



Le Maître et Marguerite, une oeuvre-univers
Marianne Gourg

Revue des études slaves, Tome 59, Fascicule 4, pp. 881-883. Introduction de Marianne Gourg pour sa thèse de doctorat d'État soutenue le 28 février 1987 à l'université de Paris.

Document des archives du site web
Le maître et Marguerite

<http://www.masterandmargarita.eu>

Webmaster

Jan Vanhellemont
Klein Begijnhof 6
B-3000 Leuven
+3216583866
+32475260793

Le Maître et Marguerite, une œuvre-univers

Marianne Gourg

* Thèse de doctorat d'État soutenue le 28 février 1987 à l'université de Paris VIII. 2 volumes, 700 pages dactylographiées. *Revue des études slaves, Paris, LIX/4, 1987, p. 881-883.*

Ce travail s'organise autour du roman de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*. Reconnu comme une œuvre majeure du XX^{ème} siècle russe, ce texte est exemplaire car, à travers lui, se trouvent posés les grands problèmes littéraires qui ont marqué cette aire culturelle à l'époque contemporaine.

La première partie de la thèse étudie la réception du roman dans les années soixante et s'interroge sur sa place dans la littérature soviétique. Comment expliquer l'étrange destin d'une œuvre qui, tout d'abord totalement occultée, devait très rapidement accéder au statut de classique ? Quelles pouvaient bien être les raisons d'un engouement qui eut tôt fait de prendre la dimension d'un phénomène de société ? Devait-on, pour finir, considérer *Le Maître et Marguerite* comme une œuvre des années trente ou comme un texte des années soixante ? Après avoir tenté de décrire « l'effet Boulgakov » au moment de la publication, on s'est attaché à dégager les traits marquants de la littérature des années trente qui virent son écriture, à voir en quoi ils peuvent se trouver subvertis par ce texte (détournement de l'histoire et du mythe, procédures de « rabaissement », évocation stylisée des grandes répressions). On a également tenté de préciser la place ambiguë d'un Boulgakov, de cerner sa marginalité culturelle. Exclu des années trente, il affichait un passéisme provocateur vis-à-vis de l'avant-garde de la décennie précédente; ce passéisme est largement démenti par ses réalisations littéraires : Boulgakov s'y montre souvent proche de la prose dite « ornementale » ainsi que des théories et expérimentations de l'avant-garde théâtrale. A bien des égards, il est lié aux mouvements décadent et symboliste qui marquent la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème}.

Mais, là encore, ni mystique ni théoricien, il n'est vraiment représentatif de ces tendances. Et aussi paradoxal que la chose puisse paraître, Boulgakov, quand il « vulgarise » philosophie, occultisme, mystique en les portant dans la forme romanesque est plutôt un homme des années trente...

En fait, c'est dans les années soixante qu'il trouvera post mortem son lieu d'élection. On est frappé de l'adéquation objective de son œuvre aux aspirations du Dégel : dénonciation des répressions, importance du sentiment de culpabilité collective qui avait saisi tout un pays, désir d'une littérature radicalement différente de celle de la période stalinienne et que ne pouvaient faire les écrivains du Dégel incapables de s'arracher au moule « réaliste-socialiste ». Sont à ce propos étudiés l'esthétique stalinienne et la littérature du Dégel vue comme le reflet inversé de celle de la période précédente. Dans les années soixante, Boulgakov se situe parmi les « revenants » de marque aux côtés de Baxtin dont la théorie de la carnavalisation de la littérature devient par une sorte de « hasard » objectif l'une des grilles interprétatives canoniques du roman qui nous intéresse.

Les dysfonctionnements culturels engendrés par la politique de « table rase » pratiquée au cours des décennies précédentes avaient entraîné lacunes et béances.

Ainsi, un public frappé d'amnésie collective s'émerveillait-il à découvrir fantastique, satire, mythe, religion, sans être le moins du monde en mesure de rapporter tout cela à une quelconque cohérence culturelle. Tout le mérite de ces « découvertes » se trouvait attribué au seul auteur, voire à quelque révélation « d'en haut ».

Les chapitres suivants s'efforcent de mettre à jour cette cohérence en replaçant le Maître et Marguerite dans l'évolution de la prose russe. Ainsi apparaissent les liens privilégiés que l'œuvre entretient avec la littérature du XIXe siècle d'une part (les « grands classiques Griboedov, Gogol, Pouchkine, Dostoïevski, bien sûr, mais aussi la ligne « hoffmanienne » représentée par les prosateurs romantiques souvent méconnus), avec les mouvements décadent et symboliste d'autre part. Cette dernière relation s'incarne dans une communauté de repères culturels, d'attitudes qui mêlent littérature et vie, vie et littérature. Elle se marque dans une intertextualité insistante avec l'écho évident d'œuvres de Biéli, Sologoub, Briousov, Merechkovski. A ce propos sont comparés dans le détail un certain nombre de textes de Boulgakov et de Merechkovski. Comparaison qui fait apparaître à quel point Boulgakov, par la stylisation, l'emploi d'éléments relevant de l'actualité, se démarque d'une thématique et d'une imagerie qui lui sont pourtant toute proches.

La proximité au symbolisme se fait encore sentir dans une orientation philosophique marquée par le dualisme. *Le Maître et Marguerite* est-il donc un roman gnostique comme d'aucuns le suggèrent ? Nous examinons ces interprétations et nous efforçons de retracer l'atmosphère culturelle et familiale qui a fait de Boulgakov un familier des questions d'histoire des religions. Sont mises en évidence les traces de philosophie gnostique que recèle le texte : au plan de renonciation, de la conception du Bien et du Mal, du temps et du mythe.

A la suite de C. Wright, nous examinons un étrange cas de coïncidence philosophique et littéraire entre Boulgakov et H. Hesse (comparaison entre *Le Maître et Marguerite* et *Le loup des steppes*).

Il est toutefois impératif de souligner que ces directions philosophiques sont données sur le mode de la dérision, du rabaissement, de la parodie. Ainsi un ensemble culturel élitiste et confidentiel se trouve-t-il transporté au cirque et dans la rue. De façon symbolique, Boulgakov reproduit l'une des principales orientations philosophiques de l'époque.

La deuxième partie veut rendre compte de la matérialité du texte. C'est tout d'abord l'étude du fantastique dont la place est ici primordiale : en sont exposées les principales sources, étudiées les figures majeures et leurs fonctions. Une étude à part traite des rapports du *Maître et Marguerite* à la tradition faustienne. Ailleurs sont étudiées les relations entre l'œuvre de Boulgakov et le roman noir.

Outil de subversion destiné à ébranler tous les codes, le fantastique boulgakovien fonctionne sur un mode essentiellement grotesque.

Autre pivot de la vision boulgakovienne, le théâtre qui fut l'une des passions maîtresses de l'écrivain. Dans *Le Maître et Marguerite*, le théâtre se fait tout à la fois thème et technique. Sont examinés les rapports entre le roman et telle ou telle pièce de Boulgakov, analysés les éléments de théâtralité enfouis dans le texte : celle-ci se manifeste dans son découpage, dans le mode d'apparition des personnages, dans le lien entre les séquences qui le composent, dans la structure de l'espace. A cette occasion est posé le problème théorique du passage de la fiction romanesque à la forme théâtrale et vice versa. Cette étude met en évidence le lien objectif qui existe entre le roman de Boulgakov et l'avant-garde cinématographique et théâtrale, la FEKS notamment : accumulation de gags, éléments de grotesque, recours aux genres dits périphériques ou mineurs; ici Boulgakov se trouve assez proche des conceptions de Meierhold sur le grotesque au théâtre. Ces observations se fondent principalement sur l'analyse des deux représentations théâtrales que recèle le roman.

Le dernier chapitre étudie les aspects principaux de la poétique du texte. Ainsi apparaît tout ce qui en fait une œuvre de rupture. Rupture par rapport à la tradition réaliste d'une part, à la mouvance symboliste d'autre part.

Le Maître et Marguerite, où la continuité se fonde sur la dissonance, s'avère l'un des textes qui, au XX^{ème} siècle, renouvellent la forme romanesque en lui intégrant motifs, formes, genres hétérogènes et parfois incompatibles. De là une énonciation complexe qui joue de l'ambiguïté et des registres (prose/poésie), une utilisation distanciée et ludique de l'onomastique, une structure spatio-temporelle sophistiquée à l'extrême (interférences, homologues) ; les personnages se font écho et jouent d'un statut incertain entre mythe et caricature. Nous tentons de suivre une orchestration décorative subtile et contrastée, fondée sur les harmonies de couleurs, le retour d'éléments obsédants, toujours à mi-chemin entre le symbolique et le référentiel. Est mise en évidence une structure romanesque en miroirs virtuellement prolongeable à l'infini et où le mythe dans ses aspects thématiques et structurels se greffe à la fiction romanesque.

Le roman de Boulgakov rétablit les continuités rompues placé qu'il est à l'articulation de plusieurs époques et de plusieurs cultures qu'il réfracte à sa façon sans jamais coïncider totalement avec aucune d'entre elles. D'où la place privilégiée de cette œuvre charnière.