



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

La poétique autobiographique chez Boris Pasternak dans *Sauf-conduit et Hommes et positions*

Autobiographical Poetics in Boris Pasternak's "Certificate of Protection" and "People and Positions"

Autora: Svetlana Garziano
Université Jean Moulin Lyon 3, Lyon, França
Edição: RUS, Vol. 15. Nº 27
Publicação: Novembro de 2024
Recebido em: 30/08/2024
Aceito em: 29/09/2024

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2288794>

GARZIANO, Svetlana.
*La poétique autobiographique chez Boris Pasternak
dans Sauf-conduit et Hommes et positions.*
RUS, São Paulo, v. 15, n. 27, pp. 90-104, 2024



La poétique autobiographique chez Boris Pasternak dans *Sauf-conduit* et *Hommes et positions*

Svetlana Garziano*

Résumé: L'article examine les questions de poétique sur l'exemple des textes autobiographiques de Boris Pasternak (1890-1960), grand poète russe du XXe siècle, auteur du célèbre roman *Le Docteur Jivago* (1957). *Sauf-conduit* [Охранная грамота, 1931] et *Hommes et positions* [Люди и положения, 1967] sont analysés à travers une étude thématique (thèmes structurants de l'autobiographie, art et réalité) et stylistique (métaphore et métonymie).

Abstract: The paper examines the questions of poetics on the example of the autobiographical texts of Boris Pasternak (1890-1960), a great Russian poet of the 20th century, author of the famous novel "Doctor Zhivago" (1957). "Certificate of Protection" ["Охранная грамота", 1931] and "People and Positions" ["Люди и положения", 1967] are analyzed through a thematic (structuring themes of autobiography, art and reality) and stylistic study (metaphor and metonymy).

Mots-clés: Boris Pasternak; Autobiographie; *Sauf-conduit*; *Hommes et positions*; Vladimir Maïakovski

Keywords: Boris Pasternak; Autobiography; Certificate of protection; People and positions; Vladimir Mayakovsky

* Maître de conférences en langue et littérature russes à l'Université Jean Moulin Lyon 3, membre de l'UR MARGE. Responsable de la collection « l'Âge d'argent et l'émigration russe » (Lyon). Elle a soutenu sa thèse en 2009 et en a publié la version remaniée en 2012 sous le titre de *La poétique autobiographique de Vladimir Nabokov dans le contexte de la culture russe et occidentale* (éditions universitaires de l'Université Jean Moulin Lyon 3, CESAL). Organisa- trice de nombreux colloques et séminaires sur la littérature et la culture de la première moitié du XXe siècle. Auteur d'une quaran- taine d'articles, elle se spécialise principalement sur la littérature de l'émigration ainsi que sur l'écriture autobiographique dans la littérature russe. <https://orcid.org/0000-0002-8617-4663>; svetlana.garziano@univ-lyon3.fr

Le projet autobiographique de Boris Pasternak, poète emblématique du XXe siècle, est présenté par l'autobiographie *Sauf-conduit* [Охранная грамота, 1931] et l'essai autobiogra- phique *Hommes et positions* [Люди и положения, 1967], ain- si que par ses récits fictionnels à éléments autobiographiques des années vingt (par exemple, *L'enfance de Luvers* [Детство Люверс, 1925]).

L'ouvrage de *Sauf-conduit* représente non seulement l'itinéraire biographique et poétique de Pasternak, mais aussi les milieux littéraire et artistique à l'époque charnière 1920-1930 de l'histoire de son pays et de sa vie. Ce livre commencé à la mort de Rilke (31 décembre 1926), à la suite du remords de ne pas avoir pu entrer en rapports avec ce dernier, est le fruit du besoin éprouvé par Pasternak de revenir en arrière sur sa vie de poète. La première partie du texte est terminée en janvier 1929 et publiée dans le numéro huit de la *Zvezda*, à Leningrad en août 1929. Les deuxième et troisième parties paraissent entre avril et juin 1931 dans la revue *Krasnaja nov'* (dans les nu- méros 4, 5-6). La première publication séparée du livre datera de 1931.

Tout d'abord, il convient de noter que le titre russe Охранная грамота veut dire document de protection pour les œuvres d'art dans un univers où l'art est menacé, tandis que la tra- duction *Sauf-conduit* (qui veut dire charte de protection) n'est

pas d'ailleurs tout à fait exacte, car ce terme est applicable à une personne et non pas à un objet. Dans l'article « À propos d'une interprétation à *Sauf-conduit* » [«Об одном ключе к Охранной грамоте»], Michel Aucouturier, spécialiste de renom de B. Pasternak en France, précise que le titre de *Sauf conduit* désigne non pas le contenu de l'autobiographie, mais sa fonction et son objectif : le titre est métaphorique, car il protège l'autobiographie contre une menace venant du monde extérieur,¹ exprimant l'opposition entre l'art toujours libre et un ordre politique qui menace sa liberté.²

Le deuxième texte autobiographique de Boris Pasternak, *Hommes et positions*, fut écrit en mai-juin 1956 au moment où le poète-écrivain acheva *Le Docteur Jivago*. Comme le montre une variante du titre proposé par Pasternak – « En guise de préface » [«Вместо предисловия»], ce texte aurait dû précéder la nouvelle anthologie de sa poésie, mais cette édition fut finalement abandonnée à cause du scandale provoqué par la publication du *Docteur Jivago* à l'étranger, d'abord en Italie, puis en France en traduction française. Finalement, l'essai autobiographique est publié dans le *Novyj mir* en 1967. Au début de cet essai, Pasternak invite son lecteur à comparer ses deux textes autobiographiques. En tête d'*Hommes et positions* il écrit : « В «Охранной грамоте», опыте автобиографии, написанном в двадцатых годах, я разобрал обстоятельства жизни, меня сложившие. К сожалению, книга испорчена ненужною манерностью, общим грехом тех лет »³ (« Dans l'essai autobiographique *Sauf-conduit*, que j'ai écrit dans les années 20, j'ai analysé les circonstances qui ont fait de moi ce que je suis. Malheureusement le livre est gâché par une affectation inutile, péché courant à cette époque-là »).⁴ Nous

1 AUCOUTURIER, Michel. « Ob odnom ključe k Oxrannoj gramote ». In : *Boris Pasternak. 1890-1960, Colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Institut d'études slaves, 1979, p. 337.

2 AUCOUTURIER, Michel. « Introduction ». In : PASTERNAK, Boris. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1990, p. xxv.

3 PASTERNAK, Boris. *Ljudi i položenijsa*. In : *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, Moskva: Xudožestvennaja literatura, 1991, t. 4, p. 296.

4 PASTERNAK, Boris. « Hommes et positions ». In : *Œuvres, op. cit.*, p. 641. Traduit du russe par Jacqueline de Proyart.

pouvons observer l'extraordinaire lucidité dont Pasternak fait preuve dans ce passage : il voit sa vie littéraire passée sous un autre angle. La considérant avec rigueur dans une autre perspective, il en récuse le style imagé. Ce texte peut être considéré comme une condamnation stylistique des productions littéraires antérieures.

Nous pouvons constater que les deux textes autobiographiques pasternakiens sont complémentaires. Notamment, la représentation des personnes mentionnées trop rapidement dans *Sauf-conduit* est beaucoup plus développée dans *Hommes et positions*, tels que Lev Tolstoï, R. Rilke, A. Blok, M. Cvetaeva, Jašvili et Tician Tabidze, deux poètes géorgiens morts en 1936-1937. C'est ainsi que Pasternak effectue une mise à jour et un équilibrage de *Sauf-conduit* dans *Hommes et positions*, en dénonçant au passage l'instrumentalisation de l'art de l'avant-garde au service de l'idéologie. Notons que le rejet du poète Vladimir Majakovskij est d'ailleurs déjà présent dans *Sauf-conduit*, nous reviendrons sur ce point plus tard au fil de notre exposé.

Hommes et positions est un texte relativement documentaire par rapport à *Sauf-conduit* : il n'en a la profondeur ni poétique ni philosophique, mais a une fonction pratique : servir de préface à une œuvre poétique. Dans *Sauf-conduit*, l'artiste montre la transmutation de l'expérience vécue en message philosophique, avec les moyens propres à une œuvre autobiographique, tandis que dans *Le Docteur Jivago* il fait la même chose avec les moyens de la fiction.

Dans *Sauf-conduit*, l'autobiographe suit les étapes de vie suivantes : 1) la musique (Aleksandr Skrjabin), 2) la philosophie (Hermann Cohen), 3) la poésie (Vl. Majakovskij). Dans *Hommes et positions*, ces trois étapes sont en fait réduites à deux : 1) la musique (A. Skrjabin) et 2) la poésie (A. Blok, Rainer Rilke). Remarquons à propos que dans son autobiographie *Autres rivages* Vladimir Nabokov aussi arrive vers la poésie en quelque sorte par le biais des arts graphiques et des sciences naturelles (l'entomologie).⁵

5 NABOKOV, Vladimir. *Autres rivages*. Paris : Gallimard, 1961.

En comparant les deux autobiographies de Pasternak, Michel Aucouturier discerne les traits principaux qui sont propres à *Sauf-conduit* : la « poéticité » (ou la « valeur art ») de sa structure discursive, le déplacement du sujet autobiographique traditionnel et son caractère profondément philosophique.⁶ Le protagoniste de *Sauf-conduit* n'est pas l'autobiographe lui-même, mais un autre personnage, le poète Rilke qui a beaucoup influencé la poétique de Pasternak. Dans cette œuvre, l'auteur décrit les moments de sa « seconde naissance », moments clés qui changent sa vie spirituelle. La structure de l'autobiographie se trouve donc déterminée par ce principe fluctuant : à la fin de la première partie, on est en présence de la rupture avec la musique et de la découverte du « je » créateur ; la fin de la deuxième partie dresse la séparation avec une jeune fille aimée qui entraîne l'abandon de la philosophie et les débuts poétiques.⁷

Selon Michel Aucouturier, Boris Pasternak choisit des modèles différents et au premier abord peu accessibles, car, poussé par la force vitale et créatrice, il éprouve un besoin constant de renouvellement et de dépassement, le « besoin d'éprouver l'authenticité de sa vocation ».⁸ « Si l'influence du milieu familial dans la formation de la personnalité artistique de Pasternak est indéniable, le choix d'un modèle en dehors de sa famille n'est pas moins significatif : il correspond sans doute à ce besoin de renouvellement total et de dépassement de soi qui sera pour lui la marque de la vocation ».⁹ De cette visée poétique et de l'unicité sémantique des expériences vécues découle la construction du récit : trois récits distincts qui sont, chacun, une véritable nouvelle. Ces trois nouvelles indépendantes sont centrées sur plusieurs événements et sur un personnage principal.

Dans la première nouvelle, le personnage central est Aleksandr Skrjabin, l'idole d'un jeune Pasternak, au moment

6 AUCOUTURIER, Michel. « Ob odnom ključe k *Oxrannoj gramote* », *op. cit.*, p. 337.

7 *Ibid.*, p. 338.

8 AUCOUTURIER, Michel. « Introduction », *op. cit.*, p. xii.

9 *Ibid.*, p. xi.

où il se passionne pour les études musicales. Nous pouvons y observer deux épisodes principaux. Dans le premier épisode, l'enfant-autobiographe âgé de treize ans entend par hasard la musique de Skrjabin et il est ébloui par ses propos. Le deuxième épisode se déroule au bout de six ans : à l'âge de dix-huit ans, l'autobiographe rend visite au célèbre compositeur, lui présente ses premières œuvres musicales (des sonates) et doute sur le choix de sa vocation, car il n'a pas l'oreille absolue.

Dans la deuxième partie, le premier épisode constitue la première rencontre avec la philosophie néo-kantienne de H. Cohen. Le deuxième épisode parle d'une jeune fille de Moscou, Irina Vysockaja – c'est un fait réellement passé dans la vie de Pasternak. Cet épisode joue le même rôle que la visite chez A. Skrjabin : l'auteur abandonne la philosophie et devient poète. L'abandon de la philosophie est pourtant présenté sous un angle très dramatique.

La troisième partie du texte autobiographique est consacrée au grand poète futuriste Vladimir Majakovskij, célèbre également par ses pièces et représentations théâtrales au début du XXe siècle, à l'époque du modernisme en Russie. Le premier épisode est donc la première rencontre, presque fortuite, avec ce poète, étoile montante du futurisme, dans un café de la bohème littéraire et artistique de l'Arbat. Le deuxième épisode décrit la réunion au chevet de Majakovskij, le 14 avril 1930 : son suicide est présenté comme l'accomplissement de son engagement dans la poésie et dans son art. Notons que la fonction de ce moment est différente par rapport aux précédents épisodes décrits : il clôt en quelque sorte l'autobiographie. La dernière partie s'avère être aussi un hommage funèbre au plus grand poète futuriste qui se suicide au moment où Pasternak travaille sur les deux premières parties de son texte autobiographique. Ce départ précipité de Vl. Majakovskij que B. Pasternak considère comme un acte de rébellion le pousse à changer de sujet dans la dernière partie de son autobiographie. Le contenu autobiographique est donc modifié par les événements survenus au moment même où l'artiste écrit ce texte, le présent faisant irruption dans la description du passé. *Sauf-conduit* se terminant sur la mort de Majakovskij, son

parcours biographique est comparé à celui de l'État soviétique, car, pour B. Pasternak, les deux ont exactement la même vision du futur.¹⁰

À la fin de *Sauf-conduit*, Pasternak donne donc une formule finale du poète Vladimir Majakovskij : son image se confond avec l'image de l'État soviétique. Pour l'autobiographe, ce poète est une incarnation de l'État utopique qui ne peut exister que dans l'imagination du poète. Le personnage de Vladimir Majakovskij est d'ailleurs très généralisé dans la narration. Le déplacement du sujet autobiographique, la description de sa propre vie par le biais de celle d'un autre poète futuriste, permet à Pasternak de transformer son autobiographie en autobiographie du Poète.¹¹ La dernière description de Vl. Majakovskij dans le texte peut être également lue comme transition allégorique de la pluralité créatrice de l'Âge d'argent à l'unicité interprétative de la littérature soviétique. Et d'ailleurs dans les autobiographies soviétiques, on observera plusieurs phénomènes suivants : le passage sous silence, l'allégorie et la langue d'Ésope, la sélection de faits, des incongruités dues au régime politique (par exemple, Andrej Belyj qui caractérise comme de vrais bolcheviques des personnes décrites dans son autobiographie). Dans les autobiographies écrites en Union soviétique, il n'est plus question de l'Âge d'argent : le thème de l'unification et de l'importance de cette époque y reste quasiment occulté.

Nous pouvons ainsi appliquer le modèle suivant à *Sauf-conduit* : aventure / succès / rupture / seconde naissance. Ce modèle suit dans ce texte trois étapes différentes (celle de la musique, celle de la philosophie et celle de la poésie), en exprimant le paradigme de la vie de l'artiste.

Métaphore et métonymie dans la poétique autobiographique

10 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*. In: *Sobranie sočinenij v 5 tomach*. Moskva: Xu- dožestvennaja literatura, 1991, t. 4, p. 239.

11 AUCOUTURIER, Michel. « Ob odnom ključe k *Oxrannoju gramote* », *op. cit.*, p. 339.

La perception nouvelle du monde et son expression métaphorique déterminent le style et la structure du livre de *Sauf-conduit*. Roman Jakobson a justement remarqué que la poétique de cet auteur est particulièrement fondée sur la métonymie. Dans la préface aux travaux de ce chercheur, Vjačeslav V. Ivanov souligne que Jakobson avait découvert sur l'exemple de *Sauf-conduit* que la poétique de Pasternak était basée sur la métonymie rapprochant des objets par le biais du mécanisme de la contiguïté. Ce phénomène serait plus large encore, car ce trait est propre à plusieurs auteurs russes de la première moitié du XX^e siècle (par exemple, Andrej Belyj).¹²

La fonction de *Sauf-conduit*, comme de la prose des années vingt de Boris Pasternak, est de faire revivre l'expérience vécue, de restituer et ressusciter la sensation du vécu réel. Le poète doit, par conséquent, faire sentir au lecteur un objet en le nommant autrement dans un langage transformé. La sensation prenant sa forme avant le concept, le poète doit donc utiliser la métaphore sans passer par le canal de l'intelligence. La pensée métaphorique est dense et synthétique – le lecteur de cette écriture métaphorique fait parler sa sensibilité avant de faire parler son intelligence et rétablit le fil des événements à travers la suite des sensations. La métaphore exprime une catégorie nouvelle à travers laquelle le poète perçoit le monde, car elle possède avant tout une fonction perceptuelle nette (orientée vers la perception, la sensation suscitée par le monde extérieur, vers la quête de la sensation pure, renouvelée) pour le poète et nomme ce qui est extérieur au langage, les aspects encore inconnus de la perception de la réalité.

Pourquoi Pasternak porte-t-il intérêt au mécanisme métonymique ? Dans l'introduction aux Œuvres de cet auteur, Michel Aucouturier explique ce phénomène par le fait que la métonymie est fondée sur l'association, sur la relation de contiguïté entre les objets et les sensations qu'ils procurent. Pour Pasternak, le lien de contiguïté est plus fort et artistiquement

12 IVANOV, V. V. « Poëtika Romana Jakobsona ». In : JAKOBSON, Roman. *Raboty po poëtike*. Moskva : Progress, 1987, p. 17.

plus pertinent que celui de la ressemblance.¹³ Par la métonymie, le « je » lyrique (et autobiographique) se dissout dans l'univers. Michel Aucouturier nomme ce phénomène le « lyrisme sans sujet » qui s'est exprimé pleinement et entièrement dans *Sauf-conduit*. Pasternak trouve une expression moderne de lyrisme dans l'expression de la subjectivité de la pensée et dans la « nécessité lyrique » qui associe ses images métaphoriques.¹⁴ Dans l'essai « La réaction de Wassermann » [«Вассерманова реакция», 1914], il distingue des métaphores par ressemblance et par contiguïté (métonymies). En caractérisant l'œuvre de Vadim Šeršenevič, il précise sa particularité, à savoir les constructions métaphoriques par ressemblance qu'il condamne avec passion. Le poète proclame l'utilisation de métaphores basées sur la contiguïté, c'est-à-dire sur la nécessité interne du langage, de la réalité et du sujet lyrique. Selon Pasternak, la création des métaphores basées sur la contiguïté relève de la nécessité de l'expression lyrique et dramatique du monde (« черта принудительности и душевного драматизма »).¹⁵

La métaphore chez Boris Pasternak est contrainte, imposée par la réalité et la nécessité lyrique. Michel Aucouturier considère la deuxième rupture dans *Sauf-conduit* comme fondamentale, car c'est le passage de la philosophie à la poésie, de la pensée au lyrisme. Pasternak réfléchit sur la nature de l'art poétique exprimée dans la métaphore.¹⁶ La colonne de lumière et le mouvement de la force sont une opposition traditionnelle dans la philosophie, par exemple chez A. Schopenhauer et H. Bergson : univers représenté et univers senti (Schopenhauer), matière et élan vital chez Bergson. Chez Pasternak, nous constatons la même distinction : la sensation ressentie est traduite par une image verbale. Selon cet auteur, la poésie exprime ce monde tel que nous le vivons. Le poète-autobiographe participe à l'élan créateur qui représente le monde perçu à l'intérieur

¹³ AUCOUTURIER, Michel. « Introduction », *op. cit.*, p. xviii-xix.

¹⁴ *Ibid.*, p. xiii.

¹⁵ PASTERNAK, Boris. « Vassermanova reakcija ». In: *Ob iskusstve*. Moskva: Iskusstvo, 1990, p. 125.

¹⁶ AUCOUTURIER, Michel. « Notice. *Sauf-Conduit* ». In : PASTERNAK, Boris. *Œuvres, op. cit.*, p. 1666.

comme mouvement. L'art est le symbole de la force, car il décrit la réalité déplacée par le sentiment humain, par la perception subjective de la réalité (« смещаемую чувством ») et il est la fixation dans le langage de cette réalité déplacée (« запись этого смещения »).¹⁷

Dans *Sauf-conduit*, l'autobiographe accomplit la découverte métaphorique de certains lieux (la façon dont le spectateur est intégré au spectacle à Marbourg, l'arrêt provoqué par l'établissement du spectateur à Venise). Dans la deuxième partie de *Sauf-conduit*, Pasternak parle du choc émotionnel que représente pour lui l'explication avec la jeune fille aimée qu'il n'a pas pu quitter. Après la rupture amoureuse, l'univers se présente dégagé, la réalité crée une nouvelle catégorie (« что-то неиспытанное »), le monde change (« изменившиеся вещи »). Pasternak définit ainsi la façon dont s'exprime l'expérience du monde. La force de l'émotion modifie la vision du monde chez l'autobiographe : « Меня окружили изменившиеся вещи. В существо действительности закралось что-то неиспытанное. Утро знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при мне и меня никогда не оставить »¹⁸ (« J'étais entouré de choses transformées. Quelque chose de nouveau s'était glissé dans l'essence de la réalité. Le matin me connaissait personnellement et paraissait être venu pour être auprès de moi et ne plus jamais m'abandonner »).¹⁹ Dans *Sauf-conduit*, le langage est inventeur et instituteur de la réalité. Tous les procédés renforcent la force de la réalité perçue par le langage actif et non spéculaire. Le monde s'est transformé dans la vision de l'autobiographe : « По приезде я не узнал Марбурга. Гора выросла и втянулась, город исхудал и почернел »²⁰ (« À mon retour, je ne reconnus pas Marbourg. La colline avait grandi en s'étirant, la ville avait maigri et noirci »).²¹

17 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*, op. cit., p. 187-188.

18 *Ibid.*, p. 182.

19 PASTERNAK, Boris. *Sauf-conduit*. Paris : Gallimard, L'Imaginaire, 1989, p. 67. Traduit du russe par Michel Aucouturier.

20 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*, op. cit., p. 184.

21 PASTERNAK, Boris. *Sauf-conduit*, op. cit., p. 70.

L'artiste peut seulement ressaisir la réalité sur le mode de métonymie, de la nécessité lyrique, ressaisir par le style la perception de son époque pour le lecteur futur. Pour Pasternak, la métonymie doit exprimer la réalité reflétée dans les sentiments du poète. Le détail exprimé par la métaphore est très important dans l'acte créateur. L'écrivain va choisir des détails emblématiques, hautement significatifs qui porteront le système, qui vont faire système.

Réalité et art dans la poétique autobiographique

Dans l'histoire de la littérature russe, il est considéré que l'art de Boris Pasternak est rebelle dans sa nature. Selon Michel Aucouturier, l'écrivain poursuit un triple objectif dans son œuvre autobiographique : raconter une vocation poétique, discourir sur la nature philosophique de l'art et professer sa foi artistique.²² L'organisation du matériau autobiographique dans *Sauf-conduit* est déterminée à la fois par la représentation poétique de la vie de Pasternak et par son interprétation philosophique avec ses développements sur le rôle de l'art dans la vie.²³ Michel Aucouturier détermine aussi le contenu de *Sauf-conduit* comme protection et argumentation philosophique du principe lyrique dans l'art.²⁴ Selon le chercheur, *Sauf-conduit* n'est pas une œuvre qui tente de justifier l'art de l'autobiographe aux yeux de ses contemporains, mais une œuvre qui protège l'art contre l'emprise du temps historique et essaye de lui assurer une existence durable dans l'éternité artistique.²⁵

La fusion parfaite entre l'art et la réalité les fait complices chez Pasternak. L'important pour lui est ce que son œuvre dit

22 AUCOUTURIER, Michel. « Boris Pasternak ». In : *Histoire de la littérature russe. Le XX^e-m^e siècle***. Gel et dégel*. Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada (éds). Paris : Fayard, 1990, p. 477.

23 AUCOUTURIER, Michel. « Ob odnom ključe k *Oxrannoj gramote* », *op. cit.*, p. 340.

24 *Ibid.*, p. 342.

25 *Ibid.*, p. 347.

en dépit de lui-même, ce que son inconscient dit. Dans son autobiographie, cet auteur précise qu'il faut chercher ce que son œuvre devient dans la tête de ses disciples. L'autobiographe de génie interprète les schémas universels de l'être sur l'exemple de sa vie singulière.²⁶

Boris Pasternak dit qu'on peut décrire le parcours du héros, mais non pas du poète. Par ce trait il se rapproche de la position de Vladislav Xodasevič dans son essai « L'Auteur, le Héros et le Poète ».²⁷ Le développement du talent poétique ne peut pas être représenté dans un texte autobiographique. C'est pour cela en partie que Pasternak consacre son autobiographie à la troisième personne, à R. Rilke.

Pasternak décrit sa vie d'une manière abstraite. En affirmant que les détails, les événements singuliers de sa vie peuvent être facilement remplacés par d'autres, il diminue ainsi la valeur justement de ces détails. Ce qui compte pour Pasternak c'est la conception générale, la matrice de la vie d'autrefois, qui sert à définir la poésie. Les parties composantes de cette matrice sont secondaires par rapport à sa structure. Par le caractère aléatoire, imprévisible de détails, l'autobiographe veut reproduire le fonctionnement de son destin.²⁸

Dans la deuxième partie de son autobiographie, Pasternak s'interroge sur les rapports entre vérité et fiction.²⁹ La vérité poétique pour le poète consiste en la création d'images verbales (« образ »), en concentration du vécu dans l'écrit, car la vérité de la vie est insaisissable pour l'homme. Il souligne que l'art est mensonge (la représentation de la réalité par des associations d'images appartenant à l'ordre de la fiction), que l'art évolue dans le temps de création, dans l'éternité artistique (« к вечному развитию ») et non pas dans le temps historique. Remarquons qu'à la fin du récit « Le roitelet », Vladimir Nabokov définit l'art comme espace harmonieux et sensifié

26 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*, op. cit., p. 158-159.

27 XODASEVIČ, Vladislav. « Avtor, Geroj, Poët ». In: *Sobranie sočinenij v 4 tomach*. Moskva: Soglasie, 1996, t. 2.

28 *Ibid.*, p. 160.

29 *Ibid.*, p. 179.

(« гармония и смысл »³⁰ / « l'harmonie et le sens ») tandis que la vie réelle est représentée comme un vide bigarré (« Мир снова томит меня своей пестрой пустотой »³¹ / « Le monde me fait languir à nouveau par son vide bigarré »).

Dans la deuxième partie de *Sauf-conduit*, la réalité se présente sous une apparence nouvelle, dans une nouvelle catégorie. Selon Pasternak, cette nouvelle catégorie de la réalité n'est autre chose que l'art qui ne peut être nommé que par le biais de la métaphore : « Мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состояньем. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство »³² (« Nous cessons de reconnaître la réalité. Elle se présente comme dans une nouvelle catégorie. Cette catégorie nous paraît être son état à elle, et non le nôtre. En dehors de cet état, tout est déjà nommé. Lui seul n'est pas nommé, est neuf. Nous essayons de le nommer. Il en résulte l'art »).³³ Pour l'écrivain, l'art désobjectivise la réalité perçue subjectivement par l'individu, la sépare de la perception individuelle et confère à la réalité fugitive, passagère un caractère objectif, éternel, figé dans des structures artistiques. Pour Pasternak, la réalité purifiée de l'expérience personnelle est l'art lui-même. Chez Nabokov, p.ex., les catégories de la réalité et de l'art ne se mélangent pas (comme elles le font chez Pasternak), elles demeurent toujours séparées, à part, dans des sphères différentes.

L'hommage à Vladimir Majakovskij vient pour clore la troisième partie qui devrait être initialement consacré aux débuts poétiques de Boris Pasternak lui-même. Ce poète est évoqué par ses poèmes de 1914-1920 et par sa tragédie « Vladimir Maïakovski ». Dans la troisième partie, en parlant

30 NABOKOV, Vladimir. « Korolëk ». In: *Russkij period. Sobranie sočinenij v 5 tomach*. Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001, t. 3, p. 639.

31 *Ibid.*, p. 639.

32 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*, op. cit., p. 186.

33 PASTERNAK, Boris. *Sauf-conduit*, op. cit., p. 73.

de Majakovskij, Pasternak donne une définition du lyrisme, en suivant le développement déductif : art genre littéraire œuvre littéraire concrète. Le poète lui-même devient en fait à la fois le sujet et l'objet du lyrisme.³⁴

Sauf-conduit s'avère être une autobiographie-réflexion sur la poétique du lyrisme (selon l'heureuse formule de Michel Aucouturier, cette œuvre est « moins une autobiographie qu'une réflexion sur le lyrisme »),³⁵ tandis que *Autres rivages* de Vladimir Nabokov sont, par exemple, une autobiographie-réflexion sur la création poétique dans la représentation de la vie du poète et sur son statut ontologique dans une œuvre littéraire. Boris Pasternak parle de l'art d'une manière explicite dans son autobiographie – la frontière entre réalité et art est fluide, presque inexistante. Il présente le « je » esthétisé qui décrit la perception de la réalité passée et actuelle, conservée dans la mémoire de l'artiste et transfigurée par son imagination créatrice. Dans ses textes autobiographiques, ce grand chroniqueur de la littérature russe refuse sciemment de parler de sa propre personnalité, il déplace le « je » autobiographique traditionnel vers un autre sujet, vers les figures de poètes, Rainer Rilke et Vladimir Majakovskij.

Le matériau autobiographique sert de prétexte chez Pasternak à la profession de foi, celle de son art littéraire. Pour lui, l'art littéraire est l'écriture du déplacement de la réalité. Le poète considère que les propriétés des faits vécus une fois transposées dans l'écriture deviennent les propriétés du monde de la fiction.

Références bibliographiques

AUCOUTURIER, Michel. « Boris Pasternak ». In : *Histoire de la littérature russe. Le XXème siècle***. Gel et dégel*. Efim Et-kind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada (éds). Paris : Fayard, 1990.

AUCOUTURIER, Michel. « Introduction ». In : PASTERNAK,

34 PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*, op. cit., p. 219.

35 Michel AUCOUTURIER, « Notice. *Sauf-Conduit* », op. cit., p. 1668.

- Boris. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1990.
- AUCOUTURIER, Michel. « Notice. *Sauf-Conduit* ». In : PASTERNAK, Boris. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1990.
- AUCOUTURIER, Michel. « Ob odnom ključe k *Oxrannoju gramote* ». In : *Boris Pasternak. 1890-1960, Colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Institut d'études slaves, 1979.
- IVANOV, V. V. « Poëtika Romana Jakobsona ». In : JAKOBSON, Roman. *Raboty po poëtike*. Moskva : Progress, 1987.
- NABOKOV, Vladimir. *Autres rivages*. Paris : Gallimard, 1961.
- NABOKOV, Vladimir. « Korolëk ». In: *Russkij period. Sobranie sočinenij v 5 tomach*. Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001, t. 3.
- PASTERNAK, Boris. « Hommes et positions ». In : *Œuvres*. Paris : Gallimard, 1990. Traduit du russe par Jacqueline de Proyart.
- PASTERNAK, Boris. *Ljudi i položenija*. In: *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, Moskva: Xudožestvennaja literatura, 1991, t. 4.
- PASTERNAK, Boris. *Oxrannaja gramota*. In: *Sobranie sočinenij v 5 tomach*. Moskva: Xudožestvennaja literatura, 1991, t. 4.
- PASTERNAK, Boris. *Sauf-conduit*. Paris : Gallimard, L'Imaginaire, 1989, p. 67. Traduit du russe par Michel Aucouturier.
- PASTERNAK, Boris. « Vassermanova reakcija ». In: *Ob iskusstve*. Moskva: Iskusstvo, 1990.
- XODASEVIČ, Vladislav. « Avtor, Geroj, Poët ». In: *Sobranie sočinenij v 4 tomach*. Moskva: Soglasie, 1996, t. 2.