

LA MORT DE NÉRON DE MIKHAÏL KOUZMINE

Quelques réflexions sur l'aspect philosophique de la pièce

À Olga, Iossif et Mikhaïl

Depuis une dizaine d'années, l'œuvre de Mikhaïl Kouzmine, qui depuis longtemps était quasiment tombée dans l'oubli, intéresse vivement tant les amateurs de belles lettres que les spécialistes de la littérature russe du premier tiers du XX^e siècle. Toutefois, parmi les nombreuses études, russes ou étrangères, consacrées à la poésie, à la prose ou au théâtre du «Cagliostro de Saratov», qui, pour certaines, contiennent des renseignements d'ordre factuel extrêmement précieux, rares sont celles qui proposent une analyse synthétique, qui tentent de dégager une problématique. *Mihail Kuzmin i Rihard Vagner* (Mikhaïl Kouzmine et Richard Wagner) du très regretté Gennadi Chmakov, le fondateur des études kouzrrouniennes modernes, et *Krylja M. A. Kuzmina kak primer «prekrasnoj legkosti»* (Le concept de la belle légèreté dans *Les Ailes* de Mikhaïl Kouzmine) de Klaus Harer font donc à cet égard figure d'exception. Ce qui distingue avant tout ces travaux, c'est un examen très approfondi du concept de l'écrivain et la richesse du contexte sur lequel ils se fondent. Ce sont ces mêmes objectifs que nous nous sommes efforcés d'atteindre en rédigeant ces observations sur l'aspect philosophique de *Smert' Nerona* (La Mort de Néron), observations pour lesquelles nous sollicitons l'indulgence du lecteur. Il s'agit, à partir du projet de l'auteur, qui est notre source la plus importante, d'essayer de cerner les idées développées dans cette pièce qui, au premier abord, paraît être assez simple et n'avoir aucunement l'ambition de résoudre des problèmes «d'ordre universel».

Dans l'article «Pjesa Mihaila Kuzmina *Smert' Nerona*: Novyj vzgljad» (La pièce de Mikhaïl Kouzmine *La Mort de Néron*, nouvelle approche) nous avons montré que ce serait une erreur de réduire cette pièce, dont le projet a germé dans l'esprit de Kouzmine le jour des funérailles de Lénine, à un pamphlet contre Lénine, Staline ou le communisme, à une satire de la vie soviétique, ou, en d'autres termes, à quelque chose qui ressemblerait à la partie du *Maître et Marguerite* de Boulgakov se déroulant au XX^e siècle (il n'est d'ailleurs pas à exclure que Boulgakov se soit inspiré de l'idée de Kouzmine de partager l'action entre deux époques historiques différentes, celle de la Rome impériale et celle de la Russie soviétique). Une lecture rapide du texte suffit à se convaincre que Kouzmine avait l'intention d'écrire tout sauf une œuvre satirique. Ou bien, si satire il y a, ce n'est pas sur le personnage de Néron qu'elle porte, car, autrement, la scène finale, avec l'apparition de la petite Tyché, «messagère de la vie», dont la gratitude envers Néron rend possible son rachat posthume et sa réconciliation avec l'univers, serait incompréhensible.

Lorsque je vis jouer pour la première fois le *Caligula* d'Albert Camus j'eus l'impression qu'il y avait entre cette pièce et *La Mort de Néron* que j'avais lue auparavant, en 1976, bien avant sa publication, un certain nombre de points de ressemblance troublants et difficilement explicables. Le désir de Caligula de s'approprier la lumière de la lune me rappela la poupée magique de Tyché, que Néron vénère et qui «s'anime» après sa mort, car ces éléments symbolisent l'aspiration des deux personnages à l'inaccessible (les sources sont à chercher dans le *Faust* de Goethe, chez Hoffmann et Baudelaire), et c'est précisément cela qui motive leur folie apparente, leurs actes absurdes. Il semble que la comparaison des deux œuvres, qui pourtant ne peuvent aucunement avoir été inspirées l'une par l'autre (Kouzmine est mort neuf ans avant la publication de *Caligula* et il est exclu que Camus ait pu lire le

manuscrit de *La Mort de Néron*) permettra de dégager le sens profond du chef-d'œuvre dramatique de Kouzmine.

Dans les deux cas, la source est la même, c'est *La vie des douze Césars* de Suétone (bien que Kouzmine parle aussi de l'époque contemporaine). Est-il bien nécessaire de souligner que nos deux dramaturges ont largement modernisé les personnages et l'atmosphère de la Rome antique? Leur Rome n'a plus rien à voir avec celle d'Alma-Tadema¹, de Siemiradzki² ou Sienkiewicz³. Du point de vue archéologique, leurs reconstitutions sont assez peu fidèles. D'ailleurs, Kouzmine et Camus s'en soucient en définitive assez peu. Ce qui les intéresse, c'est de découvrir le ressort interne qui détermine la conduite des deux empereurs «fous», ou, plus exactement, quel pourrait être ce ressort si on cessait de les considérer comme des maniaques criminels.

Il est évident, étant donnée leur approche, que ni Kouzmine, ni Camus n'adoptent l'attitude moralisatrice de certains historiens romains et qu'ils ne se contentent pas, comme d'autres, de faire la narration («Décris, sans y mêler trop de belle finesse⁴»). Et surtout, ils ne peuvent se satisfaire de l'approche de ces historiens qui ne voient, dans les crimes de ces personnages, que la manifestation soit d'une perversion naturelle soit d'une nature corrompue par l'exercice du pouvoir absolu (n'est-il pas curieux, dans ce cas, que le «divin Auguste», selon Suétone, ait pu échapper à ce sort?).

Mais ce n'est là qu'un aspect du problème. Il n'est pas impossible que Kouzmine et Camus aient pressenti les questions que se posent aujourd'hui les historiens. L'historiographie antique mérite-t-elle vraiment ce nom? Peut-on s'y fier, à quelque degré que ce soit? Ne faudrait-il pas plutôt la ranger au rang des belles lettres, de la prose narrative? Ne traduit-elle pas l'interprétation subjective des auteurs plutôt que les faits dont ils ont été les témoins ou qu'on leur a rapportés? (Les historiens du monde antique eux-mêmes ne prétendaient pas faire œuvre scientifique). Peut-être nos deux écrivains pressentaient-ils déjà les travaux du grand Axel Münte, qui, au terme d'une étude approfondie, était arrivé à la conclusion que nombre des accusations que l'on formulait contre Tibère étaient infondées et relevaient de la calomnie.

Or qu'est ce donc qui guide les actions des protagonistes des deux drames qui nous occupent? Commençons par Camus. Son Caligula n'admet pas «la condition humaine», la condition d'homme mortel qui ôte tout sens à l'existence:

Caligula: [...] Cette mort n'est rien, je te le jure; elle est seulement le signe d'une vérité qui me rend la lune nécessaire. C'est une vérité toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter.

Hélicon: Et qu'est-ce donc que cette vérité, Caius?

¹ Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), peintre hollandais installé à Londres, représentait des scènes tirées de l'Antiquité (NdT).

² Henryk Siemiradzki (1843-1902), peintre polonais, représentait également des scènes de l'Antiquité (NdT).

³ Henryk Sienkiewicz (1846-1916), écrivain polonais, prix Nobel (1905), auteur de romans historiques (NdT).

⁴ Vers de Pouchkine, extrait de *Boris Godounov*, traduction de Roger Legras, Paris: Librairie des Cinq Continents, 1962, p. 32 (NdT).

Caligula: [...] *Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.*

Hélicon: [...] *Allons, Caius, c'est une vérité dont on s'arrange bien. Regarde autour de toi. Ce n'est pas cela qui les empêche de déjeuner.*

Caligula: [...] *Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité. [...]*

(I, 4)

Il est intéressant de noter que Camus, l'anti-esthète, dont les similitudes avec son personnage ne font pas de doute, introduit néanmoins dans le thème du refus du monde un principe «esthétique» puisque, parmi les désirs de Caligula, le rayon de lune n'est pas moins important que l'immortalité. Cherea dénonce d'ailleurs ce «côté artiste» de Caligula tout au début de la pièce:

Cherea: [...] *Un empereur artiste, cela n'est pas convenable. Nous en avons un ou deux, bien entendu. Il y a des brebis galeuses partout. Mais les autres ont eu le bon goût de rester des fonctionnaires.*

(II, 2)

Et l'on voit déjà apparaître les premiers points communs entre Camus et Kouzmine. Car si le Néron de Kouzmine ne soulève pas de questions existentielles, il est, en revanche, bien un artiste: dès son enfance, il dansait avec art, ou tout au moins de manière lascive, la cachucha (l'anachronisme est délibéré), il admirait le chien d'Alcibiade, etc. Mais ce qui chez Caligula ne fait qu'accompagner les réflexions sur les problèmes existentiels, devient chez Néron partie intégrante de sa personnalité à mesure que celle-ci se forme, à une exception près cependant, car si Néron a des penchants artistiques naturels, il n'en est pas pour autant un artiste (ce qui n'est pas sans rappeler les paroles célèbres de Balzac à propos de Lucien de Rubempré). Et cela ne tient pas tant à son dilettantisme qu'au fait qu'avant même d'avoir créé quoi que ce soit il pense à son succès et à l'adulation générale dont il sera l'objet:

Néron: *Je ne veux pas que l'on me plaigne!*

Lépide: *Mais que veux-tu alors?*

Néron (irrité): *Que l'on m'aime.*

(I, 3)

Néron: [...] *je ne cacherai mon visage à personne, je danserai pour tous. A tous j'apporterai joie, réconfort, soutien. Le nom même de Néron signifiera la bonne nouvelle!*

(I, 9)

Une fois qu'il a obtenu, par le crime, le pouvoir absolu, Néron néglige ouvertement ses devoirs de gouvernant, d'«administrateur» (comme aurait dit Cherea). Pourtant, contrairement à Caligula qui s'efforce de triompher de l'absurdité de l'existence en la renforçant par ses actes insensés visant à réaliser l'irréalisable, par exemple, lorsqu'il provoque la famine de manière artificielle ou fait preuve d'une cruauté qui en fait l'égal des dieux, Néron, lui, est poussé par ses penchants «artistiques» à tendre vers le «beau», qui, dans son entendement, est avant tout synonyme d'artificiel, d'anti-nature (thème baudelairien s'il en est):

L'architecte: [...] *Le plafond s'ouvre.*

Néron: *Et comment parviendras-tu à le réaliser?*

L'architecte: *C'est très simple. En disposant des rangées de disques en ivoire agrafés l'un à l'autre. On pourra, en les déplaçant, faire en sorte qu'ils se superposent et ainsi on obtiendra des ouvertures pour laisser passer l'air ou pour déverser des fleurs sur l'assistance. D'ailleurs, on peut même supprimer totalement le plafond.*

Néron: *Parfait. Tu as du goût, Je vais enfin pouvoir vivre comme un être humain.*

L'architecte: *Et l'on aura relié l'Esquilin au Palatin. Il faudra, pour ce faire, détruire quatre ou cinq quartiers.*

Néron: *Evidemment. Est-il besoin de le dire? Excellent. Je te remercie. [...]*

(II, 4)

Cependant, que la réalité soit appréhendée d'un point de vue «philosophique» ou «esthétique», elle est toujours soumise à la violence, elle est «niée», d'une manière qui va parfois jusqu'au comique, tant elle est absurde: «L'expérience d'un engrais composé de poudre d'ivoire» que tente Néron et le culte que Caligula oblige les patriciens à rendre à Caesonie, qui incarne Vénus, comme si elle était véritablement la fille de l'écume. Néron reste fidèle à ses «penchants artistiques» jusqu'à ses derniers instants. Il semblerait pourtant qu'il parvienne alors au même degré de compréhension de la vérité que le Caligula de Camus, mais il ne trouve pas la force de cesser de se considérer comme un artiste ou de ne plus poser devant son entourage (et l'on ne peut s'empêcher de penser au «Führer» occupant ses dernières heures dans son bunker à transposer pour le piano la marche funèbre du *Crépuscule des dieux* alors que presque au même moment Mussolini succombait sans fioritures):

Néron: [...] *J'ai aimé les catastrophes, car je pensais que c'est en ces minutes que les sentiments humains les plus élémentaires s'expriment sous leur forme la plus pure, la moins conventionnelle. Mais qu'en est-il en réalité? Ils ne sont pas différents des sentiments d'un animal, d'un chien, d'un chat, d'un lapin, d'une poule, d'un moineau, ou d'un lion, si tu préfères. Il n'y pas de quoi pavoiser, Néron n'est pas différent des autres. Quoi qu'il en ait été, je voulais le bonheur de tous, et mon amour pour l'art était sincère, je lui étais dévoué, et avec moi disparaîtra ... (il frémit) le monde perdra un grand artiste. [...] Redoublez vos pleurs. Cela me donne des forces [...].*

(III, 6)

Pour Kouzmine comme pour Camus, de tels «artistes» ou «philosophes» deviennent de véritables fléaux pour l'humanité s'ils montent sur le trône, encore que Camus prête parfois à son Caligula des réflexions philosophiques proches des siennes. Et c'est dans la bouche du «réaliste», du «bourgeois» Cherea qu'il place l'idée que c'est 1' «administrateur» et non le poète qui doit porter la couronne. Mais là nous abordons une question qui relève de la «polyphonie» ou de 1' «ambivalence» de la littérature moderniste. Ce qui différencie fondamentalement Camus de Kouzmine, c'est que son Caligula est plein de grandeur tragique (et, de ce point de vue, la critique soviétique était plus près de la vérité lorsqu'elle

disait de cette pièce qu'elle était fasciste que lorsque, l'orientation ayant changé, elle s'est mise à affirmer qu'elle était anti-fasciste ; et les opinions politiques de Camus importent peu en l'occurrence). Le Néron de Kouzmine, en revanche, est une figure essentiellement — mais pas exclusivement — comique (n'oublions pas les particularités de l'humour très raffiné de Kouzmine, de son ironie «cristalline», pour citer Blok). Et il ne se «justifie» ni parce qu'il souffre du «mal de vivre», ni parce qu'il est obsédé, possédé, comme Caligula par des problèmes existentiels dont «la raison pure» est incapable de venir à bout, mais bien parce qu'il a encore en lui quelque chose d'humain qui lui gagne la sympathie des gens, de la petite Tyché, par exemple, qui l'avait vu en Grèce:

La jeune fille: [...] Soudain l'Empereur m'aperçut au milieu de la foule et me demanda: «Pourquoi pleures-tu, petite? Tu es malheureuse? On t'a fait du mal? Dis-le moi, je peux tout faire, je suis Néron.» - «Je pleure parce que je te regarde, divin prince.» - «Comment t'appelles-tu?» - «Tyché.» - «Tyché? C'est un bien heureux nom, et j'ai rarement vu une si jolie jeune fille.» Et il s'éloigna. Mais ce fut pour la vie. Depuis, il suffit que je sois un peu triste, que quelqu'un m'offense ou qu'il m'arrive de petites contrariétés, pour que je me souvienne que j'ai un nom heureux et qu'il y a sur terre un empereur qui a rarement vu une aussi jolie jeune fille que moi; le bien-être et la quiétude m'envahissent, mon coeur se met à chanter, mes mains volent, les gens dont j'ai besoin viennent d'eux-mêmes à ma rencontre, et je me sens sous la protection de Néron, le daimon céleste. [...] (III, 8)

Il est à noter que même chez Camus, essentiellement «viril» et «activiste», qui se place «au-delà du désespoir», on voit transparaître ce thème de la valeur «salvatrice» du sentiment, du coeur humain:

Caligula: [...] Et sur tous les visages qui s'avancent alors du fond de la nuit amère, dans leurs traits tordus par la haine et l'angoisse, je reconnais, en effet, avec ravissement, le seul dieu que j'aie adoré en ce monde: misérable et lâche comme le coeur humain. [...]

Ce que nous venons d'exposer nous conduit à conclure que Kouzmine et Camus ont montré dans leurs pièces que refuser la «vie authentique» de quelque manière que ce soit, tenter d'en dépasser les limites par l'art, la philosophie ou l'action ou lui faire violence à un degré ou à un autre ne peut entraîner, pour le premier, que des imperfections plus grandes encore, et, pour le second, qu'une gradation de son absurde. Pour Camus celui qui «lutte contre la fatalité» est surtout tragique et pathétique. D'ailleurs, cet aspect pathétique peut paraître assez étrange, à moins, évidemment, de faire totalement abstraction du temps où la pièce a été éditée (1945) ou encore de s'abstenir de tout parallèle avec d'autres types littéraires, et en particulier avec le dieu Kurt⁵ de Moravia, qui, finalement,

⁵ Héros du roman homonyme de Moravia (NdT).

ressemble beaucoup au héros de Camus. Néron, lui, est un personnage comique, et, étant donné la vision relativiste du monde de Kouzmine (l'un de ses écrivains favoris était Anatole France) et le lyrisme de la scène dans laquelle Néron se "justifie", c'est pour l'auteur un moyen de résoudre sur le plan esthétique une question qui relève en fait de la morale: est-il admissible, en effet, de faire un héros d'un tyran perfide, assassin de sa mère, persécuteur féroce des Chrétiens?

Cependant, il faut tenir compte d'une «circonstance aggravante». A la différence de Camus, Kouzmine aborde le thème du christianisme. La manière dont il le traite mériterait une étude à part entière. Nous nous contenterons ici de quelques remarques rapides qui nous paraissent évidentes. Pour Kouzmine, le christianisme, Néron ou Pavel Andréévitch Loukine, l'auteur de la pièce sur Néron et pyromane tout comme ce dernier, rejettent tous le «monde d'ici-bas», «cette vie authentique» que le poète des *Chants d'Alexandrie* aime par-dessus tout, malgré sa fragilité. Néron est sauvé par le souvenir plein de gratitude que garde de lui Tyché. Pavel, après son attentat terroriste, retrouvera son équilibre mental et moral. Mais il semble bien que Mikhaïl Alexeievitch Kouzmine ait définitivement fait une croix sinon sur le christianisme, du moins sur la doctrine de l'Eglise. Il n'a que faire, tout comme son Néron, d'une religion de «paresseux» et de «roublards» qui commettent «des crimes de lâches, tels que le mensonge, le vol, ou l'escroquerie, tout en espérant être pardonnés» (II, 8). Et Néron ne fait probablement que traduire la pensée de Kouzmine, lorsqu'il affirme: «C'est un ramassis de toutes sortes de dogmes différents fait par des ignares. Seuls les êtres les plus forts, les individus supérieurs, peuvent accéder à ce qu'il y a de neuf là-dedans.» Ces phrases rappellent aussitôt à notre esprit les débats sur le christianisme que l'on pouvait entendre au début du siècle dans le cercle des Merejkovski. Cependant, ni ces discussions ni ce que l'on a l'habitude d'appeler la renaissance religieuse de l'Âge d'argent n'ont pratiquement été d'aucun secours pour l'Eglise orthodoxe. L'Eglise et la société cultivée russe n'étaient pas prêtes à affronter la grande rupture de 1917 et il n'aurait pas pu en être autrement étant donnée toute leur évolution durant la période précédente. On peut comprendre l'indifférence de l'intelligentsia envers l'orthodoxie telle que la professait l'Eglise officielle sous l'Ancien Régime. Mais au moment où cette même Eglise était persécutée comme jamais depuis les premiers siècles du christianisme, refuser de concevoir qu'une renaissance spirituelle était alors possible en son sein, s'en désintéresser ou manifester une ironie méprisante pour les «popes», c'était précisément permettre aux persécutions de prendre toute leur ampleur. Au milieu des années 1920, le christianisme de Kouzmine n'était que de pure convention.

[Traduit du russe par Ekatherina Rai]