

Michel Aucouturier, *Essais sur Boris Pasternak*, Paris, Institut d'études slaves, 2019, 252 p. – ISBN 978-2720405631.

Grand spécialiste et traducteur de l'œuvre de Boris Pasternak en France, Michel Aucouturier (1933-2017) a laissé un riche corpus de textes dédiés à son auteur de prédilection. Réunis par les soins de Catherine Depretto, ces textes, écrits entre 1961 et 2012, sont désormais accessibles au lecteur français, à condition, bien sûr, que celui-ci lise suffisamment le russe (et l'anglais) pour apprécier la diversité des thèmes abordés. Le volume comprend vingt-trois articles organisés en quatre rubriques thématiques. La première embrasse les textes qui traitent de l'œuvre poétique de Pasternak. On peut y trouver des textes plus anciens et assez courts, ainsi que des articles qu'on peut qualifier de programmatiques, comme « Le poète et la philosophie » (« Poet i filosofija ») écrit en russe. La deuxième partie, intitulée « Le héros pasternakien », la plus courte, ne regroupe que quatre articles, autour de l'analyse de la prose pasternakienne principalement. La troisième partie, « Pasternak et son temps », vise à mettre en valeur les textes à partir de l'analyse du contexte historique de l'œuvre. Et enfin, la quatrième partie, la plus fournie, réunit les articles à vocation comparatiste. On y trouve moins les parallèles proposés par Aucouturier lui-même que des réflexions construites autour des évocations faites par Pasternak lui-même d'écrivains comme Balzac, Proust ou Tolstoï, ainsi que de poètes comme Pouchkine et Akhmatova. Cette partie se termine par une étude sur les Pasternak père et fils et leurs relations mouvementées, ce qui n'empêche pas le fils-poète de vouer une admiration sans bornes à son père-peintre.

Ainsi, le principe thématique de classement, proposé par l'éditrice du volume, incite le lecteur à se concentrer sur les aspects particuliers de ce corpus, afin de pouvoir en évaluer plus facilement la portée. Le cadre restreint de cette recension ne permettant pas

un compte rendu exhaustif de l'ouvrage, nous proposerons ici un parcours dans le volume qui tentera de suivre l'évolution de Michel Aucouturier comme exégète de Pasternak. On verra alors que son œuvre critique se concentra progressivement sur la notion complexe de « Vie », à l'articulation entre littérature, existence et philosophie.

Le premier article du recueil, le plus précoce sur le plan chronologique, est écrit par un jeune slaviste de 28 ans, après la mort du poète qu'il avait connu personnellement. C'est un plaidoyer pour le style d'écriture poétique de Pasternak : l'auteur insiste sur le caractère spontané du langage métaphorique du poète, qui se déploie au contact des choses, tout en étant dirigé par l'intensité des sensations. On voit déjà poindre ici l'intuition qui s'affirmera au fil des années. Ce que l'A. appelle « sensation », en lui confiant le rôle de principe synthétisant de la poésie pasternakienne, sera remplacé plus tard par la notion générique de *Vie*. En effet, quelques années plus tard, l'A., en se concentrant plus particulièrement sur la première prose de Pasternak, met en avant la réflexion pasternakienne sur la vocation créatrice du poète et son adhésion à la « réalité ». Par exemple, selon l'A., dans « Trait d'Appelle » (1917), Pasternak, se soucie « de préserver la fraîcheur des “données immédiates de la conscience” » (p. 18), tout en visant à soumettre au lecteur « l'illustration symbolique d'une certaine conception de l'art » (p. 19). Dans l'article « Le “héros métonyme” », l'A. examine le roman en vers *Spektorski* (1924-1931) et la nouvelle « Le Récit » (1934), en répondant à la thèse de Roman Jakobson sur le principe métonymique régissant la prose et la poésie de Pasternak. La passivité du sujet qui résulte d'un transfert métonymique entre le moi du poète et les choses s'explique par le fait qu'« il n'y a qu'un seul sujet réel, la vie, dont l'essence est supra-individuelle » (p. 79) et se justifie par « une perpétuelle et totale disponibilité de l'esprit et du cœur à l'appel toujours nouveau de la vie » (p. 81). Ainsi, l'A. met en perspective la catégorie de la vie chez Pasternak : la vie n'est pas un but à atteindre, ni un objet à représenter, mais la source de tous les élans, y compris de l'élan poétique lui-même. Dans un autre texte, écrit en russe, « Ob odnom ključe k *Oxrannoï gramote* » (1979), l'A. caractérise le contenu du texte biographique *Sauf-Conduit* de Pasternak comme « une défense et justification philosophique du principe lyrique dans l'art » (p. 106). Dans ces deux articles, il met à contribution la philosophie vitaliste de Bergson : la vie échappe à toute objectivation dans la connaissance rationnelle, elle ne peut être que sentie, vécue de façon immédiate, et tombe donc assez

naturellement sous la juridiction du poète. Ce vecteur « vitaliste » bergsonien constitue le nœud du rapprochement entre Pasternak et Tolstoï dans l'article « Pasternak, témoin de l'actualité de Tolstoï » (1980). Dans les deux cas, les auteurs valorisent la spontanéité d'une sensation et considèrent l'histoire comme une force ingouvernable et inobjectivable. Ce qui semble préoccuper l'A. au plus haut point, c'est le rapport entre l'art et la vie tel que le conçoit Pasternak et tel qu'on le retrouve dans ses textes : l'œuvre d'art y est perçue comme un acte « inséré dans la trame de la vie » (« Écrire avec les pieds », 1994, p. 96). Un sous-bloc thématique, particulièrement intéressant, comprend trois articles sur Pasternak et les révolutions : la Révolution française, celle de 1905 et celle d'octobre 1917. La conception de l'histoire de Pasternak s'y trouve à nouveau étroitement mêlée avec celle de la vie. La révolution fait « revenir chaque homme à la vie », ainsi que le rappelle l'A. en citant les paroles de Iouri Jivago. Le poète et le révolutionnaire se confondent dans l'allégeance qu'ils prêtent à la vie dans le sens bergsonien du terme, « ce surgissement permanent de l'imprévisible, de l'inédit, du nouveau absolu » (p. 137). C'est aussi pourquoi toute révolution peut être saluée en tant qu'acte créateur par excellence, à la fois au sein de l'histoire et sur le plan artistique.

Alors que la majeure partie des articles du volume portent sur la prose de Pasternak, la poésie n'étant évoquée que de manière périphérique à l'appui de la démonstration, à partir des années 2000 Michel Aucouturier se penche véritablement sur l'analyse des poèmes de Pasternak. Il n'est donc pas étonnant que quatre des six articles figurant dans la première partie et abordant l'œuvre poétique de Pasternak appartiennent à la même période (2004-2009). L'article « L'instant et le temps dans la poésie pasternakienne » (2008) a pour objet le commentaire d'un poème assez long, intitulé « Extrait d'un poème : deux fragments » : l'A. y montre l'opposition de l'instant et du temps met en scène la réalisation *instantanée* de la vie et la transformation de celle-ci en destin, lorsque l'instant se trouve englouti dans la durée du temps (p. 23). L'article sur l'humour dans les poèmes du recueil *Ma sœur, la vie* jette une nouvelle lumière sur l'usage que fait Pasternak de certaines locutions tirées du langage parlé. L'écart entre le style poétique « haut » et le style populaire « bas » permet à l'A. de mettre à nouveau le doigt sur la distance infranchissable, maintenue par le poète, « entre la réalité environnante et un principe supérieur » – ce principe, sans surprise, nous renvoyant encore une fois à la notion de la *Vie*. Dans l'article sur les poèmes « khlebnikoviens » de Pasternak, l'A.

prend cependant des précautions pour ne pas pousser trop loin ce rapprochement. Malgré quelques similitudes dans l'expérimentation lexicale, Pasternak reste fidèle à ce que l'A. appelle la réalité « objective » du monde (p. 48), le mot poétique étant indissociable de la chose. Et enfin, dans l'article « Poet i filosofia », peut-être le plus théorique de tous, l'A. s'insurge vigoureusement contre toute tentative de faire de Pasternak un philosophe. Si philosophie il y a, ce n'est pas celle du néo-kantisme, malgré l'engouement de Pasternak pour la philosophie de Hermann Cohen et ses études poussées de la pensée allemande en général. La seule philosophie compatible avec la vision poétique du monde propre à Pasternak ne peut être que celle de Bergson, en raison de la valeur absolue que celle-ci accorde à la Vie. Après une lecture de ce recueil passionnant, on aurait envie de poser une seule question : que signifie exactement « la Vie » pour Pasternak et pour son interprète Michel Aucouturier ? Quel est son rôle heuristique pour le critique ? Ne s'agit-il pas d'un concept si englobant qu'il en devient abstrait ?

Ioulia Podoroga
CERCEC (Centre d'études des Mondes Russe,
Caucasien & Centre-Européen)

Rebecca Reich, *State of Madness. Psychiatry, Literature, and Dissent After Stalin*, DeKalb, Northern Illinois University Press, 2018, 283 p. – ISBN 978-0875807751.

L'étude proposée par Rebecca Reich, enseignante-chercheuse au Jesus College de Cambridge, possède le rare mérite de s'inscrire dans une authentique interdisciplinarité : en mettant en regard la formation psychiatrique de la catégorie de dissident intellectuel (*inakomysljaščij*) et les réactions conceptuelles et artistiques qu'elle a suscitées chez les patients forcés, l'A. y fait dialoguer l'histoire des sciences, l'histoire sociale et politique de la médecine et l'analyse littéraire, d'une manière à intéresser un public très varié de spécialistes. Le livre a aussi le mérite de proposer un nouveau cadre méthodologique pour appréhender la question épineuse de la psychiatisation de la dissidence : alors que l'on attendrait assez naturellement cette référence, l'A. montre l'inadéquation des analyses foucaaldiennes sur la folie aux spécificités du terrain soviétique, marqué par une forte intrication du médical et du politique dans l'élaboration d'un système de déviances et de normes qui constitue une véritable fabrique de la dissidence, à laquelle les psychiatres se sont livrés dès les années 1950 et qui a donné lieu à de nombreuses réactions, littéraires, journalistes, ou durant leur procès, des patients. Au-delà du dispositif de savoir-pouvoir, c'est la notion de dialogue qui permet à l'A. de construire son approche et de rendre compte des spécificités de la psychiatrie en URSS. En effet, pour construire cette catégorie de « ceux qui pensent autrement », la psychiatrie soviétique va mobiliser une arme à double tranchant, susceptible de démolir ce qu'elle a contribué à élaborer : comme le montre finement l'A., la médecine emprunte ici les moyens de l'art, en donnant une dimension fortement narrativisée et artialisée aux récits de cas de ces femmes et ces hommes dont il faut prouver l'appartenance à une catégorie à contrôler. Paradoxalement, elle ouvre ainsi la possi-

Slavica Occitania, Toulouse, 52, 2021, p. 415-418.

bilité d'une réponse des principaux intéressés, dont beaucoup sont des membres de l'*intelligentsia* et des créateurs : les dissidents résistent en promouvant une dialogisation du discours psychiatrique, qui s'oppose au caractère fortement monologique d'un dispositif qui affirmait de manière forte, comme le réalisme socialiste, la parfaite adéquation entre l'expérience et sa représentation dans le but de rédimier l'espace social et d'en donner une image univoque. À l'inverse, des auteurs comme Iossif Brodski, Andreï Siniavski ou Venedikt Erofeïev réinvestissent le discours psychiatrique pour le défamiliariser, lui restituer son visage menaçant, rappeler sa profonde extériorité par rapport à l'expérience réelle des sujets, et en définitive le faire éclater de l'intérieur. Bakhtine prend le pas sur Foucault, et l'art du fou dissident répond à l'art du psychiatre aux ordres du politique : c'est là la thèse du livre, qui s'appuie à la fois sur une connaissance précise et détaillée des développements de la psychiatrie en URSS et sur une lecture attentive du dialogue subversif engagé contre elle par les auteurs.

Après un premier chapitre qui s'efforce de justifier, au nom de la forte narrativisation de l'écriture du cas médical, la mobilisation du terme « art » pour évoquer la psychiatrie soviétique, le second chapitre montre comment la riposte s'organise : à travers le parcours de trois dissidents moins célèbres que les autres écrivains évoqués dans le livre, Alexandre Volpine, Vladimir Boukovski et Semion Glouzman, l'A. souligne comment cette narrativisation est relue comme un élément injectant une forte subjectivité dans le diagnostic psychiatrique et permettant ainsi de le contester. Reprenant le célèbre motif tchékhovien du renversement des rôles entre le médecin et le fou, les dissidents montrent aux autorités psychiatriques qu'avec ce diagnostic artistique, construit en dehors de tout fondement scientifique précis, ils seraient tout aussi susceptibles que leurs patients d'intégrer la « chambre n° 6 » où échoue le médecin de la nouvelle éponyme : à quand l'examen médical des psychiatres, clament Boukovski et Glouzman ? Toujours dans cette logique tchékhovienne, où le médecin entrevoyait la vérité des choses à travers le contact avec un fou-sage, les dissidents se parent d'une autorité morale et s'affirment comme capables de percevoir, au-delà des dispositifs médicaux arbitraires, la réalité objective du monde.

Les trois chapitres suivants sont des études de cas, consacrées à Brodsky, Siniavski et Erofeïev, figures iconiques de la contestation en URSS. Non seulement ces trois écrivains ont été confrontés à l'institution psychiatrique dans leur opposition au pouvoir, ce dont

témoignent les minutes des procès de Brodsky et Siniavski, étudiées avec précision par l'A., mais ils en ont aussi intégré la représentation dans leurs œuvres. Chez Brodsky, le long poème *Gorbounov et Gortchakov* figure le dialogue de deux fous dans un hôpital psychiatrique de la région de Leningrad ; chez Erofeïev, la pièce *La Nuit de Walpurgis* transpose le mythique sabbat goethéen dans un asile. L'objet de ces représentations est de promouvoir la liberté artistique et de montrer comment elle échappe aux déterminations que veut lui imposer le discours psychiatrique : le dialogue des fous chez Brodsky permet d'affirmer que c'est le point de vue subjectif de l'individu qui conditionne notre expérience, et non l'inverse comme le veulent les codes conjugués de la psychiatrie et du réalisme socialiste. Accusé d'écrire des textes subversifs, Siniavski répond en mettant en scène la schize qui sépare l'auteur Tertz de la personne Siniavski, seule présente dans le prétoire, mais ne pouvant pleinement répondre des créations artistiques de son émule littéraire. Quant à Erofeïev, il décrit un asile qui constitue en réalité le seul endroit d'où peut être énoncé ce jugement dirimant sur la société soviétique gangrenée par la folie et l'alcool, où, dans une inversion complète des valeurs, la véritable pathologie est de ne pas être dément. On voit ainsi comment chaque auteur reprend à son compte des éléments caractéristiques du discours psychiatrique, pour lui renvoyer sous une forme subversive et profondément défamiliarisée.

Dans le champ consacré à l'étude des rapports entre science et littérature, cet ouvrage constitue un apport majeur, à la fois par sa reconstitution précise des développements de la psychiatrie soviétique, la pertinence des analyses de détail et le caractère novateur d'une approche qui défamiliarise aussi notre regard très foucauldien-centré. On pourrait évidemment objecter à l'A. qu'elle entérine aussi à sa manière la catégorie d'*inakomyšljaščie* en présentant sous le sceau d'une stratégie cohérente de dialogisation et de défamiliarisation des pratiques individuelles d'agents en réalité très divers dans leur formation et leurs réactions. On peut aussi interroger la mobilisation du terme « art » pour évoquer une psychiatrie qui revendique son caractère scientifique, qui seul peut la légitimer aux yeux de l'État : d'une part, la dimension narrative de l'écriture du cas est une pratique de base des médecins, qui n'est que rarement considérée comme un élément dirimant pour l'objectivité de leur démarche ; d'autre part, si la psychiatrie soviétique narrativise plus que les autres (ce qu'il faudrait démontrer par une analyse comparative), comment ne sent-elle pas le risque encouru, surtout si elle

se développe pour devenir une arme de guerre contre les intellectuels et les créateurs dont c'est le terrain privilégié ? En définitive, ce que l'auteur met en valeur, c'est la participation de nombreux acteurs mandatés par le pouvoir soviétique à la constitution d'un discours autoritaire qui veut faire adhérer de force le réel à sa représentation officielle et qui est caractéristique en général de l'expérience soviétique, englobant aussi la doctrine artistique du réalisme socialiste : « l'art » est ici à entendre dans un sens très figuré, même si cela n'enlève rien au caractère saisissant du dialogue que reconstitue avec brio Rebecca Reich.

Victoire Feuillebois
GEO (UR 1340), Université de Strasbourg