

R

80

# le roman russe

jean bonamour



puf

littératures modernes

10

Le roman russe

527  
ju 79

16°Z  
4576  
(16)

COLLECTION FONDÉE PAR JEAN FABRE  
ET DIRIGÉE PAR ROBERT MAUZI

LITTÉRATURES MODERNES

---

# Le roman russe

JEAN BONAMOUR

*Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne*



---

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

DL-31-10-1978-29192

*A la mémoire de  
Jean Train*



ISBN 2 13 035582 X

1<sup>re</sup> édition : 4<sup>e</sup> trimestre 1978  
© Presses Universitaires de France, 1978  
108, Bd Saint-Germain, 75006 Paris

## SOMMAIRE

AVERTISSEMENT .....	7
INTRODUCTION .....	9
CHAPITRE PREMIER. — <i>Les Maîtres (Pouchkine, Lermontov, Gogol)</i> .....	27
Pouchkine, 27 ; Lermontov, 38 ; Gogol, 40.	
CHAPITRE II. — <i>Les chroniqueurs de la société russe</i> .....	56
Gontcharov, 56 ; Tourgueniev, 64 ; Herzen, 73 ; Aksakov, 76 ; Pisemski, 77.	
CHAPITRE III. — <i>Dostoïevski et Tolstoï</i> .....	79
Dostoïevski, 79 ; Tolstoï, 91 ; Dostoïevski et Tolstoï, 102.	
CHAPITRE IV. — <i>Des révolutionnaires à la révolution : les sources du vingtième siècle (1860-1917)</i> .....	129
L'époque, 129 ; Saltykov-Chtchédrine, 130 ; Leskov, 135 ; Tchékhouv, 136 ; Gorki, 140 ; le tournant du siècle, 142 ; Biely, 144 ; Remizov, 146.	
CHAPITRE V. — <i>L'explosion révolutionnaire (1917-1930)</i> ...	148
La Révolution, la NEP et la littérature, 148 ; Zamiatine, 150 ; Pilniak, 153 ; Babel, 154 ; Platonov, 156 ; Ehrenbourg, 160 ; Ilf et Petrov, 162 ; construction de la société nouvelle et regards sur l'ancien monde, 163.	
CHAPITRE VI. — <i>L'ère des mobilisations (1930-1953)</i> .....	165
La littérature dans les années trente, 165 ; le roman historique : Cholokhov, 168 ; A. Tolstoï, 171 ; Mikhaïl Boulgakov, 174 ; la littérature de guerre, 177.	

CHAPITRE VII. — <i>Le dégel et la suite</i> .....	181
« Conflits » et « absence de conflits », 181 ; la « prose rurale », 183 ; permanence des traditions, 185 ; Pasternak et <i>Jivago</i> , 187 ; Soljenitsyne, 189.	
CHAPITRE VIII. — <i>Le roman russe aujourd'hui</i> .....	201
La satire, 201 ; l'exigence morale, 202 ; la science-fiction, 206 ; unité et diversité du roman russe, 206.	
CHRONOLOGIE .....	209
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE .....	217
INDEX DES NOMS .....	221



## Avertissement

Présenter un tableau synthétique du roman russe est sans doute impossible : il y a trop à dire, et trop d'ignorances à confesser. Passons sur les multiples problèmes théoriques que posent la définition du genre romanesque (et ses rapports, particulièrement importants et complexes en Russie, avec les diverses formes de court récit : ocerk, rasskaz, povest, novella...), sa place et sa fonction dans le contexte des littératures nationale et européenne, l'étude de son évolution. A un autre niveau, nous manquons d'études fondamentales sur des œuvres essentielles pour notre compréhension du vingtième siècle : celles, notamment, d'André Biely, de Platonov, de Pilniak, de Zamiatine, de Boulgakov. Lacunes que met en évidence la vitalité de la littérature russe moderne, en témoignant de leur actualité.

Une présentation du roman russe ne peut donc qu'être indicative, inachevée. Celle-ci, comme il est inévitable, est le résultat de choix subjectifs, non justifiés et peut-être injustifiables. Plus que telle ou telle omission, nous sommes tentés de regretter la pluralité des points de vue qu'on a été amené à y adopter, avec une incohérence qui n'est pas sans précédents dans ce genre d'ouvrages. Peut-être l'état de nos connaissances actuelles sur le roman russe nous fournira-t-il une excuse particulière.

Je voudrais remercier ici Michel Aucouturier et Michel Heller de leur aide amicale, ainsi que, tout particulièrement, ma femme, dont le concours et le soutien m'ont été très précieux.





## Introduction

« *Le roman russe* : en deux mots, quelques pièges. Le premier est, bien sûr, la similitude de titre avec le fameux livre d'E. M. de Vogüé paru en 1886. Que le souvenir de Vogüé vienne à l'esprit a de quoi faire réfléchir et inquiéter un spécialiste de la littérature russe. D'abord, et cela va de soi, parce que la comparaison avec ce grand livre, si elle était légitime, serait écrasante pour un bien modeste ouvrage. Mais aussi et surtout parce qu'elle suggère, à près d'un siècle de distance, une certaine analogie des situations.

Aurait-on idée d'évoquer à propos d'un manuel pour germanistes Mme de Staël et son *De l'Allemagne* ? Ce qui apparaît comme préhistoire pour notre actuelle connaissance de la littérature allemande ne l'est plus aussi évidemment lorsqu'il s'agit de littérature russe. La chronologie n'est pas seule en cause. Sans doute y a-t-il, de temps à autre, des « modes russes ». Elles n'ignorent jamais le plaisir de la découverte, de l'insolite. Il semble que la Russie — et que dire de l'URSS ? — soit souvent aujourd'hui encore une terre à explorer.

Outre notre incuriosité, cette situation a bien des causes, que nous n'analyserons pas ici. Soulignons l'une de ses conséquences : mal connue, la littérature est devenue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle une composante privilégiée de ce « mirage russe » dont jouait la philosophie des Lumières. Peut-être parce qu'on la soupçonne d'entretenir des rapports particuliers avec la vérité, elle n'est jamais terrain neutre. Des Russes on attend une révélation ou du moins un modèle.

Vogüé lui-même, en faisant connaître le réalisme russe, teinté de compassion et de spiritualité, entendait faire pièce au naturalisme français, froid et inhumain. A l'inverse, d'autres, ou d'autres époques — dont la nôtre peut-être — prétendent trouver dans ces marches lointaines de la culture européenne une satisfaite confirmation d'eux-mêmes. On s'amusera à constater que les deux attitudes se combinent souvent.

Pour l'étranger, la littérature russe s'identifie presque à ses romans. Pourtant, les difficultés de la traduction poétique — que les Français perçoivent d'ailleurs avec une intensité quelque peu suspecte — ne doivent pas faire oublier que les deux grandes époques de la littérature russe, « l'âge d'or » de Pouchkine et « l'âge d'argent » au début de ce siècle, ont été d'abord celles d'une extraordinaire floraison poétique. On distingue souvent, avec une part inévitable d'arbitraire, des alternances entre prose et poésie du début du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours. Bien évidemment ces mouvements oscillatoires ne rendent compte que d'un aspect d'une réalité complexe. Les rapports entre prose et poésie ont été étudiés chez les grands prosateurs qui furent aussi de grands poètes : Pouchkine, Lermontov, à un degré moindre chez Tourgueniev, et dans l'œuvre de Biely, dont on commence seulement à comprendre l'importance capitale dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Mais le problème se pose aussi bien à propos de Gogol, de Sologoub, de Pasternak, de Soljenitsyne et de nombreux prosateurs soviétiques ; plus généralement, l'histoire du roman soviétique des années vingt doit faire référence à l'âge de la poésie qui l'a précédé. Enfin, le rôle essentiel que joue la poésie en Russie influence l'attitude du public comme de l'écrivain vis-à-vis de la langue et de la littérature tout entière en ce qui concerne sa fonction sociale ou même certaines questions particulières (rapports écrit/oral notamment). Problème que nous ne pouvons qu'évoquer ici.

Il reste que le « roman russe » est, au même titre que la tragédie grecque ou le drame élisabéthain, l'un des grands

massifs de la littérature universelle. C'est ici qu'on retrouve le piège des mots : russe, ce roman l'est-il ni plus ni moins que la *Comédie humaine* est française ou le *no* japonais ? Le vieux problème des rapports entre le national et l'universel acquiert un regain de jeunesse sans doute scandaleux aux yeux du théoricien. Assurément « l'âme russe » dont le public occidental faisait ses délices à la fin du siècle dernier est à reléguer au magasin des accessoires (encore que certains fantômes demandent à être exorcisés). Mais, si l'on débarrasse le concept des horipeaux d'un exotisme toujours frelaté, il apparaît dans sa paradoxale nature, qui explique sa vitalité étonnante.

Cette âme russe que Dostoïevski voulait mettre au centre de sa pensée et peut-être de son œuvre ne se laisse enfermer dans aucune des déterminations particulières qui définissent un caractère national : jusque dans le *Discours sur Pouchkine* et le *Journal d'un écrivain*, le Russe est homme avant tout, particulièrement doué pour l'humanité. Qu'on songe, par exemple, à la double fonction jouée par l'orthodoxie dans la pensée de Dostoïevski : affirmation d'une spécificité nationale, mais aussi dépassement de cette spécificité conçue comme limitation, puisque l'orthodoxie devient synonyme de la vraie religion, vivante et humaine, face à un catholicisme dogmatique et corrompu par l'Etat. Aussi, bien souvent, entre les ambitieuses constructions théoriques inspirées de tendances slavophiles et les réactions immédiates de tel Russe « occidentaliste », il n'est pas de différence nette de nature : le sentiment demeure que le Russe, comme le dit Blok dans un de ses plus célèbres poèmes, comprend tout — c'est-à-dire toute la culture européenne — en restant lui-même. S'il sait comprendre également le Français, l'Anglais, l'Allemand, c'est donc qu'il est déjà voué, en tant que Russe, à transmuier les valeurs nationales en valeurs universelles. D'où le caractère exemplaire du génie pouchkinien dont la nature spécifiquement russe comporte cet attribut essentiel : savoir être l'autre.

Le paradoxe est donc clair, et il serait facile, mais hors

de notre propos, de l'illustrer par des exemples tirés de l'histoire des idées en Russie : l'identité nationale s'affirme, par prédilection, face à l'Europe et, à la limite, elle peut s'affirmer en se niant. Que le mythe — car c'en est un — reflète certaines conditions socio-historiques de la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle est évident. Ce qui nous importe ici, c'est que la littérature, et particulièrement le roman, l'ait réalisé dans une large mesure. D'abord, évidemment, du fait de ces mêmes conditions socio-historiques qui lui ont donné naissance : le recul, à la fois spatial et historique, a placé la jeune littérature russe à l'intersection des diverses cultures européennes, dans une situation favorable à l'assimilation, surtout en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle où les influences romantiques créaient un équilibre. L'un des *happy few* dont parlait Stendhal semble bien avoir été Pouchkine. D'autre part l'existence même du mythe, déjà perceptible dans la critique littéraire d'un Kireevski, ne pouvait que contribuer à cette large ouverture de la littérature sur le monde. Cependant, aucune théorie, non plus qu'aucune explication par la genèse, ne suffirait à rendre compte de cette vocation à l'universalité : l'assimilation d'autres cultures, le syncrétisme peuvent créer des conditions, peut-être favorables, mais en tout cas insuffisantes. C'est grâce à la conquête de son caractère national, au sens ordinaire du terme, par un enracinement dans la société russe elle-même que la littérature et le roman russes ont atteint leur dimension universelle.

De ce point de vue, et s'il fallait évoquer la grande ombre de Taine, il semble que les conditions géographiques et historiques aient été à certains égards très favorables : si périlleuse qu'en puisse être l'analyse, risquons-nous à indiquer qu'elles permettaient l'exercice d'une liberté intellectuelle grâce à ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, un faible taux de densité, dans l'espace et dans le temps. Dans l'espace d'abord : la Russie n'est pas seulement un pays agraire face à une Europe en voie d'industrialisation, c'est aussi un pays d'immenses espaces, qui conditionnent un sentiment d'être-au-monde. Cette perception de l'espace

est infiniment diverse : elle peut avoir un rôle idéologique (comparaison classique de l'Empire russe à l'Empire romain), s'associer à l'imagination de l'avenir (thème du « pays neuf », de la Sibérie à exploiter, etc.), au sentiment de la liberté (que retrouvent les esclaves fugitifs, les membres des sectes, tous les opprimés), au sentiment religieux (présence sous-jacente du paganisme, surtout dans les forêts ; rôle des ermitages, importance du nomadisme des éternels « errants ») et, bien sûr, au sentiment de la nature (avec, bien plus souvent qu'en Occident, abolition de l'homme dans l'immensité du paysage). Ces multiples perceptions possibles ont pour effet, au moins virtuel, de distendre le lien social, le rapport aux autres et notamment au pouvoir. Même chez un écrivain urbain comme Dostoïevski, l'Occident sera perçu, par opposition, comme enclos, muré, étouffant dans la multitude de ses petites propriétés. Non que l'espace vu par la littérature coïncide forcément avec ces perceptions de l'espace russe : par nature, au contraire, il ne peut que s'en distinguer, chaque écrivain créant son espace (l'exemple de Dostoïevski est à cet égard caractéristique) ; mais l'appréhension imaginaire de l'espace permet, au moins idéalement, dans la vie comme dans la littérature, un choix maximum et décisif entre diverses représentations de soi-même et du monde.

Le temps de l'histoire russe est souvent perçu, au XIX<sup>e</sup> siècle du moins, de façon analogue. Le philosophe Tchaadaev, dans sa première *Lettre philosophique* (1829) qui fit scandale, en était venu à nier qu'il y eût une histoire russe : « Ce qui est habitude, instinct, chez les autres peuples, il faut que nous le fassions entrer dans nos têtes à coups de marteau. Nos souvenirs ne datent pas au-delà de la journée d'hier ; nous sommes, pour ainsi dire, étrangers à nous-mêmes. Nous marchons si singulièrement dans le temps qu'à mesure que nous avançons la veille nous échappe sans retour »<sup>1</sup>. Jusque dans cet exemple limite, la désolante

1. Pierre TCHADAËV, *Lettres philosophiques*, Paris, Edition Rouleau, « Cinq Continents », 1970, p. 51.

amnésie collective s'oppose aux fécondes, mais très coercitives, traditions occidentales. D'ordinaire, l'immaturation russe, même si on la déplore, est aussi ressentie comme une relative indépendance vis-à-vis de ces stratifications de l'histoire qui bouchent l'avenir de l'Occident. Même souffrante et retardataire, la Russie est un pays « neuf », qui peut se définir par son avenir. Les idéologies, slavophiles ou occidentalistes, rivalisent en manipulations de l'histoire nationale, passée ou future. De façon semblable, la stratification sociale relativement rudimentaire de la société russe, si elle témoigne d'un retard, surtout par l'absence — qui n'est pas toujours regrettée — des classes moyennes, se prête plus facilement aux entreprises idéologiques les plus ambitieuses de restructuration radicale.

Ainsi, ce que nous avons appelé la « faible densité » de l'espace et du temps russes a pour conséquence, semble-t-il, qu'un éventail remarquablement large de virtualités est offert à la pensée créatrice ou spéculatrice : l'écrivain et le penseur ne doivent pas s'insérer, au temps de Pouchkine, dans un réseau très complexe, très cohérent et très contraignant de références culturelles, et l'effet de distanciation dont bénéficiait la Russie vis-à-vis de la culture européenne restait dans une large mesure valable lorsque le Russe se considérait lui-même, dans son histoire et sa société. Situation sans doute inconfortable, mais qui pouvait être stimulante.

Prévenons ici quelques malentendus possibles : cette « faible densité » n'est évidemment pas pauvreté, mais marge de liberté donnée au créateur. Il va de soi que la Russie, pays de la taille d'un continent, recélait une infinie variété de richesses à inventorier ; quant à son histoire, Pouchkine déjà avait eu l'occasion, répondant à Tchaadaev, d'en montrer la grandeur et de dire qu'il n'en préférerait aucune autre. Mais l'essentiel est cette liberté d'interprétation et de création permise à l'individu, face à son pays et à son histoire. Sans doute les générations successives, décrites dans le roman tourguenievien par exemple, auront-elles, de façon aiguë, le sentiment d'être condamnées par l'histoire ; mais

elles se sentiront moins déterminées par le passé qu'impuisantes à inventer leur liberté ou à embrasser l'immensité des problèmes. Et le roman russe ne procédera pas — ou du moins pas systématiquement — à un inventaire des richesses, en hommes ou en événements, de l'Empire. Certes, il est réaliste, mais son réalisme ne recouvre pas toute la surface du réel. Il serait facile — et on ne s'en est pas faite faute — de montrer les étroites limites sociologiques de l'univers d'un Pouchkine, d'un Tourgueniev, voire d'un Tolstoï. Gorki mis à part, qui a connu l'infinie variété de la vie et de la misère russes, les grands classiques russes ne tranchent sur la littérature européenne ni par la variété de leurs origines sociales ni par l'immensité du champ de réel qu'ils décrivent. Lorsque l'inventaire du réel est délibérément entrepris — avec les « esquisses physiologiques » de l'époque gogolienne, les œuvres des populistes des années 1860 ou la littérature « rurale » soviétique d'après le dégel — il donne des œuvres estimables mais secondaires, et si la littérature « rurale » soviétique fait exception, c'est parce qu'elle a posé des problèmes qui, de très loin, dépassaient son domaine initial. L'extrême richesse de la réalité russe et soviétique s'est reflétée dans une littérature d'un puissant intérêt humain et documentaire, mais qui, sauf exception, reste de second ordre. Si cette réalité se trouve aussi chez les grands classiques, ce n'est pas elle qui permet de mieux définir leur originalité.

Un autre malentendu consisterait, naturellement, à considérer ces conditions très générales comme suffisantes, alors qu'il ne s'agit que d'une marge de manœuvre, d'un « jeu » au sens qu'a le terme en mécanique. Cette « faible densité » ne pouvait être féconde que face à la densité, extrême celle-là, d'une autre espace et d'un autre temps culturels. Concentrée dans les deux capitales, la Russie intellectuelle assimile et critique, durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, la culture européenne et la confronte à ses propres problèmes. A la rapidité de ce processus d'assimilation s'ajoute, après la suppression du serfage (1861), la rapidité d'évolution de la société tout entière.



Processus dont témoigne, par exemple, l'œuvre de Dostoïevski, réponse aux défis que constitue l'évolution de la société et des mouvements révolutionnaires. Le roman russe est né à l'intersection de ces temps et de ces espaces, dans une Russie aux structures patriarcales, « page blanche » propice aux spéculations intellectuelles, bientôt enfiévrée par l'injection de la pensée et de la technique européennes, à haut degré de concentration. Entre la prose presque voltairienne d'un Pouchkine et l'écriture fulgurante d'un Biely, quatre-vingts ans.

La fortune particulière qu'a eue le genre romanesque en Russie tient d'abord à une coïncidence entre les stades des évolutions de la littérature russe d'une part et de la littérature européenne de l'autre.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a vu l'euro péanisation et la sécularisation de la culture russe, était resté, pour l'essentiel, soumis étroitement à l'influence française. C'est à l'époque romantique que la Russie se trouve dotée d'une langue littéraire et d'une littérature originale, libérée de la « tyrannie » française. Aussi le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle est-il un genre dédaigné, en vertu des dogmes classiques qui s'appliquent en Russie avec toute leur rigueur. Comme les œuvres romanesques antérieures qui avaient pu pénétrer dans le pays (par l'intermédiaire de la Pologne notamment) ou naître en terre russe, il était destiné à un public populaire, ne se piquant pas de littérature. On n'y trouve guère d'œuvres originales, surtout des traductions et des adaptations, plus ou moins adroites, de grands succès européens. *Le voyage de Saint-Pétersbourg à Moscou* (1790) de Radichtchev, monument de la pensée révolutionnaire russe, ne relevant que très indirectement du genre, c'est *La pauvre Lise* (1792), assez fade histoire d'un suicide par amour, qui peut être considérée comme le meilleur exemple de roman russe au XVIII<sup>e</sup> siècle : encore n'est-il guère original, son auteur, Karamzine, ayant très fidèlement imité les romans sentimentalistes à la mode en Europe.

Le premier grand roman russe — *Eugène Onéguine* —

naît de la liberté romantique. Pouchkine, tout en s'inspirant en partie de Byron, se forge pour lui-même un nouveau genre, le roman en vers, où apparaît déjà l'essentiel de l'esthétique réaliste. C'est la rencontre entre la jeune littérature russe et le réalisme européen qui va créer le roman russe. Bien que le concept de réalisme soit de ceux qui font l'objet de nombreuses discussions dans la critique littéraire, les œuvres qui en relèvent, dans ce XIX<sup>e</sup> siècle russe, reposent sur une conception de l'homme et de la société assez aisément définissable : sous l'influence du romantisme, avec son goût du relatif et de l'individuel, sous l'influence aussi des ébranlements historiques et du développement des sciences humaines, l'homme apparaît comme un être social, objet de déterminismes socio-historiques qui conditionnent sa nature. Cette insertion de l'homme dans l'histoire et la société fait de la littérature qui le prend pour objet d'étude l'instrument privilégié d'une critique de la société, d'un dévoilement des mécanismes sociaux qui entravent l'épanouissement de l'homme.

Cette fonction critique de la littérature sera, à un degré remarquable, celle du roman russe, pour des raisons qui tiennent à l'état de la société au XIX<sup>e</sup> siècle. La première est la sévérité de la censure, particulièrement vigilante sous Nicolas I<sup>er</sup>, après l'insurrection décembriste (1825) et qui ne se relâchera vraiment qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les débats d'idées politiques sociales, voire philosophiques, étant interdits, le roman, qui se prête naturellement à l'évocation de ces problèmes, va hériter du rôle spéculatif ou critique d'ordinaire dévolu, dans des sociétés libérales, à la presse, aux tribunes et aux ouvrages théoriques. Il devient ainsi un moyen privilégié pour la connaissance que la société peut avoir d'elle-même, et pour la transformation de cette société ; il semble voué à refléter les aspirations au changement.

Cependant, cette fonction critique du roman russe n'implique nullement une union étroite entre littérature et politique. L'union, lorsqu'elle existe, se rencontre à un autre niveau : dans la critique littéraire d'un Belinski, d'un Dobro-

lioubov ou d'un Tchernychevski. Pour le meilleur ou pour le pire, cette critique philosophique prend comme point de départ la fonction critique de la littérature pour lancer, par une voie détournée, ce débat d'idées que la censure interdisait. Il y a là un simple usage de la littérature, qui ne définit pas la littérature elle-même. Les grands critiques littéraires n'ont que rarement été romanciers : la plus remarquable exception, Tchernychevski, a produit un roman à thèse : *Que faire ?* dont les qualités littéraires ne paraissent évidentes qu'aux admirateurs de la philosophie de son auteur. Quant aux grands classiques : Gogol, Tourgueniev, Gontcharov, Tolstoï, Dostoïevski, est-il utile de souligner qu'ils se souciaient peu d'action politique directe ? Le fait même qu'ils aient été, dans leur quasi-totalité, hostiles aux mouvements révolutionnaires n'est pas essentiel.

L'essentiel est que le roman, occupant la place vide que créait la censure dans la vie intellectuelle, ne cesse d'être roman, c'est-à-dire œuvre artistique dont la vision du monde ne fait qu'un avec le texte et est par nature irréductible à toute « traduction » idéologique. Si l'on peut dire — très approximativement — que la littérature se substitue en Russie à une certaine vie politique, c'est globalement, en répondant à une attente de la conscience sociale à la recherche de son avenir. Autrement dit, le roman bénéficie d'un transfert qui ne le dénature pas : il est roman d'idées, et non roman à thèse. Ici encore, l'œuvre de Dostoïevski fournit les exemples les plus caractéristiques.

Du social au métaphysique, le romancier russe peut donc être partout chez lui. A la jointure de l'individuel et du social, son œuvre trouve des problèmes plus dramatiques, plus urgents que dans tout autre société européenne ; il en a une conscience aiguë, et aiguisée par le choc des espaces-temps évoqués plus haut. Société anachronique ? Et anachronisme par rapport à qui et à quoi ? Toute la politique, toute la morale, toute la métaphysique se retrouvent dans le conflit, inévitable et multiforme, entre occidentalistes et slavophiles. S'il est vrai qu'un grand artiste reconstruit

toujours le monde, l'artiste russe semble voué doublement à le reconstruire. Osons ce paradoxe, à propos d'une littérature qu'on s'accorde à qualifier de réaliste : c'est à peine si la réalité tient le choc de cette exigence. Que l'on considère le phénomène oppressant, immense et monstrueux du servage : le thème a donné à la littérature russe d'excellents classiques, depuis les élégants *Récits d'un chasseur* de Tourgueniev jusqu'aux féroces romans de Chtchédrine. Et pourtant la grande œuvre qui pour nous en a le mieux exprimé la réalité artistique est une œuvre où il est à peine évoqué, l'œuvre d'un visionnaire qui n'en était pas l'adversaire : *Les âmes mortes*.

Ainsi la Russie, ce « Sphynx » dira Blok, pose un double problème d'identité : celui de l'homme dans la société, et celui de la nation dans l'histoire. Devant ces réalités mouvantes et incertaines la pensée se radicalise. La crise d'identité débouche sur la quête religieuse et philosophique : le roman russe est profondément marqué, comme Mauriac l'a souligné, par des préoccupations religieuses. D'autre part l'élite privilégiée, à laquelle appartiennent la plupart des écrivains, a mauvaise conscience devant la misère des humbles ; souffrant, complètement étranger à la culture occidentale, le peuple va pour elle s'identifier à la Russie, mystérieuse et abandonnée. Aussi les idées chrétiennes de sacrifice, de rachat et d'expiation, l'idée du salut par le dépassement et l'oubli de soi, vont-elles marquer toute la littérature. C'est le caractère radical des questions que se sont posées les grands romanciers, dans un esprit d'humanisme moral et chrétien, qui explique la portée universelle de leur œuvre.

Le romancier français du XIX<sup>e</sup> siècle vit dans une société qu'il commence par accepter même s'il la conteste. La relative stabilité et la cohésion sociales, la lente sédimentation qui s'est opérée au cours des siècles, l'héritage classique s'accordent à faire de lui d'abord un moraliste, qui observe le « train du monde » auquel ses personnages vont se trouver confrontés. Beaucoup de romans français

pourraient avoir en épigraphe la pensée de Chamfort : « En vivant et en voyant les hommes, il faut que le cœur se brise ou se bronze. » Le roman d'éducation, d'initiation à la vie, pose, naturellement, le problème de l'insertion du héros dans le tissu social. Sans doute ne s'agit-il pas que de cela : qu'on se rappelle, par exemple, la fin de Julien Sorel (et il ne serait pas difficile d'imaginer une « lecture » dostoïevskienne du *Rouge et le Noir*). Mais il est remarquable que le roman russe, à la différence du roman français, soit fort pauvre en types d'ambitieux (le héros de *Mille âmes* de Pisemski s'en approche, bien que sa réussite ne tarde pas à devenir un apostolat), alors que le mythe de Napoléon, en revanche, y a eu un succès extraordinaire : on voit qu'ici encore la littérature vit les problèmes de la société avec une intensité qui lui fait dépasser de très loin le niveau sociologique. Ainsi a pu se réaliser cette osmose entre la littérature et la pensée russes (y compris, dans une certaine mesure, la pensée religieuse), dont on trouve le témoignage aussi bien dans l'œuvre de philosophes comme Chestov ou Berdiaev que dans celle d'écrivains (Dostoïevski, Soljenitsyne).

La réalité qu'embrasse le roman russe est donc la réalité nationale, avec sa problématique sociale, philosophique et religieuse. Le monde qui lui est extérieur, le passé lointain n'apparaissent dans les grandes œuvres qu'accessoirement. Très abondante est donc la littérature descriptive de la réalité sociale : presque tous les grands romans appartiennent par quelques aspects à cette catégorie (combien de renseignements sur la société contemporaine dans un roman comme *Les démons* par exemple) ; certains d'entre eux y appartiennent entièrement : ce ne sont pas les plus grands, quel que soit l'intérêt des chroniques d'Aksakov ou des romans ethnographiques d'un Melnikov. Mais il faut noter que la prose russe — non pas exactement le roman, car il s'agissait le plus souvent d'esquisses ou de nouvelles — a conquis son espace littéraire durant sa période « gogolienne » par la description de nouvelles couches sociales : esquisses ethnographiques, « physiologies » imitées de l'Occident, sous

l'influence, littéraire et morale, de George Sand, de Balzac, de Dickens et des courants d'idées qu'ils représentent. Néanmoins, le naturalisme de Gogol représentant les aspects terre à terre ou grotesques de l'homme n'a pas imposé une vision de la réalité mais plutôt fécondé les procédés de sa représentation artistique, en montrant l'importance du détail caractéristique dans l'étude des rapports de l'homme et de son milieu. Très généralement, la réalité est vue à travers le prisme d'un idéalisme moral ou religieux dont la première qualité est une sympathie compréhensive vis-à-vis de l'individu étudié dans son milieu, mais qui ne remet guère en question les méthodes d'appréhension du réel : la vie sexuelle, la souffrance même et la mort restent des thèmes qu'on aborde avec discrétion très traditionnelle, et qui confine parfois à la pruderie, jusque vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (les années trente du régime soviétique prenant la relève). Peut-être faut-il voir une compensation à certaines de ces limitations dans le fait que le rôle de la femme est exalté chez la plupart des grands classiques : Tourgueniev, Gontcharov, Dostoïevski, parfois Tolstoï.

Il serait bien naïf, soulignons-le, d'imaginer les débuts du roman russe comme ceux d'une « jeune » littérature à la conquête de l'espace vierge que constituerait la description critique de la réalité sociale. D'abord — on ne saurait trop y insister — parce que l'intérêt même pour cette réalité est solidaire de tous les courants littéraires et sociaux de l'Europe. Mais aussi parce que la prose, succédant à l'« âge d'or » de la poésie, atteint immédiatement chez les plus grands écrivains, ceux-là mêmes qui marqueront son évolution ultérieure (Pouchkine, Gogol, Lermontov), un haut degré de raffinement. Dans tous les cas il s'agit d'une prose très élaborée, qui se situe par référence à de riches traditions : savantes ou populaires, prose sentimentaliste, prose française du XVIII<sup>e</sup> siècle et du romantisme. Chez Pouchkine et chez Gogol (dans les *Récits de Bielkine* et *Les âmes mortes* par exemple) on assiste à une véritable « carnavalisation », au sens bakhtinien du terme, d'anciennes traditions prosaïques, dont les élé-

Dès 1966 *La constellation de la Chèvrauroch*<sup>1</sup>, nouvelle de F. Iskander, présentait une irrésistible parodie d'un khrouchtchevisme brouillon. La truculence de *La vie et les aventures singulières du soldat Ivan Tchonkine* culbute pêle-mêle institutions et petits potentats locaux dans une farce digne de Gogol (par Vladimir Voïnovitch, 1973); le *Moscou-sur-Vodka* (*Moscou-Petouchki*, 1976) d'Eroféïev est un monument baroque à l'alcoolisme. La satire devient réflexion morale avec la superbe description, vue de l'intérieur, d'un ministre de Staline (*Nouvelle affectation* d'Alexandre Bek (1971)) et surtout *Le fidèle Rouslan* de Georgi Vladimov qui, à travers le portrait d'un chien policier, donne une méditation saisissante d'intensité et de profondeur sur la signification morale du stalinisme.

La satire n'est en effet qu'une manifestation parmi d'autres d'une exigence morale essentielle, dont Soljenitsyne est le porte-parole le plus éminent mais qu'on retrouve chez tous les grands écrivains. Sur le thème de la guerre, l'écrivain biélorusse Vassil Bykov renouvelle l'interrogation morale sur la fin et les moyens : *Le pont de Krouglian*, publié dans le *Novy Mir* en 1969, suggère la valeur absolue, indépendante des circonstances et des buts, de l'intégrité de la conscience morale. Le phénomène extraordinaire — par son apparition et par l'immense succès qu'elle a conquis auprès du public soviétique — qu'est l'œuvre du jeune acteur et écrivain Choukchine, mort prématurément en 1974, témoigne des mêmes aspirations. Le héros de Choukchine, dans ses nouvelles, ses films et ses romans, est le paysan à la recherche de cette liberté, faite d'intégrité morale et de disponibilité au quotidien, que le Russe désigne du terme de *volia*. Chez Stenka Razine (*Je suis venu vous apporter la liberté*, 1971) et jusque chez les héros dévoyés de son roman *Les Lioubavine* (1975) (sur la soviétisation de l'Altaï dans les années vingt) cette même recherche de la *volia* est présente. Dans la ville

1. Publié en URSS, dans *Novy Mir*. Les œuvres suivantes ont été publiées en Occident.

moderne, elle prend la forme d'une nostalgie de la campagne et de ses valeurs traditionnelles, d'une certaine misogynie devant la femme trop prompte à adopter la mesquinerie citadine. Cette nostalgie, qui rappelle, outre le poète Essenine qu'aimait Choukchine, certains thèmes de la littérature « rurale », est perçue ici à travers l'expérience du déracinement et de l'incompréhension qui lui donne une note discrètement tragique. L'inquiétude morale devient par instants vague inquiétude religieuse et réflexion sur une mort toujours proche qui, chez plusieurs héros de Choukchine, prend le visage du suicide. Cette présence de la mort, étonnante dans la littérature soviétique, se retrouve dans le chef-d'œuvre d'un grand prosateur de la jeune génération, *Matouchka* (1975) de Raspoutine<sup>1</sup>, regard poignant d'humanité sur la vie d'une vieille femme durant ses derniers jours. Suite au *Conservateur des Antiquités*, *La faculté des choses inutiles* de Dombrowski (1978), histoire d'une arrestation, et fresque du stalinisme, est une méditation sur les problèmes de la culpabilité, du châtement, de la trahison de Judas, dans un dialogue avec le Boulgakov du *Maître et Marguerite*.

Le profond besoin de raconter, de témoigner, a pu sembler privilégier des formes de récit classique, « anachroniques » par rapport aux expériences des avant-gardes littéraires occidentales (d'où certains jugements sévères sur l'œuvre de Soljenitsyne). « Espérons (...) que notre exigence de vérité ne gênera pas le travail de la pensée et de l'imagination » écrivait dès 1959 Siniavski<sup>2</sup>, conscient que le « rêve du vieux « réalisme » bon et honnête » risquait de devenir « la seule hérésie secrète qui tente la littérature russe ». En fait l'exigence de vérité a été à tous égards novatrice. Les grands écrivains russes comme ceux des autres pays, et plus encore, visent à une libération du langage, à son affranchissement du discours institutionnel. Cet « art fantasmagorique (...) où le grotesque remplacera

1. Dans la revue *Notre contemporain*, 1975.

2. Dans la revue *Esprit*, février 1959, p. 367.



la description réaliste de la vie quotidienne », Siniavski lui-même en a donné un brillant exemple dans ses nouvelles, notamment *Lioubimov* ; Voïnovitch, Zinoviev (*Les cimes béantes*, 1977) semblent répondre au même appel.

Cette libération du langage grâce à laquelle l'écrivain explore les possibilités subversives et créatrices de son propre univers a pris les formes les plus diverses. La trilogie de Kataev *Le puits sacré*, *L'herbe d'oubli* et *Le petit cube*, à la fin des années soixante, peut être considérée comme un exemple d'antiroman par la subversion qui s'y opère du temps et du matériau romanesques ; les recherches d'écriture d'un Trifonov constituent une exploration très novatrice des possibilités du genre romanesque et des rapports entre l'auteur et son œuvre. Au cœur de toutes les mises en question, de toutes les interrogations sur la littérature et la morale, apparaît une révolution linguistique, discrète ou audacieuse. « Chez nous, en Russie, la vraie résistance, c'est la langue. Le simple dialogue est impossible. L'anecdote révèle plus que des longs discours. Tous, nous nous sommes enfoncés dans la langue, le plus loin possible, dans tous les jargons professionnels, les argots. Notre modèle a été Iouri Kazakov »<sup>1</sup> remarque justement l'émigré Maximov dont l'univers, où un souffle dostoïevskientr averse une biographie à la Gorki, est un poème dans toutes les langues de toutes les Russies en rupture de ban, vagabonds, familles à la dérive, « petits chefs », tirillés par les instincts et la soif de justice : du cycle symbolique des *Sept jours de la création* (1971) à *l'Adieu de nulle part* (1977) le réquisitoire social et politique, l'inquiétude religieuse, la fureur de vivre sont animés par le puissant lyrisme d'une rhétorique libératrice.

C'est par un processus semblable que le courant de la littérature « rurale » a conquis la première place dans la littérature soviétique : la « campagne » a été inspiratrice parce qu'elle était à la fois le lieu de la langue non polluée et

1. Interview avec Georges NIVAT dans *La Quinzaine littéraire*, juin 1977, n° 125, p. 34.

des valeurs morales intactes. Il n'y a pas loin de la démarche d'un Maximov à l'exubérance verbale du « Poisson-roi » d'Astafiev (paru dans *Notre Contemporain* en 1976) qui brasse éléments folkloriques, résurgences du passé, représentations allégoriques dans une « geste » poétique de l'homme aux prises avec la nature. Depuis les premiers croquis de la vie rurale, valables surtout par leur intérêt documentaire, jusqu'à la plus ambitieuse problématique, concernant les rapports de l'homme et de la nature ou la crise des valeurs spirituelles, la littérature rurale a toujours trouvé, avec les œuvres de F. Abramov, de V. Belov, de V. Raspoutine, de V. Choukchine, de S. Zalyguine et de beaucoup d'autres, son inspiration la plus essentielle dans la langue russe et les traditions qui y sont déposées.

Une analyse plus précise des tendances actuelles du roman soviétique ferait probablement apparaître les lignes de force d'une évolution de la conscience sociale qui n'est pas toujours aisément perceptible. L'intérêt pour l'individu et sa vie quotidienne (qui a fait le succès d'un bon roman de S. Zalyguine sur les problèmes du couple : *La variante sud-américaine*, 1976), une sensibilité nouvelle au problème des générations, une inquiétude morale devant l'avenir, telles sont, citées au hasard, quelques-unes des tendances qui se font jour. Du même point de vue l'étude de la « littérature de masse » (romans policiers et d'espionnage notamment) fournirait beaucoup de renseignements intéressants. La possibilité d'une telle analyse spectrale de la littérature soviétique, qui n'est pas de notre propos, vaut pourtant d'être rappelée : c'est elle seule, en effet, qui permettrait cette connaissance précise et vivante de la société soviétique que le grand public occidental recherche, de façon inévitablement superficielle, dans le roman russe contemporain.

Ici même une exception vaut d'être faite en faveur d'un domaine de la « littérature de masse » où s'expriment des préoccupations et des réflexions essentielles : la science-fiction. Héritant du succès des *spoutniks*, la science-fiction soviétique a rapidement conquis un immense et jeune

public, d'abord par les jeux d'imagination sur des prouesses techniques puis, très rapidement et de plus en plus, par l'évocation de problèmes moraux et philosophiques. La liberté du genre donne libre cours à une satire qui ne peut être étroitement canalisée : ainsi certaine critique des régimes totalitaires, de la censure, de la terreur comme moyen de gouvernement dans *Il est difficile d'être un dieu* (1963) des frères Strougatski évoque-t-elle des réalités moins lointaines que celles du maccarthysme... Au-delà du double langage, il s'agit souvent de « mythes » sur les angoisses et les menaces du siècle. Des mêmes frères Strougatski, *L'escargot sur la pente* (1965-1966) oppose dans un diptyque le monde de la Ville et le monde de la Forêt exubérante et mystérieuse : l'un des héros qui veut explorer la Forêt se retrouvera à la tête d'une kafkaïenne Administration « compétente »... On doit renoncer à donner ici ne serait-ce qu'une idée de la richesse de cette littérature : indiquons seulement que, dans la tradition de la pensée russe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle explore souvent les voies d'un syncrétisme audacieux qui englobe aspirations scientifiques, artistiques et religieuses. Une filiation avec des philosophes russes encore sous le boisseau — Fedorov notamment — est du reste discernable dans les œuvres de Gor et du célèbre Efremov, tenté par les pensées orientales.

Dès maintenant il apparaît que la littérature soviétique, trop facilement considérée naguère par certains comme un conservatoire de formes désuètes, contribue avec éclat à cette renaissance du roman qui accompagne immanquablement sa mort. Une anecdote de Soljenitsyne prend valeur de symbole : « En 1963. Alors il se tenait à Léninegrad un symposium international sur l'avenir du roman, dans lequel on disait que le « roman » était déjà mort. Et moi j'avais écrit *Le premier cercle*, j'écrivais déjà *Le pavillon des cancéreux*. On m'invitait à y participer, mais, bien sûr, je ne pouvais même pas dire que j'ai ces deux manuscrits. Quant à *L'archipel* je n'avais jamais pensé à écrire une œuvre de ce genre. Mais il n'y avait pas moyen d'élaborer cette énorme masse de matériau autrement que sous forme d'une

œuvre aussi énorme »<sup>1</sup>. Sans doute la notion de roman s'élargit-elle jusqu'à éclater : mais comment qualifier le *Goulag* ou *Le chêne et le veau* ? Et si, au XIX<sup>e</sup> siècle même, les frontières du roman et des variétés de court récit ont été incertaines, qu'attendre du XX<sup>e</sup> siècle et de cette « pression du matériau » dont parle Soljenitsyne ? La publication en Occident du chef-d'œuvre de Zinoviev *Les hauteurs béantes* (1976), « sorte de machine cérébrale et bouffonne à résumer toutes les variantes prévisibles de ce jeu épuisable, peut-être épuisé : la dissidence » (Georges Nivat), suffirait à faire justice du problème : Utopie et anti-Utopie, futur au présent, cimes-précipices, « mystère qui n'existe pas », succès-échec, le livre, comme la société qu'il décrit, devient une entreprise de « liquidation volontaire » : nouvelle mort de la littérature.

Ce n'est donc pas un hasard si, après les années où les « responsables » officiels de la littérature soviétique « conseillaient » Tolstoï ou Tchekhov comme un régime diététique, on sent croître l'influence des grands maîtres « oubliés » du XX<sup>e</sup> siècle : Biely, Platonov, Pilniak, Zamiatine (« Si je considère quelqu'un comme mon prédécesseur en fait de syntaxe, c'est Zamiatine », a dit Soljenitsyne<sup>2</sup>). Et ce n'est pas un hasard non plus si l'intérêt ne cesse de grandir pour les prosateurs de l'émigration russe (Bounine, Chmeliev, Remizov, Zaïtsev, Ossorguine, etc.) dont beaucoup commencent à être partiellement réédités en URSS. De cette littérature émigrée il y aurait trop à dire dans le cadre de cet ouvrage. Mentionnons seulement la carrière, à tous égards exceptionnelle, de Nabokov dont l'œuvre russe témoigne déjà par elle-même, sans référence à la période anglaise, d'une manière originale de vivre littérairement l'émigration. A la terre natale se substituent l'investigation du moi, le langage et la littérature comme création et comme système de références. La « spirale » que constituent d'après Nabokov lui-même ses vies, successives ou parallèles, offre prétexte

1. Interview avec N. STRUVE, *op. cit.*, p. 133.

2. *Ibid.*, p. 156.

à des « mémoires » qui entretiennent avec la langue un rapport essentiel, toujours remis en question (d'où l'irréductible différence de nature entre le cycle des mémoires en russe et le cycle des mémoires en anglais) par un agencement de savants décalages : entre deux langues, entre récit et histoire, passé et présent, héros et auteur, fiction et réel. Tels les chatoiements de la couleur sur les ailes des papillons (passionnément étudiés par Nabokov), la substance de la littérature n'est autre qu'un jeu de reflets, rigoureuse plaisanterie métaphysique qu'on plie aux règles des échecs ou des cartes, comme dans cette épure d'histoire de ménage à trois qu'est *Le roi, la dame, le valet* (1928). Le jeu atteint sa plus merveilleuse sophistication avec le roman *Don* où, à travers la banalité d'une vie de poète sans histoires, s'entremêlent le « je » et le « il », l'autobiographie mythique et contrefaite, la rêverie littéraire et la force subversive d'un Pouchkine et d'un Gogol ressuscités dans une entreprise unique de « récupération » créatrice de la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle. On a parlé — et on doit parler — à propos de Nabokov des grands explorateurs du roman moderne : Kafka, Proust, Joyce, ainsi que du « nouveau roman » ; mais, s'il est vrai, comme l'a dit Claude Roy, que « nous découvrirons en France encore une demi-douzaine de Nabokov », c'est à ceux qui sauront situer sa place dans la littérature russe que le « vieux Diable-Plusieurs » réserve ses meilleures surprises.

Il y a paradoxe à conclure un panorama du roman russe sur l'évocation d'un écrivain cosmopolite, unique « trans-fuge » des lettres russes par surcroît. Et pourtant, quel beau thème de réflexion que la destinée littéraire de Nabokov, émigré à dix-sept ans, issu d'une Russie intellectuelle et artistique qui est la quintessence de l'Europe, et retrouvant sa patrie et son identité dans des univers linguistiques dont « l'âge d'argent » a été la matrice. D'une autre façon, l'héritage de cette Russie recommence à féconder le roman russe moderne à l'heure où se voilent les certitudes du réalisme et du prophétisme, faisant place aux éternelles interrogations.



## CHRONOLOGIE

### PROSE

1823 POUCHKINE, début d'*Eugène Onéguine*.

1830 POUCHKINE, *Récits de Bielkine*.

Fin d'*Eugène Onéguine*.

1831 GOGOL, *Les veillées du hameau près de Dikanka*.

1833 POUCHKINE, *Doubrovski*.

1834 POUCHKINE, *La dame de pique*.

1836 POUCHKINE, *La fille du capitaine*.

1840 LERMONTOV, *Un héros de notre temps*.

1842 GOGOL, *Les âmes mortes*.

1846 DOSTOÏEVSKI, *Les pauvres gens*.

1847 HERZEN, *A qui la faute ?*

### HISTOIRE ET CULTURE

1801-1825 Règne d'Alexandre I<sup>er</sup>.

1812 Guerre : Napoléon en Russie.

1820 POUCHKINE, *Rouslan et Lioudmila*.

1825 POUCHKINE, *Boris Godounov*.

Insurrection décembriste.

1825-1855 Règne de Nicolas I<sup>er</sup>.

1836 GOGOL, *Le revizor*.  
Opéra de GLINKA, *Ivan Soussanine*.

1837 Mort de Pouchkine.

1841 Mort de Lermontov.

1848 Mort du critique Bielinski.

## PROSE

- 1852 TOURGUENIEV, *Récits d'un chasseur.*  
TOLSTOÏ, *Enfance.*
- 1854 TOLSTOÏ, *Adolescence.*
- 1856 TOURGUENIEV, *Roudine.*  
AKSAKOV, *Chronique de famille.*
- 1857 TOLSTOÏ, *Jeunesse.*
- 1858 PISEMSKI, *Mille âmes.*
- 1859 TOURGUENIEV, *Nid de gentilshommes.*
- 1862 DOSTOÏEVSKI, *Récits de la maison des morts.*  
TOURGUENIEV, *Pères et fils.*
- 1863 TCHERNYCHEVSKI, *Que faire ?*
- 1864 DOSTOÏEVSKI, *Mémoires d'un souterrain.*
- 1866 DOSTOÏEVSKI, *Crime et châtement.*
- 1867 TOURGUENIEV, *Fumée.*
- 1868 DOSTOÏEVSKI, *L'idiot.*
- 1869 GONTCHAROV, *Le précipice.*  
TOLSTOÏ, *Guerre et paix.*  
SALTYKOV-CHTCHÉDRINE, *Histoire d'une ville.*
- 1871 DOSTOÏEVSKI, *Les démons.*  
MELNIKOV-PETCHERSKI, *Dans les forêts.*
- 1872 LESKOV, *Gens d'Eglise.*

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1852 Mort de Gogol.
- 1853-1855 Guerre de Crimée.
- 1854 Défense de Sébastopol.
- 1855-1881 Règne d'Alexandre II.
- 1855 LOBATCHEVSKI, *Pangéométrie.*
- 1857 Parution dans l'émigration de la revue de HERZEN, *La cloche.*
- 1861 Abolition du servage.
- 1866 Attentat manqué de Karakozov contre Alexandre II.
- 1869 MENDELEEV, *Les fondements de la chimie.*
- 1872 Bakounine fonde la section slave de l'Internationale.

## PROSE

- 1875 DOSTOÏEVSKI, *L'adolescent*.  
 1876 TOLSTOÏ, fin d'*Anna Karénine* (publié de 1874 à 1877).  
 1879 DOSTOÏEVSKI, *Les frères Karamazov*.  
 1880 SALTYKOV, *Messieurs Golovlev*.  
 1890 TOLSTOÏ, *La sonate à Kreutzer*.  
 1892 GORKI, *Makar Tchoudra*.  
 1895 GORKI, *Tchelkach*.  
 1898 TCHÉKHOV, *Les moujiks*.

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1874 Première de l'opéra de MOUSSORGSKI, *Boris Godounov*.  
 1876 Fondation du mouvement révolutionnaire *Terre et liberté*.  
 BORODINE, 2<sup>e</sup> symphonie.  
 1877 Guerre russo-turque.  
 Procès des 193.  
 1878 Attentat et procès de Véra Zassoulitch.  
 Développement du terrorisme.  
 1881 Mort de Dostoïevski.  
 Assassinat d'Alexandre II.  
 Règne d'Alexandre III (jusqu'en 1894).  
 1882 *Snegourotchka* de RIMSKI-KORSAKOV.  
 1883 Mort de Tourgueniev.  
 1890 BORODINE, *Le prince Igor*.  
 1894-1917 Règne de Nicolas II.  
 1895 Recueil *Les symbolistes russes*.  
 1896 TCHÉKHOV, *La mouette*.  
 1897 TCHÉKHOV, *Oncle Vania*.  
 PAVLOV, *Leçons sur le fonctionnement des principales glandes digestives*.  
 1898 Inauguration du Théâtre d'Art de Moscou (avec Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko).



## PROSE

- 1899 GORKI, *Foma Gordeïev*.
- 1905 SOLOGOUB, *Un démon mesquin*.
- 1908 ANDREEV, *Le récit des sept pendus*.
- 1909 BIELY, *Le pigeon d'argent*.
- 1910 BOUNINE, *Le village*.
- 1913 BIELY, *Pétersbourg*.

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1899 LÉNINE, *Le développement du capitalisme en Russie*.
- 1900 Tableau de WROUBEL, *Le démon*.
- 1901 TCHÉKHOV, *Les trois sœurs*.
- 1902 GORKI, *Les petits-bourgeois et Les bas-fonds*.
- 1903 TCHÉKHOV, *La Cerisaie*.
- 1904 Guerre russo-japonaise. BIELY, poème 1<sup>re</sup> symphonie. Mort de Tchékhouv.
- 1905 Révolution. A. BLOK, *Vers sur la Belle Dame*. STRAVINSKI, *Suite en mi bémol*.
- 1906 Réunion et dissolution de la 1<sup>re</sup> Douma.
- 1907 SKRIABINE, *Extase*.
- 1909 Chagall à Paris. Peintures de Kandinski, Larionov, Gontcharova. STRAVINSKI, *L'oiseau de feu*.
- 1910 Mort de Tolstoï. Autour de 1910 essor de la poésie avec BALMONT, BRIOUSOV, SOLOGOUB, BIELY, GOUNILEV, les débuts de PASTERNAK, AKHMATOVA, KHLEBNIKOV, MAÏAKOVSKI.
- 1911 Assassinat de Stolypine.
- 1913 STRAVINSKI, *Le sacre du printemps*. Tragédie de MAÏAKOVSKI, *Vladimir Maïakovski*.
- 1914-1918 Première guerre mondiale.

## PROSE

- 1915 BOUNINE, *Le monsieur de San Francisco*.
- 1921 A. TOLSTOÏ, début du *Chemin des tourments*.  
ZAMIATINE, *Nous*.
- 1922 PILNIAK, *L'année nue*.  
EHRENBURG, *Les aventures extraordinaires de Julio Jurenito et de ses disciples*.
- 1924 FEDINE, *Les villes et les années*.  
LEONOV, *Les blaireaux*.  
BABEL, début de *Cavalerie rouge*.
- 1925 GLADKOV, *Le ciment*.  
GORKI, *L'affaire des Artamonov*.  
CHOLOKHOV, début du *Don paisible*.

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1915 Manifeste de MALÉVITCH, *Le suprématisme*.
- 1917 Révolutions de février et d'octobre.  
Communisme de guerre (jusqu'en 1921).  
Décret sur la liquidation de l'analphabétisme.  
PASTERNAK, *Ma sœur la vie...*  
Fondation du *Proletkult*.
- 1918 Traité de Brest-Litovsk.  
Intervention étrangère.  
Guerre civile.  
Moscou décorée par les futuristes.  
BLOK, *Les douze, Les Scythes*.
- 1919 Chagall à Vitebsk.
- 1920 Famine. Fin de la guerre civile.
- 1921-1927 NEP.  
Mort de Blok et Khlebnikov.  
MAÏAKOVSKI, 150 000 000.
- 1922 Staline, secrétaire général du Comité central.  
Naissance de l'URSS.  
Pacte germano-russe de Rapallo.
- 1923 Fondation du LEF par Maïakovski.
- 1924 Mort de Lénine.  
Manifestes du constructivisme.
- 1925 Création de la RAPP (Association russe des Ecrivains prolétariens).

## PROSE

- 1925 PILNIAK, *Les machines et les loups.*
- 1927 OLECHA, *L'envie.*  
LEONOV, *Le voleur.*  
PLATONOV, *Les écluses d'Epiphane.*  
FADEEV, *La débâcle.*
- 1928 ILF et PETROV, *Les douze chaises.*  
NABOKOV, *Le roi, la dame, le valet.*  
PILNIAK, *Acajou*, publié à l'étranger.
- 1932 CHOLOKHOV, début de *Terres défrichées.*
- 1934 N. OSTROVSKI, *Et l'acier fut trempé.*

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1926 EISENSTEIN, *Le cuirassé Potemkine.*  
Suicide d'Essenine.  
MEYERHOLD monte *Le Révizor.*
- 1927 Trotsky exclu du Parti.  
EISENSTEIN, *Octobre.*  
Au Théâtre d'Art, *Le train blindé.*  
PASTERNAK, *L'année 1905.*  
MAÏAKOVSKI, *Bon.*
- 1928 Premier Plan quinquennal.  
Campagnes des « écrivains prolétariens » contre les « compagnons de route ».
- 1929 et suivantes : Collectivisation accélérée de l'agriculture. Liquidation des « koulaks ».
- 1930 Suicide de Maïakovski.
- 1932 Création de l'Union des Ecrivains soviétiques.  
Dissolution des associations d'écrivains « prolétariens ».
- 1933 Deuxième Plan quinquennal.  
Bounine, prix Nobel.
- 1934 Assassinat de Kirov.
- 1936-1938 Procès de Moscou, exécutions et déportations, grande purge.  
Arrestations de nombreux écrivains dont Babel et Pilniak.
- 1939 Pacte germano-soviétique.  
Partage de la Pologne.

## PROSE

- 1944 BEK, *La route de Volokolamsk*.  
SIMONOV, *Les jours et les nuits*.
- 1945 FADEEV, *La jeune garde*.
- 1946 V. NEKRASSOV, *Dans les tranchées de Stalingrad*.
- 1951 REMIZOV, *Les yeux tondus*.
- 1954 EHRENBURG, *Le dégel*.
- 1956 DOUDINTSEV, *L'homme ne vit pas seulement de pain*.
- 1957 PASTERNAK, *Le docteur Jivago* (publié à l'étranger).
- 1959 SIMONOV, *Les vivants et les morts*.
- 1962 SOLJENITSYNE, *Une journée d'Ivan Denissovitch*.
- 1964 DOMBROVSKI, *Le conservateur des antiquités*.
- 1967 Publication du *Maître et Marguerite* de M. BOULGAKOV.
- 1968 SOLJENITSYNE, *Le premier cercle* et *Le pavillon des cancéreux* (publiés à l'étranger).

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1941 Agression allemande.  
Suicide de Tsvetaïeva.  
CHOSTAKOVITCH, 7<sup>e</sup> symphonie.
- 1943 Stalingrad.
- 1945 Yalta. Potsdam.
- 1946 Rapport de Jdanov.
- 1947 Campagne contre les écrivains décadents et le cosmopolitisme.
- 1953 Mort de Staline.
- 1956 Rapport de Khrouchtchev.  
Insurrections polonaise et hongroise.
- 1957 Premier spoutnik.
- 1958 Pasternak refuse le prix Nobel.
- 1964 Chute de Khrouchtchev.
- 1965 Procès de Siniavski et de Daniel.  
Cholokhov, prix Nobel.

## PROSE

- 1971 SOLJENITSYNE, *Août 14*  
(publié à l'étranger).  
MAXIMOV, *Sept jours de la  
création* (publié à l'étran-  
ger).
- 1973 SOLJENITSYNE, *L'archipel  
du Goulag (I-II)* (publié à  
l'étranger).
- 1976 ZINOVIEV, *Hauteurs béan-  
tes* (publié à l'étranger).
- 1978 ZINOVIEV, *L'avenir ra-  
dieux* (publié à l'étranger).  
DOMBROVSKI, *La Faculté  
des choses inutiles* (publié  
à l'étranger).

HISTOIRE  
ET CULTURE

- 1969 Soljenitsyne exclu de  
l'Union des Ecrivains.  
1970 Soljenitsyne, prix Nobel.

1974 Soljenitsyne expulsé  
d'URSS.

## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

### *Ouvrages généraux*

- EHRHARDT (M.), *La littérature soviétique*, PUF, 1948, « Que sais-je ? ».
- GIFFORD (H.), *The novel in Russia from Pushkin to Pasternak*, New York, 1964.
- Istorja russkogo romana* (ouvrage collectif en 2 vol.), Moscou-Léninegrad, Nauka, 1962-1964 (en russe).
- LO GATTO (E.), *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Paris, Desclée de Brouwer, 1965.
- MIRSKY (D.), *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 1969.
- PRÉCHAC (A.), *La littérature soviétique*, PUF, 1977, « Que sais-je ? ».
- SLONIM (M.), *Modern Russian Literature : From Chekhov to the Present*, Oxford University Press, 1953.
- *Soviet Russian Literature. Writers and Problems*, New York, Oxford University Press, 1964.
- STRUVE (G.), *Histoire de la littérature soviétique*, Paris, Editions du Chêne, 1945 (réédition anglaise plus complète : *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917-1958*, University of Oklahoma Press, 1971).

### *Deux répertoires*

- KAZACK (W.), *Leksikon der Russischen Literatur ab 1917*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1976.
- SANCAN (J.), *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature russe*, Paris, Hachette, 1973 (donne de brèves et excellentes analyses des œuvres).

### *Divers*

- BESANÇON (A.), *Le Tsarévitch immolé*, Paris, Plon, 1967 (sur la culture russe, Pouchkine, Gogol).
- BESANÇON (A.) et WEIDLE (V.), *Entretiens sur le grand siècle russe et ses prolongements* (Actes d'un Colloque tenu à Cérisy-la-Salle, juillet 1968), Paris, Plon, 1971.

En russe, on se reportera aux nombreuses bibliographies spécialisées. Sur le roman, voir notamment les ouvrages ou articles de BAXTIN (M.), CICERIN (A.), KUZNECOV (M.), MOTYLEVA (T.), NEUPOKOEVA (I.).

*Sur Pouchkine romancier*

- BACKES (J.-L.), *Pouchkine par lui-même*, Paris, Seuil, 1966.  
 LOTMAN (Ju.), *Roman v stixax Puskina « Evgenij Onegin »*, Tartu, 1975 (en russe).  
 NABOKOV (V.), *Introduction and Commentary to Pushkin's « Eugene Onegin »*, trans. V. NABOKOV, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1964.  
 TROYAT (H.), *Pouchkine*, Paris, Albin Michel, 1946, 2 vol.

En russe, on consultera notamment les travaux de BAXTIN (M.), BLAGOJ (D.), BONDI (S.), BRODSKIJ (N.), SKLOVSKIJ (V.), GUKOVSKIJ (G.), MAKOGONENKO (G.), TOMASEVSKIJ (B.), VINOGRADOV (V.), VINOKUR (G.).

*Sur Gogol*

L'excellente édition de la Pléiade donne l'essentiel sur l'homme et l'œuvre (Nicolas GOGOL, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966).

- ERLICH (V.), *Gogol*, Yale University Press, 1969 (en anglais).  
 EVDOKIMOV (P.), *Gogol et Dostoïevsky*, Paris, 1961.  
 GIPPIUS (V.), *Gogol*, Léningrad, 1924 (en russe).  
 HOFMAN (M. et R.), *Gogol, sa vie, ses œuvres*, Paris, 1946.  
 NABOKOV (V.), *Nicolaï Gogol*, Paris, 1971, « 10/18 ».  
 SCHLOEZER (B. de), *Gogol*, Paris, 1946.  
 SINIAVSKI (A.), *A l'ombre de Gogol*, Paris, Seuil, 1976.  
 TROYAT (H.), *Gogol*, Paris, Flammarion, 1971.

En russe, on consultera notamment : GUKOVSKIJ (G.), KOTLJAREVSKIJ (N.), PEREVERZEV (V.), POSPELOV (G.), STEPANOV (N.), XRAPČENKO (M.).

*Sur Gontcharov*

- MAZON (A.), *Un maître du roman russe : Ivan Gontcharov*, Paris, 1914.

En russe, on consultera notamment CEJTLIN (A.), PRUCKOV (N.), RYBASOV (A.), ŠELGUNOV (N.).

*Sur Tourgueniev*

- FREEBORN (R.), *The Novelist's Novelist*, Oxford University Press, 1960.

GRANJARD (H.), *Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps*, Paris, Institut d'Etudes slaves, 1954.

En russe, on consultera notamment ALEKSEEV (M.), BATJUTO (A.), BJALYJ (G.), BRODSKIJ (N.), CEJTLIN (G.), GROMOV (V.), NOVIKOV (I.), PUSTOVOJT (P.), ŠATALOV (S.), ZELINSKIJ (V.).

*Sur Saltykov-Chtchédrine*

SANINE (K.), *Saltykov-Chtchédrine, sa vie et ses œuvres*, Paris, Institut d'Etudes slaves, 1955.

En russe, on consultera GIPPIUS (V.), GRIGOR'JAN (K.), KIRPOTIN (V.), MAKASIN (S.), OL'MINSKIJ (M.).

*Sur Dostoïevski*

ARBAN (D.), *Dostoïevski par lui-même*, Paris, 1963.

BAKHTINE (M.), *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1963 (traduit du russe).

BERDIAEV (N.), *L'esprit de Dostoïevski*, Paris, Stock, 1946.

CATTEAU (J.), *La création littéraire chez Dostoïevski*, Paris, Institut d'Etudes slaves, 1978.

GOURFINKEL (N.), *Dostoïevski notre contemporain*, Paris, Calmann-Lévy, 1961.

HINGLEY (R.), *The undiscovered Dostoyevsky*, Londres, 1962.

MADAULE (J.), *Dostoïevski*, Paris, Editions Universitaires, 1956.

MOTCHOULSKI (K.), *Dostoïevski*, Paris, Payot, 1963 (traduit du russe).

PASCAL (P.), *Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1970.

— *Dostoïevski*, Paris, Desclée de Brouwer, 1969, « Les écrivains devant Dieu ».

SIMMONS (E.), *Dostoyevsky : the making of a novelist*, New York, 1940.

TROYAT (H.), *Dostoïevski*, Paris, A. Fayard, 1938.

En russe, on consultera notamment les travaux de DOLININ (A.), FRIDLENDER (G.), KOMAROVIC (A.), KIRPOTIN (A.), GROSSMAN (L.), ŠKLOVSKIJ (B.). En polonais, de PRZYBYLSKI (R.). En hongrois et en russe, de KIRÁLY (D.).

*Sur Tolstoï*

BERLIN (I.), *The hedgehog and the fox*, Londres, 1953.

GILLES (D.), *Tolstoï*, Paris, Julliard, 1959.

GOURFINKEL (N.), *Tolstoï sans tolstoïsme*, Paris, Seuil, 1946.

GINSBURG (L.), *O psixologiceskoj proze*, Léninegrad, 1971 (passages sur Tolstoï et le roman russe. En russe).

LAFFITTE (S.), *Léon Tolstoï et ses contemporains*, Paris, Seghers, 1960.

MANN (T.), *Gæthe et Tolstoï*, Paris, V. Attinger, 1947.

PORCHER (R.), *Portrait psychologique de Tolstoï*, Paris, Flammarion, 1946.

ROLLAND (R.), *Vie de Tolstoï*, Paris, Hachette, 1929 (1<sup>re</sup> éd., 1911).



SIMMONS (E.), *Leo Tolstoy*, Boston, Atlantic Monthly Press, 1946.  
TROYAT (H.), *Tolstoï*, Paris, A. Fayard, 1965.

En russe, on consultera notamment les travaux de :  
BILINKIS (Ja.), BURSOV (B.), BYČKOV (S.), EIXENBAUM (B.),  
GROMOV (P.), GUDZIJ (N.), KUPREJANOVA (E.), LAKŠIN (V.),  
LEONT'EV (K.), MOTYLEVA (T.), OPUL'SKAJA (L.), XRAPČENKO (M.),  
ZAJDENŠNUR (E.).

*Sur Tolstoï et Dostoïevski*

CHESTOV (L.), *Les révélations de la mort : Dostoïevski, Tolstoï*,  
Paris, Plon, 1942 (6<sup>e</sup> éd.).

MEREJKOVSKIJ (D.), *Tolstoï et Dostoïevski*, Paris, Perrin, 1903.  
STEINER (G.), *Tolstoï ou Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1963.

*Sur Soljenitsyne*

AUCOUTURIER (M.) et NIVAT (G.), *Cahier de l'Herne sur Sol-  
jenitsyne*, Paris, Julliard, 1971.

DUNLOP (J. D.), HAUGH (R.), KLIMOFF (A.), édit., *Aleksandr  
Solzhenitsyn. Critical essays and documentary materials*, New  
York - Londres, Collier Macmillan, 1973.

FEUER (K.) (présenté par), *Solzhenitsyn, a collection of critical  
essays*, New Jersey, Prentice Hall, 1976.

NIVAT (G.), *Sur Soljenitsyne. Essais*, Lausanne, L'Age d'Homme,  
1974.

*Sur la littérature dissidente*

On consultera URSS : les écrivains de la dissidence, dossier  
préparé par G. NIVAT in *Magazine littéraire*, juin 1977, n<sup>o</sup> 125.

MAL'CEV (Ju.), *Vol'naja russkaja literatura*, Francfort, Possev,  
1976 (en russe).

## INDEX DES NOMS

- ABRAMOV (F.), 185, 205.  
 AKHMATOVA, 181.  
 AKSAKOV, 20, 58, 76, 77.  
 ALAIN, 35, 101.  
 ALEXANDRE I<sup>er</sup>, 94, 132.  
 ALEXANDRE III, 135.  
 ANDREEV (Léonid), 137-139, 141.  
 ARIOSTE, 46.  
 ARISTOPHANE, 41.  
 ASTAFIEV, 205.  
 AUGUSTIN (saint), 90.  
 AVVAKUM, 199.  
  
 BABEL, 149, 153, 154, 157, 158, 186.  
 BACON, 131.  
 BAGRATION, 177.  
 BAKHTINE, 85, 114, 118, 123.  
 BAKOUNINE, 67.  
 BALZAC, 21, 53, 57, 61.  
 BECKETT, 135.  
 BEK (Alexandre), 178.  
 BELINSKI, 17, 22, 24, 34, 44, 50, 53,  
 57, 58, 66, 73, 80.  
 BERDIAEV, 20, 54, 55, 143.  
 BIELOV (Vassili), 184, 185, 205.  
 BIELY (André), 7, 10, 16, 23, 25, 50,  
 54, 144-146, 149, 150, 153.  
 BLOK, 11, 19, 20, 40, 142.  
 BOBORYKINE, 130.  
 BOUDIENNY, 155.  
 BOUKHARINE, 167.  
 BOULGAKOV (Mikhaïl), 7, 28, 54, 150,  
 163, 174-176, 186.  
 BOUNINE, 138, 141, 186.  
 BÜRGER, 34.  
 BYRON, 17, 33, 34, 119.  
  
 CENDRARS, 151.  
 CERVANTES, 45, 46.  
 CHAGUINIAN (M.), 149.  
 CHAMFORT, 20.  
  
 CHESTOV, 20, 81, 142, 143.  
 CHICHKOV (Viatcheslav), 170.  
 CHKLOVSKI, 151.  
 CHOLOKHOV, 24, 150, 168, 170.  
 CHOUKCHINE (Vassili), 185, 205.  
 COLERIDGE, 124.  
  
 DAL', 130.  
 DANILEVSKI, 86.  
 DANTE, 53.  
 DIAGHILEV, 142.  
 DICKENS, 21, 79, 91.  
 DIMITRI DONSKOÏ, 171.  
 DOBROLIUBOV, 17, 61, 62, 129.  
 DOMBROVSKI (Iouri), 186.  
 DOROCH, 184.  
 DOSTOÏEVSKI, 11, 13, 16, 18, 20-23,  
 30, 37, 44, 54, 59, 63, 64, 66, 79-89,  
 102-108, 110, 113, 114, 116, 118-  
 125, 127-129, 132, 135, 137, 145,  
 155, 157, 193, 195.  
 DOUDINTSEV, 182, 183.  
 DUMAS, 151.  
 DUMAS (fils), 98.  
  
 EHRENBURG (Ilia), 149, 160, 161, 181,  
 186.  
 EICHENBAUM, 38.  
 EISENSTEIN, 171.  
 ERLICH (V.), 52, 53.  
  
 FADEEV (Alexandre), 150, 163, 178.  
 FEDINE, 150, 151.  
 FEDOROV (N.), 157, 159.  
 FEUERBACH, 83.  
 FIELDING, 46.  
 FLAUBERT, 98, 106, 154.  
 FON VIZINE, 27.  
 FORCH (Olga), 170.  
 FRANKLIN (Benjamin), 104.

- GAY, 117.  
 GARCHINE, 138, 139.  
 GIDE, 31, 40.  
 GLADKOV (Fedor), 150, 163, 166.  
 GNEDITCH, 41.  
 GËTHE, 35.  
 GOGOL, 10, 18, 21-23, 28, 40-46, 52-55, 59, 63, 66, 76, 77, 80, 91, 131, 136, 143-146, 150, 153, 201, 208.  
 GOMBROWICZ (Witold), 122.  
 GONTCHAROV, 18, 21, 22, 37, 55-63, 106, 118, 129, 136, 137.  
 GORKI (Maxime), 15, 62, 138, 140-142, 150, 151, 155, 159, 163, 164, 166, 171, 204.  
 GRIBOËDOV, 34, 131, 173.  
 GRIGOROVITCH, 54.  
 GRIN, 149, 186.  
 GROSSMAN (Vassili), 177.  
  
 HEINE, 53.  
 HERZEN, 23, 51, 57, 73-76, 79.  
 HOFFMANN, 41, 79, 150, 152, 155.  
 HOMÈRE, 41.  
 HUXLEY, 150.  
  
 ILF et PETROV, 162.  
 IVANOV (Vsevolod), 149, 151.  
  
 JAMES, 23.  
 JDANOV, 167, 181.  
 JOUKOVSKI, 35, 41.  
 JOYCE, 208.  
  
 KAFKA, 208.  
 KARAKOZOV, 129.  
 KARAMZINE, 16, 27, 32, 35.  
 KATAEV (Valentin), 23, 186, 204.  
 KAVERINE (Veniamin), 149, 152.  
 KAZAKOV (Jouri), 204.  
 KHOMIAKOV, 63.  
 KIREEVSKI, 12, 64, 79.  
 KORNEÏTCHOUK, 177.  
 KOROLENKO, 76, 136, 139.  
 KOSTILOV, 171.  
 KOUPRINE, 138, 141.  
 KOUTOUZOV, 94, 108, 177.  
 KROPOTKINE, 76.  
 KÜCHELBECKER, 172.  
  
 LA FONTAINE (Auguste), 34.  
 LÉNINE, 23, 103, 140, 141, 153.  
  
 LEONOV (Léonid), 149, 153, 155, 182.  
 LERMONTOV, 10, 21, 23, 37-39, 64, 65, 91.  
 LESKOV, 135, 146, 150, 152, 153.  
 LORRAIN (Claude), 89.  
 LOTMAN (Iouri), 36, 39.  
 LUNTS, 151, 152.  
 LUXEMBURG (Rosa), 159, 160.  
  
 MAÏAKOVSKI, 157.  
 MAISTRE (Xavier de), 91.  
 MALENKOV, 201.  
 MALINSKI, 39.  
 MANN, 23.  
 MARX, 153.  
 MAUPASSANT, 154.  
 MAURIAC, 19, 124, 126.  
 MAXIMOV, 204, 205.  
 MAZON (André), 56, 57.  
 MELNIKOV-PETCHERSKI, 20, 130.  
 MEREJKOVSKI (Dimitri), 50, 143.  
 MICHELET, 75, 172.  
 MOJAEV, 184.  
 MOLIÈRE, 40.  
 MUNCH (Edvard), 117.  
 MUSSET, 38.  
  
 NABOKOV (V.), 51, 208.  
 NAPOLÉON, 20, 30, 84, 94.  
 NAREJNYÏ, 41.  
 NEKRASSOV (N.), 80.  
 NEKRASSOV (Victor), 178, 179, 201.  
 NETCHAÏEV, 88, 108.  
 NICOLAS I<sup>er</sup>, 17, 22, 113, 126.  
 NICON (patriarche), 200.  
 NIETZSCHE, 54, 82, 140, 142, 143.  
 NIVAT (Georges), 145, 195.  
 NOVIKOV-PRIBOÏ, 171.  
  
 OKOUDJAVA (Boulat), 179.  
 OLECHA, 150, 156.  
 ORWELL, 150.  
 OSTROVSKI (N.), 166.  
 OUSPENSKI (Gleb), 130.  
 OVETCHKINE (Valentin), 184.  
  
 PAOUSTOVSKI (Konstantin), 186.  
 PASCAL, 54.  
 PASTERNAK, 10, 187, 188.  
 PAUL (saint), 98.  
 PÉGUY, 95.

- PICASSO, 54.  
 PIERRE LE GRAND, 32, 153, 156, 172, 177.  
 PILNIAK, 7, 149, 153, 154, 157, 165, 169, 172.  
 PISAREV, 129.  
 PISEMSKI, 20, 77, 78, 129.  
 PLATONOV (André), 7, 149, 156-160.  
 POE, 152.  
 POMERANTSEV, 181.  
 POMIALOVSKI (Nicolas), 130.  
 POUCHKINE, 9-12, 14-16, 21-23, 27, 28, 30-36, 39, 41, 42, 45-50, 53, 64, 65, 82, 124, 145, 152, 172, 174, 208.  
 POUGATCHEV, 33, 170.  
 PRICHVINE, 186.  
 PROUDHON, 94.  
 PROUST, 23, 40, 114, 208.  
  
 RADEK, 167.  
 RADICHTCHEV, 16, 27, 170.  
 RASPOUTINE (V.), 205.  
 RAZINE (Stenka), 170.  
 RECHETNIKOV (Théodore), 130.  
 REMBRANDT, 117.  
 REMIZOV (Alexis), 25, 146, 147, 149, 153.  
 REYNAUD (Fernand), 152.  
 RICHARDSON, 34.  
 RIMBAUD, 54.  
 ROUSSEAU (J.-J.), 34, 75, 112.  
 ROY (Claude), 208.  
 ROZANOV (V.), 52, 54, 142, 143.  
  
 SAINT-SIMON, 73.  
 SALTYKOV-CHTCHÉDRINE, 19, 54, 61, 130-133, 160, 201.  
 SAND (George), 21, 22, 53, 57, 73, 79.  
 SCHOPENHAUER, 82, 99.  
 SCOTT (Walter), 45, 46.  
 SÉRAPHIN (saint, de Sarov), 196.  
 SHAKESPEARE, 46, 64, 124.  
 SIMON, 113.  
 SIMONOV (Konstantin), 178, 179.  
 SINIAVSKI, 204.  
 SKRIABINE, 142.  
 SOLJENITSYNE, 10, 20, 23, 24, 171, 189, 190, 192-199, 201.  
 SOLOGOUB, 10, 28, 143, 144, 146.  
 SOLOOUKHINE, 185.  
  
 SOLOVIEV (Vladimir), 142.  
 SOUVOROV, 177.  
 STAËL (Mme de), 9.  
 STALINE, 26, 178, 181, 183, 196.  
 STANKIEVITCH, 65.  
 STEINER (George), 124.  
 STENDHAL, 12.  
 STERNE (Laurence), 41, 91, 151.  
 STEVENSON, 152.  
 STRAUSS, 83.  
 STRINDBERG, 139.  
 SWIFT, 131, 160.  
  
 TAINÉ, 12.  
 TCHAAADAEV, 13, 14.  
 TCHAPYGUINE (Alexis), 170.  
 TCHÉKHOV, 37, 38, 136, 137, 152.  
 TCHERNYCHEVSKI, 18, 82, 83, 129.  
 TENDRIAKOV, 183.  
 THIERRY (Augustin), 75.  
 TIECK, 41.  
 TOLSTOÏ (Alexis), 24, 150, 164, 171, 172.  
 TOLSTOÏ (Léon), 15, 18, 21, 23, 24, 32, 37, 58, 64, 77, 82, 91-108, 110, 112, 113, 118, 120, 124-126, 129, 136, 137, 164, 168, 187, 189, 190, 195.  
 TOURGUENIEV, 10, 15, 18, 19, 21, 22, 28, 37, 40, 55, 64-72, 77, 85, 87, 91, 96, 105, 106, 116, 120, 129-131, 135-137, 141, 186.  
 TRIFONOV, 182, 204.  
 TROEPOLSKI, 184.  
 TVARDOVSKI, 179.  
 TYNIANOV (Iouri), 157, 170, 172-174.  
  
 VERLAINE, 54.  
 VER MEER, 116.  
 VINOGRADOV (Anatole), 170.  
 VOGÜÉ (E. M. de), 9, 10.  
 VOÏNOVITCH, 204.  
 VOLTAIRE, 27, 35, 160.  
 VORONSKI, 150, 156.  
  
 ZALYGUINE (S.), 184, 185, 205.  
 ZAMIATINE, 7, 25, 149-151, 165.  
 ZINOVIEV, 204.  
 ZLATOVTRATSKI, 130.  
 ZOCHTCHENKO, 149, 152, 157, 181.