

Préface

L'écrivain russe Ivan Bounine (Voronej, 1870 - Paris, 1953) est issu d'une famille de hobereaux désargentés qui subit comme tant d'autres, bien avant la Révolution, le lent déclin de la noblesse rurale. Quoiqu'il ait souffert de la pauvreté, Bounine conservera un souvenir ébloui de ses années de jeunesse, qui imprégneront plus ou moins directement son œuvre et dont il a raconté les joies dans son roman autobiographique *La Vie d'Aneniev* : un manoir familial délabré mais chaleureux, perdu au fin fond de la province de Voronej, des champs immenses aux horizons infinis, la proximité familière des paysans, le culte des livres, l'admiration envers les grands aînés contemporains Tolstoï et Tchekhov, les premières publications poétiques, les premières amours...

Tels sont les fondements sur lesquels se construit son être profond. La voie de l'avenir semble toute tracée : Bounine se veut un artiste, et seulement un artiste, ouvert à l'étourdissante richesse de la vie, libre de tout décrire, de tout exprimer. Attiré quelque temps par l'exemple de son frère aîné qui milite activement contre le tsar, et aussi par l'idéal social que Tolstoï développe dans des pamphlets clandestins, Bounine fréquente les cercles de l'intelligentsia révolutionnaire russe. Mais, écœuré par les raccourcis bornés des slogans « prêts à penser », il prend rapidement ses distances et refuse de se conformer au modèle social utilitaire fort à la mode en ces temps d'effervescence prérévolutionnaire. Certes, la littérature, par sa nature même, entretient des rapports étroits avec la vie, mais ce sont des rapports de vérité et de beauté avec lesquels Bounine ne transige pas. L'art, pour lui, n'est pas secondaire, il est premier. Dans son journal d'exilé, en 1921, il reprendra à son compte avec enthousiasme le désir fou exprimé par Flaubert d'écrire « un livre sur rien, sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style ». Il y a en Bounine un contemplatif subjugué par la foisonnante beauté du monde et, en même temps, un observateur caustique de la comédie humaine, prêt à saisir sous un détail apparemment anodin la posture ou l'imposture d'un personnage.

Reste à trouver le cadre littéraire capable de contenir ces deux aspirations : lyrique et réaliste. Bounine hésite, il publie quelques recueils de poèmes, il s'essaye au roman avec *Le Village* (1909-1910), superbe et sombre fresque paysanne. Mais c'est la nouvelle qui a visiblement sa préférence et constitue l'essentiel de sa production dès avant la Révolution. Dans ce format court, il publie des œuvres achevées qui le rendent d'emblée célèbre dans les milieux littéraires de l'époque. C'est encore la nouvelle qui domine largement l'œuvre postrévolutionnaire que Bounine, exilé, poursuit en France. Et pourtant, la Révolution a opéré dans sa vie une fracture irrémédiable. Contraint en 1920 de fuir la Russie dans des conditions dramatiques qu'il racontera dans *La Fin* (1921), il débarque en France, solitaire, inconnu ; il a tout perdu. A cinquante ans, il doit tout recommencer, sa vie, ses écrits ; la langue russe constitue le seul bien qui lui reste ; l'écriture est plus que jamais son refuge, son identité, sa mémoire ; peu à peu il reconstruit une œuvre qui sera couronnée par le prix Nobel de littérature en 1933 et à laquelle il travaillera jusqu'à sa mort, en 1953.

Il nous a paru intéressant de traduire et de rassembler en un seul volume seize nouvelles, échelonnées entre 1900 et 1949, écrites par conséquent à des périodes très différentes. Leur confrontation ne fait que mieux ressortir la récurrence de certains thèmes qui composent, pour ainsi dire, le « âme » de Bounine. Il y a les souvenirs émerveillés de la terre natale, de ses paysans, de ses hobereaux, de sa fécondité inépuisable, monde poétique mais fragile dont le déclin est annoncé puis consommé ; *Les Pommes Antonov* (1900), *Carême* (1916), *Les Faucheurs* (1921), *Jour de fête* (1924).

Il y a la tragédie de la Révolution, son caractère inéluctable et impérieux, ses aberrations, ses monstruosité, l'humiliation de la débâcle (*La Fin*, 1921). Ce malheur sans remède est revécu à tout propos : à travers l'anathème véhément qui clôture la pastorale des *Faucheurs* (1921), à travers le questionnement douloureux de la Révolution française (*La Déesse Raison*, 1924), et jusque dans le prisme des cauchemars (*Jour de fête*, 1924 ; *Les Pingouins*, 1929). Il y a le thème de l'amour, de ses coups de soleil et de ses dissonances sournoises : *Nouvel an* (1901), *Soleil nocturne* (1902-1926), *Brève romance* (1909-1926). Les êtres, versatiles et imprévisibles, sont rarement à l'unisson ; ils gardent en eux une part d'ombre mal élucidée qui agit sur le balancier intime de leurs réactions. L'amour n'a pas de préliminaires ni de lendemains, il éclaire une vie mais ne s'éprouve que dans l'instant, c'est du moins ce que semble nous dire à près de quatre-vingts ans le vieil écrivain dans une de ses dernières nouvelles, « *Par une nuit pareille* » (1949).

Il ne faut donc pas compter sur l'amour - trop aventureux, trop aléatoire - pour combler la faim d'absolu. En revanche, la vie en elle-même, dans ses plus humbles offrandes, est un bien précieux, inaliénable, une source permanente d'étonnement et de joie. Les nouvelles de Bounine - même les plus désespérées - sont dynamisées en profondeur par ce bonheur de vivre et par l'urgente obsession de rendre compte, de sauver de la gueule répugnante de la mort des fragments de vie en les fixant par l'art. Face au gouffre du néant, il y a l'absolu de l'art qui donne à chaque chose sa petite chance d'éternité, car la beauté est partout : dans le désert (*La Rosé de Jéricho*, 1924), dans les couleurs, les sons et les parfums d'une journée ordinaire (*Carême*, 1916), dans la rêverie d'une nuit sans sommeil à l'écoute du vent (*Mistral*, 1944).

La mort, elle aussi, est omniprésente, elle imprègne déjà fortement l'œuvre prérévolutionnaire de Bounine. Les atrocités de la Révolution et de la guerre civile n'ont fait que réactiver son spectre. La mort est ce soleil noir qui donne sa fulgurance à l'émouvante beauté de la vie, comme en témoigne le cadavre encore chaud du gracieux animal abattu par un chasseur (*Le Lièvre*, 1924). Mais le destin des morts, notamment les êtres chers, reste une insoluble énigme qui exerce sur Bounine une fascination tourmentée. Comment se fait le passage ? Se peut-il que tout sombre avec la décrépitude de la chair ? Que rien ne soit sauvé de ce qui composa l'identité d'un être ?

Les défunts gardent-ils quelque part, malgré leur mutisme, une présence individuelle qui les rende sensibles aux vivants ? A moins d'une révélation miraculeuse, souhaitée quoique peu probable, promise aux cœurs naïfs et purs (*Transfiguration*, 1921), l'au-delà ne répond pas. Le néant cerne la vie de toutes parts, comme les gouffres marins les rivages terrestres. Ce symbole menaçant revient dans plusieurs récits, notamment dans *Temir-Aksak-Khan* (1921), étonnante et subtile nouvelle à laquelle Bounine était particulièrement attaché, au point de se la faire relire sur son lit de mort. Sans doute était-il content de la perfection de la forme, avec son refrain incantatoire, mais plus encore du « credo » qui s'y trouve sous-tendu : le désir est au cœur de la vie, mais il se nourrit plus d'absence que de présence et devient un piège mortel s'il est comblé. Le désir, tel un mendiant affamé de merveilles, court les routes à l'image de ce couple d'amants emportés vers l'avenir hasardeux de leur amour et plus sûrement vers le néant ; leur désir aura été néanmoins cette faible luminescence qui justifie une vie.

Ces thèmes, par leur nature même, s'accompagnent chez Bounine d'un souci constant de la forme ; son amour de la vie et son amour de l'art vont de pair, ils rayonnent l'un par l'autre.

Écrivain sensuel, il a besoin d'« embrasser » la vie autant que de la comprendre. Il voit, il entend, il renifle tout ce qu'il décrit. Les adjectifs et les adverbes se pressent drus sous sa plume charnelle, en touches précises et compactes que l'on croirait parfois superflues, mais qui ont pour mission de cerner, en même temps que la réalité universelle, la volatile efflorescence de l'éphémère. C'est ainsi que le récit, même dans les séquences haletantes où se décide le sort des personnages, se détourne apparemment de l'action proprement dite pour s'attarder sur les bruits ou les silences environnants, sur les effets d'ombre et de lumière. Ces notations abondantes et très fouillées ne sont jamais ornementales ni gratuites, elles tissent entre la nature et les êtres un réseau parallèle de significations sensorielles où les émotions se vivent directement sans passer par le filtre rationnel de l'analyse psychologique. La description chez Bounine joue donc un rôle essentiel, en interaction avec les pulsations secrètes des sentiments. On le voit, par exemple, dans ce passage de *Brève romance* où le jeune narrateur contemple du haut d'une falaise le reflet nacré de son corps qui se découpe au soleil levant sur la surface cotonneuse de la brume marine ; il ne sait pas encore - et le lecteur non plus - que l'amour qu'il croyait éprouver s'est effacé de sa vie, lentement, doucement : c'est le paysage qu'il a devant lui qui est en train de le lui révéler. Dans les récits de rêve (*Jour de fête*) ou de cauchemar (*Les Pingouins*), Bounine pousse encore plus loin les pouvoirs de la description. Les images, déliées de la contrainte logique tout en restant très précises, se développent en liberté, définissant une pure atmosphère, un état mental : nostalgie d'un bonheur familial à jamais révolu (*Jour de fête*), épouvante de la guerre civile (*Les Pingouins*).

On aura compris que chez Bounine la forme fusionne, au gré des émotions recréées par la mémoire, avec le fond. De là, l'infinie variété du style bouninien qui peut prendre toutes les tonalités, depuis l'intimisme serein de *Carême* jusqu'à la virulence amère, parfois féroce, qui anime certains passages de *La Déesse Raison* et surtout de *La Fin*, là où la mémoire remet à vif de cruelles blessures. Mais, loin de s'abandonner à une sensiblerie de circonstance, ce style reste toujours tenu en bride par le travail de l'artiste. L'émotion est recomposée, elle chatoie soudain dans la nouvelle comme un fragment de poème lyrique, impressionniste ou épique, telle cette scène de tempête (*La Fin*) où l'écrivain, figure solitaire sur le pont du bateau, défie les éléments déchaînés, dans un face-à-face dérisoire et grandiose.

Parmi les instants poétiques, il y en a que Bounine cherche à retenir plus que d'autres, en les fixant dans un éclairage intemporel : le récit qui allait bon train avec ses verbes au passé se brise soudain sur un « intempestif » présent de l'indicatif et se redéploie sur le mode étale de la contemplation. Ce procédé accompagne chez Bounine des moments de forte densité intime ; il lui permet d'arrêter le temps, de projeter une loupe grossissante sur un souvenir privilégié apparu tout à coup des profondeurs de la mémoire, notamment quand sont évoqués les paysages de l'enfance (*Les Pommes Antonov*) : le temps s'immobilise devant ce chemin, ce ciel, ces poteaux télégraphiques, si banals et pourtant si particuliers.

L'emprise de l'art sur l'émotivité donne à Bounine suffisamment de recul sur lui-même pour stimuler une autre part importante de son talent : la lucide observation des êtres humains dont il démasque les faiblesses, les travers, les mesquineries, les boursouflures, avec une ironie tantôt ravageuse, tantôt attendrie. Le style se fait alors rapide et coloré pour croquer au passage avec alacrité les traits, l'attitude, les vêtements (signalés en détail) de personnes presque toujours anonymes mais élevées, l'instant d'un portrait ou d'une scène, au rang vedette de personnages. Dans ce théâtre de « passants », Bounine n'établit pas de hiérarchie morale ni sociale, même si la place consacrée à chacun d'eux peut varier d'une ligne à plusieurs séquences. Tous bénéficient d'une égale curiosité, d'un égal scrupule artistique, que ce soient les clients d'une taverne (*Temir-Aksak-Khan*), les profiteurs de la débâcle (*La Fin*), une vieille paysanne ou un hobereau loufoque (*Les Pommes Antonov*) ; tous témoignent de la surabondante richesse de la vie.

On remarquera enfin que la plupart des nouvelles entrent en correspondance avec des bribes de chansons ou de poésies, des proverbes ou des paroles bibliques ; ce métatexte, surgi du passé, intervient en contrepoint comme une voix immémoriale qui interpelle le présent, conférant à la narration l'opacité mystérieuse des oracles et une charge latente de ce merveilleux des êtres et des choses que Bounine explore sans fin.

Poète-prosateur au regard original et profond, Bounine est le créateur d'un langage aux multiples ressources, l'un des plus somptueux que compte la littérature russe du xx^e siècle.

Claire Hauchard