

Diabolisme et symbolisme : Nedotykomka dans Un démon mesquin de Fedor Sologub

Autor(en): **Mossière, Fanny**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 36: **Variationen über das Teuflische = Variations sur le diabolique = Variations on the diabolic**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006494>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fanny Mossière

Diabolisme et symbolisme

Nedotykomka dans *Un démon mesquin*
de Fedor Sologub

Fedor Sologub est une des figures centrales du symbolisme russe.¹ Le roman qui l'a rendu célèbre, *Un démon mesquin*, qui compte parmi les chefs-d'œuvre de la prose russe du vingtième siècle, paraît d'abord par fragments dans la revue *Voprosy Žizni* en 1905, puis dans son entier en 1907.

Le symbolisme représente en Russie un mouvement puissant, complexe et déterminant pour toute la modernité. Son règne, dans les années 1900-1910, est considéré comme l'Age d'Argent de la culture russe, après l'Age d'Or de la période pouchkinienne. Influencé par les mouvements poétiques et philosophiques européens, il est également profondément ancré dans la tradition russe; Gogol et Dostoïevski sont ses figures tutélaires, au même titre qu'un Nietzsche ou un Mallarmé.

Les symbolistes ont en commun une approche néoplatonicienne de l'univers, dans le sens où ils distinguent deux niveaux de réalité: au-delà du monde réel ordinaire, il existe une sphère élevée où règne une harmonie parfaite. L'art a pour mission, au moyen des symboles, de révéler cet au-delà; l'artiste joue le rôle de médiateur entre les deux mondes.² Cette vision, couplée à des préoccupations eschato-

1 Fedor Sologub est né en 1863, dans un milieu modeste; il travaille longtemps comme professeur de collège en province. Peu à peu, il se fait connaître des cercles et des revues littéraires, et adhère au mouvement symboliste, tout en menant une existence assez retirée, ce qui contraste avec l'extravagance de l'époque. Sologub est avant tout poète, mais aussi romancier, essayiste et dramaturge; jugé non conforme à l'idéologie soviétique, il meurt en 1927 dans l'isolement.

2 Cf. Valerij Brjusov, "*Ključī tajn*" ("Les clés du mystère"), in *Vesy*, n°1, 1904. Dans cet article programmatique du symbolisme, Brjusov affirme

logiques, souvent apocalyptiques, conduit à se poser la question du Mal et corollairement, celle du diable, agent du Mal.

Presque tous les écrivains symbolistes écrivent sur le diable. Des concours littéraires sont même organisés sur ce thème, comme par la revue bilingue *Zolotoe Runo / La Toison d'Or* en 1907. Très influencés par la représentation romantique du diable, les symbolistes prolongeront cette démarche, jusqu'à brouiller totalement les contours de la figure diabolique. Le diable apparaît comme le double du poète; il fait partie intégrante de la nature humaine. Marqué par l'ambivalence, il peut être maléfique mais en même temps, l'artiste lui voue une sorte de fascination.

D'autre part, pour le symboliste russe ayant relu Gogol, le Mal s'incarne dans la médiocrité du monde (*pošlost'* en russe), dans la norme du quotidien, dans l'esprit "philistin", qui envahit la vie elle-même; la figure du diable signifie donc la révolte par rapport au monde, aux valeurs conventionnelles: elle symbolise la transgression. Le symboliste refuse souvent le point de vue moral, et tente de s'affranchir des catégories du Bien et du Mal, pour adopter un point de vue exclusivement esthétique. Le diable devient alors la figure de l'Esthète Suprême. Toute cette thématique est à ce point importante pour le mouvement que son analyste le plus systématique, Aage Hansen-Löve, définit une de ses phases comme "diaboliste", tendance vers l'éclatement, en opposition au "symboliste", qui tend à retrouver l'unité perdue.³

que l'art doit permettre une nouvelle relation à la réalité. Pour le symboliste, la mission de l'artiste comporte une dimension religieuse: cf. notamment Vjačeslav Ivanov, "Iskusstvo kak simbolizm", in *Zavety*, vol.2, n°2, 1914.

- 3 Cf. Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. 1. Diabolischer Symbolismus*, Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989; *Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. 2. Mythopoeischer Symbolismus*, Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.

Un démon mesquin

Le titre du roman de Sologub, *Un démon mesquin*⁴ (*Melkij bes* en russe), indique que le maléfique chez cet écrivain est très éloigné de la grandeur d'un Mephistopheles. Le mot "bes" désigne en russe un être surnaturel plus modeste que le diable. Ce roman traite avant tout de la petitesse et de la médiocrité: il présente la nature humaine comme vile et mesquine. Cette mesquinerie des rapports humains est vue comme diabolique; Sologub a d'ailleurs écrit un essai qui s'intitule "L'homme est un diable pour l'homme" (1907).⁵ On peut distinguer deux niveaux de Mal selon Sologub: le Mal dans l'homme, et le Mal "cosmique", c'est-à-dire les forces surnaturelles extérieures hostiles à l'homme. Dans *Un démon mesquin*, on trouve diverses manifestations du démoniaque, qui se situent dans une tension fondamentale entre objectivité et intériorité.

Dans son roman, Sologub décrit le quotidien d'une ville provinciale russe; à sa parution, les critiques ont créé un néologisme pour dire la médiocrité d'une telle vie: *peredonovščina*, "peredonovisme", d'après le nom du héros Peredonov.⁶

Le professeur de collège Peredonov, un homme vulgaire et bête, a deux objectifs, qui déterminent toute l'intrigue: obtenir un avancement et devenir inspecteur, et choisir une épouse. Gagné par la paranoïa, il voit les êtres et les choses se liguier contre lui; graduellement, il perd la raison. Dans sa folie, il entre en contact avec le monde surnaturel, notamment le petit démon *nedotykomka*. Le narrateur évite de distinguer entre la réalité et les hallucinations; la représentation de la folie du héros est accompagnée de manipulations narratives qui forcent le lecteur à accepter la réalité des manifestations surnaturelles. La folie ou le démon conduisent Peredonov à des actes de destruction de plus en plus violents: la scène du meurtre de la

4 La traduction que nous avons utilisée porte un autre titre, qui nous paraît moins heureux: *Un démon de petite envergure*, trad. Georges Arout, Lausanne, L'Age d'Homme, 1977. Les pages mentionnées ci-dessous se réfèrent à cette édition.

5 "Čelovek čeloveku – djavol", in *Zolotoe Runo*, n°1, 1907, pp.53-55.

6 Il s'agit bien entendu d'une allusion au terme d'"oblomovisme", créé à partir du nom du héros de Gontcharov.

punaise dissimulée derrière la tapisserie, et que Peredonov prend pour un espion, annonce le meurtre final de Volodine. Le roman culmine dans une scène de mascarade frénétique, qui dégénère en bagarre générale et en un incendie provoqué par Peredonov.

Une intrigue parallèle se développe dans le roman, à savoir le jeu de séduction entre un adolescent et une jeune femme, Sasha et Liudmila; pour certains commentateurs, ce jeu d'amour est le seul espoir subsistant dans un monde corrompu; toutefois, la corruption d'un adolescent peut également être considérée comme une autre forme de perversion.

Les formes du démoniaque sont diverses chez Sologub, qui s'est créé une véritable mythologie personnelle.⁷ On trouve dans cette mythologie l'influence du folklore russe, dans lequel le diable est présent, mais où les esprits jouent un rôle majeur (par exemple *domovoj*, l'esprit de la maison; *lešij*, l'esprit de la forêt; *rusalka*, l'ondine des rivières...). Ces esprits sont étroitement liés aux éléments et constituent des vestiges du paganisme. A la fin du dix-neuvième siècle, dans le regain d'intérêt des intellectuels russes pour le folklore et l'artisanat populaire, les symbolistes stylisent les figures du folklore pour dire le surnaturel.

Dans *Un démon mesquin*, si son comportement et le point de vue du héros identifient *nedotykomka* au maléfique, elle n'est pas une créature démoniaque superbe et fière, comme on en trouve chez les romantiques. Cet être apparaît déjà dans la poésie de Sologub (notamment dans un poème de 1899) comme l'incarnation des obsessions du poète, tourmenté comme le sera le héros d'*Un démon mesquin*.

Nedotykomka est donc à la fois la création du poète, et dans le récit, en miroir, elle apparaît comme la création de l'esprit malade du héros, comme son double maléfique. Il faut

7 A côté de *nedotykomka*, la créature maléfique *Likho* hante également la poésie de Sologub (cf. F. Sologub, "Likho" (1891), in *Stikhotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1975, n°59, p.112).

souligner que ce démon a un nom,⁸ dont on ne connaît pas l'origine: dès qu'il la voit, Peredonov *sait* qu'elle s'appelle ainsi; c'est à la fois une manière de l'identifier et de l'apprivoiser, mais cela montre aussi qu'elle fait partie intégrante de son monde intérieur.

Le mot "*nedotykotka*" – du genre féminin, problème important sur lequel nous reviendrons – est très riche sémantiquement; dialectal, il n'évoque pas quelque chose d'immédiatement compréhensible en russe.

– "*ne-*" est un préfixe privatif, ce qui associe la créature à l'essence du Mal, qui est négation par définition.

– "*nedo-*" est aussi un préfixe, qui donne une idée d'inachèvement; il signifie "pas fini, pas achevé, pas jusqu'au bout". Ce caractère inachevé correspond à l'apparence informe de la créature, et la rend d'autant plus inquiétante, soulignant son processus constant de transformation.

– Selon le dictionnaire de Dal',⁹ le mot "*nedotykotka*" serait une variante régionale de "*nedotroga*", qui désigne quelque chose ou quelqu'un qu'on ne peut pas toucher,¹⁰ et aussi une fleur, la "sensitive" en français, qui est une variété de mimosa; les fleurs, on le sait, sont un thème typiquement décadent. Dans le roman, le héros tente de toucher *nedotykotka*, mais n'y parvient jamais; elle reste perceptible aux niveaux visuel, sonore et olfactif. Même si elle emplit tout l'espace par ses mouvements brusques, elle n'offre aucune possibilité de contact physique, ce qui est le signe de son appartenance à une réalité *autre*.

L'intrigue du roman se construit sur l'évolution intérieure du héros, qui forme une sorte de crescendo destructeur; les créatures diaboliques semblent se rapprocher de plus en plus de lui, l'encercler, pour finalement envahir son espace intérieur et le conduire à la perte de la raison.

8 Dans la traduction française de G. Arout, le nom de *nedotykotka* a toujours été traduit par "la créature", "la petite bête", alors que le fait que la créature soit *nommé* nous paraît important.

9 V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, T. 2, Saint-Pétersbourg-Moscou, 1881, p.516.

10 Le verbe russe *tykat'* signifie toucher, pousser.

Le petit démon *nedotykomka* apparaît en lien avec les manifestations du religieux: sa première apparition a lieu pendant le *Te Deum* qui bénit le nouvel appartement de Peredonov; ensuite, elle se montre plusieurs fois à l'église, pendant la liturgie (p.257, 276):

On inaugura le nouveau logement par un *Te Deum*. Peredonov estimait qu'il était indispensable pour lui de montrer publiquement qu'il était un fidèle croyant. Durant le *Te Deum*, l'odeur de l'encens lui fit tourner la tête et le plongea dans un état vague assez ressemblant à celui de la ferveur religieuse. Un fait étrange le frappa. Une créature bizarre [*nedotykomka*], aux formes indéfinies – petite, grise, terriblement remuante – accourut on ne sait d'où. Ricanant sans arrêt, elle s'agitait, tremblait et tournait autour de lui. Mais lorsqu'il lui tendait la main, elle s'éclipsait aussitôt, s'échappait par la porte ou se réfugiait sous l'armoire, pour réapparaître une minute plus tard, ricanant, tremblant, persiflant et toujours aussi grise, fureteuse et inexpressive. (pp.149-150)

Peredonov est décrit comme non croyant, comme un païen: il invente des exorcismes contre *nedotykomka*, qui relèvent plutôt de la magie, mais il n'est pas insensible à l'atmosphère de ferveur religieuse qui se dégage des rites. Il semble donc que la liturgie, qui est communication avec le divin, ouvre la porte aux "forces impures" avec lesquelles Peredonov identifie *nedotykomka* (p.150).

Toute une poétique de la dissimulation est également développée en lien avec *nedotykomka*, ce qui renforce la peur qu'elle provoque chez le héros. Par exemple, elle se cache sous la table (p.299), sous les chaises à l'église, elle "se terre sous la chasuble du pope" (p.276). Plusieurs lieux sont le symbole de l'au-delà surnaturel; le topos du *seuil* est central dans l'univers sologubien. Lorsque Peredonov croit être épié depuis l'autre côté de la porte, celle-ci représente le point de passage entre les deux réalités:

La porte donnant sur le vestibule paraissait particulièrement suspecte à Peredonov. Elle ne se fermait pas complètement. La fente entre les deux battants lui suggérait que quelque chose était caché derrière. N'y avait-il pas quelqu'un qui l'épiait? Un œil étincelait, perçant et cruel. Le chat ne quittait pas Peredonov de ses yeux glauques et écarquillés. Il les clignait de temps à autre; parfois, il poussait de sinistres miaulements. Il était visible qu'il cherchait à surprendre Peredonov en faute et se mettait en rage, parce qu'il ne pouvait y parvenir. Peredonov crachait sur lui mais n'arrivait pas à s'en débarrasser. (p.298)

De même, lors du meurtre de la punaise – une parodie grotesque du meurtre shakespearien –, la créature à tuer est *de l'autre côté* des tentures (p.300), c'est-à-dire *au-delà* de notre réalité.

Les caractéristiques principales de *nedotykomka* sont d'abord son absence de forme définie, son apparence floue et sans contours précis. En outre, sa couleur grise est soulignée à plusieurs reprises – le gris qui est synonyme d'absence d'éclat, voire de dissimulation. *Nedotykomka* surgit aussi de la poussière: la poussière est un leitmotiv chez Sologub, pour qui elle correspond à l'informe, à l'indéfini du maléfique – et bien entendu, à la matière même de la mort.

La petite créature [*nedotykomka*] se glissait sous les chaises, courait d'un coin à l'autre en glapissant. Elle était sale, puante, répugnante et en même temps terrifiante. De toute évidence, elle était hostile à Peredonov et était spécialement venue pour le tourmenter; auparavant, on ne l'avait jamais vue nulle part. On l'avait créée, puis envoûtée. Elle vivait pour le martyriser et le perdre, ensorcelée et changeant constamment de formes. Elle le surveillait, le trompait, se gaussait de lui; tantôt elle se roulait sur le parquet, tantôt prenait la forme d'un chiffon, d'un ruban, d'une branche, d'un drapeau, d'un nuage, d'une petite chienne, d'un tourbillon de poussière dans la rue... Partout elle rampait, elle courait derrière lui; elle l'avait épuisé, exténué par sa danse incessante et fébrile. Ah! si quelqu'un pouvait l'en débarrasser par quelque parole magique ou par un coup bien appliqué! Mais il n'avait pas d'ami pour le secourir; personne ne viendrait l'aider; il lui fallait ruser, lutter, s'il ne voulait pas devenir la victime de cette perfide créature. Peredonov trouva un remède: il enduisit le parquet de colle, afin que la petite créature grise s'y enlisât. En fait, ce furent les semelles de ses bottes et le bas des robes de Varvara qui s'engluèrent; le petit monstre roulait librement et glapissait en ricanant. Varvara jurait avec hargne. (p.298)

Nedotykomka est plus une présence que l'on perçoit qu'une créature définie; elle peut aussi se métamorphoser sous toutes les formes, "chiffon, branche, nuage...", qu'elles soient animées ou inanimées. Cependant, cette créature a incontestablement un caractère animal, ce qui la relie au chat, qui est lui aussi une des manifestations du diabolique dans le roman. Le motif du regard, des yeux qui scrutent, qui martyrisent, se retrouve à la fois chez le chat et chez *nedotykomka*. Si *nedotykomka* n'est pas décrite par son apparence directe, elle l'est par ses mouvements. Qualifiée à plusieurs reprises

de “remuante”, *nedotykomka* saute, rampe, bondit, se déplace dans l’air, se cache et réapparaît. Son extrême mobilité se reflète dans le langage très rythmé utilisé pour la décrire: Sologub accumule les termes descriptifs, utilise les répétitions et les rimes, ce qui lui donne un caractère obsessionnel, voire hypnotique. Les verbes à l’imperfectif, qui expriment la répétition des actions (et qui sont traduits par l’imparfait en français), renforcent encore ce caractère de harcèlement. La perte des notions de haut et de bas montre que *nedotykomka* n’est pas soumise aux mêmes lois de la spatialité que les êtres humains; ainsi, lorsque Peredonov enduit le parquet de colle, elle reste libre de se mouvoir. Ses mouvements sont également comparés à une danse, qui est traditionnellement associée aux démons. Décrite comme rampant sur le sol, elle sera explicitement comparée à un serpent lors de la scène finale de l’incendie (p.354).

De par son absence de forme, sa couleur grise, sa saleté et son odeur, *nedotykomka* devient l’incarnation de cette médiocrité quotidienne qui caractérise le diable chez certains symbolistes. Le titre du roman peut donc désigner aussi bien *nedotykomka* que Peredonov. On rejoint ici Gogol; c’est une des caractéristiques “traditionnelles” du diable que de ne pas avoir de forme propre, et de pouvoir en assumer plusieurs. Insistons sur cette “réduction ontologique” gogolienne que subit le démoniaque: l’être gris informe dans *Zanoni* de Bulwer Lytton, qui semble avoir influencé Sologub, est majestueux, hiératique, immobile, comme il sied au romantique Gardien du Seuil.

Nedotykomka ne parle pas; elle ne semble pas posséder de langage, ce qui la démarque un peu plus du genre humain. Elle témoigne néanmoins de sa présence en émettant des sons inarticulés, elle hurle, elle glapit (à la façon d’un animal), et surtout, elle rit. Son rire est décrit comme particulièrement torturant pour Peredonov, car il le prend pour une menace. Le rire est un élément démoniaque typique; or, dans *Un démon mesquin*, tous les personnages rient, d’un rire méchant et vulgaire: il exprime non une joie libératrice, mais leur état de possession.

Il faut également souligner que *nedotykomka* est un démon féminin. Son nom est de genre féminin, et elle est associée à

l'élément féminin de diverses manières dans le texte. Dans *Un démon mesquin*, les femmes sont décrites comme néfastes; les nombreux personnages féminins se calomnient entre elles et ont un comportement odieux. Du point de vue de Peredonov, les femmes sont des sorcières; elles semblent avoir un contact privilégié avec le surnaturel. *Nedotykomka* a partie liée avec Varvara, la compagne de Peredonov, qu'il soupçonne d'être à l'origine de son apparition; le féminin et ses attributs sont pour lui complices du démoniaque:

Une des robes de Varvara attira son attention. Elle était toute en volants, rubans et nœuds; on aurait dit qu'on l'avait confectionnée spécialement pour y dissimuler quelqu'un. Peredonov l'examina longuement puis, avec beaucoup d'efforts, à l'aide d'un couteau, il découpa et arracha la poche et la jeta dans le poêle; après quoi il mit en pièces toute la robe. Des pensées étranges et vagues traversaient son cerveau; son âme était anxieuse et désespérée. (p.150)

Dans la prose poétique de Sologub, le genre féminin de *nedotykomka* est particulièrement souligné dans la répétition des adjectifs en *-aja*. Sologub répète les mêmes adjectifs et les appose les uns aux autres, ce qui donne un caractère rythmé au texte, et la marque "sonore" du féminin devient synonyme d'une forme d'incantation.¹¹

D'autres manifestations du diabolique liées au féminin apparaissent dans le roman. Ainsi, les cartes à jouer se métamorphosent en êtres vivants et torturent Peredonov; il craint particulièrement les dames, et leur crève les yeux pour s'en défendre; on retrouve ici le thème du regard et de son pouvoir maléfique. Le thème de la carte qui s'anime est bien entendu une référence à *La Dame de Pique* de Pouchkine, dans lequel le héros perd lui aussi la raison.

11 Voir notamment le passage suivant, qui comporte 18 formes du féminin sur quelques lignes: "Otkuda-to pribežala malen'kaja tvar' neopredelennykh očertanij – malen'kaja, seraja, jurkaja nedotykomka. Ona posmeivalas', i drožala, i vertelas' vokrug Peredonova. Kogda že on protjagival k nej ruku, ona bystro uskol'zala, ubegala za dver' ili pod škaf, a čerez minutu pojavljalas' snova, i drožala, i dražnilas' – seraja, bezlikaja, jurkaja." (*Melkij bes*, p.119).

Sans cesse, devant ses yeux, défilait des images de jeux de cartes; elles paraissaient vivantes; c'étaient des rois, des reines, des valets. Il voyait également des figures de petite importance, des gens à boutons métalliques; des collégiens et des gendarmes. L'as était gros, ventripotent; on ne voyait guère que son ventre. [...]

Parfois Peredonov prenait les cartes et, le visage convulsé par la fureur, déchiquetait de son canif les têtes des personnages. Il s'acharnait tout spécialement sur les dames. Quand il s'en prenait aux rois, il commençait à parcourir d'un regard inquiet les alentours, craignant qu'on ne le surprît et qu'on ne l'accusât d'un attentat politique. Mais ces châtiments ne lui apportaient qu'un soulagement provisoire. Des amis venaient, on achetait de nouveaux jeux de cartes; de nouveaux espions hargneux se glissaient dans les cartes. (pp.299-300)

La princesse constitue une autre force maléfique féminine du roman. Cette princesse, essentielle dans l'intrigue, aurait dû soutenir Peredonov dans son avancement; elle devient pour lui une sorte de fantôme, de plus en plus maléfique à mesure qu'il se rend compte ne rien avoir obtenu d'elle. Par moments, la princesse maléfique se confond avec les cartes, et elle prend certaines caractéristiques de *nedotykomka*: elle devient grise, elle "glapit":

De petites étincelles jaillirent de toutes parts et, soudain, au milieu de ce jeu d'étincelles ardentes et cruelles, apparut la princesse: elle sortait du brasier; c'était une petite femme, grise comme de la cendre, toute couverte de feux mourants. Elle glapissait d'une voix perçante et fluette, chuintait et crachotait sur les flammes. (p.305)

Lorsque Peredonov cherche à détruire les cartes par le feu, il voit des fleurs se former dans les flammes, ce qui est sans doute une allusion aux *Fleurs du Mal* de Baudelaire:

Des fleurs d'un rose pâle – des fleurs comme on n'en avait jamais vu – apparurent parmi les flammes qui crépitaient; les fleurs brûlaient, se calcinaient aux extrémités. Peredonov contemplait avec effroi ces fleurs de flammes. (pp.304-305)

Nous avons vu que *nedotykomka* était associée aux fleurs par son nom; l'ambiguïté des fleurs, leur pouvoir de séduction et d'envoûtement a beaucoup été traité par les symbolistes et par l'Art nouveau.

Dans la démonologie traditionnelle, la femme est souvent liée à la séduction diabolique; les symbolistes ont souvent évoqué l'image de la femme fatale, insistant sur le maso-

chisme de leurs relations avec elles. Toutefois, Sologub est unique dans sa manière de représenter non seulement la peur, mais surtout la répulsion et la confusion totale des sens que provoque la femme.

Dans *Un démon mesquin*, le thème de la destruction est très marqué, et c'est à chaque fois *nedotykomka* qui donne l'impulsion au héros dans ses passages à l'acte. Peredonov se sert successivement d'un couteau, d'une hache et d'un poinçon, objets tranchants qui annoncent le meurtre final du roman, où Peredonov égorge son ami Volodine. De la même manière, le meurtre de la punaise préfigure le meurtre de Volodine (p. 301):

Des souvenirs vagues se présentaient à son esprit. Quelqu'un se cachait derrière les tentures; quelqu'un était tué, par un poignard ou par un poinçon. Peredonov acheta un poinçon. Lorsqu'il revint à la maison, il vit que les tentures remuaient d'un mouvement inégal; l'espion, angoissé, devait sentir le danger et cherchait sans doute à s'enfoncer plus profondément.

Il vit remuer une ombre, elle bondit au plafond et, de là, d'un air menaçant, se mit à le narguer. Bouillonnant de rage, d'un mouvement brusque et précipité, il enfonça le poinçon dans la tenture. Il y eut un frémissement le long du mur. L'air triomphant, Peredonov poussa un hurlement et se mit à danser, en brandissant le poinçon. (p.301)

Cet acte place un peu plus Peredonov dans le pouvoir du Mal, et le fait qu'il danse après son acte l'associe à *nedotykomka*. L'arme privilégiée de *nedotykomka* semble être le feu: elle-même est décrite comme produisant des "étincelles d'or" (p.304), comme "flamboyante" (p.353), "enflammée" (p.354). Dans la scène de la mascarade, elle pousse Peredonov à mettre le feu au bâtiment; Peredonov est décrit comme "envoûté", il ne peut lui résister. Il faut noter que *nedotykomka* est décrite comme "toute en son pouvoir" (p.353), en russe "*ne svobodnaja*", littéralement "pas libre": elle a besoin de Peredonov, car elle ne peut agir directement dans le monde des hommes.

Pendant qu'on traquait la Geisha dans le couloir, une petite bête flamboyante sautait d'un lustre à l'autre, en riant et insinuant avec insistance à Peredonov d'allumer une allumette et de l'enflammer, elle, la petite bête, toute en son pouvoir, et de la projeter sur les murs sales et ternes;

son désir de destruction satisfait, ayant englouti tout ce bâtiment – lieu de tant de méfaits bizarres et effroyables – elle laisserait Peredonov en paix. Il ne se sentait pas capable de résister à son insistance envoûtante. [...] La petite bête enflammée se glissa, tel un serpent, le long du rideau, en sifflant joyeusement et discrètement. (p.353)

On trouve ici une allusion aux *Possédés* de Dostoïevski, où le bal se termine également par un incendie; le titre du roman de Sologub, *Melkij bes*, fait écho au titre du roman de Dostoïevski, *Besy* (littéralement: *Les démons*). On retrouvera la même situation dans *Le Maître et Marguerite* de Bulgakov: les démons mettront le feu au bâtiment de l'association des écrivains avant de quitter Moscou.

Le feu, élément ambivalent récurrent dans les écrits symbolistes, est à la fois destructeur et purificateur; dans *Un démon mesquin*, le feu détruit le bâtiment qui a abrité la vulgarité et la corruption de la mascarade. Dans ce sens, *nedotykomka* pourrait être interprétée comme le symbole du chaos originel; en contribuant à détruire la corruption des hommes, le héros touche à l'origine du monde, à "l'esprit du chaos préhistorique, d'un chaos de décrépitude" (p.302). Peredonov se place ainsi dans la tradition amorcée par Caïn:

Une terreur délirante avait forgé en lui une disposition au crime, une vision inconsciente, obscure, tapie dans les tréfonds de son âme; la vision d'un crime prochain. Un appel lancinant au meurtre, une sorte de cruauté primitive torturaient sa volonté viciée. Cet élan encore réprimé – de nombreuses générations avaient succédé à l'antique Caïn – trouvait à se satisfaire lorsqu'il cassait ou détériorait des objets, les mettait en pièces avec la hache, les déchiquetait au couteau. Il abattait les arbres du jardin, afin que l'espion ne pût s'y nicher. Un antique démon se réjouissait à la vue de ces destructions, un esprit du chaos préhistorique, d'un chaos de décrépitude. Et pendant ce temps, les yeux hagards d'un être insensé reflétaient une terreur comparable à celle que provoquent les souffrances de monstrueuses agonies. (pp.301-302)

Par la folie, Peredonov a donc accès au monde surnaturel; *nedotykomka* apparaît comme son démon "personnel", qu'il est seul à percevoir, et dont il ne peut se défaire. Le narrateur déclare qu'elle a été créée spécialement pour tourmenter Peredonov (p.298); toutefois, l'agent créateur n'est pas précisé. De manière générale, Sologub reste très peu précis sur les forces maléfiques supérieures.

Peredonov devient un archétype de la souffrance et de la solitude de l'être humain: son visage est décrit comme un "masque figé de l'effroi" (p.299), il est comme mort, ses forces vitales anéanties par le Mal. Malgré sa médiocrité, Peredonov s'annonce comme le médiateur entre le monde des hommes et le monde surnaturel; *nedotykomka* apparaît comme la matérialisation de son aliénation, et plus largement, du Mal qui règne dans le monde. Sans aucun doute, le caractère flou et peu défini de cette créature lui confère une forme d'universalité; elle se transforme en mythe, et le Mal qu'elle incarne reflète le Mal universel. Il faut souligner que chez Sologub, il n'existe pas une seule figure démoniaque, individualisée et maléfique à elle seule, mais toute une constellation de manifestations diaboliques. Pour combattre le Mal, Sologub paraît croire que le processus de création est salvateur: dans son roman, il crée une incarnation du démoniaque pour tenter de le contrôler. Paradoxalement, la forme qu'il lui donne n'est pas fixe; bien plus, le point focal de sa narration flotte et se brouille en permanence. D'autres auteurs, de Briusov à Bulgakov, auront recours à cette technique de brouillage pour décrire le diabolique, suggérant ainsi l'impuissance de l'être humain face aux forces du Mal.

Bibliographie sélective

Textes

- BRJUSOV Valerij, *L'ange de feu*, traduit du russe par Monique Lee-Monnereau, Lausanne, L'Age d'Homme, 1983 (*Ognennyj angel*, 1908).
- BULGAKOV Mikhaïl, *Le Maître et Marguerite*, Paris, Robert Laffont, 1968 (*Master i Margarita*, 1^e éd. russe: 1966-7).
- BULWER LYTTON Edward, *Zanoni*, London, George Routledge and Sons, 1853 (1^e éd.: 1845).
- SOLOGUB Fedor, *Melkij bes*, Moscou, Sovetskaja Rossija, 1991 (1^e éd.: 1908).
- , *Un démon de petite envergure*, traduit du russe par Georges Arout, Lausanne, L'Age d'Homme, 1977.
- , *Le démon mesquin*, traduit du russe par H. Pernot et L. Stahl, Paris, Editions Bossard, 1922.
- , *Der kleine Dämon*, übersetzt von Reinhold von Walter, München, Musarion, 1919.
- , *Stikhotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1975.

Études

- ETKIND E., NIVAT G., SERMAN I. et STRADA V. (éd.), *Histoire de la littérature russe. Le XX^e siècle. L'Age d'argent et La Révolution et les années vingt*, Paris, Fayard, 1987-1988.
- HANSEN-LÖVE Aage A., *Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. 1. Diabolischer Symbolismus*, Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989.
- , *Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. 2. Mythopoetischer Symbolismus*, Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.
- LAUER B. et STELTNER U. (éd.), *Fedor Sologub 1884-1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie*, München, Verlag Otto Sagner, 1984.
- MERCIER Alain, *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, Paris, Ed. A.G. Nizet, vol.1: 1969, vol.2: 1974.

-
- PETERSON Ronald E., *A History of Russian Symbolism*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993.
- RICE Martin P., *Valery Brjusov and the Rise of Russian Symbolism*, Ann Arbor, Ardis, 1975.
- SCHMID Ulrich, *Fedor Sologub. Werk und Kontext*, Bern, Peter Lang, 1995.
- ČEBOTAREVSKAJA Anastasja, *O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Saint-Pétersbourg, 1911 (reprint: Ann Arbor, Ardis, 1983).

Abstract

In his novel *Melkij bes* (1907), Sologub depicts provincial life in Russia in a very gloomy way. Professor Peredonov is the archetype of the powerless human being facing reality and evil; tormented by hallucinations, he gradually loses his mind. The representations of the diabolic in Sologub are various and rely on ambiguity and metamorphosis. Along with the evil princess, the cat and the animated playing cards, the diabolic culminates in *nedotykomka*, a little shapeless demon that cannot be grasped – a far cry from the Romantic representations of the proud and mighty Demon. This creature, which stimulates the hero's destructive urges, is feminine; it is thus associated with the dangerous and fascinating 'femme fatale' of the end of the 19th century. The grey and shapeless *nedotykomka* is the incarnation of the daily meanness (*pošlost'* in Russian) which, for many symbolists in the wake of Gogol, characterizes the diabolic. As in Dostoevski, evil is to be found *within* man. Through his insanity, Peredonov is granted access to the supernatural, and becomes an intermediary between the human world and the supernatural world; *nedotykomka* can be understood as the materialization of his insanity, and in a larger sense, of universal evil.