BORIS PASTERNAK – UN ANTIMODERNE

Mariana BOCA
mariana_boca_ro@yahoo.com
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Abstract *: This paper focuses on Jivago's Christian figure and Pasternak's non-modern art. Pasternak lives both the experience of philosophical and artistic modernity and the events of political and ideological modernity (the Bolshevik Revolution, the Civil War, Communism) as a conscious exile, where faith and literature, intertwined, give him the saving freedom and energy to go to his inner homeland. The exit from aesthetic modernity and the frontal alienation of any touch with Socialist realism leads him to a cultural exile, accentuated by the very rare aesthetic exile, where very few great living artists of the twentieth century live, as Boris Pasternak is not an ordinary antimodern, in the sense that his work, especially his only novel, Doctor Jivago, does not deny modernity, but affirms a different vision of man and the world, a Christic one.*

Keywords : *antimodern*, *exile, Boris Pasternak, mystical consciousness*.

Chaque fois que je rejoins Boris Pasternak, je découvre sa capacité à naviguer dans la modernité comme dans un océan étranger et à vivre l'histoire de son siècle et sa propre biographie comme un exil assumé. Boris Pasternak et son héros, le Docteur Jivago, dans lequel il projette toute sa philosophie sur la vie et l'art, ont le pouvoir de vivre simultanément *l'exil intérieur* et social, *l'exil esthétique* et culturel, sans aucune agression, sans la révolte justifiée de celui (auto)exclu du jeu social, par une responsabilité aussi non négociable que calme, qui déroutait même les autorités soviétiques, Staline lui-même.

Boris Pasternak est un Ulysse qui ne quitte pas Ithaque. Il conduit l'aliénation, l'exil social et esthétique à l'homme spirituel et à l'être mystique intérieur, de manière solitaire et singulière, pour tout l'art européen du XXe siècle. Ce n'est pas un dissident, il ne voulait pas l'être. Il est exilé, au centre de Moscou, chez lui. Il refuse de quitter la Russie soviétique, bien qu'il y soit presque contraint, il refuse de suivre ceux qui succombent aux persécutions staliniennes et il se réfugie en Allemagne, à l'Ouest, comme Nabokov, par exemple, dont il se démarque jusqu'à l'opposition. Pasternak vit à la fois l'expérience de la modernité philosophique et artistique et les événements de la modernité politique et idéologique (la révolution bolchevique, la guerre civile, le communisme) comme un exil

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

conscient, où la foi et la littérature, jumelées, lui donnent la liberté salvatrice et l'énergie d'aller à sa patrie intérieure.

Mais que veut dire *l'exil* ? *L'homme intérieur* et *l'homme social* ont tous deux un centre, appelé *foyer*. Son L'identité du *foyer* acquiert du contenu par opposition et par complémentarité avec le territoire *étranger*, celui situé *loin* et *en dehors* de la patrie. Le *foyer*, c'est toujours *une patrie* - où l'être a ses origines, ses parents et son histoire originelle, d'où il part et où il apporte sa propre histoire, fruit de son passage à travers le monde. *Loin* est l'espace étranger, différent au point de s'opposer à la patrie, connue ou non de l'être, qui peut l'utiliser de multiples façons. *Le loin étranger* se confond avec le territoire de l'exil. Il peut légitimer la compréhension et l'assomption du centre, il peut aider au déni et au rejet de la patrie originelle, il peut accompagner toute recherche de l'identité, par opposition, comparaison, interprétation, etc. Les relations complexes entre le *foyer* et *loin* génèrent la dynamique des affirmations identitaires et des reniements (de soi) à travers lesquels *l'homme intérieur* et *l'homme social* gagnent en temps, dans le flux de la biographie et dans le mouvement du monde, leur histoire personnelle. Naturellement, l'être humain ne veut pas abandonner le *centre*, car, en règle générale, ce n'est que là qu'il trouve des ressources pour un bonheur possible, pour la séparation entre le bien et le mal. Dans cet horizon, le *foyer* devient l'espace et, plus largement, même le contenu de *soi*.

Le départ d'Ulysse de son *foyer* est l'événement même qui déclenche et alimente toute l'énorme énergie dépensée par le héros d'Homère à son *retour* chez lui. Quand Ulysse arrive enfin à Ithaque, après vingt ans, il ne reconnaît plus sa *patrie*, il ne reconnaît même plus le cœur du *foyer* - la grotte sacrée où, dès l'enfance, il priait les dieux, avec ses parents. Homère veut montrer comment l'aliénation trop délirante d'Ulysse de sa patrie, la traversée d'autres espaces, son retard dans *d'autres* territoires, le vivre à l'horizon *loin* de chez lui, provoquent l'oubli du centre et, par conséquent, l'oubli du *soi*. Le départ d'Ithaque se transforme en *exil* et *l'Odyssée* en retour de celui *exilé*. Le soi d'Ulysse se retire au-delà de la mémoire agressive des expériences à *l'étranger*, loin d'Ithaque. La connaissance expérientielle est considérée par Homère comme non pertinente, incapable de conduire à la vérité et au bonheur de l'être. En revanche, la récupération du soi n'est possible qu'au *foyer*.

C'est pourquoi l'abandon forcé ou librement choisi de la patrie, soit par l'homme intérieur, soit par l'homme social, et leur installation dans un espace *étranger*, pour une durée plus courte ou définitivement, signifie *l'exil*. Mais le voyage de *retour* d'Ulysse n'évoque qu'un vague schéma d'exil. Il existe de nombreuses autres formes d'exil, chargées de souffrance, de pénitence, de condamnation, d'injustice, de perte, de tragédie, de mort, de mutilation identitaire. L'exil traverse comme un fil rouge toute l'histoire de l'homme, étant l'une des formes majeures d'intervention dans le contenu identitaire de la personne et des communautés. Je dirais que l'exil, sous toutes ses formes, internes et sociales, engendre la préservation ou, au contraire, la dépossession de l'identité, de la personne et des communautés, dans une logique toujours particulière des événements et des choix concrets que *l'exilé*, finalement, il les fait. L'opposition ou la complémentarité entre *le foyer* et *l'exil*, entre le *départ* et le *retour*, est une entrée généreuse à travers laquelle on peut interpréter de nombreux textes fondamentaux et l'évolution de la pensée humaine, notamment dans la modernité.

L'Ancien Testament évoque l'exil babylonien des Juifs, qui peut être à l'origine des déportations pendant des milliers d'années. Les États totalitaires, les guerres et la vitesse des changements civilisationnels aux XXe et XXIe siècles ont déjà donné naissance à l'exil en tant que phénomène large et définitoire pour toutes les sociétés modernes, où la violence singulière de la modernité, le cynisme barbare, unique dans l'histoire, des expérimentes et des brutalités exercées sur l'être humain se révèlent. L'homme

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

(post)moderne traverse d'innombrables étapes de l'exil, nées de l'exil politique, de l'exil religieux, de l'exil idéologique, de l'exil économique, de l'exil culturel. Les réfugiés, les déportés, les exilés sont des êtres réels, des personnes ayant une existence historique qui partent en exil. L'énergie de la personne et des communautés exilées a toujours une intensité différente de toute autre énergie humaine, car elle peut signifier à la fois souffrance et libération, punition et sacrifice, impuissance et pouvoir, liberté et limite, départ et retour. Pour Boris Pasternak, la modernité, sous toutes ses formes, est un exil continu auquel est soumis l'homme né dans l'histoire du XXe siècle.

Boris Pasternak est né en 1890, dans une famille atypique d'artistes professionnels, des Juifs chrétiens orthodoxes et pratiquants. Il est le fils du peintre Leonid Pasternak et de la pianiste Rosa Kaufman, qui lui enseignent l'amour pour le *Christ*, pour *l'art*, et pour la *Russie*. Pour Boris Pasternak, le *foyer* signifie exactement ce monde où la Russie et l'art rencontrent le Christ. Il s'agit de la société réelle des intellectuels et des aristocrates russes des dernières décennies du XIXe et du début du XXe siècle, qui acquièrent une conscience sérieuse de la rupture entre l'homme chrétien et la culture moderne et qui cherchent, dans la philosophie et l'art, une conciliation entre le texte évangélique et les idéologies de la modernité d'après Kant et Marx.

Emblématique pour cette société russe, obligée d'arbitrer entre deux modèles de compréhension du monde, le Christ et le rationaliste, est la figure du philosophe théologien et poète Vladimir Sergueïevitch Soloviov (1853-1900), que Pasternak mentionne de manière significative dès le début de son roman, *Docteur Jivago*. Dans son œuvre la plus connue, *Trois dialogues sur la fin de l'histoire universelle*, Soloviov discute allégoriquement du mal universel et anticipe avec précision le posthumanisme. Le discours de Soloviev, bien que profondément anti-nietzschéen et en quête de révélation chrétienne, est bouleversé, tout comme l'évocation de Dostoïevski chez les *Frères Karamazov* de la présence du mal dans le monde. Soloviov, Dostoïevski et Tolstoï forment un triangle nucléaire de *l'anti*-modernité russe à la fin du XIXe siècle, mais chacun avec sa propre expression et vision du christianisme, comme une patrie de l'homme moderne, qu'il nie et subjugue à une déstructuration systématique. Pasternak quittera ce territoire originel, dans toute sa création et surtout dans la construction de la relation entre son *alter-ego*, Iouri Jivago, et la dynamique du monde dans lequel il évolue.

Entre 1911 et la fin des années 1930, Pasternak se réfugie dans la poésie (*Au-dessus des barrières, Ma sœur la vie, Thèmes et variations*). C'est son premier exil. Dans une période historique de grande violence, il se replie sur la poésie et il cherche sa place dans le monde russe d'après 1917. Il ne quitte pas la Russie, comme je l'ai dit, avec toute l'élite russe qui est partie en refuge permanent, à partir de 1917. Il choisit d'abord *l'exil intermédiaire*, entre l'intérieur et l'extérieur, comme un *purgatoire*, par rapport à l'histoire meurtrière. Il crée une île solitaire, au milieu du fleuve de l'histoire – la création et la contemplation, le placement dans le territoire fragile de l'art, le départ dans la littérature et l'exposition de la vulnérabilité intérieure, dans des poèmes qui l'ont placé parmi les grands poètes de Russie. Autour de lui le torrent historique, l'anarchie et la folie politique lui permettent et le récompense, de manière inattendue. Pasternak devient un poète connu et respecté, même par l'Etat soviétique. Il suit la transformation de la Russie, la révolution bolchevique, l'oppression totalitaire, dont il parlera dans son roman, *Le Docteur Jivago*. Il ne s'oppose pas à l'histoire, mais il écrit. L'art est dans ces années le territoire du *foyer*, pour Pasternak, dans une Russie sanglante et mutilée, d'où le Christ est expulsé.

Mais, la souffrance s'accumule, elle attaque de plus en plus son île trop confortable et ce purgatoire est trop confortable par rapport à la terreur infernale déchaînée par Staline.

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

La famille, les amis, les ennemis, les connaissances et les étrangers en sont victimes. Pasternak abolit ce pont entre lui et le monde soviétique. Et il garde le silence. Il n'y revient jamais. Il n'écrit pas de la littérature pendant de nombreuses années. Il vit dans des traductions. Il opte pour *l'exil intérieur*, mais aussi pour le social. Il réévalue toute sa position - envers la vie et l'histoire, envers lui-même, envers l'art. Les années de silence le changent. Pasternak laisse sans manifestes, programmes ou textes de thèse le réalisme socialiste des Soviets et le modernisme avec lequel il avait quelque peu coexisté pendant sa jeunesse. Il retourne quelque part dans une *Russie orthodoxe mentale*, lui, le Juif, et, à partir des années de guerre, il y construit sa dernière création. Il recommence à écrire, mais différemment. La vision mystique et le réalisme lyrique de Pasternak s'unissent dans un réalisme transparent, non opaque ou encombrant, coincé dans la matérialité. Un réalisme vibrant et souvent épique. La matière évoquée est toujours transparente, la matière transfigure, cache ou conduit au transcendant :

> « Pris à part, tous les mouvements de ce monde étaient froids et calculés ; dans leur ensemble, ils étaient inconscients et enivrés par le vaste flux de la vie qui les unissait. Les gens peinaient et s'agitaient, mus par le mécanisme de leurs soucis particuliers. Mais ces mécanismes n'auraient pas fonctionné, s'ils n'avaient eu pour régulateur principal un sentiment d'insouciance suprême et fondamentale. Cette insouciance avait pour source la conscience d'une solidarité des existences humaines, la certitude qu'il existait entre elles une communication et le sentiment de bonheur que l'on éprouvait à pressentir que tout ce qui se passe ne s'accomplit pas seulement sur la terre où l'on ensevelit les morts, mais encore ailleurs, dans ce que les uns appellent le Royaume de Dieu, d'autres l'Histoire ou tout ce qu'on voudra ». (Pasternak, 1959 : 23)

La sortie de la modernité esthétique et l'aliénation frontale de tout contact avec le réalisme socialiste l'entraînent dans un *exil culturel*, accentué par le très rare *exil esthétique*, où vivent très peu de grands artistes vivants du XXe siècle, car Boris Pasternak n'est pas un antimoderne banal, en ce sens que son œuvre, notamment son unique roman, *Le Docteur Jivago*, ne nie pas la modernité, mais il affirme une autre vision de l'homme et du monde, une *vision christique*, qui devient évidente dans les volumes de poésie parus en 1943 et 1945, mais qui acquiert un corps unique dans *Le Docteur Jivago*, commencé en 1945.

Le refus de coopérer avec le régime de Staline est puni par l'exécution physique de l'œuvre. Tous les exemplaires publiés en Russie en 1947 par Pasternak, sous le titre *Oeuvres*, sont fondus. L'exil culturel se double vers la fin de sa vie d'un *exil politique* sévère, sans pour autant que Pasternak soit emmené en Sibérie ou assassiné. Il est protégé, peut-être, par la douceur de sa nature, par sa retraite sans torche, une certaine humilité venue du *foyer* de son homme intérieur. Mais l'histoire réserve à Boris Pasternak la plus grande surprise à la fin de sa vie, et surtout après sa mort. L'histoire de Iouri Jivago, qu'il a terminée en 1957 et avec laquelle il confond sa propre biographie et la vie de la Russie dans la première partie du XXe siècle, devient l'une des histoires identitaires matricielles, du territoire desquelles partent aujourd'hui presque toutes les lectures sur la Russie d'après 1917, faites, cependant, non par la conscience du lecteur russe, mais par le lecteur occidental. L'évocation de la Révolution Bolchevique et de la Guerre Civile, non pas du point de vue héroïque des vaincus ou surtout des vainqueurs, mais du point de vue d'un homme politiquement non impliqué qui résiste à une histoire destructrice et vit sa vie, ne peut jamais être pardonnée à Pasternak par l'État Russe.

Boris Pasternak ne peut pas publier en Russie le roman *Le Docteur Jivago* et il risque. Il confie le manuscrit à un journaliste italien et, très vite, le roman est publié en traduction,

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

en 1957, puis même en russe, en Occident, avec la participation des services secrets américains. En 1958, Pasternak a reçu le prix Nobel de littérature et il a été contraint par l'État soviétique de le rejeter. Il obéit parce qu'il ne veut pas quitter la Russie. Peu de temps après, en 1960, Boris Pasternak décède.

On parle généralement d'exilés, de réfugiés, d'expatriés. Au XXe siècle, les régimes communistes d'Europe de l'Est ont donné naissance à des livres en exil. Le livre d'exil le plus célèbre de l'époque est peut-être le roman de Boris Pasternak, *Le Docteur Jivago*. Il n'apparaîtra en Russie qu'en 1988, mais il ne semble pas encore totalement intégré dans l'imaginaire russe aujourd'hui encore. Mais l'impact sur les lecteurs en dehors de la Russie est énorme. Le roman est porté à l'écran et l'histoire de Iouri Jivago rivalise dans l'imaginaire d'après-guerre, celui à travers lequel l'Occidental comprend et projette la Russie profonde, avec l'histoire des Romanov et de Raspoutine. Pourquoi ? Qui est Iouri Jivago ?

Jivago est médecin et poète. Un esprit mystique, une figure du Christ. Concentré sur lui-même, il se soumet à l'histoire, sortant de son torrent destructeur, par l'amour et l'art, ayant toujours dans son cœur l'appel du Christ qu'il a connu dès l'enfance, par sa mère, puis par le frère de sa mère, Nicolai Nikolaievitch, dans le discours duquel nous reconnaissons le credo de Jivago, depuis le début du livre. Aucune idéologie réformatrice n'obscurcit son esprit, aucune utopie théocratique de Soloviev, aucun agnosticisme démocratique et illuministe de Kant, aucun athéisme révolutionnaire de Marx. Seule la parole évangélique vibre dans l'esprit contemplatif mais lucide et sacrificiel de Jivago. Les paroles de l'oncle de Jivago résument la foi du héros et la nature de ses choix :

> « L'esprit grégaire est toujours le refuge de l'absence de dons ; qu'il s'agisse là de fidélité à Soloviov, à Kant ou à Marx, peu importe. Pour chercher la vérité, il faut être seul et rompre avec tous ceux qui ne l'aiment pas assez. Y a-t-il rien au monde qui mérite fidélité ? Fort peu de chose. Je crois qu'il faut être fidèle à l'immortalité, cet autre nom de la vie, un peu accentué. Il faut rester fidèle à l'immortalité, il faut être fidèle au Christ ! » (Pasternak, 1959 : 18)

Comme en témoignent ses poèmes, sa position sur l'histoire et sur la vie, Jivago n'a rien de l'énergie démoniaque de Gogol, c'est un *anti*-Cicikov, car il voit toujours la transfiguration du bien dans toute existence humaine, il visualise douloureusement *le visage et la ressemblance divine* dans tout être. Vivant en dehors des idéologies, il a la tragique conscience de leur influence maléfique. Jivago n'est pas un esprit critique, ni un rebelle insatisfait, car la révolte et l'insatisfaction, le jugement de son prochain multiplient le mal dans le monde, ne le diminuent pas et ne font pas place au bien, lui-même essaie en vain de montrer à Paul Antipov-Strelnikov, par exemple, le révolutionnaire condamné à mort. Il reçoit la souffrance et il cherche la paix toute sa vie. Dans la prière qu'il dit à l'âge de dix ans, après les funérailles de sa mère, est reflétée l'énergie de toute son existence :

> « Ange du Seigneur, mon saint protecteur, priait-il, affermis mon âme dans le droit chemin et dis à maman que je suis bien ici, qu'elle ne se fasse pas de souci. Si la vie éternelle existe, Seigneur, place maman dans ton paradis où les saints et les justes resplendissent comme des flambeaux. Maman était si gentille, ce n'est pas possible qu'elle ait été une pécheresse, aie pitié d'elle, Seigneur, fais qu'elle ne souffre pas de tourments. » (Pasternak, 1959 : 21)

L'épisode de la prière est allégorique et essentiel dans l'économie du roman - l'un des portails symboliques d'entrée dans le noyau dense des messages de conscience

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

textualisés de Jivago, dans lequel s'exprime l'écho de la conscience réelle de Pasternak lui-même. Le « berceau » où prie Iouri est la représentation symbolique du *centre* et de la connexion de *l'homo religiosus* avec la Divinité. Le « berceau » devient un lieu sacré grâce à la prière de l'enfant Iouri et prend la place de la grotte sacrée d'Ulysse, sur les rives d'Ithaque. La prière relie le *monde visible* aux *mondes invisibles*, le Ciel et la Terre, sur la ligne d'un subtil et inapparent *axis mundi*. Mircea Eliade parle de manière significative de *l'arbre du monde*, qui unit le monde terrestre au monde céleste, mais aussi au monde souterrain (l'enfer), dans un livre d'essais strictement contemporain du roman de Pasternak, *Le mythe de l'éternel retour*. Mais Pasternak aimerait dire à son lecteur que tout lieu transfiguré par la lumière et la prière, dans l'immensité de la Russie bien-aimée, est l'Ithaque de Jivago. Par contre, pour Jivago, Ithaque signifie le territoire de l'exil et non la *patrie*, c'est l'espace du voyage extraordinaire de l'être dans le monde, appelé même du nom du héros. *Jivago*, en russe, signifie la *vie*. L'odyssée de Jivago se confond donc avec la vie elle-même, et le *retour* au *foyer* signifie le salut, l'entrée de l'âme libérée de l'exil terrestre dans le royaume du Christ, l'acquisition du ciel.

On comprend ainsi que Iouri Jivago semble faire partie de la grande famille Dostoïevski, spirituellement parlant, mais il n'a en fait rien de commun avec l'étudiant Raskolnik, de *Crime et Châtiment*, ou avec les héros centraux des *Frères Karamazov*, avec leurs luttes luciférienes, avec la tentation démiurgique par laquelle passent de nombreuses consciences de Dostoïevski. Jivago ne pense pas à changer le monde, mais à en profiter, dans les rares moments entre la souffrance, le sacrifice et le travail. La vie doit être chérie, pas forcée. Jivago est lié dans son aura christique au prince Miskin, à *l'Idiot* de Dostoïevski, dont il se sépare, car Iouri Jivago est silencieux, il parle rarement aux gens et la vérité de sa foi le fait connaître à travers des choix et la poésie mystique.

De plus, dans une perception commune, Jivago n'a pas l'attitude habituelle du Russe, qu'on l'imagine en chrétien orthodoxe ou en communiste athée. La plupart du temps ou peut-être toujours, Jivago n'a pas de réaction active, de révolte ou de participation totale aux événements de la terrible histoire qu'il vit : révolution, guerre, massacre de civils, terreur, destruction, mort, trahison, anarchie. Il semble avoir la même attitude face aux défis de sa vie personnelle. Il y a toujours une distance entre Iouri Jivago et ce qui lui arrive. C'est la distance de l'esprit contemplatif unie à l'humilité du chrétien et à la libération méditative du poète. Il se souvient du voyage à travers les villages, à travers les forêts et les prairies, dans les *Histoires de chasse* de Tourgueniev, surtout quand il reste et se réjouit l'esprit de la douloureuse beauté de la vie, de la nature.

Iouri Jivago se soumet toujours à l'histoire et aux gens. Il épouse Tonia parce que sa mère le lui demande sur son lit de mort, même si Tonia est plutôt comme une sœur pour lui. Parce qu'ils ont grandi ensemble, il a l'amour d'un frère pour elle, le besoin de la protéger, mais aussi le besoin de ne jamais la perdre. Il part à la guerre et fait son devoir, mais sans aucune conviction. Lorsque la révolution bolchevique éclata, il eut un seul instant d'admiration face à un manifeste du matin, mais il se retire aussitôt dans le scepticisme, la déception et la soumission face à un ouragan qu'il ne pouvait influencer, mais dont il ne voudrait pas être une partie.

Quand Tonia et son père décident qu'il vaut mieux quitter Moscou et aller dans l'Oural, à la recherche d'un sauvetage de type Robinson Crusoé (cultivant la terre, loin de Moscou, en pleine guerre civile), dans le domaine de son grand-père, Iouri Jivago l'accepte, bien qu'il y voie une futilité utopique. Il sait que le retrait devant la révolution et la guerre civile est, en fait, impossible, surtout dans une Russie fondamentalement disloquée. Mais il accepte la volonté de sa femme, pour lui donner de l'espoir, de la force et de la confiance.

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

À partir du moment où ils quittent Moscou, leur destin s'accélère et le scénario de leur propre vie leur échappe complètement. Puis le roman prend une dimension épique presque mythique à travers la connexion entre Lara et Iouri Jivago. Leur histoire d'amour devient un mythe de la littérature moderne. Les deux héros transcendent leurs limites humaines par leur capacité d'aimer. Leur amour devient un *foyer temporaire*, un *exil guérisseur*, au milieu de la folie de l'histoire et du monde déchaîné, qui, cependant, à travers la vulnérabilité et la fin dramatique, montre l'impossibilité de la patrie terrestre, même en amour.

Comme il prenait inévitablement conscience de la pensée politique et des plans de changement sociétal imposés par le régime bolchevique, Jivago prit fermement ses distances avec les bolcheviks et les partisans. Il n'est ni bolchevik, ni menchevik, ni trotskyste, ni marxiste, ni socialiste, ni léniniste. L'odyssée de Jivago est grise et tragique. Il travaille dans les villes de la Russie bolchevique, il essaie de travailler, mais il ne parvient pas à fonctionner de manière minimale dans le nouveau monde. Il ne peut pas s'adapter. C'est pourquoi il devient non professionnel. Il pratique rarement la médecine. De retour à Moscou, il finit par vivre d'un travail physique occasionnel. Couper du bois. Rédiger et imprimer des brochures.

Quand Iouri Jivago passe par l'humilité, sous toutes ses formes, le lecteur est invité par la conscience éveillée et silencieuse, laissée par Boris Pasternak dans la trame du texte, à entendre l'écho des passions du Christ, la présence et la lumière des significations évangéliques. Jivago devient ainsi un *martyr anonyme*, mais aussi un *confesseur*. Jivago confesse le Christ humblement et en permanence. Sa foi est aussi profondément enracinée dans sa conscience et son être émotionnel est profondément simple. Jivago aime Dieu en toutes choses et il aime les gens. Il a du mal à les haïr et il ne cède à la haine que lorsqu'il se trouve devant un être qu'il juge démoniaque. Et quand il déteste, son esprit devient aveugle, il se fige et il perd la capacité de mettre cette distance contemplative entre lui et la réalité migrante, de pouvoir voir au-delà des événements et de suivre autre chose que leur énergie écrasante - la promesse d'une paix future, l'espérance de l'accomplissement qui ne se trouve pas en gens, mais en Christ.

Lorsque le lecteur rencontre pour la première fois le garçon Iouri Jivago, âgé de dix ans seulement, aux funérailles de sa mère, Maria Nikolaievna, et il entend distinctement, avec lui, les paroles des Évangiles « La terre du Seigneur et son accomplissement, le monde et tous ceux qui vivent dans ce monde » (Pasternak, p. 23), il comprend qu'il marchera avec une conscience différente de la plupart des êtres fictifs du roman du siècle dernier. Le dernier message de Pasternak se trouve dans les premières pages du livre. *L'exil* de Jivago est chrétien. Et *l'exilé* Boris Pasternak lui-même, le véritable auteur, s'exprime dans la figure de son héros imaginé. La vie est *un exil dans l'histoire*, attendant le salut par le Christ. Ce n'est que dans l'énergie vivante de l'amour du prochain et dans le sacrifice pour le Christ que l'homme connaît la liberté et la vérité. Les propos de Nicolai Nikolaievitch, l'oncle et le père spirituel de Iouri Jivago, expriment le message ultime de l'œuvre de Boris Pasternak, de manière claire, mais sans aucune dureté fondamentalist :

> « J'ai dit qu'il fallait être fidèle au Christ. Je vais vous expliquer ça tout de suite. Vous ne comprenez pas qu'on peut être athée, qu'on peut ignorer si Dieu existe et à quoi il sert, et savoir pourtant que l'homme vit non pas dans la nature, mais dans l'histoire, et que l'histoire comme on la comprend aujourd'hui a été instituée par le Christ, que c'est l'Évangile qui en est le fondement. Et qu'est-ce que l'histoire ? C'est la mise en chantier de travaux destinés à élucider progressivement le mystère de la mort et à la vaincre un jour. C'est pour cela qu'on découvre l'infini mathématique et les ondes électromagnétiques, c'est pour cela qu'on écrit des symphonies. Pour avancer dans cette direction, on ne peut se

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)

> passer d'un certain élan. Ces découvertes exigent un équipement spirituel. Les données en sont contenues dans l'Évangile. Les voici. C'est premièrement l'amour du prochain, cette forme évoluée de l'énergie vitale, qui remplit le cœur de l'homme, qui exige une issue et une dépense, et ce sont ensuite les principaux éléments constitutifs de l'homme moderne, ces éléments sans lesquels on ne le conçoit pas, à savoir l'idée de la personne libre et l'idée de la vie comme sacrifice ». (Pasternak, 1959 : 19)

Dans la *Divine Comédie*, il y a quelques vers célèbres sur l'exil. Dante, avec Béatrice au Paradis, au troisième ciel, nous surprend avec une demande inattendue. Que veut savoir Dante quand il arrivera au paradis ? Il n'oublie pas du tout sa vie terrestre, même pas dans ces moments-là. Dante veut savoir à quoi s'attendre à Florence - la ville où il voulait le pouvoir. Et on lui répond douloureusement, prévoyant son *exil*, son départ de Florence, les années d'humiliation. Le grand Dante, le voyageur dans le monde au-delà de la mort, celui qui atteint corporellement l'enfer et le ciel, n'oublie pas la *patrie terrestre*. Le *foyer*, pour Dante, cela signifie, paradoxalement, Florence et non le paradis. Dante, l'homme volcanique, si lié à la politique, au pouvoir, à la grandeur, révèle son aveuglement intérieur. Voyageant au paradis, Dante semble être un étranger, malgré son immense admiration. Il ne montre ni amour pour Dieu, ni oubli de soi. Dante n'est pas une figure du Christ et il n'est pas un esprit mystique. En revanche, Boris Pasternak et son héros, Iouri Jivago, vivant dans une sorte d'enfer de l'histoire, chérissent la joie de vivre comme un *exil sacrificiel* et purificateur. Grâce à l'amour et à la poésie, comme états préparatoires, des états intermédiaires, entre le ciel et la terre, ils reçoivent la promesse de rentrer au *foyer*, au Paradis.

Bibliographie :

BARNES, Christopher, BARNES J., Christopher, PASTERNAK, Boris Leonidovich, (2004), *Boris Pasternak : A Literary Biography*, Cambridge University Press.

GRIFFITHS, Frederick T. ; RABINOWITZ, Stanley J. ; FLEISHMANN, Lazarus, (2011), *Epic and the Russian Novel from Gogol to Pasternak. Studies in Russian and Slavic Literatures, Cultures and History*, Boston, Academic Studies Press.

FLEISHMAN, Lazar, (1990), *Boris Pasternak : The Poet and His Politics,* Harvard University Press.

IVINSKAYA, Olga, (1978), *A Captive of Time : My Years with Pasternak*, Doubleday.

MANCOSU, Paolo, (2019), *Moscow has Ears Everywhere : New Investigations on Pasternak and Ivinskaya*, Stanford, Hoover Press.

PASTERNAK, Boris, (1959), *Doctor Jivago*, Paris, Gallimard.

PASTERNAK, Boris, (1959), *I Remember : Sketches for an Autobiography*, Pantheon Books.

SLATER, Maya, (2010), *Boris Pasternak : Family Correspondence 1921–1960*, Hoover Press.

BDD-A32363 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:17 UTC)