

DE VOGÜÉ ET L'ÉVEIL DE LA RUSSIE

CATHERINE DUMAS

Le nom d'Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910) reste aujourd'hui associé à son ouvrage *Le Roman russe* (1886), qui contribua à révéler en France les œuvres de Gogol, de Tourguéniev, de Tolstoï, et, partiellement, de Dostoïevski ¹. Le succès de ce livre, dont la préface dénonçait les impasses du naturalisme français, tend à faire oublier que le vicomte de Vogüé fut aussi l'auteur de nombreux articles, de récits et d'essais, voire de nouvelles et de romans. Voyageur et diplomate, il fut secrétaire d'ambassade à Saint-Pétersbourg (1877-1882), où il se maria.

Nous nous proposons d'aborder deux articles documentaires, « L'exposition de Moscou et l'art russe » et « Dans la Steppe du Donetz », publiés dans la *Revue des Deux Mondes* en 1882 et 1884, puis réédités dans le recueil *Souvenirs et visions* ² en 1887. Le premier a une dimension culturelle et rend compte d'œuvres exposées à Moscou en 1882. Le second s'inscrit dans une perspective géographique et socio-économique et livre des observations « de terrain » effectuées dans des régions reculées. Différents par leurs thèmes, ces textes sont comparables dans leur structure et

-
1. Bien que fasciné par certains aspects de Dostoïevski, qu'il avait eu l'occasion de rencontrer, de Vogüé n'adhère qu'à une partie de son œuvre. Il fait l'éloge des *Pauvres Gens*, des *Souvenirs de la maison des morts*, de *Crime et châtiment*, mais avoue son incompréhension devant les œuvres postérieures. D'où les critiques que lui adressa Gide (A. Gide, « Dostoïevsky d'après sa correspondance », 1908, in *Dostoïevsky*, Paris, Plon, 1923, p. 3).
 2. Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1887, p. 135-194 et 195-250.

leur démarche : tous deux sont régis par un mouvement d'exploration itinérante et ouvrent des aperçus successifs. Tous deux donnent à voir et à comprendre. L'appréhension subjective des réalités dévoilées au lecteur prend en effet la forme d'une approche par étapes, d'un enchaînement de différents « tableaux » ; le rythme interne est celui de la promenade ou de l'invitation au voyage.

Le regard que de Vogüé, Français résidant en Russie, porte sur sa terre d'accueil n'est pas celui d'un Candide ou d'un néophyte, pour qui tout serait matière à étonnement ou à scandale ; ce n'est pas non plus un point de vue totalement intériorisé ou « russifié », assimilable à celui d'un Slave. L'angle d'approche adopté relève d'une position intermédiaire, conciliant le pittoresque et l'analyse interprétative, une certaine extériorité et un continuel questionnement. Français de souche et de culture, de Vogüé écrit pour d'autres Français dont il partage d'emblée les normes identitaires et dont il perçoit plus ou moins consciemment les horizons d'attente. Vivant à Saint-Petersbourg, la plus occidentalisée des villes de Russie, il offre à ses lecteurs le récit d'explorations plus lointaines, flattant leur goût de l'exotisme en ravivant pour eux le « choc » de ses premières émotions en présence d'images fortes, fastueuses ou inédites. Le diplomate bénéficie par ailleurs de sa connaissance de la langue et des coutumes, qu'il complète par de multiples informations : le regard qu'il dirige sur le monde russe est donc un regard averti et mûri, entaché d'expérience et non exempt d'affectivité, témoignant d'un certain degré d'acculturation. De Vogüé est à la fois touriste et guide. À la restitution des « visions » auxquelles renvoie le titre du recueil, se juxtaposent une visée explicative et des interprétations générales. Les productions industrielles ou artistiques de la Russie sont présentées dans leur corrélation avec les particularités du pays ou son passé. Aussi l'inventaire s'enrichit-il d'analyses explicatives, de références aux traditions et à l'histoire. De Vogüé scrute et questionne ce qu'il voit, en des pages où la description des éléments observés s'accompagne de commentaires didactiques.

L'évocation de la Russie passe par les images, grandioses ou pittoresques, jalonnant les deux textes. Le lecteur est convié à apprécier des « visions » puisées dans la réalité du voyage (« Dans la Steppe... ») ou observées sur des tableaux (« L'exposition... »). De Vogüé sélectionne les souvenirs qui lui semblent les plus représentatifs ou marqués du sceau de l'authenticité. Le style adopté est flexible et changeant. Ici, il suggère la splendeur d'un coucher de soleil sur la steppe, contemplé depuis la plate-forme d'un wagon :

« Un instant, la terre et le ciel sont du même rose ; on distingue à peine leur point de contact derrière ce voile d'or qui emplît tout l'espace. Par une singulière coïncidence, l'astre tombe juste entre les deux rails sur lesquels nous fuyons ; éclairées par les rayons obliques, les lignes de fer semblent elles-mêmes deux rayons, deux traits de vif-argent prolongés à l'infini... » (« Dans la Steppe... », p. 230-231).

Là, il évoque la monotonie des paysages traversés :

« Une voiture attelée de vigoureux postiers nous mène de la station au village de Zouïefka [...] C'est le pays le plus désolé que nous ayons encore parcouru, des vagues de terrain jaunâtre, grillé, pelé, où les troupeaux de moutons mettent de larges taches grises » (*ibid.*, p. 237).

Il s'amuse encore des moyens de transport moscovites : « Prenez un de ces *drochkis*, au profil de sauterelles qui tremblent sur leurs grêles ressorts... », (« L'exposition... », p. 137-138).

Ou bien il présente un célèbre monument moscovite de manière gracieuse et alléchante : « ... c'est la cathédrale de Basile le Béat, avec ses neuf coupoles colorées imitant des fruits mystiques, ananas, melons, artichauts, cauchemar d'un jardinier en délire » (*ibid.*, p. 137).

Autant que les paysages naturels ou les édifices, de Vogüé goûte les spectacles animés qu'offre la vie. Ces expériences humaines, échanges occasionnels ou aperçus fugitifs, émaillent le récit de son voyage à travers les steppes. Il dépeint des personnages typiques (« Dans la Steppe... », p. 213 et 216), conte l'émoi ressenti dans un village menacé par l'incendie (« Dans la Steppe... », p. 205-207), ou détaille l'accueil reçu dans une famille de Cosaques.

Son intérêt se porte aussi vers les paysages peu habités et symboliquement silencieux, chargés d'un mystère que reflète le mutisme fataliste des rares figures humaines qui les traversent.

Évoquant les tableaux de l'Exposition de Moscou, de Vogüé rend hommage à leur diversité, où il reconnaît l'éclosion d'un art national authentique. S'attachant en priorité aux toiles qui lui semblent des « produits authentiques du territoire » (« L'exposition... », p. 162), il attire particulièrement l'attention de ses lecteurs sur les paysagistes.

« Ils ont le sentiment de la nature, de leur nature, ils comprennent avec bonheur ses longues tristesses, ses joies rapides. Dans l'étude des forêts et des plaines, comme dans celle des hommes, ils cherchent des impressions plutôt que des compositions. Par une anomalie apparente, ces peintres du Nord ont une passion dominante, la lumière » (*ibid.*, p. 173).

Les prédilections du visiteur devenu guide se portent vers les paysages typiques, tels que « les futaies de bouleaux » (*ibid.*, p. 175). L'appréciation de la couleur locale se double d'un recul

analytique, puisque les éléments représentés se trouvent en quelque sorte épurés, filtrés et reconstruits par les artistes. Ainsi la description des paysages représentés s'accompagne-t-elle de commentaires techniques mettant à jour les partis pris des peintres ou quelques-unes des « ficelles » qu'ils utilisent :

« Voici d'abord M. Kléver [...] ; sa préoccupation majeure est de bien placer le coup de soleil couchant qui rougit la cime de ses bouleaux et qui est pour ainsi dire la signature de ses toiles. C'est le peintre des terres polaires, des bouleaux et des neiges ; il les reproduit avec fidélité et poésie. On lui reproche un peu de monotonie, il fait souvent le même tableau, mais il le fait si bien ! L'atmosphère est si pâle et si triste en bas, sur le coteau de neige durcie ou fondante, autour de la pauvre cabane du moujik ! elle est si splendide là-haut, dans l'incendie du feuillage et des nuées !

Si M. Kléver est le peintre des neiges, M. Meschersky est le peintre des glaces ; il aime le luxe cruel du vieil hiver, son trésor de diamants, d'opales et de cristaux, les moires bleues et les franges d'argent sur la robe immobiles des rivières russes ; il nous montre volontiers les granits et les cascades gelées de Finlande ; ou encore ces énormes cubes de glace qu'on tire de la Néva, avec leurs clartés laiteuses par les temps gris, leurs irisations féeriques par un beau soleil de janvier. M. Orlovski préfère l'été ; avec lui, nous touchons déjà à l'étude systématique de la lumière ; il lui suffit d'un champ de blé pour remplir sa toile, s'il peut y poursuivre le rayon qui frissonne sur les épis mûrs... » (*ibid.*, p. 174).

Les scènes humaines exhibées sur les toiles l'intéressent également dans la mesure où elles semblent le reflet d'une réalité souvent rude. Sensible au réalisme des artistes, (« En somme, la tendance générale est très humaine, sérieuse, éprise de vérité et d'actualité », « L'exposition... », p. 157), de Vogüé n'hésite pas, au nom de ce même réalisme, à rectifier ce qui ne lui paraît pas conforme à ses propres observations :

« Les *bourlaki*, ce sont les forçats qui remorquent sur les chemins de halage le long du Volga ³, les lourdes barques remontant le fleuve. L'impression voulue par le peintre est produite. Tandis qu'à l'horizon un pan de voile s'illumine joyeusement sur l'eau rose dans la fête du matin, une douzaine de misérables viennent droit au spectateur en tirant sur leur câble ; hâves, suants, courbés, les muscles tendus sous leurs haillons troués. Les torsos sont largement peints, les figures abjectes ou fatalement résignées, prises sur le vif. C'est là un morceau d'un grand effet ; mais pourquoi M. Riépine a-t-il passé la même couche d'ocre sur les terrains, les corps et les visages ? Quelques jours après avoir vu ce tableau, j'ai rencontré les *bourlaki* sur le Volga ; ils gardaient leur couleur naturelle dans la lumière ambiante et ne tournaient pas au vieux cuivre » (*ibid.*, p. 163).

3. Nom masculin à l'époque.

Les paysages vides et mortuaires, la puissance de signification émanant de scènes macabres le sollicitent autant que le spectacle des « deux croix » :

« [...] par exemple, cette *Route* de Bulgarie, un champ de neige, des poteaux télégraphiques, un cadavre et un vol de corbeaux. Et cet autre tableau, encore plus inattendu, qui ne ressemble à rien de ce qu'on a vu en peinture : sous un ciel brouillé de pluie, dans une vaste jachère d'herbes jaunies, la mort a couché sa moisson du jour ; tout un régiment de corps est aligné, décroissant jusqu'aux perspectives de l'horizon ; seul, un prêtre en vêtement sacerdotal, debout dans l'angle de la toile, lit des prières ; ce personnage, de grandeur naturelle, est parlant ⁴ » (*ibid.*, p. 170).

L'image est donc primordiale dans ces textes, qu'elle relève de l'observation directe ou qu'elle soit relayée par la peinture. Parfois, une scène contemplée sur un tableau est reçue comme un documentaire, et analysée avec une minutie que son immuabilité favorise. Souvent aussi, inversement, les paysages ou les spectacles de la vie sont perçus comme des tableaux. La comparaison, ou l'analogie, sous-tend généralement la vision. La recherche de l'effet poétique ou surprenant s'impose, y compris dans l'évocation d'une mine de sel.

« Dans ce blanc labyrinthe, un merveilleux spectacle nous attend : l'ingénieur a eu la galanterie de faire illuminer ces hautes et larges galeries avec des torches, des flammes de Bengale ; les feux, brisés sous les mille facettes de ces murs de cristal, y allument tous les rayons du prisme ; cette travée, inondée de lumière verte, semble la chambre d'un glacier ; cette autre, incendiée de rouges clartés, la fournaise d'une forge [...] Les quartiers de sel coulent et se brisent à nos pieds comme des avalanches de neige. Chacun se récrie d'admiration ; c'est le palais du roi des gnomes, un enfer de féerie ; jamais nos théâtres voués à ce genre n'ont rêvé pareil décor pour y loger leurs insanités » (« Dans la Steppe... », p. 217-218).

Le style de ce passage, si chargé soit-il, est néanmoins caractéristique de l'effort de transmission et, pourrait-on dire, de réinvention auquel procède constamment de Vogüé, toute image étant un assemblage de mots, une reconstruction suggestive et aléatoire. L'usage de la comparaison charpente un grand nombre de pages. Le documentaire, géographique ou culturel, s'appuie ainsi sur un système de renvois ou de références disparates et éclatées, à vocation ornementale ou significative. L'homme de lettres rénove par exemple la comparaison « classique » des immenses plaines de Russie avec les déserts d'Orient en l'associant avec des souvenirs personnels :

4. L'auteur de ces toiles est Vérechtchaguine, artiste dont l'œuvre fut très controversée.

« Par instants, l’immensité et la pureté des lignes me rappellent les déserts de Syrie. Voici que, pour compléter l’illusion, une rangée de hautes colonnes se profile là-haut sur le ciel ; ne sont-ce pas les fûts d’un temple antique, les piliers de Baalbeck ou de Palmyre ? Non, les colonnes des temples sont mortes, et celles-ci vivent, elles respirent et soufflent de la fumée ; ce sont les hautes cheminées des sauneries de Bakhmout » (« Dans la Steppe... », p. 214).

Ailleurs, de tels décors sont rapprochés de « l’Ouest américain ⁵ ».

Le réseau des comparaisons, des images surimposées à d’autres images, dans une sorte de brassage culturel parfois surprenant, informe la représentation. Assurément, il s’agit là de l’une des formes du didactisme de l’écrivain dont le projet est de « traduire » la Russie. Un bon nombre de ces comparaisons ne vise cependant qu’à dépayser – ou à stimuler – le lecteur. La description parle avant tout à l’imaginaire. Fondée sur un regain de pittoresque, elle désorientée, amuse ou séduit. L’analyse ou la digression explicative, en revanche, suppose davantage de rigueur. Souvent les explications introduites par de Vogüé s’érigent sur un axe implicite France-Russie, dans un va-et-vient incessant entre des représentations supposées familières au lecteur, et l’ensemble des réalités extérieures qu’il s’agit de lui faire saisir. « Traduire » signifie alors : « faire comprendre ». Ainsi, le mouvement d’exploration de la Russie se double d’une tentative d’apprivoisement, qui se fait moyennant de constants retours vers le quotidien et le connu, l’espace et les valeurs de l’Occident. Analogies et explicitations informent ce geste inlassablement répété et continuellement incomplet consistant à ramener partiellement l’Autre vers soi, tout en le tenant à distance, dans le jeu des confrontations, à tenter de retranscrire le monde exploré sous forme d’équations intelligibles.

« Le peintre (russe) plante son chevalet au hasard ; il y place volontiers une toile de deux mètres, et, quel que soit son genre, paysage, marine, histoire, il découpe devant lui une vaste *tranche* – ce mot familier fera comprendre mon idée aux artistes – une tranche de forêt, de mer ou de foule, avec tous les arbres, toutes les vagues, tous les hommes, tout ce qui peut entrer dans le champ de la vision. De même, un roman russe a communément quatre volumes ; il ne fait pas grâce d’un détail et promène le lecteur autour du monde moral tout entier. J’ai dit que le peintre préfère une large toile ; il ne sait pas se restreindre ; telle scène de genre qui se rassemble naturellement pour nous dans un cadre de quelques pouces apparaît à l’artiste russe avec les dimensions d’un tableau de maître autel. Dans sa façon de calculer l’espace, il n’y a pas de commune mesure entre l’œil du Russe et le nôtre, pas plus qu’entre son immense territoire et nos petits pays. [...] Dans ses vastes salles,

5. Par exemple p. 221. Sur le sens et la portée de cette comparaison, voir *infra*.

il accueille volontiers des toiles qui barreraient nos cabinets lilliputiens. Rien n'est plus insupportable au vrai Russe que notre vie resserrée, et les tableaux que réclament nos boudoirs seraient perdus dans sa demeure » (« L'exposition... », p. 155).

Une telle entreprise, si intellectualisée fût-elle, n'échappait certes pas aux risques de natio-centrisme et d'erreurs d'interprétation. Par culture, par éducation, de Vogüé était un homme sûr de ses valeurs et de celles de sa patrie. Les jugements procédant de schèmes ou de modèles préétablis apparaissent parfois dans ces pages, dont le didactisme n'est pas non plus toujours à l'abri des simplifications, ni même du « complexe de supériorité » encore assez fréquent chez les contemporains du vicomte. Le décryptage des réalités russes auquel procède celui-ci relève dans certains cas d'une lecture normative, imprégnée de culture classique et de christianisme occidental. Aux peintres russes, il reproche par exemple leur « absence de composition », (« L'exposition... », p. 176) ⁶. Il tient l'Église orthodoxe pour partiellement responsable de la longue stagnation de la peinture et de la sculpture russes ⁷. Un certain aristocratismes transparait parfois dans ses jugements esthétiques ⁸.

D'autres remarques respirent la fierté culturelle, ou traduisent quelque condescendance ⁹ à l'égard des couches populaires. Enfin, il n'est pas exclu de trouver, au détour d'une page, un discret appel aux sentiments patriotiques ¹⁰.

Une partie des explications fournies est par ailleurs d'inspiration tainiste. La recherche des traits typiques de l'art ou de la civilisation, proclamée d'emblée comme un objectif majeur de l'écrivain (« je crois répondre à une curiosité plus générale en cherchant en Russie des traits propres au génie russe... Cherchons-le donc, cet insaisissable génie russe ¹¹ ». « Je me suis attaché à la physionomie des représentants de la nouvelle école les plus russes, les moins suspects d'influences étrangères », « L'exposition... », p. 152 et 158), s'accompagne donc dans certains cas de considérations relatives au « milieu » et à la « race ». C'est à de telles com-

6. Ailleurs, l'*Apparition du Christ* d'A.A. Ivanov, est mentionnée comme une « composition puissante et défectueuse » (*Id.*, p. 149.)

7. Dans « L'exposition... », p. 146 et 180.

8. *Ibid.*, p. 164.

9. « Dans la Steppe... », p. 211-212.

10. Tel est précisément le cas lorsque de Vogüé, parvenu à Lozovo, évoque l'imminence du passage de la dépouille mortelle de général Todleben, « Dans la Steppe... », p. 213.

11. Même projet dans *Le Roman russe*, où il s'agit de chercher « les traits épars du génie russe », *Le Roman russe*, 7^e édition, Paris, Plon-Nourrit et Cie, p. XIII.

posantes que de Vogüé ramène par exemple la tendance à la démesure, ou encore le manque de règles qu'il décèle dans les productions artistiques.

De même, l'académisme dans lequel semble s'être attardée la peinture russe illustre, selon le diplomate, une autre tendance de ce fameux tempérament : « Jusque vers le milieu de notre siècle, les œuvres enfantées à Pétersbourg ou à Moscou [...] révèlent une seule des qualités nationales, le talent de copie ou d'assimilation... » (*ibid.*, p. 152).

Un contre-exemple enfin surgit parmi ces analyses :

« La Russie ne possède qu'un sculpteur [...] Il n'y a pas à chercher d'influence d'école ou de race – M. Antokolski est israélite – il n'y a qu'à savourer une individualité puissante, sans liens considérables avec le milieu où elle s'est produite. » (*ibid.*, p. 182).

Il serait inutile de nier l'existence de tels présupposés idéologiques. Idéal classique et Tainisme orientent la vision esthétique d'E-M de Vogüé, et il en ira de même dans le *Roman russe*, où il qualifiera Dostoïevski de « monstre incomplet et puissant, unique par l'originalité et l'intensité », auquel manquent « la mesure et l'universalité ¹² ». Pour le reste, malgré la présence de ces « outils » de pensée, le point de vue est ouvertement favorable. L'enquête, menée avec minutie et précision, s'avère positive, et la tonalité d'ensemble des deux articles est élogieuse et enthousiaste. Même s'il n'est pas exclu que cette présentation laudative recouvre une arrière-pensée politique ¹³, le sentiment d'intérêt profond, le lien affectif, la fascination manifestés par l'écrivain ne sont pas feints ¹⁴. Il en advient ici comme si l'envahissement d'une réalité trop riche brisait le cadre trop étroit des archétypes réducteurs et défiait les idées préconçues. Explorateur méthodique, bridé certes au départ par des *a priori* que son discernement et sa curiosité contribuent ensuite à compenser, de Vogüé, se livrant à une observation réfléchie des contrastes inhérents à l'empire qu'il découvre, « se convertit » et tente de « convertir » ses compatriotes à cette Russie dont il entend livrer les clés. Il révèle alors à ses lecteurs le panorama d'un

12. De Vogüé, Eugène-Melchior, *Le Roman russe*, édition citée, p. 267.

13. Mêlé de près à la politique, de Vogüé était sans doute favorable au rapprochement entre la France et la Russie.

14. Peu de temps après sa nomination, de Vogüé se laissa séduire par la Russie, comme l'attestent quelques passages du *Journal* publié après sa mort par un de ses fils. Cette fascination, également perceptible dans le *Roman russe* et d'autres écrits, devait parfois prendre la forme d'une véritable « contamination », comme en témoignent *Histoires d'hiver*, nouvelles « à la russe », publiées en 1885.

pays immense et complexe, dont les réalités paradoxales déjouent les préjugés et les attentes. Ce qu'il leur donne à connaître n'est plus seulement l'ancienne Russie, archaïque et typée, avec ses coutumes surannées, ses croyances, et le mystère de ses campagnes appauvries, mais également la Russie en voie de modernisation, riche d'avenir et de potentialités de toutes sortes. D'où l'idée récurrente des « deux Russies » complémentaires et presque étrangères l'une à l'autre, dont il fait ressortir les contrastes. Le dépaysement, occasionné par le passage de l'une à l'autre, semble d'ordre temporel. Partout surgit le paradoxe aigu d'un côtoiement échappant à toute norme ¹⁵.

Pour expliquer ces décalages, de Vogüé les replace dans la perspective d'une Histoire non point régulièrement évolutive, mais au contraire sujette à de brusques accélérations :

« On comprendra ces contrastes si l'on se rappelle l'histoire toute neuve de la Russie méridionale. Il y a deux siècles, les Cosaques du Don ne relevaient que de Dieu et de leurs lances, c'étaient des hordes de bannis, pastorales et guerrières : Stenka Razine, le bandit légendaire, les menait au pillage des villes du Volga [...]. Sous Catherine II seulement, à la fin du siècle dernier, la soumission des Cosaques put être considérée comme définitive et le défrichement des terres vierges commença ; l'impératrice y appela des colons de toute race : Allemands, Grecs, Serbes, Bulgares ; plus tard, sous Alexandre Ier, les colonies militaires d'Araktchéef vinrent grossir ces populations hétérogènes. Tout témoigne encore de cette mosaïque humaine, la diversité des types et les noms des lieux. [...]. Durant la première moitié de ce siècle, on se contenta de recueillir quelques sacs de charbon aux affleurements, pour les usages domestiques. [...]. Enfin, un peu avant 1870, on ouvrit les lignes du Sud ; deux grandes voies parallèles vinrent tomber à la mer d'Azof, en côtoyant le bassin houiller [...]. L'exploitation se développa sur leur parcours, mais le centre du Donetz restait inaccessible. La compagnie minière fut créée pour le desservir ; elle inaugura son réseau en 1873 et le développa rapidement à six cents kilomètres. L'essor des charbonnages ne date donc que d'une dizaine d'années : aujourd'hui, on compte cent quatre-vingt-douze mines en activité, qui produisent plus de cent millions de pouds de minerai, 1 600 000 à 1 700 000 tonnes. » (« Dans la Steppe... », p. 222-224).

Même trajectoire dans le domaine artistique, trop longtemps voué à la somnolence.

« Or, jusqu'à ces derniers temps, il n'y avait pas de demande pour la peinture nationale. À la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci, les goûts délicats et les besoins qu'ils font naître n'existaient qu'à la cour et dans une petite partie de l'aristocratie ; ces goûts ne croyaient pouvoir se satisfaire qu'à l'étranger ; on sait quel était l'engouement de la société russe pour tout ce qui venait d'Occident, langues, livres, vêtements et mobiliers [...]. Alors se suc-

15. Voir « L'exposition... », p. 136 et 138-139 ; « Dans la Steppe... », p. 225.

cédèrent ces générations d'académiciens (qui) ont fait durant un siècle du *prix de Rome* avec conscience, labeur et médiocrité. Il y eut là une effrayante consommation de tuniques rouges et de manteaux bleus, d'hommes nus sous des casques, de glaives carrés, de trépieds, de mines doriques et de pâtres d'Albano. On leur avait montré David comme le grand prophète de l'art ; ils imitaient les compositions classiques de David ; il en résultait l'ombre d'une ombre [...]. » (« L'exposition... », p. 147).

Cette non-évolution se poursuit jusqu'à l'abolition du ser-vage ¹⁶, tournant historique désigné comme la racine d'un renou-veau social et d'un réveil culturel ; de même que l'industrialisation de la Russie, le développement d'une peinture conforme aux aspi-rations si longtemps occultées se fait tumultueusement et par à-coups.

Aux yeux d'E.-M. de Vogüé, l'explication de la réalité de la Russie ne manque donc pas de passer par l'histoire, qui reste pour lui la plus sûre manière de comprendre. Le voyage auquel il convie ses lecteurs devient donc un voyage temporel aussi bien que spatial. Cette double perspective est explicitement soulignée au début du recueil :

« N'eût été la crainte d'afficher trop de prétention, j'aurais intitulé ce volume "L'Histoire en voyage." Autant qu'on se connaît soi-même, c'est, je crois bien, la passion de l'histoire qui me poussait par les chemins [...] Partout j'ai cherché cette grande ombre que le passé porte sur le présent ; [...] histoire d'hier et histoire de demain en Russie, dans ce pays où l'avenir intéresse plus que le passé, où l'on ne peut s'empêcher de tirer à chaque pas l'horoscope de tout ce qui naît devant vous. » (*Souvenirs et visions*, « En partant », p. I-II).

Mais le *mouvement* qui informe les deux articles va bien au-delà. Par-delà les explorations conjointes de l'espace et du temps auxquelles peut se livrer tout voyageur, se dessine une autre trajec-toire, celle des Russes, eux-mêmes engagés dans un « voyage » ou plus précisément dans une conquête.

Sur l'axe du temps, la marche parfois capricieuse et chaotique de l'Histoire est, comme nous l'avons vu, la puissance qui semble animer la Russie, la pousser en tous domaines à un auto-dépasse-ment continu, mobilisant ses énergies et ses potentialités créatrices. Le pays « avance » irrésistiblement vers l'avenir. Pour E.-M. de Vogüé, le corollaire de cette course anarchique et précipitée dans le temps est un déplacement dans l'espace. De manière significative, les peintres sont associés à des pionniers ¹⁷.

16. Survenu en 1861, cet événement était alors passé presque inaperçu en France. Voir Claude de Grève, *op. cit.*, p. XXXIV.

17. *Ibid.*, p. 173 et 154.

La même image s'impose lorsque sont évoqués les progrès de l'industrialisation dans les steppes du Donetz, dont les paysages ont « je ne sais quel air d'industrie sauvage qui trahit le pionnier et l'aventure, l'attaque récente de l'homme contre la solitude : voilà qui fait penser au nouveau monde, au début d'une colonisation... » (« Dans la Steppe... », p. 222).

Les références nombreuses au nouveau monde, à la ruée vers l'or, à l'esprit d'entreprise qui anime les ingénieurs et les nouveaux industriels ¹⁸, à l'impatience des peintres désignés comme perpétuellement « jeunes » (« L'exposition... », p. 154.) tendent à souligner le dynamisme d'une Russie à la recherche d'elle-même, découvrant ses potentialités et ses ressources – minières ou intellectuelles – explorant avidement son espace géographique ¹⁹ ou artistique.

Le coup d'œil se veut novateur. Souvent, le tableau du grand pays en voie de modernisation prend la forme d'un véritable panegyrique. Au début de son article sur l'Exposition de Moscou, de Vogüé stigmatise le dédain encore fréquent envers la Russie.

« [...] à l'étranger, la Russie n'est pas un but de voyage pour les oisifs, et la plupart de nos négociants seraient fort surpris si on leur parlait d'aller chercher à Moscou des leçons et des modèles... » (« L'exposition... », p. 136).

D'où les avertissements lancés à ses compatriotes dont il dénonce l'insouciance et la fatuité :

« Nous avons accepté bien des déchéances [...], consolés par cette idée que nos talents et notre industrie nous garantissent la richesse et assurent notre royauté économique. Cette confiance peut éprouver des mécomptes. Voici un pays, la Russie, qui était jusqu'à ces dernières années notre tributaire exclusif pour une infinité d'articles commerciaux ; le grand enseignement de l'exposition de Moscou, c'est que ce tributaire prend des allures terriblement émancipées » (« L'exposition... », p. 139, voir aussi p. 141).

Même discours dans le second article. Sans négliger les incohérences dont témoigne parfois l'aménagement du territoire

18. Il y aurait deux types humains en Russie : « L'un, l'ancien, celui que la littérature russe appelle "l'homme des années quarante", et dont la figure est si en relief dans les romans de Gogol, de Gontcharof, de Tourguénef ; bon vivant, hâbleur et dissipateur, engageant ses terres et gaspillant sa vie, ennemi de la réflexion, esclave de son caprice, tel que l'avaient fait les mœurs faciles du servage. L'autre, l'homme des générations nouvelles, est sérieux et instruit, préoccupé des problèmes qui s'imposent à son pays ; il a de l'ordre, des vues, et un but dans la vie ; il suit patiemment une carrière ou cultive ses terres avec des idées à lui ; en toutes choses il accepte la lutte, condition d'une vie sociale plus intense, au lieu de se laisser dériver au courant, à l'exemple de son aîné. » *Ibid.*, p. 219.

19. « [...] le centre de gravité de l'empire se déplace fatalement du Nord au Sud », *ibid.*, p. 227.

russe ²⁰, de Vogüé ne cesse d'alerter ses lecteurs en attirant leur attention sur l'ascension d'un pays dans lequel il entrevoit déjà une grande puissance économique. Cette idée d'une concurrence potentielle revient souvent, confortée par les chiffres.

Loin de renforcer les préjugés et les partis-pris « russophobes », les deux articles tendent à les combattre. En montrant l'aspect conquérant de la Russie, en projetant sur la grande nation un éclairage souvent optimiste et bienveillant, en éludant d'autres aspects, tels que l'autoritarisme tsariste, ils dressent de l'empire un tableau à multiples facettes, dynamique et contrasté, qui constitue, par maints aspects, un véritable plaidoyer.

Il convient cependant de nuancer ce propos. La Russie pionnière, que de Vogüé met en avant, n'éclipse cependant pas pour lui, comme on le sait, les autres réalités de la nation, qui coexistent plus ou moins facilement à ses côtés. Par ailleurs, l'évolution de l'art lui semble humainement plus signifiante que les progrès techniques. Tandis que les nouvelles sensibilités de la peinture nationale le séduisent, l'écrivain en revanche marque fugitivement quelques réticences envers la Russie industrielle, engagée à fond de train dans la modernisation. S'agit-il là de la « véritable » Russie ? Sous le lyrisme percent la crainte de l'uniformisation, la hantise des conditions de travail.

« [...] tout cela ne diffère en rien de nos régions du Nord, tout porte l'uniforme livrée de deuil du seigneur de ce siècle, le charbon » (« Dans la Steppe... », p. 221-222).

« Je suis venu, tout au bout de notre Europe, chercher des choses nouvelles ; je retrouve le problème du travail moderne sous son aspect toujours le même, la machine à vapeur aux prises avec l'homme, le servant et l'opprimant ; il n'est pas de retraites ni de déserts qui lui échappent. Dans ces pays nés d'hier à la vie, elle règne déjà en maîtresse absolue » (*ibid.*, p. 241-242).

C'est vers l'aspect le plus populaire et le plus traditionnel de l'empire russe que se tourne le voyageur en quête d'authenticité, préoccupé de découvrir le sens caché de ce qu'il voit. Évoquant dans une digression une scène de bénédiction du grain à laquelle il avait assisté en Ukraine, de Vogüé esquisse d'abord un tableau grossier :

« [...] il (le prêtre) n'avait rien de majestueux, il était même assez ridicule ; empêtré dans sa chasuble retroussée sur le bras, tirant le pied dans la terre

20. De Vogüé s'amuse par exemple du tracé capricieux des voies ferrées : « On dirait que les constructeurs se sont proposé ce problème : parcourir le plus de kilomètres possible dans le plus de temps donné », « Dans la Steppe... », p. 224.

grasse, il tanguait avec une gaucherie de héron pris dans la vase. » (*ibid.*, p. 210).

Mais c'est pour mieux en faire ressortir la spiritualité, qu'il érige en contre-valeur du matérialisme occidental :

« Voilà ce qu'aurait vu un tel observateur qui croit être vrai parce qu'il est myope ; il n'eût été frappé que par ce côté réaliste, qui est dans le fond, selon la remarque d'un critique avisé, le côté comique. Cependant, il y avait là autre chose [...] Il y avait là la grandeur de cette humble scène, dominant et excusant les pauvretés du détail. [...] Ces paroles, que le prêtre chevrotait de sa voix éraillée, elles étaient pleines de symbolismes profonds, de touchants appels à la miséricorde suprême pour toutes nos faims, tous nos labeurs, toutes nos espérances, tout ce qui est résumé dans le grain sacré, avenir des enfants, que l'homme confie au labour. » (*ibid.*, p. 210-211).

Et d'ajouter ce commentaire dont les termes presque pascaliens préfigurent le *Roman russe* :

« [...] On n'est vrai, on n'est humain qu'à condition de marcher, comme ce semeur, entre ciel et terre, touchant l'une et regardant l'autre, faisant la part du comique extérieur et de la noblesse intime. Si j'aime les romanciers de ce pays, c'est qu'ils ont, ce me semble, trouvé le juste point de vision entre ces deux aspects de la vie » (*ibid.*, p. 211).

Cet appel à la conquête du sens caché et profond, à l'élévation intérieure semble être aux yeux du diplomate la révélation la plus riche, et peut-être la leçon à tirer de la Russie. C'est en effet par une exhortation à un regain d'« âme », d'art et de spiritualité, adressé cette fois à l'Occident, que de Vogüé clôt son second article :

« Regardez la ville du passé [...] : des églises, des dômes, des flèches, des palais, des musées ; tout parle de Dieu, des rois, de justice, d'arts et d'idées symbolisées dans les pierres ; bonne ou mauvaise, cette cité a une âme, une charpente sociale, une raison d'être. » (« Dans la Steppe... », p. 246).

« Pour que la ville d'aujourd'hui soit celle de demain, pour qu'elle ne s'écroule pas en nous ensevelissant sous ses ruines, il faut que son âme opprimée reprenne ses droits sur la matière, qu'elle trouve jour à son mouvement naturel, qui est de s'élever ; dôme, flèche ou croix, je ne sais sous quelle forme, je ne sais vers quel point du ciel, mais il faut qu'elle monte ! » (*ibid.*, p. 247-248).

« C'est un voyageur qui a parcouru tout l'univers et admirablement décrit tout ce qu'il a vu, mais qui n'a jamais voyagé que de nuit » : cette métaphore d'E.-M. de Vogüé visant à caractériser la vie et l'œuvre de Dostoïevski ²¹ dévoile l'idée que tout mouvement effectué dans l'espace ou dans le temps, qu'il s'agisse d'un voyage ou d'une vie, se doit d'être une exploration immensément variée,

21. *Le Roman russe*, édition citée, p. 267.

aussi complète que possible. Dans les deux articles considérés, de Vogüé tente ainsi de dépasser le niveau anecdotique de l'expérience d'un voyage individuel, pour amener d'autres considérations, effleurer différents domaines, confronter et s'interroger, à partir des indices réunis, pour construire un panorama composite. Son entreprise tend à s'ériger en « vision totale ». Aussi bien rend-il compte des arts comme de l'industrie, pour juger, pièces à l'appui, des compétences réelles et nouvelles de la nation explorée.

Historiquement et culturellement déterminé, riche d'intuitions, quoique tributaire aussi de « grilles de lecture » contraignantes, le propos, donné pour celui d'un visiteur qualifié, s'oppose à quelques lieux communs de l'époque et témoigne, à quelques réticences près, d'une ouverture vers la Russie, qui se trouve échapper ainsi à son statut de parente pauvre et se voit élevée au rang de partenaire culturelle, voire de future rivale économique, des pays voisins. Comme Leroy-Beaulieu, auteur d'articles publiés dès 1873 dans la *Revue des Deux Mondes*, qui devaient être repris et développés dans l'ouvrage *L'Empire des tsars* (publié en 1881, 1882 et 1889), l'auteur du *Roman russe* fut un de ceux qui incita ses compatriotes à mieux connaître la Russie. Assurément, les pages de « L'exposition... » et de « Dans la Steppe... » restent révélatrices, tant au niveau des images colportées que des interprétations qui en découlent.

*Université de Caen,
Département de littérature comparée*