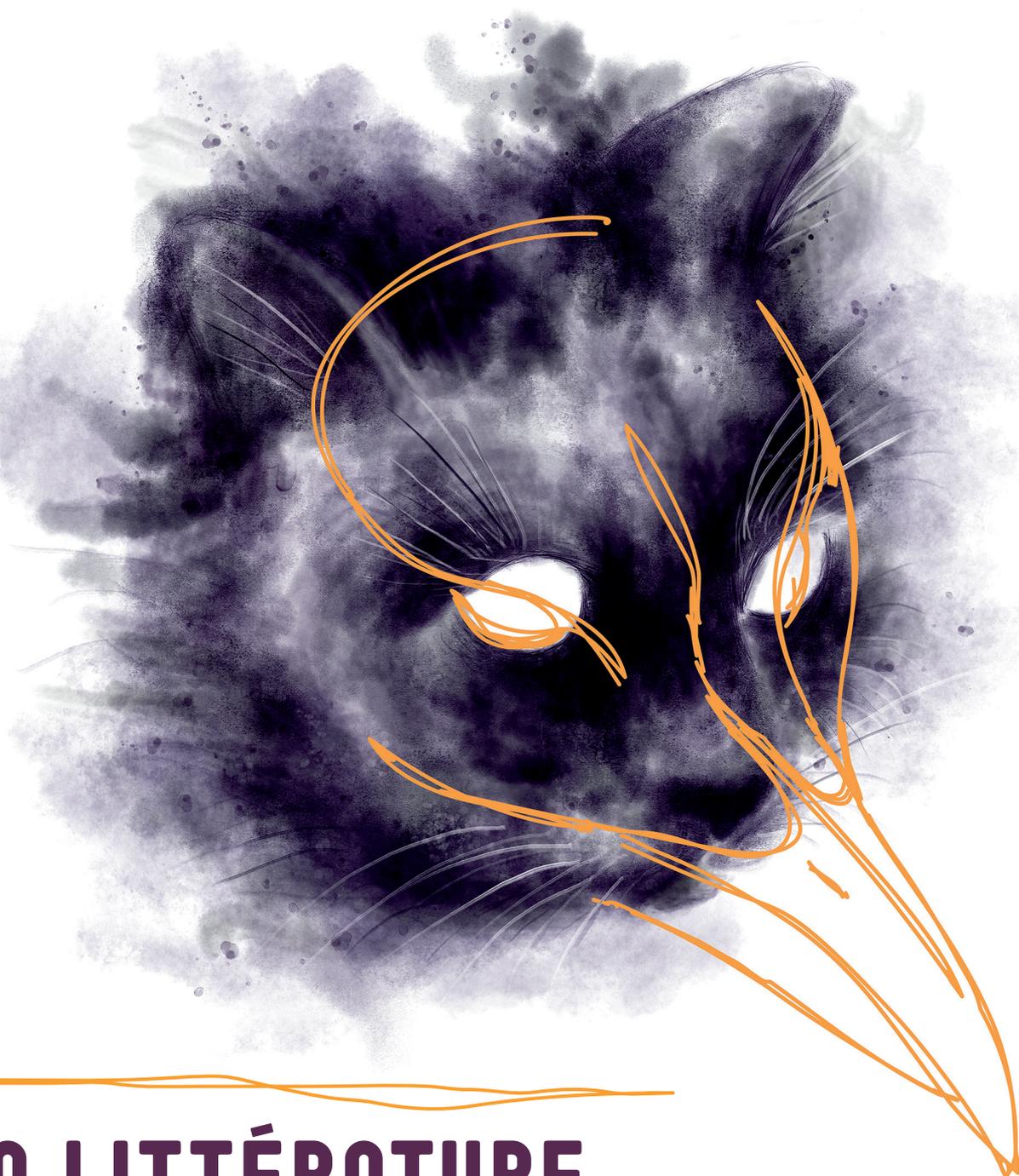


# Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE  
DU COLLÈGE AHUNTSIC  
VOLUME 16 CAHIER 02 /// 2018



---

**LA LITTÉRATURE  
RUSSE** TCHEKHOV  
BOULGAKOV

# COMPÉTENCES CROISÉES

Études littéraires

Graphisme

Techniques  
de l'impression



Horizons

Saluons la collaboration  
fertile de nos trois départements  
dans la réalisation de cette revue littéraire.  
Longue vie à *Horizons*!

## SOMMAIRE



### 2 ÉDITORIAL

*Horizons* 2018

Présentation du dossier

### 4 TCHEKHOV

**Dossier critique**

– *Tchekhov ou une radiographie du quotidien*  
par Mathilde Psaila-Provost

**Dossier création**

– *Loie* par Mathilde Psaila-Provost

### 16 BOULGAKOV

**Dossier critique**

– *Un diable révélateur* par Alexandra Faustin

**Dossier création**

– *Retrouvailles chez le diable* par Alexandra Faustin

## ÉDITORIAL

Voici l'édition 2018 de la revue littéraire du Collège Ahuntsic, *Horizons*. Réalisée par les finissants du profil Études littéraires, dans le cadre de l'épreuve synthèse de programme, la revue bénéficie de la fidèle collaboration des finissants du programme de Graphisme qui assurent aux textes un environnement visuel d'une qualité incontestable. Aussi important-il de mentionner qu'*Horizons* leur appartient autant qu'à nos étudiants.

Chaque année, nos finissants doivent d'abord déterminer le sujet littéraire qui sera commun aux différents cahiers qui composeront la revue, puis chacun est invité à choisir une œuvre dont il proposera une analyse rigoureuse. La réalisation de cet essai, non seulement convoque-t-elle les compétences et les connaissances que les étudiants ont acquises pendant leurs études, mais exige de leur part un effort important de recherche documentaire et de réflexion. De plus, ils doivent produire un texte de création lié peu ou prou à l'écrivain, à l'œuvre ou au thème étudiés.

Il a été décidé cette année que la revue tournera autour de la littérature russe. Deux numéros ont été établis. Un premier dossier est consacré à deux romans du XIX<sup>e</sup> siècle, *Les Âmes mortes* de Gogol et *Crime et châtiment* de Dostoïevski, deux piliers de l'édifice romanesque russe ; un second dossier se penche sur deux auteurs qui n'ont, du moins en apparence, rien en commun : le dramaturge Tchekhov dont le théâtre se situe au confluent des deux siècles ; et Boulgakov, écrivain sous Staline, dont le chef-d'œuvre est le roman *Maître et Marguerite*.

Il faut souligner la précieuse collaboration de Manon Bédard et de Nicole Lizotte, sans qui ce projet ne serait pas ce qu'il est. Elles ont encadré les étudiants de Graphisme chargés de la mise en page et des illustrations des numéros de la revue. Je remercie également mes collègues qui m'ont généreusement aidé à réviser les textes avant publication : Louis Bilodeau et Marc-Olivier Laflamme.

Remercions enfin pour leur soutien à ce projet Brigitte Gauthier-Perron, directrice adjointe des études aux programmes et à l'enseignement, et Nathalie Vallée, directrice générale du Collège Ahuntsic.

### Fabien Ménard

Enseignant et responsable du projet

## PRÉSENTATION DU DOSSIER

Tout semble séparer Tchekhov et Boulgakov. L'un s'inscrit dans le réalisme psychologique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'autre favorise l'apparition du réalisme magique durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. D'une part, Tchekhov, figure essentielle dans l'évolution du théâtre mondial, propose des pièces qui illustrent la banalité du quotidien et reflètent toute la complexité de la psychologie humaine. D'autre part, victime du régime stalinien, Boulgakov, romancier et homme de théâtre, doit affronter tout au long de sa vie la censure étatique, injustice qu'il dénoncera par la satire. Son roman *Maître et Marguerite* ne sera publié intégralement qu'en 1973. Chez l'un comme chez l'autre, on retrouve le même souci d'offrir une étude sociale de son époque.

### Alexandra Faustin

### Mathilde Psaila-Provost

Finissantes en Études littéraires





# ANTON TCHEKHOV

«Lorsqu'on n'a pas de vie véritable,  
on la remplace par des mirages.»

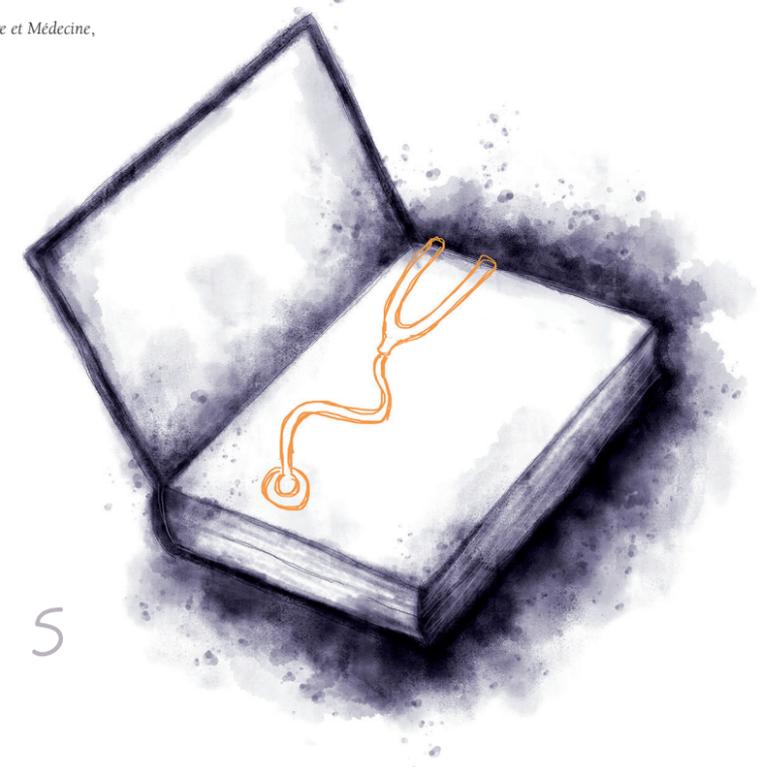
## TCHEKHOV *tchekhov* OU UNE RADIOGRAPHIE DU QUOTIDIEN

Par Mathilde Psaila-Provost

Un des grands piliers du théâtre russe est sans aucun doute Anton Tchekhov, auteur humble et simple, qui a pourtant renouvelé le théâtre et la manière de le mettre en scène.

Homme minutieux et travaillant, Tchekhov a écrit près de seize pièces de théâtre et plus de six cents nouvelles sous différents pseudonymes au cours de sa vie. Il portait une grande attention à la façon dont il voulait que son théâtre soit présenté, ce qui donne à ses textes une justesse et un grand souci de réalisme psychologique. Étant également médecin de formation, métier qu'il a pratiqué toute sa vie, il jetait un regard méticuleux et quasi scientifique sur la psychologie et les comportements de ses personnages. Il disait que « la médecine [était sa] femme, la littérature [sa] maîtresse<sup>1</sup> », accordant ainsi une importance égale à l'une comme à l'autre. C'est d'ailleurs cette fascination pour l'humain, dans ce qu'il a d'authentique, qui fait de son théâtre un monument encore joué partout dans le monde aujourd'hui.

1. Philippe Baron et Marie Miguet-Ollagnier, *Littérature et Médecine*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 2000, p. 171.



## LA TÉTRALOGIE TCHÉKHOVIENNE

La tétralogie de Tchekhov formée de *La Mouette* (1895), *Oncle Vania* (1897), *Les Trois Sœurs* (1901) et *La Cerisaie* (1904) est élaborée autour du thème de l'homme au quotidien. Dans ces quatre œuvres, il est question de drames de gens « normaux », « ordinaires ». Tchekhov explore le quotidien russe, les petites histoires en apparence banales qui jusque-là n'étaient pas représentées au théâtre : « les fins heureuses et les coups de théâtre n'existent pas ; seul le rythme de la vie persiste avec toute son injustice, sa cruauté et ses instants grandioses<sup>2</sup>. » Par exemple dans *La Mouette*, Tchekhov illustre la désillusion d'une jeune fille avide de gloire et le sort d'un jeune écrivain découragé, désespéré par son manque de succès et par un amour non réciproque qui le mènera au suicide. Quant aux personnages d'*Oncle Vania*, ils sont tous plus mornes et ratés les uns que les autres, alors que tous cherchent à améliorer leur sort sans pourtant y arriver. Le drame dans *Les Trois Sœurs* se résume en la découverte par trois sœurs de leur existence banale, ennuyeuse et inaccomplie : elles rêvent d'une belle et grande vie à Moscou, ce qu'elles ne vivront finalement jamais, confinées qu'elles sont à leur petite maison de campagne. Pour finir, *La Cerisaie* raconte l'histoire d'une famille autrefois assez aisée possédant une magnifique cerisaie familiale, qui se voit contrainte de la vendre à un nouveau propriétaire. On assiste alors à la défaite d'une famille et à la fin d'un monde.

La raison pour laquelle Tchekhov mise, contrairement à tout ce qui s'était fait en théâtre jusque-là, sur la médiocre vie de l'homme, c'est qu'il accorde une très grande importance à l'authenticité des actions. Il est primordial, à son avis, de montrer la vraie vie des gens, de peindre un reflet fidèle de la réalité. La vie ne se résume pas qu'aux quelques gestes spectaculaires que posent les hommes, mais bien à ce qu'ils font réellement dans leur vie de tous les jours. Il défend lui-même cette idée en expliquant que :

dans la vie, les hommes ne se tuent pas, ne se pendent pas, ne se font pas de déclarations d'amour à tout bout de champ. Ils mangent, ils boivent, ils se traînent et disent des bêtises. Et voilà, c'est cela qu'il faut montrer sur scène<sup>3</sup>.

Ce qui fait aussi la particularité de son théâtre, c'est ce que Georges Banu<sup>4</sup>, grand spécialiste de l'œuvre du dramaturge, appelle son écriture démocratique. En effet, il n'existe pas de « héros tchékhovien », tous les personnages ont une égale importance. C'est en quelque sorte une autre manière pour Tchekhov de représenter de façon réaliste la vie des « vrais » hommes, vie dans laquelle chacun est le personnage principal de sa propre histoire, de sorte qu'une fois les histoires racontées, comme vues de l'extérieur, il n'y en a pas une qui en domine une autre.

2. Archive de : Anton Tchekhov, Théâtre Jean Duceppe. [En ligne]. <http://duceppe.com/auteur/anton-tchekhov/> (Page consultée le 22 mars 2018)

3. Quatrième de couverture d'*Oncle Vania* suivi de *Les Trois Sœurs*, Paris, GF Flammarion, 2005.

4. France Culture, « Anton Tchekhov : Un théâtre à hauteur d'homme », *La Compagnie des auteurs*, réf. du 25 nov. 2017, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/anton-tchekhov-24-un-theatre-hauteur-d-homme>

## SOUS-TEXTES ET POLYSÉMIE

La très grande force de Tchekhov, et probablement la raison pour laquelle il est toujours joué aujourd'hui, réside dans l'universalité de ses textes et des récits qu'il met en scène. En effet, derrière chacune de ses pièces présentant un drame ancré dans la réalité russe se trouve également un récit universel et intemporel qui peut s'apparenter à une métaphore. Là où l'on voit une famille perdre sa cerisaie ancestrale pour en faire un autre type de propriété, on peut aussi voir la fin d'un monde et le début d'un autre, à l'image de la Russie plongée dans une transformation sociale et politique au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, d'une Russie en voie de se détacher du règne des tsars et de l'emprise de la religion. D'ailleurs, Georges Banu a même déjà monté *La Cerisaie* en France, adaptant l'histoire à un contexte moderne, celui des bibliothèques qui se vident un peu plus chaque jour ; il éclairait ainsi cette bouleversante pièce d'une tout autre façon, sans pour autant en diluer le message<sup>5</sup>.

Il en est de même pour toute la tétralogie de Tchekhov, et c'est la raison pour laquelle on peut jouer ses pièces et les monter partout dans le monde, dans toutes les langues, dans tous les contextes sociaux et pour tous les publics. Ses pièces vont bien au-delà de ce qui est raconté à première vue, et même si leurs petites intrigues se déroulent en Russie, dans une réalité et un quotidien typiquement russe, elles sont tout autant appréciées et comprises ailleurs dans le monde. Au Québec, on peut observer à peu près le même phénomène avec Michel Tremblay. Prenons *Les Belles-sœurs* : même si la pièce semble, à première vue, dépeindre une réalité trop « locale » pour être appréciée ailleurs, les thèmes, les conflits et les drames racontés n'en sont pas moins universels. Lorsqu'un auteur parle de l'humain avant tout, nous pouvons tous, peu importe le pays, la culture ou l'âge, nous identifier à ses écrits, à ses personnages et aux récits de ceux-ci.

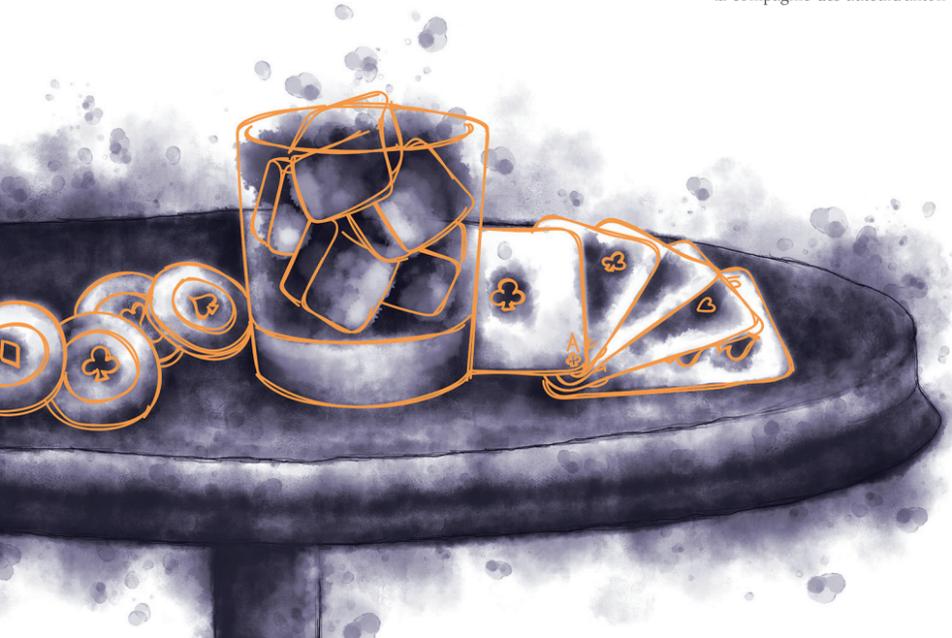
Par ailleurs, ce qui donne à Tchekhov cette « intelligence de la vie<sup>6</sup> », c'est la place qu'occupe le sous-texte dans ses pièces. En effet, le drame se cache souvent dans ce que les personnages ne disent pas : « La force de Tchekhov [...] est dans [...] ces répliques que les personnages ne disent pas nécessairement, mais qui ponctuent les scènes de tension dramatique que l'on devine, de moments touchants qui nous chavirent et de passages inoubliables qui restent gravés dans la mémoire<sup>7</sup>. »

C'est pourquoi il est possible d'interpréter ses textes de différentes manières, de leur attribuer différents sens. Chaque spectateur comprend ce qui se passe en prêtant une attention aux indices qu'il lui appartient de percevoir et en décodant le comportement des personnages. Ceci rend en somme l'expérience plus personnelle et intime. Voilà en quoi Tchekhov a révolutionné le théâtre : il en a fait quelque chose d'à la fois universel, accessible et vrai en proposant une « radiographie » de l'humain et de son quotidien.

5. *La Compagnie des auteurs*, op. cit.

6. Expression employée par Georges Banu, *La Compagnie des auteurs*, ibid.

7. Archive de : Anton Tchekhov, op. cit.



## LE PERSONNAGE TCHÉKHOVIEN

Il est évident que Tchekhov accorde une grande importance à ses personnages, minutieusement développés et possédant tous leur propre histoire, leur drame et leurs particularités. Il accorde également une grande attention à la diversité de ceux-ci, mettant presque toujours en opposition des jeunes et des vieux, des hommes et des femmes ou des riches et des pauvres.

Dans cette variété et ce contraste de personnalités ou de classes sociales, le dramaturge tente une fois de plus de produire un théâtre auquel tout le monde peut s'identifier, d'autant plus qu'il explore la complexité des relations humaines. Par exemple, dans sa pièce *La Mouette*, ces rapports binaires sont mis en scène de façon très évidente. D'abord, le jeune écrivain idéaliste Treplev s'oppose à l'écrivain plus âgé et accompli Trigorine ; puis les jeunes travailleurs qui ne sont pas artistes, comme Macha, Medvedenko ou Paulina s'opposent à ceux qui le sont comme Irina, Treplev, Trigorine et Nina ; enfin les personnages plus âgés, plus contemplatifs ou spectateurs de l'histoire, pensons à Sorine ou à Dorn, s'opposent aux plus jeunes, comme Treplev ou Nina.

« Ce sont ces personnages à multiples facettes qui rendent le théâtre de Tchekhov si innovateur. »

## LA MOUETTE : UNE TRAGÉDIE SANS CRISE

L'une des oppositions qui dominent l'histoire de *La Mouette* concerne Irina Nikolaïevna Arkadina et Nina Mikhaïlovna Zarechnaïa. Irina est la mère de Treplev, grande actrice assez célèbre, qui compte beaucoup d'admirateurs. Elle dégage une très grande confiance en elle, une assurance qui semble inébranlable et elle mène une vie d'actrice quelque peu débauchée : elle fume trop, boit trop et entretient des relations avec plusieurs amants, dont Trigorine. Du moins c'est ce que pense son fils qu'elle n'épargne pas de ses critiques, jusqu'à se montrer à son égard horriblement méprisante. Elle dit ne pas avoir peur de la vieillesse, prétend être encore fraîche comme une rose. Or, ses actions, sa jalousie envers Nina, plus jeune qu'elle, et sa réticence à l'égard des pièces de théâtre – trop audacieuses à son goût – qu'elle écrit son fils, manifestent chez elle une grande insécurité. En effet, on devine qu'elle a terriblement peur de vieillir, de ne plus jouer, de ne plus être une étoile et qu'elle se ment à elle-même pour ne pas céder au désespoir.

Nina, quant à elle, est la fille d'un homme d'affaires, qui rêve d'être une artiste malgré les grandes réticences de ses parents (on compare d'ailleurs son foyer familial à une « prison »). Elle est romantique, se sent particulièrement attirée par la nature et elle admire non sans naïveté le cercle artistique de Moscou. Toutefois, derrière cette innocente façade, elle rêve de gloire et serait prête à tout pour l'obtenir, c'est d'ailleurs pourquoi elle délaissera son amour pour Treplev et se donnera tout entière à Trigorine, tant elle est aveuglée par sa gloire et par son talent. Elle le suivra donc en ville, espérant connaître elle aussi le succès. Ça sera un échec. Trigorine l'abandonnera pour ses amours précédentes, à la suite de quoi elle sombrera dans la vie de débauche, jouera dans de mauvaises pièces sans passion, sans talent et finira malheureuse et nostalgique. Son déclin nous est raconté à l'acte IV par Treplev qui l'a suivie pendant deux ans sans qu'elle ne s'en doute.

Voilà deux personnages féminins complexes, subtils et construits avec finesse qui prouvent bien l'attention que Tchekhov accorde au « vrai ». Chaque geste, chaque parole, chaque action sont justifiés par les personnages, soit par leur personnalité, soit par leurs intentions cachées. Plutôt que de représenter des femmes typées, soit trop émotives, soit trop amoureuses, soit trop antipathiques, des personnages qui n'ont qu'une facette, les femmes de Tchekhov ressemblent davantage à celles qui existent dans la réalité. Bien qu'Irina méprise son fils et son théâtre, elle l'aime pourtant comme une mère attentionnée lorsque celui-ci tente de se suicider une première fois (il s'enlève la vie au dernier acte). Malgré sa jalousie et sa peur d'être oubliée, de n'être plus désirée, elle laisse tout de même Trigorine entretenir sa relation avec Nina, reconnaissant que celle-ci le rend plus heureux qu'elle ne le pourrait elle-même. Ses agissements sont nuancés, ses inquiétudes compréhensibles et réalistes, elle est une vraie mère en plus d'être une vraie femme et une vraie artiste. Ce sont ces personnages à multiples facettes qui rendent le théâtre de Tchekhov si innovateur.

À ce propos, pour une actrice de l'époque, un tel rôle représentait un défi presque insurmontable. On avait l'habitude de répéter et monter les pièces en quelques jours seulement et les acteurs se contentaient en général de connaître leurs textes. Les rôles se ressemblant assez souvent, un bon comédien n'avait pas besoin de travailler son jeu pour chaque personnage différent qu'il interprétait. De plus, il n'y avait en général qu'un personnage central, pour lequel on choisissait une étoile de la scène, et on distribuait les autres rôles de façon assez désinvolte. Or, lorsque l'on tenta de monter *La Mouette* de cette façon, ce fut un échec lamentable. Cette nouvelle manière d'écrire du théâtre que proposait Tchekhov exigeait une « réforme », en quelque sorte, de la mise en scène et de la direction d'acteur<sup>9</sup>.

9. *La Compagnie des auteurs, op. cit.*



## LA MÉTHODE STANISLAVSKI

Stanislavski (1863-1938), metteur en scène, acteur et ami personnel de Tchekhov, a donc eu besoin de repenser la façon dont on faisait du théâtre et comment on menait les répétitions afin de rendre justice aux textes de l'auteur. Il comparait l'élaboration d'un personnage au théâtre d'un acteur à l'élaboration d'une fleur en botanique. Lorsque l'on veut créer une fleur, il faut commencer par le germe, par la « naissance », la création de celle-ci : « La création d'une fleur vivante ne commence pas par les pétales, « par le résultat ». [La fleur] se forme par maturation et le premier germe [...] ne ressemble en rien à la future fleur. [...] C'est lorsque la fleur aura reçu assez de lumière et d'eau, lorsqu'elle aura traversé toutes les phases de sa croissance progressive, naturelle, organique, c'est alors seulement qu'elle deviendra fleur<sup>10</sup>. » Ainsi un acteur doit aborder son personnage par sa psychologie et le récit de sa vie pour bien le connaître et l'interpréter de manière fidèle. Stanislavski était aussi fortement influencé par l'étude de la conscience et du yoga, ce qui explique l'importance qu'occupe l'introspection dans son « système de formation de l'acteur ».

Il entreprit donc de monter à nouveau *La Mouette*, cette fois-ci avec une troupe de comédiens fixes et avec beaucoup plus de temps de répétition, ce qui permit de travailler l'interprétation de manière plus approfondie, mettant en lumière à la fois le réalisme et le symbolisme des textes de Tchekhov<sup>11</sup>. Stanislavski réutilisa cette méthode pour la mise en scène de toutes les pièces de la tétralogie. La collaboration entre le dramaturge et le metteur en scène était aussi parfois tumultueuse : Tchekhov insistait sur le caractère comique de ses textes, il aimait rire des « gens d'à côté »,

de ceux qui veulent être savants et connaître la culture européenne à tout prix, il donnait même à certains personnages des traits et mimiques clownesques, pensons à Gaïev ou Yacha dans *La Cerisaie*<sup>12</sup>. Il trouvait alors les mises en scène de Stanislavski beaucoup trop lyriques.

Stanislavski enchaîna tout de même les succès avec ses mises en scènes des pièces de Tchekhov, puis il fut amené à enseigner sa méthode à d'autres metteurs en scène et d'autres comédiens, puisque de plus en plus d'auteurs s'inspiraient de ce théâtre plus complexe et symbolique. Il publia deux ouvrages de référence, *La Construction du personnage* (1930) et *La Formation de l'acteur* (1936) dans lesquels il explique l'élaboration de sa méthode. Aujourd'hui, celle-ci est toujours enseignée aux comédiens en formation, par l'entremise de l'Actors Studio<sup>13</sup> fondé à New York, par Lee Strasberg, en 1947. Cette « méthode » est à la base du jeu d'acteur du cinéma américain.

10. Youri Zavadski, cité par Marie-Christine Autant-Mathieu, « L'inconscient créateur dans le Système de Stanislavski », *Persée*, [https://www.persee.fr/doc/russe\\_1161-0557\\_2007\\_num\\_29\\_1\\_2301#russe\\_1161-0557\\_2007\\_num\\_29\\_1\\_T1\\_0014\\_0000](https://www.persee.fr/doc/russe_1161-0557_2007_num_29_1_2301#russe_1161-0557_2007_num_29_1_T1_0014_0000)

11. *La Compagnie des auteurs*, op. cit.

12. *Ibid.*

13. Source : <http://theactorsstudio.org/who-we-are/our-history>

« Par son usage du non-dit et par son souci du réalisme psychologique, on peut affirmer qu'il y a eu un avant et un après Tchekhov dans l'histoire du théâtre. »

## L'HÉRITAGE DU THÉÂTRE TCHÉKHOVIEN

Ce n'est pas sans raison que Tchekhov est toujours aussi apprécié par les metteurs en scène, les comédiens et les littéraires d'aujourd'hui. Il a révolutionné la manière dont on met en scène du théâtre. Par son usage du non-dit et par son souci du réalisme psychologique, on peut affirmer qu'il y a eu un avant et un après Tchekhov dans l'histoire du théâtre. Par ailleurs, plusieurs attribuent l'avènement du théâtre de l'absurde à l'influence du dramaturge russe : « Aucune étude un tant soit peu sérieuse sur Beckett, Ionesco, Pinter ou Albee ne peut se passer de la déduction que c'est bien l'œuvre de Tchekhov qui fut, à sa façon, à l'origine du théâtre de l'absurde<sup>14</sup>. » Il est en effet possible de déceler une certaine ironie dans ses sous-textes, puisque ses personnages ne perçoivent pas vraiment l'ampleur de leur drame. Cela s'explique par le fait que Tchekhov appréciait beaucoup les vaudevilles, ces comédies burlesques, et aimait illustrer des personnages clownesques ou ridicules en raison de leurs prétentions culturelles. Comme le dit Jean Vilar, dans la préface de *La Mouette* : « Les personnages sont, au moins, drôles et aux heures les plus douloureuses de leur petit destin, ils appartiennent, quoi qu'il en soit, et quoi qu'ils disent et même s'ils attendent à leur vie, au monde de l'ironie ». Puis il ajoute que « [Tchekhov] connaît trop bien les réalités physiologiques pour prendre au sérieux le romanesque ou la déchéance de [ses] héros<sup>15</sup> ».

14. « Tchekhov, ce véritable précurseur de l'absurde », *Le Figaro*, <http://www.lefigaro.fr/publireddactionnel/2010/05/19/06006-20100519ARTWWW00401-tchekhov-ce-veritable-precurseur-de-labsurde.php>

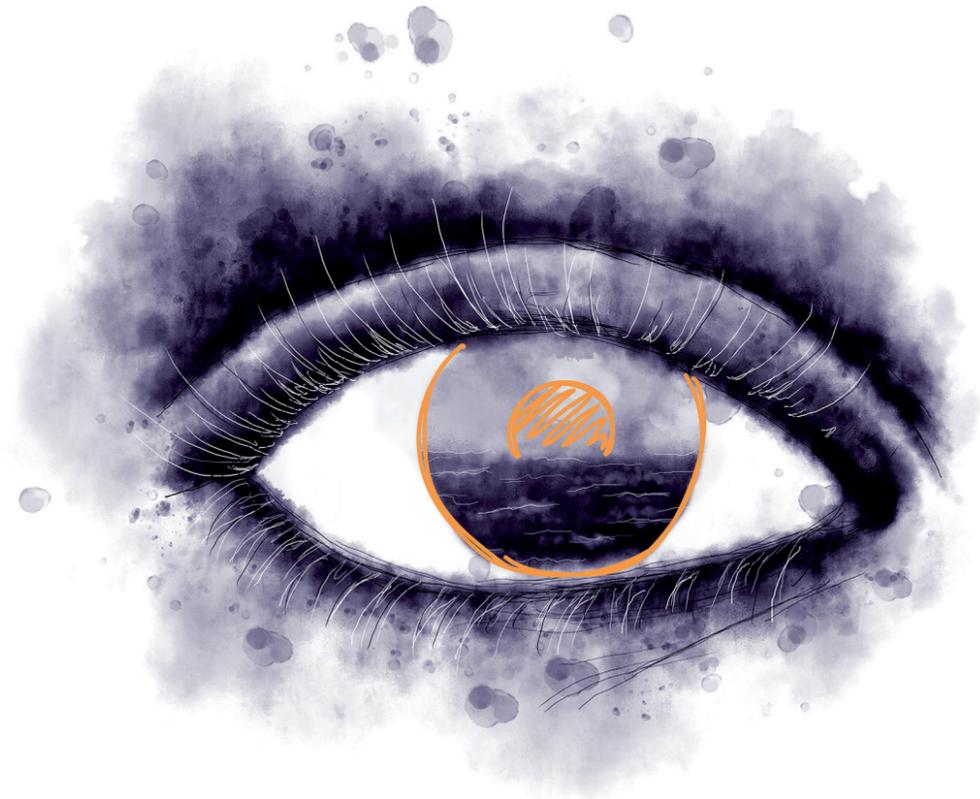
15. Pierre Vilar, « Vous vivez mal, Messieurs! », préface d'Anton Tchekhov, *La Cerisaie* suivi de *La Mouette*, Paris, Livre de Poche, 1963, p. 7.



# L' OIE

Par Mathilde Psaila-Provost

Vous savez, j'ai bien failli être une grande actrice autrefois. On aurait parlé de moi dans toutes les revues, les journaux, j'aurais peut-être même une plaque commémorative un jour, quelque part, perdue dans Moscou. J'aurais marqué l'histoire, du moins, j'en avais l'ambition. J'étais jeune, à peine 19 ans, et je rêvais de connaître la gloire. J'admirais tant la scène de Moscou, depuis mon petit village. Puis, un jour, un grand auteur de la ville est venu prendre des vacances dans mon coin de campagne, à quelques heures de Moscou. On s'est croisés au marché, nous avons parlé des heures de littérature, de théâtre et d'histoire. Je me suis surprise même à rêvasser, là, devant lui, perdue dans la mer du fond de ses yeux d'un bleu perçant. Mikhaïl était si grand, si élégant... Il détonnait comme une tache rouge sur un tableau blanc immaculé dans cet endroit où les gens étaient plus insipides les uns que les autres. Après quelques rencontres, nous sommes devenus plus proches, multipliant les occasions de nous voir. Je crois que je le réconfortais aussi : dans ce village quasi illettré, il pouvait au moins philosopher et s'entretenir avec quelqu'un partageant ses passions. Certes, il avait presque quinze ans de plus que moi et faisait partie des cercles littéraires de la ville, mais je sentais cette grande connexion entre nous. J'en étais soulagée. Enfin, la possibilité de quitter cet endroit morne et ennuyeux se présentait, et je m'imaginai déjà m'enfuir avec lui.



« Je me suis surprise même à rêvasser, là, devant lui, perdue dans la mer du fond de ses yeux d'un bleu perçant. »

Il est rapidement tombé amoureux de moi. Il m'a même confié plus tard que j'étais exactement ce qu'il était venu chercher dans la campagne : un vent de fraîcheur, une tendresse naïve, quelqu'un qui le regarderait avec toute l'admiration que l'on porte à son premier amour. Il n'est donc pas surprenant que j'aie succombé à son charme et à ses avances tout aussi rapidement : il était ce que j'attendais depuis toujours, ce dont j'avais rêvé toute ma vie, il était mon aller simple vers la gloire. Je suis donc partie avec lui. Il m'a amenée à Moscou, dans un grand appartement de sept pièces où vivaient déjà quatre autres auteurs et acteurs. Le logement était poussiéreux, toujours plus de livres apparaissaient dans chaque recoin et c'est à peine s'il existait une surface n'étant pas ensevelie de papier, de journaux et de brouillons chiffonnés. Un véritable laboratoire de création où fourmillait les mille et une pensées de ces artistes. Ils m'ont plutôt bien accueillie, j'étais leur petite protégée de la campagne, jeune et naïve. Mikhaïl passait ses journées à me lire des extraits de sa bibliothèque, à m'amener dans les salons littéraires qu'il fréquentait, à me présenter à tous ces intellectuels qui savent tout du monde. Je vivais un parfait bonheur. Je m'extasiais tous les jours avec l'excitation d'une fillette à qui l'on offre la plus grosse des sucreries.

Mon appétit de la scène grandissait de plus en plus : je suppliais Mikhaïl de m'amener au théâtre plus souvent et j'adorais donner la réplique à ces acteurs avec lesquels je vivais. Je m'improvisais même grande actrice en public, récitant des tirades issues des pièces de Molière que j'avais dénichées à la librairie. Un jour, un metteur en scène est entré dans un petit théâtre où quelques acteurs amateurs se réunissaient pour répéter des pièces sans avenir et je me joignais à eux avec plaisir. Il devait monter une pièce dans les plus brefs délais et demandait à voir toutes les actrices de la place. Je me suis levée, sans hésitation, et j'ai immédiatement senti son regard se poser sur moi au milieu de quelques jeunes femmes debout, espérant comme moi se faire offrir un rôle. Je me suis emballée sur le champ, j'avais l'impression d'avoir réussi : on m'avait remarquée et j'allais enfin fouler les planches d'un vrai théâtre. Je l'avoue, c'était quelque peu naïf de ma part... Et voilà qu'il s'est avancé vers moi, puis m'a demandé mon nom. Tout est arrivé si subitement, l'excitation me brouillait la vue et un bourdonnement envahissait mes oreilles. C'est à peine si j'ai réussi à retenir son nom et le rendez-vous qu'il m'avait proposé. Ce soir-là, je me souviens de ne pas avoir trouvé le sommeil avant le lever du soleil, tant je récitais ces dialogues, tirés de Molière, Shakespeare ou Racine, que j'avais appris par cœur durant les derniers mois. C'était la première fois que je souffrais d'insomnie, et je ne savais pas alors que ça deviendrait une habitude.

*Oui, j'étais devenue une oie,  
et j'aurais voulu qu'un chasseur  
empoigne sa carabine et mette fin  
à ma souffrance.*

Le rêve s'est estompé plutôt vite. Après avoir réussi l'audition, on m'a attribué un des premiers rôles et c'est là que j'ai compris l'ampleur du projet dans lequel je m'étais embarquée. Cette nouvelle pièce avait été présentée l'année précédente et le désastre que cela avait été restait gravé dans la mémoire du milieu artistique. Nous étions voués à l'échec. Ce metteur en scène ne proposait rien de très prometteur : nous étions la première expérimentation de son « nouveau théâtre », de sa « méthode » particulière de mise scène. Les répétitions étaient interminables (elles se sont d'ailleurs étendues sur plus de trois mois), et notre travail d'acteur ne consistait plus à livrer la réplique. Stanislavski – c'était le nom de ce metteur en scène aux idées étranges – désirait innover dans la pratique du métier. Il voulait que l'on devienne notre personnage, que l'on vive en lui, qu'on pense comme lui, qu'on ressente les émotions qui sont les siennes. Pendant les mois qui ont suivi, je suis donc devenue... Nina.

Ce personnage s'empara de moi de façon sournoise. Elle me ressemblait trop et sa vie s'immisça dans la mienne presque instantanément. Mikhaïl trouvait que j'avais perdu ma naïveté d'avant, que je n'étais plus le vent de fraîcheur qu'il avait trouvé en moi. Il m'a quittée au moment même où je lui ai annoncé que nous allions avoir un bébé. Il n'en voulait pas. Et il ne voulait plus de moi. J'ai appris quelques années plus tard qu'il était retourné vivre auprès de l'amante qu'il avait connue et aimée bien avant moi. Je me retrouvais donc seule, dans cet appartement me rappelant son départ, et son absence me déchirait les entrailles un peu plus

chaque jour. Les répétitions s'éternisaient et je n'arrivais plus à jouer comme il le fallait. De plus, ma grossesse ne convenait pas au personnage de Nina. Stanislavski m'a congédiée peu de temps après ma rupture. Il était trop tard : cette pièce me possédait déjà. J'avais l'impression que le destin de Nina était inscrit en moi et je savais que l'histoire n'avait pas une belle fin.

J'ai perdu mon bébé. J'ai accouché d'un cadavre qui semblait avoir quitté notre monde la seconde où sa mère avait décidé de quitter sa vie. J'ai arrêté de rêver. C'est comme si j'avais arrêté de respirer, comme si j'avais voulu retenir mon souffle jusqu'à ma mort. J'ai abandonné la ville, même si cela faisait déjà longtemps qu'elle m'avait elle-même abandonnée. La pièce avait été un succès et je ressentais alors l'échec de ma vie à tous les coins de rue, à chaque fois que je passais devant un salon, une librairie, n'importe quel endroit que j'avais fréquenté alors que j'étais heureuse. Je me suis réfugiée dans un petit village, à quelques heures de troïka<sup>1</sup> de mon village natal. Vous vous demandez sûrement pourquoi je n'y suis jamais retournée, pourquoi je n'ai pas réintégré ma vie d'avant. À vrai dire, j'étais partie en désobéissant à mes parents, en trahissant leur confiance et tous les espoirs qu'ils avaient mis en moi. J'étais probablement déjà morte pour mon père, et même si je crois que ma mère souhaitait secrètement me voir connaître la gloire sur scène, elle m'aurait sans doute mise à la porte en entendant mon histoire. J'étais incapable d'affronter leur honte.

1. Petite voiture à cheval russe.

J'ai rapidement trouvé du travail dans ce nouveau village. Un petit théâtre amateur venait d'ouvrir ses portes et l'on me proposa d'y jouer presque tous les soirs. C'était une minable petite scène sans aucune prétention. Je jouais terriblement faux, mais je connaissais déjà la moitié des pièces qu'on y jouait. Je n'ai jamais retrouvé le plaisir que j'éprouvais à peine dix mois plus tôt. Cette étincelle au fond de mes yeux n'a jamais repris vie. Je régurgitais mécaniquement les mots jadis appris par cœur. J'étais imperméable au monde qui m'entourait. Les émotions glissaient sur la surface de ma peau sans jamais m'atteindre, comme l'eau qui perle sur le plumage d'une oie. J'avais honte. Honte d'avoir échoué. Honte d'avoir perdu le seul homme qui m'ait aimée. Honte d'avoir détruit toute possibilité de bonheur en moi. La honte me rongeaient les organes petit à petit, me coupait le souffle à chaque applaudissement du public, m'inondait le visage à la vue de la moindre marque d'amour. Oui, j'étais devenue une oie, et j'aurais voulu qu'un chasseur empoigne sa carabine et mette fin à ma souffrance.

Puis un jour, je l'ai vu. Ce bel homme rencontré à la fin d'une représentation, par une soirée chaude d'été, un jeune auteur qui cherchait à vendre ses pièces au théâtre. Il me proposa de prendre un verre à l'extérieur. Nous avons parlé des heures, assis à une petite table, nos visages illuminés par la lune brillante. Il m'a fait oublier les dernières années en l'espace de quelques heures seulement. Alors la tempête dans ma tête a cédé sa place au brouillard, puis lentement les rayons du soleil ont peu à peu percé les nuages. Mon plumage s'est éclairci et j'ai enfin pu libérer ce souffle retenu. Nous avons contemplé le lever du soleil ensemble et j'ai souri. Pour la première fois depuis le départ de Mikhaïl, j'ai souri. Et quand il m'a proposé de le suivre à St-Petersbourg, quelques semaines plus tard, j'ai dit oui.





# MIKHAÏL BOULGAKOV

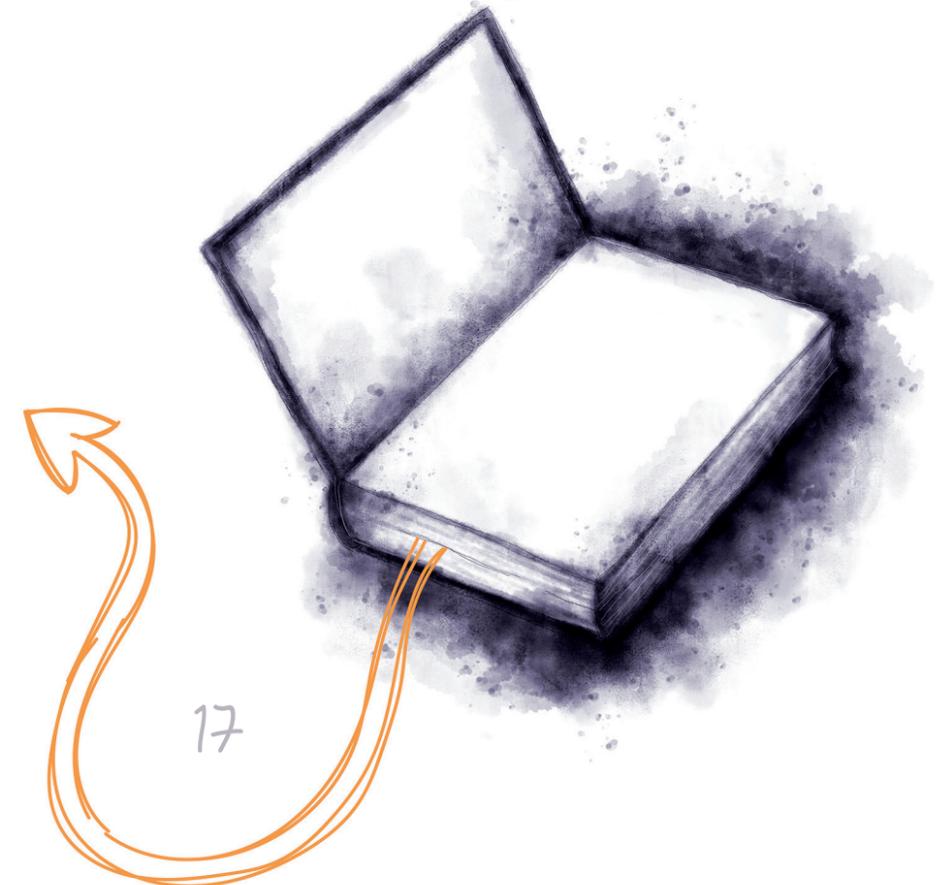
« À quoi servirait ton bien,  
si le mal n'existait pas,  
et à quoi ressemblerait la terre,  
si on en effaçait les ombres? »

## UN DIABLE RÉVÉLATEUR

Par Alexandra Faustin

En éloignant son diable de ses représentations conventionnelles, en lui assignant une fonction critique, Mikhaïl Boulgakov souhaite lever le voile sur la « bêtise » des littérateurs de son temps et dénoncer la censure dont il a été la victime.

De tous les grands noms de la littérature russe, celui de Mikhaïl Boulgakov est sans doute le moins connu du public. Évoluant en plein stalinisme, Boulgakov possède une réputation d'auteur qui lui vaut d'être soumis à une censure des plus sévères. *Le Maître et Marguerite* est un témoignage de cette période d'infortune. Ce roman relate pour l'essentiel le séjour du diable dans le Moscou des années 1930 et l'humiliation qu'il inflige aux littéraires de la ville. À quoi s'ajoute l'histoire du Maître, un écrivain qui essuie de violentes critiques sur son travail créateur. Rejeté par le milieu artistique, il se retire sans en informer son amante, Marguerite. Ignorant où il se trouve, elle pactise avec le diable pour le retrouver.



## LA CENSURE SOUS STALINE

En une époque marquée par le totalitarisme stalinien, exploiter la satire comme le fait Boulgakov constitue un danger. Du vivant de Boulgakov, les censeurs et la police d'État, la Guépéou, le visent tout particulièrement en raison de son affiliation aux armées blanches<sup>1</sup>. Les premiers interdisent toute représentation de ses pièces de théâtre et la deuxième le soumet à plusieurs interrogatoires. En dépit des obstacles, il ne peut renoncer à l'écriture : elle est devenue au fil des ans un moyen de survie. Il affirmera en effet qu'« être mis dans l'impossibilité d'écrire revient [pour lui] à être enterré vivant<sup>2</sup> ».

Il parvient tout de même à publier quelques récits dans les revues, dont *Les Œufs du destin* et *La Garde blanche* (tous deux en 1925), et s'adonne aussi au journalisme satirique. *La Garde blanche* relate l'histoire d'une famille d'intellectuels à la fin de la Première Guerre mondiale. C'est l'occasion pour Boulgakov de dénoncer la cruauté qui sévit en temps de guerre et de célébrer sa ville natale, Kiev. Un an plus tard, le roman est adapté au théâtre. Cette adaptation suscite la colère du régime au pouvoir. Bientôt, malgré son succès populaire, l'œuvre est interdite.

Boulgakov s'entête à défendre sa liberté d'expression, quitte à rester un mal-aimé. Son devoir en tant qu'écrivain est de « lutter contre la censure quelle qu'elle soit et quel que soit le pouvoir au nom duquel elle s'exerce...<sup>3</sup> » Ainsi, en 1928, il récidive avec la présentation au théâtre de *L'Île pourpre*, qui caricature les artistes au service de la propagande bolchévique. Boulgakov est perçu comme l'ennemi des Soviétiques, on ne l'engage plus. Il se sent inutile, mais on lui refuse la permission de quitter l'Union soviétique. Ses collègues lui conseillent de se mettre à l'écriture de pièces de théâtre glorifiant le communisme stalinien afin d'éviter la misère, ce qu'il refuse de faire avec véhémence, car il est « parfaitement intègre, incapable du moindre acte de sabotage<sup>4</sup> ».

1. Les armées blanches se sont battues contre les révolutionnaires de l'Armée rouge (les bolcheviks) durant la guerre civile russe, au terme de laquelle l'URSS fut créée. Médecin de formation, Boulgakov s'engage comme volontaire dans la Croix-Rouge et subit plusieurs mutations avant de travailler pour l'Armée blanche. Il tirera de son expérience professionnelle un recueil de nouvelles intitulé *Récits d'un jeune médecin* (1919). Après un épisode de toxicomanie, il abandonne la médecine pour s'installer à Vladikavkaz où il commence à présenter des spectacles au théâtre soviétique.

2. Mikhaïl Boulgakov et Evgueni Zamiatine, *Lettres à Staline*, Malakoff, Solin, 1989, p. 28.

3. *Ibid.*, p. 24.

4. *Ibid.*, p. 30.



Cependant, en 1930, désespéré par l'interdiction croissante de ses pièces de théâtre, il adresse une longue lettre à Staline lui-même pour lui faire part de sa situation. Celui-ci l'appelle et lui offre un emploi au Théâtre d'Art, en tant qu'assistant-metteur en scène. Dorénavant, pour gagner sa vie, Boulgakov se consacre à l'écriture de livrets d'opéra et à la traduction de pièces de Molière. Il continue quand même d'écrire sur les sujets qui lui tiennent à cœur, mais renonce à toute tentative de publication. Il écrit notamment *La Cabale des dévots* qui traite des rapports entre l'artiste et le pouvoir, ainsi que *Roman théâtral*, une satire des coulisses du Théâtre d'Art où il travaille.

Boulgakov se met à la rédaction du *Maître et Marguerite* dans le plus grand secret durant les douze dernières années de sa vie. Son « roman sur le diable », dans sa version intégrale, ne sera publié qu'en 1973, soit plus de trente ans après sa mort.

## UN DIABLE SUBVERSIF

Dans l'Ancien Testament, Satan est l'instrument de Dieu, l'un de ses anges : il n'est pas son contraire, pas plus qu'il ne représente le Mal absolu. S'il est l'Adversaire, il est celui de l'humanité, qu'il soumet à la tentation pour le compte de Dieu. *Le Maître et Marguerite* propose une représentation littéraire du diable plutôt inusitée. Il prend le nom de Woland et se présente à Moscou sous l'identité d'un professeur de magie noire venu donner un spectacle, accompagné d'une suite composée de mystérieux personnages qui lui servent d'agents : Azazello, un tireur d'élite aux dents jaunes et effilées ; Abaddon, un tueur aux lunettes noires ; Béhémot, un chat doué de parole ; Koroviev, son assistant ; enfin Hella, une sorcière rousse. Au cours de leur séjour, ils démasquent l'hypocrisie des Moscovites et les autres tares qui affectent la société soviétique.

Le diable de Boulgakov n'est pas « diabolique » au sens strict du terme : il se montre souvent mystificateur, parfois généreux. Il ridiculise ses victimes qui, attirées par l'appât du gain, tombent dans ses pièges. Par exemple, lors de son spectacle au Théâtre des Variétés de Moscou, il fait tomber du ciel des billets de dix roubles que le public récolte dans le plus grand chaos. L'animateur de la soirée, le sommant de dévoiler son astuce, se fait conspuer par la foule qui réclame qu'on lui coupe la tête. Et Woland d'exaucer son vœu sur-le-champ. À la même occasion, ce dernier offre aux spectatrices des vêtements luxueux, qu'elles s'empressent de porter, révélant alors leur penchant matérialiste. Le hic, c'est qu'au sortir du théâtre, les billets empochés par le public se transforment en bouts de papier sans valeur. Quant aux femmes, elles se retrouvent en sous-vêtements dans la rue : les vêtements offerts par Woland se sont volatilisés. Après quoi, la panique s'installe à Moscou.

En somme, Woland n'est pas responsable du sort lamentable réservé aux Moscovites : il ne force pas ses spectateurs à prendre l'argent ou les vêtements qu'il leur propose et il finit par remettre la tête de l'animateur à sa place. Conscient de la faiblesse de l'être humain, Woland souhaite mettre sa volonté à l'épreuve. Il n'est jamais qu'un « fauteur ludique de désordre bienfaisant<sup>5</sup> ».

C'est ici qu'il convient de se pencher sur le texte en exergue du *Maître et Marguerite*. Il s'agit d'un dialogue tiré de *Faust* (1808) de Goethe :

- Qui es-tu donc, à la fin ?
- Je suis une partie de cette force qui, éternellement, veut le mal, et qui, éternellement, accomplit le bien<sup>6</sup>.

5. Georges Nivat, « Deux romans spéculaires des années trente : *Le Don* et *Le Maître et Marguerite* », *Revue des études slaves*, tome 61, fascicule 3, 1989, p. 274.

6. Mikhaïl Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, Paris, Robert Laffont, 2012, p. 53. Toutes les citations sont tirées de cette édition.

« Conscient de la faiblesse de l'être humain, Woland souhaite mettre sa volonté à l'épreuve. »

Il s'agit d'un extrait de la première conversation qu'ont le personnage de Faust et Méphistophélès, le diable. Dieu envoie cet ange sur Terre dans le but d'entraîner les humains au péché. Comme Woland, cette version du diable permet de constater que la ligne qui sépare le bien et le mal n'est pas parfaitement définie ; que ces deux concepts n'existent plus dans l'absolu. L'épigraphe rappelle aussi que sans le mal, l'Homme ne voudrait pas aller vers le bien.

Rappelons que dans le roman de Boulgakov, le Maître est l'auteur d'un roman consacré à la relation qui se noue entre Jésus et Ponce Pilate, roman où apparaît Woland lui-même. Quelques pages de ce manuscrit soulignent le caractère subversif du diable. Woland pose cette question à Matthieu Lévi<sup>7</sup> : « à quoi servirait ton bien, si le mal n'existait pas ? » (p. 588) La morale est donc floue : dieu et diable se confondent.

Tout se passe comme si Woland voulait dépouiller ces gens de leurs illusions. Ainsi se fait-il justicier. En créant *Le Maître et Marguerite*, Boulgakov avait l'intention de « [peindre] les traits effrayants de [son] peuple<sup>8</sup> ». Dans ce portrait social alternent donc humour et gravité. Cet exercice permet de mettre en évidence le manque de liberté individuelle qui frappe ses concitoyens : contrôlés par le matérialisme, ils ont l'illusion d'être libres.

« Contrôlés par le matérialisme, ils ont l'illusion d'être libres. »

Woland possède des pouvoirs surnaturels et emprunte un trait que l'on attribue traditionnellement au personnage de Dieu : l'omniscience. En effet, il apparaît dès qu'on l'appelle et il peut s'enquérir de l'état du monde en un coup d'œil sur sa mappemonde personnelle : « [son] globe est cent fois plus commode [que la radio], d'autant plus [qu'il a] besoin d'avoir une connaissance exacte des événements. » (p. 440) La précision de ce globe lui permet de voir les corps des morts après une catastrophe. Cet objet illustre l'emprise que Woland a sur le monde : il a la faculté de prescience.

Au début du roman, le diable rencontre Berlioz, le rédacteur en chef d'une revue littéraire, à qui il prédit la mort. La tragédie se produit quelques instants plus tard, lorsqu'un train lui coupe la tête. Woland détient donc « l'ordre du monde ». Jean Bonamour remarque que « le tyran absolu [...] a confisqué la notion de normalité. [...] Qui veut dialoguer, c'est-à-dire rechercher la vérité, n'est pas subversif mais d'abord anormal, pauvre fou<sup>9</sup>. » En effet, tous ceux qui tenteront de convaincre leur entourage qu'ils ont rencontré le diable échouent à l'asile. Cela constitue une charge contre les disparitions massives visant les individus qui osent dénoncer les agissements de Staline.

D'autres passages témoignent d'une critique sociale : certains locataires de l'appartement occupé par Berlioz disparaissent du jour au lendemain. Une fois de plus, ces curieuses absences ne sont pas sans rappeler les arrestations subites et nombreuses qui ont cours sous Staline. Au cours d'un bal organisé par Woland au milieu du roman, un orchestre de jazz déloge un orchestre de musique classique. Il est permis d'y voir une allusion au pouvoir « infernal » des révolutionnaires qui sont déclarés victorieux à la fin des années 1910 en Russie.

7. Dans *Le Maître et Marguerite*, Matthieu Lévi assiste à la souffrance de Yeshoua (Jésus) et le défend publiquement.

8. Mikhaïl Boulgakov et Evgueni Zamiatine, *op. cit.*, p. 25.

9. Jean Bonamour, « *Le Maître et Marguerite* et le monde totalitaire », *Revue des études slaves*, tome 61, fascicule 3, 1989, p. 256.

## UN DIABLE SANS CORNES NI FOURCHE

À l'exception d'une jambe boiteuse, l'apparence de Woland se situe loin des clichés que l'on associe communément au diable. Ce personnage pittoresque est une source de confusion parmi les Moscovites, qui ne s'accordent pas sur la description qu'ils fournissent de lui. Les témoignages de Berlioz et d'Ivan sont très différents l'un de l'autre : « dès ses premières paroles, l'étranger éveill[e] chez [Ivan] un sentiment de répulsion tandis que Berlioz le trouv[e] plutôt plaisant, enfin... pas tellement plaisant, mais... comment dire?... intéressant, voilà. » (p. 62)

C'est le narrateur qui élimine les doutes sur le sujet :

Sa taille [n'est] ni petite ni énorme, mais simplement assez élevée. Ses dents [portent] bien des couronnes, mais en platine à gauche et en or à droite. Il [est] vêtu d'un luxueux complet gris et chaussé de souliers de fabrication étrangère, gris comme son costume. Coiffé d'un béret gris hardiment tiré sur l'oreille, il [porte] sous le bras une canne, dont le pommeau noir [est] sculpté en tête de caniche. Il [paraît] la quarantaine bien sonnée. Bouche légèrement tordue. Rasé de près. Brun. L'œil droit noir, le gauche – on se demande pourquoi – vert. Des sourcils noirs tous deux, mais l'un plus haut que l'autre. (p. 60)

Woland est tour à tour l'« étranger », le « magicien » ou le « professeur ». Savant, il n'hésite pas à étaler ses connaissances pour confondre ses interlocuteurs. Il s'exprime avec aisance, sans hésitation, ne montre jamais le moindre étonnement. Il devient le « diable », car il est mystérieux, faisant preuve d'une franchise peu commune. C'est ainsi que certains en viennent à s'interroger sur la véritable nature de ses origines.



## L'ENFER : ENTRE PURGATOIRE ET EUPHORIE

Le mouvement symboliste a inspiré à Boulgakov les mécanismes de son fantastique. Les symbolistes, comme Rimbaud et Verlaine, s'appuient sur l'irrationnel pour créer<sup>10</sup>. Que ce soit en littérature ou en peinture, plusieurs œuvres appartenant à ce mouvement mettent en scène une messe noire ; cette cérémonie prend la forme d'un bal dans *Le Maître et Marguerite*.

Dans l'espoir de retrouver son amant, Marguerite conclut, dans la deuxième partie du roman, un pacte avec le diable : elle accepte d'être la reine du bal de Woland, qui se déroule dans l'appartement du défunt Berlioz, en échange de quoi Woland s'engage à ramener le Maître auprès d'elle. Les habitants de l'enfer sont conviés à la fête : il s'agit d'un groupe composé de « rois, ducs, chevaliers, suicidés, empoisonneuses, pendus, entremetteuses, geôliers, tricheurs, bourreaux, délateurs, traîtres, déments, mouchards, satyres » (p. 456) et de personnalités historiques connues pour leurs méfaits, comme Caligula et Messaline. Le lecteur y apprend alors le sort des âmes envoyées en enfer. Certaines sont soumises à de multiples tortures, comme Frieda qui suscite la pitié de Marguerite. Il s'agit d'une femme qui a étouffé son bébé et qui est dorénavant condamnée à tenir dans ses mains le linge avec lequel elle a commis son crime.

Plusieurs habitants de l'enfer semblent s'amuser au bal de Satan, au cours duquel pas une minute terrestre ne s'écoule. Marguerite, comme par instinct, respecte Woland et s'accorde bien avec les habitants de l'enfer, qui, charmés, répondent à ses désirs.

« Le diable de Boulgakov n'est pas « diabolique » au sens strict du terme : il se montre souvent mystificateur, parfois généreux. »

## JÉSUS MODÈLE CONTESTATAIRE

Boulgakov est marginal, car il ose porter un regard critique sur les Moscovites qui, depuis la révolution d'Octobre, vivent dans « une société où la volonté officielle de faire le bien se transmue en mal<sup>11</sup> ». Le personnage de Yeshoua, tout comme le diable, remet en question la notion d'autorité : « tout pouvoir est une violence exercée sur les gens [...] le temps viendra où il n'y aura plus de pouvoir, ni celui des Césars, ni aucun autre. L'homme entrera dans le règne de la vérité et de la justice, où tout pouvoir sera devenu inutile. » (p. 90-91)

Le Maître subit la critique virulente de l'intelligentsia pour son récit dédié à l'histoire de Yeshoua et de Ponce Pilate. Accorder autant d'attention à un personnage biblique est une idée absurde pour un régime politique qui valorise l'athéisme : « Il va de soi que les gens les plus évolués et les plus cultivés ne pren[ent] aucune part [aux] histoires d'esprits malins [...] ils ri[ent] et s'effor[cent] de faire entendre raison à ceux qui les racont[ent]. » (p. 623-624) Découragé et humilié, le Maître décide de brûler le manuscrit de son roman. Il parle en ces termes du critique qui le persécute, Latounski : « Quel coup terrible il m'a porté !, ah ! il m'a tué ! » (p. 263) Sa condition d'auteur méprisé par ses pairs l'incite à ne plus se réclamer d'eux : il n'est plus « écrivain », il s'attribue le nom de « Maître ». On ne peut s'empêcher de voir dans le personnage du Maître un double de Boulgakov.

10. Ils s'intéressent à la religion, à la mythologie et au rêve.

11. Jean Bonamour, *Le Roman russe*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 176.

# Retrouvailles CHEZ LE DIABLE

Par Alexandra Faustin

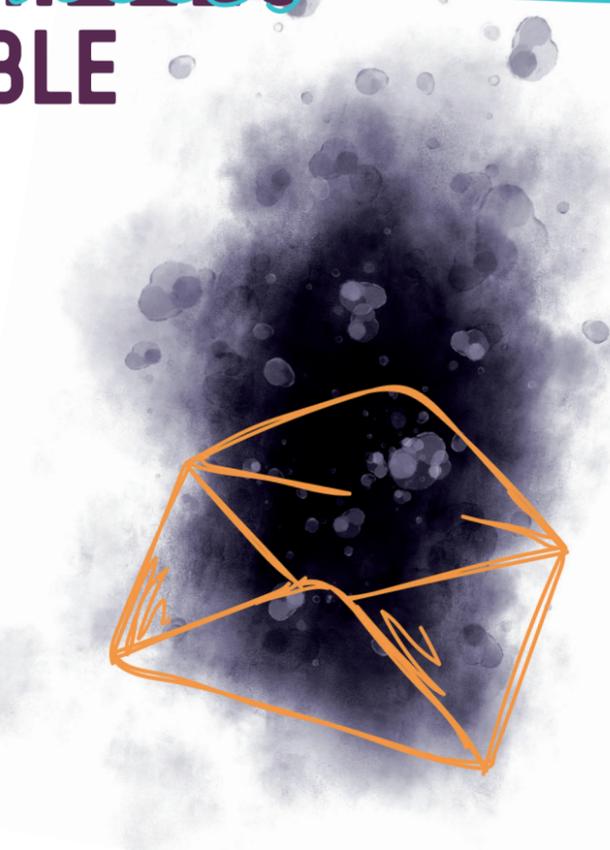
C'était un matin comme un autre, jusqu'à ce que j'ouvre cette lettre apportée par le facteur. L'écriture élégante du docteur Andreïev m'annonçait que ma femme était mourante.

J'attendais ma femme avec impatience depuis le début de l'été, histoire que nous profitions ensemble des pins, des ruisseaux et de l'air frais que nous offrait la campagne. J'avais bâti notre datcha à mains nues, motivé par le désir d'abandonner notre vie urbaine. Voilà que cette missive rompait l'attente quotidienne dans laquelle je m'étais replié avec délices.

Je veillais sur Marina d'un amour inquiet, tandis qu'elle menait sa vie à sa guise, sans se soucier du couple que nous formions. Bientôt, j'allais devoir sortir de ce lit, prendre un train et me rendre en ville parce qu'elle allait... mourir ? Cette nouvelle me laissait perplexe. Elle feignait souvent la maladie et s'adonnait à maintes mascarades pour accaparer l'attention des gens de son entourage. Et moi, pourtant si peu taillé pour la commisération, je me laissais volontiers bernier chaque fois, par prudence. Ce faisant, mon esprit n'était jamais en paix.

J'avais entrepris la construction de ce cabanon expressément pour renouer nos liens, j'aurais donné mon âme au diable pour réaliser ce projet. Elle le sentait, sans doute, et c'est ce qui la poussait à éprouver ma volonté de la sorte.

Elle ne se portait pas bien dernièrement, un genou douloureux la tracassait et la retenait en ville. Elle m'avait dit : « Profite du bon air, j'arrive. » Certes, la vérité quant à tout ce qui entourait ma femme demeurait toujours difficile

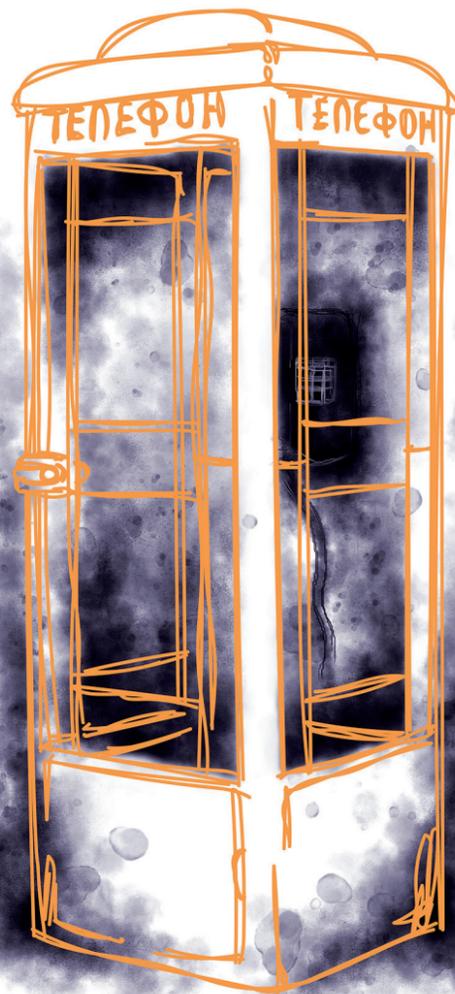


à cerner. C'était peut-être le ton quasi clinique avec lequel le docteur s'appliqua à me rendre compte des ennuis qui l'accablaient ou encore l'insistance avec laquelle il voulut me faire entendre qu'elle ne me rejoindrait pas ici, à la campagne, mais je percevais que ce qui se tramait, où qu'elle fût, portait en effet la trace d'un danger imminent.

Dans sa lettre, le Dr Andreïev omit de m'indiquer l'endroit où je pouvais trouver ma femme. Un vœu de bonne santé ainsi que sa signature tenaient lieu de conclusion. Mon premier réflexe fut donc de vouloir m'entretenir avec ce satané docteur afin qu'il me dise ce qu'il en était exactement. N'ayant pas le téléphone, je glissai la lettre dans une poche de mon veston et sortis.

Une vingtaine de minutes de marche suffirent à atteindre une cabine téléphonique. Cependant, une mauvaise surprise m'y attendait : de l'appareil salvateur que je m'étais imaginé ne subsistait qu'un fil électrique qui pendait misérablement et auquel on avait arraché le combiné. L'anxiété commença à me gagner : rejoindre la ville, seule solution restante, m'apparaissait comme une épreuve insurmontable. Je savais que Marina pouvait une fois de plus être en train de se jouer de moi, mais je ne pouvais m'empêcher de répondre à ses actions avec la plus parfaite soumission. Ça avait toujours été comme ça entre nous. Je fermai les yeux, rassemblant les forces nécessaires pour partir à sa recherche.

– Citoyen ?



Je rouvris les paupières et tombai nez à nez avec un personnage fait d'os et de haillons. Il flottait dans un complet beige bon marché et portait un chapeau d'une autre époque grugé par les mites. Il sembla vouloir me venir en aide :

– Il y a un magasin pas très loin d'ici qui dispose d'un téléphone, m'informa-t-il.  
– Ah bon ? fis-je, plein d'un nouvel espoir.  
– Là-bas.

Il pointa un pouce décharné derrière lui. J'arrivais de cette direction, justement, et je n'avais croisé aucun magasin.

– Vous en êtes sûr ?  
– Oui, oui... Moi-même, j'en fais souvent l'usage.

Puis, il énonça une hypothèse surprenante :

– C'est pour retrouver votre femme, n'est-ce pas ?  
– Que... que dites-vous ?  
– Le papier qui dépasse de votre poche... de bien mauvaises nouvelles, c'est ça ?  
– Euh...  
– Tous les hommes cherchent leur femme ces temps-ci. Vous n'êtes pas seul, citoyen.

Je restai silencieux.

– Suivez cette direction. Allez !

Il voulut poser sa main squelettique sur mon bras, mais je l'esquivai, méfiant.

– Bien, lâchai-je.

Après que je l'eus gratifié d'un remerciement, le mystérieux individu disparut aussi soudainement qu'il était apparu. Quant à moi, je me précipitai dans la direction qu'il m'avait désignée. À mon grand étonnement, je me retrouvai vite en vue d'un bâtiment solitaire, comme jailli du néant. Une enseigne en bois, salement tenue, annonçait des fleurs à vendre.

La boutique affichait *Fermée*, mais je poussai la porte et pus entrer sans difficulté.

À l'intérieur, des babioles, curieuses et hétéroclites, encombraient les comptoirs comme chez un prêteur sur gages. Un jazz émanait d'une radio sur le bord du comptoir-caisse et prêtait une allure grave aux centaines de fleurs débordant de leurs vases. Le refrain allait ainsi : « Tout va bien, rien ne va mal. »

– Bonjour ? Il y a quelqu'un ? tentai-je.

D'étranges tableaux peuplaient les murs. Les expressions qu'arboraient les portraits, loin d'être modérées, me prirent au dépourvu : la plupart d'entre eux affichaient d'inquiétantes grimaces, comme habitées par quelque douleur indicible, d'autres possédaient un œil fou. Des perroquets perchés sur de grossiers palmiers jouaient de la trompette, se dandinant entre une dizaine de fruits exotiques. Ailleurs, des poissons gigotaient dans un fleuve agité. Rien à voir avec les paysages russes, tels que je les connaissais du moins. Je ne pus retenir un sifflement admiratif. Le contraste entre ces décors tropicaux et tout ce que j'avais toujours connu faillit me faire perdre pied, je ne savais où concentrer mon attention.

Une étrangeté exacerba mon étonnement. Croyez-le ou non, mais, du coin de l'œil, je pouvais voir les tableaux s'animer, subrepticement, à la manière d'un kaléidoscope. Toutefois, dès que je posais un regard franc sur eux, ils retombaient dans la plus claire immobilité. Je me frottai les yeux, mais le subtil mouvement persistait... L'énerverment causé par la lettre d'Andreiev avait sûrement fatigué mes nerfs.

Je parcourus la pièce du regard, tentant de découvrir une présence humaine ou mieux, le téléphone qu'on m'avait promis. Mon regard glissa sur un bol rempli de pommes rouges en train de pourrir.

– Puis-je vous être utile, citoyen ? fit une voix râpeuse.

Un vieillard émergea de l'arrière-boutique. Un pied-bot affectait si sévèrement sa démarche qu'il devait se déplacer à l'aide d'une canne, dont le pommeau étincelant représentait un lévrier à la gueule ouverte.

– Il n'en faut qu'une seule pour contaminer toutes les autres, dit-il.

Il s'avança en claudiquant vers le bol et y plongea la main pour dénicher la pomme coupable qu'il jeta dans une boîte à ordures. Le vieillard possédait deux yeux noirs et liquides ainsi qu'un grain de beauté sur le coin des lèvres. Quand il parlait, on pouvait voir l'espace entre ses incisives centrales, qui avait dû s'élargir au fil des ans.

– Pourrais-je utiliser votre téléphone ? demandais-je. Je suis prêt à payer, bien entendu.  
– Hélas, martela-t-il. Je n'ai pas le téléphone.  
– Ah ! On m'a pourtant dit que vous en possédiez un.  
– Je crains qu'on vous ait mal informé.

Je maudis ce passant de m'avoir fait perdre un temps précieux. Je soufflai, m'appêtant à reprendre la route à contrecœur.

– Nous sommes loin de nous connaître, commença le vieillard dans mon dos, mais je peux vous demander la raison de cette figure attristée ?

Comme pour m'encourager à parler, il se pencha sous son comptoir et m'offrit une cannette de thé couleur rouge vif. Je ne trouvai pas la force de refuser ce geste d'amitié. Je dis « merci » et ajoutai :

– Ma femme est malade, mais je ne sais pas où elle se trouve. Il n'y a qu'en ville que je pourrai en avoir le cœur net.

– C'est elle que vous voulez joindre au téléphone ?

– Non, enfin, c'est son docteur, pour en savoir davantage sur son état, car c'est lui... Il m'a envoyé cette lettre, racontai-je, en la sortant de ma poche.

Il y jeta un coup d'œil.

– Et c'est votre femme qui vous met dans cet état-là ?

Je lui avouai qu'elle me manquait et qu'une main maléfique semblait tout faire pour retarder notre union permanente à laquelle j'aspirais. Le vieillard émit l'opinion que ma femme ne devait pas suivre d'autre but que celui de me rendre fou. En dépit de l'envie de le faire taire, une particularité dans le langage de ce calomniateur me heurta. Lorsqu'il prononçait le son « s », lorsqu'il sifflait « s'il vous plaît », par exemple, la pointe de sa langue paraissait se transformer en un petit ver de terre et un son terrifiant s'échappait de l'espace entre ses dents, semblable à celui qui accompagne la danse des crotales.

– La retrouver résoudrait donc votre problème?  
– Assurément.  
– Eh bien, je crois pouvoir vous aider, Anatoli Sergueïevitch.  
– Eh là! Vous connaissez mon nom?  
– Un coup de chance, lança-t-il, avant d'éclater de rire.

Je mis sa clairvoyance sur le compte d'un détail aussi banal que la couleur de mon veston, et je n'en fis pas trop cas. Du reste, à partir de ce moment précis, je ne pus plus me défaire de l'aura du vieillard. Aujourd'hui, sa voix rauque rampe encore le long de ma colonne vertébrale.

– J'ai ici une petite boisson qui pourrait vous remonter le moral, prétendit-il en levant le menton vers moi.  
– Ça? fis-je, en parlant du thé.  
– Vous êtes croyant, Anatoli Sergueïevitch? En Dieu, je veux dire.

Je peinais à voir où il voulait en venir.

– Je suis athée.  
– Prenez ceci (il semblait parler à lui-même), il n'y a peut-être pas de dieu, en haut, mais y croire peut donner à un homme le courage de se battre de toutes ses forces, pas vrai? Cette boisson pourrait bien vous aider à faire de même.  
– Ben alors, je ne boirai pas tant qu'on ne me jurera pas qu'elle me ramènera ma femme! dis-je, à moitié sérieux.  
– Buvez, vous avez ma parole.

Étrangement, je n'arrivais pas à douter de la bienveillance de cet homme. Une lueur dans ses yeux m'invitait à croire en ses paroles ou, à tout le moins, à faire preuve de patience. Je me dis qu'au mieux ce thé allait m'aider à me détendre.

– Avant tout, m'avisait-il en levant un doigt prudent, lisez ceci.

Il sortit de son comptoir une feuille de papier ainsi qu'une plume, qu'il me tendit.

– C'est pour m'assurer que vous ne ferez rien qui puisse me nuire si mon traitement ne fonctionne pas – ou mal!  
– Mal...?

Il me fit signe de lire.

Le sens des mots inscrits sur cette feuille de papier m'échappait constamment... Chaque fois que je croyais saisir quelque chose, les mots bougeaient et prenaient une autre signification.

Prêt à tout pour retrouver Marina, je signai. Le vieillard parut satisfait.

Je portai la cannette de thé à mes lèvres, certain de retrouver ma femme.

C'est alors que j'entrai dans un état situé entre la conscience et le rêve, en proie à des hallucinations où je me retrouvai à la datcha et je succombai à une irrésistible mélancolie. Évaluant les environs, je ne reconnus rien qui m'appartenait. Je ne sais comment cela se fit, mais je me dis « Je suis mort ». À ce moment, sans savoir comment, je me retrouvai dans une forêt. Le vieillard s'y trouvait, et proclama : « Vous trouverez ici le nécessaire pour retrouver votre femme. » J'étais ravi. Par instinct, je savais où me diriger : vers là où la forêt semblait s'éclaircir. À mi-chemin, je vis au sol un amoncellement de feuilles et je pensai : « C'est là! » Je m'accroupis pour y plonger ma main, sans savoir au juste ce que j'allais y trouver. Mais un serpent, psychopompe de malheur, se présenta à moi : « Peu importe ce que vous prenez là, Anatoli Sergueïevitch, vous prenez le serpent aussi! » Je revins à moi alors que le serpent me mordait la jambe.

Que m'arrivait-il? Marina était malade et je me convainquis que je l'étais aussi.

– Vous m'avez empoisonné! m'écriai-je.

Le vieillard m'invita à en dire plus :

– C'est cela, exprimez-vous... Vous verrez comme les choses rentrent dans l'ordre lorsque vous vous exprimez avec votre âme.

À côté, la radio jouait toujours ce même air légèrement hypnotique.

Je posai la cannette sur le comptoir, le souffle coupé.

Le vieillard me pria sans attendre d'observer une toile, vierge, me demandant ce que j'y percevais. C'était sûrement pour s'assurer que la concoction faisait effet. Encore sonné, négligeant de suivre sa directive, je répondis : « Rien ».



– Vous en êtes sûr?

Je plissai les yeux. En fait, il avait raison. J'apercevais se former un décor bucolique.

Bam! La radio se fracassa au sol. La musique se mit à dérailler : « Tout va bien... rien... ne va... rien... ne va... »

Je m'exclamai :

– Eh! Que le diable m'emporte si j'ai fait tomber cette radio!

Ce qu'il y avait au fond de la toile se mit alors à grandir et les couleurs s'affirmèrent si fort que je pus à nouveau reconnaître ma datcha – mais cette fois-ci, avec fascination. Bientôt, toute la maison que j'avais laissée derrière moi m'entoura.

Ainsi, je la vis, Marina : assise à la table de la cuisine, elle me parut en parfaite santé. À partir de ce moment, tout alla de soi. Un sentiment de sérénité s'empara de moi. Marina était à mes côtés, souriante, une main sur ma hanche comme si elle me disait « je t'attendais ». Quelque chose attira son attention derrière moi, ce qui m'encouragea à regarder à mon tour. Je vis alors le sourire singulier du vieillard, qui s'était tiré derrière la fenêtre qui aurait dû donner sur la cour. Mais au lieu de ça, s'offrait à nous une vision panoramique du magasin que je venais de quitter.

Je regardai tour à tour mon épouse et le magasin qui s'étendait au-delà de la fenêtre, cherchant à comprendre comment une telle chose était possible.

« C'est ce que tu voulais, non? » chuchota Marina. Cela faisait des jours que je n'avais pas entendu sa voix. Cela aurait dû me faire plaisir, mais à la place, une frayeur indescriptible s'infiltra en moi et je sentis s'imprimer lentement sur mon visage un masque d'effroi ; impossible de m'en affranchir. Cette femme, ce n'était pas Marina. Et moi, j'étais devenu le prisonnier du vieillard, confiné à l'un des tableaux qui placardaient les murs de sa boutique, affichant un visage grimaçant et terrifié. Si ça se trouvait, le passant à l'apparence disgracieuse y était aussi pour quelque chose. Je comprenais, mais trop tard. Cette machination devait être l'une des plus belles œuvres de ce vieillard maudit.

## CRÉDITS

### Directeur de publication

Fabien Ménard

### Comité de rédaction

Alexandra Faustin  
Mathilde Psaila-Provost

### Coordination

Nicole Lizotte

### Graphisme

Catherine Birebent-Thibodeau  
Rachel Huard  
Rose-Marie Dion

### Révision linguistique

Louis Bilodeau  
Marc-Olivier Laflamme  
Fabien Ménard

### Correction d'épreuve finale

Elsa Myotte

### Impression

Michel Éric Gauthier

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Canada  
Périodicité : 1 numéro par année, vol. 16, n° 2 (2018)  
ISSN : 1705-8465 Horizons  
Éditeur : Collège Ahuntsic  
Adresse postale : 9155, rue Saint-Hubert  
Montréal (Québec) H2M 1Y8  
Téléphone : 514 389-5921, poste 2820  
Télécopieur : 514 389-4554  
Courrier électronique : fabien.menard@collegeahuntsic.qc.ca



CLUBS  
THÉMATIQUES



COPIE-CONFORME



DROITS  
ÉTUDIANTS



PLAINTÉ  
PÉDAGOGIQUE



REPRÉSENTATION  
ET MOBILISATION



CAFÉ QU'ON SERT



CARNAVAL  
ÉTUDIANT



VOTRE ASSOCIATION  
ÉTUDIANTE

B2.460



514 382-2931



ageca.qc.ca

**AGECA** NOTRE  
FORCE  
ÉTUDIANTE



9155, rue St-Hubert  
Montréal QC H2M 1Y8

t. 514.382.2634  
f. 514.382.4233

[www.coopahuntsic.qc.ca](http://www.coopahuntsic.qc.ca)

Le Collège Ahuntsic est fier de s'associer à la réalisation des revues littéraires *Horizons*.  
Félicitations aux finissants des programmes d'Études littéraires et de Graphisme!

# Collège **A**huntsic

le **grand** cégep de Montréal

