

traduit du Russe par
Claude Ligny

Gourg, Marianne, introduction au *Maître
et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov,
Pocket, 1994, ISBN 9782266134378

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, (2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

© Pour la France : Robert Laffont — A.L.A.P./1968.
Pour les pays étrangers : Mejkniga.

ISBN 978-2-266-13437-8

MIKHAÏL BOULGAKOV

Mikhaïl Boulgakov est né à Kiev en Russie en 1891, dans une famille d'intellectuels. Il fait des études de médecine et travaille comme médecin sur le front de 14-18 puis comme médecin de campagne. Abandonnant son métier, il part s'installer à Moscou en 1921 où il commence à écrire. Ses premiers écrits, des récits fantastiques, portent un regard critique sur le nouveau régime soviétique : *La diabolade* (1925), *Les œufs fatals* (1926). Toutefois, dans *La garde blanche* (1925), il met en lumière le caractère inéluctable de la révolution d'Octobre. L'adaptation théâtrale de *La garde blanche – Les jours des turbines* (1926) – remporte un grand succès. Mais, sur quatorze pièces, seules cinq seront jouées de son vivant. Mikhaïl Bougalkov subit de plein fouet la censure politique et on lui confie à partir de 1930 un poste de subalterne dans un théâtre officiel. De cette douloureuse expérience naîtra son chef-d'œuvre, *Le maître et Marguerite*. L'écriture de ce texte s'étend sur une dizaine d'années et s'achèvera quelques jours avant sa mort à Moscou en 1940. *Le maître et Marguerite*, récit du séjour de Satan à Moscou dans les années 1920 et d'un amour passionné, ne sera publié pour la première fois qu'en 1966. Depuis, Mikhaïl Boulgakov est reconnu comme l'un des romanciers et dramaturges marquant de la littérature du xx^e siècle.

Introduction

Le Maître et Marguerite est sans conteste possible le chef-d'œuvre de Boulgakov.

Il croise toutes ses autres œuvres qui, à leur tour, s'y reflètent, s'y réfractent, et acquièrent grâce à lui des sens supplémentaires.

Écrit pour l'essentiel sans espoir aucun de publication, *Le Maître et Marguerite* ouvre paradoxalement dans la littérature russe un espace de liberté quasi totale au moment même où, en URSS, art et littérature perdent leur autonomie. Pour Boulgakov, réduit à des travaux alimentaires, et qui d'année en année voit ses pièces retirées de la scène, ses proses refusées par la censure, ce roman est un défi, la preuve qu'il n'a pas cessé d'être un écrivain. D'où le sentiment d'urgence qui le gagne à mesure que le temps passe et sa foi en la nécessité absolue de son œuvre.

L'écrivain commence ce roman fin 1928 ou début 1929¹ et ne l'abandonne qu'en février 1940, quelques semaines avant sa mort. Maintes fois recommencé, délaissé, rema-

1. Boulgakov propose en mai 1929 aux éditions Nedra le quatrième chapitre de la deuxième rédaction intitulé *Mania Furibunda*. On peut donc supposer que le début de la première rédaction se situe dans les tout derniers mois de 1928 ou dans les premiers mois de 1929. Revenant épisodiquement à son roman en 1931, Boulgakov mentionne 1929-1931. En revanche, sur la page de garde de la cinquième rédaction de 1937, il indique 1928-1937.

nié, il accompagne l'écrivain tout au long des années les plus pénibles de sa vie ¹.

Les archives de Boulgakov ont longtemps été inaccessibles aux chercheurs. Aujourd'hui encore, la situation est telle qu'il nous est impossible de confirmer l'exactitude de toutes les affirmations avancées par les travaux dont nous disposons. Par ailleurs, si Boulgakov a conservé certains de ses brouillons, il en a détruit d'autres. Ainsi, les premières rédactions nous sont connues grâce à deux gros cahiers cartonnés que l'écrivain a partiellement déchirés : nous ne pouvons donc qu'imaginer ce que furent les versions primitives ².

La genèse du texte qui s'étend donc sur une douzaine d'années ne compte pas moins de six rédactions successives. Certaines sont complexes, parfois contradictoires. Elles témoignent d'un travail extrêmement discontinu, étalé dans le temps et qui s'accompagne de profondes réévaluations. Si les découvertes qui viendraient bouleverser de fond en comble l'état de la question sont à exclure, il n'est pas impensable que les études boulgakoviennes, déjà riches en péripéties de toute sorte³, viennent à connaître quelques nouveaux développements.

LES MATÉRIAUX PRÉPARATOIRES. SOURCES

Les matériaux préparatoires se divisent en deux rubriques respectivement intitulées Dieu et Le Diable, opposition au centre du dessein initial de Boulgakov. Ils nous

1. Entre 1930 et 1940, de tous les ouvrages de Boulgakov, seule son adaptation des *Ames mortes* voit le jour. *La Vie de monsieur de Molière* est refusée par la collection « Vie des hommes illustres ». Ses pièces *Adam et Eve*, *La Félicité*, *Ivan Vassilievitch*, *Pouchkine* ne sont pas montées sur scène, *Molière* est retiré de l'affiche après quelques représentations.

2. C'est ce qu'a fait M. Tchoudakova qui est la première spécialiste russe à avoir travaillé sur Boulgakov dans son *Essai de reconstruction du texte* (*Opyt rekonstrukcii teksta*, M.A. Bulgakova, in *Pamjatniki kul'tury*. Novye okrytija, Ezegodnik, Moscou, 1977). Elle a présenté ses archives dans un ouvrage qui fait autorité : *Arxiv M.A. Bulgakova*, Gosudarstvennaja Biblioteka im. Lenina, Zapiski otdela rukopisej, n° 37, p. 25-151, Moscou, 1976.

3. Citons la découverte « miraculeuse » du *Journal* de l'écrivain (1922-1925), confisqué au cours d'une perquisition en 1926 et dont le GPU conservera des copies dactylographiées qui furent publiées en 1990, l'original ayant été détruit par l'écrivain après sa restitution.

livrent en outre d'importantes précisions concernant les sources réelles du roman. Elles sont simples et relativement peu nombreuses : *Vie de Jésus* de Renan, de Farrar et de Strauss, *Évangiles canoniques et apocryphes*, *Encyclopédie Brockhaus et Efron*, *Histoire des relations entre l'homme et le diable*¹, ouvrages sur l'histoire grecque et romaine.

PREMIÈRE RÉDACTION (1928-1929)

Elle comportait, semble-t-il, environ cent soixante pages ventilées en une quinzaine de chapitres et s'intitule *Le Sabot de l'ingénieur*². Le sous-titre « roman » indique le genre littéraire que Boulgakov a déjà adopté pour *La Garde blanche* et auquel il entend revenir.

Cette première rédaction s'interrompt sur les mésaventures des malheureux Robinski et Blagovest, les futurs Rimski et Varienoukha. La trame du récit coïncide à peu de chose près avec celle de la version définitive. L'histoire « moscovite » — essentiellement une satire qui s'inscrit dans le prolongement de *Diablerie*, *Cœur de chien*, *Les Œufs fatidiques* et des innombrables « feuilletons » des années vingt — est déjà présente, elle ne subira par la suite que des modifications anecdotiques. Toutefois, la répartition de ce matériau, son sens définitif et la façon dont il structure le texte demanderont encore un long travail.

Le Sabot de l'ingénieur s'ouvre sur le préambule d'un narrateur (il disparaît par la suite) qui, dans la meilleure

1. *Histoire des relations entre l'homme et le diable*, A. Orlov, Saint-Petersbourg, 1904.

2. La première rédaction porte la trace d'autres projets de titre : *Le Mage noir*, *La Tournée de Woland*, *Le Fils de W.*, *Le Jongleur au sabot*. Le sabot est un attribut traditionnel du démon désigné dans la première rédaction comme l'inconnu, « l'étranger », terme que la culture russe associe traditionnellement à la notion de diabolique et que, plus prosaïquement, la propagande officielle des années vingt transformait quasiment en synonyme d'espion. Le terme d'ingénieur connote tout à la fois ceux de bourgeois et d'étranger. Il s'appliquait en effet aux « spécialistes bourgeois » (*spetsy*), techniciens qui avaient accepté de collaborer avec le pouvoir soviétique sans pour autant partager son idéologie. On comptait parmi eux de nombreux étrangers venus travailler en Russie sous contrat. Ajoutons que pendant l'été 1928, avait eu lieu l'instruction de l'affaire Chakhty où de nombreux ingénieurs avaient été accusés d'espionnage et de sabotage.

tradition des chroniqueurs dostoïevskiens, prie le lecteur de lui pardonner sa maladresse et son manque de professionnalisme. Seule, l'étrangeté des faits à relater justifie sa décision de prendre la plume¹. L'histoire commence par une chaude après-midi de la fin du mois de juin² : Vladimir Mironovitch Berlioz, rédacteur en chef de la revue antireligieuse *Le Sans-Dieu*, explique au célèbre poète Antocha Bezrodny (qui deviendra Ivanouchka Popov, puis Ivanouchka Bezrodny avant de trouver son nom définitif d'Ivan Biezdomny³) comment il convient d'écrire le poème destiné à accompagner une caricature représentant Jésus sous les traits d'un exploiteur du prolétariat. Tout en l'écoutant, Antocha dessine machinalement sur le sable avec la pointe de son soulier (la scène se situe à l'étang du Patriarche) un Christ au visage affligé, avec, à ses côtés, l'esquisse d'un capitaliste.

Apparaît alors un « inconnu », « étranger ». Le diable⁴, car c'est lui, se mêle à la conversation des deux hommes de lettres, s'étonne de leur incroyance et, dans le chapitre II intitulé « Evangile de Woland⁵ », leur conte le jour de

1. « Je le jure sur l'honneur, dès que je prends la plume pour décrire ces événements monstrueux, je me sens transpercé d'un sentiment d'horreur. Une chose, toutefois, me trouble c'est que, n'étant pas écrivain, je risque de ne pouvoir les conter de façon cohérente... »

2. Dans cette version, les événements surnaturels interviennent pendant la nuit du 24 au 25 juin, nuit de la Saint-Jean, célébrée par le paganisme et le folklore comme le temps des enchantements.

3. Bezrodny signifie « sans famille », Biezdomny « sans maison ». Ce type de pseudonymes, qui indique tout à la fois une appartenance au monde des exclus et une volonté de rupture, était en vogue dans la Russie des années vingt. Ils rappellent en outre le nom de D. Bedny, auteur de poèmes violemment antireligieux (cf. *Le Pauvre*).

4. Le démon, figure génératrice de réflexions métaphysiques ainsi que de représentations grotesques, occupe une place de choix dans l'imaginaire symboliste. On le rencontre ensuite fréquemment dans la littérature des années vingt, avec une fonction plus satirique et plus ouvertement décorative. Citons, à la suite de M. Tchoudakova, *Les Aventures extraordinaires de Julio Jurenito* (1922), *Les Débris* de Sobol (1923), *Fandango* de Grin (1927).

5. Autres titres de ce chapitre : « Evangile selon Woland », « Evangile du diable ».

la crucifixion ¹ auquel il dit avoir assisté, tout en interrompant son récit de commentaires à l'adresse de ses auditeurs ².

Tout entière située au chapitre II, l'histoire de Jésus et de Pilate offre à cette étape les caractéristiques d'un récit oral inclus dans la réalité moscovite et n'a donc pas encore le statut de texte autonome et impersonnel que nous lui connaissons.

Cette première ébauche de roman est une réponse et un défi à la grossière propagande antireligieuse des années vingt ³. De plus, le récit de Satan reprend, en leur conférant une résonance universelle, les principaux thèmes des œuvres de Boulgakov inspirées par la guerre civile (*La Couronne rouge*, *Les Aventures extraordinaires du docteur N.*, *J'ai tué*, *Le Raid*, *Les Jours des Tourbine*, *La Fuite*): scandale de la violence aveugle, poids lancinant de la culpabilité, rêve impossible d'expiation.

Après avoir terminé son récit, le mystérieux étranger demande à Antocha de faire la preuve de son athéisme en effaçant l'image qu'il vient de tracer. D'abord hésitant, le poète, piqué au vif par l'épithète d'intellectuel que lui lance son interlocuteur, obtempère. Voici, à titre d'exemple, le ton de cette scène dans sa version primitive :

Mais je n'en ai pas envie! se révolta Ivanouchka.

Vous avez peur, dit brièvement Woland.

Je ne crois pas.

Vous avez peur.

Désespéré, Ivanouchka leva les yeux sur Berlioz pour quêter son aide comme il le faisait toujours dans les cas difficiles.

1. Son récit inclut un certain nombre de détails tirés des Évangiles apocryphes et qui disparaîtront par la suite : épisode de Véronique essuyant le front du Christ, épisode du cordonnier qui l'aïda à porter sa croix.

2. « Alors Jésus devint triste. Tout de même, il faut le dire, très honoré, Vladimir Mironovitch, personne n'a envie de mourir sur une croix, fût-ce en grande pompe. »

3. Dans son *Journal* de 1925, Boulgakov exprime son indignation à la lecture des vers antireligieux de D. Bedny ou de la revue mensuelle antireligieuse *Le Sans-Dieu* (1922-1940) : « Jésus-Christ est représenté sous les traits d'une crapule et d'un escroc. Jésus précisément. Ce crime n'a pas de nom » (*Journal confisqué*, M. Boulgakov, Solin, Paris, 1992, p. 94).

— Il ne croit pas en Dieu, dit Berlioz, mais il serait infantile et absurde d'aller le démontrer de cette façon-là.

— Eh bien, voilà ce que j'ai à vous dire, camarade Bezrodny, prononça Woland d'un ton sévère, vous êtes un menteur de la plus belle eau. Et inutile de me regarder avec de grands yeux !

Il y avait soudain tant d'insolence dans la voix de Woland qu'Ivanouchka perdit tous ses moyens. En théorie, c'était le moment ou jamais de flanquer à ce beau parleur un bon coup sur l'oreille mais il est bien connu que le Russe a beau être impertinent, il est affligé d'une tendance à la lâcheté.

— Oui, oui, ce n'est pas la peine d'écarquiller les yeux, poursuivait Woland, et ce n'était pas non plus la peine d'aller raconter des bobards. Tu parles d'un Sans-Dieu ! Il y a vraiment de quoi rigoler ! Iconoclaste à la manque ! Et dire que ça veut lutter contre Dieu ! Un intellectuel, oui, et typique, en plus !

C'en était trop pour Ivanouchka. Il se devait de relever l'injure.

— Je suis un intellectuel, moi?! éructa-t-il, moi, un intellectuel? glapit-il sur un ton qui pouvait faire supposer que Woland l'avait, à tout le moins, traité de fils de pute.

Suit la mort tragique de Berlioz. Dans une autre scène (qui disparaîtra par la suite), chargé de chaînes, Ivanouchka se retrouve, sans savoir comment, sur le parvis de la cathédrale de Basile le Bienheureux au moment où Ivan le Terrible en sort. Puis c'est l'esclandre au restaurant des écrivains et le transfert du poète dans une clinique psychiatrique, que l'on retrouve inchangés dans la version définitive. D'abord intitulé « Dans la cabane de Griboïedov » puis « Intermède dans la cabane de Griboïedov » et enfin « *Mania Furibunda* », le chapitre IV (qui deviendra « Ce qui s'est passé à Griboïedov ») fut proposé en mai 1929 aux éditions Nedra (qui ne le publièrent pas).

Les funérailles de Berlioz (chapitre VI, intitulé « Marche funèbre ») ont un aspect plus ouvertement grotesque dans cette première ébauche que dans l'ultime rédaction : prenant la place du cocher, Ivanouchka, échappé de la clinique psychiatrique, lance le corbillard à toute allure, manque éjecter le défunt de son cercueil et saute de son siège au moment où le véhicule va s'abîmer dans la

Moskova. Cet épisode rappelle également les scènes étranges qui marquèrent les funérailles du compositeur Hector Berlioz.

Si certains éléments de la première rédaction demeurent inchangés dans les différentes versions (ainsi le chapitre IV), d'autres disparaissent. L'énorme barbet noir (inspiré de Goethe¹ et peut-être de Hoffmann), surgi mystérieusement dans la cour de la clinique psychiatrique, ne subsiste que sous forme de rappel ornemental : un caniche est sculpté sur le pommeau de la canne de Woland ou orne le lourd médaillon que porte Marguerite au bal de la pleine lune.

Le personnage de Stepanida Afanassievna, poétesse qui, dans le chapitre intitulé « Dans l'appartement de la sorcière », répand par téléphone la nouvelle de la mort de Berlioz est quant à lui totalement supprimé par la suite².

Plus intéressant est le personnage de Fessia (chapitre XIII « De l'érudition ») car il annonce à certains égards le Maître. Eminent spécialiste de démonologie et d'histoire que la révolution a privé de sa chaire et contraint à enseigner dans les nouvelles universités populaires, il incarne l'intelligentsia traditionnelle, ignorante des réalités concrètes de la Russie (le seul moujik qu'il ait jamais vu est Léon Tolstoï rencontré par hasard). Ainsi, Fessia a la surprise d'apprendre par voie de presse les exactions qu'il aurait commises contre des paysans. De la même façon, le Maître découvre dans les journaux les articles qui le traînent dans la boue. Boulgakov pose donc à travers Fessia le problème des relations entre l'intelligentsia et le peuple. Mais lorsque le Maître entre dans le roman, le personnage de Fessia fait double emploi avec lui, aussi ne le retrouve-t-on pas par la suite.

La première rédaction témoigne aussi de l'important travail auquel Boulgakov s'est livré sur les noms de personnes et de lieux. S. Likhodeïev se trouve transporté à Vladicaucase et non pas à Yalta : c'est sans doute une

1. Dans le *Faust* de Goethe, c'est sous la forme d'un barbet noir que Méphistophélès pénètre chez Faust.

2. On peut supposer que c'est dans son appartement que l'écrivain entendait loger Woland et sa suite (qui dans cette rédaction n'apparaissait qu'au chapitre XIII).

rémémoration du passage de Boulgakov à Vladicaucase où il était en 1920-1921, à la tête de la section littéraire du sous-département des beaux-arts. S. Likhodeïev porte le nom de Garassi Pedoulaïev, tandis que ses collaborateurs, les futurs Rimski et Varienoukha, répondent à ceux de Tsoupilioti et Newton¹. Le malheureux présentateur (à qui Woland arrache la tête) s'appelle ici Piotr Alekseïevitch Blagovest.

DEUXIÈME RÉDACTION (1928-1929)

Cette rédaction n'apporte pas de changements notables. Elle se compose des quatre premiers chapitres auxquels viennent s'ajouter divers fragments : fin du chapitre VII avec l'histoire de Poroty (le futur Bossoï), aventures du buffetier, rencontre du chœur ensorcelé.

Le chapitre sur Jésus et Pilate s'augmente de divers épisodes, notamment celui de la mort de Judas. Le rôle qu'y joue Pilate permet à l'auteur d'approfondir ses réflexions sur la félonie, la valeur imprescriptible de la vie humaine, le poids du remords, et l'impossibilité de modifier le passé — dans les limites de l'existence terrestre tout au moins.

Dans cette version, le récit « antique » semble n'être plus totalement subordonné à son narrateur et tend vers la forme impersonnelle que nous lui connaissons.

LA DESTRUCTION DES DEUX PREMIÈRES RÉDACTIONS

Ces deux premières rédactions, d'après le témoignage d'E. Boulgakova, Boulgakov les a déchirées au printemps 1930. A cette époque, ses pièces sont interdites et la presse se déchaîne contre lui. Désespéré, désespéré, l'écrivain adresse au gouvernement de l'URSS une lettre d'une audace et d'une franchise incroyables. Il y expose l'hostilité de la presse à son égard, y fait son « portrait littéraire » et « politique » et sollicite la permission de quitter l'URSS avec sa femme ou tout au moins « si ce que je viens d'écrire n'emporte pas la conviction et si je suis condamné à me

1. Tsoupilioti sera successivement Soukovski, Bibličski, Robinski, et Newton deviendra Nouton, Karton, Blagovest avant de trouver son nom définitif de Varienoukha.

taire en Union soviétique le restant de mes jours, je demande au gouvernement soviétique de me donner un emploi dans ma spécialité et de m'affecter à un théâtre en tant que metteur en scène titulaire¹». C'est Staline en personne qui lui téléphone le 17 avril pour lui donner une réponse, et quelques semaines plus tard, Boulgakov est assistant metteur en scène au Théâtre artistique.

Dans cette lettre au gouvernement, Boulgakov faisait allusion à la destruction du *Sabot de l'ingénieur*, la présentant de façon romancée : « Et c'est moi qui, personnellement, ai de mes propres mains jeté au feu le brouillon d'un roman sur le diable, le brouillon d'une comédie et le début d'un deuxième roman intitulé *Théâtre*. »

Présentée de la sorte, la destruction du *Sabot de l'ingénieur* rappelle immédiatement à tout Russe instruit celle de la deuxième partie des *Ames mortes*, et Boulgakov projette le destin de Gogol sur le sien. Ultérieurement, ce geste entre dans le roman : le Maître brûle son œuvre.

Cette lettre souligne par ailleurs la teneur de ces premières rédactions qui ne sont encore qu'un « roman sur le diable » : le Maître et Marguerite n'existent pas encore et le personnage central en est incontestablement Woland.

AUTRES ŒUVRES DE 1929

Nous constatons rétrospectivement que la problématique qui sera au centre des dernières versions du *Maître et Marguerite* traverse deux autres œuvres de 1929, *A une amie secrète* et *La Cabale des dévots*. Encore impuissant à la formuler dans le cadre d'un récit romanesque d'envergue, Boulgakov retourne aux genres qu'il a déjà pratiqués avec succès : les écrits pseudo-autobiographiques, le théâtre. Toutefois, *A une amie secrète*, écrit durant l'été 1929, reste inachevé. Cela prouve que dans l'évolution de Boulgakov prosateur, les notes autobiographiques fragmentées correspondent désormais à une étape révolue. Boulgakov réutilise ce texte, au demeurant brillant, pour écrire en 1936 *Le Roman théâtral*. *La Cabale des dévots* est en revanche un texte fini qui compte plusieurs rédactions. Il n'entre pas dans notre propos d'analyser ces textes.

1. In *Lettres à Staline*, Solin, Paris, 1989, p. 28.

Bornons-nous à signaler qu'ils mettent en scène l'un et l'autre la rencontre ambivalente d'un écrivain maudit et d'une figure investie de la toute-puissance. Sur le point de se suicider, et tandis que lui parviennent les échos de Faust, l'écrivain de *A une amie secrète* voit entrer dans sa chambre un éditeur coiffé du béret de Méphistophélès. Le caoutchouc brillant qui protège sa chaussure dissimule un sabot... Les rapports, tantôt complices tantôt conflictuels, qui unissent le Roi-Soleil, détenteur absolu du pouvoir temporel, à un Molière sur lequel Boulgakov projette sa propre destinée, tout en l'inscrivant dans l'Histoire, sont au centre des diverses rédactions de *La Cabale des dévots*.

LA TROISIÈME RÉDACTION (1932-1934)

Boulgakov ne reprend le roman ébauché en 1929 qu'au printemps 1931. Encore est-ce de façon épisodique car son état psychologique n'est pas propice à un travail suivi¹. Les deux minces cahiers qui en résultent, intitulés « Brouillons de roman 1929-1931 » et qui constituent comme un travail préparatoire à la troisième rédaction, contiennent des notes éparses et fragmentaires, qui apportent néanmoins un certain nombre de détails intéressants. Avec l'apparition du poète Rioukhine un nouveau thème, largement inspiré par ce que Boulgakov est en train de vivre, se fait jour : celui de la haine jalouse du médiocre pour le génie (ici incarné par Pouchkine). C'est un leitmotiv de l'œuvre de Boulgakov (cf. la pièce *Pouchkine, Le Roman théâtral*).

Un feuillet du deuxième cahier donne l'esquisse de l'un des derniers chapitres du roman. En haut et à droite, on peut lire « Seigneur, aide-moi à terminer mon roman, 1931 », prière qui en dit long sur l'importance de ce texte aux yeux de son auteur.

Dans le fragment intitulé « Le vol de Woland² », la phrase « Tu y rencontreras Schubert et de clairs matins »

1. Boulgakov est déçu par les résultats de sa conversation avec Staline, torturé par le sentiment d'avoir été joué. En outre, Elena Serguéevna a (sur les instances de son mari) rompu avec lui et il souffre de sévères troubles nerveux.

2. Le thème du vol libérateur est déjà présent dans *La Fuite* et *La Cabale des dévots*.

révèle la présence implicite d'un personnage, auquel on s'adresse («tu»), qui n'est pas encore dénommé mais qui deviendra Le Maître¹. On trouve également la première mention du nom de Marguerite dans le membre de phrase «dit Marguerite avec passion». Les grands traits de l'épisode tel que nous le connaissons sont d'ores et déjà esquissés.

Il semble donc que Boulgakov ait déjà conçu la plupart des lignes fortes du *Maître et Marguerite*.

La troisième rédaction, la plus longue et la plus complexe, du *Maître et Marguerite*, Boulgakov ne l'entreprend véritablement qu'en octobre 1932, lors d'un voyage à Leningrad en compagnie d'Elena Serguéévna qu'il vient d'épouser². Le travail se poursuit, avec de longues et fréquentes interruptions, jusqu'à l'automne 1936.

Les cahiers de 1932 ressemblent à une mise au propre d'un texte, sans ratures ni surcharges. De toute évidence Boulgakov songe sans répit à son œuvre³ et les notes qu'il a jetées sur le papier en 1931 ne reflètent que très partiellement un constant travail d'élaboration.

De nouveaux titres apparaissent (*Le Grand Chancelier*⁴, *Satan, Me voici, Le Chapeau à plume, Le Théologien noir, Il est arrivé, Le Fer à cheval de l'étranger, Roman théâtral, Le Consultant au sabot*⁵) et le genre de l'œuvre est défini plus précisément par la mention «roman fantastique».

1. En 1931 le terme de Maître est dévolu à Woland. Il ne désigne le compagnon de Marguerite que dans la troisième rédaction (1936) où celui-ci devient le narrateur des derniers fragments de l'histoire de Pilate.

2. L'année 1932 apporte des changements positifs : reprise des *Jours des Tourbine* et mariage avec Elena Chilovskaïa que Boulgakov croyait ne plus jamais revoir.

3. Lors du séjour d'octobre 1932 à Leningrad, l'écrivain se remet à son roman, sans notes ni brouillons : à sa femme étonnée, il déclare «Je le sais par cœur». Le 2 août 1933 il mentionne la reprise de ce travail dans une lettre à V.V. Veressaïev : «Le diable est entré en moi. D'abord à Leningrad, puis ici, suffoquant dans mon appartement exigü, j'ai recommencé à modeler page après page ce roman que j'avais abandonné il y a trois ans. Pourquoi? Je l'ignore. Pour m'amuser sans doute! Qu'il sombre dans le Léthé. Du reste il est probable que je l'abandonnerai bientôt.»

4. Dans les matériaux préparatoires on trouve la note : Addramekh, grand chancelier de l'enfer.

5. Ce titre évoque la période où Boulgakov était «consultant» au TRAM (Théâtre de la jeunesse ouvrière).

L'amant sans nom de Marguerite est à présent désigné par «Faust»¹, ou «le poète» dans des notes qui se présentent de façon suivante: «Nuit de Marguerite et de Faust / Marguerite (nuit du jeudi au vendredi) / Messe noire / Sabbat / Le rouge à lèvres / L'échange des anneaux² (nuit du 24 au 25 juin) / Marguerite demande de l'aide pour le poète /.»

Surtout, il devient l'auteur d'un roman qui coïncide avec l'Évangile de Woland³. Cette identité atteste la vérité de son texte et par ricochet celle du roman de Boulgakov. C'est pour celui-ci l'occasion de rapprocher l'art de la connaissance religieuse. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le récit «antique» commence à se fragmenter. Il quitte le chapitre II pour passer aux chapitres XI et XVI⁴. Cette modification annonce les choix définitifs.

Certains chapitres sont plusieurs fois réécrits, tels ceux qui content l'amour du Maître et de Marguerite, le départ de celle-ci pour le sabbat (évoqué de façon beaucoup plus crue et par là même beaucoup plus conventionnelle que dans la version définitive), la réapparition de l'amant de Marguerite.

Les manuscrits témoignent des hésitations de l'auteur quant à l'ordre des séquences, cependant, l'essentiel du travail se concentre sur l'épilogue. Il s'agit de fixer les limites de la récompense attribuée au Maître au terme du dernier voyage. Le dénouement apparaît pour la première fois en totalité dans le chapitre XXXVII intitulé «Dernier vol» et qui date de juillet 1936. Il diffère assez peu quant au fond de celui que nous connaissons par la version définitive :

1. C'est sans doute le nom de Marguerite qui fait surgir celui de Faust que l'on ne rencontre que dans les brouillons de plan. L'écrivain, semble-t-il, le considère davantage comme un code de travail que comme un réel nom possible.

2. Woland offre des anneaux aux amants et un revolver au poète. Les anneaux, trop évocateurs d'un rituel de mariage chrétien, sont par la suite remplacés par un fer à cheval.

3. Fiello, le futur Azazello, donne lecture à Marguerite d'un passage du roman.

4. Dans l'une des variantes de 1933, Ivanouchka hospitalisé demande un Évangile et c'est Woland qui durant la nuit vient s'asseoir à son chevet pour lui conter son Évangile.

« Tu es récompensé, grâce à ce Ieshua que tu as créé, mais, désormais, tu ne dois plus te souvenir de lui. Tu auras un jardin, chaque matin tu sortiras sur ta terrasse et tu verras la vigne vierge enserrer toujours plus étroitement les murs de ta maison. Dans ton jardin les branches ploieront sous le poids des cerises rouges. Robe relevée jusqu'aux genoux, bas et chaussures à la main, Marguerite franchira le ruisseau. Les bougies brûleront, tu écouteras des quatuors et les pièces de ta maison fleuriront bon la pomme. Tu auras un catogan poudré et, vêtu de ton vieil habit, frappant le sol de ta canne, tu te promèneras en t'abandonnant à tes pensées.

« La maison de la Sadovaïa et l'horrible Bossoï disparaîtront de ta mémoire mais avec eux en sortiront Ha-Nozri et l'*hegemon* grâcié. Ces choses-là ne sont pas pour ton esprit. Jamais tu ne t'élèveras plus haut, tu ne verras pas Ieshua, jamais tu ne quitteras ton refuge. »

Ces lignes font écho aux notes de 1933 : « Tu ne t'élèveras pas jusqu'aux hauteurs. Tu n'entendras pas la messe. Mais tu écouteras de romantiques... »

Le problème de la culpabilité, fût-elle passive, reste au centre des interrogations de l'écrivain. D'une version à l'autre, il stigmatise invariablement la lâcheté, cause des pires crimes, tandis que toujours plus forte, l'idée s'impose que seule la miséricorde divine peut mettre un terme aux tourments de tous ceux qui, un jour, ont péché en actes ou par omission. A l'impossibilité terrestre de modifier le passé répondent la grâce et la miséricorde de Dieu. « Miséricorde ! », tel est d'ailleurs le titre d'un important chapitre de 1934. Transférant à Moscou les thèmes apocalyptiques de la littérature pétersbourgeoise¹, Boulgakov y montre la capitale soviétique détruite par les flammes et, à la suite de Dostoïevski², s'interroge sur le sens de la souffrance d'innocents. L'écrivain ne l'a pas

1. De Pouchkine (*Le Cavalier d'airain*) à Dostoïevski (*L'Adolescent*) et Biely (*Pétersbourg*) le thème de la fin apocalyptique réservée à la cité maudite de Pierre hante la littérature « pétersbourgeoise ».

2. Dans *Les Frères Karamazov*, Ivan prend argument de l'injuste souffrance d'enfants martyrisés pour se révolter contre Dieu, rejeter la création dans son ensemble, « rendre son billet ».

inclus dans la version définitive, vraisemblablement en raison de considérations politiques¹.

En octobre 1934, le roman est terminé au brouillon. Il compte alors trente-sept chapitres. Une mention marginale du 30 octobre indique : « A terminer avant de mourir. »

Jusqu'à l'été 1936, l'écrivain procède encore à divers remaniements. La troisième rédaction est achevée. Le personnage largement autobiographique du Maître est devenu le lointain reflet de Ieshua et l'auteur d'un écrit inclus sur ce même Ieshua, et cet écrit coïncide avec le récit de Woland : Boulgakov s'inscrit alors dans son œuvre en tant qu'auteur en train d'écrire un texte homologue à celui de son héros et confère à sa biographie la forme d'un destin aux dimensions historiques et cosmiques. Dès lors la structure en abîme est trouvée.

QUATRIÈME RÉDACTION (FIN 1936-DÉBUT 1937)

Fin 1936 ou peut-être début 1937, Boulgakov entame une quatrième rédaction. Elle ne compte que quatre-vingt-dix pages et l'histoire de Jésus et de Pilate reprend sa place initiale au chapitre II, intitulé « Lance d'or ».

CINQUIÈME RÉDACTION (1937)

Toujours en 1937, une cinquième version mentionne en page de garde un nouveau titre, *Le Prince des ténèbres*. Elle porte les dates de 1928-1937 et compte treize chapitres, soit 299 pages de texte. Cette fois, le roman s'interrompt au chapitre XI « Apparition à minuit » qui deviendra « Apparition du héros ».

SIXIÈME RÉDACTION (1937-1938)

A l'automne de la même année, Boulgakov entreprend une sixième rédaction qui, elle aussi, est datée de 1928-1937. Il y travaillera systématiquement jusqu'au printemps de l'année suivante.

1. Dans *Adam et Eve* (1931) une scène comparable (subite destruction de toute vie à Leningrad par une guerre chimique éclair) avait entraîné le rejet de la pièce.

Le titre définitif est enfin trouvé. Le chroniqueur des premières ébauches disparaît. N'en subsistent que les intonations gogoliennes du narrateur du *Maître et Marguerite*¹.

Surtout, la structure en abîme se précise et s'amplifie, conférant au roman du Maître un statut de « proto-texte » et faisant coïncider réalité et fiction, livre et vie. Aux alentours du 23 mai 1938, le travail est achevé. Le roman se présente sous la forme de six gros cahiers et compte trente chapitres. Le dernier, intitulé « Pardon », a subi une importante modification : Woland envoie le Maître rejoindre le cinquième procureur de Judée grâcié par Ieshua : « Il est parti le rejoindre, dit Woland et trouvera, je suppose, le repos. Vous aussi, allez à lui ! La route s'étend devant vous, chevauchez avec votre fidèle amie et au matin du dimanche², Maître romantique, vous aurez atteint le but de votre voyage. »

PREMIÈRE VERSION DACTYLOGRAPHIÉE (1938-1939)

Le 26 mai 1938, l'écrivain commence à dicter le texte à O. Bochkanskaïa tout en y introduisant de nombreuses corrections. Le travail est énorme, difficile, mais saisi d'un sentiment d'urgence³, il le mène à son terme en un mois. Il est terminé le 24 juin 1938.

Dans les semaines qui suivent, Boulgakov écrit une adaptation de *Don Quichotte*, puis la pièce *Batoum* sur la romantique jeunesse révolutionnaire de Staline. De septembre 1938 au printemps 1939, il ne travaille au *Maître et Marguerite* que par intermittence, apportant de nouvelles corrections au texte dactylographié. L'une d'elles

1. Dans le même temps qu'il travaille à son roman, Boulgakov fait une adaptation des *Ames mortes* pour le Théâtre Artistique, rédige des scénarios inspirés de Gogol (*Les Ames mortes*, *Le Revizor*), d'où des effets de contamination.

2. Ce dimanche est celui de la résurrection (les deux termes sont identiques en russe). C'est en 1932-1933 que, peut-être en raison de circonstances biographiques (suicide de Maïakovski survenu le premier jour de la semaine sainte, coup de téléphone de Staline le vendredi de cette même semaine), Boulgakov fait de la semaine sainte la mesure du temps moscovite et des événements antiques.

3. « Il faut terminer le roman ! Maintenant ! Maintenant ! » (Lettre à E.S. Boulgakova du 2 juin 1938).

qui date du 14 mai 1939 mérite d'être mentionnée. Le sort du Maître est annoncé par Matthieu Lévi : « Il n'a pas mérité la lumière, il a mérité le repos. » Désormais le Maître ne s'élançait plus sur le chemin de lune à la suite de son héros, le cinquième procureur de Judée. Ce choix reprend les variantes de 1936. Il a peut-être pour cause immédiate le malaise psychologique engendré par l'écriture de *Batoum* : Boulgakov ne peut pas ignorer que cette entreprise signifie un grave abandon de ses principes. Il est toutefois évident que les significations profondes de ce revirement vont bien au-delà d'un détail biographique ponctuel et concernent l'ensemble de l'œuvre.

A cette époque, l'écrivain qui, peut-être, veut croire à une inconcevable publication, donne lecture à ses amis de longs extraits de son roman. Celui-ci intrigue, trouble, dérange et, surtout, effraye.

DERNIÈRES CORRECTIONS (1939-1940)

En août, Boulgakov subit une dernière humiliation : *Batoum*, écrit dans le tourment, est, comble d'ironie, refusé. C'est le 4 octobre que, mortellement malade, presque aveugle, il entreprend de dicter les ultimes corrections qui s'interrompent au début de la deuxième partie (funérailles de Berlioz). De cette époque datent un certain nombre d'additions qui renvoient de toute évidence aux circonstances biographiques. Le récit des mésaventures du professeur Kouzmine, qui se fait l'écho du désespoir de Boulgakov face à l'impuissance des médecins devant sa maladie, est de janvier 1940. Le chapitre « Marguerite » prend de l'ampleur et il acquiert une dimension pathétique. C'est également de cette époque que date le poignant début du dernier chapitre : « Dieux, dieux ! Comme la terre est triste le soir !... »

Le 13 février, Boulgakov travaille à son roman pour la dernière fois et seule la mort, survenue le 10 mars, confère à son œuvre une forme définitive.

Marianne GOURG