

## LES PREMIERS PAS VERS L'AUTRE

La rencontre avec l'autre commence dans la vie de chaque homme de bonne heure. C'est en prenant conscience du fait que la personne en face de nous est distincte de notre Soi que nous nous rendons compte de notre propre identité. C'est le début de notre vie consciente, un moment crucial de notre existence puisqu'il nous investit de notre individualité et nous plonge dans le cœur des relations interpersonnelles. Même chose est valable lorsqu'il s'agit de la prise de conscience de notre Soi culturel, qui émerge au moment même où nous nous rendons compte de l'altérité culturelle de ceux qui nous entourent et où, par la même occasion, nous réalisons notre appartenance à un groupe de personnes précis véhiculant des pratiques culturelles et une vision du monde différentes des autres.

Rompre le continuum de la ressemblance et découvrir le visage de l'Autre n'est pas une chose facile, et il est encore plus difficile de mettre le doigt sur le moment précis où une telle rupture s'effectue dans le cas d'une personne autre que soi. Il s'agit, sans doute, d'une tâche dont on sait l'accomplissement d'avance impossible, pour des raisons évidentes de manque d'information, même lorsqu'il s'agit d'une personne ayant laissé un patrimoine littéraire et épistolaire de taille comme c'est le cas d'Ivan Tourguéniev. Aussi notre réflexion concernant ce point spécifique n'arrivera-t-elle sans doute pas à dépasser le stade de suppositions mais nous essayerons, faits avérés et déductions à l'appui, de les rendre aussi fiables que possible.

Dans les pages qui suivront, nous tâcherons de mettre en lumière le moment (voire les moments) précis où Ivan Tourguéniev prit conscience d'être en présence d'une culture différente de la sienne, ou du moins de mettre la lumière sur l'époque de sa vie où son identité culturelle commença à prendre corps.

### 1. LES PREMIERS ESSAIS DE PLUME DE TOURGUÉNIEV EN PHASE AVEC LA DUALITE DE SA CULTURE ESSENTIELLE

Ainsi que nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, Tourguéniev grandit dans un environnement très spécifique du point de vue culturel, à cheval sur deux cultures *a priori* très différentes – le monde russe et le monde européen. Il vécut une enfance bercée aux sons de plusieurs langues – du russe qui était ce qu'on appelait à l'époque sa *langue naturelle* mais

aussi du français et de l'allemand dont la maîtrise et l'usage étaient de rigueur dans sa famille. La langue n'est pas un instrument neutre<sup>258</sup>, et cette multiple appartenance linguistique en dit long sur la vision du monde que la famille de l'écrivain véhiculait, à l'instar de toutes les autres familles appartenant aux cercles nobiliaires russes de l'époque dont la culture intrafamiliale représentait une sorte de conglomérat de traditions russes ancestrales et de pratiques européennes. La dualité de la culture familiale, au sein de laquelle Ivan Tourguéniev fit ses premiers pas d'homme, trouva une prolongation dans la formation, à la fois très européenne mais néanmoins ancrée dans la vie russe, qu'il reçut tout au long de son enfance et son adolescence.

Les toutes premières œuvres d'Ivan Tourguéniev portent l'empreinte de la culture essentielle mixte de l'écrivain : fortement inspirées de ses auteurs préférés européens et russes du moment, elles tâchent d'imiter leur style et exploitent les mêmes thématiques. Cette démarche d'emprunt, aussi naturelle fût-elle pour le poète-adolescent, met la lumière sur son horizon intellectuel et dévoile son rapport à l'Autre.

Tourguéniev commença à exercer sa plume au début des années 1830, ce dont témoigne son cahier de notes daté de la seconde moitié de 1834 et conservé aujourd'hui à l'Institut de littérature russe (Maison Pouchkine). Outre les différentes annotations et remarques concernant les cours préparatoires à l'examen d'entrée à l'Université de Saint-Pétersbourg que Tourguéniev suivait à l'époque, ce cahier contient également quelques premiers exercices poétiques du jeune homme : les œuvres courtes et un peu maladroites du point de vue littéraire mais qui témoignent néanmoins des premières manifestations du talent de l'écrivain. Parmi ces œuvres, on compte un quatrain « Devinette » (« Загадка ») destiné, de toute évidence, aux jeux littéraires fréquemment pratiqués dans la famille Tourguéniev ; « Ce monument immense et orgueilleux... » écrit à l'occasion de l'inauguration de la colonne d'Alexandre en automne 1834; « Je te dédie, mon cher ami » (« Тебе, мой друг, я посвящаю ») et « Le Portrait » (« Портрет ») destinés certainement à un album, un de ces recueils de vers et de dessins dont la pratique était très courante au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles ; « La vie » (« Жизнь »), une déclinaison du thème des âges de l'homme, sujet récurrent dans la poésie russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle; un autre poème d'album, « Mein bester, theurer Freund », rédigé en allemand avec sa traduction en russe; plusieurs variations sur le thème « Chanson » (« Песня »), tribut du jeune poète au folklore russe ; enfin « Prière » (« Молитва »), sans doute un des premiers poèmes d'amour de l'écrivain.

---

<sup>258</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 84.

Il est difficile de juger objectivement de la qualité littéraire de ces premiers écrits et d'y chercher des prémices d'un futur talent de premier ordre : leur caractère souvent récréatif (dans le cas de « Devinette » et de tous les poèmes composés pour un album) qui leur confère un statut d'œuvres d'amateur destinées à un œil peu exigeant sur le plan poétique, ainsi que leur état manifestement inachevé rendent cette tâche difficile. Tourguéniev lui-même ne devait leur accorder que peu d'importance puisqu'il ne mentionnait jamais ces notes lorsqu'il parlait de ses débuts littéraires. Par exemple, dans une lettre à Alexandre Nikitenko du 26 mars (7 avril) 1837<sup>259</sup>, Tourguéniev précise en parlant de *Steno*, un drame poétique écrit en 1834 : « Я колебался, должен ли я был послать драму, писанную мною 16 лет, мое первое произведение [...] »<sup>260</sup>. Néanmoins, ces toutes premières œuvres présentent pour nous un intérêt indéniable en ce qu'elles reflètent les horizons intellectuels et culturels de l'écrivain à cette époque ; elles portent de multiples traces d'emprunts aux œuvres que le jeune Tourguéniev lisait et appréciait<sup>261</sup> : ainsi, « Ce monument immense et orgueilleux... » semble inspiré d'un poème d'Adam von Bistram rédigé et publié sur le thème similaire en 1834, « Je te dédie, mon cher ami » contient des lignes qui rappellent certains vers d'Ivan Kozlov, « La vie » fut de toute évidence écrit sous l'influence des poèmes de Derjavine et de Merzliakov ; le poème rédigé en allemand comporte quelques parentés avec « Das Grabmal » de Friedrich von Matthisson; la série de poèmes intitulée « Chanson » subit manifestement l'influence des chants populaires que Tourguéniev devait souvent entendre à Spasskoïé. La diversité d'influences et la variété thématique propres à ces essais littéraires reflètent l'univers culturellement pluriel dans lequel Tourguéniev évoluait dans son enfance et dans sa jeunesse. Mais qu'en est-il des premières œuvres sérieuses de Tourguéniev ? Portent-elles également, à l'instar des essais littéraires de l'écrivain, l'empreinte de la dualité propre à sa culture essentielle ?

### Les « vrais » débuts littéraires d'Ivan Tourguéniev : trois œuvres majeures et leurs inspirations diverses et communes

De manière générale, on considère que Tourguéniev commença à écrire sérieusement dès le milieu de l'année 1834, ce qui coïncide avec son déménagement de Moscou à Saint-Pétersbourg, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut : après avoir baigné, à l'Université de

<sup>259</sup> Lettre à A. Nikitenko, 26 mars (7 avril) 1837, Saint-Pétersbourg.

<sup>260</sup> Lettre à A. Nikitenko, 26 mars (7 avril) 1837, Saint-Pétersbourg : *Je me demandais si j'avais raison de vous faire parvenir le drame que j'ai écrit alors que j'avais seize ans ; il s'agit de ma première œuvre [...]*.

<sup>261</sup> « Комментарии: И.С. Тургенев, Юношеские стихотворения »// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения в двенадцати томах*, Издание второе, исправленное и дополненное, Том первый, *op.cit.*, с. 530-533.

Moscou, dans un milieu où les lettres étaient en honneur, Tourguéniev se lança à son tour dans l'écriture. En dehors de quelques essais poétiques mentionnés ci-dessus, nous savons qu'entre l'été 1834 et le printemps 1838, Tourguéniev écrivit plusieurs autres poèmes dont certains aboutis puisqu'ils furent même publiés.

Dans la lettre à Alexandre Nikitenko mentionnée plus haut<sup>262</sup>, Tourguéniev fait référence aux œuvres qu'il souhaitait soumettre au jugement de son professeur ; par le même envoi, il en faisait d'ailleurs parvenir quelques-unes d'entre elles, notamment le drame poétique *Steno* mais aussi « Récit d'un vieillard » (« Повесть старика »), un poème inachevé rédigé en 1835, ainsi que « Notre siècle » (« Наш век ») commencé en février 1837. Plus loin dans la même lettre, Tourguéniev mentionne trois autres de ses poèmes – « Mer calme », « Fantasmagorie d'une nuit d'été », « Un rêve » (« Сон ») – ainsi que quelques traductions de Shakespeare (*King Lear*) et de Byron (*Manfred*) qu'il était prêt à faire parvenir à Nikitenko afin d'avoir son opinion sur la qualité de sa production littéraire, et il précise : « Сверх того у меня около 100 мелких стихотворений – но всё не переписано – разбросано... »<sup>263</sup>.

De toute cette panoplie poétique de première heure, seules quelques œuvres se conservèrent jusqu'à nos jours. On sait que Tourguéniev jugeait ses écrits de jeunesse comme largement perfectibles – « [...] все преувеличено, неверно, незрело... »<sup>264</sup>, écrivit-il à Nikitenko à leur propos. Néanmoins, trois de ces œuvres retiendront ici notre attention : le drame *Steno*, parce qu'il s'agit de la première œuvre importante de Tourguéniev, ainsi que deux poèmes, « Le soir (Méditation) » (« Вечер (Дума) ») et « À la Vénus de Médicis » (« К Венере Медицейской ») qui firent l'objet d'une publication et qui peuvent donc être considérées comme achevés et satisfaisants aux yeux de l'écrivain. Malgré leurs différences apparentes de style et de genre, ces trois poèmes présentent un certain nombre de similitudes conceptuelles et stylistiques.

Le poème dramatique *Steno*, composé entre le 21 septembre 1834 et le 13 décembre de la même année<sup>265</sup>, met en scène un jeune homme, un dénommé Steno qui, après avoir perdu sa bien-aimée, ne voit plus de sens à la vie : le vide l'envahit et il ne trouve de réconfort nulle part : ni dans la nature, ni parmi les hommes, ni dans la foi. De plus en plus perdu dans les labyrinthes de ses souffrances, il se laisse envahir par ses démons intérieurs et, afin de fuir leur

---

<sup>262</sup> Lettre à A. Nikitenko, 26 mars (7 avril) 1837, Saint-Pétersbourg.

<sup>263</sup> *J'ai encore près d'une centaine de petits poèmes, mais éparpillés et qui sont parfois à recopier...*

<sup>264</sup> [...] *tout est surfait, malhabile, immature...*

<sup>265</sup> Е.М. Хмелевская, « Рукопись "Стено" // Тургеневский сборник, Материалы к полному собранию сочинений и писем И.С.Тургенева, под редакцией М.П.Алексеева, Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Издательство «Наука», Москва-Ленинград, Том I, 1964, с. 10.

emprise, finit par se donner la mort. De manière similaire quoique bien moins développée – les différences de genre obligent –, les mêmes interrogations du sujet lyrique sur le sens de la vie et de la mort sont développées dans le poème « Le soir (Méditation) » écrit en juillet 1837 et publié dans le premier numéro de *Le Contemporain* de 1838, grâce au concours de Piotr Pletnev<sup>266</sup>, un des professeurs de lettres russes de Tourguéniev à l'Université impériale de Saint-Pétersbourg. Le troisième poème, intitulé « À la Vénus de Médicis », parut dans le quatrième numéro de *Le Contemporain* de la même année 1838. Dans cette œuvre, Tourguéniev se tourne vers des motifs antiques particulièrement chers à son cœur tout au long des années 1830, alors qu'il était en train de découvrir la richesse des langues et des cultures anciennes. En admirant la statue de *Vénus de Médicis*, le sujet lyrique de « À la Vénus de Médicis » ne peut s'empêcher de penser au flux du temps et à la pérennité de l'art opposée à la fugacité des civilisations et de la vie humaine.

Ces trois œuvres, quoique *a priori* très différentes, comportent des similitudes, en particulier si on les considère dans leur globalité. D'abord, lorsqu'on les lit l'une après l'autre, d'une manière consécutive, on se rend compte de la proximité de leurs sujets. Tous ces poèmes mettent en scène l'homme dans son aspiration à percer les mystères de la création soit dans un face à face avec la Nature, l'œuvre divine (dans « Le soir (Méditation) »), soit en interrogeant une œuvre d'art, fruit de l'œuvre humaine (« À la Vénus de Médicis »). En ce qui concerne *Steno*, Tourguéniev y développa également cette même thématique puisque dans sa quête de sens de la vie, le protagoniste du drame en vers se tourne plus d'une fois vers la Nature et vers l'Art. Par exemple, dans la première scène du premier acte, le spectacle du Colisée et le panorama nocturne de Rome font naître dans l'âme de Steno le sentiment du vide et de l'inutilité de sa propre existence. *Steno* est antérieur de quatre ans à « Le soir (Méditation) » et à « À la Vénus de Médicis » ; le fait que Tourguéniev revint à cette même idée dans les deux derniers poèmes indique son attachement à cette thématique, dans le pur esprit de son temps encore baigné par l'influence romantique.

Le deuxième point commun à ces trois œuvres de jeunesse de Tourguéniev est lié à cette proximité de sujets car il concerne leur inspiration. L'influence des différents auteurs, qui faisaient objet d'admiration de Tourguéniev dans les années 1830, se fait clairement ressentir dans les trois écrits en question.

Dans « Soirée littéraire chez Piotr Pletniou », Tourguéniev émet le commentaire suivant au sujet de *Steno* qu'il était sur le point de soumettre à l'avis de son professeur, Piotr Pletnev,

---

<sup>266</sup> Л.М. Лотман, « Примечания »// И.С.Тургенев, *Собрание сочинений*, Том одиннадцатый, *op.cit.*, с. 548.

grand amateur de la littérature et ami intime de plusieurs hommes de lettres russes parmi ses contemporains : « [...] это совершенно нелепое произведение, в котором с детской неумелостью выражалось рабское подражание байроновскому « Манфреду»<sup>267</sup>. Selon un bon nombre de chercheurs, dont Tatiana Chvetsova, auteur d'une étude sur les emprunts littéraires dans ce premier poème dramatique de Tourguéniev<sup>268</sup>, les préférences de l'écrivain dans la première moitié des années 1830 allaient vers des auteurs romantiques et notamment George Gordon Byron dont il traduisit même le poème *Manfred* un peu plus tard. Les parallèles entre *Steno* et *Manfred* sont nombreux : les personnages principaux des deux poèmes ont beau porter des noms différents, la figure de Steno est clairement inspirée de Manfred – même sort, même caractère un peu ténébreux, même attitude face au monde ; le ton des deux poèmes est très similaire également, mélancolique et désabusé, dans l'esprit du romantisme du début du XIX<sup>e</sup> siècle, tout comme le développement de l'élément mystique que l'on retrouve dans les deux cas. Le canevas du récit comporte également un certain nombre de similitudes même si Tourguéniev tint, de toute évidence, à s'écarter quelque peu du schéma développé par son modèle. Ces quelques exemples sont loin de constituer la liste exhaustive de traits similaires qui existent entre les deux œuvres ; nous nous arrêterons là néanmoins car la continuer serait répéter inutilement des considérations déjà faites à ce sujet par de nombreux auteurs<sup>269</sup>. Nous soulignerons donc simplement que la filiation de *Steno* par rapport à *Manfred* est aujourd'hui une évidence, un fait parfaitement prouvé et universellement admis. Cela dit, dans son article cité ci-dessus, Tatiana Chvetsova, sans réfuter cette filiation, considère que *Manfred* n'était pas la seule œuvre à avoir inspiré Tourguéniev dans l'écriture de son poème, et elle tente de mettre en avant la trace shakespearienne que *Steno* recèle et présente cette œuvre comme une imitation non seulement de *Manfred* mais aussi de *Hamlet* : selon Chvetsova, *Steno* partage plusieurs traits similaires non seulement avec le personnage de Byron mais également avec Hamlet, elle trouve qu'un certain nombre de motifs similaires sont exploités à proportions égales dans les trois œuvres (l'opposition entre le monde des vivants et l'au-delà, le thème de la mort, l'élément mystique, etc.). L'analyse de Chvetsova, dont nous ne faisons ici que mentionner quelques éléments, semble convaincante en particulier compte tenu de la connaissance avérée de l'œuvre

---

<sup>267</sup> И.С. Тургенев, « Литературные и житейские воспоминания. Литературный вечер у П.А.Плетнева », *op. cit.*, с. 243 : [...] c'est une œuvre totalement inepte, une imitation servile du « Manfred » de Byron d'une puérile maladresse.

<sup>268</sup> Т.В. Швецова, « Поэма И.С.Тургенева «Стено»: от Байрона к Шекспиру »// *Спаский вестник*, №12, редактор-составитель Е.Н. Левина, Тула, 2005, с. 29-36.

<sup>269</sup> Voir à ce sujet, entre autres, Т.В. Швецова, *op. cit.*, с. 29-36 et Н.И. Николаев, «“Манфред” Дж.Байрона и «Стено» Тургенева. К вопросу о характере подражания русского писателя »// *Проблемы культуры, языка, воспитания*, Архангельск, 2004, с. 86-90.

shakespearienne par Tourguéniev à cette époque : en effet, on sait que dès son jeune âge, Tourguéniev admirait beaucoup cet auteur dont il traduisit *King Lear* et *Othello* quelques années plus tard après l'écriture de *Steno*. Dans la lettre précitée à Nikitenko, Tourguéniev dit à son professeur de s'être essayé à la traduction, quoique sans grand succès – *Othello* fut traduit par lui à moitié, et ce qui est de *King Lear*, le traducteur débutant avoue, dans la même lettre, de ne pas avoir réussi à transmettre la totalité de l'œuvre et avoir laissé quelques blancs dans sa traduction. Ces expérimentations ne nous sont pas parvenues : Tourguéniev les détruisit considérant ses traductions largement imparfaites<sup>270</sup>.

Tout comme *Steno*, les poèmes « Le soir (Méditation) » et « À la Vénus de Médicis » n'échappèrent pas non plus aux influences des lectures faites par Tourguéniev à l'époque de leur écriture car ils sont inspirés, eux aussi, des auteurs que le jeune Tourguéniev tenait en admiration, aux côtés de Byron : le poète et le traducteur Vladimir Benediktov, le dramaturge Nector Koukolnik, Alexandre Marlinski mais aussi et surtout Alexandre Pouchkine et Mikhaïl Lermontov, Vassili Joukovski, Goethe et Schiller<sup>271</sup>. Ainsi, le ton du poème « Le soir (Méditation) », aussi byronien soit-il, rappelle aussi la poésie élégiaque de Joukovski, et le thème du contraste entre la sérénité de la nature la nuit et l'inquiétude spirituelle du personnage lyrique semble sortir tout droit de la plume de Goethe<sup>272</sup>. En ce qui concerne « À la Vénus de Médicis », on y retrouve la trace schellingienne, notamment dans le développement du thème de l'admiration devant l'Antiquité.

Un auteur, qu'il soit poète ou prosateur, crée toujours en marge de son temps ; et son œuvre reflète, d'une manière ou d'une autre, l'esprit de l'époque qui la voit naître. Les premières œuvres de Tourguéniev n'échappent pas à cette règle : écrites au moment où la société russe pensante tout entière était transportée par les idées romantiques à la Byron, elles portent l'empreinte de la sensibilité propre à celles-ci. Les idées romantiques que Tourguéniev adolescent puisait dans les écrits de Byron, Joukovski, Shakespeare, Pouchkine, Schiller, Marlinski et d'autres transparaissent avec force dans ses premières expériences littéraires, un effet amplifié par l'exaltation liée à la jeunesse de Tourguéniev au moment de leur écriture. D'où l'impression d'être en face d'un grand nombre de clichés romantiques lorsqu'on les lit. Le jeune poète cherchait sûrement à créer des œuvres qui seraient à la hauteur du génie de ses idoles de l'époque, et on peut dire que ces tous premiers écrits, s'ils ne représentent pas des

---

<sup>270</sup> Lettre à A. Nikitenko, 26 mars (7 avril) 1837, Saint-Petersbourg.

<sup>271</sup> Л.М. Лотман, « Примечания », *op. cit.*, c. 547.

<sup>272</sup> *Ibid.*, c. 548.

œuvres totalement authentiques étant donné leur caractère fortement emprunté, illustrent bien son univers intellectuel pluriculturel.

### « À la Vénus de Médicis » : une vision de l'altérité issue de l'exotisme antique

Après cette présentation générale, le moment est venu d'examiner la façon dont la figure de l'Autre transparait à travers ces trois premiers écrits, si différents par leur genre et leur forme, et à la fois si ressemblants du point de vue de leur ton et de leur visée thématique, à commencer par « À la Vénus de Médicis » qui, des trois œuvres qui nous intéressent dans ce chapitre, illustre le rapport à l'altérité culturelle de Tourguéniev de la façon la plus évidente.

La statue de la *Vénus de Médicis* représente Aphrodite dans une posture de surprise lorsque, émergeant des vagues, la déesse se rend compte de sa propre naissance et du monde qui l'entoure (et donc de son identité). Cette statue découverte au XVII<sup>e</sup> siècle à Tivoli, dans la province de Rome<sup>273</sup>, appartient pendant longtemps à la famille Médicis, d'où son nom. Il s'agit de la représentation de *Vénus* la plus célèbre et la plus copiée de tous les temps : un des passages obligés du Grand Tour au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle inspira également un grand nombre de peintres et de poètes dont Luca Giordano, Samuel Rogers, George Byron, etc. Une copie de la *Vénus de Médicis* se trouvait, à l'époque de Tourguéniev, au Musée des moulages de l'Académie des Arts à Saint-Pétersbourg, où le futur écrivain put certainement l'admirer.

Le sujet lyrique du poème « À la Vénus de Médicis » admire celle qui fut considérée comme une des œuvres d'art antique les plus surprenantes et se met à réfléchir à sa signification et à sa naissance. « Давно минувших дней, другого поколения/ Пленительный завет!»<sup>274</sup>, dit-il, sous le charme de la *Vénus* : « Какою неюю, каким очарованьем/ Твой светлый миф одет!»<sup>275</sup>. En constatant ce quelque chose d'insaisissable qui entoure la figure de la *Vénus*, le personnage lyrique conclut très rapidement qu'une telle œuvre, belle et mystérieuse à ses yeux, ne pouvait pas voir le jour sous le ciel du Nord : « Не наше чадю ты!»<sup>276</sup>, s'exclame-t-il, persuadé que cette *Vénus* ne peut être que le fruit d'une grande passion ; or seuls les enfants du Sud sont capables, selon lui, d'éprouver des sentiments aussi forts et, surtout, de les exprimer à travers l'art :

---

<sup>273</sup> *Ibid.*, c. 574.

<sup>274</sup> *D'une époque révolue, de jours écoulés/ testament délicieux !*

<sup>275</sup> *Quelle volupté, quel charme/ Couvrent ton mythe radieux !*

<sup>276</sup> *Tu ne viens pas de nous !*



Нет, пылким детям Юга  
Одним дано испытать любовного недуга  
Палящее вино!  
Создаьем выразить душе родное чувство  
В прекрасной полноте изящного искусства  
Судьбою им дано!<sup>277</sup>

Ces quelques lignes éclairent la position de l'auteur qui envisage une œuvre d'art comme l'expression de son époque, un reflet fidèle de celle-ci. La perfection de la *Vénus de Médicis* devient ainsi le symbole de la société qui l'a produite. Pour Tourguéniev, qui passa une bonne partie de son enfance et de son adolescence à étudier les langues grecque et latine ainsi que l'histoire de la civilisation antique, cette dernière apparaît comme une société idéale – jeune, vivante, pleine d'ardeur –, en opposition par rapport à la société moderne. Les Romains, dit le poète, ne vivaient que pour trois choses – la gloire, la patrie et l'amour :

Они ж, беспечные, три цели знали в жизни:  
Пленялись *славою*, на смерть шли за *отчизну*,  
Всё забывали для *любви*.<sup>278</sup>

L'homme moderne, quant à lui, ne maîtrise pas ce langage des passions car il n'est plus sensible à ces valeurs ; son âme, vieille et fatiguée, n'est plus capable de produire des sentiments aussi forts.

Puis le sujet lyrique repense à l'endroit et à l'époque de naissance du mythe d'Aphrodite – le beau pays de Grèce, son ciel ensoleillé, ses oliviers, les yeux pleins de fougues des jeunes Grecques, et voilà que le lecteur revoit la déesse émerger de l'écume, il partage l'admiration des éléments face à une telle beauté et suit l'ascension d'Aphrodite sur l'Olympe. En parlant du temple de la déesse – blanc, solennel, baigné de la lueur de la lune et bercé par les balancements des peupliers et des myrtes – le poète n'oublie pas de mentionner les hymnes chantés par les prêtresses à la gloire de la nouvelle déesse : « На языке родном, роскошном, как лобзанье [...] »<sup>279</sup>. Car le pays et le peuple qui purent donner naissance à une telle merveille, possèdent un langage à la hauteur de celle-ci.

---

<sup>277</sup> Non, seuls les fougueux enfants du Sud/ Peuvent boire la coupe ardente de la maladie de l'amour !/ Créer afin que les sentiments qui leur sont naturels puissent être exprimés/ Dans l'infinie merveille et la beauté des arts/ Voici leur destinée !

<sup>278</sup> Tandis qu'eux, insouciant, avaient trois buts en vie:/ Ils étaient fascinés par la gloire, prêts à mourir pour la patrie,/ Et à tout oublier pour l'amour.

<sup>279</sup> Dans une langue propre, tel un somptueux baiser [...].

Mais rien n'est éternel dans ce monde, même pas le temple d'Aphrodite ; le temps passe, l'histoire amorce une étape suivante de son développement, la Grèce antique n'est plus, victime de l'envahisseur asiatique – « Сын знойной Азии рукою дерзновенной/ Разбил твой нежный лик, и грек изнеможенный/ Не защитил тебя! »<sup>280</sup>. Rien n'est éternel sous le ciel, sauf peut-être une œuvre d'art car la voilà devant nous qui l'admirons tous sans exception ; enfants d'un pays lointain, nous nous sentons étrangers à sa naissance mais comprenons néanmoins le sens de sa beauté :

И снова мы к тебе стекаемся толпами;  
Молчание храня, с поднятыми очами,  
Любуемся тобой;  
Ты снова царствуешь! Сынов страны далекой,  
Ты покорила их пластической, высокой –  
Твоей бессмертной красотой!<sup>281</sup>

Ce vers solennel clôt le chant du poète à la beauté pérenne d'une œuvre d'art surprenante, symbole d'une grande civilisation.

« À la Vénus de Médicis » exploite trois lignes thématiques : la naissance d'un mythe, la pérennité de l'art et la différence des races (au sens culturel de ce terme<sup>282</sup>). C'est lorsqu'il évoque les éléments relatifs à ce dernier point que Tourguéniev dévoile, du moins en partie, sa vision de l'altérité culturelle à l'époque. Cette dernière revêt plusieurs dimensions dans le poème – géographique, temporelle et civilisationnelle. Les peuples méditerranéens, et en l'occurrence les Grecs, sont les seuls à être capables de produire une œuvre d'art aussi remarquable que la *Vénus de Médicis*, dit le poète, car ils possèdent un tempérament très spécifique – ardent et fougueux – très différent de celui des habitants du Nord. Cette affirmation fondée sur l'opposition – classique – entre le Nord et le Sud est renforcée, dans l'optique du poème, par le constat d'une différence d'ordre temporel puisque ce n'est pas simplement de la Grèce qu'il est question dans « À la Vénus de Médicis » mais de la Grèce antique dont le poète oppose la culture et la civilisation au monde moderne et au pays du Nord auquel il appartient.

---

<sup>280</sup> *Le fils d'Asie ardente de son bras audacieux/ A brisé ta tendre image, et le Grec épuisé/ Ne t'a pas défendu !*

<sup>281</sup> *Et nous voilà en foule qui revenons à toi;/ En gardant le silence, et en levant les yeux, / Nous t'admirons ;/ Tu règnes à nouveau! Tu as conquis les fils d'une contrée lointaine/ Par ta beauté plastique, immortelle et grandiose !*

<sup>282</sup> Comme le précise Jean-Michel Chapoulie dans son article « La tradition de Chicago et l'étude des relations entre les races » (*Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 18 - n°3/2002, mis en ligne le 12 octobre 2004, consulté le 23 août 2014. URL : <http://remi.revues.org/1600>) : « Je rappellerai donc que ce terme - ou plutôt le terme anglais correspondant - ne renvoie pas à une définition biologique, mais à une définition strictement sociale ».

Cette société d'antan si différente de l'univers familial de l'auteur revêt un caractère exotique qui ne se traduit pas uniquement dans le paysage – la mer, les oliviers, etc. – mais également dans le caractère des personnes qui appartiennent à ce pays. Pour caractériser l'esprit du peuple grec antique, tout au long du poème, l'auteur ne lésine pas sur les qualificatifs : la Grèce hellénistique devient, chez lui, « ardente » (« *Элада пламенная* ») et d'une beauté « luxuriante » (« *роскошная Греция* »), ses habitants sont « impétueux » (« *пылкие дети Юга* ») et les sentiments qu'ils peuvent éprouver sont comparés à du vin ardent (« *любовного недуга палящее вино* »). Les passions (« *бурный жар* ») se déchaînent dans leurs cœurs, et leurs yeux, en l'occurrence ceux des femmes, sont pleins de feu (« *огнем гречанок стройных полны восточные глаза* »). La fougue et l'ardeur des Grecs antiques s'opposent à la fadeur de l'esprit du peuple auquel le poète s'identifie (« *душой увяли мы* » – « *notre âme est fade* »), et ce contraste renforce le côté exotique de leur caractère. Le langage de ce peuple est à la hauteur de son tempérament – riche et éclatant, passionné tel un baiser (« *язык родной, роскошный, как лобзание* »). Des passions aussi fortes ne peuvent pas être longtemps contenues d'ailleurs et sont extériorisées à travers l'art qui devient ainsi le langage de l'amour et de la passion, le seul capable de les exprimer. C'est ainsi que Tourguéniev exprime dans le poème l'idée de l'existence d'une corrélation entre un peuple ou une civilisation et la nature et la qualité de l'art qu'ils produisent.

Cette représentation de l'altérité culturelle dans le poème « À la Vénus de Médicis » se construit sur des oppositions que l'on peut qualifier de traditionnelles quant à leur sens (Nord/Sud, jadis/aujourd'hui, fougue/fadeur) et leur tonalité. Fondé sur des schémas stéréotypés, ce raisonnement, quoique certainement pertinent aux yeux du jeune poète Tourguéniev, manque de nuances. Et pour cause : il fut puisé dans de nombreuses lectures que le futur écrivain avait pu faire à ce sujet dans son enfance et son adolescence. N'ayant jamais quitté la Russie à l'âge adulte, Tourguéniev puisait les informations concernant tout ce qui se passait en dehors des frontières de son pays natal dans les livres, c'est donc à travers les lectures que se formait sa vision de l'altérité culturelle et de l'Ailleurs qui se présentait à ses yeux comme une contrée merveilleuse recelant de nombreux trésors matériels, moraux et intellectuels.

### **Steno : le choix du lieu de l'action lourd de conséquences**

Lorsque l'on fait une lecture du poème « À la Vénus de Médicis » du point de vue de la représentation de l'altérité culturelle que Tourguéniev y fait, on se met à prendre la mesure de

l'impatience qu'il éprouvait, de son propre aveu, la veille de son départ en Europe en 1838, tant il lui tardait de découvrir ces trésors. « Я был убежден, что [...] источник настоящего знания находится за границей »<sup>283</sup>, écrivit-il dans ses souvenirs plus tard. Mais, visiblement, l'Europe ne recelait pas que la source du savoir véritable, à ses yeux. Cet Ailleurs, à la fois proche (il le parcourut si souvent dans ses lectures) et lointain (on ne traversait pas la frontière librement à l'époque de Nicolas I<sup>er</sup>) se présentait aussi comme un terrain favorable – plus favorable que le contexte russe en tout cas – pour accueillir les mouvements de l'âme les plus nobles et les plus forts, à en juger d'après les premières œuvres de Tourguéniev dans lesquelles celui-ci tournait son regard tantôt vers la Grèce antique, cette civilisation bénie des dieux des arts, comme nous venons de le voir, tantôt vers l'Italie contemporaine où il situa l'action de son premier poème, *Steno*.

En effet, en écrivant, en 1834, cette œuvre dramatique, Tourguéniev décida de placer ses personnages dans le cœur de l'Italie, à Rome : au fur et à mesure que les scènes se succèdent, l'action du poème se déplace des abords du Colisée au bord de la mer Méditerranéenne, ensuite vers la cabane du pêcheur Giacoppo, puis à l'intérieur d'une église gothique et ainsi de suite. Rappelons-nous-le, Tourguéniev avoua, dans ses souvenirs, s'être grandement inspiré<sup>284</sup>, lors de l'écriture de *Steno*, de *Manfred* de Byron, ce qui ne veut pas dire que les deux œuvres soient complètement identiques malgré un grand nombre de similitudes qu'on leur trouve. Le choix du lieu de l'action fait par Tourguéniev pour son drame est un des éléments par lesquels *Steno* et *Manfred* diffèrent. Byron choisit un décor grandiose pour son drame : les Hautes Alpes, le paysage montagnard et le palais de Manfred, également situé dans les montagnes, un choix conforme au contexte romantique de l'époque qui vit l'émergence du paysage de montagne dans la littérature, après que Jean-Jacques Rousseau en avait fait, pour la première fois, une matière romanesque dans sa *Nouvelle Héloïse*. Tourguéniev ne se hasarda pas quant à lui, au même choix de décor. L'habitant de la plaine eut-il du mal à se représenter de quoi la somptuosité de la montagne était faite ? Avait-il sa propre idée de ce qu'est un décor grandiose ? Toujours est-il que le jeune poète se tourna vers un cadre différent, celui des bords méditerranéens, Rome et ses habitants.

Tout au long de sa carrière d'écrivain Tourguéniev avait pour principe de ne décrire dans ses œuvres que des lieux et des types humains qui lui étaient familiers et qu'il avait eu l'occasion d'observer personnellement. Partout où il allait, il s'attachait à relever les moindres

---

<sup>283</sup> И.С. Тургенев, « Литературные и житейские воспоминания. Вместо вступления », *op. cit.*, с. 240 : *J'étais persuadé que la source du véritable savoir se trouvait à l'étranger.*

<sup>284</sup> И.С. Тургенев, « Литературный вечер у П.А.Плетнева », *op. cit.*, с. 243.

détails des lieux qu'il visitait et à apprendre à connaître les personnes qu'il rencontrait : il étudiait les gens dans la globalité de leur contexte y compris dans le milieu auquel ils appartenaient. L'écrivain dit d'ailleurs souvent, dans ses lettres, à quel point il était essentiel pour lui de pouvoir étudier les différents types de personne qu'il s'appropriait à représenter dans ses œuvres : « [...] я – в течение моей сочинительской карьеры – никогда не отправлялся от идей, а всегда от образов [...] »<sup>285</sup>, écrivit-il par exemple à ce sujet à Polonski, en 1869. Le poète de seize ans qu'il était au moment de l'écriture de *Steno* n'avait pas encore formulé ce principe de manière claire visiblement, puisque l'action de ce drame a lieu dans un endroit que Tourguéniev ne pouvait connaître que par l'intermédiaire des lectures qu'il avait faites. Or, il cherchait, de toute évidence, à décrire le déchaînement des passions dans l'âme d'un jeune homme en proie à des désillusions concernant la vie, la foi et ses semblables. Il lui fallait donc un cadre adéquat, et il devait sentir que la réalité russe, la seule qu'il connaissait véritablement à l'époque, ne pouvait pas fournir un décor approprié pour un tel objectif. C'est sans doute la raison pour laquelle il décida de placer son personnage à Rome, centre d'une grande civilisation jadis, malgré le fait qu'il ne connaissait cet endroit qu'à travers les livres. Ce choix ne fut pas sans conséquences quant à la représentation du cadre de l'action dans le drame, celui-ci péchant souvent par le flou car décrit en des termes trop généraux (bord de la mer, telle couleur du ciel, etc.). Aussi, quelques inexactitudes ne manquèrent pas de s'y glisser. Par exemple, la première scène du second acte de *Steno* se déroule, selon les indications de l'auteur, à l'intérieur d'une église gothique. Or, le gothique fit, depuis toujours, figure de grand absent de la face architecturale de Rome<sup>286</sup>. Mais la précision et le réalisme ne faisaient pas vraiment partie des principes fondamentaux du romantisme littéraire dans lequel s'inscrit *Steno* ; surtout, il était sûrement plus important, aux yeux du jeune poète, de rester dans la trace du modèle byronien qui prévoyait ce cadre précis.

### Steno, un Autre aux traits flous

Le caractère du protagoniste du poème, Steno, ne brille pas non plus par son authenticité. Pour commencer, le lecteur a du mal à reconstituer la biographie de ce personnage censé

---

<sup>285</sup> Lettre à I. Polonski, 27 février (11 mars) 1869, Karlsruhe : [...] *durant toute ma carrière d'écrivain, je ne me suis jamais servi d'une idée pour commencer à écrire mais plutôt de figures humaines* [...].

<sup>286</sup> En 1846, Viollet-le-Duc commentait dans « Du style gothique au XIX<sup>e</sup> siècle » : « Rome, la reine du monde chrétien, a eu le bon sens de garder son architecture. Rome n'a pas voulu (peut-être seule en Europe) de notre gothique ; elle a bien fait [...] ». E. Viollet-le-Duc, « Du style gothique au XIX<sup>e</sup> siècle », *Annales archéologiques*, t.IV, 1846, p. 335.

pourtant être haut en couleurs. À travers les différents détails que Steno livre dans ses monologues tout au long du poème, on comprend être en présence d'un homme jeune physiquement mais chargé d'un vécu considérable et dramatique, en tout cas du point de vue de son jeune auteur. Doté d'une intelligence supérieure, Steno semble ne pas toujours savoir ce qu'il doit faire de celle-ci. Cette caractéristique particulière annonce en quelque sorte l'«homme de trop», une figure que Tourguéniev va souvent décliner dans ses œuvres : *Roudine*, *Nid de gentilhomme*, « Le Journal d'un homme de trop »<sup>287</sup>, pour ne citer que celles-ci. L'esprit torturé, le cœur dévasté par les incertitudes et la mélancolie, la foi égarée, Steno ne sait plus où il en est et doute de l'utilité de son existence. On apprend qu'il aimait, jadis, une jeune femme exceptionnelle, son égale (du point de vue intellectuel ? social ?), répète-t-il à plusieurs reprises dans le poème ; il la perdit dans des circonstances qui restent un mystère pour le lecteur. Toujours est-il que depuis que son âme sœur n'est plus là, Steno se trouve en perte totale de repères. Le drame couvre les quelques derniers jours de la vie de Steno : la période durant laquelle celui-ci semble tantôt essayer désespérément de retrouver un équilibre moral, intellectuel, spirituel, tantôt, au contraire, s'enfoncer dans sa dérive.

Dans la figure de Steno, le jeune poète Tourguéniev tenta de représenter un homme doué, supérieurement intelligent et destiné à une grande vie ; mais cette grandeur dépasse son personnage, la folie le guette et, plutôt que de se laisser accaparer par ses démons, Steno préfère se donner la mort. Au fur et à mesure d'avancée de l'action, le lecteur se surprend à avoir du mal à cerner le tempérament du protagoniste et à comprendre, en définitive, la logique de ses actes. Il faut dire que les personnages des œuvres ultérieures de Tourguéniev se distinguent par leur réalisme et l'homogénéité de leur caractère. Tourguéniev est connu pour avoir réussi à créer des types littéraires dont la psychologie et la logique ne laissent pas de place au doute ; donc, la maladresse avec laquelle le futur écrivain mit en scène son premier personnage appelle à la réflexion. Son peu d'expérience en matière de la création littéraire, au moment de l'écriture de *Steno*, est-il en cause des imperfections de sa première œuvre et notamment du manque de clarté dans la figure de son protagoniste ? C'est certainement le cas mais ce n'est pas la seule raison. En créant le personnage de Steno, Tourguéniev voulut représenter une personne d'une nationalité autre que russe et qu'il connaissait peu, voire pas du tout. Or, rendre viable un

---

<sup>287</sup> On appelle « homme de trop » un type de personnage bien particulier dont les représentants étaient nombreux dans la littérature russe de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, surtout dans les années 1840 et 1850 : il s'agit d'un homme doté le plus souvent des grandes capacités intellectuelles mais qui ne parvient pas à s'épanouir en trouvant un emploi adéquat à celles-ci. Pouchkine, Griboïedov, Lermontov exploitèrent tous l'image de l'«homme de trop» dans leurs œuvres. Dans les chapitres ultérieurs, nous nous tournerons fréquemment vers la figure de l'«homme de trop» chez Tourguéniev et aurons l'occasion d'examiner en détail la très importante contribution de Tourguéniev dans la formation de type de personnage.

personnage à partir d'une représentation constituée de clichés littéraires au lieu d'observations concrètes et personnelles est aussi difficile que de recréer un décor qu'on n'a jamais pu connaître. D'où le flou entourant la figure de Steno ainsi qu'une certaine idéalisation à laquelle n'échappent ni le protagoniste ni d'autres personnages du drame qu'on voit évoluer au gré des passions exacerbées et des gestes démesurés.

### L'altérité culturelle des années 1830 chez Tourguéniev : une catégorie idéalisée et imprécise

Si l'on comprend le processus de la découverte de l'altérité culturelle au sens étroit du terme, toute ambition d'en découvrir les détails concernant une personne concrète – en l'occurrence Ivan Tourguéniev – apparaît comme illusoire. D'un autre côté, déclarer forfait et renoncer à toute tentative d'éclaircir, autant que faire se peut, cette question serait également prématurée. En effet, en considérant la problématique de l'exploration de l'Autre comme un processus global et ininterrompu, on peut trouver, dans notre cas précis, un point de départ permettant une réflexion ultérieure objective.

Ivan Tourguéniev commença à exercer sa plume dès l'âge de seize ans, bien avant son premier voyage autonome à l'étranger, et il nous laissa quelques œuvres qui lèvent le voile sur sa perception de l'altérité culturelle à cette époque.

Le choix de sujets et de motifs fait par le jeune poète Tourguéniev pour ses toutes premières œuvres traduit l'admiration qu'il vouait, à l'âge de seize à vingt ans, à certains auteurs, russes et européens, en vogue dans les années 1820 et 1830. Particulièrement attiré par les œuvres s'inscrivant dans le mouvement romantique byronien, Tourguéniev chercha à reproduire, dans ses premiers écrits, l'esprit et le ton propre à celui-ci, suivant l'exemple de ses modèles préférés – Byron, mais aussi Schiller, Shakespeare, Joukovski, etc. L'imitation, comme source d'inspiration pour les premières œuvres, n'est pas une démarche inhabituelle ; elle se présente au contraire souvent comme un premier stade d'apprentissage dans n'importe quel domaine de la création artistique. Tel un apprenti peintre qui, afin d'affiner son pinceau, se plaît à copier les chefs d'œuvres de ses prédécesseurs, Tourguéniev tenta de reproduire, dans ses premiers poèmes, ce qui lui avait plu et ce qui l'avait attiré dans les écrits de ses auteurs préférés. Les emprunts littéraires qu'on décèle entre les lignes de *Steno*, « Le soir (Méditation) », « À la Vénus de Médicis » constituent par ailleurs la preuve d'une culture plurielle inculquée à Tourguéniev dès son jeune âge.

En revanche, la tendance que Tourguéniev avait, dans ces œuvres, à se tourner résolument vers les réalités européennes – antiques ou modernes – laisse imaginer le rapport de force que les deux composantes – russe et européenne – de l’identité culturelle de l’écrivain entretenaient à l’époque. Tourguéniev qui étudiait les langues, les lettres et l’histoire russes et européennes durant toute sa scolarité universitaire (avant son départ pour l’Université de Berlin) et préparatoire à l’université, semble avoir eu, durant cette période de sa vie, un goût tout particulier pour l’Antiquité, sa culture et ses civilisations, et, à travers elle, pour l’Europe, en tant que fière héritière des traditions antiques. Le choix des motifs pour ses œuvres, comme celui de l’admiration pour l’art antique (« À la Vénus de Médicis ») ou du contraste entre le calme de la nature et l’agitation de l’esprit emprunté à Schelling (« Le soir (Méditation) »), le choix aussi de lieu de l’action bien particulier (dans *Steno*) indiquent la préférence de Tourguéniev pour un contexte de création qu’il avait du mal à associer à la Russie. Cette attitude très particulière quoique logique, compte tenu de l’éducation reçue par Tourguéniev et les spécificités de son contexte culturel familial, ne subsistera pas longtemps ainsi que nous le verrons plus loin dans notre analyse. En attendant, elle se présente comme révélatrice du rapport que Tourguéniev entretenait avec l’altérité culturelle durant cette période de sa vie.

En effet, l’Autre culturel se présente aux yeux du jeune poète Tourguéniev comme un étranger familier, une figure qui comporte autant de traits de l’Autre que ceux de l’Autrui. D’un côté, cet Autre spécifique est très différent, même exotique, du point de vue de son comportement, de ses habitudes, des sensations qu’il peut éprouver dans telle ou telle situation. Mais d’un autre côté, il possède aussi un type d’étrangeté que l’on peut qualifier, dans notre contexte précis, d’apprivoisée : à force de le croiser sur les pages de ses livres préférés, ses ‘compagnons’ fidèles dès le jeune âge, ainsi que dans sa vie de tous les jours, en la personne de ses précepteurs, gouverneurs et autres professeurs, le côté exotique de cet Autre tendit à s’effacer et à prendre des allures familières. Un autre aspect de la vision de l’altérité propre à Tourguéniev à l’aube de sa vie et de sa carrière d’homme de lettres attire l’attention : le caractère fortement idéalisé des personnages ainsi que certains autres éléments de ses œuvres de première heure, porteurs de l’altérité culturelle tant recherchée et admirée par lui, traduisent une vision vague et sublimée de l’Autre. Les univers culturels et identitaires se mélangent dans cette vision, brouillant les frontières et mélangeant les représentations de l’Ailleurs et de l’Autre, et donc aussi celles de l’Ici et de l’Autrui. Et puisque l’émergence de l’identité culturelle est tributaire du processus de la découverte de l’altérité, on peut dire, à l’examen de ces différents éléments, que la conscience de Tourguéniev de sa propre identité culturelle ne fait alors qu’amorcer la toute première étape de son développement.



## 2. UN JEUNE POÈTE RUSSE AU PAYS DES VAREGUES

Durant les vingt premières années de sa vie, Ivan Tourguéniev se faisait une vision de l'Europe et des Européens qui n'avait rien en commun avec la réalité car elle était formée de façon indirecte – c'est-à-dire à partir des lectures, des récits des personnes de son entourage qui avaient eu l'occasion de fouler le sol européen occidental avant lui. Une contrée idéalisée, héritière de la grandeur antique, un pays civilisé et détenteur du savoir, une sorte de pays des merveilles – c'est l'image qu'il devait se faire de l'Europe alors. On peut dire que, avant le départ de Tourguéniev en Allemagne, à l'Université de Berlin, sa représentation des Autres européens était encore très sommaire et se limitait à quelques traits factices et sûrement un peu embellis.

Un Autre imaginé – voici une figure qui ne contribue que très peu à la prise de conscience de sa propre identité culturelle, en particulier lorsqu'on est un jeune poète romantique. Ce qui ne signifie pas que, avant de se rendre en Europe en 1838, pour enfin d'en découvrir le vrai visage et pour appréhender les particularités de la mentalité des peuples qui la composaient, Tourguéniev n'avait pas conscience de la spécificité des Russes par rapport aux étrangers. Il avait côtoyé trop souvent des représentants des nations européennes en Russie (les nombreux précepteurs des enfants Tourguéniev et certains de ses professeurs aux universités des deux capitales fournissent suffisamment d'exemples de telles rencontres du futur écrivain avec l'Étranger) et il avait lu trop d'œuvres littéraires européennes mais aussi russes, si différentes des modèles littéraires étrangers, pour faire preuve d'autant d'insensibilité sur ce point. Cependant, ainsi que nous allons le voir plus bas, les quelques mois que Tourguéniev passa en Allemagne, entre 1838 et 1841, furent ceux de la véritable découverte de l'Europe et de ses habitants, et donc aussi de l'émergence, dans son esprit, d'une conscience plus claire de sa propre identité culturelle.

### L'Histoire d'une première ou Le goût des voyages est une question de l'éducation

Le 15 (27) mai de l'année 1838, le moment fut venu pour Ivan Tourguéniev de réaliser un de ses rêves les plus chers – « [...] об этой поездке я мечтал давно »<sup>288</sup>, disait-il, plus tard,

---

<sup>288</sup> И.С. Тургенев, « Литературные и житейские воспоминания. Вместо вступления », *op. cit.*, с. 240 : [...] *je rêvais de ce voyage depuis longtemps.*

dans ses souvenirs - et de partir à la découverte de l'Europe qu'il avait appris à admirer sans l'avoir jamais vue.

À strictement parler, ce voyage au-delà de la frontière occidentale de la Russie n'était pas le premier dans la vie de Tourguéniev : on a vu que, plusieurs années plus tôt, entre mai 1822 et le l'automne 1823<sup>289</sup>, la famille Tourguéniev effectua un grand voyage européen, traditionnel à l'époque pour les aristocrates russes, à l'image de leurs homologues européens et avant tout anglais depuis le règne d'Elisabeth I (1741-1761)<sup>290</sup>. Ce voyage familial à travers l'Europe fut bien planifié et préparé - « Весь путь пролегал так, чтобы посетить наибольшее количество исторических мест, избегая повторных заездов, своего рода «европейское кольцо»<sup>291</sup>, commente Nikolaï Tchernov dans « Les Tourguéniev à l'étranger en 1822-1823 » (« Тургеневы в чужих краях в 1822-23 годах ») – et passait par Narva, Tartu, Riga, Jelgava, Virbalis, Klaīpeda, Kœnigsberg et enfin Berlin où les voyageurs firent un arrêt pour souffler après plusieurs semaines de trajet : ils n'arrivèrent à Berlin qu'au début du mois de juillet. De Berlin, ils se dirigèrent vers Dresde, ensuite Zwinger, Karlovy Vary, Ratisbonne, Augsbourg, Constance, Schaffhouse, Zurich, Thoun, Berne. De là, ils allèrent *via* Bâle, Saint-Louis et Saint-Chamond, à Paris, où ils arrivèrent à la fin de l'automne<sup>292</sup>. En presque six mois de voyage, les Tourguéniev firent plusieurs arrêts plus ou moins significatifs, notamment pour consulter quelques médecins recommandés par leurs connaissances pétersbourgeoises : ce fut le cas à Berlin où le couple passa une partie du mois de juillet mais aussi à Dresde et surtout à Karlovy Vary, anciennement Karlsbad. Une cure complète aux eaux de source, très à la mode tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, durait six semaines ; ce fut le temps que toute la famille resta à la station thermale.

Mais les consultations médicales et les diverses cures n'étaient bien entendu pas les seules raisons du tour européen des Tourguéniev. Partout où les voyageurs passaient, ils visitaient les endroits les plus connus et les plus pittoresques – sites naturels et monuments historiques : Charlottenburg à Berlin, les châteaux de la Suisse saxonne, les curiosités de Zwinger, les bords du Rhin à Schaffhouse. Ces visites ainsi que d'autres moments du voyage, de nature parfois plus dramatique, restèrent dans les annales familiales, comme la visite de la

---

<sup>289</sup> Н.М. Чернов, « Тургеневы в чужих краях в 1822-23 годах »// *Спасский вестник*, редактор-составитель Е.Н.Левина, Орел, 2001, с. 83.

<sup>290</sup> Wladimir Berelowitch, « La France dans le « Grand Tour » des nobles russes au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle », *Cahiers du monde russe et soviétique*, Vol. 34, N°1-2, janvier-juin 1993, p. 193.

<sup>291</sup> Н.М. Чернов, « Тургеневы в чужих краях в 1822-23 годах », *op. cit.*, с. 86 : *Le voyage fut planifié de la sorte à pouvoir visiter le plus grand nombre possible de sites historiques et éviter de repasser par les mêmes endroits; c'était une sorte de « tour d'Europe ».*

<sup>292</sup> *Ibid.*, с. 87.

fosse aux ours à Berne, lors de laquelle le petit Ivan faillit tomber dans le fossé. L'écrivain mentionnera cet épisode dans l'*Autobiographie*, où il dira d'avoir frôlé la mort « [...] в швейцарском городе Берне, сорвавшись с перил, окружавших яму, в которой содержатся городские медведи »<sup>293</sup>; Sergueï Tourguéniev réussit, au dernier moment, à attraper le pied de son fils et à le sortir du fossé. Il s'agit d'un des rares souvenirs que Tourguéniev avait gardé de ce grand voyage européen.

Les Tourguéniev passèrent à Paris une partie de l'automne et tout l'hiver 1822-1823 : le séjour dans la capitale française constituait, sans aucun doute, le point culminant du voyage. Endroit très à la mode parmi les voyageurs russes, Paris accueillait une grande quantité de Russes en hiver. Le couple fit plusieurs rencontres aussi intéressantes qu'utiles durant ces quelques mois passé à Paris, ils fréquentèrent les salons et les théâtres parisiens<sup>294</sup>. Les Tourguéniev quittèrent la capitale française avec l'arrivée du printemps et repartirent en Russie en passant par Strasbourg, seul endroit où ils s'arrêtèrent longuement durant leur chemin de retour, le temps pour Sergueï Tourguéniev de faire un détour par la Suisse en laissant sa tribu en France, pour trouver dans la patrie de Rousseau un bon précepteur familier des méthodes de Pestalozzi.

Le reste du retour fut rapide : de Strasbourg vers la frontière russe en passant par Karlsruhe, Stuttgart, Nuremberg, Prague et Vienne. De là, en passant par Lviv, Radyvyliv et Kiev, les Tourguéniev se dirigèrent directement à Orel et Mtsensk et regagnèrent enfin le domaine de Spasskoïé.

Le Grand Tour des Tourguéniev dura plus d'un an. Pendant cette période, ils parcoururent des milliers de kilomètres, visitèrent les grandes capitales européennes et les endroits les plus connus, s'initiaient à la vie en Europe. L'impact de ce voyage sur ses participants fut sûrement important : il resta à tout jamais un des moments forts de la vie familiale des Tourguéniev, une des périodes qu'on aime *a posteriori* évoquer dans ses lettres et ses souvenirs, ce que la mère de la famille, Varvara, fit volontiers dans ses lettres à Ivan, plusieurs années plus tard, lorsque celui-ci se lança à son tour dans la découverte de l'Europe<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> И.С. Тургенев, « Автобиография »// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения в двенадцати томах*, Издание второе, исправленное и дополненное, Том одиннадцатый, *op.cit.*, с. 203 : [...] *Dans la ville suisse de Bern, en se penchant sur la rambarde qui entourait la fosse où la ville a placé ses ours.*

<sup>294</sup> Н.М. Чернов, « Тургеневы в чужих краях в 1822-23 годах », *op. cit.*, с. 86.

<sup>295</sup> *Письма В.П.Тургеневой к И.С.Тургеневу (1838-1844)*, Часть 1, публ. С.Л. Жидкова, В.А. Лукина// И.С. Тургенев. *Новые исследования и материалы*, отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина, Альянс-Архео, Санкт-Петербург, 2009, с. 500-585.

La question est de savoir si, aussi exceptionnel fût-il, ce grand voyage européen eut un quelconque impact sur le futur écrivain, trop jeune en 1822-1823 pour mesurer toute sa valeur. Il n'en garda d'ailleurs que quelques maigres souvenirs dont nous avons mentionné ci-dessus le principal, celui de l'épisode de la fosse aux ours à Berne. On peut supposer néanmoins, que l'influence indirecte de ce voyage sur le petit Ivan fut tout de même importante. Au début des années 1870, à la demande de son éditeur, l'écrivain rédigea une note autobiographique<sup>296</sup>. Il s'agit d'une description très succincte de la vie de l'écrivain qui se concentre principalement sur ses années de jeunesse, de sa naissance jusqu'au début des années 1850. Composée d'une vingtaine de sentences, l'« Autobiographie » (« Автобиография ») s'attarde, l'espace de deux phrases, sur ce voyage : « В 1822 году семейство Тургеневых отправилось за границу и посетило, между прочим, Швейцарию. При осмотре [...] известной Бернской ямы, где хранятся медведи, четырехлетний мальчик едва не провалился туда и дорого поплатился бы за свою неосторожность, если бы отцу не удалось вытащить его оттуда, в ту же минуту, за ногу »<sup>297</sup>. Deux phrases : cela paraît peu, mais il s'agit tout de même d'un dixième de l'écrit. Cela tient sûrement à la place qu'on accordait, dans la famille Tourguéniev, à cette période particulièrement heureuse pour tous ses membres. De plus, le fait d'avoir accompli ce voyage dans sa tendre enfance contribua sans doute à développer le goût du petit Tourguéniev pour les déplacements et les séjours dans les pays lointains. Adulte, l'écrivain voyagea durant une bonne partie de sa vie : il parcourut l'Europe entière, en prenant le temps de la découvrir et de la comprendre. Qui sait si, sans cette toute première expérience de découverte de l'Ailleurs, Tourguéniev aurait été un voyageur aussi passionné et attentif qu'il le fut ? Nul ne peut le dire. Cependant, il nous semble que la portée de ce premier voyage, fût-elle indirecte, n'est pas à sous-estimer.

### Le plongeon dans la « mer germanique »...

En se mettant en route vers l'Europe en 1838, époque de sa première pérégrination indépendante vers le Vieux Continent, Tourguéniev s'apprêtait à rejoindre la terre promise, auréolée de légendes familiales et littéraires. De plus, en quittant la Russie pour visiter les pays

---

<sup>296</sup> И.А. Битюгова, « Комментарии : И.С. Тургенев, Иван Сергеевич Тургенев »// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения в двенадцати томах*, Издание второе, исправленное и дополненное, Том одиннадцатый, *op. cit.*, с. 475.

<sup>297</sup> *En 1822, la famille Tourguéniev effectua un voyage à l'étranger et se rendit, entre autres, en Suisse. Lors de la visite de la fameuse Fosse aux ours de Berne, le garçon de quatre ans faillit tomber dans celle-ci : il aurait payé cher son imprudence si son père n'avait pas réussi à l'en tirer par le pied.*

européens et poursuivre sa formation à Berlin, Tourguéniev partait, pour la première fois de sa vie, loin du cocon familial. Dans ce contexte, on ne peut qu'imaginer l'enthousiasme du jeune homme concernant ce voyage qui allait, d'une certaine façon, le transformer. « Я бросился вниз в «немецкое море», долженствовавшее очистить и возродить меня [...] », écrivait Tourguéniev plusieurs années plus tard dans ses souvenirs<sup>298</sup>. En réalité, la « mer germanique », à laquelle faisait référence l'écrivain, en parlant de sa première expérience de la vie à l'étranger, ne se limitait pas aux frontières allemandes. En effet, décidant de voir l'Europe de ses propres yeux avant de rejoindre les milieux académiques berlinois, Tourguéniev effectua, en été 1838, un voyage à travers l'Allemagne, les Pays-Bas et la Suisse, et il visita à cette occasion plusieurs villes européennes dont Hambourg, Coblenz, Ems, Heidelberg, Bern, Dresde, Munich, Francfort. En réponse à l'une des lettres d'Ivan expédiées de l'étranger, la mère de l'écrivain insistait auprès de son fils, en juillet 1838 : « [...] путешествуй с Богом, пользуйся путешествием, замечай любопытное, не ленись, записывай, instruisez-vous... »<sup>299</sup>. Et le jeune homme se promenait de ville en ville, visitait les curiosités locales, bref, découvrait les pays visités, profitait de son voyage et dépensait beaucoup, au grand dam de Varvara<sup>300</sup>.

On peut dire que la période s'étalant entre le printemps 1838 et le printemps 1841 fut marquée, pour Tourguéniev, par de nombreux déplacements et voyages. Après avoir parcouru une partie de l'Allemagne, des Pays-Bas et de la Suisse en été 1838, Tourguéniev passa le reste de l'année ainsi qu'une bonne partie de 1839 à Berlin, où il suivit assidûment les cours à l'université. Ensuite, en août 1839, il dut repartir en Russie pour y soutenir sa mère, désespérée après l'incendie qui avait ravagé une bonne partie du domaine de Spasskoïé peu avant. C'est sans doute pour cette même raison que Tourguéniev passa la deuxième partie de l'année dans son pays natal. Mais dès janvier 1840, il entreprit un grand voyage en Italie et en premier lieu à Rome, où il arriva, en passant par Vienne, en février de la même année pour n'en repartir qu'en avril. De là, Tourguéniev se dirigea vers Naples, s'arrêta brièvement à Sorrento, Civitavecchia, Livourne, Pise et Gênes, admira le lac Majeur avant de traverser les Alpes suisses *via* le col du Saint-Gothard. Il traversa une partie de la Suisse (Lucerne, Bâle) et revint en Allemagne, à Berlin, pour y passer une partie de l'été (mai-juillet 1840). Tourguéniev

---

<sup>298</sup> И.С. Тургенев, « Литературные и житейские воспоминания. Вместо вступления », *op. cit.*, с. 240 : *Je me suis jeté dans la « mer germanique » qui devait purifier et renouveler mon esprit [...]*.

<sup>299</sup> *Письма В.П.Тургеневой к И.С.Тургеневу (1838-1844)*, Часть 1, публ. С.Л. Жидкова, В.А. Лукина// *И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы*, отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина, Альянс-Архео, Санкт-Петербург, 2009, с. 508 : [...] *voyage à ton aise, profite du voyage, observe ce qui est pittoresque, active-toi, prends des notes, instruisez-vous...*

<sup>300</sup> *Ibid.*

séjourna durant le reste de l'été à Marienbad et ne revint à l'Université de Berlin qu'en octobre pour en repartir en mai 1841.

... ou l'exploration de la rive européenne ?

Examinée dans sa globalité, cette période paraît donc marquée par plusieurs voyages, à travers l'Allemagne comme en dehors de celle-ci. Dans ce contexte, le qualificatif de « mer germanique » que l'écrivain utilisa dans ses souvenirs pour parler de cette époque de sa vie semble quelque peu restrictif. Bien sûr, lorsqu'il parlait de la « mer germanique », Tourguéniev faisait référence aux horizons intellectuels et culturels auxquels il put s'initier durant ce long séjour à l'étranger et qu'il finit par adopter pour une bonne partie de sa vie. Il se trouve que, dans l'esprit de l'écrivain, cet héritage culturel de jeunesse portait surtout une empreinte allemande du fait de l'admiration qu'il voua dès son plus jeune âge à l'Allemagne, sa culture et sa littérature. Plusieurs années plus tard, en 1869, en rédigeant l'introduction à l'édition allemande de *Pères et fils*, Tourguéniev rendit hommage à la culture allemande qui signifiait tant à ses yeux, depuis sa jeunesse : « Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не чтить ее как мое второе отечество »<sup>301</sup>. Il est vrai que la contribution de l'Allemagne à la formation de la vision du monde chez Tourguéniev fut d'une grande importance ; tout au long des chapitres qui suivront, nous ne cesserons de nous en assurer davantage. Cependant, s'agissant de son premier voyage en Allemagne entre 1838 et 1841, force est de constater que, en réalité, l'initiation de Tourguéniev à la vie à l'étranger portait un caractère beaucoup plus européen que l'écrivain ne semblait vouloir le dire en 1868, au moment de l'écriture de « En guise d'introduction » (« Вместо вступления »), pour ses *Souvenirs de vie et de littérature*.

D'abord, ainsi que nous venons de le constater, l'espace de vie de Tourguéniev, entre 1838 et 1841, dépassait largement les frontières de l'Allemagne. La Hollande, la Suisse, l'Italie – voilà les territoires que l'écrivain se plut à parcourir durant cette période. Il ne reste plus qu'à s'étonner du fait que la France ait presque fait figure d'absente des projets de voyage de Tourguéniev : mis à part les quelques passages par Strasbourg, ville frontière entre la France et le royaume germanique, Tourguéniev ne semblait guère attiré par la France, pourtant la patrie de cœur de plusieurs générations de nobles russes et une destination de pèlerinage presque

---

<sup>301</sup> И.С. Тургенев в воспоминаниях современников, в двух томах, Григоренко В.В., Макашина С.А., Машинский С.А., Рюриков Б.С., Орлов Б.Н., Том второй, *op. cit.*, с. 431 : *Je dois tant à l'Allemagne pour ne pas l'aimer et la considérer comme ma deuxième patrie.*

obligatoire dans les voyages européens des Russes fortunés à cette époque<sup>302</sup>. Que se passa-t-il donc ? Pourquoi Tourguéniev dédaigna-t-il de visiter la patrie des Lumières durant son voyage ? Malheureusement, il n'existe aucune réponse certaine à cette question, absente de sa correspondance de l'époque. Tourguéniev rejoignit-il, consciemment ou inconsciemment, la mouvance de ces Russes qui, en réaction à la francophilie des années précédentes, se mirent à volontairement négliger tout ce qui était lié à la France et à sa culture, tel Denis Fonvizine et, plus tard, Fedor Rastoptchine dont les écrits constituaient une critique farouche et sans concession de l'influence française au sein de la culture russe nobiliaire de leur époque ?

Ensuite, la culture à laquelle Tourguéniev s'initia durant cette période ne se limite pas non plus, dans sa substance, à l'espace germanique. Les cours que l'écrivain suivit à l'Université de Berlin, dispensés principalement en allemand, portaient, par leur contenu, un caractère résolument européen. Dans l'« Autobiographie » citée précédemment, Tourguéniev écrivit, en 1875 : « В Берлине И.С. преимущественно занимался Гегелевской философией (у Вердера), филологией и историей »<sup>303</sup>. La pensée de Hegel dont Tourguéniev s'employait à assimiler les subtilités aux cours de Werder, eut un impact important sur la vie intellectuelle – philosophique, littéraire, politique, etc. – de l'Europe entière au XIX<sup>e</sup> siècle : philosophie officielle, pour ainsi dire, de l'état prussien, elle trouva un écho positif et diversifié en France, en Russie, au Danemark, en Grande Bretagne et en Italie. On peut donc dire, sans crainte d'extrapolation, qu'en assimilant les préceptes de Hegel à Berlin, Tourguéniev s'initiait, d'une certaine façon, à la vie intellectuelle européenne et apprenait à s'y intégrer. D'autres cours que l'étudiant Tourguéniev privilégiait, outre ceux de Werder, durant son cursus à l'Université de Berlin contribuaient également à son initiation approfondie à la culture européenne. Par exemple, une de ses matières principales à Berlin fut la philologie classique. On sait que les quelques semestres que le futur écrivain passa à l'université berlinoise, renforcèrent substantiellement sa maîtrise des langues grecque et latine, ce qui lui permit de mieux comprendre les spécificités propres aux civilisations classiques et le rapprocha davantage de la culture européenne, tributaire de la culture antique. Dans un registre différent, on peut dire que cette initiation théorique à la culture européenne fut complétée, durant cette période, par une découverte plus pratique du continent européen par Tourguéniev, grâce aux voyages qu'il

---

<sup>302</sup> Irène Sokologorsky, « La France et le français dans la culture russe », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2000, N°52, p. 13-21.

<sup>303</sup> И.С. Тургенев, « Автобиография », *op. cit.*, с. 203 : *A Berlin Tourguéniev a surtout étudié la philosophie hégélienne (auprès de Werder), de philologie et d'histoire.*

effectua à l'époque. Les lettres de Tourguéniev écrites entre 1838 et 1841<sup>304</sup>, confirment également que ce ne fut pas le plongeon culturel dans une « mer germanique » mais plutôt dans une « mer européenne » que l'écrivain expérimenta durant ce premier grand séjour à l'étranger.

En effet, dans les lettres de la période qui nous occupe, Tourguéniev mentionne souvent les lectures qu'il faisait, qu'il avait faites ou qu'il avait l'intention de faire, et il parle encore de ses sorties théâtrales. Ainsi, dans la lettre à Timofeï Granovski du 8 (20) juin 1839<sup>305</sup>, Tourguéniev parle à son ami des nouveautés littéraires qui lui semblent intéressantes à découvrir. Parmi celles-ci, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation* (1845-1847) de Leopold von Ranke, *Geschichte von Böhmen* de František Palacky, *Geschichte des russischen Staats* de Philipp Strahl, *Schelling und Hegel* de Karl Michelet, *Schuld* de Adolf Müllner, *L'Homme et l'argent* d'Émile Souvestre ou encore *Les Ailes d'Icare* de Charles de Bernard. Quelques mois plus tard, en décembre de la même année, Tourguéniev avoue à ce même ami que la lecture du Goethe, qu'il fait constamment durant son séjour à Saint-Pétersbourg – «Я все не перестаю читать Гете»<sup>306</sup> -, le revigore. Dans une lettre du 18 (30) mai 1840, Tourguéniev dit lire les auteurs allemands contemporains sans y trouver le plaisir et le réconfort auxquels il aspire habituellement dans ses lectures. Concernant les sorties au théâtre, le jeune homme semble également, à en croire ses lettres, ne pas être en reste – le futur grand amateur de l'art théâtral s'éveille déjà en lui en ce juin 1839 lorsqu'il parle, toujours à Granovski, de ses récentes expériences liées au théâtre : *Jean de Paris* de Boieldieu, *Robert le Diable* de Giacomo Meyerbeer, *Le Dieu et la bayadère, ou La Courtisane amoureuse* de Auber. On constate que les intérêts littéraires et artistiques que Tourguéniev manifeste durant son premier séjour en Europe sont diversifiés et se situent dans la logique de l'époque du romantisme triomphant, dominé par la pensée allemande et, dans une certaine mesure, française.

### Berlin : un séjour transformateur

Une autre constatation s'impose à la lecture des lettres que Tourguéniev écrivit entre 1838 et 1841 : la pleine satisfaction que le plongeon dans la vie et la culture européenne lui procurait, car au fur et à mesure que ses voyages s'enchaînaient, Tourguéniev semblait se

---

<sup>304</sup> И.С. Тургенев, *Письма*, Том первый, 1831-1849, Издательство «Наука», Москва, 1982// Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Письма в восемнадцати томах*, Издание второе, исправленное и дополненное, Издательство «Наука», Москва, 1982, с. 139-181.

<sup>305</sup> Lettre à T. Granovski, 8 (20) juin 1839, Berlin.

<sup>306</sup> *Je lis Goethe sans arrêt.*



découvrir une autre personne. Ainsi, en août 1840, Tourguéniev écrivit les lignes suivantes à ses amis Alexandre Efremov et Mikhaïl Bakounine :

Как для меня значителен 40-й год! Как много я пережил за 9 месяцев! Вообрази себе – в начале января скачет человек в кибитке по снегам России. В нем едва началось брожение – его волнуют смутные мысли; он робок и бесплодно-задумчив. [...] Молодой человек остается десять дней в жирной столице Австрии и приезжает в Италию, в Рим. – В Риме я нахожу Станкевича. Понимаешь ли ты переворот, или нет – начало развития моей души! [...] Природа, улыбалась мне. Я всегда живо чувствовал ее прелесть, веяние бога в ней; но она, прекрасная, казалось, упрекала меня, бедного, слепого, исполненного тщетных сомнений; теперь я с радостью протягивал к ней руки и перед алтарем души клялся быть достойным жизни! ... – Я приехал в Берлин, предался науке – первые звезды зажглись на моем небе – и, наконец, я узнал тебя, Бакунин.<sup>307</sup>

On répète souvent que les voyages forment la jeunesse – une idée née à l'époque des Lumières et qui ne fit que s'imposer au fil des années pour connaître son âge d'or dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, au point que, dès 1835, cette expression fit une entrée officielle dans le *Dictionnaire* de l'Académie française. Les quelques lignes enflammées citées ci-dessus traduisent un état d'esprit qui illustre bien cet adage. L'auteur de ce passage, un jeune homme de vingt-deux ans, sent avoir vécu une véritable transformation de sa personnalité – le passage d'un esprit timide, n'ayant encore conscience ni de sa nature ni de ses aspirations, vers la découverte de ce qui est l'Homme, l'Art et la Nature et, finalement, de ce qu'il est lui-même. Cette découverte, selon Tourguéniev qui se livre ainsi à une analyse réflexive, une sorte d'exercice d'introspection poétique, se fit dans un contexte particulier – un lieu et un entourage favorables – qui le poussa à passer à cet autre stade de son développement qu'est celui d'un homme conscient de sa place dans l'univers, entre la Nature et l'Art, et vivant dans l'harmonie avec ceux-là. Tourguéniev semble avoir vécu cet enchaînement d'évènements, qui conduisit, au bout du compte, à sa transformation, comme si une volonté providentielle devait l'amener à devenir meilleur et l'aider à ouvrir les yeux sur le monde qui l'entourait.

---

<sup>307</sup> Lettre à A. Efremov et M. Bakounine, 28 août (8 septembre) 1840, Marienbad : *Comme l'année 1840 est importante pour moi ! Que n'ai-je pas vécu en neuf mois ! Imagine-toi, au début du mois de janvier, un type sautillant en traîneau dans les neiges de Russie. Le tout début de l'effervescence, quelques pensées le troublent ; il est timide et songe-creux. [...] Le jeune homme reste dix jours dans la riche capitale autrichienne et arrive ensuite en Italie, à Rome. - A Rome je trouve Stankevitch. Peux-tu comprendre le retournement, ou plutôt non : le début de l'évolution de mon âme ! [...] La nature me souriait. J'avais toujours senti vivement ses charmes, l'esprit divin qui y régnait ; mais elle, merveilleuse, semblait me faire des reproches, à moi, pauvre, aveugle, pétri de doutes inutiles ; maintenant je lui tendais joyeusement la main et j'ai juré devant l'autel de mon âme d'être digne de la vie !... - Je suis arrivé à Berlin, me suis consacré à la science – les premières étoiles scintillaient dans mon ciel – et finalement j'ai fait ta connaissance, Bakounine.*

Mais en dehors de ce sentiment intérieur, fût-il remarquablement fort, qu'est-ce que ce premier séjour à l'étranger apporta à Tourguéniev ? Dans le chapitre consacré à la formation de la culture essentielle de Tourguéniev, nous avons déjà eu l'occasion de mentionner quelques acquis majeurs que les études à Berlin apportèrent à l'écrivain, l'élargissement de son horizon intellectuel et moral en premier lieu. Cette ouverture d'horizon s'opéra sur le plan de l'esprit, puisque Tourguéniev rentra chez lui, au printemps 1841, avec un bagage de connaissances solide et diversifié, mais aussi sur le plan humain car le jeune homme repartait dans sa Russie natale, en proie à l'autocratie la plus totale, après avoir goûté, en Europe, à la liberté individuelle, académique et intellectuelle, après s'être rendu compte du retard pris par la Russie par rapport à bien des pays européens, sur le plan politique et social, et en étant conforté dans son dégoût vis-à-vis du servage.

Varvara Jitova, la pupille de la mère de l'écrivain dans les années 1830 et 1840, relate, dans ses mémoires<sup>308</sup>, l'histoire de Porphyre Koudriachov, le serf qui accompagna Ivan Tourguéniev dans ce voyage européen en qualité de serviteur du jeune *bartchouk* et qui, rapidement, devint pour son maître non pas un serf au service du moindre de ses caprices mais un compagnon de route et un ami, son égal. « Я виновата, что дала тебе Порфирия, из которого ты вместо слуги сделал компаньона »<sup>309</sup>, se lamentait d'ailleurs Varvara Tourguénieva à ce propos dans les lettres à son fils, déplorant son excès de libéralisme dans sa relation avec celui qui ne devait être qu'un serviteur. Varvara Jitova raconte dans ses souvenirs les tentatives du jeune Tourguéniev, à son retour en Russie, pour persuader sa mère de rendre la liberté à Porphyre, qui avait obtenu un diplôme de médecine à Berlin. Ces tentatives étaient bien entendu vaines et Porphyre ne fut affranchi qu'après le décès de sa maîtresse ; elles témoignent néanmoins des changements que la mentalité de Tourguéniev subit sur ce plan et confirment sa prise de conscience de la différence dans la façon dont les Russes et les Européens envisageaient la vie humaine, appréciaient sa valeur et, par conséquent, la respectaient.

En replaçant ces changements dans un contexte d'étude d'évolution de la perception de l'altérité culturelle chez Tourguéniev, on peut s'avancer jusqu'à les envisager comme une des manifestations de cette évolution : en effet, mesurer à quel point une société est différente d'une autre dans sa façon d'aborder les questions fondamentales relatives à la vie humaine et à sa valeur, n'est-ce pas une des manières – et une des plus fortes – de percevoir la *différence* ?

---

<sup>308</sup> В.Н. Житова, , *op. cit.*, с. 30-75.

<sup>309</sup> *Письма В.П.Тургеневой к И.С.Тургеневу (1838-1844)*, Часть 1, публ. С.Л. Жидкова, В.А. Лукина// *И.С.Тургенев. Новые исследования и материалы*, отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина, Альянс-Архео, Санкт-Петербург, 2009, с. 541 : *J'ai eu tort de t'avoir donné Porphyre, dont tu t'es fait un compagnon plutôt qu'un serviteur.*