

Libretto

MAXIME GORKI

UNE
CONFESSION

roman

Traduit du russe et préfacé par
MICHEL NIQUEUX

Libretto

Titre original :
Isposed'

© Éditions Phébus, Paris, 2005, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-36914-417-5

De son nom de naissance Alekseï Pechkov, Maxime Gorki (1868-1936), dramaturge et romancier prolifique, est considéré comme l'un des fondateurs du «réalisme socialiste». Engagé aux côtés des révolutionnaires bolcheviks, il met souvent les miséreux en scène dans ses écrits. Parmi eux, *Les Bas-fonds* (1902), *La Mère* (1906) ou *Une confession* (1908) ont marqué durablement l'histoire littéraire russe.

PRÉFACE

UN GORKI HÉRÉTIQUE :
LE «CONSTRUCTEUR DE DIEU»

*Tout flirt avec Dieu, même avec
un bon petit Dieu, est une abo-
mination inexprimable.*

LÉNINE

lettre à GORKI de 1913.

Partout je me sens un hérétique.

GORKI

Vie nouvelle, 25 avril 1917.

Qu'un long récit de Gorki publié en 1908 ne figure pas dans ses *Œuvres complètes* en français (21 volumes), qu'il ne puisse être disponible en russe que dans ses *Œuvres* en 25 ou 30 volumes, exception faite d'une réédition en 1928-1929 et que, parmi les milliers d'ouvrages et d'articles sous lesquels croule l'œuvre de l'écrivain, aucune étude approfondie ne lui ait été consacrée a de quoi étonner : le patriarche des lettres soviétiques aurait-il été censuré ? Il le fut en effet jusqu'en 1988 (époque de la perestroïka) pour nombre d'articles et de lettres, mais *Une confession* est une œuvre que Gorki considérait, parmi toutes les siennes, à égalité avec *La Vie de Matveï Kojemiakine* (1911), comme « la plus mûre et la plus précieuse du point de vue social ». Alors ? C'est que cette confession d'un personnage de fiction, très proche cependant de son auteur, est l'histoire d'une quête de Dieu, autant dire un épouvantail pour Lénine puis pour les critiques marxistes-léninistes qui canonisèrent Gorki dans les

années 1930 en le châtrant. Bien que le Dieu que trouve le chercheur de vérité n'ait rien de surnaturel, la condamnation sans appel d'*Une confession* par Lénine a continué à peser jusqu'à nos jours sur ce récit. À quoi s'ajoute peut-être la répulsion causée par l'étude obligatoire de quelques textes de Gorki, notamment *La Mère*, textes que l'on affadissait singulièrement en occultant la symbolique chrétienne qui les sous-tendait ; sans parler du discrédit jeté par la perestroïka sur le « Gorki stalinien », qui n'a pas manqué de rejaillir sur l'ensemble de son œuvre. Autant dire que Gorki n'est plus au pinacle, alors qu'il est justement possible de redécouvrir aujourd'hui, loin des clichés et des partis pris, un écrivain qui incarnait mieux qu'aucun autre peut-être les espoirs et les illusions de son temps et qui a été « universellement écouté » (Gide). *Une confession* est précisément l'une de ses œuvres à (re)découvrir : c'est l'une des mieux construites, des mieux écrites, et écrite, et c'est un texte capital – l'autobiographie spirituelle par excellence de Gorki, qui déconcertera tous ceux qui se le représentent comme un écrivain réaliste et un marxiste orthodoxe.

Une confession est le récit d'une conversion : non d'une conversion de l'incroyance à la foi, mais d'une foi à une autre, d'un Dieu créateur à un dieu créé, ou plutôt en train d'être créé par une humanité en formation, libre et fraternelle. L'abandon du Dieu de la Tradition, transcendant, pour un Dieu immanent, incarnation des forces créatrices de l'homme, est un processus lent et douloureux. Gorki en décrit les phases à travers les rencontres de son héros avec des personnages pittoresques, dépositaires chacun de vérités partielles, qui le conduisent peu à peu à la transmutation des valeurs établies : pèlerins mendiants chercheurs de vérité ou filous, moines aigris ou débauchés, prophètes, bouffons, voleurs sympathiques, filles de joie, requins, etc. C'est toute la Russie pro-

fonde qui défile là, avec ses ombres et ses lumières¹. Gorki allie l'art de conter, dans lequel il excelle, à une introspection extrêmement subtile qui use à foison de comparaisons pour rendre tangibles, pour *matérialiser* les sensations de l'âme et le travail de la pensée de son chercheur de vérité.

La quête du héros, Matveï (Matthieu, Dieudonné), est une quête de Dieu en même temps qu'une recherche en paternité : enfant abandonné, « champi », il va être à l'école de différents initiateurs, avant de trouver ses racines dans le peuple et sa mère dans la Nature. Son premier maître est un chantre d'église de campagne, Larion (Hilaire, Joyeux), auprès duquel il découvre la beauté des offices orthodoxes. Quand Larion, sorte de saint François d'Assise, ami des oiseaux, se noie, Matveï est embauché par l'intendant d'un domaine, qui l'initie à ses malversations et le prend pour gendre. Après la mort de sa femme et une tentative de suicide (Gorki en avait fait une en 1887), Matveï entre comme novice dans un monastère, où il est d'abord mitron (un des métiers que Gorki avait pratiqués). La grossièreté et le libertinage des moines le révoltent sans parvenir à tarir en lui la quête du sens de la vie. Il quitte le monastère pour errer pendant six ans à la recherche du « vrai Dieu », faisant au passage un enfant à une novice pour lui permettre de recouvrer sa liberté : c'est le féminisme quasi religieux de Gorki qui s'exprime ici, comme dans la rencontre de Matveï avec une prostituée toute dostoïevskienne. Jonas, un pope destitué surnommé Jéhudiel², puis l'instituteur d'une cité ouvrière vont ensuite ouvrir les

1. Le livre est dédié à Fédor Chaliapine (1873-1938), incarnation pour Gorki de cette Russie profonde en quête de justice et de vérité. Le grand chanteur venait de passer plusieurs mois chez Gorki à Capri, où le livre a été écrit (fin décembre 1907-début mars 1908).

2. Le nom de Jéhudiel (Iegoudiïl), porte-parole de Gorki, correspond au pseudonyme utilisé par l'écrivain pour signer ses articles dans le *Journal de Samara* en 1895-1896.

yeux du jeune homme sur son égocentrisme masochiste, sur le rôle historique du peuple, sur la beauté cosmique de la Terre-mère, et lui révéler un nouveau Dieu : Dieu est la force collective du peuple, elle seule capable de réaliser des miracles. C'est ainsi que sous les yeux de Matveï une paralytique se lève et marche, portée par la volonté d'une foule fervente. « L'union générale en vue du grand œuvre – de la construction universelle de Dieu ! » – telle est désormais, dans un vocabulaire plus maçonnique que marxiste, la voie de Matveï – c'est-à-dire celle de Gorki : de l'individualisme à la fusion avec le peuple, de la contemplation et de l'ascétisme à l'action, d'une « recherche de Dieu » à la « construction de Dieu ». En 1908, Gorki écrivait à sa femme (E. Pechkova) : « Tout individu spirituellement sain doit aller vers le monde et non le fuir : telle est la thèse de mon récit, et j'ose penser l'avoir démontrée. Je n'ai encore jamais écrit avec autant de plaisir et de facilité : c'est en cela qu'est toute ma vie. »

Une confession s'inscrit en vérité dans une tradition typiquement russe : ces récits de quête spirituelle qui mettent en scène des figures de chercheurs de vérité¹ : on songe au *Vagabond enchanté* de Leskov, au Makar de *L'Adolescent* de Dostoïevski, à Zossime et à Aliocha dans *Les Frères Karamazov*, aux *Récits d'un pèlerin russe*, ou encore à l'aventure de ces trois cosaques partis en 1898 jusqu'au Japon à la recherche d'un mythique « royaume des Eaux-Blanches » où se serait conservée la vraie foi d'avant les réformes du XVII^e siècle – ces réformes qui, brutalement imposées par le tsar Alexis I^{er} sous l'influence du patriarche du Nikon, allaient provoquer le schisme des vieux-croyants². Le titre même élu par Gorki

1. Cf. M. Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*. Paris, Cerf, 2006.

2. *Voyage de trois cosaques de l'Oural au « Royaume des Eaux-Blanches »*

renvoie à *Ma confession* de Léon Tolstoï (1882), qui ne put être publié en Russie qu'en 1906. Comme Tolstoï, dont en 1889 il avait voulu mettre en pratique les idées en allant lui demander une terre à cultiver, Gorki ne peut vivre sans avoir résolu la question du sens de la vie. Tous les deux rejettent l'Église officielle et découvrent la vérité dans la fusion avec « le peuple », source de valeurs spirituelles et, pour Gorki, d'une force miraculeuse. Celui-ci écrivait à Tolstoï, en février 1900 : « L'homme est le réceptacle du Dieu vivant, et je comprends Dieu comme l'aspiration irrésistible au perfectionnement, à la vérité et à la justice. » Mais le Dieu de Gorki, incarnation de la volonté humaine collective, n'est pas le même que celui de Tolstoï, esprit d'amour – et récusant donc toute révolte violente... ce qui, aux yeux de Gorki le rebelle, revenait à une passivité coupable. L'angoisse de la mort enfin, qui hantait Tolstoï, est étrangère à Matveï. Il est permis de penser que la *Confession* de Gorki n'est pas sans rapport polémique avec celle de Tolstoï.

Les sources de ce récit, on l'a dit, sont essentiellement autobiographiques, bien que Gorki ait dit s'être inspiré des récits d'un sectateur et d'un pape destitué. Il s'est beaucoup souvenu de son enfance et de ses propres années de vagabondage, où il avait sillonné la Russie (en 1888-1889 et en 1891-1892) afin de « comprendre le peuple ». Comme son double Matveï, Gorki a appris à lire dans le Psautier slavon, dont il aimera toujours la « magnifique langue musicale », et il se plaisait dans l'atmosphère des églises, où il se sentait comme dans un berceau ou une forêt. « Les pensées et le sentiment de Dieu étaient la nourriture principale de mon âme », écrira-t-il dans *Enfance* (1913), où il oppose le Dieu de bonté de sa grand-mère, proche de toute la création, comme celui du chantre et

raconté par G. Khokhlov. Préface de V. Korolenko. Présentation et traduction de M. Niqueux, Paris, L'Inventaire, 1996.

oiseleur d'*Une confession*, au Dieu de son grand-père, cruel et lointain. Comme Matveï, Gorki a cherché dans les monastères et auprès d'ascètes et de starets (guides spirituels) une réponse aux questions qui l'agitaient, lesquelles étaient clairement d'ordre métaphysique. Dans une « esquisse » autobiographique de 1896, « Chez un ascète », il raconte sa visite (en 1891) à un moine d'étroite observance du monastère Saint-Tikhon de Zadonsk; l'enseignement de ce moine, tel que le rapporte ou le reconstruit Gorki, contient déjà une leçon d'optimisme et de volonté, et annonce le leitmotiv de sa philosophie : l'homme est seigneur (*vладыка*) de la terre, il est appelé à la transfigurer par des exploits (*подвиг*). Dans *Une confession*, la visite au moine Mardarie reprend la même démarche, mais pour conclure à l'absurdité de l'ascèse : la différence entre les deux récits permet de mesurer l'évolution de l'écrivain. Gorki lui-même rencontra le thaumaturge Jean de Cronstadt (1829-1908), et il raconte dans des souvenirs écrits en 1922 combien ses doutes épouvantèrent le prêtre (tout comme le protopope que Matveï ira trouver après la mort de sa femme). Bref, il est clair à chaque étape que la quête de Matveï est bien celle de Gorki : « Ce qui m'attirait vers lui [Jean de Cronstadt] n'était ni la simple curiosité ni le désir de faire assaut d'esprit avec lui : j'étais ballotté sur terre par tout un tourbillon de doutes qui déchiraient mon cœur en morceaux et glaçaient mon esprit ; j'allais parmi les hommes comme à moitié aveugle, sans comprendre le sens de leur vie, de leurs souffrances, frappé presque jusqu'à la folie par leur bêtise et leur cruauté, écrasé par mon impuissance, ne trouvant nulle part des réponses aux questions aiguës qui me déchiraient l'âme. »

On l'aura compris, *Une confession* est la réponse à ces questions existentielles. Hanté dès son enfance par la question du mal, marqué par la barbarie, l'abrutissement du monde

qui l'entoure, l'écrivain recherche un « Dieu de beauté, de raison, de justice et d'amour ». Faute de pouvoir trouver ce Dieu auprès des représentants de la religion institutionnalisée, il va le démythifier, l'humaniser, en même temps qu'il divinise le peuple : il fait de Dieu l'aboutissement d'un véritable processus de construction, qui aboutit à la surrrection d'une humanité meilleure. Rejetant l'Église mais attiré par la figure du Christ, conscient de l'impasse où mène l'individualisme des vagabonds et marginaux anarchistes de ses premiers récits, sensible à l'explication marxiste de l'injustice sociale, Gorki invente donc, dans l'esprit de l'après-révolution manquée de 1905 et dans celui des socialistes utopistes français (Saint-Simon, Leroux, George Sand), une synthèse du socialisme et de la religion : c'est la « construction de Dieu » (*bogostroitel'stvo*). L'instituteur dit à Matveï : « Le temps viendra où toute la volonté du peuple confluera en un seul point ; alors une force merveilleuse et invincible en surgira, et Dieu ressuscitera ! » Gorki aspire à la réalisation du royaume de Dieu sur terre et à la victoire sur la mort. Cette utopie était répandue en Russie dans tous les milieux, seuls les moyens pour la réaliser différaient d'un penseur à l'autre : pour Tolstoï, elle passait par le perfectionnement de soi, pour les « chercheurs de Dieu » (N. Berdiaev, S. Boulgakov, anciens marxistes venus à l'idéalisme, avec lesquels Gorki polémique), il s'agissait de retrouver l'union de Dieu et de l'homme (divino-humanité), pour les « constructeurs de Dieu », c'est l'« homme-Dieu » qui était appelé à transfigurer la terre. La « construction de Dieu » devint ainsi la religion d'un groupe de bolcheviks dissidents que Gorki fréquenta beaucoup à Capri (où il s'était réfugié en 1906, après l'échec de la « première révolution » qu'il avait activement soutenue) : ainsi de Lounatcharski, marxiste fortement influencé par Nietzsche, futur commissaire du peuple à l'Instruction publique, auteur de *Religion*

et *Socialisme* (1908-1911) – véritable « encyclopédie de la “construction de Dieu” » (Plekhanov¹).

Cette conception gorkienne de Dieu procède au fond de celle de Feuerbach (que cite, sans le nommer, le moine libre penseur Antoine) : Dieu est l’objectivation, la projection des « perfections » de l’homme (la raison, la volonté et le cœur), et cette « humanisation de Dieu » est la tâche des temps modernes. Pour Gorki et Lounatcharski, Dieu n’est pas une volonté étrangère qui existerait en dehors de l’homme, ni un opium ou une illusion engendrée par le sentiment d’impuissance de l’homme, comme pour Marx ou Freud : c’est au contraire le « trop-plein de force vitale en l’homme ». Dans sa réponse à l’enquête du *Mercur de France* sur la « question religieuse » (15 avril 1907), Gorki avait défendu l’athéisme « en tant que négation de la croyance à l’existence d’un Dieu personnel », tout en définissant le sentiment religieux comme « un sentiment créateur et complexe de foi en sa force [de l’homme], d’espoir en sa victoire, d’amour de la vie, d’émerveillement devant la sage harmonie qui existe entre son esprit et celui de l’univers entier ». Le but de l’humanité étant clairement, pour lui, la « perfection spirituelle ».

Mais l’influence principale est bien ici celle de Nietzsche – « le dernier philosophe allemand qui ait cherché, avec passion et douleur, Dieu » (Heidegger). Cette influence est niée, ou limitée aux débuts de Gorki, par la critique soviétique, alors que l’écrivain (dans ses lettres) se réclame souvent de Nietzsche. Très connu en Russie dès 1892, Nietzsche était lu avant tout comme un critique de la société et de la morale petite-bourgeoise et l’annonciateur d’une transfiguration spirituelle. Des écrivains réalistes (Boborykine, Andreïev, Kouprine, Artsybatchev, Verbitskaïa) aux symbolistes (Merej-

1. Cf. J. Scherrer, « L’intelligentsia russe : sa quête de la “vérité religieuse du socialisme” », *Le Temps de la réflexion* II, 1981.

kovski, Biély, V. Ivanov) et jusqu'au terroriste Boris Savinkov¹, la plupart des écrivains du début du xx^e siècle ont été marqués par lui. Gorki avait découvert Nietzsche au début des années 1890. La critique de la fin du xix^e siècle avait tout de suite discerné l'influence du philosophe allemand chez les marginaux des *Croquis et récits* qui, en 1898, lui avait apporté une célébrité phénoménale. Dans *Une confession*, il est facile d'apercevoir Zarathoustra derrière Jéhudiel, et jusque derrière Matveï prêchant sur les places publiques après sa conversion. Le style même de Zarathoustra, avec ses sentences et ses métaphores, perce souvent sous celui de Gorki. Le chantre Larion, et Jéhudiel sautillant comme un cabri, tout à sa joie enfantine et dionysiaque, incarnent tout à fait la *belle humeur* (*Heiterkeit*) nietzschéenne, opposée au *ressentiment*, à la haine du monde réfugiée dans les monastères. La prostituée et la novice qui veut un enfant affirment pour leur part un refus non moins nietzschéen de la morale dominante, ce qui chez Gorki n'équivaut pas à une désacralisation : la *Christine* du monastère est une sorte de Vierge Marie. Nombre de leit-motifs du récit sont de la même inspiration : l'*enfant*, « porteur de forces nouvelles », qui représente pour Zarathoustra l'ultime métamorphose de l'esprit, créateur de valeurs nouvelles (on le trouve déjà dans *La Mère* – et dans l'épilogue des *Frères Karamazov* de Dostoïevski), l'absence de peur chez les « prophètes » que rencontre Matveï, leur rire (thème également dostoïevskien – ainsi dans *L'Adolescent*, où il est révélateur de l'âme), la critique des « maîtres de la vie », etc. L'originalité de Gorki (et de Lounatcharski) est d'avoir marié l'individualisme nietzschéen au collectivisme de Bogdanov, un autre marxiste dissident du groupe de Capri².

1. Cf. B. Savinkov, *Le Cheval blême*. Traduit et présenté par M. Niqueux, Paris, Phébus, 2003.

2. Alexandre Bogdanov (1873-1928), philosophe, romancier utopiste,

On peut rapprocher la partie théomachique (cette « lutte contre Dieu » qui est au centre du récit) d'*Une confession de L'Antéchrist* de Nietzsche (deux fois traduit en russe en 1907). Nietzsche rejette l'idéal ascétique et la conception chrétienne de Dieu comme « *antithèse de la vie*, au lieu d'être sa transfiguration et son *oui* éternel ». Il regrette que l'Europe n'ait plus eu la force de « créer des Dieux », que le *creator spiritus* de l'homme soit éteint. Gorki montre la fausseté de toutes les représentations que l'homme a pu se faire de Dieu, dénonce une religion de la peur (le « dieu noir »), castratrice et triste. Son combat contre Dieu est peut-être le plus virulent de la littérature russe, avec celui de Dostoïevski en certains épisodes de ses romans ; il rappelle celui de Bakounine, mais il y ajoute des pages d'une sensibilité inégalée sur le ravissement mystique et la beauté liturgique. Évoquant la « mort de Dieu », l'instituteur (ou plutôt Gorki), cite presque textuellement le *Gai Savoir*, mais, contrairement à Nietzsche, c'est pour regretter cette mort : Gorki, plus encore que Nietzsche, lutte moins contre Dieu que contre les idoles qui en tiennent lieu. Cela dit, ne crée-t-il pas une nouvelle idole avec le mythe ou la mystique du peuple ? Curieusement, il rejoint le Chatov des *Démons* de Dostoïevski pour qui le peuple est porteur de Dieu (« théophore »), tandis que « Dieu est la personnalité synthétique de tout le peuple ». Il y a là comme un détournement de la conception de l'Église comme « peuple de Dieu » et « corps du Christ » (*Éphésiens* II, 22 ; IV, 16, avec le motif de la *construction* de ce corps).

La « construction de Dieu » selon Gorki est une religion de l'action (*dejanie*), en lutte contre la passivité, l'indivi-

fondateur du mouvement de la Culture prolétarienne (Proletklout). En avril 1927, Gorki écrivait à Prichvine : « Je connais bien Bogdanov et depuis longtemps, et je l'estime grandement, car c'est un hérétique, et qu'y a-t-il de mieux parmi les humains qu'un hérétique ? »

dualisme, l'esprit petit-bourgeois, l'obscurantisme, le pessimisme, contre tout ce que Gorki qualifiera d'«asiatisme» et que Nietzsche rangeait sous le terme de «décadence». Le culte gorkien de la volonté et de la créativité humaines est au fond tout ce qu'il y a de nietzschéen. Comme son ami Bogdanov, il fait sienne la formule de Méphistophélès, dans le *Faust* de Goethe : «Au début était l'action.» Prométhée est son dieu. Il conçoit la volonté comme une énergie ou une «émanation psychophysique», formule empruntée (postérieurement à *Une confession*) à un psychiatre de Moscou, Naum Kotik, auteur de *L'Émanation de l'énergie psychophysique* (1907). Pour Kotik, la pensée est une émanation de la matière, qui s'accompagne d'une émission de rayons : c'est ce qui se passe à la fin d'*Une confession*, dans cette scène de guérison où opère l'énergie psychophysique, la force magique du peuple. Peut-être Gorki avait-il lu le *Lourdes* (1894) de Zola (auquel répond *Les Foules de Lourdes* de Huysmans), où le prêtre sceptique attribue le «souffle guérisseur» à la «puissance inconnue qui se dégageait des foules» : «Pouvait-on admettre que, dans certaines circonstances d'exaltation extrême, une foule devînt un agent de souveraine volonté, forçant la matière à obéir?»

Cette conception de la pensée-volonté envisagée comme un même et unique fluide énergétique n'est pas sans rapport aussi avec celle qu'exprime Balzac dans le «Traité de la volonté» de *Louis Lambert*. La *matérialité* de la volonté-énergie conduit Gorki, après Balzac, à croire en la force thaumaturge de la volonté et de la raison collective. En 1922, il note encore dans son carnet : «Approfondissement du matérialisme jusqu'à l'idée que la matière est de l'énergie, et que la plus haute qualité de l'énergie est la pensée et la volonté de l'homme.» Balzac, grand admirateur de Mesmer (cf. *Ursule Mirouët*), expliquait les miracles du Christ par le magnétisme. En 1930, Gorki expliquera le miracle final d'*Une confession* par l'«hypnose de la foule».

Dans des souvenirs sur Alexandre Blok (1923), Gorki expose ainsi son utopie panpsychique : « Je préfère m'imaginer l'homme comme un appareil qui transforme en lui ce qu'on appelle la "matière morte" en énergie psychique et qui un jour, dans un avenir incommensurablement éloigné, transformera le "monde" entier en pur psychisme. [...] Toute la "matière", engloutie par l'homme, sera transformée par le cerveau en une unique énergie psychique. » C'est le même verbe « engloutir » que l'on trouve à la fin d'*Une confession*, où l'on notera les nombreuses images du feu. K. Tchoukovski ne vit là que de la « pyrotechnie » sans psychologie. Mais il y a chez Gorki (fasciné par le feu) une véritable *mystique du feu* – cette substance étant pour lui à la fois le signe du divin, des « énergies divines », et la source d'énergie humaine capable d'opérer des miracles. On trouvera peut-être la fin d'*Une confession* enrichie à l'excès de métaphores, mais c'est à travers ces images « romantiques » que se révèle peut-être le mieux la philosophie de Gorki – au total fort peu étudiée.

Tout cela nous entraîne bien loin du matérialisme dialectique cher à Lénine, contre lequel Gorki polémique explicitement quand il rejette (par la bouche de Jéhudiel) la conception de la foi comme illusion (c'est au contraire « un grand sentiment créateur »), et plus loin encore du primat de l'économie énoncé par les marxistes purs et durs. Lénine s'empressera d'ailleurs de combattre l'hérésie de la « construction de Dieu ». Contre le groupe des amis bolcheviks de Gorki à Capri, qui récusait en large part le matérialisme dogmatique, et notamment contre Bogdanov, philosophe du collectivisme, assimilé à tort aux « constructeurs de Dieu », Lénine écrivit *Matérialisme et Empirio-criticisme* (1909), qui suscita cette réaction de Gorki : « J'ai reçu le livre de Lénine. J'ai commencé à le lire ; et, le cœur gros, je l'ai envoyé au diable. Quel culot ! [...] C'est le ton du livre qui produit l'impression la plus pénible : un ton

de voyou!» Bogdanov fut exclu du Parti bolchevik, Gorki eut de vifs échanges avec Lénine et voulut bien renoncer « provisoirement » à se référer à la « construction de Dieu », tout en réaffirmant qu'« on ne cherche pas les dieux, on les crée ». Ce « provisoirement » suscitait encore l'ire de Lénine cinq ans après la parution d'*Une confession* : « C'est épouvantable ! [...] Tout individu se livrant à la construction de *dieu* ou même ne faisant qu'admettre une telle construction *se couvre de crachats* de la pire manière. » (Lettre à Gorki de la mi-novembre 1913.) Gorki répondit que Dieu était simplement « l'ensemble des idées élaborées par la tribu, la nation, l'humanité, idées qui éveillent et organisent les sentiments sociaux, visant à lier l'individu à la société, à dompter l'individualisme zoologique ». Mais Lénine, pour qui la « pire espèce de socialisme » était le socialisme chrétien, lui écrivit (en décembre 1913) que cette définition était « entièrement réactionnaire et bourgeoise ». Gorki n'utilisera plus le terme, mais le vocabulaire caractéristique de la « construction de Dieu » (exploit, miracle, création, énergie, volonté, action, force créatrice du peuple, organisation, homme maître de l'univers, etc.) imprègne tous ses articles, depuis « Sur le cynisme » et « La destruction de la personnalité (De Prométhée au hooligan) » (1908-1909), dont la conclusion est analogue à celle d'*Une confession*, jusqu'aux articles des années 1930. La « construction de Dieu » ne fut pas un engouement passager, une « erreur » que Gorki aurait surmontée sous la pression ferme mais amicale de Lénine, comme l'affirment les manuels soviétiques. En 1927, pour le dixième anniversaire de la révolution, il revient sur le rôle de l'homme « constructeur de Dieu » : « J'ai mis dans ce mot l'idée selon laquelle l'homme crée et incarne en lui, sur la terre, la capacité de faire des miracles de justice, de beauté et tous autres prodiges dont les idéalistes dotent la force qui existerait en dehors de l'homme. » « Transfigurer le monde » était le désir de toute l'intelligentsia russe d'avant la révolution. Pour

Gorki et ses amis, le marxisme était une philosophie destinée à transformer l'homme, à lui « donner des ailes », alors qu'il était pour Lénine avant tout un moyen de conquérir – et de garder – le pouvoir.

Si Lénine fut « horrifié » par le livre de Gorki, Plekhanov, le père du marxisme russe, reprocha à l'écrivain d'en être resté à la critique de la religion telle que la concevait Feuerbach, alors que Marx était selon lui plus radical : Gorki et Lounatcharski « reconnaissent d'abord que Dieu est une fiction mais en arrivent à diviniser l'humanité ». Il trouvait pourtant dans son récit des « pages merveilleuses, dictées par la conscience poétique de l'unité de l'homme et de la nature » (motif goethéen). Lounatcharski quant à lui voyait dans ce court roman l'illustration de ses vues sur la volonté collective du peuple.

Dans le camp opposé – celui des philosophes épris de mystique « sensualiste » et des symbolistes (V. Rozanov, D. Merejkovski) –, on observa avec une curiosité emplie de sympathie l'intérêt de Gorki pour les questions spirituelles. Le grand poète symboliste Alexandre Blok reconnut, dans une conférence sur « Le peuple et l'intelligentsia » (1908), que Gorki, avec son « démothéisme », sa divinisation du peuple, était proche de Lounatcharski, mais que « Gorki artiste russe et Lounatcharski théoricien de la social-démocratie sont des grandeurs incommensurables ». Biély trouva qu'avec *Une confession* Gorki avait « montré qu'il sait “voir l'âme russe”, exprimée aussi par le style du récit ». Dans le *Mercure de France* (1^{er} octobre 1908), E. Séménoff résuma ainsi les débats que suscitait le livre : « La nouvelle de Gorki, *La Confession*, parue dans le dernier recueil du *Znanie*, provoque déjà une polémique plus grande encore que celle provoquée par la publication, l'année dernière, de son roman *La Mère*. Les uns trouvent dans *La Confession* une nouvelle preuve (on en a donc besoin) de la mort de Gorki ; les autres l'exaltent comme un pur chef-d'œuvre. Laissons dire, l'histoire se prononcera. »

Le livre, publié en russe à Berlin (1908), avait paru dans le même temps à Saint-Petersbourg dans la revue de Gorki *Znanie* (Le Savoir). On vient de voir à quel point il suscita autour de lui l'enthousiasme et la critique. Présenté en France dès janvier 1909 par Véra Starkoff, féministe et tolstoïenne d'origine russe, puis traduit la même année par Serge Persky à la Librairie Félix Juven, il n'eut pas chez nous la même fortune : la traduction de Persky s'autorise d'importantes et nombreuses coupures et une réécriture très littéraire qui fait disparaître l'oralité et le métaphorisme parfois échevelé de cette confession. On peut donc considérer qu'à ce jour ce texte majeur demeure pour une bonne part un inédit en notre langue.

Et pourtant, mieux encore que la trilogie autobiographique romancée de Gorki (1913-1923), plus événementielle, *Une confession* permet de comprendre, sinon d'approuver, tout l'itinéraire ultérieur de l'écrivain : son engagement au service de la révolution, puis son opposition virulente à l'« expérience cruelle » pratiquée par « le tandem Lénine-Trotski » sur le peuple russe (cf. *Pensées intempestives*), son exil... et jusqu'à son ralliement à la politique volontariste de Lénine puis de Staline, seule capable à ses yeux de vaincre l'anarchie et les « instincts zoologiques » de la paysannerie, et de forger, y compris par le travail forcé, l'« homme nouveau » de son utopie. Éveiller les forces créatrices de l'homme, « énergétiser le peuple » pour transfigurer l'homme et la nature : tel était le message d'*Une confession*, auquel Gorki resta fidèle, mais qui le conduisit à bien des aveuglements et des compromissions. À réduire Dieu à la volonté du peuple, Gorki soumettait (et sacrifiait facilement) l'individu au collectif, s'enfermait dans l'immanence et le relativisme, justifiés par cette foi en un « avenir radieux » qui le conduira à bénir la « refonte » stalinienne de l'homme – tout en gardant une

certaine indépendance d'esprit à l'égard du stalinisme naissant. Aussi, après son retour définitif en URSS (1933), Gorki se trouvera-t-il en quelque sorte isolé de la réalité dans une cage d'or : « Le vieil ours a un anneau passé au nez », écrira Romain Rolland à la suite de sa visite à Moscou en 1935. Il gênait quand même (« la seule présence de son œil bleu était un frein et une tutelle », ajoute le même Romain Rolland) ; et il est aujourd'hui presque certain que l'entourage tchékiste qui avait pour mission de « veiller » sur l'écrivain, placé sous les ordres de Yagoda, lui donna le coup de pouce qui le fit mourir, le 16 juin 1936. Et pourtant, ce triste rôle d'icône officielle qu'on lui fit jouer dans les dernières années de sa vie n'empêcha pas Gorki de revivre jusqu'à la fin le débat de Matveï confronté à son Dieu. Son infirmière rapporte qu'il se réveilla une nuit en disant : « Tu sais, je viens de disputer avec le Seigneur Dieu. Oh ! la discussion a été chaude ! »

Loin des stéréotypes auxquels on a souvent réduit Gorki, et qui nous empêchent peut-être aujourd'hui encore de la relire en toute liberté, *Une confession* révèle bien un écrivain hanté par la question religieuse, construisant une théodicée (doctrine de la justification de Dieu) doublement hérétique (pour l'Église et pour les marxistes), conciliant matérialisme et idéalisme, proclamant un énergétisme optimiste qui guidera toute sa vie. Elle nous rappelle aussi que Gorki demeure l'un des plus formidables *raconteurs* de son siècle. Un raconteur qui, tout comme son contemporain Jack London auquel on l'a parfois comparé, avait fait ses classes le long du grand chemin, et possédait ce don rare d'insuffler à ses textes un peu de la rude magie du parler populaire. Le type de narration qu'il privilégie ici n'est autre que le *skaz*, ce récit oral stylisé qui joue de la rencontre de deux voix : celle du héros, tout d'expressivité et de verve populaire, et celle que l'on réservait à la prière, au dialogue intime avec Dieu (avec des

échos des Psaumes, de Job et des prophètes imprécateurs). Point de contradiction, on le verra – on l’entendra –, entre ces deux registres : entre le vagabond révolté à la langue bien pendue et le quêteur en peine de l’Esprit. De la même façon, et quoi qu’on en ait pu dire, qu’il n’y a pas de différence fondamentale entre le Gorki « constructeur de Dieu » et le Gorki rebelle puis révolutionnaire « rouge », chantre de « l’homme nouveau », que rêvait de récupérer Staline.

Tant pour cela – l’affirmation de la continuité d’une pensée – que pour l’art qui s’y donne cours, *Une confession*, où se rassemble et se projette l’idéal tourmenté de toute une vie, doit être considérée comme une œuvre-clé : l’histoire d’une âme passionnément mobilisée par la quête du vrai, du bien et du beau ; et, par-delà, une profession de foi que la violence de l’Histoire aura finalement fort peu fait varier. Oui, tout Gorki est ici, croyant sans Dieu mais nostalgique du divin, confiant dans l’homme malgré toutes les contradictions de l’humaine nature –, enfin et surtout artiste incomparable dont la modernité, au fond, reste à découvrir.

MICHEL NIQUEUX

Je dédie ce livre à Fédor Chaliapine.

MAXIME GORKI

... Permettez-moi de vous raconter ma vie; ce récit vous prendra peu de temps, et il est nécessaire que vous le connaissiez.

Je suis un bâtard, un champi, un enfant illégitime. De qui suis-je né? je n'en sais rien; j'ai été abandonné dans la propriété de M. Lossev, dans le village de Sokol, district de Krasnogline. Ma mère, ou quelqu'un d'autre, m'avait exposé dans le parc du maître, sur les marches de la chapelle où est enterrée la vieille châtelaine, et j'ai été trouvé par Danila Vialov, le jardinier. Il était venu de bon matin dans le parc, et que voit-il? un marmot enveloppé de chiffons, qui gigote devant la porte de la chapelle, et le chat gris cendré qui tourne autour.

Je suis resté chez Danila jusqu'à l'âge de quatre ans, mais il avait une famille nombreuse, je me nourrissais comme je pouvais, et quand je ne trouvais rien, je piaillais, je piaillais, et je m'endormais le ventre creux.

Ensuite, c'est le chantré Larion qui m'a pris chez lui: un homme merveilleux et solitaire, qui me prit parce qu'il s'ennuyait. De petite taille, il était rondouillard, le visage rebondi, avec des cheveux roux et une voix aiguë comme celle d'une femme, le cœur également tendre, avec des manières caressantes envers tout le monde. Il aimait boire et picolait bien; à jeun, il était taciturne, les yeux toujours à demi fermés, l'air penaud, mais quand il avait son plein il chantait gaillardement

antiennes et répons, redressait la tête et souriait à tout un chacun.

Il se tenait à l'écart des gens, vivait pauvrement : il avait cédé son lopin au pape et s'adonnait à la pêche, hiver comme été, et attrapait aussi des oiseaux chanteurs ; c'était son passe-temps, et il m'avait enseigné son art. Il aimait les oiseaux, et ceux-ci ne le craignaient pas. Je me rappelle avec attendrissement ces sittelles – ce sont des oiseaux très sauvages, qui couraient sur sa tête rouquine et s'empêtraient dans ses cheveux de feu. Ou bien qui se posaient sur son épaule et guignaient sa bouche, en penchant de côté leur petite tête intelligente. Parfois, Larionov s'étendait sur un banc, parsemait de graines de chanvre ses cheveux et sa barbe, et voilà que serins, chardonnerets, mésanges, bouvreuils venaient farfouiller dans les poils du chantre, sautillaient sur ses joues, lui becquetaient les oreilles, se perchaient sur son nez, tandis qu'il restait allongé à rire aux éclats, clignant des yeux et conversant gentiment avec eux. Je l'enviais, car les oiseaux me craignaient.

C'était une âme tendre que ce Larionov, et tous les animaux le comprenaient. Je n'en dirai pas autant des hommes ; je ne les condamne pas, mais je sais que la bienveillance ne leur suffit pas.

L'hiver, il en bavait souvent : pas de bois, pas d'argent pour en acheter – il avait tout bu ; sa cabane est aussi froide qu'une cave, seuls les oiseaux gazouillent et chantent, et tous deux, étendus sur le poêle froid, emmitouflés avec tout ce que nous avons trouvé, nous écoutons leur chant... Larionov les imite en sifflant il savait bien le faire ! Il ressemblait du reste lui-même à un bec-croisé, avec son long nez crochu et sa tête rouge. Parfois, il me disait :

– Écoute, Motka (on m'avait baptisé Matveï), écoute !

Allongé sur le dos, les mains sous la tête, les yeux à demi fermés, il entonnait de sa voix aiguë des morceaux de l'office

des morts. Les oiseaux se taisent, prêtent l'oreille puis se mettent eux aussi à chanter à qui mieux mieux ; Larion pousse sa voix, ils s'égosillent de plus belle, surtout les serins, les chardonnerets, ou encore les merles et les étourneaux. Il en arrivait à avoir des larmes qui lui sortaient des yeux, couvraient ses joues, et son visage lavé de pleurs devenait gris.

Quelquefois, ces chants m'impressionnaient terriblement et, un jour, je lui ai dit doucement :

– Pourquoi tu chantes toujours des chants de mort, tonton ?

Il s'est interrompu, m'a regardé et a dit en riant :

– N'aie donc pas peur, nigaud ! Peu importe que ça parle de mort, au contraire, c'est beau ! Dans la liturgie, le plus beau, c'est l'office des morts : là, il y a de la tendresse pour l'homme, de la pitié. Chez nous, on ne sait avoir pitié que des défunts !

Je me souviens bien de ces paroles, comme de tous ses discours, mais à cette époque je ne pouvais pas les comprendre, bien sûr. On ne comprend son enfance que quand on devient vieux, à l'âge le plus sage.

Je me souviens aussi de lui avoir demandé pourquoi Dieu aidait si peu les hommes.

– Mais ce n'est pas Son affaire ! m'expliqua-t-il. Aide-toi toi-même, c'est pour cela que la raison t'a été donnée ! Dieu est là pour que la mort ne soit pas terrifiante, mais comment vivre, c'est ton affaire !

J'ai bien vite oublié ses discours, et quand je m'en suis souvenu, il était trop tard, autrement, j'aurais pu éviter beaucoup de malheurs.

C'était un homme remarquable ! Quand on est à la pêche, d'habitude, on ne crie pas, on ne parle pas, pour ne pas effrayer le poisson. Larion, lui, chantait sans trêve, ou bien me racontait des vies de saints, ou encore me parlait de Dieu, et ça n'empêchait pas le poisson de mordre. Pour attraper des oiseaux, on prend aussi des précautions. Lui, il sifflait tout le

temps, les taquinait, leur parlait, eh bien, les oiseaux se prenaient à ses trébuchets ou à ses filets. Pareil pour les abeilles. Pour transporter un essaim, les vieux apiculteurs commencent par des prières, et ils n'y réussissent pas à tous les coups : ils appellent alors le chantre, et lui de taper sur les abeilles, de les écraser avec des bordées de jurons, et tout marche bien. Il n'aimait pas les abeilles : elles avaient fait perdre la vue à sa fille. Petite, à trois ans, elle s'était échappée dans le rucher, et une abeille l'avait piquée à l'œil : l'œil enfla et fut perdu, puis elle perdit l'autre ; la fillette mourut ensuite, elle avait des douleurs de tête, et sa mère perdit la raison...

Oui, il ne faisait rien comme les autres ; pour moi, il était bon comme une mère, mais, au village, on me regardait de travers : la vie était dure, j'étais un étranger pour tout le monde, j'étais de trop. L'aurait pas fallu que je prenne le morceau d'un autre...

Larion me familiarisa avec l'église, je l'aidais dans son service, je chantais avec lui dans le chœur, j'allumais l'encensoir, je faisais tout ce qu'il fallait ; j'aidais le gardien Vlassi à tenir l'église en ordre, et j'aimais tout cela, surtout en hiver. L'église était en bois, on la chauffait bien, il y faisait chaud.

Je préférais les vigiles aux matines ; le soir, purifiés par le travail, les gens laissent leurs soucis, ils sont calmes, beaux, leur âme luit comme des cierges de cire, avec une petite flamme ; et bien que les visages soient différents, on voit bien que leur chagrin est le même.

Larion aimait l'office divin : il fermait les yeux, rejetait en arrière sa tête rousse, la pomme d'Adam en avant, et il se mettait à chanter à cœur joie. Il allait jusqu'à chanter de trop, et le pope, de l'autel, lui faisait des signes comme pour dire : où diable vas-tu ? Il lisait aussi magnifiquement, en psalmodiant, d'une voix sonore mais caressante, avec émotion et joie. Le pope ne l'aimait pas, et réciproquement, et, plus d'une fois, Larion me dit :

– Tu parles d’un prêtre ! C’est pas un pape, mais un tambour que font résonner la misère et l’habitude. Si j’étais pape, je célébrerais la messe, que c’est pas seulement les gens, mais les saintes icônes qui verseraient des larmes !

Et c’était vrai, le pape n’avait pas le physique de l’emploi : un visage camard, noir, comme brûlé par la poudre, une large bouche édentée, une barbe en broussaille, clairsemée, le crâne chauve, de longues mains. Sa voix était enrouée et essoufflée, comme s’il portait un fardeau au-dessus de ses forces. Il était avide au gain et toujours courroucé parce qu’il avait une famille nombreuse et que le village était pauvre, avec de mauvaises terres et aucun autre gagne-pain par ailleurs.

L’été, quand même les moustiques sont riches, Larion et moi étions jour et nuit dans la forêt à oiseler, ou bien sur la rivière à pêcher. Il arrivait que pour quelque cérémonie imprévue on ait besoin du chantre, mais on ne savait où le trouver. On envoyait alors tous les gamins du village à sa recherche ; ils couraient comme des levrauts en criant :

– Hé, le chantre, Larion ! Allez, faut rentrer !

Ce n’est pas sans mal qu’on finissait par le trouver... Le pape jurait, menaçait d’envoyer une plainte, les paysans, eux, riaient.

Larion avait un ami, Saviolka Migoun, connu comme larion et boit-sans-soif ; plus d’une fois, il avait été battu, pris la main dans le sac, et avait même fait de la prison, mais, au demeurant, c’était une perle ! Il chantait et contait si bien des histoires que j’en suis encore étonné.

Je l’ai bien des fois entendu, et je le revois comme s’il était vivant : tout sec, vif, une barbiche de trois poils, déguenillé, avec une trogne étroite, un grand front, et, en dessous, des yeux de voleur enjoués qui lignotaient comme deux étoiles sombres.

Parfois, il s’amenait avec une bouteille de vodka, ou bien

il envoyait Larion en acheter, ils s'asseyaient à table, l'un en face de l'autre, et Saviolka disait :

– Allez, le chantre, donne le « Repentir¹ » !

Ils buvaient un coup... Larion hésitait, puis se mettait à chanter, tandis que Saviolka écoutait comme cloué sur son banc ; il clignait de l'œil, secouait sa barbiche, des larmes lui venaient aux yeux, il passait la main sur son front et souriait, en chassant des doigts les larmes de ses joues.

Puis il se levait d'un bond, comme une balle, et s'écriait :

– C'est magnifiquement bien, Laria ! Vrai, j'envie le Seigneur Dieu ! Quels beaux chants on Lui compose ! L'homme, quand même, c'est pas rien, s'il est bon et riche d'âme, hein ! C'est pourtant pas facile de vivre devant Dieu ! Mais lui, tiens, il dit : « Seigneur, Tu me donnes rien, mais moi, je Te donne toute mon âme ! »

– Ne blasphème pas ! disait Larion.

– Moi ? criait Saviolka. Pas le moins du monde ! Même en pensée ! Où tu vois que je blasphème ? Pas du tout ! Je me réjouis pour Dieu, rien de plus ! Bon, et maintenant, c'est moi qui vais te chanter quelque chose !

Il se lève, tend le bras et commence son envoûtement. Il chante doucement, mystérieusement, les yeux écarquillés, il y allume un feu particulier et, au bout de son bras tendu, ses doigts secs remuent sans cesse, comme s'ils cherchaient quelque chose dans le vide. Larion se rejetait le dos au mur, se tenant au banc des deux mains, et regardait d'un air étonné, bouche bée ; moi, allongé sur le poêle, je sentais mon cœur se pâmer d'une douce tristesse. Saviolka s'enténébre, seules ses dents de souris luisent ; sa langue sèche remue comme un serpent, son front se couvre de grosses gouttes de sueur. Sa voix est continue, elle coule et brille comme un ruisseau dans les prés. Quand il a fini, il se balance un peu sur ses

1. Tropaïre (cantique) chanté pendant le carême de Pâques.

jambes, essuie son visage du revers de la main. Puis tous les deux boivent et restent longtemps silencieux. Ensuite, Saviolka demande :

– Allez, Laria, vas-y pour « Les flots de la mer¹... ! »

Toute la soirée, ils se font ainsi plaisir l'un à l'autre, avant d'être complètement gris. Alors, Migoun se met à dire des contes obscènes sur les popes, les hobereaux et les tsars ; le chanfre rit aux éclats, moi aussi, et Saviolka enfile conte sur conte sans se lasser, et si drôlement qu'il y a de quoi s'étrangler de rire.

Mais le mieux, c'étaient les jours de fête, quand il chantait au cabaret : campé devant la foule, il fronce les yeux si fort que ses tempes se plissent, et c'est parti ; à le regarder, il semble que les chansons lui montent à la poitrine depuis la terre même, et que c'est la terre qui lui souffle les paroles et donne de la force à sa voix. Les paysans font cercle autour de lui, assis ou debout : qui la tête baissée, mâchonnant un brin de paille, qui fixant la bouche de Saviolka, l'air rayonnant, et même que les paysannes pleurent en l'écoutant. Dès qu'il a fini, on lui demande :

– Encore une, frère, encore !

Et on lui apporte à boire.

Il y avait une histoire qui courait sur Migoun : il avait volé quelque chose dans le village, les paysans l'avaient attrapé et lui avaient dit :

– Bon, maintenant, c'en est fini ! On va te pendre, on ne peut plus te souffrir !

Et il aurait répondu :

– Laissez tomber, les gars, ça tient pas debout ! Vous m'avez repris ce que j'ai volé, par conséquent vous avez rien perdu ; on peut toujours se remplumer, mais quelqu'un comme moi, où vous le trouverez ? Qui vous consolera si j'y suis plus ?

1. Premier chant d'un canon chanté aux matines du samedi saint.

– Parle toujours! qu'on lui dit.

On l'a amené à la forêt pour le pendre, mais chemin faisant, il s'est mis à chanter. Au début, les paysans marchaient vite, puis ils ont ralenti le pas et quand ils ont été arrivés à la forêt, avec la corde toute prête, ils ont attendu qu'il ait fini sa dernière chanson, puis ils se sont dit :

« Qu'il en chante encore une, ça lui servira de prière pour la recommandation de l'âme! »

Et il a chanté jusqu'à ce que le soleil se lève.

Les paysans voient qu'un beau jour se prépare au levant. Migoun, tout souriant au milieu d'eux, attend la mort sans crainte. Les paysans se trouvent confus.

– Qu'il aille à tous les diables! Si on le pend, on commet un péché et on se prend plein d'ennuis.

Et ils décident de laisser Migoun en paix.

– Pour ton talent, nous sommes prêts à nous incliner devant toi, mais pour tes vols nous devons tout de même te caresser les côtes.

Ils le rossèrent un peu et s'en revinrent de conserve.

Tout cela est peut-être inventé; c'est très flatteur pour les paysans, et Saviolka en sort grandi. Et puis, pensez donc: si les hommes peuvent ainsi si bien dire des contes, c'est qu'ils ne sont pas si mauvais que ça, et c'est là l'essentiel!

Mais Saviolka et Larion ne se contentaient pas de chanter, ils discutaient de beaucoup de choses, et souvent du diable, qu'ils ne tenaient pas en grande estime.

Une fois, je me souviens, le chantré dit :

– Le diable est l'image de ta méchanceté, le reflet de l'obscurité de ton esprit...

– C'est ma bêtise, donc? demande Saviolka.

– Tout juste, et rien d'autre!

– C'est sans doute ça! dit Migoun en riant. Sinon, s'il existait, il y a longtemps qu'il aurait dû me cueillir!

Larion ne croyait pas du tout au diable; je me le rappelle,

un jour, sur l'aire à battre, discutant avec des paysans vieux-croyants¹, et leur criant :

– C'est pas l'œuvre du diable, mais celle de la bête ! Dans l'homme, il y a le bien et le mal : vous voulez le bien – le voilà ; vous voulez le mal – il sera là, en vous et par vous ! Dieu vous oblige pas à faire le bien ou le mal ; par Sa volonté, vous avez été créés indépendants et libres de faire le bien ou le mal. Votre diable, c'est la misère et l'ignorance ! En vérité, le bien est humain, car il vient de Dieu, quant à votre mal, il est pas diabolique, mais bestial !

– Hérétique, rouquin ! lui crient-ils.

Et lui de continuer :

– Si on a peint le diable avec des cornes et des pieds de bouc, c'est parce qu'il est le principe animal chez l'homme.

Mais c'est du Christ que Larion parlait le mieux, et je pleurais toujours en voyant le sort cruel du Fils de Dieu. Depuis sa discussion au Temple avec les maîtres de la loi et jusqu'au Golgotha, je le voyais devant moi comme un enfant pur et magnifique dans son amour indicible pour le peuple, avec un bon sourire pour tout le monde, de douces paroles de consolation – toujours et partout un enfant, éblouissant de beauté !

– Et avec les sages du Temple, disait Larion, le Christ discutait comme un enfant, c'est pourquoi il leur parut supérieur à eux dans sa simple sagesse. Toi, Motia, souviens-toi de cela et tâche de conserver toute ta vie dans ton âme ce qu'il y a d'enfant en toi, car c'est là qu'est la vérité !

Je lui demandais :

– Le Christ va bientôt revenir ?

– Oui, bientôt ! Car on dit que les gens le cherchent de nouveau !

1. Issus du schisme de l'Église orthodoxe provoqué en 1666 par les réformes du patriarche Nikon, les vieux-croyants, nombreux en Sibérie, étaient réputés pour leur vie rangée et laborieuse.

À me remémorer maintenant les paroles de Larion, il me semble qu'il voyait Dieu comme le grand artisan des plus belles choses et qu'il considérait l'homme comme un être maladroit, égaré sur les routes terrestres ; il plaignait cet infortuné héritier des immenses richesses que Dieu lui avait léguées sur terre.

La foi de Larion était la même que celle de Saviolka. Je me souviens qu'une icône était miraculeusement apparue dans notre village. Un jour d'automne, au petit matin, une paysanne était venue puiser de l'eau au puits, et que voit-elle ? au fond du puits, dans l'obscurité : une lueur. Elle appelle les gens, le chef de canton s'amène, le pope aussi, Larion accourt, on descend un homme au fond du puits, et il en remonte une icône de la «Vierge du Buisson ardent». On célèbre sur-le-champ un Te Deum et l'on décide d'édifier une chapelle au-dessus du puits. Le pope s'écrie :

– Chrétiens orthodoxes, faites des offrandes !

Le chef de canton enjoint la même chose et se fend d'un billet de trois roubles. Les paysans délient leur bourse, les paysannes s'empressent d'apporter des pièces de toile et du grain, on jubile dans le village – j'étais heureux comme au jour de la lumineuse résurrection du Christ.

Mais déjà pendant le Te Deum, j'avais remarqué que Larion avait l'air triste et qu'il ne regardait personne, tandis que Saviolka ricanait en se faufilant dans la foule comme une souris. Quand il fut nuit, j'allai voir l'image miraculeuse : elle était suspendue au-dessus du puits et répandait une lueur bleutée semblable à une vapeur, comme si un être invisible soufflait gentiment dessus pour la réchauffer et l'illuminer ; je ressentais du plaisir et de la crainte.

De retour à la maison, j'entends Larion dire tristement :

– Il n'y a pas de Vierge comme ça !

Et Saviolka, en riant, dit d'un ton traînant :

– Je le sai... ais ! Pour sûr, Moïse a vécu bien avant le Christ ! Tu parles de fripons ! Un miracle, hein ? Ah, bande de drôles !

– C’est la prison qu’ils méritent, oui, le chef de canton et le pope, dit tout bas Larion. Afin que leur cupidité tue pas Dieu chez les hommes !

Couché sur le poêle, je sens que cette conversation m’est désagréable, et je demande :

– De quoi parlez-vous, tonton Larion ?

Tous deux se taisent, chuchotent, visiblement inquiets. Puis Saviolka s’écrie :

– Que fais-tu ? Tu te plains des gens, que ce sont des idiots, et toi-même, sans vergogne, tu fais de Matveï un idiot ! Pour quoi ?

D’un bond, il est à moi et me dit :

– Regarde ces allumettes, Motka. Je les frotte dans mes mains... Tu vois ? Éteins la lampe, Larion !

La lumière éteinte, je vois dans l’obscurité les deux mains de Saviolka qui brillent de la même vapeur bleutée que l’icône trouvée miraculeusement. C’était terrible et vexant¹.

Saviolka parle, mais je me blottis dans un coin et me bouche les oreilles avec les doigts. Alors, ils grimpent tous deux jusqu’à moi, sans oublier la vodka, et ils se mettent à me parler longuement, à qui mieux mieux, des vrais miracles et des manières de tromper et d’outrager la foi du peuple. Je me suis endormi au son de leurs discours.

Deux ou trois jours plus tard, il a débarqué une quantité de popes et de fonctionnaires ; l’icône a été saisie, le chef de canton déplacé, et le pope a même été menacé du tribunal. Alors, moi aussi j’ai cru à la supercherie, bien qu’il me fût

1. La supercherie est avérée, mais il existe bel et bien une icône de la « Vierge du Buisson ardent » (1680), dont le fondement théologique échappe aux personnages : le buisson ardent (Exode, I, 4) est la préfiguration de la Vierge, qui est représentée sur cette icône à l’intérieur d’une étoile à huit branches rouges (le feu) et vertes (l’intégrité) ; le chant de sa fête dit : « De même que le buisson n’a pas brûlé quand il était en flammes, ainsi Tu es né de la Vierge. »

difficile de croire que tout cela n'avait été monté que pour soutirer des pièces de toile aux paysannes et des piécettes aux paysans.

Dès l'âge de six ans, Larion avait commencé à m'apprendre à lire la langue d'Église, et deux hivers plus tard une école ouvrit chez nous et il m'y inscrivit. Au début, je me détachai un peu de Larion ; l'étude me plaisait, je lisais avec entrain, si bien que quand il me faisait réciter mes leçons, il me disait :

– Parfait, Motka !

Une fois, il me dit :

– Tu as du bon sang dans les veines, on voit que ton père n'était pas bête !

Je demande :

– Où est-il donc ?

– Va-t'en savoir !

– C'est un paysan ?

– Y a qu'une chose de sûre : c'était un homme. Mais quel était son état, personne n'en sait rien. Paysan, c'est quand même douteux. D'après ton visage et ta peau, hormis ton caractère, ce devait être un gentilhomme !

Ces paroles d'un jour se gravèrent dans ma mémoire, et pas à mon profit. À l'école, si mes camarades me traitaient de champi, je montais sur mes ergots et je leur criais :

– Vous n'êtes que des petits péquenots, tandis que moi, mon père, c'est un *monsieur* !

J'y tenais beaucoup, il fallait bien que je me protège des moqueries, et il ne me venait pas d'autre moyen de défense à l'esprit. On commença à me prendre en grippe, à me donner de vilains noms, et je me battais. J'étais un gamin costaud, habile à la bagarre. Les parents se plaignaient de moi auprès du chantre :

– Calme un peu ton bâtard !

D'autres n'allaient pas se plaindre, mais me frottaient les oreilles à satiété.

Alors, Larion me dit :

– Matveï, peut-être que tu es même le fils d'un général, mais c'est pas ça qui est important ! Tout le monde naît pareillement, et par conséquent l'honneur est le même pour tous.

Mais c'était déjà trop tard, j'allais alors sur mes douze ans, et je prenais fort à cœur les offenses. L'envie me prit de m'isoler des gens et je me rapprochai du chantre. Nous passâmes tout l'hiver à fureter dans la forêt, à attraper des oiseaux, et je faisais souvent l'école buissonnière.

J'ai terminé l'école à treize ans ; Larion se demanda ce qu'il allait faire de moi. Quand nous étions tous les deux dans sa barque, lui à la gouverne et moi aux rames, il déroulait souvent pour moi le fil de ses pensées et me conduisait sur tous les chemins de la destinée humaine, en échafaudant différents plans de vie.

Il me voyait pope, soldat, garçon de magasin, mais rien ne me plaisait.

– Qu'en dis-tu, Motka ? demandait-il.

Puis il me regardait et disait en riant :

– Qu'importe, courage ! Si tu ne coules pas, tu t'en sortiras ! Évite seulement l'armée, c'est la mort !

En août, peu après l'Assomption, nous sommes allés au creux de Liouboucha pour pêcher des petits silures. Larion était un brin gris, et il avait encore pris des munitions. Il buvait un coup au goulot, se raclait la gorge et se mettait à chanter à tue-tête.

Il avait une méchante barque, petite et instable ; il a fait un mouvement brusque, elle a embarqué de l'eau et nous nous sommes retrouvés tous les deux à la baille. Ce n'était pas la première fois que ça nous arrivait, et je n'ai pas eu peur. Revenu à la surface, je vois Larion qui nage à côté de moi ; il secoue la tête et dit :

– Rejoins la rive, moi je vais ramener cette maudite auge !

La rive n'était pas loin, le courant était faible ; je nage tranquillement, mais soudain, c'est comme si on me tirait par les pieds ou que j'étais tombé sur un courant glacial : je me retourne, je vois la barque cul dessus, mais pas de Larion. Nulle part !

Comme une pierre, la peur me frappa au cœur, j'eus une convulsion et je coulai à pic.

À ce moment-là, l'intendant du domaine, Egor Titov, passait en voiture. Il avait vu notre barque se retourner, et Larion disparaître ; quand je coulai, Titov s'était déjà déshabillé sur la rive. C'est lui qui me ramena, mais Larion, on ne le retrouva qu'à la nuit.

Sa bonne âme s'était éteinte, et tout devint d'emblée noir et froid pour moi. Quand on l'enterra, j'étais alité et je n'ai pas pu accompagner ce cher homme au cimetière ; mais dès que je fus sur pied, mon premier mouvement fut d'aller sur sa tombe. Je m'assis, et même que je ne pouvais pas pleurer, tant mon chagrin était grand. Sa voix résonne à ma mémoire, j'entends ses discours, mais il n'y a plus personne pour poser une main affectueuse sur ma tête. Tout m'est devenu étranger, lointain... Je reste assis, les yeux fermés. Soudain, quelqu'un me relève : il me prend par la main et me relève. C'est Titov.

– T'as rien à faire ici, qu'il dit, viens !

Et il m'emmène. Je le suis.

Il me dit :

– On voit que tu as bon cœur, petiot.

Je n'en suis pas plus avancé. Je garde le silence. Titov poursuit :

– Déjà du temps où on t'a abandonné, j'avais eu l'idée de te prendre chez moi, mais c'était trop tard. Eh bien, apparemment, c'est ce que veut le Seigneur, puisqu'Il a de nouveau remis ta vie entre mes mains. Ainsi donc, tu vas venir chez moi !

Tout m'était alors égal, vivre ou non, comment, chez qui...