



Le portrait du tsar russe Pierre le Grand fait par le duc de Saint-Simon dans le contexte des remarques générales sur le portrait littéraire

Ewelina Mitera

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
ewelina.mitera@up.krakow.pl

Résumé

Le portrait littéraire, qui selon Étienne Souriau « n'est ni une représentation ni une description mais une évocation » (Souriau, 1990 : 1161-1162), permet à l'auteur de montrer le personnage décrit en examinant ses traits distinctifs d'après le physique et la morale. Il constitue le reflet des intentions et des pensées, des états d'âme de l'écrivain qui apparaît comme observateur et même psychologue de la personnalité de ses héros. Le portrait psychologique, analysant les profondeurs de l'âme, englobe aussi dans un certain sens l'apparence physique précise des héros en donnant place à la représentation bien exacte du portrait moral et physique. Dans notre communication, nous nous pencherons sur la caractéristique générale du portrait littéraire et nous nous référerons à la façon de présenter le monarque russe, Pierre le Grand par le duc de Saint-Simon.

Mots-clés : portrait, prosopographie, éthopée, tsar russe

The portrait of Russian Tsar Peter the Great by the Duke of Saint-Simon in the context of general remarks on the literary portrait

Abstract

The literary portrait, which according to Étienne Souriau 'is not a representation or description, but an evocation' allows the author to show the character described by examining its distinctive physical and moral features. It is a reflection of the intentions, thoughts and moods of the writer who appears as an observer and even a psychologist of the personality of his heroes. The psychological portrait, analysing the depths of the soul, also encompasses in a certain sense the precise physical appearance of the heroes by giving room to the exact representation of the moral and physical portrait. In this paper, we will examine the general characteristic of the literary portrait as well as refer to the manner of presenting the Russian monarch, Peter the Great, by the Duke of Saint-Simon.

Keywords: portrait, prosopography, ethopoeia, Russian tsar

Dans son livre *Vocabulaire d'esthétique*, Étienne Souriau propose une définition très complexe du portrait en se référant bien évidemment aux arts plastiques et à la littérature. En déterminant l'art du portrait en littérature, il explique que

« le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue représente simultanément [...] Le portrait littéraire peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple donner ses caractéristiques psychologiques » (Souriau, 1990 : 1161-1162). Jean-Philippe Miraux dans son étude : « Le portrait littéraire » remarquera, quant à lui, que :

le portrait pose un certain nombre de questions théoriques relatives à la composition et à l'élaboration du personnage, à la fonction qu'il occupe dans l'économie générale du récit ou du roman, aux conceptions du monde que l'auteur entend lui faire transmettre. Le portrait, en effet, n'est pas seulement une pause descriptive ou ornementale dans l'œuvre littéraire : il participe très hautement à une totalité en fonctionnement, à un ensemble complexe qui évolue, et est inextricablement dépendant de la trame narrative qui le construit progressivement, le façonne, le transforme... (Miraux, 2003 : 35).

De la diversité des définitions du portrait littéraire, il résulte que c'est un texte fournissant certains renseignements, indications sur un personnage réel ou fictif. Francine Dugast-Portes expliquera l'étymologie de la notion de « portrait » en ces termes : « [...] *pro-trahere*, « pour traire », tirer à la lumière, révéler, décrypter, selon des règles considérées plus ou moins comme scientifiques... » (Dugast-Portes, 1988 : 241). Dans la perspective de l'analyse du portrait, il convient de mettre en relief ce qui peut fournir une représentation physique (prosopographie) de même que ce qui peut prendre la forme d'une représentation morale (éthopée). La prosopographie, du mot grec *prosôpon*, signifie « visage » et elle est définie par Pierre Fontanier comme « une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif » (Fontanier, 1968 : 425). Par conséquent, elle se concentre sur des particularités de l'expression de la physionomie, des traits extérieurs (celles du visage, de l'allure ou de la pose du corps, des mouvements, des gestes). L'éthopée, par contre, du mot grec *êthos*, « caractère » constitue un portrait psychologique et « a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (Fontanier, 1968 : 425). Cette description intérieure s'oriente donc vers le caractère, le comportement ou la réaction d'un individu. Sans aucun doute, afin de rendre encore plus efficace le portrait, afin de le rendre complexe et parfait et, aussi dans le but de toucher le lecteur, il est nécessaire que la prosopographie et l'éthopée coexistent et se complètent, voire se parfassent. L'idée fondamentale du portrait est de montrer un individu à travers ses caractéristiques physiques et morales qui contribuent à la compréhensibilité et à la clarté du récit. L'apparence extérieure, outre ses liens directs et étroits avec le caractère des personnages,

peut aussi avoir une influence déterminante et capitale sur certaines situations de l'action. François Mauriac remarque qu'en créant un héros, un individu, « le romancier est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu : il est le signe de Dieu » (Mauriac, 1978 : 1254). Notons encore que Jean-Paul Sartre dans son article intitulé Monsieur François Mauriac et la liberté critique les paroles mauriaciennes de façon vive et puissante en disant :

Monsieur Mauriac a écrit un jour que le romancier était pour ses créatures comme Dieu pour les siennes [...] Ce qu'il dit sur ses personnages est parole d'évangile. [...] Monsieur Mauriac s'est préféré. Il a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point d'art, puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus (Sartre, 1947 : 69).

Quoi qu'il en soit, le portrait est une forme très singulière et importante de la représentation qui donne à l'auteur l'opportunité de présenter et ensuite de faire connaître à ses lecteurs le héros décrit. Si l'écrivain décide d'élaborer le portrait d'une personne réelle, il doit impliquer le point de vue d'un observateur attentif et vigilant, le point de vue d'un interprète de caractères humains ou, enfin, le point de vue d'un secrétaire de la société. Par contre, s'il décrit un personnage fictif, il est obligé de s'appuyer sur son vaste système imaginaire. Il ne fait pourtant pas de doute que les portraits fictifs ont bien souvent leur source dans la vie réelle et sont même une réplique exacte de la réalité. Émile Zola constate, quant à lui, que :

Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude (Zola, 1978 : 1069).

Même si les racines du portrait peuvent être différentes, même si la tâche de représenter les héros fictifs ou réels n'est pas analogue, les procédés entrepris par le lecteur, afin de reconnaître ces personnages, se ressemblent et ont des traits communs. Grâce au portrait inséré dans un récit, il est possible de définir la synthèse, la complexité des éléments qui constituent l'aspect physique, psychologique et mental comme l'ensemble des traits qui caractérisent un héros dans son unité, sa particularité et cela vis-à-vis de lui-même et du monde qui l'entoure. Le rôle du portrait est donc de dévoiler, de découvrir et de faire connaître les héros

au lecteur, de donner à voir et même de « les faire vivre, eux qui ne sont que des êtres de papier et d'encre » (Lauvergnat-Gagniere, 1988 : 43). L'idée du portrait littéraire qui prend sa source dans les arts plastiques est de rendre les absents présents, de montrer des individus à travers leur analyse psychologique, physique, détaillée par une description vestimentaire ou d'une caractéristique en action. Lors de la lecture, il est toujours intéressant de connaître un héros du point de vue physique et moral, d'analyser les rapports entre ces deux aspects, d'observer les évolutions durant les péripéties qu'il rencontre, de poursuivre les changements du protagoniste, d'étudier les liens qu'il entretient avec les autres héros ou finalement de découvrir le monde dans lequel il existe et fonctionne.

En nous penchant pour un moment sur l'histoire du portrait littéraire dans la littérature française qu'il nous soit permis de remarquer qu'au Moyen Âge il apparaît comme un portrait élogieux, un exposé didactique, une leçon de valeurs, un enseignement exemplaire de la moralité, de l'éthique et des obligations vertueuses. À travers les portraits des hommes qui, en se distinguant par leurs actes courageux avec lesquels ils se mettent en valeur, créent une image-modèle de vertu inaltérable, digne de la suivre. Le plus important est de construire un portrait-modèle, une vision idéaliste. Par conséquent, ces textes font connaître les héros ayant du talent, de la vaillance et un courage extraordinaire. Cette glorification, ce message de la valeur, de l'émotion constituent une sorte d'apologie, voire d'apothéose. Plus les exploits d'un héros sont éminents et considérables, plus les textes doivent chanter l'hymne véritable et l'éloge en faveur de la splendeur des héros dont la puissance, la supériorité et les mérites sont incontestables. La rhétorique, le discours de l'orateur sont donc « l'art de bien dire et l'art de bien persuader par la nécessité de convaincre, de plaire, et de toucher » (Baumberger, 1996 : 10). Il convient tout de même de noter que la même caractéristique physique, psychologique, mentale se rapportait à un groupe vaste de personnes, d'individus qui étaient porteurs de valeurs et qui se distinguaient par leurs qualités exceptionnelles. C'est pourquoi, l'écriture était plutôt schématique et générale, universelle. Cet état de choses commence à se modifier à partir du XII^e siècle où l'on remarque un principe conduisant vers une description singulière et spécifique. On témoigne par là un intérêt pour l'individuel : « Le roman en prose ne se contente plus d'avoir un personnage d'un certain type - il cherche à l'individualiser, tant soit peu pour ne pas défigurer complètement le modèle épique, un peu cru » (Pudo, 2008 : 165). Le portrait occupe alors une position importante, majeure, en se concentrant sur la tendance à l'individualisation et à la singularité. N'oublions pas non plus que les personnages créent aussi une forte union avec l'endroit dans lequel ils vivent. C'est à partir de cette relation que le lecteur commence à interpréter, à définir son

héros et à décrire la variété de la société. Ces indices, ces informations précisent, complètent le protagoniste, indiquent les particularités de sa personnalité :

l'objet entre dans la mécanique romanesque de manière à interagir avec les personnages et se dégage alors de sa charge utilitaire pour signifier en-dehors de sa détermination fonctionnelle. Ces objets servent de supports signifiants aux personnages et à l'action, ils déploient des interprétations qui servent à tisser la trame romanesque dans ce qu'elle a d'essentiel. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accordera spontanément le nom d'objets romanesques (Caraion, 2007).

Le XV^e siècle est marqué par le développement de l'aspect psychologique et moral des personnages ayant leur propre destin, leur propre histoire et étant confrontés au monde qui les entoure, à leurs passions ou problèmes. On modifie donc ces valeurs « chevaleresques » d'un héros collectif afin de proposer une vision différente de celle du début. Au XVI^e siècle, à l'époque de la Renaissance, on tient beaucoup à examiner la psychologie de l'homme, à pénétrer sa personnalité¹ et les XVII^e et XVIII^e siècles sont des époques où l'on oscille entre le portrait laudatif, idéalisé et le portrait satirique servant à caricaturer, à démasquer les vices, les défauts physiques ou moraux.

Dans ce paysage des portraits laudatifs jouissant du succès au XVII^e siècle, des portraits privilégiant la représentation individuelle, la caractéristique des personnalités célèbres et, enfin, des portraits révélant un lien de dépendance indiscutable entre le héros et l'endroit dans lequel celui-ci vit ou apparaît, il est intéressant de retrouver certains éléments communs dans la caractéristique du XVIII^e siècle. Par conséquent, il est tentant d'approcher le portrait du tsar russe, Pierre le Grand durant sa visite diplomatique à Paris entre mai et juin 1717, fait par le duc de Saint-Simon (Louis de Rouvroy - 1675-1755) :

Ce monarque se fit admirer par son extrême curiosité, toujours tendante à ses vues de gouvernement, de commerce, d'instruction, de police, et cette curiosité atteignit à tout et ne dédaigna rien, dont les moindres traits avaient une utilité suivie, marquée, savante, qui n'estima que ce qui méritait l'être, en qui brilla l'intelligence, la justesse, la vive appréhension de son esprit. Tout montrait en lui la vaste étendue de ses lumières et quelque chose de continuellement conséquent. Il allia d'une manière tout à fait surprenante la majesté la plus haute, la plus fière, la plus délicate, la plus soutenue, en même temps la moins embarrassante quand il l'avait établie dans toute sa sûreté, avec une politesse qui la sentait, et toujours, et avec tous, et en maître partout, mais avait ses degrés suivant les personnes (Rouvroy de, 2012 : 462).

Cet éloge du réformateur russe se rapporte aussi à l'image extérieure du monarque :

C'était un fort grand homme, très bien fait, assez maigre, le visage assez de forme ronde ; un grand front ; de beaux sourcils ; le nez assez court sans rien de trop, gros par le bout ; les lèvres assez grosses ; le teint rougeâtre et brun ; de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants, bien fendus ; le regard majestueux et gracieux [...] Tout son air marquait son esprit, sa réflexion et sa grandeur, et ne manquait pas d'une certaine grâce. Il ne portait qu'un col de toile, une perruque ronde brune, comme sans poudre, qui ne touchait pas ses épaules, un habit brun juste au corps, uni, à boutons d'or, veste, culotte, bas, point de gants ni de manchettes, l'étoile de son ordre sur son habit et le cordon par dessous, son habit souvent déboutonné tout à fait, son chapeau sur une table et jamais sur sa tête, même dehors. Dans cette simplicité, quelque mal voituré et accompagné qu'il pût être, on ne s'y pouvait méprendre à l'air de grandeur qui lui était naturel mot (Rouvroy de, 2012 : 463).

Le portrait moral et physique du tsar laudatif, idéalisé est, de toute évidence, bien homogène et harmonieux. Les traits physiques étant le signe de la perfection de Pierre le Grand s'inscrivent dans la présentation psychologique de celui-ci (« Tout son air marquait son esprit ») en constituant un tout inséparable. D'autre part, le portrait moral d'un monarque éclairé, cultivé et curieux de savoir, de connaître porte aussi sur son parfait aspect extérieur : le visage, la silhouette, l'habillement : « son extrême curiosité », « une intelligence brillante », « la majeste la plus haute, la plus fière, la plus délicate... » s'expriment à travers « sa silhouette maigre », « son visage rond », « de beaux sourcils », « de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants... » ou « le regard majestueux et gracieux ». On observe donc ce procédé de cohérence, de rapport entre la prosopographie et l'éthopée. Les deux images se complètent, s'entremêlent et sont cohérentes. L'une vient parfaire l'autre. Grâce à ces deux types de portraits que l'auteur se donne la peine de former, nous, en tant que lecteurs, nous faisons la connaissance de son individu du point de vue physique et moral. Soulignons que la description extérieure présente le reflet des traits de son caractère et constitue l'expression de sa nature et de son âme. Tout l'aspect physique reçoit alors un sens métaphorique. Cela est possible grâce à un vocabulaire mélioratif, à des énumérations ou à des métaphores valorisantes. Le rythme et la syntaxe apportent un aspect emphatique de cette caractéristique tendant à vanter.

Françoise Bléchet, quant à elle, admettra :

Avec Saint-Simon et Jean Buvat, nous assistons à cet événement exceptionnel que fut la visite de Pierre à Paris et ils nous font partager la curiosité extrême dont il fait l'objet. Tous deux s'en sont fait les chroniqueurs [...] Chacun est sensible, à sa façon, au cours de ce séjour, à l'apparat des cérémonies solennelles, aux moments forts et émouvants, ou à d'autres instants comiques et cocasses (Bléchet, 2004 : 162).

Arrêtons-nous encore sur cette relation entre le portrait de Pierre le Grand et l'endroit ou plutôt la société qu'il représente et son entourage. Le tsar mérite ce portrait élogieux grâce à sa fonction et à sa position dans la société. À cela peuvent s'ajouter aussi ses faits nobles et dignes d'être remarqués. Le portrait devient ici un commentaire laudatif, un moyen visant à valoriser son personnage en garantissant aussi son immortalité. Comme l'écrira Henry Amer : « On n'a pas toujours besoin d'une matérialisation de l'image. Les photographies, les portraits, les bustes peuvent s'effacer ou disparaître, il subsistera quand même d'un être une image qui ne périra qu'avec son dernier témoin » (Amer, 1967 : 134).

D'une curiosité extrême, d'une force et énergie immenses ainsi que d'une taille hors du commun (il mesurait 2,04 mètres) et cela dans tous les sens du terme, il vise à faire entrer son pays dans la modernité et à l'approcher de l'Europe de l'Ouest. C'est pourquoi, ce grand réformateur puise beaucoup à la visite en France en 1717. Il y trouve aussi l'occasion d'une foule de questions qui pourraient montrer l'étendue de ses connaissances, de son appétit de savoir afin de produire une impression particulière. Ce potentat d'un pays éloigné est présenté, d'une part, comme un homme distingué et élégant et, de l'autre, comme un homme brillant, poli et courtois. Cette illustration de la caractéristique du monarque nous conduit encore à une conclusion : le portrait laudatif de celui-ci contribue aussi à créer, de façon indirecte bien sûr, le tableau favorable de la cour. Le rôle de l'analyse physique et morale est donc élargi et le portrait devient un appontement entre la personne et le lieu historique. La représentation du tsar fournit indépendamment la description de la société, de l'espace. De plus, la visite de Pierre le Grand en France nous fait comprendre que ce pays est une direction aimée des Russes et même nécessaire sur la carte géographique des voyageurs russes :

Tout au long du XVIII^e et du XIX^e siècles, quelles que soient les vicissitudes de la politique, la France (presque toujours réduite à Paris) fut le lieu de pèlerinage obligatoire des écrivains et des aristocrates russes... Chacun venait y chercher un air de liberté, se cultiver, se distraire ou se soigner. Le voyage de Pierre le Grand en France [...] ouvre la voie au séjour de grands seigneurs, d'étudiants,

de marins (à Brest et à Toulon), de diplomates, dont Kantémir, satiriste héritier d'Horace et de Boileau, traducteur de Fontenelle, qui fut ambassadeur à la cour de Louis XV de 1738 à sa mort (1744) (Niqueux, 1994 : 59).

Si l'on peut évoquer le portrait du tsar russe à l'occasion de la caractéristique générale du portrait littéraire, c'est, tout d'abord, parce qu'il s'inscrit dans les définitions qui, citées au début de nos réflexions, visent à expliquer que cette forme particulière de la description, ne servant pas d'une pause narrative, constitue en effet un élément indispensable et important d'une analyse avancée de la physionomie et de la psychologie d'un individu. De plus, la représentation du monarque réalise les principes de peindre les personnages typiques pour le siècle des Lumières : il s'agit ici de brosser un portrait louant un héros réel venant d'un milieu précis et d'un pays concret en le présentant à un moment donné de l'histoire. Le portrait acquiert par là une fonction documentaire, une fonction testimoniale. Décrire, c'est par conséquent commenter et expliquer la réalité et l'actualité d'une époque. Enfin, la caractéristique physique et morale de Pierre le Grand nous fait comprendre, une fois de plus, que la prosopographie et l'éthopée coexistent en forte corrélation. L'aspect physique du potentat russe, y compris son portrait vestimentaire, révèlent d'une façon bien particulière son image morale. Chaque élément, chaque détail de l'étude physique ou morale de son personnage possède donc une signification essentielle et majeure. Les deux images : extérieure et intérieure s'harmonisent en créant ainsi un ensemble d'éléments intégrés.

Bibliographie

- Amer, H. 1967. « Littérature et portrait : Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Proust ». *Études françaises*, vol. 3, n° 2, p. 133-168.
- Baumberger, P. 1996. *Encyclopaedia Universalis, corpus 20*. Paris : Encyclopaedia Universalis.
- Bléchet, F. 2004. Les prémices d'une République des Lettres franco-russe de 1717 à 1740. In : *L'influence française en Russie au XVIII^e siècle*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Caraion, M. 2007. « Objets en littérature au XIX^e siècle ». Images Re-vues [En ligne], 4 | 2007, URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/116> [consulté le 05 février 2019].
- Dugast-Portes, F. 1988. Le temps du portrait. In : *Le Portrait littéraire*. Lyon : Presses Universitaires.
- Fontanier, P. 1968. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Lauvergnat-Gagniere, Ch. 1988. Le portrait dans l'œuvre de Rabelais. In : *Le Portrait littéraire*. Lyon : Presses Universitaires.
- Mauriac, F. 1978. Le Roman, I. In : *Dictionnaire des citations françaises*. Paris : Le Robert.
- Miroux, J.-Ph. 2003. *Le portrait littéraire*. Paris : Hachette, Supérieur.
- Niqueux, M. 1994. « La France et les Français vus par les voyageurs russes (XVIII^e-XIX^e siècles) ». *La revue Russe*, n° 6, p. 59-69.
- Pudo, D. 2008. « Évolution du personnage épique médiéval sur l'exemple de quelques textes consacrés à Guillaume d'Orange et à Huon de Bordeaux ». *Romanica Cracoviensia*, n° 8, p. 160-174.

Rouvroy de L., duc de Saint-Simon. 2012. *Mémoires de Saint-Simon - présenté par Didier Hallépée, tome 8*. Domptin : Carrefour du Net.

Sartre, J.-P. 1947. *Situations I*. Paris : Gallimard.

Souriau, É. 1990. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : PUF.

Zola, É. 1978. Le Roman expérimental. In : *Dictionnaire des citations françaises*. Paris : Le Robert.

Note

1. Michel de Montaigne, dans sa fameuse œuvre *Les Essais* se met à décrire, à s'étudier en élaborant ainsi son autoportrait. C'est lui, l'objet de son œuvre. Montaigne se décide donc à parler de lui-même en dévoilant ainsi la nature humaine. Ce procédé marque le phénomène de l'humanisme qui met l'homme au centre de l'univers et non Dieu. À la peinture de lui-même, toutes ses analyses et ses réflexions se dirigent vers une seule question fondamentale : « qu'est-ce que l'homme ? » ou, plus exactement, « que suis-je, moi, Michel Eyquem de Montaigne ? »