HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Московский журнал et Аглая I
Author(s)	Sugiyama, Haruko
Citation	Acta Slavica Iaponica, 11, 141-166
Issue Date	1993
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/8059
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000034016.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

Московский журнал et Аглая I

Haruko Sugiyama

1. Московский журнал – la préfiguration d'Аглая

En 1792, dans la postface du dernier numéro de Московский журнал, Karamzin annonce la publication de son premier almanach, Аглая, qui prendrait la place de Московский журнал. En même temps, il promet aux lecteurs un choix plus strict d'œuvres et une amélioration de leur style. Citons le texte de Karamzin:

> "«Аглая» заступит место «Московского журнала». Впрочем, она должна отличаться от сего последнего строжайшим выбором пиес и вообще чистейшем, то есть более выработанным, слогом; ибо я не принужден буду издавать в срок."[1]

Sa revue peut-elle être considérée comme la préfiguration de son almanach? Quelle est l'évolution, de Московский журнал à Аглая?

Karamzin – éditeur rénovateur.

Après son voyage en Occident, Karamzin entreprend la publication de sa propre revue, Московский журнал. Il a pour ambiton de créer un périodique qui va promouvoir par son initiative la culture russe, notamment sa littérature, au niveau européen. Dans l'annonce de publication, parue en 1790, il expose dans ses éditoriaux ses principales rubriques; la publication d'œuvres littéraires, les comptes-rendus de livres russes et étrangers, les traductions, les critiques générales et des informations variées sur la vie culturelle. Ses articles paraissent régulièrement à l'exemple des périodiques occidentaux. Karamzin souligne l'absence de rubriques à caractère social et mystique, le refus absolu du didactisme. Il se montre prudent par crainte de la censure et des persécutions contre les francs-maçons, et Karamzin informe implicitement le public de son divorce d'avec la franc-maçonnerie sur le plan idéologique. Sa revue ne se soumet donc ni à une éthique spéciale ni à une doctrine politique.[2] Un an plus tard, il réaffirme ses intentions principales dans "От издателя к читетелям" promettant que sa revue offrira les articles les plus divers et les plus intéressants.[3] Cet avertissement au lecteur dévoile son projet d'édition; la publication d'une revue d'agrément à la fois "civilisatrice" et littéraire.

Karamzin veut se distinguer de ses prédécesseurs (Novikov, Krylov, par ex.) dont les revues didactiques ou satiriques étaient démodées. Son activité critique et littéraire fait de lui un homme de lettres de formation européenne.[4]

Le nombre d'abonnés, qui atteint trois cents à la fin de la première annnée, témoigne d'un succès exceptionnel pour l'époque. Plus tard, en 1794 il publie deux volumes de Мои безделки: recueils de ses œuvres parus dans Московский журнал. La préface fait part au public de ce que la décision de publication de Мои безделки émanait du souhait de ses amis et des responsables de la presse universitaire, et qu'il exauçait ainsi leurs vœux.[5] De plus, la réédition intégrale de deux années de publication (1801-1803) corrobore sa haute qualité journalistique et littéraire.[6]

Les collaborateurs et l'ambiance autour de Московский журнал.

En ouvrant une souscription, Karamzin annonce le consentement des célébrités contemporaines comme Deržavin, Heraskov, I. I. Dmitriev et Neledinskij-Meleckij dans le dessein d'élargir son public.[7] Mais, eux-mêmes et d'autres collaborateurs mineurs sont les poètes d'une période transitoire entre le classicisme et le romantisme. Leur poésie traduit une sensibilité personnelle. La plupart d'entre eux avaient déja évolué, éprouvant leur plume dans l'entourage de Heraskov et celui de Deržavin. La revue du cercle littéraire de Heraskov, Вечер (1772-1773), témoigne de l'éveil du préromantisme.[8] Le fond folklorique entre dans la littérature. Un des collaborateurs, membre du cercle de Deržavin, N. A. L'vov a déja publié en 1790 Собрание народных русских песен с их голосами. Il est aussi ami et poète proche de Murav'ev, fondateur du sentimentalisme russe. Plus tard, en 1796, I. I. Dmitriev édite Карманный песенник. Karamzin édite dans sa revue un chant de romancero "Граф Гваринос" et une ballade "Раиса" promise à un brillant avenir.

Les participants du Московский журнал sont disposés à assouplir les contraintes classiques et leurs poèmes s'inspirent de la nouvelle tendance littéraire et morale. Karamzin les publie, ainsi que ses propres ouvrages poétiques, notamment des pièces légères, des épitaphes, des poèmes élégiaques ou folkloriques dans un éclectisme fort marqué pour le genre préromantique. Ces poèmes recueillent une telle faveur auprès du public qu'ils seront réimprimés dans Мои безделки (1794), et plus tard, dans la réédition de Московский журнал (1801-1802). En outre, le collaborateur principal, I. I Dmitriev publiera en 1795 un recueil de poèmes portant le titre, И Мои безделки à l'exemple de Karamzin. Une nouvelle esthétique voit le jour et s'affirme.

Karamzin – Poète.

La revue propose des œuvres en vers et en prose, pour la plupart écrites par Karamzin lui-même. Son ambition littéraire et son optimisme par rapport à la civilisation occidentale se manifestent explicitement dans les poèmes "Поэзия" et "К милости" parus en 1792 dans Московский журнал.

"Поэзия" est considéré comme le credo littéraire de Karamzin. C'est une prédiction de la renaissance de la poésie russe, dont il sera lui-même le maître d'œuvre. Il admire les auteurs préromantiques, notamment Thomson, Young, Ossian, Shakespeare et Gessner, Klopstock de préférence aux classiques français et russes. Avec ce "poème-manifeste" Karamzin est un renovateur de la poésie russe. La revue Детское чтение для сердца и разума, à laquelle Karamzin avait collaboré avec son ami Petrov, avait partiellement publié en 1789, soit trois années auparavant, sa profession de foi.[9]

"К милости" témoigne du libéralisme de Karamzin, qui le pousse à plaider pour Novikov et à prôner l'idée d'un souverain éclairé et bienfaisant. Le poème est composé de sept strophes de structure identique: sept vers iambiques de six pieds, terminés par des rimes: A. b. A. b. C. C. d. Malgré cette forme analogue à l'ode traditionnelle [10] (dix vers iambiques de quatre pieds, terminés par des rimes: A. b. A. b. C. C. d. E. E. d.), il est novateur par le contenu, car le poète, soulevé de sympathie pour Novikov, prend la parole comme individu à l'égal des grands. Il juge le monde sur le plan affectif, et l'attitude "individualiste" s'applique tout naturellement à sa création littéraire.

Cette nouvelle perception du monde amorce la réaffirmation d'un genre lyrique ouvrant la poésie à tous les aspects de la vie. Karamzin énumère dans le poème "Мишеньке" publié dans Московский журнал des thèmes de poésie: "блаженство дружбы," "хвала Наукам," "Величие Натуры," "Природы шедрость, приятность, миловидность" et "любезный отрок"[11] Ainsi, Karamzin propose-t-il sur le plan thématique un vaste échantillonnage allant de l'admiration d'un beau garçon à celle de la nature, en faisant une large part à l'émotion ou à l'impression subjective. Les combinaisons de mots cités plus haut s'expliquent par le souci de caractérisation explicite de chaque objet au niveau sentimental. Il ne borne la poésie ni aux thèmes sublimes, ni à l'interprétation rationnelle. Cette attitude subjective et libre élargit, par conséquent, le champ d'inspiration approuvé par la majorité de son entourage.

Néanmoins, cette aspiration vers la liberté poétique remonte aux années 1770-1780. Cette génération se caractérise par le scepticisme vis à vis de l'ode traditionnelle. Des poétes, comme Kapnist, Murav'ev et Neledinskij-Meleckij, par exemple, avaient déja tenté d'exprimer leur sensibilité.[12] Murav'ev en 1775 écrit dans "ода":

"Не хотят бряцати песни,
Песни громки и высоки,
А хотят гласить природу
Обновившуюсь весною.
Я, покинув звуки громки,
Не для вас пою, потоммки."[13]

Le déclin et l'assouplissement de la convention littéraire avaient eu une large place dans leur activité. L'auteur du poème cité avait déja fondé des

genres lyriques "семейная лирика" et "дружеское послание." Ainsi, Karamzin n'invente pas mais développe plutôt des germes apparus à l'époque antérieure. Quand la nouvelle sensibilité demeure à ses balbutiements, Karamzin présente des matières et des systèmes créant une poésie nouvelle.

Karamzin – Expérimentateur de versification.

"Поэзия" illustre la portée du renouveau sur le plan poétique et linguistique à la fois. Ce poème "profession de foi" est composé en vers iambiques de quatre ou six pieds: Karamzin applique le mètre traditionnel du haut style. Mais il ignore les autres régles conventionnelles de l'ode: des vers ne sont pas rimés, le nombre de vers pour chaque strophe est aléatoire. D'autre part, le lexique appartient plutôt au langage parlé. La contradiction entre ce style poétique et le sublime thématique était singulière pour ses contemporains. Citons Pogodin:

> "В Сентябре: большое стихотворение Карамзина Поэзия, написанное еще в 1787 году, где заключается много верных мыслей и сильных чувств, хотя выраженных как все его стихотворения, слишком ясно, просто, прозаически."[14]

Karamzin crée un vocable poétique à partir de la réalité, en la poétisant à travers son propre regard sur le monde. Il cultive le lexique poétique proposé à ses contemporains conformément au programme du sentimentalisme. De même, il cherche de nouvelles formes, modifiant les mètres traditionnels. A son époque, quantité d'œuvres poétiques étaient écrites en vers iambiques. Karamzin, appliquant ce mètre pour "Поэзия," ne suit pas fidèlement les règles classiques de versification. Il préfère le style naturel, notamment des vers libres, ainsi que le lexique de conversation.[15]

Même avant la publication de Московский журнал, Karamzin avait déjà pensé à ébranler le système rétrograde de versification. Il n'édite aucune ode traditionelle de la fin des années 1780 au début des années 1790.[16] En 1788, il écrit à son ami, Dmitriev:

> "Если же ты и сам вздумаешь воспеть великие подвиги свои и всего воинства нашего, то пожалуй пой дактилями и хореями, греческими гекзаметрами, а не ямбическими шестистопными стихами, которые для героических поэм не удобны и весьма утомительны.
> Будь нашим Гомером, а не Вольтером. Два дактиля и хорей, два дактиля и хорей, – "[17]

Plusiers écrits dans cet esprit révèlent son intention délibérée de faire une percée dans la hiérarchie poétique.[18] Des vers iambiques de six pieds avaient été utilisés pour les genres nobles, notamment l'épopée et le poème didactique ou descriptif. Karamzin propose à Dmitriev d'écrire une épopée composée non

pas de vers conventionnels, mais de vers hexamètres. Remarquons, que pour Karamzin une double alternance de dactyle et trochée est analogue à l'hexamètre grec. Vers le milieu du XVIIIe siècle, ce mètre avait été introduit dans la versification germanique par Klopstock pour sortir de la monotonie du vers iambique. En Russie, Lomonosov et Trediakovskij l'avaient employé sans succès, plus tard, Radiščev va le pratiquer dans les années 1790.[19] Karamzin le premier en Russie met en valeur l'hexamètre dans sa recherche métrique.

Les collaborateurs ont aussi un esprit novateur, mais Karamzin se distingue par son ardeur, en particulier dans le domaine métrique. Pogodin en apporte un témoignage éloquent:

> "Стихотворное отделение Московского жуднала отличалось новостью и богатством. Державин, Дмитриев, Нелединский-Мелецкий, являлись почти в каждой книжке с своими произведениями, возбуждавшими общее внимание.
> В стихотворениях самого Карамзина мы заметим в особенности новость размеров, им вводимых в употребление, – ."[20]

Karamzin presse ses contemporains de varier la versification, en donnant des exemples dans sa revue.[21] Parmi eux, une œuvre ingénieuse, "К прекрасной" est publiée avec un graphique métrique.[22] L'originalité de ce poème réside dans la combinason des mètres trochaïques et dactyliques pour chaque vers non-rimé. Karamzin cherche la variété métrique et évite la rime selon ses propres critères esthétiques.[23] Il édite audacieusement dans Московский журнал ses nombreux poèmes écrits en trochée ou en dactyle, sans rimes. Le public était très favorable à la nouveauté frappante de toutes les composantes de ses poèmes: le lexique du langage parlé et le mètre original.[24]

La nouvelle vague de la poésie.

Les collaborateurs de Московский журнал se délivrent de la tradition assujettissante de la poésie classique. Deux poètes parmi eux, Deržavin et Dmitriev, contribuent particulièrement au succès de la revue. Ils mettent en valeur de nouveaux genres poétiques d'une façon originale.

Deržavin – Transformateur de l'ode classique.

Deržavin commence l'apprentissage littéraire par l'imitation de Lomonosov, mais la poésie de ce dernier, fondée sur la métaphysique divine et l'abstraction cosmique, ne pouvait pas le satisfaire, Deržavin lui qui était attiré par l'expression de l'affectivité ou du concret.[25] A son époque la poésie classique, dont le sommet est l'ode traditionnelle, est sur son déclin. Le style

de Lomonosov, grand maître de ce genre, s'était abâtardi chez ses épigones. Entre autres, Vasilij Petrov s'était complu à le manier, asservissant la poésie au pouvoir.[26] Vers la fin des années 1770, autour de Deržavin se réunit l'élite lettrée, N. L'vov, Kapnist, Hemnicer, nourrie des idées contemporaines occidentales et mécontente de la situation de la poésie russe.[27] Elle rejette la poésie au service de la cour, en estimant, sous l'influence de l'abbé Batteux, que l'art doit être source de plaisir et de moralité par l'imitation de la "belle nature."[28] De cette formule Deržavin dégage un principe aussi bien pour exprimer librement sa propre interprétation de "la nature," son inspiration poétique que pour mettre en action le rôle moralisateur de la poésie.[29] On peut y voir la coexistence d'un précurseur du romantisme et d'un héritier du classicisme, surtout, celui de Lomonosov sur le plan philosophique et éthique. Pour ce dernier, la poésie s'identifie avant tout avec la révélation de Dieu et le poète l'annonce à l'être humain. A cet égard, Deržavin le suit, ne se détachant pas du genre désuet de l'ode,[30] comme Murav'ev. Deržavin va réaliser une transformation de ce genre divin conformément à la nouvelle conception de la poésie.

Dans l'ode "На рождение в Севере порфирородного отрока" (1779) et "Фелица" (1782), Deržavin déchoit le tsar de sa divinité absolue, met en valeur des aspects de la nature humaine, ignorant la convention du genre. En 1791, pendant la première année de la parution de Московский журнал Deržavin y publie des odes comme "Видение музры," "На смерть графини Румянцовой," "К Эвтерпе," dans lesquelles il donne plus de liberté à l'expression des sentiments. En particulier, cette dernière était publiée avec le sous-titre: "Ода к Эвтерпе, по случаю пляски, бывшей на мызе у Ивана Ивановича Шувалова 1789 г. августа 24 дня."[31] Elle est composée contrairement aux régles classiques, en vers trochaïques de quatre pieds. Le thème n'est ni divin, ni noble, c'est l'admiration d'une charmante danseuse. L'année suivante, dans la revue paraît "Ода к Н. А. Л." ("К Н. А. Львову"), accompagné du sous-titre: "Из П. Б. (c'est-à-dire, из Петербурга) от неизвестной особой."[32] Ce poème est plutôt une lettre à un ami intime écrite en vers iambiques de quatre pieds, sous forme d'ode, mais sans rimes. Ainsi, Deržavin fait-il ressortir l'évolution de ce genre dans Московский журнал. Il ne se lassera pas, en réponse à la multiplication thématique de son inspiration, non seulement de varier la composition des odes mais aussi de découvrir un autre genre poétique.

Deržavin et les petites pièces.

Deržavin est un poète complexe, dont le talent évolue alternativement dans les grands genres et dans les pièces légères.[33] Ces dernières avaient été pratiquées, en opposition aux grands genres de Lomonosov, par Sumarokov et ses disciples, désireux d'exprimer toutes les colorations des sentiments avec délicatesse et spontanéité dans de petites pièces lyriques.[34] Cette tendance se répand largement aux alentours de 1750, où Sumarokov fait figure

d'initiateur des poèmes lyriques.[35] Deržavin avait gardé un penchant pour ce genre dont il avait depuis toujours apprécié les possibilités expressives. Vers les années 1780 la poésie russe commence à explorer de "nouveaux tons" sous l'influence préromantique.[36] Un ami proche et collaborateur érudit de Deržavin, N. A. L'vov suscite l'intérêt pour les pièces anacréontiques dans l'entourage de Deržavin, dans les années 1790. Deržavin inspiré par ce genre dans lequel se développe une sensibilité très vive, va reprendre l'élaboration des petites pièces afin d'exprimer sa pensée et ses impressions sans pompe et sans apparat.[37]

Dans Московский журнал Deržavin publie en 1791 le poème, "Прогулка в сарском селе," témoignant son inclination pour les pièces "anacréontiques," autrement dit, pour les poèmes lyriques dans lesquels émergent des côtés intimes de la vie. Le poète s'applique à illustrer son esprit serein et méditatif dans un cadre rustique, en montrant les espoirs qu'il place dans le succès de Karamzin. Deržavin l'incite à cultiver la prose russe, qui reste à l'état brut:

"И ты, сидя при розе,
Так, дней весенних сын,
Пой, Карамзин! – И в прозе
Глас слышен соловьин."[38]

Cependant, Deržavin était aussi entreprenant que Karamzin dans ses recherches de versification. Sumarokov avait déjà proposé une métrique variée et un style simple et naturel, selon lui plus convenable pour décrire la nature humaine.[39] Deržavin va encore plus loin que son devancier sur tous les plans. "Любитель художеств" avait paru en 1791 avec le sous-titre: "Новый год, песнь дому, любящему науки и художества," faisant allusion à la famille de son ami, un dilettante, le comte Stroganov.[40] C'est la mise en évidence de l'intégration d'un élément personnel dans le poème. Il est composé soit en vers iambiques de deux, trois ou quatre pieds, soit en vers trochaïques de deux, trois, ou quatre pieds également. Deržavin fait varier au gré de sa fantaisie la disposition des rimes, la longueur des vers et des strophes. Cette tendance à la variation novatrice atteint une combinaison plus arbitraire dans le poème "Ласточка" pulbié en 1792 dans Московский журнал.[41] Karamzin l'avait apprécié[42] alors que l'audace et l'ingéniosité de Deržavin n'avait pas pu gagner la faveur de son cercle littéraire.[43] En matière de petites pièces lyriques, notamment, Deržavin et Karamzin étaient en harmonie, quant à la nouvelle forme poétique.[44]

Deržavin et le sentimentalisme.

Deržavin se rapproche au maximum de la forme de pensée qui gouverne le sentimentalisme dans "Любитель художеств."[45] Le poète y prône l'art, qui joint l'utile à l'esthétique: le beau procure à l'être humain le bon goût, la sensibilité bénéfique le ramenant aux perfections morales:

"Напротив того, взирают
Боги на любимца Муз;
Сердце нежное влагают
И изящный нежный вкус;
Всем душа его щедра;
Друг общего добра"[46]

Par ailleurs, le poème se termine par la célébration de l'art, défini comme imitation de la nature et suscitant, par conéquent, le bien par l'intermédiaire du beau:

"Науки смертных просвещают,
Питают, облегчают труд;
Художествы их украшают
И к вечной славе их ведут.
Благополучны те народы
Которы красотам природы
Искусством могут подражать,"[47]

Cette déduction de Deržavin sur l'art correspond à une formule élaborée par Murav'ev: l'art a pour but de révéler la beauté de la nature et de l'être humain pour que l'homme parvienne au "Beau" idéal. D'autre part, Karamzin, ayant reçu son orientation esthétique de la pensée de Murav'ev,[48] va insister sur ce principe dans "Что нужно автору?"[49] La comparaison entre les trois auteurs révèle un consensus esthétique dont l'essentiel réside dans la relation entre le beau et le bien. Ainsi, par le poème "Любитель художеств" Deržavin se fait connaître comme un des partisans du sentimentalisme.

Deržavin et Московский журнал

Deržavin était en parfait accord avec le projet de Karamzin, la publication d'une revue, Московский журнал. Il lui offre des poèmes illustrant la nouvelle tendance esthétique et littéraire. L'aspiration vers une poésie personnelle amorce la transformation des genres traditionnels: Deržavin réhabilite l'ode, en élargissant sa portée thématique et stylistique. Puis, il expérimente de petites pièces, plus susceptibles d'exprimer la vie humaine sous tous ses aspects. Il y pratique une poésie légère et inventive en harmonie avec Karamzin. C'est dans ce genre de petits poèmes que Deržavin approuve manifestement le courant esthétique contemporain, dont l'organisateur est Karamzin. Ainsi, Deržavin partage-t-il avec lui son enthousiasme pour le rajeunissement de l'art poétique russe et devient-il son soutien.

Un autre collaborateur qui contribuera au succès de Московский журнал est Dmitriev, ami proche de Karamzin et assidu du cercle de Deržavin. Il va briller dans cette revue, en exploitant un autre domaine poétique. N'oublions pas sa première contribution: celle d'avoir présenté Karamzin à Deržavin.[50]

Dmitriev et sa portée poétique.

Dmitriev connaît la célébrité grâce à ses poèmes publiés dans Московский журнал. Citons le:

> "В первых трех частях его (Московского журнала) напечатаны были и мои стихотворения, выбранные издателем без моего назначения, а по собственному его произволу, из взятого им моего бумажника. Все они были едва ли не ниже посредственных; но с четвертой части уже начался новый период в моей жизни: песня моя Голубок, и сказка Модная жена, приобрели мне некоторую извесность в обеих столицах."[51]

Le conte (сказка) et le chant (песня) laissent toute liberté au talent de Dmitriev, qui avait publié en 1791, de petits poèmes fugitifs, fruits de son apprentissage.[52] Parallèlement à cette évolution, il s'éloigne des genres traditionnels, telle que l'ode, ce qui apparaît explicitement dans "Смерть князя Потемкина" et "На мир с Оттоманского Портою," publiés dans la revue.[54] Au bout d'un an, ce genre sera complètement discrédité par un poème plein de mordant, "Гимн восторгу," paru en 1792. Ce poème parodique[53] caricature l'enflure du style classique, notamment l'expression hyperbolique de l'inspiration. A une surenchère rapide et cocasse d'images glorieuses du poète, faiseur d'odes traditionnelles succède une diminution brusque et grotesque de celles-ci. La chute du poète est responsable de ce discrédit total:

"Восторг, восторг души поэта!
Ты мчишь на дерзостных крылах
———
Как быстра мошка, возвился –
И вниг стремглав падает в долину,
———
Уже не смертного то глас,
Големо каждое тут слово,
Не постижимо, громко, ново,
Соплещет сам ему Пегас!
уже не слышны лиры струны,
Но токмо яркие перуны,
Вихрь, шум, рев, свист, блеск,
треск, гром, звон ———
И всех крылами кроет сон!"[55]

Ainsi, le jeu stylistique et parodique produit-il une bouffonnerie sarcastique ridiculisant le genre de l'ode, abâtardi par des épigones. Dmitriev s'ingénie par opposition à la hiérarchie poétique, à faire valoir les domaines marginaux de la littérature proprement dite.

Les contes parus dans Московский журнал, "Модная жена" et "Картина" ne sont pas des récits folkloriques ou fantasitiques. Ils veulent être considérés comme des nouvelles[56] par la concentration d'événements dans un univers raccourci, par le style descriptif reflétant les facultés d'observation de l'auteur et invitant le lecteur à une interprétaion plus authentique. Les poèmes de Dmitriev sont de vives esquisses en vers libres des mœurs de la petite noblesse citadine.[57] Vjazemskij écrit:

> "Наш сказочник не оставляет нас: он замечает то, что каждый из нас мог заметить; умея наблюдать, рассказывает то, что всякий мог рассказать, имея дар повествования."[58]

Dmitriev brosse des tableaux satiriques et humoristiques de la corruption mortale de ses contemporains: fausse sensiblerie, grandiloquence frivole, etc. L'originalité du conte de Dmitriev réside dans la légèreté, la délicatesse et la vivacité du style, atténuant le mordant de la satire.[59] Néanmoins, c'est l'intervention du narrateur par le biais des descriptions qui domine le style dans son ensemble, faisant entendre avec aisance sa propre voix, et construisant son image à travers les manifestations de sa sensibilité et ses réflexions. Tel est le début de "Модная жена":

> "Ах, сколько я в мой век бумаги исписал!
> Той песню, той сонет, той лестный мадригал;
> А вы, о нежные мужья под сединою!
> Ни строчкой не были порадованы мною
> Простите в том меня: а молод, ветрен был,
> Так диво ли, что вас забыл?"[60]

Ainsi, Dmitriev fraie-t-il les voies d'une satire railleuse et bouffonne, où l'on voit une émanation spontanée de son talent et de son esprit alerte. Vjazemskij, encore une fois, nous en rend témoignage:

> "В сказках найдем его (Дмитриева) одного: ни за ним, ни до него никто у нас не является на этой дороге, проложенной новейшими писателями; – Наш отличный сказочник соединяет в себе все, что составляет и существенное достоинство и роскошество таланта в сказочниках, которые и у всех народов на-счету. Нигде не оказал он более ума, замысловатости, вкуса, остроумия, более стихотворческого искусства, как в своих сказках; ——"[61]

La peinture des mœurs chez Dmitriev prend la forme de la nouvelle satirique en vers. Dans ses contes le narrateur a recours aux prosaïsmes, laisse déborder ses impressions personnelles, ou autobiographiques.[62] Cependant, les sentiments plus subjectifs et plus intimes se sont inscrits dans un autre genre, le chant, traditionnellement propre à donner libre cours aux

sentiments, joyeux ou tristes. Une complaisance pour le côté douloureux des émotions amoureuses, la souffrance, l'affliction, occupe une place privilégiée dans la poésie sentimentaliste, dont l'esthétique enjolive une tension triste et volontaire éveillant une centaine ivresse douce et tendre.[63] Le chef-d'œuvre de Dmitriev est sans doute "Стонет сизый голубок – " paru dans Московский журнал en 1792. Dmitriev déploie son don à construire dans un espace limité un monologue intérieur jalonné d'affections amères et tourmentées, accompagné d'une mélodie lyrique. Ses chants jouissent d'une grande popularité par la richesse de l'expression et la profondeur de l'émotion.[64]

Après le succès des contes et des chants, Dmitriev, fait valoir son talent et son goût dans l'autre genre poétique, qu'est la fable (басня), également d'origine folklorique. Les fables de ses prédécesseurs, Kantemir, Hemnicer et Sumarokov, par exemple, sont des apologues secs et incolores. Or, celles de Dmitriev, écrites en vers libres se distinguent d'abord, par un choix stylistique et lexique conscient et raffiné. Citons Vjazemskij:

> "По слогу и стихосложению Хеминицера видим что ему можно было писать только одни басни; но басни И. И Дмитриева, если-б и не оставил он других памятников поэтических, служил бы доказательством, что его гибкое дарование способно к разнообразным изменениям. Кажется, неоспоримо, что он первый начал у нас писать басни с правильностью, красивостью и поэзиею в слоге."[65]

Mais le fond de ses fables manifeste déja son goût de l'expression allégorique. Dmitriev s'affranchit évidemment de la tradition de la fable russe: le rationalisme, le didactisme et la satire. En fait, les fables de Dmitriev répondent aux besoins de son âme et de son esprit. Sa pensée se concrétise dans le poème, débordant même l'espace poétique. Dans un titre apparaît le pronom personnel de la première personne: "Пчела, шмель и я." paru en 1792 dans Московский журнал.[66] Sa tendance individualiste se poursuit dans son genre favori, la fable, évoluant durant toute sa vie.[67] Quelques années plus tard, Dmitriev répondra à l'attente du public, en consolidant la transformation du genre populaire, moralisateur et, par conséquent, impersonnel en une poésie lyrique, autobiographique, entraînant le changement de registre stylistique et lexique.

Dans Московский журнал, Dmitriev excelle dans l'art du conte, du chant et de la fable. Il y raconte une histoire, aux accents personnels et délicats. Par ailleurs, dans le conte et la fable le poéte narre de façon laconique ou concise ses propres idées. Le don de Dmitriev s'harmonise parfaitement avec ces deux genres contigus, lui offrant une totale possibilité d'expression. Il apportera en 1798 une gerbe de ses poèmes, Басни и сказки И. И.

Nous avons passé en revue les trois poétes principaux de Московский журнал: Karamzin, Deržavin et Dmitriev. Chacun à sa manière manifeste son indépendance vis-à-vis de la poétique révérée du classicisme ainsi que son

attachement, non pas à une poésie intellectuelle, mais à la poésie de l'âme. A son déclin, le genre de l'ode se modifie, comme nous l'avons vu chez Deržavin. Cependant, dans le mouvement du sentimentalisme de petits genres ont une influence prépondérante permettant une complète expression de la personnalité du poète. Leur hétérogéneité n'est qu'un fruit de la même aspiration vers la poésie individualiste et libre, car l'inventivité est appréciée sur ce terrain. Ajoutons que cette poésie nouvelle tend parfois à se fondre dans la nature. Ce qui suggère une atmosphère typiquement préromantique, par exemple, dans un excellent poème de Karamzin "Осень" paru dans sa revue.[68]

Karamzin – prosateur.

Toutes les pièces en prose parues dans Московский журнал appartiennent à la plume de Karamzin. Ses œuvres littéraires introduisent en Russie le courant sentimentaliste. Selon le témoignage de Pogodin, la partie la plus notable de Московский журнал pour les contemporains est "Письма русского путешественника," dont la publication s'échelonne sur deux ans exception faite de deux numéros de février et avril 1792.[69] Karamzin le premier met à l'ordre du jour la nature, les mœurs, l'état moral et social des pays européens, ainsi que le pittoresque dans tous les domaines. Les faits et les émotions s'inscrivent directement dans la narration à la première personne sous forme épistolaire. Son écriture, basée sur le langage parlé et éminemment léger et rhythmé se fait émotionelle et intime. En conséquence, elle est propice à provoquer une vive adhésion du lecteur. D'autre part, l'abondance d'informations concrètes sur l'Occident stimule certainement l'intérêt du public.[70] L'auteur réussit à inviter le lecteur à partager ses impressions de voyage, de même que ses connaissances nouvelles sur la culture européenne. Ses lettres subjectives, libres mais aussi civilisatrices inaugurent le genre particulier du récit de voyage dans la littérature russe.

Dans la revue paraissent également ses nouvelles, récits et reportages ouvrant par sa prose lyrique les écluses de l'âme: "Лиодор," "Бедная Лиза," "Наталья, боярская дочь," "Деревня," etc. Parmi eux la nouvelle "Бедная Лиза," parue dans la seconde année réaffirme manifestement son don de prosateur. Pogodin témoigne: "Бедная Лиза, повесть Карамзина сделалась венцом его славы начатой письмами Русского путешественника; – "[71] La prose d'autres petits genres, comme "Деревня," "Ночь" parues dans Московский журнал sont des esquisses de paysage ou de psychologie humaine.[72] Cependant, comment le succès sans précédent de Karamzin s'explique-t-il? La littérature russe ne se satisfait plus, dans les années 1790, de sa production en prose: les études psychologiques restent toujours inexploitées.[73] Le roman d'aventures, genre prosaïque le plus populaire en plein XVIIIe siècle, se caractérise par les péripéties et rebondissements de l'action, mais le style en est lourd, rébarbatif et grossier, les phrases longues et compliquées; en dépit de quelques tentatives, le genre se prêtait mal à

l'élaboration d'une langue littéraire raffinée.[74] Karamzin, conscient aussi bien de la nécèssité d'un nouveau langage, que de la mise en valeur de l'affectivité et de la sensibilité humaines, les acclimate dans un genre convenable à la description analytique, approfondie et même statique des sentiments[75] : la nouvelle au sujet simple et ordinaire. Ici s'impose un personnage fictif, le narrateur, qui manifeste son expression personnelle en commentant l'histoire.[76] Il a toute latitude soit pour exposer ses réflexions, soit pour proposer ses analyses sur les événements et les héros, sans statuer sur eux. Par conséquent, en participant volontairement à l'histoire, il la colore et élargit sa dimension. Cependant, les principes de la nouvelle, la simplicité du sujet et l'intervention du narrateur s'attachant à la vie affective des personnages réduisent la longueur de l'histoire. La nouvelle se rapproche du genre lyrique par la force de ces tendances artistiques.[77] De la sorte, le sentimentalisme voit le jour dans la nouvelle, rompant ainsi avec le roman d'aventures. Ce genre nouveau-né va désormais dans le sens de l'avenir.

Karamzin – critique

Karamzin ouvre la route à la critique en tant que genre à part entiére, en inventant un langage pour celle-ci. Il publie dans Московский журнал une série de critiques pourvues d'idées fondatrices sur le plan esthétique et littéraire, par exemple, "Эмилия Галотти," "Сид," "Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов." De même que ses œuvres littéraires représentent un esprit désireux d'innover, la préoccupation de la vie intérieure et l'intérêt pour son expression naturelle, libre et exquise, ses critiques revèlent les mêmes tendances. Karamzin restant sous l'influence de l'esthétique de l'abbé Batteux,[78] admire le goût du vrai et la subtilité psychologique de Shakespeare face à la rigidité du classicisme:

> "Французские трагедии можно уподобить хорошему регулярному саду – с приятностию ходим мы по этому саду и хвалим его; только все чего-то ищем и не находим, и душа наша холодно остается; –. Напротив того, Шекспировы произведения уподобляю я произведениям натуры, которые с неописанною силою действуют на душу нашу и оставляют в ней неизлагаемое впечатление."[79]

Par ailleurs, Karamzin met également l'accent sur les questions stylistiques et linguistiques dans les recensions. En effet, son ambition progressive et civilisatrice couvrant toutes les rubriques de sa revue, y compris "Смесь," "анекдоты," "Иностранные книги," "Парижские спектакли" etc., contribue à cultiver la langue russe ainsi que le goût du public.[80]

Karamzin et Московский журнал

Notre étude sur l'atmosphère autour de la revue et sur l'éditeur et les principaux participants permet d'éclairer les attributs essentiels de Московский журнал. Au moment définitif de l'avilissement du classicisme Karamzin se lance dans son entreprise faisant éclore les prédispositions latentes de la génération précédente. Dans la revue trois genres débutent et cinq genres sont renouvelés: les lettres de voyage, la nouvelle et la critique avec Karamzin; l'ode avec Deržavin; le chant, le conte et la fable avec Dmitriev; les pièces légères ou lyriques avec tous ces poètes. Ils posent en objet littéraire la sensibilité humaine et tout ce qui est à sa portée, ils cherchent dans les limites de leur esthétique des descriptions libres, exquises et naturelles de l'âme. L'emploi du langage de la conversation s'impose évidemment dans ce but. Ainsi, Karamzin réussit-il à stimuler l'évolution de la littérature de son époque vers le sentimentalisme. Sa revue, dont les neuf dixième des œuvres sont sa propre production, a un caractère lyrique et intime.[81] Cependant, ce succès littéraire et journalistique remarquable pour l'époque ne satisfait pas complètement Karamzin qui a pour but de vivre de sa plume[82] et de promouvoir la culture russe. Après son voyage en Occident il refuse tous les titres officiels pour se consacrer à cette activité. Il a tous les atouts en main, et son talent d'éditorialiste attire le public, comme en témoigne Pogodin:

> " ___ нельзя не удивлятья искусству молодого издателя, его вкусу, умению пользоваться иностранными источниками, знанию потребностей общества."[83]

Malgré l'audience des lecteurs, il lui était impossible de réaliser cette ambition première: vivre en écrivain professionel et indépendant dans les conditions journalistiques et sociales de la fin du XVIIIe siècle. D'abord, le poids écrasant des censures à la fin du règne de la Grande Catherine provoque une stagnation du journalisme, notamment l'arrestation de Novikov, le publiciste le plus fécond de l'époque (1792). De plus, le public n'a guère conscience du côté professionnel et commercial de l'entreprise de Karamzin. Il a dû parfois, pour satisfaire ses lecteurs, faire figurer dans la revue des poèmes de petits faiseurs de rimes, c'est-à-dire, de leurs enfants ou de leurs cousins.[84] D'autre part, il n'a pas reçu la rétribution prévue pour son périodique à cause de la négligence des souscripteurs.[85] Enfin, Karamzin était seul à organiser l'entreprise. Il n'avait comme Novikov, ni sa propre imprimerie, ni la coparticipation franc-maçonne, ni des collaborateurs acharnés et compétents séduits par son enjeu.[86] A la fin de 1792 il renonce brusquement à la publication de la revue, qui sera remplacée par un almanach Аглая.

2. Аглая I.

La publication d'une série d'almanachs, Аглая I, II et Аониды I, II, III commence en 1794. Le premier de ces almanachs est composé essentiellement des œuvres de Karamzin. Une dédicace rend hommage à Bonnet:

> "Les Esprits bien faits qui ne peuvent lire mon cœur, liront au moins mon livre. Bonnet."[87]

Mettre sur le même plan le "cœur" et le "livre" indique que Karamzin se rattache plus encore manifestement au courant sentimentaliste.

Par ailleurs, y sont publiés un poème de Heraskov, "Разлука" et une fable de Dmitriev "Чиж." La table des matières est la suivante:

АГЛАЯ. Кн.I.[87]

I.	Приношение Грациям	3
II.	Цветок на гробе моего Агатона	6
III.	Надгробная надпись к Бонеету	22
IV.	Волга	23
V.	Что нужно автору?	27
VI.	К Соловью	31
VII.	Нечто о науках, искусствах и просвещении	33
VIII.	Эпитафия Калифа Абдурамана	77
IX.	Весеннее чувство	78
X.	Нежность дружбы в низком состоянии	80
XI.	Басня Чиж	90
XII.	Остров Борнгольм	92
XIII.	Путешествие в Лондон	119
XIV.	Разлука	143
XV.	От сочинителя	144

Dans Аглая I Karamzin insère "Эпитафия Калифа Абдурамана" écrite au gré de son inspiration et appartenant au genre léger dont il a été l'initiateur dans Московский журнал. Concernant les autres poèmes la nature et les images mythologiques jouent un rôle consolateur ou confident. Karamzin les associe à ses joies et à ses peines. Remarquons la prépondérance des thèmes de la mort et de l'amitié reflètant la vie intérieure du poète.[89] D'ailleurs, il explicite souvent lui-même par des notes, les circonstances ou les informations précises dont il s'inspire.

Par exemple, Аглая I s'ouvre sur un poème en alexandrins, "Приношение Грациям" commençant par:

> "Любезные душе чувствительной ии нежной,
> Богини дружества[1], утехи безмятежной!"[90]

La note de Karamzin inspirée des images mythologiques éclaire le lecteur sur le sujet traité, l'amitié: "[1]Древние при алтаре грации заключали союзы дружества."[91] Cependant il ignore les conventions littéraires telles que l'alexandrin traditionnellement employé pour les genres consacrés, et la nature et les symboles antiques comme décors privilégiés du thème solennel. Le poète entendant parler librement de ses sentiments prersonnels a recours au langage affectif et habituel. Par exemple, losqu'il déplore la mort de son ami auprès des Grâces, il illustre sa douleur avec les vers suivants:

"Я друга потерял! . . . Пред вами ль слезы сокрою,
Прискорбие души, уныние мое?"[92]

Son style fait sentir un glissement subtil de registre, propre à la nouvelle sensibilité. Ainsi, "Приношение Грациям" se caractérise-t-il par l'autonomie artistique qui tend à s'émanciper de l'esprit classique.

Cette tendance vers une grande liberté d'expression poétique peut remonter à la poésie du précurseur du sentimentalisme russe, Murav'ev, dont le poème, "Ода десятая весна, к Василью Ивановну Майкову" représente une ode lyrique écrite avec des images mythologiques renouvelées par une inspiration personnelle. Citons les trois derniers vers formulant sa position littéraire:

"Ты брани петь меня наставил,
А я тебе сей стих составил
Во знак чувствительной души."[93]

Par comparaison, l'attitude de Karamzin est plus ambitieuse. Il termine "Приношение Грациям" en souhaitant mériter d'être accepté par les Muses:

"Богини милые благославите сей
Свободный плод моих часов уединенных,
Природе, тишине и музам посвещенных!
Вручаю вам его, сей дар души моей.

Примите малый дар – клянуся вас любить
Богини милые, доколе буду жить!"[94]

Si "Поэзия" publiée dans Московский журнал est une profession de foi de Karamzin, le premier poème d'Аглая I déclare dans l'ensemble sa volonté de promouvoir "la nouvelle poésie." Par ailleurs, il l'authentifie par les notes complémentaires créant une certaine intimité avec le lecteur. La note mise au titre d' "Надгробная надпись Боннету" en témoigne:

"Которая излилась из души моей в самый тот час, как я получил

известие о смерти сего незабвенного друга человечества, сего великого Философа, сего истинного мудреца, любезного моему сердцу."[95]

L'almanach contient deux articles représentatifs de sa conception de la littérature et de sa vision du monde, entre l'exécution de Louis XVI (21 janvier 1793) et les insurrections (du 31 mai et du 2 juin 1793).[96] L'un est "Что нужно автору?" et l'autre "Нечто о науках, искусствах и просвещении." Dans le premier article Karamzin souligne l'importance de la bonté et de la vertu, qualités morales qui ont une implication littéraire: "Творец всегда изображается в творении и часто – против своей воли."[96] Dans le second article "Нечто о науках, искусствах и просвещении" il réfute le discours de J. J. Rousseau concluant que les sciences et les arts corrompent les mœurs. Karamzin insiste sur leur influence moralisatrice, en estimant au contraire que la civilisation épure les mœurs et satisfait l'être humain grâce à la sensibilité innée:

"Так! Просвещение есть палладиум благонравия – . . . . . Все люди имеют душу, имеют сердце: следственно, все могут наслаждаться плодами искусства и науки, – и кто наслаждается ими, тот делается лучшими человеком и спокойнейшим гражданином, говорю: ибо, находя везде и во всем тысячу удовольствий и приятностей, не имеет он причины роптать на судьбу и жаловаться на свою участь."[98]

Ainsi, dans le premier article Karamzin exige que l'auteur livre son âme, en proclamant: "Одним словом: я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором."[99] Dans le second, l'art et les sciences, accessibles à chacun par l'intermédiaire de la sensibilité sont sources de bonheur et de vertu.

Cependant, Karamzin affirme son culte de la sensibilité principalement dans "Нечто о науках, искусствах и просвещении," tout en réfutant J. J. Rousseau. L'argumentation de Karamzin ne manque jamais de cohérence, son esthétique s'affirme dans le texte ou dans des notes comme explications complémentaires. Par exemple:

"Во всяком случае, где мы удаляемся от мудрого плана натуры, от ее цели, обыкновенно чувствуем в душе своей некоторую тоску, неудовольствие, неприятность. Сие протвное чувство говорит нам: «Ты оставил путь, предписанный тебе натурою: обратись на него!» Кто не повинуемся сему гласу, тот вечно будет несчастлив. – Напротив того, всегда, когда действуем сообразно с нашим определением или с волею великого творца, чувствуем некоторое тихое удовольствие, радость. Сие чувство говорит нам: «Ты идешь путем, предписанным тебе натурою: не совращайся с оного!»"[100]

En résumé cet article traite de deux sujets superposés: la défense de la civilisation contre J. J. Rousseau et l'idée esthétique. Effectivement Karamzin le termine avec la réfutation de J. J. Rousseau suivie d'un éloge de la sensibitilé du "moi":

> "Меня не будет – но память моя не совсем охладеет в мире; любезный, нежно воспитанный юноша, читая некоторые мысли, некокотые чувства мои, скажет он имел душу, имел сердце!"[101]

Ainsi, Karamzin illustre-t-il dans les deux articles "Что нужно автору?" et "Нечто о науках, искусствах и просвещении" son esthétique puisée dans la tradition classique, mais fondée de nouveau, sur sa foi en la sensibilité, provenant, en particulier de M. N. Murav'ev dont le concept du "beau ideal" intègre la bonté et le bonheur.[102] Cependant dans le système esthétique de Karamzin et de son prédécesseur la sensibilité reste une norme abstraite, indéfinie mais essentielle pour la réalisation de leur "idéal": leur vision a toujours une tendance individualiste et personnelle.[103]

Karamzin publie dans Аглая I quatre œuvres en prose: "Цветок на гробе моего Агатона," "Нежность дружбы в низком состоянии" "Остров Борнгольм," et "Путешествие в Лондон." Les nouvelles, "повести" de Karamzin des années 1790 égalent en qualité celles de la littérature européenne proclamant le courant préromantique.[104] Sa prose de cette période se caractérise par la peinture de la sensibilité de l'âme et par l'abondance du lyrisme reflétant sa vision du monde éminemment subjective. Toutes ces œuvres éditées dans Аглая I témoignent des spécificités de l'évolution de Karamzin de "Письма русского путешественника" à "Остров Борнгольм," "Сиерра-Морена" et "Цветок на гроб моего Агатона."[105]

Cette dernière est une prose élégiaque, écrite en un nouveau langage raffiné et léger. Elle fait entendre dans sa plénitude le thème de la mort de son ami, Petrov, évoquée dans le poème "Приношение Грациям." Karamzin transpose dans le genre prosaïque un sujet traditionnellement poétique. D'autre part, l'importance théorique de cette œuvres s'explique par une formule proposée par Kanunova: "В творчестве этого времени резко обозначается антитеза добро – зло; добро, красота, истина для Карамзина – это прежде всего, добрый, тонко чувствующий любящий свято почитающий дружбу человек,"[106] ce qui s'incarne dans l'image de Petrov. Elle est en toute conformité avec l'esthétique de Karamzin faisant le portrait suivant de son ami:

> "Читатель! ты не знал его — он не был ни богат, ни знатен — он был человеком, благородный по душе своей — украшенный одними достоинствами, не чинами, не блеском роскоши, — и сии достоинства таились по завесою скромности. —
>
> В сем искреннем сообщении душ наших приобрел я и некоторое,

эстетическое чувство, нужное для любителей Литературы. Верный вкус друга моего (отличавший с великою тонкостью посредственное от изящного, изящное от превосходного, выученное от природного, ложные дарование от истинных) был для меня светильником в Искусстве и Поэзии. —"[107]

Le profil de Petrov se superpose exactement au "beau idéal," c'est-à-dire, au "beau moral et intellectuel"[108] de l'esthétique de Karamzin. Ainsi, "Цветок на гроб моего Агатона" est-il "une œuvre-théorie" de Karamzin sur les plans littéraire et esthétique à la fois.

De même, un récit "Нежность дружбы в низком состоянии" affirme pathétiquement la vision du monde de Karamzin, notamment sa conception du bonheur hors de la hiérarchie sociale présentée dans la réfutation "Нечто о науках, искусствах и просвещении." Le récit "Бедная Лиза" publié dans Московский журнал en 1792, est fondé sur l'idée que "même les paysannes sont capables d'aimer." Karamzin développe cette formule dans "Нежность дружбы в низком состоянии" où il met en scène une tendre amitié entre deux héroïnes de la couche sociale inférieure et leur bonheur délicieux. Il y peint un tableau parfait du bonheur dans les basses classes, en concrétisant son idée fondée sur l'égalité de la sensibilité.[109]

Karamzin propose à la littérature russe un autre type de prose sentimentaliste[110] avec un de ses chefs-d'œuvres, "Остров Борнгольм" au sujet duquel Pogodin écrit:

"В острове Борнгольме Карамзин, представив картину в тумане, под дымкою, имел искусство возбудить участие к лицам безименным, наведят задумчивость на всякого образованного Русского путешественника, пылавшего мимо острова Борнгольма. . . . ."[111]

La nouvelle appartient au genre préromantique, plus précisément à la lignée des romans "gothiques," dont les plus célèbres sont "le Château d'Otrante" (1764) de Horace Walpole et "Les mystères d'Udolpho" (1794) de Ann Radcliffe. Dans ces derniers, la sensibilité converge principalement vers le "gothique," mais dans "Остров Борнгольм" la prépondérance de la sensibilité s'oriente plutôt vers le terrain émotionnel, personnel et subjectif que vers le terrain mystérieux du terrifiant, "gothique," qui reste néanmoins la toile de fond de la nouvelle.[112]

Le narrateur de "Остров Борнгольм" relate des faits qui sont survenus à son retour d'Angleterre. Il excelle dans la composition ressemblant à celle des poèmes romantiques de Byron[113] ainsi que dans le style expressif, lyrique, notamment dans "le paysage-état d'âme"[114] et l'art du fantastique.[115] Le lecteur est toujours en contact avec les événements et les sentiments perçus et exprimés par le narrateur. Cependant par l'intermédiaire de tous les composants de la nouvelle se traduisent non seulement les sentiments du narrateur mais aussi la sensibilité et la vision du monde de l'auteur. Ces

dernières amorcent le scepticisme, en particulier la mise en question du rationalisme qui apparaîtra dans l'échange de lettres entre Melodor et Fialet édité dans Аглая II. La conversation entre le narrateur et le vieillard dans "Остров Борнгольм," en témoigne:

> "«Ты должен, молодой человек, --- сказал он (старец), ты должен известить меня о происшествиях света, мною оставленного, но еще не совсем забытого. --- Благоденствуют ли народы в странах, тобою виденных?» --- «Свет наук, --- отвечал я, --- распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая --- льются слезы несчастных --- хвалят имя добродетели и спорят о существе ее». --- Старец вздохнул и пожал плечами."[116]

Ainsi, "Остров Борнгольм" est-il doublement subjectif, sur le plan narratif de même que sur les plans esthétique et psychologique. L'originalité de cette nouvelle, écrite sous forme de roman noir, réside dans sa prédominance sentimentale et morale sur des images "gothiques." De même le thème de l'inceste que Karamzin reprend pour sa nouvelle est-il subordonné à ce principe. Ajoutons, que Karamzin s'ingénie à créer l'illusion de l'accord entre l'univers et le narrateur de "Остров Борнгольм" et ceux de "Путешествие в Лондон," un fragment de "Письма русского путешественника," dont le texte est présenté aprés ce premier. La véracité et l'authenticité de la nouvelle sont soulignées par les concordances autobiographiques.[117] Nous apprécions dans l'un et l'autre la sensibilité sentimentaliste, mais "Остров Борнгольм" prévaut dans les domaines artistique et philosophique.[118]

Des nouvelles et des lettres de Karamzin dans Аглая I: "Цветок на гробе моего Агатона," "Остров Борнгольм," et "Путешествие в Лондон" sont fondés visiblement sur sa conception esthétique: le culte de la sensibilité. Il le réafirme avec "Нежность дружбы в низком состоянии" indépendamment des critiques que nous avons examinées plus haut. Il élargit dans ses nouvelles le domaine de l'analyse psychologique et morale, et enrichit la langue de la prose, lançant ainsi la mode sentimentaliste. Ses contemporains ayant une claire conscience des transformations esthétiques, apprécient la beauté et le naturel de son style lyrique: A. T. Bolotov est enchanté par la qualité des œuvres de Karamzin, notamment celle de "Остров Борнгольм."[119] A. I. Turgenev voulant suivre les traces de Karamzin vibre à la lecture de "Цветок на гроб моего Агатона" vers la fin de 1790, avant de blâmer ce dernier pour son "sentimentalisme."[120] En fait, Karamzin a beau jeu de souligner dans la postface l'intention prédominante de son entreprise:

> "Наконец, --- вот первая книжка! В ней одни Русские сочинения; переводов нет, --- я желал бы писать не так, как у нас по большей части пишут; ---"[121]

Nous avons vu comment la poésie et la prose de Karamzin reflétent son aspiration à une libre expression de son esthétique et sa sensibitité linguistique. Аглая I élaborée dans cet esprit se caractérise par une tendance autobiographique et lyrique. Or, cette subjectivité ne contredit pas l'impression familière des notes que Karamzin ajoute à ses principaux textes. Il parle franc au lecteur, par exemple, dans cette note de "Нечто о науках, искусствах и просвещении," où l'auteur s'exprime en marge du débat l'opposant à J. J. Roussau:

> "Я думаю, что первое пиитическое творение было не что иное, как излияние томно-горестного сердца; то есть, что первая поэзия была элегическая. —"[122]

Cette manière de s'exprimer donnant une certaine familiarité à l'ensemble de l'almanach nous ramène à une des spécificités de Московский журнал, dont la structure permet de supposer le monologue d'un seul éditeur intervenant dans les textes avec ses commentaires.[123] D'ailleurs, le titre de la revue choisi par Karamzin tenant compte de la double connotation du mot français "journal" explique le ton intime de la revue.[124] Cependant les notes de l'almanach sont, le plus souvent, totalement intégrées dans les textes sur les plans émotionel et théorique. Le nombre et l'importance des commentaires dans Аглая I montrent le penchant de l'éditeur à se rapprocher de son lecteur et soulignent la tendance personnelle, introvertie de l'almanach de Karamzin.

Heraskov et Dmitriev, collaborateurs de Московский журнал, participent à Аглая I. L'un édite "Разлука," un chant élégiaque au ton folklorique, composé en vers trochaïques rimés de quatre pieds. L'autre publie une fable "Чиж," appartenant à son genre favori inauguré dans Московский журнал. Rappelons que Karamzin y insère un poème léger "Эпитафия Калифа Абдулрама." Ainsi, les petites pièces de Аглая I sont-elles dans la même lingnée que celles de Московский журнал. Les genres mineurs réclament toujours une libération totale des régles et la variété du ton.

L'esthétique et la tendance littéraire manifestées auparavant dans Московский журнал reçoivent dans Аглая I une confirmation, en même temps qu'elles témoignent d'une évolution de l'auteur-éditeur sous l'influence des malheurs de sa vie personnelle ainsi que des événements politiques et historiques de 1793 à 1794. D'autre part, sa recherche persistante d'une prose originale trouve son aboutissement dans "Остров Борнгольм" prévalant sur ses premières nouvelles, "Деревня," "Ночь," "Бедная Лиза," etc., par la force interne de son style profondément lyrique et psychologique.[125] Ainsi, Karamzin s'appliquant à dépeindre la vie intérieure atteint-il à un succès dèfinitif, susceptible de promouvoir la prose russe au même titre que la poésie.[126] Son esthétique et son talent de prosateur lui permettent d'ouvrir la voie au genre de la nouvelle.[127] Аглая I n'a pas trahi ce que Karamzin avait promis dans l'annonce de sa publication, comme l'affirme Pogodin:

" – он писал уже не так, как писали другие, – и силы, способности его, если не соответствовали его собственному идеалу, то по крайней мере далеко уже опережали всех современников. Переворот, им производимый, нечувствительно для него самого, распространялся, ученики – умножались, и во всей литературе оказывалось влияние его языка и слога."[128]

En conclusion l'almanach témoigne non seulement d'une évolution artistique et philosophique de Karamzin, mais aussi fait œuvre novatrice dans l'histoire de la prose russe.

Notes

1 Н. М. Карамзин, Изб. соч, t. 2 (М. -Л., 1964), p. 120.
2 П. Н. Берков, История рус. журналистики XVIII в. (М. -Л., 1952), pp. 497-498.
3 Карамзин, *op. cit.*, p. 115.
4 Т. Ф. Пирожкова, Н. М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791-1792)(М., 1978), pp. 4-5. D'ailleurs, Pogodin donne une riche illustration: "Вот первая книжка Московского Журнала. Нельзя не согласиться, что она составлена очень искусно; всякий читатель ее, разумеется, от доски до доски, и сравнивал с прочими периодическими изданиями того времени, однообразными, тяжелыми, часто грубыми, склонился на сторону нового, молодого писателя, – ." М. Погодин, Н. М. Карамзин, по его сочинениями, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями, t. 1 (М., 1866), p. 183.
5 Погодин, *op. cit.*, p. 216.
6 Г. А. Гуковский, "Карамзин," История рус. лит., t. 5 (М., 1941), p. 90. / Košelev en témoigne également: " – на первый же год расходился в числе 300 подписчиков и пришелся по вкусу читателям, так как в 1802-1803г. он потребовал нового издания." Н. П. Колюпанов,Биография А. И. Кошелева, t. 1 (М., 1889), p. 101.
7 Ю. М. Лотман, Сотворение Карамзина (М., 1987), p. 211.
8 Г. Р. Гуковский, Очерки по истории рус. лит. и общест. мысли XVIII в. (Л., 1938), p. 250.
9 Н. И. Новиков (éd.), Детское чтение для сердца и разума, 17 (1789), p. 200.
10 К. Д. Вишневский, "Введение в строфику," Проблемы теории стиха (Л., 1984), pp. 51-52.
11 Н. М. Карамзин, Пол. соб. стих. (Бпбс, изд. 2-ое) (М. -Л., 1966), p. 81.
12 Л. И. Кулакова, Очерки по истории рус. эстетич. мысли XVIII в. (Л., 1968), p. 206.
13 М. Н. Муравьев, Стихотворения (Бпбс, изд. 2-ое), (Л., 1964), p. 122.
14 Погодин, *op. cit.*, p. 207.

15 Н. Д. Кочеткова, "Поэзия рус. сентиментализма, Н. М. Карамзин. И. И. Дмитриев," История рус. поэзии, t. 1 (Л., 1968), p. 186.
16 *Ibid.*, p. 180.
17 Погодин, *op. cit.*, p. 43.
18 Кочеткова, *op. cit.*, p. 185.
19 В. Жирмунский, Теория стиха (Л., 1975), pp. 202-203.
20 Погодин, *op. cit.*, p. 184.
21 Кочеткова, *op. cit.*, p. 186.
22 Карамзин, Пол. соб. стих., *op. cit.*, p. 348.
23 Кочеткова, *op. cit.*, p. 186.
24 Citons Vjazemskij: " – он (Карамзин) имел чувство и сознание новых поэтических форм. Преобразатель языка нашего, он не был рабски приписан к ямбу и другим узаконенным стопосложениям. Он первый и в стихотворный наш язык привел новые приемы и соображения. Попытки его были удачны." П. А. Вяземский, "Стихотворения Карамзина," пол. соб. соч., t. 7 (Спб., 1882), p. 151.
25 И. З. Серман, "Рус. поэзия второй половины XVIII в. Державин," История рус. поэзии, t. 1 (Л., 1968), pp. 122-123.
26 *Ibid.*, pp. 127-128.
27 Г. А. Гуковский, Г. Р. Державин. Стихотворения (М. -Л., 1947), p. VII.
28 Кулакова, *op. cit.*, pp. 168-169.
29 *Ibid.*, p. 163.
30 *Ibid.*, p. 166.
31 Г. Р. Державин, Сочинения (Бпбс, изд. 2-ое), (Л., 1957), p. 391.
32 *Ibid.*, p. 405.
33 Серман, *op. cit.*, p. 124.
34 Г. А. Гуковский, Рус. поэзия XVIII в. (Л., 1927), pp. 27-29.
35 *Ibid.*, p. 39.
36 Кулакова, *op. cit.*, p. 203.
37 Серман, *op. cit.*, pp. 130, 142.
38 Державин, *op. cit.*, p. 174.
39 Гуковский, Рус. поэзия XVIII в., *op. cit.*, p. 29.
40 Державин, *op. cit.*, p. 396.
41 Quand le metre d'un poème se distingue de celui de genres traditionnels, Karamzin le publie avec un graphique métrique. Ce poème ne fait pas exception. Cf. Кочеткова, *op. cit.*, p. 186.
42 *Ibid.*
43 Державин, *op. cit.*, p. 411.
44 Кочеткова, *op. cit.*, p. 186.
45 Кулакова, *op. cit.*, pp. 168-169.
46 Державин, *op. cit.*, pp. 167-168.
47 *Ibid.*, p. 169.
48 Кулакова, *op. cit.*, p. 214.
49 Карамзин, Изб. соч., *op. cit.*, t. 2, p. 120-122.

50 И. И. Дмитриев, Взгляд на мою жизнь (М., 1866), p. 69. Ajotons que il rend hommage à Karamzin, en évoquant sa jeunesse: "Я несколько лет писал стихи, печатал их в журналах и не знал, как об них судят, и не был знаком ни с одним поэтом, пока не приобрел, уже в зрелой молодости, приязни незабвенного Державина и не утвердил дружбы с Карамзиным. С того только времени я почувствовал, что такое талант и авторское искусство." (И. И. Дмитриев, "От автора," Стихотворения Ивана Ивановича Дмитриева, (Изд. 6-ое)(СПб., 1823), cité dans И. И. Дмитриев, Пол. соб. стих., (БПбс., изд. 2-ое)(Л., 1967), p. 422.
51 Дмитриев, Взгляд на мою жизнь, *loc. cit.*
52 Г. П. Макогоненко, Изб. работы (Л., 1987), p. 24.
53 Е. Н. Купреянова, "Дмитриев и поэты карамзинской школы," История рус. лит., t. 5 (М. -Л., 1941), p. 127.
54 В. В. Виноградов, "Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева," Материалы и исследования по истории рус. лит. языка, t. 1 (М., 1949), pp. 204-207.
55 Дмитриев, Пол. соб. стих., *op. cit.*, pp. 282-283.
56 Макогоненко, *op. cit.*, p. 25.
57 *Ibid.*, p. 28.
58 П. А. Вяземский, "Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева," Пол. соб. соч., t. 1 (СПб., 1878), p. 145.
59 Макогоненко, *op. cit.*, p. 25.
60 Дмитриев, *op. cit.*, p. 172.
61 Вяземский, "Известие о жизни . . .," *op. cit.*, pp. 144-145.
62 Макогоненко, *op. cit.*, p. 27.
63 *Ibid.*, p. 34.
64 Погодин, *op. cit.*, p. 185.
65 Вяземский, "Известие о жизни . . .," *op. cit.*, p. 134.
66 Макогоненко, *op. cit.*, pp. 44-45.
67 *Ibid.*, pp. 45-47.
68 Вяземский, "Стихотворения Карамзина," *op. cit.*, pp. 151-152.
69 Н. М. Карамзин, Письма рус. путешественника (Л., 1984), p. 603.
70 Гуковский, "Карамзин," *op. cit.*, p. 85.
71 Погодин, *op. cit.*, p. 203.
72 Н. Д. Кочеткова, "Утверждения жанра в лит. сентиментализма и переход к новым поискам," Рус. повесть XIX в. (Л., 1973), p. 58.
73 *Ibid.*, p. 56.
74 К. Сипкина, "Чувствительная повесть," рус. Проза (Л., 1926), pp. 14-17.
75 Кочеткова, "Утверждения жанра . . .," *op. cit.*, p. 56.
76 В П. Степанов, "Элементы жанра в беллетристике XVIII века," Русская повесть XIX века (Л., 1973), p. 47.
77 А. Я. Кучеров, "Сентиментальная повесть и литература путешествий," История рус. лит., t. 5 (М. -Л., 1941), p. 106.
78 Н. И. Мордовченко, Рус. критика первой половины XIX века (М. -Л., 1959), pp. 30-31.

79 Карамзин, Изб. соч., t. 2, p. 107.
80 Гуковский, "Карамзин," *op. cit.*, p. 89. / Макогоненко, *op. cit.*, p. 87.
81 Лотман, *op. cit.*, p. 210.
82 Pogodin écrit "Он тотчас принялся за литературу, и решился издавать журнал, которым надеялся вместе и обеспечить свое существование – . О службе, бывшей тогда в общем обычае, он не помышлял, и отказался вскоре от должности секретаря, которое предложил при себе Державин." Погодин, *op. cit.*, p.169.
83 *Ibid.*, p. 172.
84 *Ibid.*, p. 198.
85 Карамзин, Изб. соч., t. 2, p. 116.
86 А. В. Заподов, Рус. журналистика XVIII в. (М., 1964), pp. 160-161.
87 Н. М. Карамзин (éd.), Аглая кн. I, (Изд. 2-ое) (М., 1976), sur la couverture.
88 *Ibid.*, p. 1.
89 Citons Pogodin: "93-й год был тяжеле для Карамзина, чем 92. В 92-м он имел несчастье быть свидетелем несчастья своих друзей и благоприятелей, Новикова, Тургенева и проч.; в 93 г. он лишился своего первого друга Петрова." Погодин, Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями, ч. 1 (М., 1866), p. 217.
90 Карамзин, *op. cit.*, p. 3.
91 *Ibid.*
92 *Ibid.*, p. 5.
93 М. Н. Муравьев, Сочинения (БПбс., изд. 2-ое) (Л., 1967), p. 128.
94 Карамзин, *op. cit.*, pp. 4-5.
95 *Ibid.*, p. 22.
96 Ю. М. Лотман, "Эволюция мировоззрения Карамзина (1789-1803)," Учен. зап. ТГУ., 51 (1957), p. 138.
97 Карамзин, *op. cit.*, p. 27.
98 *Ibid.*, p. 71.
99 *Ibid.*, p. 31.
100 *Ibid.*, pp. 63-64.
101 *Ibid.*, p. 76.
102 Кулакова, *op. cit.*, p. 214.
103 Н. И. Мордовченко, Рус. критика первой четверти XIX в. (М. -Л., 1959), p. 38.
104 Кочеткова, "Утверждение жанра . . .," *op. cit.*, p. 55.
105 Ю. М. Лотман, "Пути развития рус. прозы 1800-1810-х годов," Учен. зап. ТГУ., 104 (1961), p. 31.
106 Ф. Н. Канунова, Из истории рус. повести (историко-лит. значение творчества Н. М. Карамзина) (Томск, 1967), p. 106.
107 Карамзин, *op. cit.*, pp. 6-10.
108 Канунова, *loc, cit.*

109 A. G. Cross, Karamzin. *A study of his literary career 1783-1803* (London / Amsterdam: Southern Ill. Univ. Press, 1791), pp. 103-105.
110 Кочеткова, *op. cit.*, p. 57.
111 М. Погодин, Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями, ч. 1 (М., 1866), p. 231.
112 В. Э. Вацуро, "Проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм»," Державин и Карамзин в лит. движении XVIII – начала XIX в. (XVIII в., сб. 8) (Л., 1969), pp. 190-209.
113 Гуковский, "Карамзин," *op. cit.*, p. 80.
114 Канунова, *op. cit.*, p. 117.
115 Л. В. Крестова, "Древнерусская повесть как один из источников повестей Н. М. Карамзина «Райская птица», «Остров Борнгольм», «Марфа Посадница»," Исследования и материалы по древнерусской литературе (М., 1961), pp. 212-214.
116 Карамзин, *op. cit.*, p. 106.
117 Cross, *op. cit.*, p. 115.
118 Канунова, *op. cit.*, pp. 108-119.
119 Б. А. Успенский, Из истории рус. лит. языка XVIII – начала XIX века (М., 1985), p. 19. citant Н. В. Гуверти, Историко-лит. и библиограф. материалы (СПб., 1887), pp. 23, 25, 31.
120 Ю. М. Лотман, "Андрей Сергеевич Кайсаров и лит.-общест. борьба его времени," Учен. зап. ТГУ., 63 (1958), pp. 51-55.
121 Карамзин, *op. cit.*, p. 115.
122 *Ibid.*, p. 115.
123 Ю. М. Лотман, Сотворение Карамзина (М., 1987), p. 211.
124 *Ibid.*, p. 210.
125 Канунова, *op. cit.*, pp. 117-119.
126 *Ibid.*, pp. 24, 26-27.
127 *Ibid.*, pp. 25-37.
128 Погодин, *op. cit.*, p. 228.