



**HAL**  
open science

# Le mythe de l'imposture ou le double politique dans la tragédie "Dimitrij Samozvanec" d'Aleksandr Sumarokov

Antoine Nivière

► **To cite this version:**

Antoine Nivière. Le mythe de l'imposture ou le double politique dans la tragédie "Dimitrij Samozvanec" d'Aleksandr Sumarokov. Colloque scientifique international sur " Les figures du Double dans les littératures européennes ", organisé par le CERCLE EA 4372, Sep 1997, Nancy, France. hal-02399006

**HAL Id: hal-02399006**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02399006v1>**

Submitted on 8 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Antoine Nivière

**Le mythe de l'imposture ou le double politique  
dans la tragédie *Dimitrij Samozvanec* d'Aleksandr Sumarokov**

*Communication au colloque scientifique international  
sur « Les figures du Double dans les littératures européennes »,  
organisé par le CERCLE EA 4372, à Nancy, septembre 1997.<sup>1</sup>*

« Ce n'est pas par l'imposture et par l'impudence, mon cher monsieur, qu'on fait son chemin en notre siècle. L'imposture et l'impudence, mon cher monsieur, ne produisent rien de bon, et conduisent à la potence. Il n'y a qu'un Griška Otrepjev, mon bon monsieur, qui ait réussi par l'imposture, en bernant un peuple aveugle, et ce ne fut pas pour longtemps ».<sup>2</sup> Par cette remarque de Goljadkin-sénior à Goljadkin-junior, qui fait explicitement référence au premier des imposteurs qui ont marqué l'histoire de la Russie, Grigorij (Griška) Otrepjev, connu aussi sous le nom de Premier Faux-Dimitrij, l'écrivain Fedor Dostoëvskij a souligné le lien intrinsèque existant entre le mythe du Double et le phénomène de l'imposture, de l'usurpation d'identité, en russe le « *samožvanstvo* ».<sup>3</sup>

Le « *samožvanstvo* » n'est pas seulement en effet une supercherie ou une manipulation à des fins politiques, mais aussi et surtout une pathologie chronique, d'ordre ontologique. Dans une étude consacrée au mythe de l'imposture dans l'histoire et la littérature russes, l'écrivain Vladimir Korolenko a défini ce phénomène comme « la terrible maladie de “la personnalité russe” (*russakaja ličnost'*) qui cherche un soutien extérieur, en reniant facilement son propre moi et en se précipitant avec une grande avidité vers un autrui à la personnalité forte ».<sup>4</sup>

Apparu au début du XVII<sup>e</sup> siècle, à la faveur d'une grave crise dynastique propice à l'émergence d'aventuriers politiques en tout genre et qui est restée célèbre dans l'histoire de la Russie sous le nom de « Temps des troubles » (*Smutnoe vremja*), le phénomène du « *samožvanstvo* » a

---

<sup>1</sup> Version modifiée du texte paru sous le titre « Dimitri l'Imposteur ou le double politique chez A. Sumarokov », in: Conio G. (dir.), *Figures du double dans les littératures européennes*, Paris-Lausanne, L'Age d'homme, 2001, pp. 57-65, coll. « Cahiers du CERCLE ».

<sup>2</sup> Dostoëvskij F.M., *Dvojniki*. Trad. française dans Dostoëvski, *Récits, chroniques et polémiques*, trad. G. Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1969, p. 85.

<sup>3</sup> cf. Poddubnaja R.N., « Dvojničestvo i samozvanstvo », in: *Dostoëvskij. Materialy i issledovanija*, Sankt-Petersburg, éd. Nauka, 1994, vol. 11, pp. 28-40.

<sup>4</sup> Korolenko V., « Sovremennaja samozvanščina », in: *Pol'noe sobranie sočinenij*, Sankt-Petersburg, 1914, vol. 3, p. 333.

perduré au cours des siècles suivants (près d'une centaine d'imposteurs officiellement sont attestés rien qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont pas moins de la moitié occupée par des faux Pierre III), au point de devenir, selon certains, l'un des paradigmes sémiotiques fondamentaux de la culture russe.<sup>5</sup> Phénomène politique et socio-culturel, l'imposture est devenue aussi un mythe littéraire, comme le montre la référence explicite de Goljadkin-sénior au Faux Dimitrij. Dans ces conditions, il nous a paru intéressant de vérifier la pertinence du lien direct entre le Double et l'Imposture, en remontant à la genèse du mythe de l'usurpation d'identité tel qu'il a été exprimé dans le domaine littéraire russe, afin de voir si ce processus restait dans le simple champ de la mystification ou si, au contraire, il s'accompagnait d'un dédoublement de la personnalité chez l'imposteur.<sup>6</sup> Le premier à avoir abordé le thème de l'imposture politique sous forme littéraire est Aleksandr Sumarokov (1717-1777), l'un des principaux poètes, dramaturges et théoriciens de la littérature russe du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.<sup>7</sup> Sumarokov publia, en 1771, une tragédie intitulée *Dimitrij Samozvanec*, en français *Dimitri l'Imposteur*. Certains éléments de cette pièce contiennent déjà une véritable philosophie du double qui peut être lu dans un sens politique – c'est d'ailleurs ainsi qu'elle fut interprétée par ses contemporains, comme nous le rappellerons dans une première partie –, mais aussi – comme nous nous efforcerons de le démontrer dans notre deuxième partie – dans une perspective ontologique.

Pour mieux comprendre les ressorts de la tragédie d'Aleksandr Sumarokov, il convient de retracer le contexte dans lequel elle fut composée. Lorsqu'il rédigea son *Dimitrij l'imposteur*, le poète vivait relégué à Moscou depuis deux ans, privé de toutes fonctions officielles et de tous revenus. Excédée par le caractère irascible et la liberté d'esprit de Sumarokov, l'impératrice Catherine II

---

<sup>5</sup> Sur les imposteurs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et les cycles de légendes qui ont vu le jour à leur sujet à la même époque, voir Čistov K.V., *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy*, Moskva, éd. Nauka, 1987, pp. 24-237; pour une interprétation plus générale de ce phénomène dans l'histoire et la culture russes, voir Pančenko A.M., *Russkaja kul'tura v kanun Petrovskikh reform*, Leningrad, 1984, rééd. in: *Iz istorii russkoj kul'tury*, vol. III : *XVII vek*, Moskva, 1996, pp. 25-33; et aussi Uspenskij B.A., « Car' i samozvanec : kul'turno-istoričeskij fenomen », in: *Izbrannye trudy*, vol. 1 : *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, Moskva, Gnozis, 1994, pp. 75-109.

<sup>6</sup> Les origines du thème du Double dans la littérature russe, et d'une manière générale dans la culture russe, n'ont pas été élucidées, à ce jour, de manière satisfaisante. Le thème du Double tient une place très importante dans la littérature russe à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment chez Gogol' et Dostoëvskij. Dans la période antérieure, notamment dans la littérature de la Russie ancienne, ce thème semble absent, ce qui laisserait à penser qu'il s'agit là d'un thème d'emprunt. Pourtant, sans nier l'apport du préromantisme occidental, il nous a semblé intéressant, à la lumière de la culture et la littérature russes au XVIII<sup>e</sup> siècle, de vérifier cette affirmation, en nous basant sur les paradigmes culturels et littéraires d'une période de dualisme par excellence puisque, selon Dostoëvskij, c'est la coupure introduite par Pierre le Grand entre l'élite sociale européanisée et la masse de la population attachée à ses traditions ancestrales qui serait à l'origine de la dichotomie de l'identité nationale russe, quoique Aleksandr Pančenko en donne une autre interprétation, en faisant remonter cette coupure au règne d'Ivan le Terrible (cf. Pančenko A.M., *Russkaja kul'tura v kanun...*, op. cit., pp. 175-179).

<sup>7</sup> sur Aleksandr Sumarokov, voir Gukovskij G.A., « Sumarokov i ego literaturno-obščestvennoe okruženie », in: *Istorija russkoj literatury*, vol. 3, Moskva-Leningrad, 1941, pp. 349-420; Berkov P.N., *A. P. Sumarokov. 1717-1777*. Moskva-Leningrad, 1949, 100 p. (série « *Russkie dramaturgi* »); du même, « Neskol'ko spravok dlja biografii A.P. Sumarokova », in: *XVIII vek*, vol. 5, Moskva-Leningrad, 1962, pp. 364-375; en français, voir Serman I., « Alexandre Soumarokov », in: *Histoire de la littérature russe*, vol. 1 : *Des origines aux Lumières*. Paris, Fayard, 1992, pp. 406-420; voir aussi Nivière. A., « Soumarokov », in: Polet J.-C. (dir.), *Patrimoine littéraire européen*, vol. 9 : *Les Lumières, de l'Occident à l'Orient (1720-1778)*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, 1997, pp. 551-552.

avait résolu de l'éloigner de la cour, et de se débarrasser par la même occasion d'un adversaire politique, puisqu'il faisait figure de porte-parole de la fronde aristocratique qui, sous la houlette du chancelier Nikita Panin, cherchait à tempérer les excès de la monarchie absolue.<sup>8</sup> Blessé par les sarcasmes de l'impératrice et la mesquinerie de son entourage, Sumarokov, éternel frondeur et toujours batailleur, résolut de dénoncer les travers d'une souveraine absolue qui n'avait, selon lui, rien d'éclairé, puisqu'elle persécutait les poètes et s'abandonnait aux caprices des passions au lieu de suivre les lois de la raison, de l'honneur et de la vertu.<sup>9</sup>

Pour dénoncer les mœurs politiques de son temps, Sumarokov utilisa la technique des insinuations, en s'inspirant, assez librement, de l'épisode du Faux-Dimitrij. En choisissant comme sujet un épisode du passé récent de la Russie afin mieux dénoncer les défauts de son temps, Sumarokov rompait avec les règles du classicisme dont il était pourtant le gardien sourcilieux. Ce faisant, il mit en scène la Russie moscovite du XVII<sup>e</sup> siècle, une Russie où commençait à pénétrer la culture baroque dont l'un des thèmes de prédilection n'est autre que le Double avec son théâtre d'ombres et ses jeux de miroirs.

Le support historique de l'intrigue mise en scène par Soumarokov est très faible. Rappelons très brièvement les faits. En 1605, après la mort du tsar Boris Godunov, la Russie s'enfonce dans « le Temps des troubles ». La crise dynastique et politique a permis à un usurpateur de se faire passer pour le fils cadet du tsar Ivan le Terrible, Dimitrij, qui aurait miraculeusement échappé à la mort. Grâce au soutien militaire des Polonais, il réussit à monter sur le trône de Moscou,<sup>10</sup> mais, un an plus tard, enfermé au Kremlin, le Faux-Dimitrij pressent la révolte qui gronde parmi le peuple, tandis que le prince Vasilij Šujskij prépare un coup d'Etat.

<sup>8</sup> Sur cette « fronde nobiliaire » conduite par Panin et Sumarokov contre Catherine II, voir Gukovskij G.A., *Očerki po istorii russkoj literatury 18 veka. Dvorjanskaja fronda v literature 1750-1760 godov*. Moskva-Leningrad, 1936, 239 p.

<sup>9</sup> La précarité des conditions dans lesquels se déroula l'exil du poète augmentèrent son hostilité à l'égard de la cour. De mauvaises, les relations de Sumarokov avec le pouvoir devinrent tout à fait exécrables, après qu'en 1770, lors d'une représentation de sa tragédie *Sineus et Trouvor* à Moscou, Soumarokov se fût disputé avec le gouverneur de la ville, le comte Saltykov. Mécontent de la conduite dissolue de l'actrice qui tenait le rôle principal, la maîtresse de Saltykov, Soumarokov avait essayé sans succès d'interdire la représentation, provoquant une esclandre publique et le courroux du gouverneur. Il avait ensuite adressé une plainte à Catherine II qui lui avait répondu de s'en tenir à la poésie et de ne pas chercher à refaire le monde. Saltykov s'était empressé de diffuser le contenu de cette lettre sous le manteau, faisant ainsi du poète la risée de toute la ville. Cette épisode inspira à Sumarokov les vers suivants :

Au lieu des rossignols chez nous on entend des coucous  
qui prennent pour un courroux de Diane ses largesses.  
Même s'ils répandent leurs rumeurs partout,  
que peuvent-ils comprendre aux paroles d'une déesse ?  
Dans la forêt chantonnent des coucous insensés,  
dont tous les chants ne valent pas le quart d'un sous  
A peine un coucou sur sa branche se met-il à crier  
que tous les autres à sa suite entonnent : courrou-courou coucou.

(Traduction A. Nivière. Texte original dans Sumarokov A.P., *Izbrannye proizvedenija*, P.N. Berkov (dir.), Leningrad, « Biblioteka poëta (bolšaja serija) », 2<sup>e</sup> éd., 1957, p. 224).

<sup>10</sup> Parmi les études historiques récentes sur le premier Faux-Dimitrij, citons celle de Skrynnikov R.G., *Samozvancy v Rossii v načale 17-ogo veka – Grigorij Otrepev*, Novosibirsk, éd. Nauka, 1987, 218 p.

Le personnage principal de la tragédie de Sumarokov est le tsar Dimitrij, le Faux-Dimitrij, comme l'indique le titre de la pièce. Tout comme dans le drame de Puškin *Boris Godunov*, il s'agit en fait du moine défroqué Griška Otrepjev, ce que nous apprenons au cours de la pièce, mais cette usurpation d'identité ne constitue pas le moteur essentiel du drame (contrairement au *Boris Godunov* de Puškin). La question de l'identité du tsar est posée pourtant dès le premier acte. Le tsar est-il le vrai prince Dimitrij, le fils d'Ivan le Terrible, qui aurait miraculeusement échappé à la mort à Ouglitch en 1591, ou au contraire est-il un aventurier, un imposteur, un usurpateur ? s'interroge l'un de ses conseillers, Parmen. Mais ce dernier élude aussitôt la question, comme si elle était toute secondaire : « Es-tu Dimitri ou ne l'es-tu pas ? Cela importe peu au peuple » (I, 3).

Pour Parmen, ce serviteur désabusé qui exprime les valeurs nobiliaires que professe Soumarokov, la véritable identité de Dimitri importe peu. Ce qui passe avant tout, c'est l'exercice du pouvoir. Plus tard, Parmen perd toutes ses illusions quant à l'authenticité de Dimitrij : « Acceptons qu'il soit Otrepjev ; mais même dans la supercherie, s'il est un tsar digne, il est digne de la couronne » (III, 1). Ainsi, quand bien même Parmen se persuade de la fausse identité de Dimitrij, la présence d'un imposteur sur le trône ne le choque pas. Parmen estime que savoir qui est réellement Dimitrij ou encore savoir si sa couronne est légitime ou non, sont des questions sans réelle importance. Pour lui, ce qui prévaut, c'est la continuité et la stabilité du pouvoir monarchique dont l'exercice doit être conforme à l'idéal qu'il s'en fait. Parmen estime que le trône doit être occupé par quelqu'un qui agisse en tsar, quelqu'un dont les actes soient conformes à son titre, à sa fonction, à son nom : « Quand le destin t'a porté sur le trône, ce n'est pas d'une lignée, mais des actions d'un tsar dont nous avons besoin » (I, 3). Ainsi, Dimitri est un aventurier qui a pris la place du tsar, il a usurpé l'identité d'un autre. Mais la légitimité de son pouvoir n'est pas remise en question à cause de cette supercherie. Si Parmen en vient à douter de la légitimité de Dimitrij, c'est parce que ses actes ne correspondent pas à ceux « d'un tsar dont nous avons besoin », parce qu'ils sont néfastes pour le pays et pour le peuple.

Parmi les actes contraires à l'intérêt national qui sont reprochés à Dimitri par Parmen figure son projet d'alliance avec le pape Clément. L'histoire a retenu en effet que l'un des griefs les plus sévères adressés par les Moscovites au premier Faux-Dimitrij était précisément de bafouer la foi orthodoxe et les usages religieux nationaux, d'avoir nommé comme patriarche de Moscou un prélat grec pro-latin dans l'espoir de conclure une union religieuse avec Rome. D'une manière paradoxale pour un auteur représentant la culture profane issue des réformes de Pierre le Grand, et donc peu sensible aux thèmes religieux, Sumarokov accorde une place importante à cet aspect de la politique suivie par Dimitrij (presque toute la première scène de l'acte I est consacré au thème de la trahison religieuse). Ces remarques insistantes ont pour objectif de renforcer l'impression de fausseté du

personnage, de double jeu dans son comportement. Le tsar masque ses convictions religieuses réelles (pro-romaines), tout comme il cache sa réelle identité. Dimitrij fait mine de vivre comme les Moscovites, de confesser leur foi traditionnelle, mais c'est pour mieux parvenir à ses fins et les forcer à accepter l'autorité spirituelle de Rome et le modèle culturel occidental.<sup>11</sup>

L'imposture d'identité et l'imposture confessionnelle s'accompagnent aussi d'une imposture des sentiments. Chacun sait que le premier Faux-Dimitrij, le « vrai » Faux-Dimitrij, celui de l'histoire, avait épousé une jeune femme de la noblesse polonaise, Marina Mniczek. Soumarokov, pour renforcer l'élément tragique, suivant les codes du classicisme, introduit une intrigue sentimentale qui est dépourvue de fondement historique. La pièce de Soumarokov s'articule autour d'un amour déçu qu'éprouve Dimitri pour la jeune princesse russe Ksenja Šujskij, fille d'un personnage historique bien réel, Vasilij Šujskij, le principal dirigeant du clan des boïars moscovites opposés au Faux-Dimitri. Ksenja repousse les avances du Faux-Dimitrij, lui préférant un jeune chevalier russe désargenté, le prince Georgij Galickij. L'intrigue est des plus banales. Nous assistons au double jeu d'un Dimitrij volage qui, à peine marié à Marina Mniczek, fait des déclarations passionnées à Ksenja Šujskij. Cette dernière le repousse. Dimitrij la fait arrêter ainsi que son fiancé. A nouveau, le procédé paraît simple : ce dépit amoureux est là pour mieux faire ressortir toute la dualité du personnage. L'échec de cette intrigue amoureuse va plus loin, elle met à nue toute la fausseté du personnage, dans son comportement comme dans ses sentiments.

Comme nous le voyons, Sumarokov insiste sur la triple supercherie du personnage afin de mieux mettre en avant le dualisme de son comportement. Nous avons affaire à un personnage double qui joue sur une série de fausses apparences pour tromper son entourage. Le procédé utilise des mécanismes littéraires, somme toute, assez simples, voire banals : Sumarokov reste prisonnier des règles de la tragédie classique, dont l'une des règles d'or impose l'unicité de caractère, ce qui rend impossible toute évolution intérieure du personnage au cours de la pièce.<sup>12</sup> Une lecture au premier degré de la tragédie de de Sumarokov, avec ses nombreuses insinuations, a abouti à une interprétation strictement politique, ce que firent les contemporains de Sumarokov. La leçon paraissait claire. Qu'importe si la légitimité de Catherine II s'avérait relativement faible, voire douteuse,<sup>13</sup> l'important pour elle était de se conduire non pas en tyran, mais en tsarine, de

---

<sup>11</sup> Le cas des faux-Dimitrij au XVII<sup>e</sup> siècle, pour être le plus connu, n'est pas isolé. Il nous suffit de rappeler l'histoire de l'écrivain et aventurier moscovite, Timofej Ankudinov, qui voyagea à travers l'Europe au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, abandonnant l'orthodoxie pour se convertir au catholicisme, puis adoptant l'islam, avant de revenir au catholicisme et finalement de devenir luthérien. Ce dernier était lui-même un « *samožvanec* », qui se faisait passer tantôt pour le fils du tsar Basile Šujskij, le prince Simeon Šujskij, tantôt pour son petit-fils, Ivan. L'histoire de Timofej Ankudinov est rapportée par Adam Oléarius dans son récit de voyage en Moscovie, cf. *Opisanie putešetvija v Moskoviju*, Sankt-Petersbourg, A.M. Lovjagin éd., 1906, pp. 242-253.

<sup>12</sup> cf. Serman I.Z., *Russkij klassiizm. Poëzija. Drama. Satira*, Leningrad, éd. Nauka, 1973, 283 p.

<sup>13</sup> N'oublions pas que Catherine était montée sur le trône à la faveur d'un coup d'Etat, suivi quelque jour plus tard de la disparition mystérieuse de l'empereur déchu Pierre III et que la nouvelle impératrice s'était vue soupçonner d'être à

gouverner, non pas en se laissant dominer par les passions, mais pour le bien commun, en suivant les lumières de la raison. Sous les traits du tsar odieux et maléfique, Sumarokov reprochait à Catherine II sa duplicité ainsi que la dualité de son discours et de son comportement,<sup>14</sup> ce qu'un qu'un historien russe contemporain analyse de la sorte : « En Catherine coexistait constamment une deuxième hypostase, un second “moi” – hypocrite et mesquin –, et ce second “moi” – soit qu'il eut été inhérent à sa nature, soit qu'il eut été une sorte d'“arme” défensive ou offensive à l'encontre des courtisans – faisait des choses qui laissèrent des traces sombres dans l'Histoire, de la même façon il composait des mémoires, qui falsifient la vérité sur de nombreux points, ainsi que des décrets, qui s'avèrent tout à fait incompatibles avec sa biographie officielle ». <sup>15</sup> Sumarokov condamnait aussi irrémédiablement une souveraine qui se laissait dominer par ses passions<sup>16</sup> et par ses nombreux favoris,<sup>17</sup> sacrifiant ainsi la raison et le bien-public aux intérêts particuliers du moment,<sup>18</sup> il professait par la bouche de Parmen la nécessité pour le peuple de renverser un tsar (et une tsarine) qui règnerait en tyran.<sup>19</sup>

La pièce constituait donc une très claire mise en garde adressée à Catherine la Grande. C'est ainsi qu'elle fut perçue par ses contemporains, y compris par la souveraine qui feignit néanmoins de ne pas comprendre l'allusion. Si l'on suit cette interprétation analogique, Catherine devient le Double du Faux-Dimitrij. Cette lecture politique de la tragédie de Sumarokov, qui fut ensuite reprise par la critique littéraire moderne,<sup>20</sup> s'est imposée au point de cacher une autre lecture de l'œuvre de Sumarokov, une lecture plus philosophique, dont nous voudrions ici dégager certains

---

la fois meurtrière de son mari et régicide, ce qui n'avait pas manqué d'inquiéter, voire d'indigner, une bonne partie de l'opinion publique européenne de l'époque (cf. Lortholary A., *Les “philosophes” du XVIII<sup>e</sup> siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1948, pp. 81-85).

<sup>14</sup> Il suffit ici de rappeler que Catherine II se voulait la propagatrice des Lumières et de la Raison en Russie, la confidente et la disciple des philosophes français, ce qui la conduisait à dénoncer le servage dans sa *Grande Instruction* et même à se déclarer républicaine de cœur, mais qu'en même temps elle pourchassait les écrivains et penseurs russes trop indépendants d'esprit, elle supprimait les libertés des peuples voisins, elle affirmait que seule une monarchie absolue convenait à la Russie et elle renforçait les privilèges économiques et sociaux de la noblesse, favorisant ainsi le développement du servage et l'aggravation des conditions de vie de la paysannerie. Pour une appréciation du règne et de l'œuvre de Catherine II, on consultera notamment de Madariaga I., *La Russie au temps de la Grande Catherine*, Paris, Fayard, 1987, 777 p.; Kamenskij A.S., *Pod senju Ekateriny...*, Sankt-Petersburg, 1992, 447 p.; voir aussi Davidenkov A. (dir.), *Catherine II et l'Europe*, Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1997, 296 p.

<sup>15</sup> Kurgatnikov A., *Russkaja starina. Putevoditel' po XVIII veku*, Moskva-Sankt-Petersburg, 1997, p. 236.

<sup>16</sup> « O âme orgueilleuse ! Toi aussi tu es soumise à l'amour », s'exclame Dimitrij, en s'avouant sa passion pour Ksenja (I, 5). Ce à quoi le prince Georgij lui rétorque : « Dans la tendresse de l'amour, esclave et tsar sont égaux » (III, 6).

<sup>17</sup> « Malheureux ce pays, où il y a une multitude de grands seigneurs : la vérité y demeure silencieuse, le mensonge domine », affirme le prince Georgij (III, 5).

<sup>18</sup> Dimitri résume ainsi sa philosophie du pouvoir : « Le bonheur est toujours quelque chose de néfaste pour le peuple : le tsar doit être riche, l'Etat pauvre » (III, 5).

<sup>19</sup> Force est de constater qu'en mettant à l'honneur le thème de l'usurpateur, Sumarokov faisait également preuve d'intuition politique. Il annonçait la montée d'un nouvel usurpateur, Emeljan Pugačev, qui deux ans plus tard, entre 1773 et 1774, en se faisant passer pour le défunt empereur Pierre III, allait conduire un vaste mouvement de révolte populaire, qui faillit englober le régime de Catherine II.

<sup>20</sup> Cette interprétation politique est notamment développée par l'un des meilleurs spécialistes de la littérature russe du XVIII<sup>e</sup> siècle, Grigorij Gukovskij, dans *Istorija russkoj literatury*, vol. III : « *Littérature XVIII<sup>e</sup> veka* », Moskva-Leningrad, éd. ANSSSR, 1941, pp. 393-400.

paradigmes, et qui permet, nous semble-t-il, de mettre en valeur l'existence d'un véritable Double littéraire, expression extatique du Faux-Dimitri qui se projette dans sa propre ombre.

Ne pouvant pas faire évoluer son personnage à cause des règles strictes d'unicité de caractère héritées du classicisme, Sumarokov est obligé d'avoir recours à d'autres procédés pour donner plus d'envergure psychologique au héros, plus de consistance, plus de profondeur au personnage. C'est pour cette raison qu'il use du dédoublement comme d'un artifice permettant une meilleure introspection du personnage. Il accorde une plus grande attention au dédoublement intérieur du personnage, à la façon dont ce dernier s'exprime lors de ses introspections psychologiques. Dimitrij est doté en effet de la capacité de se projeter extérieurement. Il a le don de voir les choses et les êtres, de les pénétrer, à commencer par soi-même. C'est ainsi qu'il s'avère être à la fois l'acteur et le spectateur de ses mauvaises actions. Il se regarde avec lucidité, il contemple ses actes, comme il le ferait de quelqu'un d'autre, et il prononce un verdict moral sans appel : « Je sais que je suis un impitoyable spectateur du mal, et l'auteur, en ce bas monde, de tous les actes les plus ignobles » (I, 1). Il est à noter que, si Dimitri garde la possibilité de porter un jugement moral sur son comportement, il ne cherche pas pour autant à s'amender. Au contraire, il se complait dans son état de noirceur, au point de déclarer : « Je veux être un tyran. Tous louent la vertu, qui n'existe pas dans ce monde, ce dont la terre entière est témoin » (IV, 1).

La propension du personnage à prendre du recul par rapport à soi, à quitter son enveloppe charnelle, lui permet de se déplacer dans l'espace. Il s'établit ainsi un parallélisme entre le dédoublement psychologique du personnage et le lieu où il séjourne, ce qui donne l'impression d'un dédoublement pratiquement physique, comme si nous avions affaire à deux personnes. Ainsi, Dimitri est le faux tsar à Moscou – la ville paradisiaque, par excellence, la capitale de la Sainte Russie, image parfaite d'un espace sacré –, tandis qu'il est le vrai tsar en enfer, dans l'autre-monde, dans un anti-monde. « Bientôt tu ne seras plus le monarque couronné de cette superbe ville, mais un impie, un méchant, déchiré dans l'enfer » (II, 7), prophétise-t-il à son sujet.

Il ne s'agit pas d'une opposition entre le vrai tsar et le faux tsar, mais entre le tsar et l'anti-tsar, entre le représentant du monde et celui de l'anti-monde, un thème caractéristique de la littérature russe ancienne et dont l'on retrouve ainsi des échos sous la plume de Soumarokov.<sup>21</sup> Les propos tenus par le Faux-Dimitri, son discours, son langage, relèvent aussi de la logique de l'anti-monde. Ainsi les paroles prononcées par Dimitri ne sont pas comme celles des autres hommes, elles sont différentes, elles s'inscrivent dans une autre catégorie. Il y a une dualité de langage chez Dimitri, comme l'a fort justement remarqué Ilja Serman : « La vérité, le pouvoir, le tsar, les sujets,

---

<sup>21</sup> voir Likhačev D.S., Pančenko A.M., Ponyrko N.V., *Smekb v Drevnej Rusi*, Leningrad, éd. Nauka, 1984, p. 13 et svtes.

le devoir, toutes ces notions, chez Dimitrij, prennent un autre aspect, un aspect détourné, déformé, un autre sens ».<sup>22</sup>

Il s'opère un véritable dédoublement, non pas de la personnalité (déjà réalisé en Otrepejev-Dimitrij), mais un dédoublement existentiel, d'ordre ontologique. Dimitrij se projette à l'extérieur comme si, à côté de lui, il existait un autre Dimitrij, un autre Moi, avec lequel il est en constante discussion, contre lequel il se bat. Nous en trouvons un exemple caractéristique dans le grand monologue de l'acte II, scène 7, que nous souhaiterions citer ici intégralement dans une traduction française du début du XIX<sup>e</sup> siècle :

DIMITRIJ (seul.)

La couronne n'est pas ferme sur ma tête : la fin de ma grandeur s'approche ; à chaque instant je dois attendre des révolutions. O murs de Cremlé ["le Kremlin", A.N.], terribles pour moi, il me paraît qu'à chaque instant vous vous écriez : Scélérat, tu es notre ennemi et l'ennemi de toute cette contrée ; les citoyens me disent : Tu nous ruinas ; et les temples crient ; Nous sommes teints de sang. Les beaux lieux qui entourent Moscou sont attristés ; l'enfer s'ouvre pour m'engloutir ; je vois ses degrés sombres ; je vois dans le Tartare l'image des tourmens qui me sont réservés ; déjà je brûle dans les flammes. En contemplant les cieux, j'y vois le séjour des délices : ils sont l'asyle des bons rois, l'ornement de la nature. Je les y vois nourris par les anges, de la rosée céleste : mais le ciel m'est fermé ; malheureux, tu n'as plus d'espoir ! aujourd'hui, et éternellement, tu seras tourmenté ! Bientôt tu ne seras plus le monarque couronné de cette superbe ville, mais un impie, un méchant, déchiré dans l'enfer. Je péris, après avoir exterminé une quantité de peuples. Fuis, tyran !... Pourquoi fuir ?... je ne vois personne devant moi... Fuis ! un assassin est ici !... mais c'est moi qui suis cet assassin ; j'ai peur de moi-même, ainsi que de mon ombre. Je me vengerai !... sur qui ?... sur moi... Est-ce moi-même que je hais ? je m'aime... Pourquoi m'aimer ? Tout crie contre mes crimes : les jugemens iniques, les actions les plus terribles, tout s'élève pour m'accabler ! j'ai vécu pour le malheur de mes sujets, je mourrai pour le bonheur de l'humanité. J'envie le sort du dernier des hommes ; le pauvre, dans la nécessité, est tranquille quelquefois, et moi qui règne ici, je suis sans cesse tourmenté... souffre et péris, après avoir usurpé le trône par l'imposture ; persécute et sois persécuté ; vis et meurs en tyran !<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Serman I., *Russkij klassicizm...*, op. cit., p. 141.

<sup>23</sup> Traduction française extraite de *Choix des meilleurs morceaux de la littérature russe, à dater de sa naissance jusqu'au règne de Catherine II*, Traduits en français par M.L. Pappadopoulo et par le C<sup>ne</sup> Gallet. – A Paris : Chez Lefort, 1800, pp. 244-245.

Ce monologue, aux intonations véritablement shakespeariennes (on ne saurait oublier, d'ailleurs, que Sumarokov a été beaucoup marqué par Shakespeare, au point de donner une version très personnelle de *Hamlet*), permet à Sumarokov d'illustrer les angoisses auxquelles est en proie le Faux-Dimitrij, tourmenté par le pressentiment de sa fin prochaine : peur, violence, superstition, autodestruction. Dans l'étude déjà citée sur le phénomène de l'imposture dans l'histoire et la littérature russes, Vladimir Korolenko a souligné l'importance de la peur et de la superstition dans la constitution du phénomène du « *samožvanstvo* » : « La superstition religieuse et les sentiments d'oppression et de peur qu'elle inspire transforment la religion de lumière et d'espoir en une religion de menaces incompréhensibles et de châtiments inattendus. La superstition profane oblige à courber l'échine craintivement non pas devant la loi et le droit, qui protègent avec exactitude l'existence de chacun, mais devant toute personne qui dispose d'un pouvoir mystérieux même s'il est usurpé ».<sup>24</sup> Cette définition correspond tout à fait au drame intérieur dans lequel semble se débattre le Dimitrij de Sumarokov.

Pour Sumarokov, comme le rappelle le titre de la pièce, Dimitrij n'est pas un simple mystificateur, c'est un « *samožvanec* ». Autrement dit, il n'a pas seulement pris le titre du tsar, ni adopté la manière d'agir du tsar. C'est aussi et surtout son être intérieur qui s'est trouvé modifié. En effet, s'il s'est approprié l'identité d'un autre, c'est d'abord en s'appropriant un autre nom, le nom d'autrui. Avant d'être reconnu comme tel par son entourage et par le peuple, il s'est lui-même désigné de ce nom. Or, dans la pensée théologique orthodoxe, il existe un lien ontologique entre l'être et le nom. Il y a identité entre le signifiant et le signifié. Le nom est une partie intégrante de la personnalité.

Le nom ne désigne pas seulement la personne, l'individu. Il en exprime l'être. Ou, plus exactement, il est l'expression dynamique de l'être, son énergie, comme seront amenés à l'expliquer les penseurs religieux russes du début du XX<sup>e</sup> siècle (Paul Florenskij, Sergej Bulgakov, Aleksej Losev), qui souligneront l'existence d'un lien direct et intrinsèque entre l'être et le nom, le nom permettant de connaître l'être, non pas dans son essence, mais dans ses énergies, dans ses manifestations extérieures.<sup>25</sup> Ce lien est scellé à la naissance par l'attribution du nom qui a lieu, dans la liturgie orthodoxe, avant même le sacrement du baptême, lors d'une « cérémonie du huitième

---

<sup>24</sup> op. cit., 272-273.

<sup>25</sup> Sur le sens du nom dans la théologie orthodoxe et la pensée religieuse russe, voir notre thèse de doctorat : *Le mouvement onomatodaxe. Une querelle théologique parmi les moines russes du Mont-Athos (1907-1914)*. Thèse de doctorat (nouveau régime) sous la direction du professeur Jean Bonamour, Paris IV - Sorbonne, 1987, 482 p.(dact.).

jour ». Il ne peut plus être changé, sauf en cas de prise d'habits monastiques quand, selon le rite de profession des vœux, ce « second baptême », un nouveau nom est imposé.<sup>26</sup>

Ainsi, aux yeux de ses contemporains moscovites, très attachés aux règles de la foi orthodoxe, le Faux-Dimitri était donc coupable d'un grave crime. Non seulement il avait rejeté son nom de baptême, pour s'en approprier un autre, mais il s'était « auto-nommé ». Le fait de s'auto-proclamer tsar était une imposture politique et un crime de lèse-majesté sur le plan juridique, mais s'approprier un nom ou « s'auto-nommer » constituait un crime encore plus terrible, un crime contre la loi de Dieu, un véritable sacrilège. Dans la Rus' ancienne, en effet, le fait de changer de prénom de sa propre autorité était traité, d'après les manuels de discipline ecclésiastique, sur le même plan que le satanisme : « Si quelqu'un jure sur Satan ou prie Satan ou s'il crée des noms d'homme, qu'il fasse pénitence pendant cinq ans, au pain et à l'eau ».<sup>27</sup>

En usant du pouvoir de la parole créatrice, en se donnant un nouveau nom et ainsi en s'auto-définissant, le « *samožvanec* » créait un nouvel être. Mais, par la même, il entraînait sa perte. Son nouveau nom étant faux, son être aussi était faux. Le Faux-Dimitrij est donc coupable d'un double sacrilège : d'une part, il a transgressé le tabou onomastique et, d'autre part, il a commis le pire des péchés d'orgueil, en se voulant l'égal du Créateur. Le simple double s'approprie la physionomie, le caractère, la condition sociale d'autrui, mais ce n'est qu'une image reflétée dans un miroir, tandis que le véritable double, pour s'approprier pleinement l'identité d'autrui, non seulement son enveloppe extérieur, mais aussi son être intérieur – comme le fait le Faux-Dimitrij de Sumarokov –, doit aussi s'approprier le nom d'autrui.

Là se situe le deuxième sacrilège du « *samožvanec* ». Le Faux-Dimitrij de Sumarokov n'est pas seulement un anti-tsar et un anti-héro, c'est aussi un anti-Dieu. Dimitrij se projette comme un double de Dieu tant sur le plan idéologique que sur le plan ontologique. Dimitrij est Dieu dans une perspective idéologique, puisqu'il prend la place du tsar. En effet, suivant les théories politiques byzantines en vigueur à l'époque dans la Russie moscovite des XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles, le tsar de Moscou, la « Troisième Rome », exerçait son pouvoir non seulement de droit divin, mais aussi en tant que vicaire du Christ sur terre, comme un représentant parfait du Christ, comme un double du Christ. Ces conceptions politiques ont occupé une place de choix dans la production littéraire russe de l'époque. Il existe une très riche et très longue tradition d'œuvres à caractère panégyrique en tout genre (traités, sermons, odes solennelles) qui projettent sur le tsar moscovite, et même au XVIII<sup>e</sup> siècle sur l'empereur – voire l'impératrice – de toutes les Russies, les attributs et les titres

<sup>26</sup> cf. Uspenskij B.A., « Mena imen v Rossi v istoričeskoj i semiotičeskoj perspektive », in: *Izbrannye trudy*, vol. II : *Jazyk i Kul'tura*, Moskva, Gnozis, 1994, pp. 152-163.

<sup>27</sup> cf. Smirnov S., *Drenerusskij dukhovnik*, Moscou, 1912, documents en annexe, p. 127.

du Christ.<sup>28</sup> Mais, Dimitrij est aussi un double de Dieu dans une perspective ontologique, puisqu'il se dresse à l'égal de Dieu, dont il se veut être, non pas le simple remplaçant ou le reflet sur terre, mais la véritable image, l'icône, avec tout ce qu'implique l'économie de l'icône dans la théologie orthodoxe, à savoir une présence réelle, un lien existentiel, entre l'icône et celui qu'elle représente.<sup>29</sup> Dimitrij se veut l'égal du Créateur. Il a créé son propre nom, comme nous l'avons vu. Il a créé son propre personnage, comme il le déclare à Parmen : « Je suis l'ennemi de toute la création, celui qui a trahi sa patrie, et moi-même *mon propre créateur* [souligné par nous. A.N.], je suis maintenant mon propre adversaire » (IV, 4). Bien sûr, dans son orgueil insensé, Dimitrij ne se prend pas pour Dieu, mais il se veut son égal, ce qui le conduit à s'appropriier les propriétés et les attributs de l'être divin : « Tout ce qui est à Dieu est aussi à moi » (III, 5). On retrouve d'ailleurs comme un écho des paroles du Dimitrij de Sumarokov chez Dostoïevskij, ce véritable maître du double, dans ses *Carnets de la Maison des morts* : « Je suis tsar, je suis aussi Dieu ». <sup>30</sup>

Cette idée sous-jacente aux propos du Faux-Dimitrij de Sumarokov, idée selon laquelle la parole créatrice, l'imposition du nom – attribut divin par excellence – est également accessible, comme un privilège, au tsar, est expliquée de la sorte par le penseur russe Vasilij Rozanov au début du XX<sup>e</sup> siècle : « On s'imagine que la parole du tsar est semblable à celle de nous autres, simples mortels, sauf qu'elle possède évidemment beaucoup plus de puissance ; eh bien non ; elle est absolument différente, elle est d'une autre catégorie ; c'est une parole créatrice, elle est comme le Verbe éternel, *per quem omnia facta sunt et sine ipso factum est nihil* ». <sup>31</sup>

Le « *samožvanec* » chez Sumarokov rassemble en lui trois des traits caractéristiques que l'on retrouve chez de nombreux autres personnages littéraires en prise avec leur Double : le narcissisme, l'égoïsme et l'incapacité à aimer autrui. L'amour de Dimitrij pour Ksenja, qui est au centre de l'intrigue tragique comme nous l'avons vu, est en fait un faux-amour, une supercherie de plus. Au début il refuse à accepter cette flamme amoureuse qui s'est allumée dans son âme, car c'est pour lui descendre de l'Olympe et se mettre au niveau du commun des mortels. Dimitrij veut ensuite se persuader de la véracité de son amour, uniquement parce que Ksenja lui résiste, mais en réalité il est incapable d'aimer ou d'éprouver le moindre sentiment pur et désintéressé, comme le montre le dialogue de l'acte IV, scène 1, quand Dimitrij essaie de convaincre pour la dernière fois Ksenja de se donner à lui, allant même jusqu'à lui proposer le mariage. Il lui explique alors sa conception des relations entre époux, une conception qui ne laisse aucune place aux sentiments partagées et à la

<sup>28</sup> on consultera sur ce thème Uspenskij B.A., « Car' i Bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacii monarkha v Rossii », in: *Izbrannye Trudy*, op. cit., vol. 1, pp. 110-218.

<sup>29</sup> cf. Mandzain Marie-José, *Images, Icônes, Economie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Seuil, 1997, 248 p.

<sup>30</sup> Dostoïevskij F.M., *Zapiski iz mertvogo doma*, in: *Polnoe sobranie sočinenij*, Leningrad, éd. Nauka, vol 4, pp. 90-91.

<sup>31</sup> cité par Zdziechowski M., « Le dualisme dans la pensée religieuse russe », *Cahiers de la Nouvelle Journée*, vol. 8 : « *L'Ame russe* », Paris, 1927, p. 71.

communion entre deux être, mais se traduit uniquement en termes de soumission et de possession : « Mais en devenant l'épouse qui m'a été prédestinée, sois obéissante, [...] et, en te soumettant à moi, recherche mon amour ... S'il n'en est pas ainsi, alors tremble et prends garde ». Ksenja qui se veut fidèle au prince Georgij, repousse ces avances, en répliquant : « Georgij ne pense pas ainsi des femmes ». Ce à quoi Dimitrij rétorque : « Georgij se conduit comme un esclave, Dimitrij comme un possesseur ».

Le « *samožvanec* » dévoile son être réel. il n'aspire qu'à une chose : à posséder, chaque fois grâce à l'usurpation. Posséder le nom d'emprunt, la couronne et le trône usurpés, la jeune princesse soustraite à son fiancé. Dimitrij n'aime ni son pays, ni son peuple. Il n'aime pas non Ksenja qu'il veut prendre de force. Il ne peut éprouver d'amour que pour sa propre personnalité. Mais il s'agit d'un amour - haine, plein de répulsion qu'il éprouve pour son Moi, pour son Double : « Est-ce moi-même que je hais ? Je m'aime... Pourquoi m'aimer ? » (II, 7). Confronté à ce dédoublement, Dimitri a de plus en plus de mal à supporter l'image que lui renvoie son double : « J'ai peur de moi-même, ainsi que de mon ombre » (II, 7), déclare-t-il dans une crise de délire schizophrénique. Otto Rank a montré comment « la persécution par le Double se termine par la folie, qui presque régulièrement conduit au suicide ».<sup>32</sup> Cette solution s'impose au cours de la pièce, Dimitrij l'accepte avec lucidité, en toute connaissance de cause : « Fuis, tyran !... Pourquoi fuir ?... Je ne vois personne devant moi... Fuis ! Un assassin est ici !... mais c'est moi qui suis cet assassin » (II, 7).

Seul un sursaut semble empêcher Dimitrij de passer à l'acte : « Si j'eusse été moins ambitieux, il y a longtemps que Dimitrij aurait tué Dimitrij » (IV, 1). Toutefois, ce sursaut correspond moins à un instinct de conservation naturel qu'à un attachement narcissique de Dimitrij à sa personnalité, à son trône, à l'amour de son Moi. Cela ne fait que retarder l'accomplissement d'un destin qui semble incontournable. Le recours au suicide s'impose comme « l'unique libération possible ». A la fin de la tragédie, Dimitrij se suicide, commettait ainsi un troisième et dernier sacrilège. Il tue son Double, lui adressant cette dernière exhortation, comme une véritable formule de malédiction : « Pars, mon âme, en enfer et sois y enfermée pour l'éternité » (V, 5). Ainsi, dans la tragédie de Sumarokov, le Faux-Dimitrij, le « *samožvanec* », va jusqu'au bout de la logique du Double, telle que l'a expliquée Otto Rank : il tue le fantôme du Double redouté et haï.<sup>33</sup>

Le mythe de l'imposture semble donc bien intimement lié au thème du Double, si fréquent dans la littérature russe. Comme nous l'avons vu, la leçon que Sumarokov voulait donner dans sa tragédie *Dimitrij Samožvanec* se situait à deux niveaux, l'un politique, l'autre philosophique. Le pouvoir du prince qu'elle que soit sa provenance est tout aussi légitime à la seule condition qu'il ait

<sup>32</sup> Rank O., *Don Juan et Le Double. Etudes psychanalytiques*, Paris, Payot, 1973, p. 86.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 109.

pour objectif la réalisation du bien public, voulait-il rappeler à ses contemporains, et notamment à la première d'entre eux, Catherine II. De même que les actes doivent être conformes aux intentions, de même le discours et le comportement du prince, et de tout homme en général, sont un reflet de l'être. L'usurpation d'identité accomplie par l'imposteur, en s'appropriant le nom d'autrui, en se voulant le substitut du tsar et l'égal de Dieu, aboutissait à un dédoublement de la personnalité qui conduisait le « *samožvanec* » à la schizophrénie et à la mort. Plus d'un siècle avant les découvertes de la psychanalyse, Sumarokov avait su plonger dans l'âme humaine pour montrer à quel point, comme l'affirmait après lui Dostoïevskij, « le Double qui, à l'origine, était un substitut concret du Moi, devient maintenant un diable, ou un contraire du Moi, qui détruit le Moi au lieu de le remplacer ».<sup>34</sup>

Antoine Nivière  
*Université de Lorraine*  
*CERCLE EA 4372*

---

<sup>34</sup> *idem*, p. 115.