

L'Autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. L'Autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine. L'Altérité- Séminaire du musée du quai Branly, Mar 2016, Paris, France. hal-01292878

HAL Id: hal-01292878

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01292878>

Submitted on 23 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Autre caucasien dans la littérature russe, de Pouchkine à Makanine

Catherine GÉRY

(INALCO, Paris)

Les Histoires de la littérature russe, qui se caractérisent généralement par un « ethnocentrisme » très accentué, ont pris l'habitude de qualifier par l'expression « texte caucasien » (*kavkazskij tekst*) l'ensemble des œuvres écrites par les écrivains russes sur le Caucase et ses populations pendant plus de deux siècles (de la fin du XVIII^e siècle au début du XXI^e siècle). Ce qu'on entend par « texte caucasien » est donc une sorte de « macro-texte » rédigé par des auteurs divers à des moments divers, mais qui pourrait se lire comme un texte unique exprimant le point de vue des Russes ethniques (les sujets du texte) sur les Caucasiens (les objets du texte). Autrement dit, dans la littérature russe, le « texte caucasien » n'est pas le texte *de* l'autre, mais le texte *sur* l'autre. Et si l'on reprend la distinction établie dans les années 1960 par Claude Lévi-Strauss, les Russes forment un peuple « historifiable » (un peuple qui écrit) et les Caucasiens un peuple « ethnographiable » (un peuple sur lequel on écrit) ; en d'autres termes encore, dans une telle configuration les Russes appartiennent à la culture et les Caucasiens à la nature.

Le « texte caucasien » est déterminé par et s'inscrit dans un contexte historique précis : celui des « Guerres du Caucase » qui se sont déroulées de la fin du XVIII^e siècle à la fin du XX^e siècle. Au XVIII^e siècle, la Russie mène contre la Perse et l'Empire ottoman pour la domination du Caucase une guerre sur plusieurs fronts : militaire, mais aussi politique, économique et religieux. Après la guerre russo-turque de 1787-1791, la Kabardie et l'Ossétie sont rattachées à la Russie, puis, en 1801, c'est le tour de la Géorgie. En 1814, suite à la première guerre russo-perse, les Khanats d'Azerbaïdjan intègrent l'Empire, et la seconde guerre russo-perse donne à la Russie la partie orientale de l'Arménie. Les guerres caucasiennes à proprement parler débutent en 1816 avec la campagne d'Alekseï Ermolov contre les montagnards rebelles du Caucase du Nord : ce sont elles qui vont être à l'origine au XIX^e siècle de cette abondance de textes littéraires qui entrent sous l'appellation de « texte caucasien » (comme on parle dans la critique littéraire de « texte pétersbourgeois », à la suite des études de Vladimir Toporov)¹.

Enfin, les guerres du Caucase ont connu une résurgence tragique au XX^e siècle avec

¹ Vladimir Toporov, « Peterburg i peterburgskij tekst russkoj literatury », *Mif. Ritual. Simvol. Obraz*, Moscou, Progress, 1995, p. 259-367.

les deux guerres de Tchétchénie en 1994-1996 et 1999-2000 (si l'on considère que la prise de Grozny marque la fin de la guerre) ou 1999-2009 (si l'on prend en compte la contre-insurrection sur une dizaine d'années). Ces conflits contemporains ont à leur tour donné lieu à toute une littérature de fiction (chez des écrivains comme Vladimir Makanine ou Dmitri Veressov), une littérature de témoignage venue enrichir le « texte caucasien » élaboré au XIX^e siècle ; une littérature qui, bien évidemment, ne peut ignorer ce qui s'est écrit avant elle, et qui va utiliser, recycler, revisiter un matériau déjà vieux d'un siècle et demi.

Le Caucase, c'est un peu l'Orient de la Russie, en ce qu'il va jouer dans les consciences littéraires le même rôle qu'ont joué l'Égypte et le Moyen Orient pour les écrivains français ou les Indes pour les écrivains britanniques : un ailleurs exotisé et très largement passé par le filtre du fantasme et de l'imagination. Et ce qui se dessine à travers la littérature russe sur le Caucase au cours de deux siècles, c'est une conception spécifique et je dirai même « domestique » de l'Autre oriental (domestique car cet Orient russe qu'est le Caucase est censé intégrer une maison commune, que celle-ci s'appelle Empire russe, URSS ou Fédération de Russie).

Comme l'a montré l'historienne Lorraine de Meaux dans son ouvrage intitulé *La Russie et la tentation de l'Orient*, on assiste entre la fondation de Saint-Petersbourg en 1703 et la création de Vladivostok en 1860 à une véritable « orientalisation » de l'Empire russe², qui va donner naissance à un orientalisme artistique et scientifique tout aussi remarquable que l'orientalisme européen à la même époque³. Le Caucase constitue le premier de ces « Orients russes », l'Asie centrale sera le deuxième et l'Extrême-Orient sibérien le troisième et le dernier. Cependant, tous ces territoires n'entrent pas à part égale dans la cartographie mi-réelle, mi-fantasmée de l'Orient russe qui se constitue tout au long du XIX^e siècle à travers l'ethnographie, les arts plastiques et la littérature : alors que les espaces et les combattants des montagnes caucasiennes sont rapidement transformés en lieux et en héros romanesques, la culture centre-asiatique est quant à elle souvent dénigrée et les espaces d'Asie centrale dédaignés par la littérature, au moins jusqu'au début du XX^e siècle (Velimir Khlebnikov et Andreï Platonov). La Sibérie extrême-orientale (*dal'nij Vostok*) connaît un destin littéraire plus complexe, car surdéterminé par de nombreux facteurs extra-littéraires (comme, par

² Lorraine De Meaux, *La Russie et la tentation de l'Orient*, Paris, Fayard, 2010. Voir également David Shimmelpenninck Van Der Oye, *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*, Yale University Press, 2006.

³ Lorraine De Meaux, « Histoire de l'Orientalisme en Russie au XIX^e siècle », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 14, automne 2002.

exemple, les représentations mythologiques des anciens Slaves qui situaient le paradis à l'Est, là où se lève le soleil).

À travers la constitution du discours littéraire russe sur le Caucase au début du XIX^e siècle, on peut donc interroger les images dominantes de ce premier Orient russe et des Autres qui le peuplent. Pour être contradictoires, ces images ne sont jamais anodines et s'inscrivent dans des stratégies identitaires complexes, dont l'enjeu dépasse celui de la simple connaissance de la différence⁴. On remarquera ici à la suite de l'historien Eric Hoesli qu'au XIX^e siècle, l'Europe et la Russie ne divergent que peu dans les modalités de leur appréhension de l'Autre. Bien sûr, la Russie ne s'est jamais vraiment pensée comme un empire disposant de colonies, et l'État tsariste n'a pas élaboré d'idéologie coloniale systématique ni de pratiques uniformisées vis-à-vis des peuples conquis, et ceci pour de multiples raisons : continuité territoriale, multiplicité des situations d'expansion, extrême diversité ethnique, religieuse et culturelle des peuples qui se sont trouvés sous sa juridiction. Cependant, le thème récurrent de la mission civilisatrice, l'idée de défendre les valeurs de la civilisation et celles du christianisme, qui font pleinement partie de l'outillage idéologique du colonialisme européen, se retrouvent fréquemment dans sa version russe⁵. Pour caractériser le type spécifique de colonisation qu'a connu la Russie, Alexandre Etkind parle d'une « colonisation interne » ou d'une auto-colonisation, qui va de pair avec une extension continue du territoire de la Nation⁶. En conséquence, l'Orient russe est un Orient intégré, et l'autre oriental loge à l'intérieur même des frontières nationales.

D'autre part, on peut se demander si les réflexions d'Edward Saïd dans son célèbre ouvrage intitulé *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (dont on remarquera qu'il n'a eu presque aucune résonance en Russie)⁷ peuvent être appliquées à l'orientalisme russe : l'Orient caucasien est-il une invention de la Russie ? En définissant son Orient, la Russie n'a-elle rien fait d'autre que se définir elle-même ? Le Caucase lui apparaît-il à la fois comme un reflet de son pouvoir sur l'Autre colonisé (un Autre tour à tour menaçant, exotique, barbare, primitif et soumis), un rival culturel et une forme d'elle-même, « inférieure et refoulée »⁸ ?

⁴ Mixail Arxireev, « Russkaja "kavkazskaja" literatura 20-30x godov 19-ogo veka i krizis kul'turno-političeskogo samoopredelenija v russkom obščestve », *Trista let rossijskoj pečati : nasledie i sovremenost'*, Moscou, 2003, p. 78-82.

⁵ Eric Hoesli, *À la conquête du Caucase. Épopée géopolitique et guerres d'influence*, Paris, Édition des Syrtes, 2006.

⁶ Alexander Etkind, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Cambridge, Polity Press, 2011.

⁷ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, [Orientalism, 1978], traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Le Seuil, 1980.

⁸ *Ibidem*, p. 3.

Autant de questions formulées dans un autre contexte par Edward Saïd et auxquelles je vais tenter d'apporter quelques éléments de réponse.

Le Caucase acquiert une « identité littéraire » propre dès la fin du XVIII^e siècle en Russie, et il entre de plain-pied dans les consciences socioculturelles russes au tout début du XIX^e siècle, après le rattachement de la Géorgie à l'Empire en 1801⁹ : cette identité littéraire est tout d'abord constituée par des articles et des notes rédigés d'un point de vue ethnographique ou géographique par des fonctionnaires, des officiers, des voyageurs et des littérateurs, qui fleurissent dans la presse de Moscou et de Saint-Petersbourg. En 1817, l'écrivain Vassili Narejny rédige quant à lui la première œuvre de fiction entièrement centrée sur la thématique caucasienne : c'est un roman d'aventures intitulé *L'année noire ou les princes des montagnes*¹⁰. Lors des deux décennies suivantes (les années 1820-1830), à la faveur du goût du romantisme triomphant pour le folklore, les cultures nationales et l'exotisme, le Caucase s'impose dans l'imaginaire russe et nourrit de façon massive la littérature et les arts picturaux.

Mais cet imaginaire caucasien s'élabore à partir de toute une série d'antinomies : le Caucase est à la fois un « nouveau Parnasse » (*Novyj Parnas*) et une « Sibérie chaude » (*tëplaja Sibir'*) – à savoir une source de création poétique et un espace d'exil et de relégation pour toute une génération d'écrivains (Griboïedov, Pouchkine, Lermontov, Bestoujev-Marlinski ou Polejaïev, pour ne citer que les plus connus). Le Caucase, c'est une construction mentale (Lermontov par exemple écrit la majeure partie de ses poèmes sur le Caucase avant même d'y être exilé) et l'espace colonial très concret de la conquête territoriale (nombre des écrivains que j'ai cités ont d'ailleurs été versés dans l'armée impériale durant les guerres du Caucase, entre 1816 et 1864). Le Caucase, c'est un topos de la modernité romantique (il répond aux catégories de l'exotisme et de l'orientalisme) et l'espace des légendes antiques... En effet, le « texte caucasien » est héritier d'une longue tradition de mythes chrétiens ou païens : dans le livre de la Genèse, l'arche de Noé trouve refuge sur le mont Ararat (8 : 4), où David Bensoussan situe également le jardin d'Eden sur la base d'un rapprochement entre la Bible et le mythe sumérien de Gilgamesh¹¹ ; chez les Grecs, les monts Elbrouz et Kazbek sont le lieu du supplice de Prométhée (*Le Prométhée enchaîné* d'Eschyle) ; Jason et les Argonautes ont cherché la Toison d'or dans la Colchide, en Géorgie (*Les Cabires* d'Eschyle,

⁹ Bernard Dréano, *Guerres et paix au Caucase : Empires, peuples et nations*, Paris, Éditions Non lieu, 2009.

¹⁰ Ce roman, inspiré par le séjour de l'auteur dans le Caucase où il a servi dans l'armée russe et qui brossait le portrait satirique des administrateurs russes à Tiflis, ne sera publié qu'en 1829 après la mort de l'auteur et une fois les « passions géorgiennes » éteintes.

¹¹ David Bensoussan, *La Bible prise au berceau*, Montréal, Éditions Du Lys, 2002.

La Quatrième Ode Pythique de Pindare et *Médée* d'Euripide) ; les hautes montagnes du Caucase central étaient enfin le royaume des Amazones (ce mythe grec pourrait bien trouver son origine dans les divisions de femmes guerrières chez les anciens Tcherkesses).

Les Romantiques russes, qui furent également des Classiques imprégnés de culture antique, dans un de ces raccourcis saisissants dont la culture russe est familière, ne pouvaient ignorer ce réseau originel de représentations mythologiques au moment de leur propre élaboration d'un ailleurs exotique. Cet ailleurs, on y accède par le franchissement de toute une série de frontières : géographique, historique, culturelle, mentale. La première frontière est, au XIXe siècle, matérialisée par le fleuve Terek ou par ce qu'on appelait « la ligne », c'est-à-dire un maillage de forteresses et de redoutes construites le long du Kouban, du Terek et de son affluent, la Sounja ; cette frontière au sud de l'Empire qui partageait le Caucase en deux territoires était gardée par des Cosaques.

Une fois la frontière géographique franchie, l'altérité se révèle par un changement de paradigme spatial. En effet, la première caractéristique de l'espace romantique du Caucase est la verticalité, en opposition radicale avec l'horizontalité de l'espace russe familier. Les habitants de ces régions verticales seront d'ailleurs longtemps désignés par une expression générique : les montagnards – *Gorcy*. Mais la frontière entre la Russie des plaines et le Caucase des montagnes n'est pas que physique, elle est aussi culturelle et psychique. En conséquence, la verticalité symbolise également l'homme debout et l'ascension spirituelle, comme en témoigne cet extrait du poème en prose de Lermontov *Montagnes bleues du Caucase, je vous salue !* :

Montagnes bleues du Caucase, je vous salue ! Vous avez bercé mon enfance ; vous m'avez porté sur vos crêtes ensauvagées, habillé de vos nuages, vous m'avez familiarisé avec les Cieux et depuis, je ne rêve que de vous et du ciel. Trônes de la nature d'où s'envolent comme de la fumée les nuées orageuses, celui qui a sur vos sommets ne fut-ce qu'une fois prié le créateur méprise la vie [...]¹².

On voit ici que la nature grandiose du Caucase va permettre aux écrivains russes de faire une expérience esthétique, sensible et mystique que tout Romantique digne de ce nom se doit de faire au moins une fois dans sa vie : l'expérience du sublime.

La notion philosophique de liberté, si chère au romantisme russe et européen, est le second attribut qui s'attache aux montagnes du Caucase : elle va fonder dans le texte caucasien une opposition entre l'homme debout et l'homme couché. La liberté est une donnée absente de l'espace familier des écrivains russes, et je rappellerai que dans ces années 1820 et

¹² Mixail Lermontov, *Sočinenija*, t. 1, M., Pravda, 1988, p. 27.

1830 marquées par la contrainte et la coercition, ceux qui étaient exilés dans le Caucase étaient en très grande majorité des libéraux hostiles à l'absolutisme tsariste, qui aspiraient à des transformations politico-sociales radicales et qui pour certains d'entre eux avaient participé à la brève insurrection de décembre 1825 contre l'État et avaient été les victimes directes ou indirectes de la répression qui avait suivi. Ceci explique la séduction que de farouches guerriers montagnards, prêts à mourir pour défendre leur liberté, ont pu exercer sur des poètes russes appartenant à la génération des rebelles de décembre 1825 mais privés de tout champ d'action politique. Enfin, dans une culture russe orthodoxe qui est globalement une culture de la rétention, l'Orient est libérateur. L'intelligentsia russe de la première moitié du XIX^e siècle était dans son immense majorité issue de la noblesse urbaine cultivée et européanisée, et l'Autre oriental ou le « non-civilisé » se présentait à elle comme une figure libre, affranchie des carcans et des complexes moraux de la civilisation.

Deux espaces s'affrontent donc dans la littérature russe caucasienne : un espace exotique marqué par la liberté, la primitivité et la verticalité (l'ailleurs romantique, le lieu de l'Autre, l'objet du désir), et un espace familier – horizontal, civilisé et soumis à un ensemble de contraintes politiques et sociales (l'ici de la culture et de l'énonciation poétique).

Dans cette perspective de l'antagonisme de l'ici et de l'ailleurs, de soi et de l'autre, mais aussi de la culture et de la nature, le Caucase suscite chez nombre d'écrivains une nouvelle réflexion sur les valeurs et les fondements mêmes de leur propre civilisation. La littérature romantique caucasienne oscille constamment entre ces deux pôles de la nature et de la culture, ce qui ne va pas sans présenter quelques dangers. Du point de vue du discours littéraire, ces dangers sont au nombre de deux : d'une part, la représentation stéréotypée de populations à la fois libres et cruelles, provoquant chez les observateurs des sentiments mêlés de fascination et de répulsion (le Tchétchène avec le couteau entre les dents, pour aller vite) ; d'autre part (et inversement), une réification exotisée du « primitif » resté vierge de toute contamination par le contact colonial et de « l'homme à l'état de nature », ce motif rousseauiste devenu caractéristique de la mentalité impérialiste.

Le thème littéraire du « prisonnier du Caucase », que je me propose d'étudier plus spécialement maintenant, concentre l'ensemble des contradictions que je viens d'exposer et qui font depuis plus de deux siècles de l'espace caucasien un espace de tensions non seulement politiques, mais aussi poétiques.

Paradoxalement, le premier *Prisonnier du Caucase* de la littérature romantique n'est pas russe mais français : c'est celui de Xavier de Maistre, rédigé en Russie dès 1815 mais qui ne paraîtra en France qu'en 1825. Quant au texte archétypal russe, il est signé en 1821 par le

neveu par alliance de Xavier de Maistre, Alexandre Pouchkine, qui pose les éléments structurels et le schéma narratif d'une fable qui sera par la suite soumise à de très nombreuses réinterprétations. De Mikhaïl Lermontov à Vladimir Makanine et Dmitri Veressov, en passant par Alexandre Bestoujev-Marlinski et Lev Tolstoï, chacune de ces variantes se présente comme une paraphrase du même texte source, faisant du *Prisonnier du Caucase* un vaste palimpseste, un espace textuel dont on peut examiner les diverses strates géologiques (et sans même parler des très nombreuses adaptations cinématographiques auxquelles les textes ont pu donner lieu¹³).

Un court résumé de la matrice pouchkinienne n'est sans doute pas inutile : un jeune homme « byronien » en proie au mal du siècle, qui a perdu « l'espoir, la gaîté et le désir »¹⁴, se rend dans le Caucase pour y vivre une vie nouvelle. Mais il est surpris par les Tcherkesses des montagnes, fait prisonnier et entraîné dans un aoul – un village, où il est condamné à la garde des troupeaux. Du haut des montagnes, notre captif regarde au loin bleuir les plaines de sa patrie. Il contemple aussi les jeux guerriers des « sauvages » montagnards, ce qui lui procure un très grand plaisir. Cependant, une jeune indigène se prend d'amour pour lui, lui apporte en secret des aliments et finit par lui procurer les moyens de s'enfuir. Il s'évade, dit adieu à la jeune fille au bord de la rivière, et il entend, alors qu'il traverse à la nage cette rivière-frontière, le corps de la malheureuse tomber à l'eau. Lorsqu'enfin parvenu sur l'autre rive il se retourne, la jeune fille a disparu dans les flots.

Le texte même de Pouchkine s'appuie sur des structures narratives déjà anciennes¹⁵ et universelles. Les motifs de la guerre et du prisonnier, de la rencontre amoureuse entre un homme et une femme d'univers et/ou de croyances différentes, la seconde délivrant le premier, font partie d'un arsenal narratif qui remonte aux tous premiers récits de l'humanité¹⁶. Une métaphore archaïque, celle de la nourriture comme élément permettant de surmonter la mort, est d'ailleurs présente dans presque toutes les variantes russes du *Prisonnier du Caucase* (ce sont les épisodes où la geôlière nourrit le prisonnier et lui fait boire du vin ou du

¹³ Voir à ce sujet Joe Andrew, « "I love you, dear captive": Gender and Narrative in Versions of *Prisoner of Caucasus* », in Stephen Hutchings, Anat Vernitski (éd.), *Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900-2001: Screening the World*, Londres, Routledge Curzon, 2005 ; Stephen Hutchings, « Kavkazskii Plennik. The Prisoner of Mountains », in Birgit Beumers (éd.), *The Cinema of Russia and the Former Soviet Union*, Londres, Wallflower Press, 2007, p. 223-231 ; Ram Xarša, « Kavkazskie plenniki: kul'turnye mify i medial'nye reprezentacii v čečenskom konflikte », *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, n°6 (34), 1998.

¹⁴ Aleksandr Puškin, *Kavkazskij plennik*, *Polnoe sobranie sočinenij v šesti tomax*, t. 2, Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1936, p. 445.

¹⁵ Aleksej Nekrasov, « K voprosu o literaturnyx istočnikax « Kavkazskogo plennika » », *Sbornik statej k 40-letiju učenoj dežel'nosti akad. A.S. Orlova*, Leningrad, 1934.

¹⁶ C'est ce que montre Olga Freidenberg, célèbre folkloriste de la première moitié du XX^e siècle et spécialiste de l'Antiquité. Olga Freidenberg, *Image and concept: mythopoetic roots of littérature*, in Nina Braginskaia & Kevin Moss (éd.), Amsterdam, Harwood Academic, 1997.

koumis – du lait de jument fermenté). On peut aussi établir des parallèles entre la fable du *Prisonnier du Caucase* et certains mythes grecs transgressifs dans lesquels une jeune femme « trahit » les siens pour sauver un jeune homme qui appartient à une autre communauté (Thésée et Ariane par exemple, ou le début de Jason et Médée). En dehors de ses nombreuses collusions avec l'actualité politique (les guerres coloniales), c'est donc son enracinement profond dans les consciences culturelles qui motive la permanence et la répétition de la fable du *Prisonnier du Caucase* dans la littérature russe, romantique et postromantique.

La conscience esthétique du romantisme russe, comme celle du romantisme européen, a été formée par Rousseau, Lessing, Herder et Vico ; elle est faite à la fois de retour sur soi (individuel ou collectif – la nation) et d'ouverture au monde, c'est-à-dire à l'espace de l'Autre, de sortie de sa propre culture. C'est pourquoi le motif du prisonnier (et le syndrome de Stockholm qui l'accompagne souvent) fournit une sorte de cadre idéal pour penser l'Autre et se penser soi-même : qui est prisonnier, et de qui, ou de quoi ? La traduction de *plennik* par captif plutôt que par prisonnier permet d'ailleurs de revenir aux deux sens du terme russe : retenu en captivité dans le Caucase ou ensorcelé par le Caucase.

Le thème du Prisonnier du Caucase est un thème non seulement polysémique mais aussi réversible, les rôles du prisonnier et du gardien étant susceptibles de s'inverser dans la situation de captivité. Et c'est sans doute Vladimir Makanine qui, à la fin du XX^e siècle et à la faveur de la première Guerre de Tchétchénie, a le mieux illustré cette ambigüité dans un texte qui joue avec toute une tradition littéraire que l'auteur revisite, inverse et subvertit parfois de façon radicale, avec le motif tabou en Russie de l'homosexualité. L'intrigue traditionnelle du récit ou du poème caucasien au XIX^e siècle nous montrait un Russe prisonnier des Montagnards qui tombait amoureux ou qui suscitait l'amour d'une jeune indigène. Makanine transgresse aussi bien le sens de la captivité que le « genre » (*gender*¹⁷) en représentant un jeune Caucasien prisonnier qui provoque chez son geôlier russe un trouble sexuel et un sentiment proche du sentiment amoureux. Rétrospectivement, le renversement du syntagme dans le récit de Makanine témoigne de l'instabilité idéologique et identitaire de toute la littérature russe caucasienne, qui construit un espace ambivalent (*an ambivalent space*, pour reprendre les termes d'Elena Hellberg-Hirn¹⁸) où le moi et l'autre se mêlent jusqu'à parfois se confondre. Et ceci d'autant plus que le prisonnier se trouve par son statut même dans une position intermédiaire entre ce qui relève de soi (*svoj*) et de l'autre (*čужoj*) ; il s'ensuit un

¹⁷ Joe Andrew, « "I love you, dear captive": Gender and Narrative in Versions of *Prisoner of Caucasus* », art.cit.

¹⁸ Elena Hellberg-Hirn, « Ambivalent Space: Expressions of Russian Identity », in Jeremy Smith (éd.), *Beyond the Limits. The Concept of Space in Russian History and Culture*, Helsinki, SHS, 1999, p. 49-70.

effacement des marques de l'identité qui peut conduire à la perte du héros. La position interculturelle comme source du tragique dans la littérature romantique caucasienne a d'ailleurs été souvent relevée par la critique littéraire russe¹⁹.

Mais surtout, les attributs de la trahison et de l'héroïsme sont interchangeable dans l'univers instable qu'est le Caucase vu par les Russes, comme en atteste un poème resté inachevé de Pouchkine intitulé *Tazit* (1829-1830), qui campe un personnage de « traître héroïque ». Le poème commence par l'enterrement du frère de Tazit, un jeune Tcherkesse. Tazit a failli à la vengeance : ayant rencontré l'assassin de son frère, il n'a pas payé la dette du sang, car, comme le comprend le lecteur entre les lignes, il s'est converti au christianisme (son père le traite d'« Arménien » et le renie). *Ammalat-Bek* (1832) de Bestoujev-Marlinski met aussi en scène un traître héroïque : c'est l'histoire d'un jeune Djighite qui hésite entre son amitié pour les Russes et son amour de la liberté qui le pousse à rompre avec ces derniers. Le texte de Bestoujev fait aussi se rencontrer les thèmes de la captivité et de la trahison : le « traître » Ammalat-Bek devient finalement « captif » des Russes (c'est du moins ainsi qu'il ressent sa position). Le texte le plus emblématique du corpus caucasien sur le « traître » n'est cependant pas un texte romantique, puisqu'il s'agit de *Hadji-Murat* de Tolstoï (1904), où l'auteur réutilise un certain nombre d'éléments qui appartiennent à la littérature des années 20 et 30. Hadji Murat est un guerrier magnifique, un « traître au cœur pur » ; suite à une série d'événements mettant en scène toute la complexité des relations tribales dans le Caucase, cet ancien lieutenant de Chamil passe aux Russes afin de sauver sa famille prisonnière des Montagnards. Un matin, Hadji Murat s'échappe de la forteresse russe dans laquelle il est « assigné à résidence » pour lancer l'assaut contre Chamil, mais il est rejoint et décapité par un de ses rivaux caucasiens, assisté par les militaires russes.

L'ambivalence du rapport des écrivains russes au Caucase ne saurait enfin se passer de la parodie. *Le Prisonnier du Caucase* de Lermontov (1828) est ainsi une parodie du poème de Pouchkine (1821), au sens que les Formalistes russes ont donné à ce mot : un facteur essentiel de la filiation et du renouvellement de la littérature, supposant la « mise à nu » de ses procédés canoniques et stéréotypés. Iouri Tynianov définit la parodie comme une nouvelle construction à partir des éléments de l'ancien système²⁰ ; sur cette base théorique, on peut

¹⁹ Entre autres par Mikhail Arkhireïev dans sa thèse intitulée *La Guerre du Caucase dans la littérature russe des années 1820-1830* (Mixail Arxireev, *Kavkazskaja vojna v russkoj littérature 1820-1830-x godov*), soutenue à Tver en 2004. Notons que le premier prisonnier de la littérature russe écrite sauvé par un « traître » à sa communauté qui l'aide à s'enfuir est le Prince Igor dans *Le Dit de la troupe d'Igor* (1185), texte à maints égards fondateurs de l'identité littéraire russe moderne

²⁰ Jurij Tynjanov, « Dostoevskij i Gogol' (k teorii parodii) », *Poetika. Istorija Literatury. Kino*, Moscou, Nauka, 1977, p. 198-226.

envisager le texte de Lermontov comme un discours sur et à partir d'un autre discours déjà constitué. Les procédés de la mise à nu du poème de Pouchkine s'exercent chez Lermontov par un changement radical de focalisation. En effet, Pouchkine ne sort jamais dans son poème du point de vue unique qui est celui de son héros russe, son *alter ego* dont le destin devient pour lui une « occasion autobiographique »²¹. L'identification entre le prisonnier du Caucase et l'auteur est parfois totale (c'est le cas dans la dédicace, quand le poète se lamente sur son propre sort de relégué et assimile la quête de liberté de son héros à sa propre quête). Pouchkine au Caucase semble ne pas avoir « la capacité de se placer hors de soi-même » et ne quitte pas les territoires du mythe (mythe romantique de la liberté et de la captivité, de la civilisation corruptrice et du sauvage rédempteur). Le prisonnier de Pouchkine « poursuit l'autre comme idéalisation, un autre qui existe seulement dans son imagination » ; il s'agit là d'un « faux mouvement vers l'autre » : le prisonnier « réalise avec l'autre une relation formelle, en réalité sans toucher l'autre, et après il trouve un abri dans l'identique »²², c'est-à-dire chez les combattants russes et cosaques. Le poème de Pouchkine se termine d'ailleurs sur un épilogue assez douteux en forme d'hommage aux généraux russes conquérants du Caucase.

Chez Lermontov, la relation à l'Autre caucasien se noue de manière bien différente, ne serait-ce que parce que le texte précède de quelques années la découverte du Caucase « réel » par l'auteur et qu'on se trouve ici face à une espace purement littéraire et fantasmé, un texte élaboré à partir d'autres textes. La position autobiographique et russo-centrée y est bien moins évidente que dans le poème narratif de Pouchkine, et si les premières strophes en sont une vaste citation (une parodie), la fin du poème, quant à elle, diffère radicalement du texte pouchkinien. Lermontov accentue le rôle de la jeune indigène, et le finale est également plus tragique, puisque le captif russe est tué par le père de la jeune fille et cette dernière se jette dans le Terek. Le poème se conclut sur la quête désespérée du père à la recherche de sa fille : « Où est ma fille ? – Et l'écho te dira en réponse : Où ?... »²³. On peut opposer ces dernières lignes doublement « ouvertes » chez Lermontov (ouverture sur l'autre et ouverture narrative signifiée par les points de suspension) aux vers conclusifs du texte de Pouchkine qui signent quant à eux un retour dans l'espace familial :

...Par un lointain chemin / Allait le prisonnier libéré / Et devant lui, dans la brume /

²¹ Luigi Magarotto, « Le concept de l'autre dans l'œuvre du jeune Pouchkine – le poème *Le Prisonnier du Caucase* », *Cahiers Léon Tolstoï*, n°11, 1997, p. 21-34.

²² *Ibidem*, p. 34.

²³ Mixail Lermontov, *Kavkazskij plennik, Sočinenija, op.cit.*, t. 1, p. 248.

Les baïonnettes russes brillaient déjà / Et répondaient sur les fortins / Les Cosaques en sentinelle²⁴.

Parallèlement au questionnement identitaire né de la confrontation avec l'espace de l'autre, ce sont les devenirs historiques de la Russie face aux cultures orientales et occidentales que la littérature romantique caucasienne met tout particulièrement en relief. On est ici face à une double altérité, puisqu'à l'Autre caucasien (oriental) va s'ajouter un Autre européen (occidental). La guerre du Caucase apparaît ainsi comme un processus qui influence les représentations philosophiques, politiques et historiques que la Russie se fait d'elle-même : on retrouve cette dimension aussi bien chez Griboïedov que chez Pouchkine, Bestoujev-Marlinski, Polejaïev ou Lermontov. Dans le cadre d'une polémique grandissante à partir des années 1830 entre Slavophiles et Occidentalistes, c'est toute la question de l'appartenance de Moscou au monde européen qui se pose, son rôle de jonction avec l'Asie, sa spécificité culturelle née du passé byzantin et de la foi orthodoxe. D'une certaine façon, la rencontre avec l'Autre caucasien permet, si ce n'est d'apporter des réponses aux questions nationales, de les (re)construire ou de les (re)formuler²⁵.

In fine, le Caucase va être le support d'une tentative de conciliation de l'Orient et de l'Occident qui définirait une Russie idéale, comme point de médiation entre deux espaces antagonistes. C'est la naissance, chez Bestoujev-Marlinski par exemple, d'un eurasisme précurseur des grandes théories du XX^e siècle (le *Tournant vers l'Orient* de Piotr Savitski date de 1921). Pour Bestoujev, auteur d'un cycle caucasien riche d'une quinzaine d'œuvres, la Russie est un Janus aux deux visages qui regarde à la fois vers l'Europe et vers l'Asie pour en faire la synthèse : « Janus aux deux visages – la Russie regardait soudain vers l'Asie et l'Europe, ses mœurs étaient un chaînon entre l'activité sédentaire de l'Occident et la paresse nomade de l'Orient »²⁶. Si le Caucase de Bestoujev reste un ailleurs fantasmatique ou une utopie (au sens premier de « lieu qui n'existe pas » et de valeur-refuge), il est aussi le terrain d'application très concret de ses théories politiques et philosophiques. Sur le territoire relativement limité du Daghestan, Bestoujev répertorie tous les types connus de structures et d'organisations sociales, des plus « primitives » (uniquement fondées sur la famille et la tribu)

²⁴ Aleksandr Puškin, *Kavkazskij plennik*, *op. cit.*, p. 463.

²⁵ « L'Orient russe » qui préoccupe tout le XIX^e siècle est une notion intimement liée à celle de « l'idée russe » (*russkaja ideja*) apparue concomitamment ; l'idée russe, c'est-à-dire le discours produit par les intellectuels russes sur la question nationale qui définit les traits intemporels de cette identité et ses invariants culturels : l'amour de la patrie, le messianisme, le sens de la collectivité, le culte des masses paysannes détentrices de la culture originelle, la croyance en l'unicité du monde russe, etc. Voir Lorraine De Meaux, *La Russie et la tentation de l'Orient*, *op. cit.*

²⁶ Aleksandr Bestužev-Marlinskij, *Kljatva pri grobe Gospodnem. Russkaja byl' XV veka* (1832), en ligne sur le site <http://www.bestugev-m.org.ru/lib/al/book/3141/>.

aux plus élaborées. Pour lui, le Daghestan est paradigmatique de l'Orient tout entier, c'est un véritable réservoir des formes culturelles asiatiques : symboles, légendes, croyances, modes de comportement, etc.

A la fois berceau, point de retour et source d'énergie, l'Orient de Bestoujev prolonge les théories prométhéennes de la génération des écrivains romantiques (décembristes) sur le début d'un nouveau cycle historique qui aurait l'Asie et l'Autre asiatique comme origine. Ce nouveau cycle historique, qui ne distinguerait pas le pôle oriental du pôle occidental, pourrait s'incarner de façon idéale en Russie, le Janus aux deux visages. Chez Bestoujev le thème caucasien rejoint donc le messianisme russe sous sa forme slavophile – la Russie comme futur de l'humanité – et sous sa forme que j'appellerai dostoïevskienne – la Russie comme synthèse des cultures et réunion de soi et de l'autre.

Le corpus caucasien de Bestoujev comporte aussi son « Prisonnier du Caucase », intitulé *Récit d'un officier captif des Montagnards*. Ce texte, où l'élément romanesque (la culture) est réduit au minimum au profit de l'aspect ethnographique (la nature), peut être lu comme une réponse à l'Orient romanesque des écrivains russes, destinée à dissiper les illusions du rousseauisme et les automatismes de représentation de l'espace et des cultures caucasiennes dans la littérature romantique.

Avec les récits caucasiens de Tolstoï, le Caucase semble cesser définitivement d'être ce foyer du romantisme qu'il avait été pendant toute la première moitié du XIX^e siècle. Selon Melchior de Vogüé, les récits de Tolstoï marquent « la rupture [...] de la poétique russe avec le byronisme et le romantisme, au cœur même de la citadelle où s'étaient retranchées depuis trente ans ces Jouissances... », à savoir les montagnes du Caucase²⁷. Et de fait, des textes comme *Les Cosaques*, *Le Prisonnier du Caucase* ou *Hadji-Murat* sont fréquemment abordés aujourd'hui comme un bréviaire des pratiques des soldats russes dans le Caucase ou un document ethnologique sur les relations russo-caucasiennes, les rapports interethniques et les divers stéréotypes ethniques de comportement²⁸. L'ethnologue russe Lev Goumiliov, fondateur dans les années 1980 de la théorie de l'ethnogenèse et défenseur d'une approche déterministe de l'ethnos en lien avec le *Landschaft* – le territoire naturel propre à chaque ethnie, a par exemple vu dans les récits caucasiens de Tolstoï un matériau appréciable pour

²⁷ Eugène Melchior de Vogüé, *Le roman russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, Coll. Slavica, p. 285.

²⁸ Les sources de Tolstoï ne sont d'ailleurs pas que littéraires ou personnelles ; elles sont aussi scientifiques (archives, documents factuels, notes ethnographiques, Mémoires de Fiodor Tornau ou d'Anne Drancey, deux célèbres prisonniers du Caucase).

l'étude des processus interethniques sur un territoire, le Caucase, qui se présente comme une zone de contact des civilisations (russe, caucasiennes et cosaque)²⁹.

On aurait pourtant tort de croire que Tolstoï a définitivement enterré l'espace romantique caucasien et son ambivalence sous les couches de la pseudo objectivité du récit réaliste, et son *Prisonnier du Caucase* révèle un nouveau type de rapport complexe entre soi et l'autre. Le texte se base en effet sur la confrontation de deux prisonniers : un homme lâche – Kostyline, et un homme héroïque – Jiline. Mais le titre de Tolstoï affirme la présence d'un et non pas de deux prisonniers. C'est pourquoi je serais tentée d'interpréter ce texte comme le résultat d'un curieux dédoublement psychique : Kostyline incarne la peur de Tolstoï ne pas être à la hauteur et de faillir à l'image du héros pendant la guerre, quand Jiline représente l'idéal du moi tolstoïen. Le Journal qu'a tenu Tolstoï au cours des années où il a participé aux conflits du Caucase et à la guerre de Crimée témoigne d'ailleurs de son souci constant de « bien se conduire » comme de sa crainte de ne pas y arriver. Dans le texte de fiction, qui formalise les angoisses du Journal et donne à son auteur une « identité narrative », les nombreux dialogues entre Jiline et Kostyline, au cours desquels s'affrontent deux points de vue sur ce qu'il convient de faire ou de ne pas faire, font inmanquablement penser aux conflits et aux tergiversations intérieures d'une seule et même conscience qui tente de concilier des désirs contradictoires : quitter la troupe de soldats ou non, fuir ou ne pas fuir le village tatare, s'évader ou décider de payer la rançon exigée par les ravisseurs tcherkesses, avancer ou rester sur place quand on est blessé, abandonner son camarade ou non, etc. Ici, l'autre, c'est soi-même. En se dédoublant, Tolstoï réussit à se penser comme un autre et à accepter que l'étranger ou l'autre (non pas ethnique, ici, mais tout simplement moral) soit constitutif de sa propre identité psychique. Et je conclurai avec l'ouvrage magnifique de Paul Ricoeur intitulé *Soi-même comme un autre*, qui propose de refonder la notion de sujet en l'ouvrant à l'altérité et qui fait de ce changement de paradigme un choix moral tout autant qu'une pratique concrète³⁰. Se mettre à la place de l'autre n'est pas la seule source d'une nouvelle norme sociale : elle est aussi la condition du « connais-toi toi-même » attribué à Socrate. « Connais-toi toi-même », c'est ce que nous enseignent finalement et peut-être involontairement les aventures des prisonniers russes au Caucase.

²⁹ Lev Gumilev, *Ètnogenez i biosfera Zemli (Ethnogenèse et biosphère de la terre)*, 1989 ; Voir à ce sujet Vladimir Goudakov, « Les œuvres caucasiennes de Léon Tolstoï comme document ethnologique », *Cahiers Léon Tolstoï, op. cit.*, p. 35-43 et Patrick Sériot, « La pensée ethniciste en URSS et en Russie post-soviétique », *Strates*, n°12, 2006, en ligne sur le site <http://strates.revues.org/2222#text>.

³⁰ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.