujiks, racle la surface du Bouddha pour en récolter les débris d'or et révèle en l'« écorchant » ainsi (72) « sa face méchante d'un rouge cuivré » (75), des « taches jaunes » apparaissent, telles des marques « d'acné », « le cuivre porte une blessure béante que l'on dirait sanglante » (83), le dos se couvre « de patine verdâtre » (89), le Bouddha est « tout couvert de taches

---

12. En traduisant « vozvraščenie Buddy » par « le retour de Bouddha », on exclut d'emblée que le titre de la nouvelle fasse référence à une statue.

13. Dès janvier 1918 est édicté un décret stipulant la séparation de l'Église et de l'État. S'ouvre alors une période de mise à mal du sacré. Quoique Vsevolod Ivanov n'en dise mot lorsqu'il évoque sa visite au temple bouddhique de Petrograd en 1921 (voir *supra*, note 6), il convient de savoir qu'à l'automne 1919, le Grand Bouddha en gypse de ce temple avait été décapité et éventré, la dorure qui le recouvrait abîmée. Autrement dit, cette statue qu'Ivanov évoque dans ses souvenirs était sérieusement endommagée lorsqu'il la vit. Elle ne fut remplacée par une autre, en cuivre, que vers 1927. Voir l'article d'Aleksandr Andreev dans ce volume et du même, *Khram Buddy v Severnoj stolice* [Le temple de Bouddha dans la capitale du Nord], Sankt-Peterburg, Nartang, 2004, p. 99-104 et 142.

14. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1976, 188 p. (1<sup>re</sup> éd. : 1970).

d'or ». « A-t-on jamais vu quelqu'un tomber malade de cette façon ? » interroge le narrateur (92).

Perdant cette apparence sereine et rayonnante propre aux représentations du Bouddha (son fameux sourire est évoqué au chapitre VI), la statue s'humanise en devenant un corps rongé par la maladie, voire gagné par la putréfaction. Le sacrilège révèle la relation inquiétante qui la relie au monde des morts ; dans le même temps, la suggestion de sa mort éventuelle suppose qu'elle a été vivante : le Bouddha historique (Siddharta Gautama) s'est véritablement confondu avec sa représentation statuaire, respectant en cela d'ailleurs la conception bouddhique de la statue sacrée comme corps visible de la divinité<sup>15</sup>. À travers les malheurs de ce Bouddha, c'est sinon un dieu, du moins une croyance qui est mise à mal.

Cette statue immobile et énigmatique est-elle passive et indifférente ou, au contraire, est-elle capable d'influer sur les événements qui ont lieu autour et à cause d'elle ? Le doute qui plane sur son statut – simple objet ou personnage à part entière ? – et surtout l'insatisfaction que le lecteur ressent à s'en tenir à la première réponse – la plus simple et la plus rationnelle –, engendrent toute une série d'interrogations : cette statue est-elle bienfaisante ou malfaisante ? Est-elle victime ou coupable ? Une chose est sûre, elle est suspecte. Dans un cas, elle est solidaire de Safonov et subit un même destin, dans l'autre, elle est cause de sa mort et s'autodétruit. Dans les deux cas, le résultat est le même, mais à cause de cette présence équivoque de / du Bouddha aux côtés de Safonov, le lecteur ne peut s'empêcher de chercher un sens à l'aventure vécue par ce dernier : la mort du professeur est-elle un échec ou bien consacre-t-elle un achèvement spirituel ? De cette réponse dépend l'interprétation de la nouvelle, et, incidemment, la représentation qu'elle donne du bouddhisme.

Certains critiques penchent en faveur de la seconde réponse, encouragés en cela par le profond intérêt qu'Ivanov portait au bouddhisme – fait confirmé notamment par son fils, le linguiste et critique littéraire Vjačeslav Ivanov<sup>16</sup>. E.A. Krasnoščekova, auteur

---

15. Sur cette question comme sur le rituel d'animation dont les représentations de Bouddha font l'objet, voir Bernard Faure, *Le bouddhisme*, Paris, Le Cavalier bleu, 2004, p. 78-80.

16. « Sa bibliothèque contenait tout ce qui avait paru en russe sur le bouddhisme », explique Vjačeslav Vs. Ivanov. L'ouvrage de Fëdor Ščerbatkoj sur la logique bouddhique était son livre de chevet. Voir T.V. Ivanova (éd.), *Vsevolod Ivanov. Pisatel' i čelovek. Vospominanija sovremennikov* [Vsevolod Ivanov. L'écrivain et l'homme. Souvenirs des contemporains], Moskva, Sovetskij pisatel', 2<sup>e</sup> éd., 1975, p. 347-348. Voir également Vjačeslav Vs. Ivanov, *op. cit.*, p. 506.

d'une monographie parue en 1980<sup>17</sup>, voit dans la mort de Safonov un accès à la plénitude spirituelle ; dans un article sur l'occulte dans l'œuvre d'Ivanov, Valentina Brougher parle, elle, d'« extase spirituelle<sup>18</sup> » ; enfin, dans sa thèse, Charles Bourg rattache davantage encore son interprétation à la philosophie bouddhique qui, selon lui, serait sous-jacente à l'ensemble de la nouvelle, et il reconnaît dans le parcours de Safonov « les sept étapes de la première venue de Bouddha sur terre » ; au terme d'un chemin d'ascèse, le savant russe connaîtrait l'extinction des désirs, autrement dit entrerait au nirvâna<sup>19</sup>.

Interpréter la nouvelle d'Ivanov comme une illustration de la vie du Bouddha risque toutefois de la réduire à une parabole, lui faisant perdre ainsi sa dimension fantastique. De ce point de vue, l'analyse proposée par la critique russe Lidija Gladkovskaja<sup>20</sup> – qui envisage la mort de Safonov comme une défaite – paraît plus prometteuse. Elle permet en effet de rendre compte du désarroi engendré par la réalité en crise sans tenter obligatoirement d'assigner un sens à ce désarroi. Une telle analyse ne remet pas pour autant en question l'intérêt de l'écrivain pour le bouddhisme : somme toute, on peut lire l'expérience négative vécue par Safonov comme l'illustration de l'enchaînement de l'être au *samsâra* (pour reprendre une terminologie bouddhique), la description de son agonie au cours de laquelle il confond le sable à « une eau épaisse et visqueuse » (111) étant de ce point de vue éloquent. Allant plus avant dans cette interprétation, nous proposons l'idée que dans *Le retour du Bouddha*, Ivanov joue, sans obligatoirement y souscrire<sup>21</sup>, avec une

17. E.A. Krasnoščekova, *Khudožestvennyj mir Vsevoloda Ivanova* [Le monde artistique de Vsevolod Ivanov], Moskva, Sovetskij Pisatel', 1980, p. 111.

18. Valentina Brougher, « The Occult in the Prose of Vsevolod Ivanov » in Bernice Glatzer Rosenthal (éd.), *The Occult in Russian and Soviet Culture*, Ithaca/ London, Cornell University Press, 1997, p. 309.

19. Charles Bourg, *Vsevolod Ivanov, un itinéraire d'écrivain soviétique. 1915-1963*, Thèse pour le doctorat d'État, Paris IV, 1980, p. 172-174.

20. Lidija Gladkovskaja, *Žizneljubivyy talant. Tvorčeskij put' Vsevoloda Ivanova* [Un talent amoureux de la vie. La voie créatrice de Vsevolod Ivanov], Leningrad, Khudožestvennaja literatura, 1988, p. 81.

21. Débattre de la question si Ivanov partagea à un moment donné une telle conception nécessiterait de reconstituer l'historique de sa connaissance du bouddhisme. Au vu des publications existantes, un tel travail semble impossible. À défaut, on relève dans les carnets d'Ivanov une notation non datée indiquant qu'il a pu concevoir le bouddhisme, tout comme le christianisme d'ailleurs, sous un jour pessimiste : « Le christianisme et le bouddhisme ne seraient-ils pas des religions du désespoir, quand après plusieurs expériences sociales, les gens cessèrent de croire dans la possibilité de changements sociaux et décidèrent que dans la religion, tout de même, il y avait au moins un peu de bon ? ». Vsevolod Ivanov, *Perepiska s A.M. Gor'kim...*, op.

conception négative du bouddhisme directement héritée du XIX<sup>e</sup> siècle et passablement périmée dans les années 1920. Le texte en porte les échos : Safonov, à l'instar de l'Église orthodoxe et de nombre d'orientalistes et philosophes du XIX<sup>e</sup> siècle, envisage le bouddhisme comme un « paganisme » et considère la statue comme une « idole » (85)<sup>22</sup> ; d'autre part, on relève des notions ou des symboles repris au christianisme mais comme dévoyés. Par exemple, la confusion entre les idées de réincarnation et de possession, ou encore le chiffre douze, emblématique des apôtres mais correspondant ici au nombre des gardiens mongols du Bouddha (40). Ajoutons à cela la confusion subtile entre le Christ et le Bouddha suggérée par une accumulation de détails : le sentiment éprouvé soudain par Safonov d'être investi d'une « mission » en convoyant la statue – l'auteur souligne que l'idée de « devoir » relève de l'attitude d'un « Européen » (95) – rappelle plus une conversion chrétienne que la reconnaissance d'une réincarnation telle qu'elle se produit chez les bouddhistes de rite tibéto-mongol. La phrase prononcée par Dava-Dordji, « tous m'ont abandonné » (77) – alors que ses aides mongols l'ont quitté pour s'engager aux côtés des bolcheviks – résonne, quant à elle, comme la lamentation du Christ sur la croix. Enfin, l'entrée dans un monde infernal d'une statue de Bouddha, lui-même assimilé à un dieu, peut évoquer la descente du Christ aux enfers, tandis que l'odeur répandant la sérénité qui s'échappe de la statue en métal au fur et à mesure qu'elle est martyrisée peut figurer l'odeur embaumante que dégagent certains morts et qui est marque de sainteté. Cependant, la descente aux enfers n'aboutissant ici ni à un miracle, ni à une résurrection, mais à la mort, tous ces éléments contribuent à accréditer l'idée que le bouddhisme est envisagé dans cette nouvelle comme un christianisme pervers.

À tout cela, ne peut-on ajouter le rapport négatif que les religions judéo-chrétiennes, et l'orthodoxie tout particulièrement, entretiennent avec la statuaire, la considérant comme un art diabolique ? Ne peut-on en effet étendre à Vsevolod Ivanov, auteur d'une nouvelle consacrée à un *burkhan* (statue sacrée du Bouddha), les

---

*cit.*, p. 148. Par contre, Ivanov ne se prive pas ailleurs de critiquer ouvertement la conception que le philosophe Vladimir Solov'ëv, sous l'influence de Schopenhauer, se faisait du bouddhisme comme religion du néant. Voir Tamara Ivanova, *Moi sovremenniki, kakimi ja ikh znala* [Mes contemporains, tels que je les ai connus], Moskva, Sovestkij pisatel', 1984, p. 156.

22. L'acte de profanation qu'il commet en arrachant les fils d'or de la statue serait sacrilège « aux yeux d'un païen » (70), comprendre aux yeux d'un bouddhiste.

remarques que Roman Jakobson formula au sujet d'Aleksandr Blok et de Vladimir Majakovskij dans une étude consacrée à la symbolique de la statue chez Puškin, et ce en référence précise à Gogol' :

Qu'il s'agisse de Pouchkine l'athée, de Blok l'hérétique ou de la poésie anti-religieuse de Maïakovski, les poètes russes ont grandi dans le monde des coutumes orthodoxes, et leur œuvre, qu'ils le veuillent ou non, est imprégnée par *la symbolique de l'Église orientale*. C'est la tradition orthodoxe qui interdisait avec passion la sculpture, ne la laissait pas entrer dans les églises et la tenait pour un péché païen ou diabolique (pour l'Église, les deux notions se recouvraient) qui suggéra à Pouchkine *le lien étroit qui unit les statues et l'idolâtrie, le diabolisme, la magie*. Il suffit de lire les réflexions de Gogol sur la sculpture pour comprendre à quel point sont inséparables, dans l'optique russe, la sculpture et l'image du paganisme : « Elle est née en même temps qu'un monde païen limité, elle l'a exprimé et elle est morte en même temps que lui... Elle fut, dans la même mesure que la croyance païenne, séparée du christianisme par une frontière » (*La sculpture, la peinture et la musique*, 1831) <sup>23</sup>.

De telles considérations nous incitent à une lecture des dernières pages de la nouvelle à la lumière d'une conception particulièrement pessimiste du bouddhisme. Safonov, sinon converti à cette religion, du moins gagné à la cause du Bouddha, est finalement assassiné sous un ciel « pétrifié, muet, rempli des odeurs de la terre » (112), autrement dit sous un ciel fort peu céleste. Qui plus est, il s'agit d'un ciel vide puisque, lit-on, rien d'autre ne se trouve « au-dessus du Bouddha ». Or n'est-ce pas là chose normale si le bouddhisme est culte du néant ? Si son icône n'est que vide ? La scène finale illustre de façon éloquente cette idée : la statue qu'on éventre dans l'espoir d'y trouver un trésor ne contient rien, elle est une coque vide, mieux, elle est le vide ; tout naturellement, elle se confond avec ce désert dans lequel elle se désagrège. Le caractère diabolique de l'idole tient à la liaison intime (quasi charnelle) qu'elle entretient avec le néant. Dans une telle perspective, le bouleversement qui s'opère dans le traitement du motif fantastique de la statue destructrice (celle-ci s'avérant également autodestructrice) n'a rien d'étonnant : le pouvoir malsain qui en émane la corrompt elle-même ; après le processus de décomposition qui l'entame, survient sa destruction, et faut-il dire, sa mort.

Toutefois, adoptant une stratégie d'incertitude, Ivanov prend soin d'entretenir l'équivoque : on ne peut en effet affirmer que

---

23. Roman Jakobson, « La statue dans la symbolique de Pouchkine », *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 186.

Safonov ait été berné par la statue. Le lien mystérieux qui l'associe au Bouddha et qui inclut la possibilité qu'il en soit la réincarnation est préservé jusque dans l'épisode de l'assassinat. Ainsi, la scène finale suggère l'idée que le professeur et le *burkhan* sont pour partie constitués du même corps puisque les doigts de la statue et une dent de Safonov sont faits du même métal. En outre, cette dent en or que Khizret-Naguim-bey interdit, pour une raison inexplicée, qu'on l'arrache au professeur agonisant, acquiert une signification importante – sans que l'on ne sache trop laquelle – au point que l'on ne peut se résoudre à considérer la mention de cette dent comme un détail saugrenu. Le dépècement de la statue dans le désert évoquant le rituel funéraire tibétain (qui consiste à livrer aux bêtes sauvages les corps dépecés des morts), on serait tenté de voir dans cette dent un rappel de celle qui, suivant une légende célèbre dans l'ensemble du monde bouddhiste, fut dérobée juste avant la crémation du Bouddha par un de ses disciples. De telles associations, nous en avons conscience, constituent cependant un exemple typique de la frénésie interprétative dans laquelle Ivanov, écrivain rusé s'il en est <sup>24</sup>, entraîne et égare son lecteur...

À ce point de l'analyse, il est temps de s'intéresser à un élément que nous avons délaissé jusqu'à présent : la révolution. S'agit-il d'un thème censé faire contrepoids au thème du lamaïsme et, comme tel, supposé être à l'abri de ce traitement fantastique ? La question convie à un examen du rapport entre le clan des Asiatiques (qui inclut les bouddhistes) et le clan des révolutionnaires, représenté par trois personnages : le vice-commissaire du peuple aux nationalités, Tsviladze ; le commandant du palais Stroganov, Anissimov et le secrétaire du commissaire du peuple à l'Instruction, Divel. Les liens qui unissent les bolcheviks et les Orientaux apparaissent bien plus étroits que ne devrait le permettre une idéologie inflexible fondée sur un manichéisme intransigeant. Certains détails accréditent l'idée que les bolcheviks sont soumis à des effets étranges similaires à ceux connus par les personnages asiatiques. Ainsi Anissimov, affublé d'un don d'ubiquité étonnant (il peut surgir à n'importe quelle étape du voyage pour aussitôt disparaître), est lui aussi affecté par un phénomène qui rappelle la lycanthropie

---

24. Au sujet de Vs. Ivanov, on se rappellera la formule de Voronskij : « C'est un écrivain rusé, j'entends un vrai écrivain ». Aleksandr Voronskij, « Vsevolod Ivanov », *Literaturnye portrety* [Portraits littéraires], Moskva, Federacija, 1928, 2<sup>e</sup> éd., t. I, p. 292.

puisqu'il devient de plus en plus poilu (77). Quant à la voix aiguë de Tsviladze, comparée à un hennissement (29), est-elle encore vraiment humaine ? Renforçant l'association entre bolchevisme et diabolisme, on note le nom de Divel qui, à une permutation près des voyelles, rappelle l'anglais *devil* (diable)<sup>25</sup>. Enfin, l'accusation de corruption portée par Dava-Dordji contre les révolutionnaires (ils restitueraient la statue, non par respect des généreux principes de l'Internationale, mais par calcul, pour l'échanger contre du bétail) n'étant en rien infirmée, elle range ceux-ci dans le camp de Dava-Dordji et de Khizret-Naguim-bey, avides d'or et d'argent. Autrement dit, le partage attendu entre le clan des diables asiates – tributaires de vieilles superstitions, soumis à une sauvagerie atavique – et le clan des bolcheviks – « hommes nouveaux » n'obéissant qu'à la seule raison – ne fonctionne pas vraiment.

En outre, l'existence d'une connivence entre les révolutionnaires et l'idole dorée est suggérée avec une force singulière au chapitre II : Tsviladze prononce un discours grandiloquent dans une salle du palais Stroganov, la veille du départ de Safonov et du *burkhan* pour la Mongolie ; il tourne alors le dos à la fenêtre donnant sur la cour du palais. Or, ce qui apparaît à cette fenêtre et ce sur quoi « la foule », comme hypnotisée, a les yeux rivés, ce sont les épaules dorées du grand Bouddha déposé dans cette même cour. La scène s'agence suivant un dispositif qui n'est pas sans reproduire celui d'un grand prêtre prêchant devant une idole. Elle s'avère plus troublante encore du fait que Tsviladze est inspiré par un modèle précis, aisément reconnaissable, surtout si l'on se reporte aux éditions antérieures à celle de 1958.

Dans l'édition berlinoise de 1923, ce personnage n'est désigné qu'une seule fois comme adjoint du commissaire du peuple aux Nationalités (*zamestitel' narkoma po nacional'nostjam*) ; toutes les autres fois (soit 13 occurrences au total), il est *le* commissaire aux Nationalités (*narkom*)<sup>26</sup>. Et alors que son collègue en charge de l'Instruction publique est désigné par le nom de l'homme qui occupa cette fonction à partir de 1917, à savoir Anatolij Lunarčarskij (trois occurrences au total), Tsviladze, nom sans référé-

25. Valerij Brjusov, dans son anti-utopie *La République de la Croix du Sud*, jouait déjà d'un procédé similaire. Le personnage tenant le rôle du diable portait le nom d'Horace Divil [Oras Divil']. Voir Valerij Brjusov, *Respublika Južnogo Kresta*, Vesy, décembre 1905, n° 12, p. 76-94.

26. Voir *Vozvraščenie Buddy* [Le retour du Bouddha], Knigoizdatel'stvo pisatelej, Berlin, 1923, p. 20-23 et p. 33 et 35.

rent précis mais néanmoins d'origine géorgienne, ne peut pas ne pas renvoyer à celui qui fut commissaire aux Nationalités de 1917 à 1922. De fait, *Le retour du Bouddha* propose l'un des premiers, et peut-être même le premier portrait littéraire de Staline. On notera que ce portrait est celui d'un Staline avec Bouddha.

Quelques mois avant son altercation avec le futur dictateur <sup>27</sup>, Vsevolod Ivanov aurait-il déjà eu une vision prémonitoire du destin réservé à la révolution : force hypnotique du chef, destin tragique de l'intellectuel, « creux » de la doctrine ? À l'appui d'une telle thèse, on pourrait se référer à la remarque de Victor Serge, présentant Ivanov comme « l'un de ceux qui dès les années vingt avaient déjà tout compris <sup>28</sup> ». Pourtant, ce serait conclure hâtivement. Car un indice témoigne que ce portrait de Staline n'a pas déplu en haut lieu : après sa parution en 1923, *Le retour du Bouddha* a été réédité plusieurs fois et ce jusque durant la terrible année 1938, sans même que la scène au palais Stroganov ne soit fondamentalement retouchée <sup>29</sup>. Force est d'admettre qu'en cette époque où la censure examinait chaque texte à la loupe – même s'il avait été écrit un siècle plus tôt –, l'œuvre de Vsevolod Ivanov n'a jamais été jugée comme hostile à Staline. D'ailleurs, à l'heure de la déstalinisation, les détails permettant trop ostensiblement l'identification de Tsviladze à Staline ont été effacés : les neuf occurrences dans le texte paru en 1958 où la fonction de Tsviladze est précisée le donnent de façon systématique comme commissaire adjoint, et non comme commissaire en chef aux Nationalités <sup>30</sup>. De plus, le commissaire à l'Instruction publique n'étant plus nommément identifié, le récit

27. En 1924, Staline, qui admirait le talent littéraire d'Ivanov (il connaissait par cœur, dit-on, la nouvelle *L'enfant*) et qu'Ivanov fréquentait (il séjourna à sa datcha) se proposa pour écrire la préface d'un recueil de récits sur l'Asie centrale que l'écrivain s'appêtait à faire paraître. Mais Ivanov lui opposa un refus catégorique. Voir Vjačeslav Vs. Ivanov, *op. cit.*, p. 508 et p. 556. Vsevolod Ivanov fait partie de ces nombreux auteurs soviétiques pour lesquels la parution d'une biographie documentée est à espérer. Elle permettrait de mieux cerner la nature de ses rapports avec le régime en place en Union soviétique.

28. *Ibid.*, p. 511.

29. Dans l'édition de 1938, le nombre d'occurrences précisant que Tsviladze est commissaire aux nationalités a été réduit à huit. Comme dans les éditions antérieures, seule une occurrence le donne comme vice-commissaire. Voir *Vozvraščenie Buddy* [Le retour du Bouddha], *Izbrannoe*, t. II, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudožestvennoj literatury, 1938, p. 252-254 et 263-264. En outre, on note quelques modifications dans le discours tenu par Tsviladze entre les éditions parues entre 1923 et 1938.

30. Voir *Vozvraščenie Buddy* [Le retour du Bouddha], *Sobranie sočinenij...*, *op. cit.*, 1958, p. 19-21, 30, 31 et 33.

tend à s'affranchir de détails historiques précis et à freiner le jeu des identifications <sup>31</sup>. Enfin, la mention du geste de la main par lequel Tsviladzé, lors de son discours, en appelle à la statue derrière lui, a également disparu dans l'édition de 1958 alors qu'elle était encore présente dans celle de 1938 et soulignait le lien de connivence entre le bolchevik et le *burkhan*.

Les multiples rééditions du *Retour du Bouddha* autorisent-elles à penser que la lecture pratiquée en Union Soviétique s'est faite dans une optique manichéenne, établissant une rupture radicale entre religion (comme supercherie à dénoncer) et révolution (comme ensemble de valeurs nouvelles à encenser) ? Les Mongols, en renonçant au lamaïsme de leurs ancêtres et en abandonnant les uns après les autres le Bouddha pour rejoindre les rangs révolutionnaires, feraient le juste choix ; quant à l'intellectuel Safonov – caricature de ces « hommes anciens » qui abondent dans la littérature soviétique des années 1920 – en succombant aux côtés du *burkhan*, il serait puni de son engouement farfelu et malvenu pour une religion exotique. Une telle lecture laisse la morale révolutionnaire sauve. Elle présente cependant un défaut majeur : supposer, par son simplisme même, une incapacité de lecture chez les contemporains. On en conviendra, rien ne justifie une telle idée. En outre, cette lecture laisse de côté bien des aspects du texte, ceux-là mêmes qui vraisemblablement gênèrent le révolutionnaire Karl Radek.

En effet, l'absence de confrontation entre révolutionnaires et bouddhistes, entre révolution et lamaïsme ne laisse pas d'être dérangeante au point qu'à l'instar de Radek <sup>32</sup>, on puisse qualifier le

---

31. La mention du nom de Lénine présente dans la version berlinoise de 1923 ainsi que dans les éditions de 1924 et 1927 disparaît à partir de l'édition de 1928. Dans cette même édition, comme dans celle de 1938, le nom de Lunarčarskij n'apparaît plus que deux fois.

32. Dans son journal en date du 31 décembre 1946, Ivanov revient sur le reproche que Karl Radek (1885-1939) lui fit d'avoir écrit une nouvelle contre-révolutionnaire et s'en étonne. Comment comprendre cet étonnement ? Suffit-il à remettre en question la lecture que nous proposons ici de la nouvelle ? On rétorquera que, d'une part, l'auteur n'est pas toujours le mieux placé pour interpréter son œuvre et que, d'autre part, les journaux d'écrivains soviétiques sont à manier avec précaution : ainsi ces considérations sur l'avis de Radek (comme sur celui de Voronskij, voir *infra*) sont parues dans un extrait du journal publiés en 1969. Or était-il possible en 1969 de se ranger en quoi que ce soit à l'avis de Radek, mort en détention en 1939, ou encore à celui de Voronskij, exécuté le 13 août 1937 ? Et d'ailleurs, cela l'était-il même dans un journal *intime* tenu par un Soviétique en 1946 ? Bien sûr, reste à comprendre le besoin qu'a éprouvé Ivanov d'évoquer la critique de Radek. Autant de questions insolubles et dont la réponse demanderait, en tout cas, de connaître très précisément le contexte historico-littéraire comme la biographie détaillée d'Ivanov et suppose-

*Retour du Bouddha* de nouvelle contre-révolutionnaire<sup>33</sup>. Avant même de cerner plus avant le lien possible entre bouddhisme et révolution, notons un fait certain : qu'une telle lecture ait été possible, qu'elle le soit encore nous autorise à penser que non seulement ce portrait du commissaire aux nationalités avec *burkhan* n'a pas déplu, mais qu'il a été apprécié, en l'occurrence par l'homme représenté. En chercher les raisons, c'est se perdre en conjectures. Risquons quelques pistes néanmoins : est-ce ce portrait du leader en Internationaliste à une époque où il importe de se concilier l'Asie bouddhique qui a plu ? À moins que ce ne soit cette représentation du chef charismatique en énonciateur du dogme qui ait séduit ?

Quant au bouddhisme et à la révolution, l'un et l'autre peuvent être appréhendés comme une croyance athée – certains, dans les années 1920, ne se privèrent d'ailleurs pas de le rappeler pour préserver le bouddhisme des mesures antireligieuses adoptées en Russie<sup>34</sup>. Le bouddhisme a longtemps été pensé – et Ivanov le suggère encore – comme une religion réservant une place centrale au vide, tandis que la révolution se laisse aisément concevoir comme un renversement si radical des valeurs qu'il ouvre sur une béance presque aussi troublante. De sorte que cette image du bouddhisme telle que l'Europe l'a conçue de toute pièce, « une image faite de ce qu'elle craignait d'elle-même : l'effondrement, l'abîme, le vide,

---

rait également une analyse serrée de son journal. Pour ce passage sur Radek, voir Vsevolod Ivanov, *Perepiska s A.M. Gor'kim...*, op. cit., p. 410-411 (passage redonné dans la récente édition du journal, voir Vsevolod Ivanov, *Dnevniki*, op. cit., p. 367).

33. Une telle lecture ne serait-elle pas également celle du directeur de *Krasnaja nov'*, Aleksandr Voronskij (1884-1937), qui refusa de publier *Le retour du Bouddha* ? Dans son journal, là encore en date du 31 décembre 1946, Ivanov évoque le refus que Voronskij opposa à la publication de la nouvelle. Ivanov précise que ce dernier trouvait la « nouvelle faible ». Vsevolod Ivanov, *Dnevniki*, op. cit., p. 367. Si l'on prend en compte la qualité littéraire de cette œuvre et le fait que, tout simplement, Ivanov fut l'auteur le plus publié dans *Krasnaja nov'*, le motif invoqué s'apparente à un prétexte. Malheureusement, ni Robert Maguire dans l'importante étude qu'il a consacrée à cette revue, ni Ėfim Dinerstein, dans sa récente biographie de Voronskij, n'évoque l'éventuel débat soulevé par le *Retour du Bouddha* à la rédaction de *Krasnaja nov'*. Voir Robert A. Maguire, *Red Virgin Soil. Soviet Literature in the 1920's*, Princeton, Princeton University Press, 1968, XIV-482 p. et E.A. Dinerstein, A.K. Voronskij. *V poiskakh živoj vody* [A.K. Voronskij. En quête de l'eau vive], Moskva, ROSSPEN, 2001, 360 p. Cette question n'est pas davantage abordée dans l'ouvrage de Boris Frezinskij sur les Frères de Sérapion. Voir Boris Frezinskij, *Sud'by Serapionov. Portrety i sjužety* [Les destins des Sérapion. Portraits et sujets], Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2003, 590 p.

34. Ce fut notamment le cas du lama bouriate Agvan Doržiev (1853 ou 1854 – 1938). À ce sujet, voir p. 39 dans ce volume.

l'anéantissement <sup>35</sup> », n'apparaît-elle pas également comme celle que la Russie, durant les premières années de la révolution, donna d'elle-même ?

Perte des valeurs, néant... Serait-ce là le seul message d'un écrivain qui, nous dit-on, posa un regard « fondamentalement cynique, nihiliste et désespéré <sup>36</sup> » sur le monde ? Répondre par l'affirmative reviendrait à passer sous silence la maîtrise littéraire qu'Ivanov déploie dans cette nouvelle et qui suffit à attester qu'une croyance, au moins, n'a pas été affectée par les perturbations destructrices de l'époque : la croyance dans la toute puissance de l'art. La « méthode nouvelle » que l'écrivain déclare avoir adoptée correspond précisément au choix d'un genre littéraire apte à évoquer une réalité sociale dérégulée, apte à « traduire un fonds d'angoisse émanant d'une situation politique confuse et parfois alarmante <sup>37</sup> ». C'est d'ailleurs en raison du caractère réactionnaire du fantastique <sup>38</sup>, de sa prédisposition à exprimer une aspiration à un retour au passé (dont l'impossibilité est, selon nous, signifiée ici par la mort de l'idole et de « l'homme ancien ») qu'une interprétation politique de la nouvelle est légitime. De plus, la thématique bouddhique permet à Ivanov de faire montre d'insolence vis-à-vis d'une réalité à la fois révolutionnaire et insatisfaisante : la notion d'illusion, fondamentale dans la pensée bouddhique – le lecteur est peu ou prou encouragé à interpréter le texte à sa lumière –, permet sur un mode mi-sérieux mi-ironique de remettre bien des choses en question. Le dialogue, qui tourne rapidement court, entre Safonov et Divel en témoigne :

---

35. Roger-Pol Droit, *Le culte du néant. Les philosophes et le Bouddha*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 238-239. (1<sup>re</sup> éd. 1997).

36. Robert A. Maguire, *Red Virgin Soil*, *op. cit.*, p. 133.

37. Analyse de Pierre-George Castex sur le fantastique présentée par Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1990, p. 11.

38. Dans une préface à *La Fin d'un petit homme* de Leonov – nouvelle qui présente bien des points communs avec le *Retour du Bouddha* –, Georges Nivat note le retour de ce genre dans la littérature russe des années 1920 et l'explique par le relâchement permis par la NEP. Georges Nivat, Préface à Leonid Leonov, *Fin d'un petit homme*, trad. de Jacques Gonneau, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973, p. 10. Rappelons que déjà Belinskij, à l'aune duquel s'édicterait la critique littéraire officielle en URSS, se méfiait du fantastique au point de déclarer qu'il « n'a[vait] pas sa place dans les œuvres littéraires mais bien dans les asiles ». Voir Emmanuel Waegemans, *Histoire de la littérature russe : de 1700 à nos jours*, trad. de Daniel Cunin, Toulouse, PUM, 2003, p. 86.

- Mais enfin, il existe, ce Bouddha, monsieur le secrétaire ?  
 – Bouddha ? Mais pourquoi Bouddha n'existerait-il pas, si ce papier existe. Permettez-moi de vous faire observer que ces conversations sont oiseuses, et en quelque sorte impolies, car on nous attend...  
 – Bouddha ?  
 [...] à quoi bon se hâter si c'est Bouddha qui attend. Non ce qui les attend, c'est la loi de la révolution. (24)

L'ironie assure à Ivanov une distance protectrice avec ce monde en crise qu'il décrit et auquel il ne peut donner qu'une cohérence illusoire. De fait, si le *Retour du Bouddha* est l'histoire d'une mystification d'un professeur russe par un Mongol qui « ment toujours » (32), le lecteur est lui-même mystifié par Ivanov, le conteur. Maître en tour de passe-passe, ce dernier retrouve ici le rôle d'hypnotiseur et de fakir qu'il tenait dans sa jeunesse sous le nom de Ben Ali bey<sup>39</sup>. Car, à y regarder de près, Safonov, cet orientaliste orientalisé (comme il est des arroseurs arrosés), ne répond pas vraiment au portrait caricatural du vieux savant. Ses titres universitaires sont passablement douteux : la restitution de la statue est le premier « terrain » de ce prétendu érudit qui ne semble pas connaître grand chose de l'Orient ; il ne possède aucune connaissance du mongol et, tout pétersbourgeois qu'il est, il aura fort peu fréquenté l'Institut d'études orientales de la ville, pourtant de réputation mondiale<sup>40</sup>. À son arrivée au Kazakhstan, ce rêveur naïf reconnaît l'Orient tel qu'il se l'était imaginé, l'Orient de toujours qui est aussi un désert et un vide, et pour tout dire un décor en trompe-l'œil : les portes de l'izba tatare sont « masquées », un chat soulevant une portière avec sa patte « se glisse on ne sait où à travers la paroi » (105) et les assassins ensauvagés à souhait obéissant à une mise en scène bien réglée

---

39. Voir l'évocation par Ivanov de sa jeunesse dans *Kogda ja byl fakirom* [Quand j'étais fakir] (1925) et *My idem v Indiju* [Nous allons en Inde] (1956-1957).

40. Dans la version berlinoise comme dans les versions de 1924 et 1927, Safonov insiste sur le fait qu'il n'est pas un spécialiste de la Mongolie [*mongoloved*]. Il est un professeur de littérature travaillant sur les sagas scandinaves et sur Lesage, par contre, il a eu l'occasion de voyager en Orient. Dans l'édition de 1928, et cela reste valable pour l'édition de 1938, Safonov est professeur de droit pénal. Les modifications survenues en 1958 indiquent, nous semble-t-il, un enrichissement du texte : Vsevolod Ivanov travaille l'ironie et, dans le même temps, développe les pistes pour l'interprétation. Autrement dit, ces modifications ne peuvent être systématiquement réduites à un travail implacable d'autocensure qui aurait eu pour résultat la suppression pure et simple de passages politiquement répréhensibles. On notera également qu'à partir de 1928, le texte est bien plus touffu qu'en 1923, ce qui tend à attester d'un réel travail littéraire survenu entre les différentes versions.

tentent de tenir au mieux leur rôle (109) <sup>41</sup>. N'importe ici que la légende, et non ce qu'elle sacralise ou désacralise – divinité ou événement, Bouddha ou révolution.

Pour Vsevolod Ivanov – passé du côté d'Hoffmann et de Gogol' en rejoignant en 1921 le groupe littéraire des Frères de Sérapion –, écrire sur la révolution en recourant au fantastique, c'est affirmer la suprématie de l'histoire sur l'Histoire, du conteur sur le dictateur (au sens de celui qui dicte l'Histoire). Témoin essentiel qui vient d'accomplir « à l'endroit » le voyage accompli à rebours par Safonov et le Bouddha <sup>42</sup>, Ivanov rend compte de l'irrationnel de la révolution, du tourbillon fantasmagorique dans lequel elle entraîne le pays, au moyen de l'enchevêtrement *a priori* impensable de deux thématiques, l'une religieuse et l'autre politique, rendu lui-même possible par le recours à des motifs empruntés à la littérature fantastique. À l'aide d'une « fantaisie absurde <sup>43</sup> » et salutaire, celle-là même qu'au lendemain du stalinisme, Andrej Sinjavskij appellera de ses vœux, Vsevolod Ivanov réussit à exprimer la vérité d'une époque bouleversée.

.../...

- 
41. Pour une analyse de cette mise en scène, voir Pierre-Yves Boissau, « Bouddha, Staline et le chameau : images d'une rencontre entre Russie et Asie centrale. Vsevolod Ivanov et Andrej Platonov », *Slavica Occitania*, 2004, n° 19, p. 229-240.
  42. Vsevolod Ivanov arrive au début de l'année 1921 à Petrograd après avoir quitté sa ville natale, Semipalatinsk (aux abords de laquelle meurt son héros Safonov) et après avoir traversé la Sibérie au péril de sa vie.
  43. Abram Terc [Andrej Sinjavskij], « Čto takoe socialističeskij realizm » in Abram Terc [Andrej Sinjavskij], *Putešestvie na černuju rečky i drugie proizvedenija*, Moskva, Zakharov, 1999, p. 168. Trad. fr. : « Le réalisme socialiste », *Esprit*, février 1959, p. 367. (Texte écrit en 1957).

## ANNEXE

Bibliographie des éditions du *Retour du Bouddha* parues en russe du vivant de Vsevolod Ivanov <sup>44</sup> (les éditions que nous n'avons pu consulter sont précédées d'un astérisque) :

- \*1923 *in Naši dni. Al'manakh*, (Moskva/ Petrograd), n° 3.
- 1923 Knigoizdatel'stvo pisatelej, Berlin, 100 p.
- 1924 *in Vsevolod Ivanov, Vozvraščenie Buddy. Rasskazy*, t.II, Moskva, Mospoligraf, p. 5-69.
- 1927 Moskva / Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, « Universal'naja biblioteka » n° 515-516, 123 p.
- 1928 *in Vsevolod Ivanov, Sobranie sočinenij*, t. IV, Moskva/ Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, p. 71-154.
- \*1931 *in Vsevolod Ivanov, Izbrannye sočinenija*, Moskva/ Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudožestvennoj literatury.
- \*1933 *in Vsevolod Ivanov, Obyknoennye povesti*, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade.
- 1938 *in Vsevolod Ivanov, Izbrannoe*, t. II, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudožestvennoj literatury, p. 240-311.
- 1958 *in Vsevolod Ivanov, Sobranie sočinenij v vos'mi tomakh*, t. II, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudožestvennoj literatury, p. 7-78.

N.B. Certains chapitres de la nouvelle sont parus en revue :

- 1923 « Metall, rasprostranjajuščij i blagoukhajuščij – spokojstviem ». (Glava iz povesti « Vozvraščenie Buddy ») [Le métal qui embaume et répand la sérénité. (Chapitre du *Retour du Bouddha*)], *Krasnaja Niva*, 28 janv., n° 4, p. 10-12.
- \*1923 Plusieurs chapitres sont parus dans le numéro 4 de la revue *Literaturnyj eženedel'nik*.

Quant à la version sur le site Internet [www.lib.ru](http://www.lib.ru), elle correspond, à quelques petites différences près, à l'édition berlinoise de 1923.

---

44. Cette bibliographie établie à partir des travaux des critiques et de la cartothèque de la Bibliothèque nationale de la Fédération de Russie ne peut malheureusement prétendre à l'exhaustivité.