LECTURE DE DOSTOÏEVSKI : UN TEST POUR LA LIBERTÉ DE PENSÉE (N. CRAINIC, M. ELIADE, M. SEBASTIAN)

ELENA LOGHINOVSKI

Si la première rencontre du lecteur roumain, comme d'ailleurs celle du lecteur occidental, avec Dostoïevski a lieu à la fin du XIX^e siècle sur une échelle assez vaste, au début du siècle suivant le cadre de la réception de l'œuvre s'élargit irrésistiblement, car, durant l'entre-deux-guerres, la totalité de l'œuvre dostoïevskienne revient en dot à la littérature roumaine, tout comme elle se révèle un constituant important du trésor des valeurs culturelles universelles. Sur ses marges, il y a quelques controverses et sa réception se fait dans le dialogue. Dostoïevski est compris, assimilé, contesté et de nouveau assimilé¹.

1. Voir Valeriu Ciobanu, « F.M. Dostoievski în România » [Dostoïevski en Roumanie], in *Studii și cercetări de istorie și folclor* [Etudes et recherches d'histoire littéraire et de folklore], 1963, 1-2, p. 81-122; Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească* [Dostoïevski dans la conscience littéraire roumaine], București, 1976 ; Albert Kovacs, *Istorijsa russoj literaturi XIX veka* [L'Histoire de la littérature russe au XIX^e siècle], București, 1980, p. 310-328.

Les références élogieuses abondent dans les témoignages des grands prosateurs et critiques littéraires de la période considérée. Les références négatives apparaissent, elles, chez certains auteurs ou critiques « synchronistes », qui récusent tout traditionalisme au nom des tendances occidentales modernes. L'écrivain russe devient dans ces circonstances, en raison du mode tranché et passionné sur lequel il pose les problèmes, mais en raison aussi du caractère étrange, totalement inédit de sa poétique, la cible préférée des attaques. C'est précisément à lui que sont adressées bien des fois les observations caustiques liées aux « poncifs russes », aux ruptures et aux méandres qui caractérisent « l'âme russe », comme à l'inclination de la littérature russe pour la glorification de la souffrance, pour le pessimisme et le mysticisme.

La situation se durcit dans les années 1930, quand, dans la conscience sociale roumaine, les recherches idéologiques, mais aussi la question des problèmes majeurs de l'existence, terriblement semblables à ceux qui secouent l'écrivain russe, deviennent d'une importance vitale. L'œuvre de Dostoïevski attire alors l'attention des philosophes roumains, des théologiens, des théoriciens et des historiens de la culture. L'attitude devant l'héritage littéraire laissé par Dostoïevski devient le révélateur du sens réel des diverses passions et des idées obsédantes qui partagent les lecteurs en camps opposés. Le partage ne se fait pourtant pas selon une ligne droite. En ce sens est significatif un épisode qui tout à la fois unit et sépare trois représentants importants de la conscience roumaine, publique et culturelle, des années 1930 : Mihail Sebastian, Mircea Eliade et Nichifor Crainic.

Mihail Sebastian, connu en-dehors de Roumanie comme l'auteur de la pièce *L'Étoile sans nom*, mais qui fait date dans l'histoire en raison de son roman *Depuis deux mille ans* et de son remarquable *Journal* écrit entre 1935 et 1944 est l'un des écrivains roumains qui, non seulement apprécie le génie et l'originalité de la méthode créatrice de Dostoïevski, mais pénètre dans ses caches poétiques. C'est là son principal mérite. Mais il est important de rappeler qu'à l'époque de l'offensive du fascisme en Europe, en pleine période de formation de l'idéologie légionnaire, c'est précisément l'œuvre de Dostoïevski qui a offert à cet intellectuel humaniste l'occasion d'exprimer – dans une presse qui se trouvait sous le joug de la censure, sa position idéologique et ses opinions à propos des nouvelles tendances dangereuses de la vie sociale.

Dans son article publié en 1937 et intitulé « Note aux *Possédés* » (*Nota la Posedații*), Mihail Sebastian utilise le roman de Dostoïevski

comme point de départ à l'analyse des « nouvelles tendances » de l'idéologie contemporaine. L'auteur commence son article avec une série de considérations sur un roman d'André Gide, très à la mode dans la Roumanie d'alors :

Il faudrait que je revoie *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, maintenant, une fois effectuée la relecture des *Possédés*². L'influence me paraît déterminante. Ce que Gide apporte de personnel se réduit à quelques interrogations de protestant (que Dostoïevski ne pouvait se poser et qu'il n'aurait même pas comprises) et quelques procédés techniques intéressants justement par maladresse, par manque d'habileté, par artifice. À part ça, tout vient des *Possédés* : l'inquiétude, la désorientation, le cynisme persiflant, la dissolution morale, le désespoir.

Pris sous l'impression accablante de la lecture des *Possédés*, Mihail Sebastian dévoile ensuite les idées qui sous-tendent le roman de Mircea Eliade :

Ainsi, je me suis pris à relire *Les Hooligans* de Mircea Eliade à la lumière de ces *Possédés* retrouvés. Si le « hooliganisme » (au moins tel que le définit Eliade) est seulement une espèce d'inadhérence, de non-conformisme, de désespoir, alors il n'est guère éloigné de l'esprit possédé des héros dostoïevskiens³.

L'établissement du parallèle permet ensuite à l'auteur d'esquisser une critique directe du mouvement légionnaire en tant que tendance idéologique réfléchie par le roman d'Eliade :

Je crains d'ailleurs que ce rapprochement ne soit pas seulement d'ordre littéraire et que notre jeune génération – si pathétique et fulgurante – soit redevable aux *Possédés* de bien plus de choses que du choix d'un vocabulaire. Une certaine problématique récemment affirmée non sans violence, un certain messianisme politique trouvent chez Dostoïevski des textes qui leur correspondent de manière troublante.

2. On aura remarqué que la traduction roumaine choisit de prendre le même titre que la traduction canonique française de Boris de Schloezer pour traduire *Vecy*, à savoir [*Les Démons*] au lieu de traduire simplement le substantif russe, ce qui signale le truchement français.

3. Mihail Sebastian, « Nota la *Possedații* », *Revista Fundațiilor regale* [Revue des Fondations royales], 1^{er} sept. 1937, p. 679-683.

Mihail Sebastian n'entre pas dans les détails ; la question liée à la voix auctoriale des *Hooligans* reste ici ouverte : seul est évident le refus de l'idéologie des *béros* d'Eliade. En revanche, est très clairement posée la question de la voix auctoriale des *Possédés*. En traçant une ligne de séparation entre l'auteur et ses personnages, le critique roumain attire l'attention du lecteur sur le protagoniste de cet écrit : « Quel étonnant théoricien de l'acte gratuit y trouve-t-on en Nicolas Stavroguine ! »

Sebastian écrit l'article consacré aux *Hooligans* dans une période terriblement difficile et trouble aussi bien pour lui que pour un grand nombre d'intellectuels roumains, à un moment où ses anciens amis – Camil Petrescu, Cioran et Eliade lui-même – deviennent ses adversaires idéologiques. Il est vrai que ces divergences restent encore, grossièrement, dans la sphère de la théorie. Les points ne sont pas encore posés sur les i, d'autant moins que les tendances idéologiques nouvelles se manifestent sous l'étendard de la révolte ou de la révolution et se cachent sous un visage héroïque « fulgurant ». A peine plus tard, quand le mouvement légionnaire va révéler son essence de nature fasciste, la justesse de la position de Sebastian deviendra limpide : mais ce sera trop tard pour l'histoire de la littérature roumaine. Sebastian mourra peu après la fin de la guerre. En ce qui concerne Eliade, celui-ci va à partir de 1940 se trouver en mission à Londres, puis à Lisbonne, où il commencera à construire sa carrière scientifique vraiment *fulgurante*.

Dans cette étude, ce ne sont pas tant les divergences idéologiques de ceux qui se sont affrontés, dans les années 1930, autour des idées de Dostoïevski, qui nous préoccupent, que les observations qu'ils ont faites sur son œuvre littéraire. D'où aussi l'importance que nous accordons aux observations de Sebastian à propos non seulement de la virtuosité de la technique littéraire dostoïevskienne, mais aussi du caractère inédit des choix artistiques de ce « dramaturge, qui n'écrit de romans que parce que la scène est un cadre trop étroit pour sa vision ». Voilà pourquoi Dostoïevski n'est pas, à ses yeux, un « être brumeux pétri de russismes » ou un « être exalté, fiévreux, visionnaire », mais « un artiste vigilant et sûr ».

Est intéressant le fait que, deux ans plus tard, Mircea Eliade utilise à peu près les mêmes mots pour parler du contenu et de la poétique de l'écrivain russe. Dans *Fragmentarium*, publié en 1939, il dévoile et justifie avant tout l'immense valeur artistique de l'œuvre de Dostoïevski. Eliade, lui aussi artiste authentique, souligne

d'abord la profondeur psychologique des romans du grand écrivain russe, la puissance de l'introspection, sa capacité à pénétrer dans les abîmes de la conscience et du subconscient. Mais les choses ne s'arrêtent pas là. Un penseur, un homme qui possède déjà une culture encyclopédique, un futur savant entre en dialogue. Ses remarques pointent les sources de la révolution artistique produite par Dostoïevski, sources dont il découvre l'origine dans les mythes indo-européens :

L'Enfer et le Paradis découverts par Dostoïevski appartenaient depuis longtemps à l'expérience humaine. Dostoïevski n'a fait que valoriser, par son œuvre, ces zones obscures de l'existence. Jusqu'à ce qu'il arrive, les êtres qui pénétraient dans ces zones obscures n'avaient pas conscience qu'ils participaient à une valeur, que leur expérience gardait une signification humaine. Les plus nombreux pensaient qu'ils sortaient de l'humanité, comme cela arrivait avec tous les mystères des « ténèbres », qui naissent en Eurasie longtemps avant Dionysos, avec toutes les expériences déméttriques (qui laissent des impressions de 'possession', d' 'humiliation', d' 'inconscience'⁴).

Cette observation permet à Mircea Eliade d'argumenter en vue d'une conclusion importante – surtout en raison du moment où elle apparaît : l'œuvre de Dostoïevski n'est plus présentée comme le miroir de la confusion et du chaos (point de vue si répandu en particulier chez les philosophes de l'époque et repris par leurs épigones dans d'autres domaines), mais comme une mise en valeur artistique d'un « segment de la réalité insoupçonné par la sensibilité européenne moderne », un nouveau continent mental, que Dostoïevski transforme dans un univers artistique inédit : « La Vie souterraine, selon l'œuvre de Dostoïevski, n'a plus un sens péjoratif de confusion, de chaos, de névrose. La vie souterraine retrouve sinon ses lois, du moins son rythme, sa fonction créatrice dans l'existence. »

Proclamant la thèse de la nouveauté absolue des écrits dostoïevskiens, Eliade inclut le Russe dans la série des génies d'exception, qui, non seulement « mettent en valeur l'existence dans un sens nouveau et personnel », mais aussi « découvrent, en même temps que les niveaux de l'existence humaine qu'ils mettent en valeur, les normes de ces nouveaux rivages ». Si l'argumentation

4. Mircea Eliade, *Fragmentarium*, București, 1939, p. 104-105 *et passim*.

du futur savant est ici encore assez confuse et, de toute façon, trop générale (« Déméter, la mère de tous les êtres, qui se trouve neuf mois dans les Enfers, sous terre et trois mois à la lumière du jour, cette Déméter, mère de toutes formes, océan de toutes les latences, a elle aussi des normes ; les normes des ténèbres telluriques de la nuit souterraine et prénatale... »), la conclusion du spécialiste de l'esthétique, suivant cette démonstration, se révèle d'une importance capitale : « Il va de soi qu'en découvrant pour la sensibilité européenne moderne un nouveau continent mental, Dostoïevski découvre aussi en même temps les normes qui régissent ces niveaux, en apparence si confus. »

Plus tard, dans sa célèbre *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Eliade parle de façon bien plus concrète des croyances, des mythes, des habitudes et des rituels des divers peuples qui habitaient l'espace eurasiatique. Sans discuter ici de la nature « démétricienne » des racines des Russes – ni de celles des autres peuples de la région – il souligne, de manière très appuyée, l'antique tradition et la vitalité des coutumes, des croyances et des mythes préchrétiens des Slaves, conservés par le folklore, mettant en évidence, parmi « les traits caractéristiques de la vie quotidienne de ces communautés », mais aussi parmi les éléments de leur mentalité, certains aspects « spécifiquement slaves ». Parmi ceux-ci, le grand commentateur des mythes accorde une attention particulière aux manifestations manichéistes, un intérêt spécial pour la figure de Satan, pour le motif de la lutte entre le principe du Bien et celui du Mal, etc...⁵

Evidemment, dans cet ouvrage académique, Eliade ne s'étend pas sur une analyse des mythes et des croyances depuis la nuit des temps jusqu'à nos jours et ne fait même pas une allusion à l'art ou à la littérature moderne. Cependant, il est difficile de ne pas penser au fait qu'il garde en vue une somme d'éléments rencontrés entre autres dans la nouvelle littérature russe, dont fait partie l'auteur des *Possédés*. L'essentiel reste cependant le fait qu'Eliade prononce déjà son jugement esthétique dans l'ouvrage mentionné, qui date de 1939. La conclusion principale est suivie en l'occurrence d'autres observations sur la poétique du roman de Dostoïevski, observations qui concernent au premier chef la structure de celui-ci depuis la nouveauté, l'aspect inédit du conflit jusqu'au caractère spécifique et à la fonction particulière du personnage dans le discours romanesque. Dans le chapitre intitulé « Dostoïevski et la tradition euro-

5. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1986, p.10 et *passim*.

péenne », voici ce qu'Eliade affirme (sur le ton catégorique qui lui est caractéristique) :

Dans la littérature européenne il n'existe pas de discontinuité, de sauts, de révolutions. Depuis Ovide jusqu'aux troubadours, de la poésie médiévale jusqu'à Dante et Pétrarque, de *La Princesse de Clèves* jusqu'à Stendhal ou Proust – le fleuve de l'inspiration littéraire reste le même : la femme et le drame spirituel provoqué par la femme.

Si Ovide et Proust « contemplent le monde à travers la femme, et que le vieil Homère, se révèle dominé, en grande mesure, par le même « démon théorique », certaines nuances apparaissent en liaison avec des écrivains qui nous sont plus proches, comme Cervantes, Shakespeare, Calderon ou Goethe, chez lesquels « la femme n'est que l'agent du drame ». La conclusion résonne de manière on ne peut plus claire, puisqu'elle affirme que « la fonction centrale dramatique de la femme ... est la même dans à peu près toute la littérature européenne. » Dans ce contexte, l'apparition de Dostoïevski se présente comme quelque chose d'exceptionnel, tout comme paraît « exceptionnelle » au Roumain « la rupture titanessque de cette tradition européenne, son courage de créer des hommes qui souffrent, espèrent, s'effondrent ou se sauvent *sans* femme ». Malgré ses exagérations évidentes⁶, la conclusion d'Eliade mérite toute notre attention, car elle affirme le caractère spécifique – et la vraie signification, la signification entière, du personnage créé par l'écrivain russe : « Et les grands héros dostoïevskiens existent et vivent dramatiquement par leur propre destin, de manière autonome. » Parmi toutes les nuances qu'il conviendrait d'apporter, il faut évoquer celles qui se rapportent au rôle particulier de la femme dans l'art romantique ou dans les tragédies de Shakespeare, dans laquelle l'Europe « a entrevu – pour une seule fois, cette autonomie de l'être humain, cette lutte de ce dernier avec son destin ».

Mais Eliade véhicule aussi des exagérations (« il y a moins de femmes dans l'œuvre de Dostoïevski que dans celle de n'importe quel grand auteur européen ») ; d'où une conclusion évidemment grossière : « C'est pourquoi, d'un certain point de vue, Dostoïevski

6. Au sujet du conflit dans le roman dostoïevskien comme de la fonction et de la place réelles, au sein de celui-ci, de la femme, voir Elena Loghinovski, *Dostoïevski și romanul românesc* [Dostoïevski et le roman roumain], București, 2003.

peut être considéré comme partie intégrante de la littérature extralittéraire, de la littérature européenne ascétique⁷. »

Il reste toutefois à prendre en considération la conclusion ultime qui s'appuie sur une perception de la création dostoïevskienne à partir de l'esthétique :

La femme et l'amour jouent ici [*id est* dans la littérature européenne] le rôle de catalyseur des éternels drames humains. Dostoïevski a le courage de résoudre le problème en partant de ses données initiales : l'être humain seul, en face à face avec le destin et le néant.

Cette conclusion acquiert toute son importance si nous prenons en considération autant le contexte du livre que celui de l'époque à laquelle il fut écrit. Dans un tel contexte, il devient évident que le but de l'auteur ne peut se réduire à l'appréciation de l'art du romancier russe, ni à la mise en lumière du caractère novateur de cet art et, en particulier, du personnage créé par Dostoïevski. Eliade poursuit manifestement une visée : dans son élan patriotique, de constructeur de la culture roumaine, il voudrait que celle-ci prenne exemple sur le grand prosateur russe et crée des personnages puissants, intelligents, qui reflètent le moment historique, vécu avec une frénésie digne d'une meilleure cause. Le livre que nous examinons contient toute une théorie sur l'art « d'idées ». Dans le chapitre sur « La Théorie et le Roman », Eliade se prononce, avec cette passion qui lui est propre, contre la théorie à la mode concernant le lieu et la fonction de « l'épique » dans le roman :

L'épique pur est une imbécillité, comme en est une la 'poésie pure'. Une grande création épique reflète aussi en bonne part les moyens de connaissance de l'époque, le sens de la vie et la valeur de l'être humain, les conquêtes scientifiques et philosophiques de l'époque.

Et quand il offre pour exemple des grands noms de la littérature universelle, il ferme la liste, ouverte avec Rabelais et Sterne et prolongée avec Balzac, Tolstoï et Thomas Mann, sur celui de Dostoïevski. Là où certains théoriciens marginaux voient le refus

7. Parmi les quelques affirmations au lance-pierres liées aux appréciations esthétiques d'Eliade, il faudrait mentionner certaines sorties excessives contre la civilisation européenne, tout comme une seule caractérisation déplacée des Russes, sur la façon dont ils sont réfléchis dans la littérature.

d'un roman de la théorie, il est question, pour cet adepte de la liberté de pensée, d'intelligence, de dignité humaine, de courage devant le destin, de mépris à l'égard des truismes. Quant à l'expression artistique de ces moments, il la considère comme « une mission de l'épique : réfléchir les efforts contemporains vers la connaissance, les tentatives de valoriser la vie, de trouver des solutions au problème de la mort ». Eliade condamne ensuite la fuite devant ces « responsabilités », les gestes d'esquive des écrivains contemporains alors qu'ils devraient affronter les idées, leurs hésitations quand il s'agit « de créer des hommes nouveaux, des hommes qui vivent avec intelligence en 1930, et pas seulement avec leurs instincts ».

Il s'agit là, certainement, d'une proposition téméraire, comme tout ce que pense et vit Eliade – dans tous les moments de sa vie perpétuellement en tension. Nous avons toutefois des preuves concrètes du fait qu'il n'exagère en rien le danger d'une non-implication et qu'il n'évite pas ce genre de problèmes dans ses propres écrits littéraires. Entre autres, il faudrait ici parler du roman que nous venons d'évoquer, *Les Hooligans*, l'un des chefs-d'œuvre de l'écriture eliadéenne, qui n'a pas cessé, jusqu'à nos jours, d'effrayer les critiques pusillanimes. À une analyse lucide, le roman apparaît comme un exercice sur des thèmes proposés par Eliade à ses confrères. Il ne faut pas s'étonner que ce qui résulte d'une telle démarche n'est autre qu'une sorte de paraphrase du roman dostoïevskien. Au sens le meilleur du terme. Ou même : un « roman post-dostoïevskien ». Ici nous touchons à un autre thème captivant, celui des parallélismes et des confluences dans l'écriture de deux auteurs, thème que nous espérons développer à la suite de nos études sur *Dostoïevski et le roman roumain*.

Dans le présent travail, il ne nous reste plus qu'à répéter (comme le fait Eliade lui-même de manière insistante) la conclusion principale qui découle de l'approche, par le futur savant, de l'œuvre de Dostoïevski, conclusion suivant laquelle l'écrivain russe n'apparaît plus comme un étrange rêveur ou un prophète dérangé, mais comme un maître de l'écriture. Il n'est plus considéré comme un défenseur du chaos de l'âme russe, mais comme le créateur d'un nouveau cosmos artistique. Sa méthodologie scientifique en formation, ouverte à toutes les tendances modernes, fondée sur une large interdisciplinarité permet à Mircea Eliade de dessiner pour le lecteur roumain de la fin des années 1930 un Dostoïevski authentique – non seulement une « personnalité imposante », mais un grand artiste qui ouvre de nouvelles voies, insoupçonnées, à la

littérature européenne. Les questionnements politiques et les errements idéologiques du jeune écrivain et théoricien, nées d'une confiance excessive dans les idées nouvelles qui flottent dans l'air du temps mais qui vont se révéler si nocives pour son destin, y compris son destin littéraire, n'affecte pas, en profondeur, ses conceptions esthétiques. Sans se concentrer spécialement sur les idées de l'écrivain russe, Eliade discute non tant sur son contenu que sur leur fonction esthétique. Sans répéter les thèses rebattues sur l'orthodoxie et son messianisme (bien qu'un regard attentif puisse déceler, chez les deux écrivains, une multitude d'idées communes, souvent aussi utopiques, liées au patriotisme ou à la religion), Eliade se réfère à ce qui est général, universel, aux mythes, à la poétique et à l'esthétique, élaborant ainsi une série de conclusions importantes pour l'historiographie littéraire roumaine et mondiale. Il est clair que bien des idées de Mircea Eliade, liées autant à la création artistique de Dostoïevski qu'à sa philosophie, résonnent aujourd'hui de manière particulièrement actuelle, non seulement pour la Roumanie, mais aussi pour d'autres pays, surtout pour ceux qui appartenaient au même périmètre géopolitique. Enfermées dans le tombeau des publications des années 1930, ces idées n'ont pu exercer une influence substantielle sur le lecteur roumain de la seconde moitié du siècle dernier. Différent (en grande partie) fut le sort des écrits sur Dostoïevski d'un autre grand homme de lettres de l'époque, poète, journaliste et homme politique : Nichifor Crainic.

Le cours intitulé *Dostoïevski et le christianisme russe*⁸, prononcé par N. Crainic à la faculté de théologie de l'Université de Bucarest durant l'année universitaire 1932-1933 fut interdit durant la période « communiste » et, longtemps, véhiculé sous formes de notes prises par les étudiants. Parcourues dans la semi-clandestinité avec une frénésie aux multiples facettes, les pages dactylographiées du cours ont acquis ainsi une *aura* de mystère (dont parle, dans son *Argument*, l'archevêque Bartolomeu Anania) et a puissamment contribué à la formation d'une part non négligeable des intellectuels roumains – non seulement des critiques et des écrivains, mais aussi des artistes plasticiens ou des musiciens – sur la création dostoïevskienne. Lu aujourd'hui « à froid », le cours de Crainic suscite des sentiments contradictoires. D'un côté, tout spécialiste avisé reconnaît que l'analyse substantielle de l'œuvre dostoïevskienne s'appuie ici sur

8. Nichifor Crainic, *Dostoïevski și creștinismul rus* [Dostoïevski et le christianisme russe], Cluj-București, 1998.

l'analyse quasi-totale de cette œuvre, comme sur la consultation d'une bibliographie substantielle qui lui est consacrée. En outre, dans le livre, résonne aussi, de manière prégnante, la voix vive de l'auteur, témoin oculaire des graves bouleversements par lesquels passait, dans la période en question, son pays. Cette voix nous restitue les échos des tourments de l'âme et des recherches spirituelles d'un être humain qui tend à conserver, dans de telles conditions, sa foi, ses idéaux sociaux et sa dignité humaine. Mais elle n'est pas exempte de reproches, en raison de certains préjugés et de ses errements spirituels.

Ainsi, en inscrivant « la signification spirituelle » de l'œuvre dostoïevskienne dans le cadre des débats de l'époque sur la place de l'orthodoxie dans la vie sociale, sur « les idées saines du christianisme nationaliste » et la création d'un « homme nouveau », N. Crainic interprète de manière hasardeuse et même outrancière une série de personnages et d'idées de l'auteur russe. C'est ce qui se passe, par exemple, lorsque l'auteur présente Aliocha Karamazov comme « un homme à la personnalité accomplie », qui « ne présente aucune sorte de problèmes intérieurs, aucune sorte de déchirures entre deux ou plusieurs élans ». « Incarnation de l'idéal chrétien », Aliocha apparaît aux yeux de Crainic comme une « quintessence de la médiocrité humaine », « la médiocrité normale » étant l'hypostase à laquelle aspire, d'après lui, son créateur lui-même et dans laquelle « Dostoïevski voit la possibilité naturelle d'une réforme de l'homme ». Malheureusement, nous n'avons guère la place ici pour démontrer la façon totalement différente par laquelle son auteur présente Aliocha Karamazov et projette son avenir. À côté des scènes bouleversantes liées à la mort (et à la décomposition) de Zossime, à côté des répliques d'Aliocha dans son dialogue avec son grand frère ainsi que d'autres contradictoires, il faudrait évoquer aussi une multitude de notes de l'auteur dans ses carnets de travail. Loin de devenir un « homme nouveau » selon les « modèles » des années 1930, connus (et reconnus) par Crainic, Aliocha doit passer, dans la vision de son créateur, par les expériences de vie les plus variées, connaître les déchirements dramatiques de la conscience et les moments d'ébranlement de tout son système de valeurs et, ce n'est qu'à la suite de ces épreuves, qu'il arrive à incarner l'idéal forgé par l'écrivain d'un homme total, qui porte en lui les significations majeures de l'époque.

Répétant les idées obsédantes du temps, qui poussaient au refus de la raison et exaltaient l'instinct (idées qui ont aussi pleinement alimenté l'idéologie d'extrême-droite), Nichifor Crainic caractérise

l'écrivain russe comme un anti-cartésien invétéré et affirme littéralement :

Dostoïevski ne croit pas en la raison. Bien plus, Dostoïevski croit que la raison est la source des malheurs de l'humanité, que cette raison, la liberté arbitraire de l'homme, constituent la source de laquelle partent les crimes, les suicides et ces crimes de masse que sont les révolutions, tout comme les folies des hommes.

Chez Dostoïevski, le problème de la raison et de la liberté, de l'individualité et de l'individualisme prend au moins deux aspects distincts : d'abord, le Moi [*Eu*], l'individu, est exalté comme valeur suprême, dans des proportions inconnues avant l'écrivain russe. Deuxièmement, sont mises en évidence toutes les contradictions du Moi qui découlent de son heurt avec la vie réelle et la vie des idées, et, par suite, en raison des erreurs de ce Moi, envers les hommes et envers lui-même, envers le monde et envers Dieu. C'est là le mérite de Dostoïevski, non seulement en littérature, mais aussi dans la pensée, dans l'histoire de la culture. L'écrivain russe intervient dans la crise de l'humanisme en même temps que Nietzsche et Kierkegaard et, avec eux, devient le précurseur du roman moderne et de la pensée philosophique du XX^e siècle.

Crainic voit ailleurs la place de Dostoïevski dans la pensée de son époque. De là la répartition de tous les personnages dostoïevskiens en positifs et négatifs, tout comme la critique véhémement de ces derniers, critique qui n'est cependant pas toujours menée à partir de positions esthétiques, mais de points de vue aussi parfois théologiques, idéologiques, voire politiques. A la différence d'Eliade, Crainic ne voit dans les héros-idéologues de Dostoïevski que des individualistes – des personnalités puissantes, à la vie intérieure riche et active. En choisissant de manière heureuse comme exemples Kirillov et Chigaliov, personnages qu'il stigmatise dans le chapitre « La Révolution, un crime collectif », il se retrouve impuissant quand il est question d'Ivan Karamazov ou de Nikolai Stavroguine.

Crainic analyse la figure du frère cadet, Ivan Karamazov, à travers le prisme de la pensée euclidienne, limitée, ignorant qu'Ivan lui-même pose, dans son célèbre dialogue avec Aliocha, la question de la « pensée euclidienne » justement parce que, sentant ses limites, il recherche les moyens de sortir du cadre étroit de celle-ci. À la différence d'Ivan, Dostoïevski nie, selon l'opinion du critique roumain, la nécessité d'explorer les idées religieuses, étant convain-

cu que « le remède réside dans le retour au sens primaire de la vie, c'est-à-dire à l'amour divin, à l'amour dans la liberté née de la grâce divine ». Cependant, le problème, chez Dostoïevski, est loin d'être aussi simple. Et ce n'est pas par hasard que son œuvre-clef, le poème du Grand Inquisiteur, que Crainic lui-même qualifie de « génial pamphlet » est conçu justement par Ivan. Au-delà des similitudes troublantes entre les idées du poème d'Ivan et celles du *Journal d'un écrivain*, conçues durant la même période, il faut signaler ici une multitude de notes de l'écrivain (« je l'ai arraché de mon cœur », « mon hymne de gloire est passé par le grand creuset des doutes ») qui prouvent le lien direct entre les recherches spirituelles de ce « Faust russe » et les antinomies de la pensée et du sentiment de l'écrivain lui-même. Est significatif le fait que Dostoïevski aborde seulement en tâtonnant, dans ses notes, le problème de la géométrie euclidienne, si neuf et si controversé à son époque. Dans sa pratique d'écrivain, il saisit par intuition son entière signification et la dévoile par son mode particulier d'explorer l'existence humaine, mode qui impressionnera si profondément A. Einstein.

Privé de ce qui lui est si audacieusement spécifique, réduit à une seule voix, Dostoïevski-le penseur – et par voie de conséquence l'écrivain – apparaît dans la vision de Crainic comme une sorte de Zossime plus talentueux. En ne saisissant pas la spécificité de la pensée philosophique de Dostoïevski, Nichifor Crainic ne comprend pas ce que son art a de spécifique. A vrai dire, il lui arrive de se référer dans son travail à une série d'idées (émises par des critiques-philosophes du début du siècle), selon lesquelles l'œuvre de Dostoïevski « abrite de nombreux sens ». Il les atténue toutefois inévitablement à partir du moment où il tente d'inscrire Dostoïevski et ses personnages dans les limites d'un schéma préconçu. Ainsi, en atteignant, dans un chapitre par ailleurs substantiel, « Le Problème du Mal », certains aspects du *réalisme fantastique* dostoïevskien, Crainic parle, à juste titre, du « caractère équivoque » de la présentation, dans l'œuvre de l'écrivain russe, des puissances surnaturelles ; il n'explique cependant pas ce point par son aspiration à la nature artistique de son discours, mais, au contraire, par la crainte d'étaler, devant le lecteur, la vision authentique :

Pour ma part, moi je crois, seul, que Dostoïevski croit en l'existence du diable, mais, par une sorte de gêne qu'il ressent en ce qui concerne ses convictions intimes, qu'il ne manifeste pas devant ses lecteurs [...] cette gêne qu'il a, à moins que ce ne soit par peur du ridicule [...].

Et quand on pense qu'il est question de l'auteur de cet ouvrage d'une sincérité étonnante qu'est *Le Journal d'un écrivain*, et du fantasme, du téméraire *Songe d'un homme ridicule* !

La complexité sans précédent de l'image de l'auteur dans ce dernier ouvrage devient évidente lorsqu'on la rapproche des hypostases de la perspective auctoriale de certains fragments du *Journal d'un écrivain*, auquel *Le Songe d'un homme ridicule* est lié non seulement par les élans utopiques du protagoniste, mais par le mode de construction de l'image, qui s'appuie sur l'utilisation de la catégorie esthétique du ridicule. Contribuant à dévoiler les contradictions intimes de la nature torturée du personnage-narrateur, cette catégorie met aussi au plein jour un paradigme important de sa pensée : sa profonde foi en la possibilité d'un miracle, qui, avec l'ambition prophétique, renforce le noyau chrétien de l'idée principale de la nouvelle – l'idée d'amour. C'est un christianisme spécifiquement dostoïevskien, qui est dévoilé ici sur son mode caractéristique, mode qui se trouve aux fondements de toutes les œuvres dostoïevskiennes vraiment artistiques.

Toujours dans l'esprit de sa vision et de son art polyphonique, Dostoïevski examine aussi l'idée chrétienne de l'amour dans le roman conçu durant la même période, *Les Frères Karamazov*, roman qui nous présente avec une parfaite objectivité l'image de Zossime, mais qui nous dévoile aussi dans le poème du Grand Inquisiteur, le Christ lui-même, avec son silence mystérieux, gorgé de significations. Étant le porteur suprême de l'idée d'amour et même l'incarnation de celle-ci, le Christ, évidemment, n'est plus ridicule. Il est tragique. L'œuvre d'Ivan ainsi démontre non seulement le risible ou même la laideur d'une utopie incarnée, mais aussi le tragique de toute civilisation, y compris de la civilisation religieuse.

Ce serait donc une simplification illégitime que de considérer la liberté présente dans la grâce comme la formule magique de la totalité de l'œuvre dostoïevskienne, celle qui nous offre une réponse assurée aux questions les plus acérées. En revanche, de tous les nombreux et douloureux problèmes de l'existence humaine, la recherche d'un Dieu droit et aimant, reste chez lui ouverte et c'est là que se trouve son grand art. Voilà pourquoi Dostoïevski ne peut être compris, dans toute sa beauté et sa profondeur, par un athée militant, comme elle ne peut l'être, non plus, par un militant de quelque type de pensée extrémiste que ce soit. Le caractère polyvalent et les significations latentes des images créées par lui ne peuvent être pénétrés, dans toute leur plénitude et leur profondeur,

que par un homme libre. Vraiment libre et non tel par sa seule appartenance à une société « libre ».

Le recours à la création de Dostoïevski et à la bibliographie qui *gravite autour d'elle* pourrait ainsi devenir un test pour chacun d'entre nous : sommes-nous libres dans notre pensée ou risquons-nous d'être pris, à la première occasion, dans un nouveau cercle de dogmes, étouffés par un corset intellectuel ?

Université de l'Ouest (Timișoara)

Traduit du roumain par Pierre-Yves Boissau