

# ФИПОПОГИЯ

Pierre MARILLAUD<sup>1</sup>

## LE FANTASTIQUE DANS *LA DAME DE PIQUE* DE POUCHKINE, UN SUJET QUI POSE PROBLÈME

<sup>1</sup> Docteur et HDR en Sciences du Langage,  
le membre titulaire de l'Académie de Montauban (France);  
Chercheur associé à Médiations Sémiotiques,  
université Jean Jaurès (Toulouse, France)  
p.marillaud.cals@orange.fr

### Annotation

Notre propos n'est pas une nouvelle analyse linguistique ou sémiotique de la célèbre nouvelle de Pouchkine. Nous avons seulement voulu, en commentant notre lecture du texte et en consultant plusieurs traductions françaises dont la liste figure dans la bibliographie jointe, mettre en évidence les lieux du texte où le fantastique naît, disparaît, réapparaît..., en essayant de résoudre un problème que posent toutes les traductions françaises de ce texte russe, traductions qui furent parfois très contestées en Russie.

### Mots-clés

Assertion, énonciation, fantastique, focalisation interne, hésitation, merveilleux, naturel, réalité, surprenant, visions.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34**

### Introduction

La nouvelle de Pouchkine « *La Dame de Pique* » est classée dans les textes de la littérature fantastique, et nul ne contestera ce classement. Le travail qui suit n'a qu'une

---

**Citation:** Marillaud P. 2017. "Le fantastique dans *La Dame de Pique* de Pouchkine, *un sujet qui pose problème*". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 3, pp. 9-34.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34

seule prétention : essayer de dégager ce que nous appellerions *les marqueurs du fantastique* dans ce texte qui a provoqué beaucoup de discussions à partir de sa traduction par Prosper Mérimée, lui-même auteur de contes et nouvelles fantastiques.

Nous commencerons par donner un coup d'œil sur le dernier (ou septième) chapitre de la nouvelle de Pouchkine, c'est-à-dire sur « l'état final » de l'histoire. Ce chapitre, en fait, n'en n'est pas un puisque Pouchkine à la suite du sixième chapitre s'est contenté d'écrire une *Conclusion* très brève de dix à douze, treize lignes dans la plupart des éditions des traductions françaises. Certaines éditions comme Garnier-Flammarion (1996) ou comme les Éditions de La Pléiade (J. Schiffrin & Cie Paris-1923) incluent cette **Conclusion** dans le sixième chapitre. D'autres la séparent de ce chapitre, ce qui nous paraît préférable, car les *prémises* de cette *Conclusion* ne se situent pas dans le seul sixième chapitre... :

« Hermann est devenu fou. Il est à l'hôpital Oboukhov, au numéro 17, ne répond à aucune question et marmotte très rapidement : Trois, sept, as ! Trois, sept, dame !...

Lisaveta Ivanovna a épousé un jeune homme très aimable. Il est fonctionnaire et possède une jolie fortune ; c'est le fils de l'ancien intendant de la vieille comtesse. Lisaveta Ivanovna a pris chez elle une pauvre parente, dont elle fait l'éducation.

Tomski est passé capitaine et épouse la princesse Pauline. » [6, pp. 91-92].

Si nous avons cité d'entrée cette « *Conclusion* » c'est parce qu'elle ne se présente pas comme marquée par le fantastique : il est question d'un malade mental hospitalisé et qui répète toujours la même chose, d'une jeune femme ayant épousé un homme fortuné et adopté une parente pauvre, et d'un militaire, monté en grade, qui épouse une princesse. Bien sûr le fait qu'aucun élément, disons surnaturel, ne soit signifié dans ce texte n'implique en rien que la nouvelle ne soit pas fantastique, mais un lecteur qui n'aurait connaissance que de cette *Conclusion* pourrait-il penser que ce sont les dernières lignes d'une histoire fantastique ? Ce n'est pas évident, car l'impression qui se dégage est que l'on a affaire à un univers où tout semble à sa place.

Mérimée, à qui l'on a reproché de prendre, dans sa traduction, ses aises par rapport au texte russe, donne une conclusion aussi sèche et froide que celle de Schiffrin et Gide :

« Hermann est devenu fou. Il est à l'hôpital Oboukhov au n° 17. Il ne répond à aucune question et marmotte à une vitesse extraordinaire : trois — sept — as ! — trois — sept — dame !

Lisaveta Ivanovna vient d'épouser un jeune homme très aimable, fils de l'intendant de la défunte comtesse. Il a une bonne place, et c'est un garçon fort rangé. Lisaveta a pris chez elle une pauvre parente, dont elle fait l'éducation.

Tomski a passé chef d'escadron. Il a épousé la princesse Pauline. »

Remarquons que dans les dernières lignes de sa nouvelle fantastique « *La Vénus d'Ille* » le même Mérimée laisse entendre qu'un phénomène considéré comme non naturel par les habitants de la région se perpétue même après que la foudroyée statue en cloche :

« P.-S. Mon ami M. de P. vient de m'écrire de Perpignan que la statue n'existe plus. Après la mort de son mari, le premier soin de Mme de Peyrehorade fut de la faire fondre en cloche, et sous cette nouvelle forme elle sert à l'Église d'Ille. Mais,

*ajoute M. de P., il semble qu'un mauvais sort poursuive ceux qui possèdent ce bronze. Depuis que cette cloche sonne à Ille, les vignes ont gelé deux fois. »*

Les deux écrivains semblent donc avoir choisi des démarches différentes, Mérimée, à en juger par ces quelques lignes, étant plus explicite sur la manifestation du mal que Pouchkine.

Avant de revenir au premier chapitre de la nouvelle, rappelons-nous que pour Aristote le parallélisme entre la logique et le langage était évident puisque faire de la logique c'était analyser le *λόγος*. Mais les choses évoluèrent au cours du temps et une logique basée sur les mathématiques, et même essentiellement adaptée à elles, s'écarta de ce qu'on a l'habitude d'appeler la logique naturelle, celle qui guide nos actes de tous les jours.

Au XXe siècle, particulièrement dans sa deuxième moitié, Piaget, Blanché, Greimas, pour ne citer que trois penseurs parmi le très grand nombre de ceux qui allèrent dans ce sens, sont revenus vers une logique réflexive. La théorie des schèmes et des stades du développement de l'intelligence de l'enfant de Piaget, les structures intellectuelles de Robert Blanché, le carré sémiotique de Greimas, très inspiré du carré logique d'Aristote, sont des exemples de ce retour vers une logique dite naturelle. Finalement deux mouvements se sont en quelque sorte conjugués, une tendance à « logifier » la sémantique d'une part, en même temps qu'une tendance à « sémantiser » la logique d'autre part. S'agissant de la nouvelle qui fait l'objet de cette communication, nous allons nous demander si le déroulement des événements qui y sont relatés s'inscrit dans un processus logique. Ce déroulement correspond-t-il à un enchaînement logique et réaliste des faits, ou, au contraire, y détecte-t-on des contradictions, c'est-à-dire y trouve-t-on la coexistence de propositions, l'une négative, l'autre positive, pour décrire ou expliquer le même fait ? Des faits vont-ils nous paraître inexplicables dans un monde dit « normal » ou présenté comme tel ? Pour cela revenons au premier chapitre de la nouvelle de Pouchkine.

### **Le premier chapitre de *La Dame de Pique***

Il est précédé de l'épigraphe suivante :

*Par les temps sombres  
Ils se réunissaient  
Souvent ;  
Doublaient leurs mises,  
Que Dieu leur pardonne !  
De cinquante à cent.  
Et gagnaient,  
Et l'inscrivaient  
A la craie.  
Ainsi, par les temps sombres,  
S'occupaient-ils  
D'affaires.*

Jean-Louis Backès, responsable des notes de bas de page de la traduction française de « La Dame de Pique » par Dimitri Sesemann, publiée aux éditions « Les classiques de poche » en 1999, affirme que cette épigraphe du premier chapitre avait été composée depuis longtemps par Pouchkine qui la communiqua à Viamzanski dans une lettre du 1<sup>er</sup> septembre 1828. Qu'annonce-t-elle au lecteur de la nouvelle ? Un des aspects courants de la vie de garnison concernant les officiers qui, à cette époque, sont le plus souvent des aristocrates, en Russie, mais aussi dans la plupart des nations européennes.

La première phrase du premier chapitre confirme l'épigraphe :

« *On jouait chez Naroumoff, officier aux gardes à cheval* ». Notons que l'imparfait « *On jouait* » remplit une de ses fonctions courantes : la référence actuelle d'un procès se déroulant dans un cadre passé. Procédé de l'auteur qui permet au lecteur de se trouver immédiatement « dans le bain », comme on dit en français.

Dans ce premier chapitre nous avons affaire à un discours qui, conformément à la théorie de la mimesis d'Aristote, est une « imitation » de la réalité, une littérature qui « copie le réel ». Disons qu'il s'agit d'un texte assez réaliste dont les détails, à première lecture, ne mettent en rien le lecteur sur la voie du surnaturel ou du fantastique, si ce n'est l'histoire racontée par Tomski de la vieille comtesse, sa grand-mère.

Résumons : des officiers jouent au pharaon, un jeu de cartes, chez l'un d'eux, Naroumov. Il est plus de quatre heures du matin quand il décide de souper ; les gagnants mangent, les perdants restent devant leurs assiettes vides, mais tout le monde boit ensuite du champagne. L'un des joueurs, Sourine a une fois de plus perdu, un autre joueur Hermann, n'a pas joué, mais comme à son habitude, il a observé très attentivement le jeu. Comme un joueur ironise sur lui, il répond « *Le jeu m'intéresse énormément [...] Mais je n'ai pas la possibilité de risquer le nécessaire pour gagner le superflu.* » Un autre joueur, Tomski, dit alors :

— « *Hermann est Allemand. Il est économe. Et voilà tout!* ». A ce stade du premier chapitre aucun élément ne suggère des événements surnaturels ou fantastiques. La position d'Hermann est-elle étrange ? : aimer énormément le jeu et ne pas jouer semble contradictoire, mais l'économie, donc la saine gestion de ses finances, justifie son refus de prendre le risque de perdre.

La suite du propos de Tomski fait allusion à l'aventure étrange qu'a vécue à Paris sa grand-mère la vieille comtesse, mais les faits relatés se sont déroulés il y a au moins une soixantaine d'années, c'est-à-dire vers 1750-60 et il semble difficile d'y croire. Cette vieille histoire relate certes des faits et événements étranges, voire surnaturels, mais de simples faits naturels peuvent avoir été magnifiés, grossis avec le temps au point de prendre les caractères d'un mythe, d'une légende. Il faut pourtant le reconnaître : c'est de cette histoire enchâssée dans le premier chapitre de la nouvelle que le fantastique émerge, créant une ambiguïté car les faits réels et les faits surnaturels y sont très habilement entremêlés par Pouchkine. Le récit enchâssé des événements vécus par la comtesse à Paris finit par éclairer des événements relatés dans les chapitres suivants, a priori naturels, d'une lueur, voire d'un faisceau, de lumière fantastique.

Dès le premier paragraphe du premier chapitre les verbes au passé (imparfait, passé simple, plus-que-parfait), les expressions « longue nuit d’hiver, cinq heures du matin » situent l’action dans un passé vague, mais au cours d’une saison précise : l’hiver.

Des repères temporels sont donnés au lecteur quand Tomski se met à raconter l’histoire de sa grand-mère, dont Naroumoff vient d’ailleurs de préciser qu’elle était âgée de quatre-vingts ans :

« Mais qu’y a-t-il d’étonnant, dit Naroumoff, à ce qu’une femme de quatre-vingts ans ne joue pas ? »

Ce à quoi Tomski répond « Comment vous ne savez donc rien d’elle ? » et sur ce il commence à raconter les aventures de sa grand-mère à Paris.

« Il faut que vous sachiez qu’il y a environ soixante ans ma grand-mère alla à Paris où elle eut un très grand succès. On la suivait en foule pour voir la “Vénus moscovite”. Richelieu lui-même lui fit la cour et ma grand-mère assure qu’il faillit se brûler la cervelle, désespéré par sa cruauté. [...] Jouant une fois contre le duc d’Orléans, elle perdit sur parole une somme très importante. »

Remonter de soixante ans dans le temps à partir d’octobre 1883, date de parution de *La Dame de Pique*, nous permet de situer le voyage de la comtesse à Paris vers les années 1770. C’est donc vers la fin du règne de Louis XV, voire au début de celui de Louis XVI que la comtesse est censée être venue à Paris et avoir été reçue à la Cour. Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis de Richelieu (1696-1788) était un officier de l’armée royale, descendant du Cardinal de Richelieu, qui se faisait remarquer à la Cour par ses débauches et ses passions de séducteur de femmes. Il fut plusieurs fois embastillé pour cause de duel.

Quant au duc d’Orléans contre qui la comtesse perdit une très forte somme, il s’agit de Louis-Philippe d’Orléans, duc de Chartres (1747-1793), petit cousin de Louis XVI ; il était connu pour son immense fortune et ses spéculations financières. Il prendra le nom de Philippe Égalité sous la Révolution et votera la mort du roi son cousin. Ce qui n’empêchera pas son exécution en 1793. Pouchkine en faisant se rencontrer avec la comtesse ces personnages qui ont existé et étaient très connus, donne à l’anecdote un semblant de réalité, et ce d’autant que certains de ces personnages sont entrés dans l’Histoire ou furent les proches de personnages historiques.

Un troisième personnage, également rencontré par la vieille comtesse, a réellement existé et s’est trouvé à Paris dans les années où elle y séjournait : le comte de Saint-Germain. Selon la légende il serait né en 1691, mais les historiens situent sa naissance avec moins de précision, entre 1690 et 1701. Il meurt le 27 février 1784 à Eckerenförde dans le Schleswig. Il était peintre, musicien, polyglotte, peut-être espion de Catherine de Russie, voire agent triple, se prétendait alchimiste, et aurait écrit *La très sainte Trinosophie*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La très Sainte Trinosophie est un ouvrage illustré ésotérique qu’aurait écrit le comte de Saint-Germain. Un manuscrit portant la cote 2400 se trouve aujourd’hui à la Médiathèque du Grand Troyes. C’est la seule copie qu’on en possède ; le comte de Saint-Germain aurait détruit l’original au cours d’un de ses voyages. Information donnée par Wikipedia le 18-05-2017 .

Il arriva à Paris en 1758, demanda un logement à Marigny, Directeur des Bâtiments du Roi pour pouvoir y installer le laboratoire qui lui permettrait de continuer ses expériences d'alchimiste dont il veut communiquer les résultats à Louis XV ; le Directeur des Bâtiments lui attribua Le château de Chambord, alors abandonné de tous. Détesté par le ministre Choiseul, ce dernier avait demandé à un amuseur public nommé Gauve de parcourir les salons en se faisant passer pour le duc de Saint-Germain et en racontant n'importe quoi, par exemple qu'il aurait rencontré Alexandre le Grand, Jésus, qu'il était immortel, etc. Au bout d'un certain temps Gauve fut reconnu, mais la supercherie dévoilée, loin de nuire au comte de Saint-Germain, lui donna une notoriété encore plus grande. Ajoutons qu'il fut reçu par la marquise de Pompadour qui l'introduisit auprès de Louis XV dont il devint un des proches, qu'il fut aussi un proche de la comtesse d'Adhemar qui lui permit de rencontrer Marie-Antoinette à qui il aurait annoncé de mauvais présages pour la monarchie française. Voltaire parle de lui dans une lettre à Frédéric II, Rameau se souvient l'avoir rencontré en 1701, Casanova le cite dans ses mémoires. Il aurait également rencontré Cagliostro, Goethe aurait été un de ses disciples et Napoléon III s'était intéressé à lui au temps où il fut Carbonari. Richard Khaitzine a publié en 2010 un ouvrage très complet sur le comte de Saint-Germain [5].

Si nous avons jugé bon de donner quelques détails sur la biographie du comte de Saint-Germain c'est tout simplement parce que c'est avec son personnage que se déroule le premier événement fantastique, surnaturel, dans la nouvelle de Pouchkine. En effet, quand la comtesse perd au jeu du pharaon contre le duc d'Orléans, et que son époux refuse de couvrir sa dette, elle écrit au comte de Saint-Germain, dont elle savait qu'il disposait d'énormes sommes d'argent, en le priant de venir la voir. Tomski continue de raconter l'histoire de sa grand-mère ainsi :

*« Le vieil original accourut et la trouva plongée dans un terrible désespoir. Elle lui dépeignit sous les couleurs les plus sombres la barbarie de son mari et lui déclara finalement qu'elle n'a plus d'espoir qu'en son amitié et son obligeance. Saint-Germain se mit à réfléchir :*

*“Je puis vous avancer cette somme, dit-il, mais je sais que vous n'aurez pas de repos avant de me l'avoir rendue, et je ne voudrais pas vous amener d'autres ennuis. Il y a un autre remède — celui de regagner ce que vous avez perdu”*

*— Mais, mon cher comte, répondit ma grand-mère, je vous l'ai dit, nous n'avons plus d'argent du tout.*

*— L'argent est inutile ici, répliqua Saint-Germain ; veuillez seulement m'écouter.*

*Et il lui révéla un secret que chacun de nous aurait payé cher... »*

Le soir même la comtesse va jouer contre le duc d'Orléans qui tient la banque. Elle choisit trois cartes qu'elle joue l'une après l'autre en doublant chaque fois la mise et elle regagne sa perte. Les amis de Tomski attribuant cette manière de gagner de la comtesse au hasard, ou à des cartes truquées, celui-ci leur raconte alors que la comtesse n'a plus jamais joué, qu'elle ne révéla son secret à aucun de ses fils, mais qu'ayant eu pitié d'un certain feu Tchaplitzki qui dans sa jeunesse avait perdu trois cent mille rouble, elle lui désigna trois cartes qu'il devrait jouer l'une après l'autre, mais en

promettant qu'ensuite il ne jouerait plus jamais. Tchaplitzki obéit aux consignes de ma grand-mère, joua trois fois en jouant cinquante mille roubles la première fois, puis en doublant chaque fois sa mise les deux et troisième fois, il gagna trois cent mille roubles au total.

Dès l'histoire de la grand-mère de Tomski terminée, le premier chapitre de *La Dame de Pique* s'achève sur cette phrase : « *Les jeunes gens vidèrent leurs verres et se séparèrent.* »

Ainsi, l'apparition de l'étrange, du surnaturel, du fantastique n'apparaît que dans « un récit dans le récit », une *énonciation énoncée* dans un *énoncé énoncé* diraient les sémioticiens, une vieille histoire à laquelle personne n'est obligé de croire, pas même le lecteur. ...! Aux commentaires ironiques et sceptiques de ses amis ( le hasard, une fable, des cartes truquées), le conteur réagit : « *Je ne le pense pas, répondit gravement Tomski.* ». Or Tomski paraît être aux yeux du lecteur un personnage normal, sensé, équilibré, mais il faut au moins admettre que pour lui les choses se sont vraiment passées telles qu'il les a racontées.

Réaction de Naroumoff : « — *Comment [...] , tu as une grand-mère qui sait deviner trois cartes de suite et tu n'as pas su apprendre ce secret cabalistique ?* ». Il y a moquerie et ironie dans ce propos de Naroumoff, mais en même temps on peut considérer que le doute de Naroumoff laisse une petite part de croyance en la réalité des faits racontés.

Enfin, si l'on essaie de détecter les réactions émotionnelles partagées par les acteurs de cette scène, on peut noter que le comportement d'Hermann intrigue quelque peu ses condisciples, mais en même temps ils ont pris l'habitude de le voir suivre attentivement les parties sans jamais jouer, et règlent le problème par une affirmation stéréotypée : « *Hermann est Allemand, il est économe, voilà tout, remarqua Tomski.* » C'est d'ailleurs à partir de ce propos que l'histoire de la comtesse va être présentée comme un contre-argument : en effet, en disant « *Mais s'il y a quelqu'un qui me soit incompréhensible, c'est bien ma grand-mère, la comtesse Anna Fedorovna.* » Tomski reconnaît par là indirectement que le comportement d'Hermann lui paraît compréhensible, c'est-à-dire ni étrange ni mystérieux.

### **Le deuxième chapitre**

Il est précédé de l'épigraphe suivante ( écrite en français dans l'édition en russe ) :

- *Il paraît que Monsieur est décidément pour les suivantes.*
- *Que voulez-vous, Madame ? Elles sont plus fraîches.*

Jean-Louis Backès, dans une note de bas de page de l'édition de *La Dame de Pique* publiée en 1995 par les *Classiques de poche* ( traduction de Dimitri Sesemann ) affirme que l'épigraphe de ce deuxième chapitre avait été composée depuis longtemps par Pouchkine qui l'avait communiquée à Viamzanski dans une lettre du 1<sup>er</sup> septembre 1828. Un ami de Pouchkine, Denis Davydov (1784-1839), poète et brillant officier de l'armée russe, d'une famille noble remontant à Gengis Khan, affirmait avoir reconnu dans cette épigraphe, l'un des bons mots de l'auteur. Cette épigraphe nous suggère-t-elle les rapports qui s'établiront entre Hermann et Lisaveta, la jeune pupille

de la comtesse, même si Hermann envisagera un instant de devenir l'amant de la très vieille comtesse par intérêt ? Impossible de répondre à la question, et en outre on peut se demander si en citant un texte que Davydov connaît bien, l'auteur ne fait pas allusion au père de Davydov qui avait perdu cent mille roubles au jeu, ce qui l'avait obligé à vendre la propriété familiale.

Rien de spécial, de surnaturel, ni d'étrange ne se produit dans ce deuxième chapitre. Tomski rend visite à sa grand-mère, et lui raconte une soirée de la veille au cours de laquelle *on a dansé jusqu'à cinq heures*. Il lui fait part de son désir de lui présenter un de ses amis. La comtesse lui dit d'amener directement cet ami au bal qu'elle donnera le vendredi à venir. Il raconte qu'il a fait danser la très jolie Eletzkaïa, ce à quoi la comtesse lui répond que la grand-mère d'Eletzkaïa, la princesse Daria Petrovna était beaucoup plus jolie. La croyant encore vivante et pensant que cette princesse a beaucoup vieilli, Tomski se voit obligé d'informer sa grand-mère que la princesse est morte depuis 7 ans.

Lisaveta *« leva la tête et fit un signe au jeune homme. Il se rappela qu'on cachait à la vieille comtesse la mort des personnes du même âge que le sien et se mordit les lèvres. [...] -Morte ! Dit-elle ; et je ne le savais pas ! Nous avons été nommées ensemble demoiselles d'honneur et quand nous nous fûmes présentées, l'impératrice... »*

*Et la comtesse raconta pour la centième fois son anecdote à son petit-fils. »*

Le narrateur décrit ensuite l'esprit très capricieux de la comtesse. Quant à Lisaveta, sa pupille, elle demande simplement à Tomski si l'ami qu'il veut présenter à la comtesse est un militaire dans le génie. Tomski répond que cet ami, qui s'appelle Naroumoff, est en effet militaire mais qu'il n'est pas dans le génie. Après une longue description de *la pauvre chambre* et de *la pauvre vie* que menait Lisaveta, *« la martyre de la maison »*, on apprend que deux jours après la soirée décrite au début de la nouvelle, la pupille avait remarqué qu'un jeune officier du génie avait les yeux fixés sur sa fenêtre, que deux jours plus tard il était revenu, et ainsi les jours suivants.

Le narrateur nous fait alors comprendre qu'il s'agit d'Hermann et nous décrit son caractère : *« Il était dissimulé et ambitieux et ses camarades ne trouvaient que rarement l'occasion de se moquer de son économie excessive. Il avait de grandes passions et une imagination ardente ; mais la fermeté de son caractère l'avait préservé des égarements de jeunesse. Ainsi, par exemple, étant joueur dans l'âme, il ne touchait jamais une carte, car il avait calculé que sa fortune ne lui permettait pas (comme il le disait lui-même) "de risquer le nécessaire dans l'espoir d'acquérir le superflu", et cependant il passait des nuits entières aux tables de jeu, suivant avec une anxiété fébrile les différentes phases du jeu. »*

On apprend alors que le lendemain de la partie de cartes décrite au début de la nouvelle, Hermann erre dans les rues de Saint-Pétersbourg et, parlant avec lui-même, il se demande si cette histoire de secret des trois cartes est vraie et comment il pourrait entrer en contact avec la vieille comtesse dont il envisage même de devenir l'amant ! Puis il revient à une décision raisonnable :

*« Et cette anecdote d'ailleurs... Peut-on y croire ?... Non ! L'économie, la modération, le travail, voici mes trois cartes sûres ; voici ce qui établira, septuplera ma fortune et m'assurera le repos et l'indépendance. »*

Mais juste après avoir tenu ces très sages propos, Hermann se trouve devant une maison d'architecture ancienne.

« *La rue était encombrée d'équipages ; les carrosses avançaient l'un après l'autre vers le perron illuminé. A chaque instant on voyait apparaître tantôt le petit pied d'une jeune beauté, tantôt une botte à éperon, tantôt le bas rayé et le soulier d'un diplomate. Des pelisses et des manteaux passaient rapidement devant un suisse hautain.*

— *A qui est cette maison ? Demanda-t-il à un agent de police.*

— *A la comtesse \*\*\* , répondit celui-ci. »*

Le train de vie de la comtesse agite de nouveau l'esprit d'Hermann qui va revenir plusieurs jours de suite devant cette maison où il va entrevoir le visage frais et les yeux noirs d'une jeune femme.

« *Cet instant décida de son sort. »*

Tels sont les derniers mots de ce deuxième chapitre au cours duquel aucun événement fantastique ou surnaturel ne s'est produit. Mais l'idée que la vieille comtesse posséderait le secret des trois cartes a de nouveau germé dans l'esprit d'Hermann. L'histoire fantastique racontée par Tomski redevient une éventualité, un possible.

Sur la psychologie d'Hermann, nous pouvons affirmer que son comportement oscille entre les deux pôles de la phorie *sagesse économique VS risques du jeu de hasard*. Cette opposition s'articule avec une autre opposition *ambition mesurée mais sûre VS ambition démesurée mais aléatoire*.

Il est clair que les oppositions qui conduisent Hermann à avoir des comportements contradictoires sont transcendées par le goût de la richesse . Si nous considérons les cinq derniers paragraphes de ce deuxième chapitre, nous y constatons, en référence aux travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni [4, p. 36] la présence d'une série de subjectivèmes évaluatifs ou objectifs dont voici quelques exemples :

— *fermement convaincu*

— *ne se permettait aucun caprice*

— *dissimulé et ambitieux*

— *il avait de grandes passions et une imagination ardente*

— *la fermeté de son caractères*

— *étant joueur dans l'âme*

— *il passait des nuits entières (subjectivème objectif) aux tables de jeux.*

Hermann est présenté au lecteur comme un personnage très fort de caractère et en même temps comme un passionné qui se réprime dans ses élans, car d'une certaine façon il est raisonnable en même temps que passionné.

Sa passion s'est réveillée quand il comprit le haut niveau du train de vie de la vieille comtesse. Le lexique du narrateur est explicite et l'on peut isoler les sèmes suivants :

*//la beauté féminine/, //la carrière diplomatique/, //le luxe/, //l'aristocratie/, //la richesse/, //la vie mondaine/ .*

On note aussi qu'il est très émotif, qu'il tressaille facilement. La vision du train de vie luxueux et mondain de la vieille comtesse le trouble, le perturbe car il éprouve une véritable sensation de manque par rapport à tous les attraits de la vie de l'élite mondaine.

Le personnage d'Hermann, par les contradictions qui l'habitent, fait penser à un personnage célèbre de la littérature française : Julien Sorel, le héros du roman de Stendhal « Le Rouge et le Noir ». C'est connu, Pouchkine était un admirateur de Stendhal et *Le Rouge et le Noir* était son livre de chevet. Dans son introduction à « Pouchkine, La Dame de Pique, Les Nuits égyptiennes et autres nouvelles » Troubetzkoy écrit :

« *L'auteur occidental à qui l'on peut le mieux comparer Pouchkine dans sa recherche d'une prose authentique est Stendhal. Avant 1830, on relève déjà, sans qu'ils se connaissent, une grande ressemblance typologique entre eux. Après 1830, Pouchkine a lu Le Rouge et le Noir avec admiration, il s'inspire certainement de Julien Saurel pour peindre la nature ardente et ambitieuse de Hermann, dans La Dame de Pique (1834).* » [10, pp. 13-14] Ne peut-on pas, par exemple, mettre en parallèle les deux phrases suivantes :

Pouchkine : « *Cette tenue qui convenait davantage à son grand âge, la faisait paraître moins horrible, moins hideuse* » (chapitre III).

Stendhal : « *Là, ils trouvèrent sur la porte le géolier, espèce de géant de six pieds de haut et à jambes arquées ; sa figure ignoble était devenue hideuse par l'effet de la terreur.* » [8, p. 29].

Si l'on rencontre le duc d'Orléans dans le passé de la vieille comtesse, on le rencontre aussi dans le passé de Monsieur de Rênal : « *Le vieux capitaine de Rênal servait avant la Révolution dans le régiment d'infanterie de M le duc d'Orléans, et, quand il allait à Paris, était admis dans les salons du prince.* » [8, p. 33].

La contemplation de la maison d'architecture ancienne fait rêver Hermann, comme celle de la belle maison de M. de Rênal fait rêver Julien Sorel : « *son imagination était tout entière à se figurer ce qu'il verrait dans la belle maison de M. de Rênal.* » [8, p. 39].

Nous pourrions faire d'autres rapprochements dont nous nous contentons de signaler certains : Julien Sorel admire Napoléon, Tomski trouve qu'Hermann a le profil de Napoléon et l'âme de Méphisto. Vers la fin tragique du roman de Stendhal, Julien se mit à rire comme Méphistophélès [8, p. 560]. Nos deux héros, écrivait Stendhal, sont ambitieux, veulent devenir riches et puissants, sont séducteurs, l'un finit fou, l'autre se demande peu avant d'être exécuté s'il n'est pas devenu fou... Qui pourrait nier que la lecture du roman de Stendhal n'ait pas influencé l'écriture de la nouvelle de Pouchkine ?

Mais pour le lecteur parvenu à la fin de ce deuxième chapitre, l'idée que la comtesse mène ce train de vie luxueux n'implique pas la véracité de l'anecdote des trois cartes indiquées par le duc de Saint-Germain car la comtesse fait partie de la haute aristocratie.

### **Le troisième chapitre**

Il est introduit par l'épigraphe suivante :

« *Vous m'écrivez, mon ange, des lettres de quatre pages plus vite que je ne peux les lire.* »

Cette phrase (écrite en français dans l'édition russe) est tirée de la correspondance même de Pouchkine, et elle annonce les relations, d'abord épistolaires, qui vont s'établir entre Hermann et Lisaveta. Ce troisième chapitre est celui où tout va basculer.

Au moment où la comtesse, aidée par deux valets, et sa pupille s'apprêtent à monter dans le carrosse, un officier surgit et glisse un billet dans la main de Lisaveta. Il s'agit d'une déclaration d'amour dont le narrateur nous dit ironiquement qu'elle était tirée « *mot pour mot d'un roman allemand* ». Lisaveta répond par un mot qui est à la fois une fin de non-recevoir mais en laissant une ouverture possible : « [...] *notre connaissance ne doit pas débiter de cette façon.* » Hermann, loin de se décourager, écrit un nouveau message transmis par une jeune modiste, et il va persister en écrivant des billets de plus en plus enflammés au point qu'elle ne les lui renvoyait plus : « [...] *elle s'en enivrait. Elle se mit à lui répondre et ses lettres devenaient chaque jour plus longues et plus tendres.* »

Vient enfin la lettre dans laquelle Lisaveta indique à Hermann comment il pourra la voir seule. Nous en donnons les passages ayant la plus grande importance :

« *Aujourd'hui a lieu un bal à la légation de \*\*\*. La comtesse y sera. Nous y resterons jusqu'à deux heures environ. [...] Dès que la comtesse sera partie, les domestiques s'en iront vraisemblablement aussi ; dans le vestibule il ne restera probablement que le suisse, mais d'habitude il se retire lui aussi dans son réduit. Venez à onze heures et demie. Montez directement l'escalier. Si vous trouvez quelqu'un dans l'antichambre, demandez si la comtesse est chez elle. On vous dira qu'elle est absente, et alors il n'y aura rien à faire, vous devrez vous retirer. Mais il est probable que vous ne rencontrerez personne. [...] Dans l'antichambre, prenez à gauche et continuez tout droit jusqu'à la chambre à coucher de la comtesse. Dans celle-ci vous remarquerez derrière un paravent deux petites portes : celle de droite donne dans un cabinet où la comtesse n'entre jamais ; celle de gauche, dans un couloir tournant qui conduit à ma chambre.* »

Rien de bizarre ni d'étrange dans ces instructions très précises données à Hermann. Celui-ci va les exécuter. Malgré le très mauvais temps et le froid, il arrive devant la maison de la comtesse avec une heure d'avance, ce qui lui permet d'observer le départ de la pupille et de « *la vieille toute voûtée, enveloppée d'une pelisse de zibeline ; sa pupille la suivait, habillée d'un manteau léger, les cheveux ornés de fleurs fraîches. La portière se ferma, Le carrosse roula lourdement sur la neige molle. Le suisse ferma la porte. Les lumières s'éteignirent.*

[...] *Exactement à onze heures et demie Hermann monta sur le perron de la maison de la comtesse et entra dans le vestibule brillamment éclairé. Le suisse n'était pas là. Hermann monta en courant l'escalier, ouvrit la porte de l'antichambre et vit un domestique qui dormait sous la lampe dans un vieux fauteuil sale. D'un pas léger et ferme, Hermann passa devant lui. [...] Hermann entra dans la chambre à coucher... »* etc.

Hermann, après avoir atteint la chambre de Lisaveta, contrairement aux instructions de celle-ci, revient dans le cabinet obscur qu'elle lui avait signalé et attend.

Avant de continuer à suivre Hermann dans son projet de rencontrer la comtesse, un problème de traduction du texte russe en français se pose, et ce problème est d'autant plus important qu'il concerne un événement qui peut être considéré soit comme étant surnaturel (texte russe) soit comme étant naturel (traduction française). Or toute l'interprétation des événements qui font suite en dépend.

En effet dans les quatre versions françaises du texte que nous possédons, et Elena Razlogova, professeur à l'université Lomonossov de Moscou, nous a confirmé qu'il en était de même dans toutes les autres traductions françaises du texte, il est écrit, comme dans l'extrait que nous citons ci-dessus, qu'une fois le carrosse parti, « *le suisse ferma la porte* ». Hermann qui a observé et attendu le départ pour le bal de la comtesse et sa pupille a donc vu le suisse fermer la porte. Si, après avoir monté le perron, il « *entra dans dans le vestibule brillamment éclairé* », c'est que cette porte n'était pas fermée à clef. Or Pouchkine a écrit « *Швейцар запер дверь* » [ *Chveïtsar zaper dveri* ]. Natalia Bélozerova, professeur à l'université de Tyumen, et Elena Razlogova, que nous venons de citer, confirment que dans le texte russe la porte a été verrouillée par le suisse. Le verbe « *запереть* » [ *zaperet* ] est un verbe perfectif qui définit dans son processus une action unique et achevée. Dans cette phrase il est donc au passé perfectif masculin. Ce terme signifie « *fermer à clef* », « *verrouiller* », « *mettre le verrou* », « *barricader* », « *claustre* » [7]<sup>1</sup>.

On peut alors se demander pourquoi les traducteurs français se contentent du verbe « *fermer* » alors que dans le texte original le verbe utilisé par Pouchkine signifie *fermer à clef, verrouiller*. Ce problème de traduction est capital car dans le texte russe, si Hermann peut entrer chez la comtesse, c'est, ou qu'il dispose d'un pouvoir spécial pour franchir une porte verrouillée, ou que le suisse, voire quelqu'un d'autre, a déverrouillé la porte, ou qu'Hermann raconte des choses auxquelles il a rêvé et qui ne correspondent pas à la réalité. C'est-à-dire qu'il y a un vrai problème de sémantique entre le texte original et ses traductions en français.

En français les choses se développent selon une logique que nous qualifierons de naturelle, à savoir que le suisse a simplement fermé la porte, ce qui se conçoit quand on sait qu'il la rouvrira bientôt au retour de la comtesse. Le narrateur en décrivant le comportement d'Hermann, qui a assisté au départ de la comtesse, ne laisse rien sous-entendre de mystérieux ; bref, Hermann est entré sans problème chez la comtesse en ouvrant la porte.

En conséquence le fantastique de la nouvelle n'est pas encore perceptible à ce stade de la narration et les choses se déroulent selon un processus normal, banal : Hermann a trouvé le moyen d'entrer en contact avec la comtesse grâce à ses déclarations d'amour à Lisaveta.

En revanche, comme nous venons de le voir, il n'en est pas du tout de même quand on consulte le texte original.

<sup>1</sup> Nous remercions très vivement Aurore Schmitt, qui enseigne à l'université de Tyumen, de nous avoir fourni les informations dont nous faisons état concernant le verbe « *zaperet* ».

Première hypothèse : Hermann est doté d'un pouvoir extraordinaire qui lui permet de franchir les portes verrouillées, ce qui n'a rien d'étonnant dans un texte du genre fantastique. Mais alors pourquoi a-t-il eu besoin de faire croire à Lisaveta qu'il était amoureux d'elle pour pénétrer chez la comtesse alors que l'amour de l'argent semble chez lui beaucoup plus fort que celui qu'il dit ressentir pour la pupille de la comtesse, puisqu'il pouvait entrer comme il le voulait dans la maison de la comtesse ?

Deuxième hypothèse : La porte verrouillée a été déverrouillée par quelqu'un entre le moment où le suisse l'a fermée et le moment où Hermann est entré. Rien dans le texte ne laisse entendre qu'il en fut ainsi. Le suisse n'est pas là quand Hermann entre dans la maison et passe sans problème devant un domestique qui dort sur un fauteuil sale. Le narrateur ne fait aucune allusion à l'éventuelle réouverture de la porte d'entrée verrouillée.

Troisième hypothèse : La description des événements par le narrateur relève du processus de focalisation interne, le narrateur voyant ce que Hermann croit voir. Il s'agirait alors d'un rêve d'Hermann, d'une « vision » mais où et quand dans le texte commence cette vision ?

Quatrième hypothèse : Pouchkine a voulu simplement *surprendre* son lecteur. Il raconte avec un vocabulaire simple et des phrases assertives une série d'événements absolument normaux : départ de la comtesse, fermeture de la porte par le suisse, entrée d'Hermann dans la maison de la comtesse, etc., et le lecteur peut se laisser emporter sans prêter attention à ce « petit détail » : le suisse avait verrouillé la porte.

On pourrait sans doute allonger à l'infini la liste des hypothèses, mais comme le pensait Todorov c'est le temps d'incertitude du lecteur qui crée l'effet de l'étrange, du surprenant, voire du fantastique, du surnaturel. [9, p. 36].

« *Surprenant* » est le terme que nous retiendrons pour évoquer ce problème de la porte verrouillée. Ce qui est *surprenant* suppose avoir pour objet celui qui est *surpris*. Or dans ce passage de la nouvelle aucun des personnages concernés n'est surpris ou étonné. Hermann n'a manifesté en rien sa surprise de pouvoir entrer alors que le suisse a fermé la porte à clef. Lisaveta n'avait pas laissé entendre dans sa lettre que la porte serait fermée à clef ou verrouillée. Le seul surpris est le lecteur russe qui sait que la porte est fermée à clef et qu'Hermann ne peut entrer dans la maison de la duchesse. Pouchkine surprend, déconcerte, étonne, ébahit le lecteur russe qui peut alors se demander si Hermann ne possède pas des pouvoirs très spéciaux, mais cette hypothèse se détruit d'elle-même quand on lit la suite de la nouvelle, et ce n'est pas la description de la chambre de la comtesse, ni la description cruelle de la toilette de la vieille dame qui peuvent y changer quelque chose.

La mort subite de la comtesse quand Hermann, après l'avoir suppliée de lui livrer son secret, sort son pistolet non chargé, n'est ni surprenante, ni étonnante. Il est bien connu qu'on peut *mourir de peur* ! Quant au lecteur de la traduction française, il ne sera ni étonné, ni surpris puisque pour lui la porte était simplement fermée, et qu'Hermann a pu entrer sans problème chez la comtesse. Le texte d'après Mikhaïl Bakhtine se présente avant tout comme une confrontation d'instances subjectives qui créent une certaine instabilité du sens.

« *L'œuvre est vivante et signifiante — en tant qu'œuvre d'art — mais pas pour notre psychisme, s'entend : elle n'y est présente qu'empiriquement, comme un processus psychique, localisé dans le temps, et dépendant des lois psychologiques. L'œuvre est vivante et signifiante, de façon connaissable, sociale, politique, économique, religieuse, dans un monde également vivant et signifiant* » [1, p. 41].

L'écriture de Pouchkine, en posant ces problèmes de traduction, nous montre à quel point le sens d'un texte dépend aussi de la réception de ce texte dans la culture du lecteur.

Est-ce que le rationalisme cartésien des français, si souvent décrié, pouvait s'accommoder d'un Hermann traversant une porte verrouillée sans même que le narrateur ait fait allusion à cette très spéciale et surnaturelle compétence ?

#### Quatrième chapitre

L'épigraphe (en français dans le texte russe) mise en exergue de ce chapitre est tirée de la correspondance de Pouchkine :

« 7 mai 18\*\* *Homme sans mœurs et sans religion ! Correspondance* »

Avant même de savoir si elle est en rapport avec ce qui va suivre, cette épigraphe renvoie le lecteur au comportement qu'a eu Hermann au chapitre précédent.

Dans le quatrième chapitre on quitte Hermann pour Lisaveta qui, entrée dans sa chambre constate avec soulagement qu'Hermann n'y est pas. Au bal Tomski l'avait fait danser, s'était moqué *de sa passion pour les officiers du génie*, et lui avait parlé d'Hermann dont les confidences d'un ami de celui-ci laissaient penser qu'il s'intéressait à elle. Tomski présente alors Hermann comme un personnage

« [...] *vraiment romantique ; il a le profil de Napoléon et l'âme de Méphisto. Je crois qu'il a au moins trois crimes sur sa conscience . [...] Je suppose même que Hermann a lui-même des vues sur vous ; [...]*

— *Mais, où donc m'a-t-il vue ?*

— *A l'église, peut-être ; à la promenade ! ... Dieu le sait ! Peut-être dans votre chambre pendant votre sommeil ; il est capable de tout... »*

Tels sont les propos qui revenaient à l'esprit de Lisaveta qui, s'étant assise sans se déshabiller, restait rêveuse.

Ces phrases de Tomski nous présentent Hermann comme un personnage romantique sans doute, mais capable de tout. Doit-on comprendre « *il a [...] l'âme de Méphisto [...] il est capable de tout* », comme des stéréotypes, des vérités toute faites, ou au contraire doit-on les prendre au pied de la lettre et dans ce cas on comprend qu'Hermann ait pu franchir la porte verrouillée, si l'on s'en tient au texte russe. Il n'empêche que le narrateur n'a donné aucune information qui puisse justifier que le sujet opérateur Hermann soit doté de compétences exceptionnelles. A la fin de ce quatrième chapitre, Hermann rejoint Lisaveta et lui raconte comment la comtesse est morte d'émotion à la vue du pistolet non chargé avec lequel il la menaçait. Lisaveta découvre qu'il n'est pas venu par amour pour elle mais par amour de l'argent. Après l'avoir traité de monstre elle lui donne une clef qui va lui permettre de sortir de la maison par un escalier secret. Ce qui prouverait qu'Hermann ne dispose pas du pou-

voir d'ouvrir les portes verrouillées... Ainsi la piste du surnaturel qu'ouvre le narrateur dans le texte russe disparaît sur cette assertion du narrateur : « *Au bas de l'escalier Hermann trouva une porte qu'il ouvrit avec la clef et se trouva dans un couloir qui le conduisit dans la rue.* »

Disons que dans ce quatrième chapitre le narrateur ne nous aide pas à authentifier ce qui est arrivé. Quand il écrit, en russe, « Le suisse ferma la porte à clef » ou « verrouilla la porte », rien ne nous permet d'affirmer qu'il ne s'agit pas d'une véritable assertion répondant à l'épreuve de vérité. Même si le langage littéraire ne peut être soumis à l'épreuve de vérité, il doit présenter une certaine cohérence. Évidemment le narrateur peut nous tromper, nous engager sur des fausses pistes dans le seul but de nous faire hésiter, mais ses propos doivent répondre à une certaine logique pour que nous lui accordions quelque crédit.

### Cinquième chapitre

L'épigraphe : *Cette nuit m'apparut la défunte baronne de V\*\*\*. Elle était habillée tout de blanc et me dit :*

« *Bonjour, Monsieur le conseiller !* »

*Swedenborg*

En citant le philosophe suédois du XVIII<sup>e</sup> siècle Swedenborg, Pouchkine laisse entendre au lecteur que le mystère et des visions peuvent apparaître dans le chapitre. Swedenborg fut considéré comme un mystique du fait qu'il décrivit les visions qui surgissaient dans son esprit. Notons cependant qu'avant de sombrer dans le mysticisme ce savant était un mathématicien qui s'intéressait en même temps à d'autres sciences comme la physique et la biologie. C'était un savant de réputation internationale.

Hermann, trois jours après la mort de la comtesse, bien qu'il n'éprouve aucun repentir, se rend à ses funérailles. Il se sent responsable de sa mort. Il ne peut empêcher sa conscience de lui répéter « *Tu es l'assassin de la vieille !* ». *Le narrateur nous précise qu'Hermann « n'ayant que peu de foi, [...] avait une multitude de superstitions. Il croyait que la défunte comtesse pouvait avoir une mauvaise influence sur sa vie, et se décida à assister à ses funérailles pour demander pardon. »*

La description de la cérémonie vue sous la loupe du narrateur très ironique, se déroule *normalement* dirons-nous, jusqu'au moment où Hermann se dirige vers le catafalque : « *Il s'inclina jusqu'à terre et resta quelques instants prosterné sur les dalles froides recouvertes de branches de sapin ; enfin il se releva, aussi pâle que la défunte, monta les marches du catafalque et s'inclina ... A ce moment il lui sembla que la morte le regardait d'un air moqueur en clignant de l'œil. Hermann recula précipitamment, perdit pied et tomba lourdement à la renverse. On le releva. En même temps on emportait sur le parvis de l'église Lisaveta Ivavnovna qui s'était évanouie.* »

Deux remarques :

— 1) Le fait que le narrateur dise « *il lui sembla que la morte...* » etc. laisse entendre que c'est peut-être l'imagination et l'esprit de superstition d'Hermann qui lui font croire que la comtesse l'a regardé en clignant des yeux.

— 2) Un détail peut laisser le lecteur perplexe : en général les yeux des morts ont été fermés avant que la dépouille ne soit exposée ! Comment la vieille comtesse, morte, peut-elle cligner de l'œil, donc réagir à la présence d'Hermann ? Le lecteur hésite alors : ou la comtesse a hérité dans le passé de certains pouvoirs transmis par le comte de Saint-Germain, ou Hermann a eu des visions sous le coup de l'émotion. Et pour plonger un peu plus le lecteur dans le doute, « *un chambellan maigre, proche parent de la défunte, dit à voix basse à l'oreille d'un Anglais qui se trouvait près de lui, que le jeune officier était le fils naturel de la défunte ; à quoi l'Anglais répondit froidement : "Ah ?"* ».

La duchesse morte clignant de l'œil à Hermann qui en tombe à la renverse, Lisaveta qui tourne de l'œil, le bruit qu'Hermann serait le fils naturel de la comtesse, tels sont les événements qui constituent soudain une rupture avec les chapitres II, III et IV, mais maintiennent une certaine continuité avec l'histoire de La comtesse et sa relation avec le comte de Saint-Germain. Il y a là vraiment matière à laisser le lecteur dans la plus grande perplexité : la comtesse avait-elle été initiée par Saint-Germain à des savoirs occultes, magiques ? Hermann était-il son fils sans le savoir ?

Hermann rentre chez lui, boit beaucoup, contrairement à son habitude, se jette sans se déshabiller sur son lit et s'endort. En pleine nuit il se réveille, se met à penser à la vieille comtesse, croit voir quelqu'un qui regarde par sa fenêtre et disparaît, entend le bruit de la porte de l'antichambre que l'on ouvre, puis entend un bruit de pas : « *quelqu'un avançait en traînant ses pantoufles. La porte s'ouvrit ; une femme portant une robe blanche entra. Hermann crut que c'était sa vieille nourrice et s'étonna de ce qui pouvait l'amener à pareille heure.* »

La dernière phrase de ce passage prouverait plutôt qu'Hermann ne rêve pas, qu'il est bien réveillé. Certes, il n'a pas allumé une chandelle pour y voir, mais la lune éclaire sa chambre. Depuis le clin d'œil rien de vraiment extraordinaire ne s'est passé.

Or ce n'est pas sa vieille nourrice que voit Hermann mais la vieille comtesse qui lui dit :

« — *Je suis venue chez toi contre ma volonté, dit-elle d'une voix ferme ; mais on m'a donné l'ordre d'exécuter ta prière. Le trois, le sept, l'as, gagneront de suite, mais à condition que tu ne joues qu'une partie par journée et que tu ne joues plus de toute ta vie. Je te pardonne ma mort à condition que tu épouses ma pupille, Lisaveta Ivanovna...* »

Hermann a-t-il rêvé, ou a-t-il « réellement » rencontré le spectre de la comtesse ? Si le fantastique est fondé sur l'hésitation du lecteur, alors ce passage confirme le fantastique de la nouvelle car le lecteur peut très bien admettre que la comtesse, voire le « *on* » qui lui a donné l'ordre d'exécuter la prière d'Hermann, sont des êtres de l'au-delà (et même Dieu ou le diable) qui interviennent sur le destin des hommes d'ici-bas. Mais, si « les hommes jugent les choses suivant la disposition de leur cerveau » (Spinoza) alors notre lecteur peut fort bien penser qu'Hermann a eu des visions. Kant pensait que la raison était « un système organique ».

Quand Hermann est revenu dans sa chambre, il note sa vision (comme le faisait Swedenborg). Pouchkine multiplie les pistes pour dérouter le lecteur car si Hermann note sa vision c'est qu'il a l'habitude de le faire. Ce geste est signalé par le narrateur d'une manière laconique, comme s'il s'agissait d'un comportement banal, habituel.

Le lecteur averti peut donc penser qu'Hermann, sous le coup de l'émotion, a rêvé en même temps qu'il a réfléchi sur les conséquences de son acte involontaire. Et puis il avait bu..., ce qui peut avoir favorisé la multiplication des fictions qui agitaient son esprit.

### Sixième chapitre

L'épigraphe de ce chapitre est tirée d'une source inconnue, du moins à notre connaissance :

« — *“Attendez !”* »

— *Comment avez-vous osé me dire “attendez” ?* »

— *J'ai dit : “Veuillez attendre” Votre excellence. »*<sup>1</sup>

Dans ce sixième chapitre le narrateur nous affirme que « *Deux idées fixes ne peuvent coexister dans la nature morale, de même que deux corps ne peuvent occuper simultanément la même place dans le monde physique* ». La description qu'il nous fait alors d'Hermann est celle d'un individu complètement perturbé par la combinaison des trois cartes gagnantes que le spectre de la comtesse lui a révélées au point qu'il associe ces cartes au moindre de ses propos. La mémoire des trois cartes se greffe sur toutes ses perceptions : à vrai dire Hermann est devenu, aux yeux du narrateur, un cas pathologique, et d'une certaine façon il n'y a là rien d'étrange ou de fantastique. Nous savons qu'Hermann est à la fois très volontaire, qu'il a de l'ambition et qu'il a mis cette volonté au service de son ambition, mais en même temps il est passionné du jeu, il a une imagination ardente, une anxiété fébrile. Il est donc déstabilisé au point qu'il a noté ce qu'il a pris pour une vision et qui n'est en fait que le fruit de son ardente imagination, donc un rêve. Lui qui n'avait pas voulu croire à l'histoire de la comtesse racontée par Tomski, qui pensait que ses trois cartes sûres seraient l'économie, la modération et le travail, était maintenant obsédé par les trois cartes gagnantes au point que « *Toutes ses pensées se fondirent en une seule : utiliser le secret qui lui a coûté si cher.* »

Le lecteur notera évidemment que les trois cartes gagnantes, le trois, le sept et l'as, sans que la couleur en soit précisée, correspondent à des nombres qui ont des valeurs symboliques dans différentes cultures.

**Le trois :** dans la culture chinoise le nombre trois est le nombre de l'achèvement parfait de la *Grande Triade* le Ciel, la Terre et l'Homme (fils du ciel). Dans la mythologie gréco-latine trois frères sont les maîtres de l'univers : Zeus qui domine le ciel et la terre, Poséidon qui domine les océans, et Hadès, le maître des Enfers. La Sainte

---

<sup>1</sup> Jean-Louis Backès, dans la note du bas de la page 61 de la version française de la nouvelle publiée par les Classiques — Le livre de poche, (traduction de Dimitri Sesemann), signale que l'épigraphe est en russe dans le texte russe, sauf le mot « attendez ! » qui est un terme de jeu emprunté au français.

Trinité du christianisme est la triade majeure. Le rite du tirage au sort par l'une des trois flèches que possède un guerrier dans son carquois est très répandu dans le monde arabe, avant même la naissance de l'islam. La Kabbale privilégie une loi ternaire : tout acte se distingue par le principe qui agit comme cause, l'action et l'objet de cette action. La liste des significations du *trois* serait longue à établir, l'œil de dieu dans le triangle, *trois* vu par les psychanalystes comme un symbole sexuel . . . etc.

**Le sept.** Il est lui aussi très chargé sur le plan symbolique : les sept jours de la semaine liés à la création du monde, les sept planètes qui tournent autour du soleil, les sept branches de l'arbre cosmique et sacrificiel du chamanisme. Chez les Égyptiens de l'antiquité le *sept* était le symbole de la vie éternel. Les cérémonies en l'honneur d'Apollon se déroulaient le septième jour du mois chez les Grecs. Les Hespérides étaient au nombre de sept, il y avait sept portes à Thèbes. Ajoutons les sept notes de la gamme, les sept couleurs de l'arc en ciel, etc. Hippocrate aurait dit : « *Le nombre sept, par ses vertus cachées, maintient dans l'être toutes choses ; il dispense vie et mouvement, il influence jusqu'aux être célestes.* »

**L'as** enfin est la carte dominante dans la plupart des jeux ; il est le symbole de la victoire et correspond à la valeur 1 dans chaque couleur et correspondait à l'alpha de l'alphabet grec, l'oméga ayant la valeur vingt-quatre.

Il est donc permis de penser que Pouchkine n'a pas choisi les trois cartes gagnantes au hasard. Chacune est sémantiquement et symboliquement très chargée, quant à la carte qui mettra fin à la chance d'Hermann et qui le rendra fou, c'est la Dame de Pique, titre de la nouvelle, avec en sous-titre l'épigramme « *La Dame de Pique veut dire malveillance secrète . La cartomancie moderne<sup>1</sup>* » et tout le monde sait que les tireuses de cartes la considèrent comme la carte du malheur.

Le deuxième chapitre se terminait par « *Cet instant décida de son sort* ». Hermann venait en effet de découvrir le riche train de vie de la comtesse en regardant la maison de celle-ci, les allées et venues des personnes importantes ( diplomates, jeunes beautés, militaires etc.) qui en franchissaient le perron illuminé, et le visage frais, les cheveux et les yeux noirs d'une jeune fille entrevue derrière une fenêtre. Sa véritable aventure commence en effet à ce moment.

Dans le sixième chapitre, après la vision du spectre de la comtesse, il a les réactions dont nous avons parlé, il hésite à prendre une décision, pense prendre sa retraite, partir en voyage, mais, nous dit le narrateur, « *le hasard le tira d'embarras.* » Le hasard intervenant pour la seconde fois peut laisser le lecteur perplexe : ou c'est le pur hasard qui se renouvelle, ce qui n'a rien d'étonnant, ou bien ce sont des instances supérieures, Dieu ou Méphistophélès, quelque magicien, la comtesse elle-même et son spectre, voire un mauvais génie... qui guident le destin de notre officier du génie ! Un officier du génie est par définition réaliste, connaisseur du fonctionnement des armes, régisseur des approvisionnements en munitions, en nourriture, en équipement, organisateur des convois, etc. , bref c'est un militaire qui dans ses fonctions doit avoir des compétences qui sont à l'opposé du rêveur romantique ! Mais l'un n'empêche

<sup>1</sup> Pouchkine lisait des livres et journaux populaires, dont Le Nouveau Cartomancien.

pas l'autre, pourvu qu'il n'y ait jamais confusion dans les rôles, et bon nombre de scientifiques sont aussi des rêveurs. . .

Le hasard : « *Un cercles de riches joueurs s'était formé à Moscou sous la présidence du célèbre Tchekalinski.* » Or Tchekalinski s'installa ensuite à Saint-Pétersbourg et « *Naroumoff lui amena Hermann.* »

Hermann suit les conseils du spectre de la comtesse : le premier soir il joue une seule fois quarante-sept mille roubles, et gagne avec le trois. Le lendemain il joue de nouveau quarante-sept mille roubles auxquels il ajoute le gain de la veille et gagne avec le sept. Le surlendemain il joue de nouveau et l'as gagne, mais il découvre alors qu'il a joué la dame de pique et que l'as est contre lui.

« *A ce moment il lui sembla que la dame de pique clignait de l'oeil et lui souriait. La ressemblance extraordinaire le frappa.* . .

— *La vieille ! Cria-t-il plein d'épouvante !*

[...] — *Un ponte admirable ! Disaient les joueurs.*

*Tchekalinski battit de nouveau les cartes ; le jeu continua.*»

Ainsi se termine le sixième chapitre de la nouvelle.

Nous avons commencé notre commentaire de *La Dame de Pique* par la *Conclusion* qui fait suite à ce sixième chapitre dans lequel certaines maisons d'éditions l'enchâssent, alors que d'autres la mettent à part comme s'il s'agissait d'un septième chapitre. Peu importe, le cours naturel de la vie des protagonistes est décrit en quelques lignes comme si rien d'extraordinaire, de bizarre, de fantastique ne s'était passé !

Il est vrai qu'il est difficile, voire dangereux de vouloir définir *le fantastique*. Todorov oppose le *fantastique* au *merveilleux*, ce dernier étant le surnaturel regardé et accepté par le lecteur avec naïveté [9, ch. 3, pp. 46-62]. Il y a du merveilleux au début de la nouvelle quand Tomski raconte l'aventure de sa Grand-mère, la vieille comtesse, à Paris. Le lecteur accepte d'autant mieux ce merveilleux que Pouchkine, comme nous l'avons déjà signalé, le mêle à du vraisemblable et même à des références historiques, le personnage considéré comme à l'origine du merveilleux étant le comte de Saint-Germain qui a réellement existé, qui racontait ses aventures extraordinaires, se prétendait alchimiste, aurait rencontré Alexandre le Grand et Jésus, se faisait passer pour le Juif Errant, etc. . . . Pouchkine décrit ironiquement ce faiseur d'esbroufe que certains soupçonnaient d'être un agent secret de l'impératrice Catherine. Mais il est clair, si l'on accepte la différence qu'établit Todorov entre le merveilleux et le fantastique, que la nouvelle évolue très progressivement vers le fantastique.

Si l'hésitation du lecteur caractérise le fantastique, la première hésitation est la réaction qu'il peut avoir se situe dans le premier chapitre. En effet, quand Tomski raconte l'histoire de sa grand-mère il utilise des phrases en grande majorité assertives, alors qu'un certain nombre de celles-ci ne répondent pas au critère de vérité. Certes il reconnaît que le comte de Saint-Germain « *se faisait passer pour le Juif errant, pour l'inventeur de l'élixir de longue vie, de la pierre philosophale, etc. On riait de lui comme d'un charlatan, et Casanova dit même dans ses mémoires qu'il était un espion* ». Le lecteur est en quelque sorte du côté des rieurs, et a tendance lui aussi à ne pas prendre

au sérieux le comte de Saint-Germain. Mais dans la suite du paragraphe, quand il s'agit de la rencontre du comte de Saint-Germain avec la comtesse, la grand-mère de Tomski, celui-ci use toujours de phrases assertives comme s'il s'agissait d'un événement vrai. Ses auditeurs réagissent en parlant de hasard, de fable, de cartes truquées qui confirment au lecteur qu'il s'agit bien d'une histoire où le mélange du réel et du surnaturel correspond à une histoire comme on en raconte tant. Mais la réaction de Tomski, contrairement à sa position première, nie les propos ironiques de ses amis :

« *Je ne le pense pas, répondit gravement Tomski* » et il va raconter une deuxième histoire étrange, merveilleuse vue sous un certain angle, celle de Tchaplitzk sauvé par la comtesse, sans quitter le registre de l'assertion, comme si tout le propos répondait au critère de vérité. Il est clair qu'il est difficile d'admettre pour tout lecteur normalement constitué de prendre au sérieux ce deuxième épisode de la vie de la comtesse que Tomski raconte avec le plus grand sérieux.

On peut donc affirmer qu'une première hésitation du lecteur peut provenir de la croyance ou non en un texte qui porte la marque du merveilleux. Mais si cette marque du merveilleux n'est pas considérée comme étrange, alors le lecteur n'est pas encore plongé dans le fantastique.

Les trois autres moments où le lecteur peut hésiter et se demander si le narrateur est sérieux sont dans l'ordre :

— **Au chapitre V**, quand Hermann s'étant rendu aux obsèques de la comtesse, est persuadé que la défunte dans son cercueil lui fait un clin d'œil : « *A ce moment il lui sembla que la morte le regardait d'un air moqueur en clignant de l'œil.* » Notons que le narrateur en usant de l'expression « il lui sembla » prend ses distances par rapport au comportement d'Hermann et laisse entendre que ces clins d'œil n'existent peut-être que dans l'imagination d'Hermann.

— **Vers la fin de ce même chapitre V**, quand le spectre de la comtesse rend visite à Hermann dans sa chambre, lui donne la formule des trois cartes gagnantes, lui demande de ne jouer qu'une fois et lui pardonne sa mort sous réserve qu'il épouse sa pupille. Le problème, c'est que le narrateur décrit la scène comme s'il en était le témoin. Vu l'état dans lequel se trouve Hermann, si l'on se réfère à la *Conclusion*, il est peu probable qu'il ait pu rendre compte avec précision des événements relatés par le narrateur. Seul le fait que la porte du vestibule soit restée *fermée à clef*, peut laisser penser que cette visite nocturne de la comtesse ne se serait déroulée que dans l'imagination d'Hermann. . . , mais dans les histoires qu'on raconte sur eux les spectres ne sont jamais gênés par les portes fermées à clef.

— **Enfin au chapitre IV**, troisième moment où le lecteur peut hésiter sur ce que lui raconte le narrateur : tout d'abord le fait qu'Hermann gagne deux fois est certes surprenant mais les hasards du jeu, en particulier les séries ou les coups de chance, sont des phénomènes connus, en revanche le fait que la figure de La Dame de Pique, qui le fait perdre, ressemble à la vieille comtesse, lui sourit et cligne des yeux peut nous laisser penser que c'est l'imagination d'Hermann qui de nouveau lui fait perdre le sens de la réalité. . . Le fait que le narrateur utilise de nouveau l'expression « *il lui sembla* » laisse entendre en effet que ce n'est que dans l'esprit imaginaire d'Hermann

qu'existent sourire et clin d'œil de la comtesse. A un détail près pourtant : est-ce que *la ressemblance extraordinaire* de la figure de la Dame de pique avec le visage de la vieille comtesse est une appréciation à laquelle adhère le narrateur ? Telle qu'elle est présentée dans une phrase assertive, il semble que l'épithète *extraordinaire* soit énoncée par le narrateur (polyphonie) . . .

Reste l'énigme non résolue et qui provoque non seulement une hésitation, mais même la stupéfaction dans le texte original, c'est-à-dire le texte russe : la phrase que nous avons déjà commentée « *le Suisse ferma la porte à clef* ».

En conclusion, le plus grand mystère de cette nouvelle pour le lecteur français reste celui de la traduction d'un verbe russe. C'est finalement le problème de la croyance face à la rationalité que pose le texte de Pouchkine, et que posent la très grande majorité des textes de la littérature fantastique, mais les dosages de l'une ou de l'autre varient avec les auteurs. Il est clair par exemple que dans « *Le maître et Marguerite* » de Mikhaïl Boulgakov le lecteur est mis en position d'apprécier comment le surnaturel et le rationnel s'affrontent et ce n'est pas pour rien qu'il mit en épigraphe de la première partie de son roman

« — Qui es-tu donc, à la fin ?

— Je suis une partie de cette force qui, éternellement, veut du mal, et qui, éternellement, accomplit le bien.

Goethe, *Faust* » [2, p. 53].

Finalement *La Dame de Pique*, comme bon nombre de romans merveilleux ou fantastiques, participe à l'hypothèse d'un monde sublimé par des forces surnaturelles, les unes agissant dans le sens du bien, les autres dans celui du mal. La capacité de l'homme à rêver et à dire ses rêves l'a conduit souvent à une approche saine de la compréhension du fonctionnement du monde, mais aussi aux pires massacres faussement justifiés par le désir de l'ordre harmonieux et d'une justice transcendante...

Nous rejoignons, pour conclure, l'opinion du linguiste Claude Hagège, professeur au Collège de France :

« *Cependant, ce n'est pas seulement la hantise d'être rassurés face au mystère et à la violence, ce n'est pas seulement le besoin d'un sens de l'univers et de sa marche, qui rendent compte des croyances et de leur force universelle. C'est aussi le refus de la mort, c'est-à-dire le rejet obstiné des enseignements de la biologie, qui y voit une étape, certes la dernière, mais une étape seulement de la vie* » [5, p. 14].

## REFERENCES

1. Bakhtine M. 1975. Moscou. Voprosy literatury i estetiki [Questions de littérature et d'esthétique] Éditions Khoudojestvennaïa Literatoura. Esthétique et théorie du roman. Éditions Gallimard 1978 pour la traduction française par Daria Olivier. Collection tel Gallimard mars, 2001.
2. Boulgakov M. 2012. *Le maître et Marguerite*, traduction de Claude Ligny, éditions Robert Laffont, collection Pavillons de poche.

3. Hagège Cl. 2017. Les religions, la parole et la violence, Paris: éditions Odile Jacob,
4. Kerbrat-Orecchioni C. 1980. L'énonciation — De la subjectivité dans le langage. Paris: éditions Armand Colin.
5. Khaitzine R. 2010. Le comte de Saint-Germain-hypothèses et affabulations, éditions Médiadit.
6. Pouchkine A. 1834. La Dame de Pique, traduction de J. Schiffrin, B. de Schloezer et A. Gide ; Paris: Éditions de la Pléiade, J. Schiffrin, 1923.
7. Pouchkine A. 2016. Pikovaya dama [La Dame de pique]. Moscou: E.
8. Stendhal 1990. Le Rouge et le Noir, édition Pocket.
9. Todorov Tz. 1970. Introduction à la littérature fantastique, Paris: éditions du Seuil.
10. Troubetzkoy W. 1996. Pouchkine, La Dame de Pique, Les Nuits égyptiennes et autres nouvelles, traduction par Rotislav Hofmann, Paris: Editions Garnier-Flammarion.

**Pierre MARILLAUD<sup>1</sup>**

**THE FANTASTIC IN “THE QUEEN OF SPADES”  
BY PUSHKIN — A PROBLEMATIC PLOT**

<sup>1</sup> Dr. Sci. (Phylol.),  
Member of the Academy of Montauban (France);  
Associate Researcher of the Laboratory "Semiotics Mediation"  
of the University Toulouse — Jean Jaurès (France);  
p.marillaud.cals@orange.fr

**Abstract**

Pushkin’s “The Queen of Spades” belongs to the fantastic texts. While this article does not represent a complete linguistic or semiotic analysis of this famous work, it shows the author’s attempts to highlight the fantastic markers in this text, evoking numerous discussions. In analyzing the first chapter, the author determines whether the presented facts are related to a logical and realistic picture of events. It turns out that the strange (supernatural, fantastic) appears only in the episode “the story within the story”. The second chapter of the story shows how the fantastic story told by Tomsy gradually becomes possible for the protagonist. The author notes the contradictory nature of Herman (his intellect is overwhelmed by passions, emotions) and compares it with another famous character — J. Sorel from Stendhal’s novel “Red and Black”. In the analysis of the third chapter, the author refers to the four translations of this work into French and finds differences in the interpretations of the translators that significantly influence the perception of the text and the events described: supernatural events in the original text turn into natural events in translations. A careful reading of the subsequent chapters gives grounds to argue that the fantastic in the text is based on the readers’ doubts about the realism of what is happening, on the author’s intention to disorient them. The author also analyzes the concepts of the fairy (miraculous) and the fantastic and prove that this work belongs to the category of the fantastic.

**Keywords**

Affirmation, utterance, fantastic, inner focus, doubt, fairy (miraculous), natural, reality, amazing, vision.

---

**Citation:** Marillaud P. 2017. “The Fantastic in “The Queen of Spades” by Pushkin — a Problematic Plot”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 3, pp. 9-34.  
DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34

---

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34

## REFERENCES

1. Bakhtine M. 1975. Voprosy literatury i estetiki [The Issues of Literature and Esthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; Bakhtine M. [1978] 2001. Esthétique et théorie du roman. Translated into French by D. Olivier. Gallimard.
2. Boulgakov M. 2012. Le maître et Marguerite [Master and Margarita]. Translated by C. Ligny. Robert Laffont, Pavillons.
3. Hagège Cl. 2017. Les religions, la parole et la violence, Paris: Odile Jacob.
4. Kerbrat-Orecchioni C. 1980. L'énonciation — De la subjectivité dans le langage. Paris: Armand Colin.
5. Khaitzine R. 2010. Le comte de Saint-Germain-hypothèses et affabulations. Médiadit.
6. Pouchkine A. [1834] 1923. La Dame de Pique. Translated into French by J. Schiffrin, B. de Schloezer, A. Gide. Paris: Pléiade, J. Schiffrin.
7. Pouchkine A. 2016. Pikovaya dama [The Queen of Spades]. Moscow: E.
8. Stendhal 1990. Le Rouge et le Noir. Pocket.
9. Todorov Tz. 1970. Introduction à la littérature fantastique. Paris: Seuil.
10. Troubetzkoy W. 1996. Pouchkine, La Dame de Pique, Les Nuits égyptiennes et autres nouvelles. Translated into French by R. Hofmann. Paris: Garnier-Flammarion.

Пьер МАРИЙО<sup>1</sup>

УДК: 821.161.1.09"18"

## ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В «ПИКОВОЙ ДАМЕ» ПУШКИНА, ПРОБЛЕМНЫЙ СЮЖЕТ

<sup>1</sup> доктор филологических наук,  
действительный член академии Монтобана (Франция);  
ассоциированный исследователь лаборатории  
«Семиотическая медиация» университета  
Жан Жорес (г. Тулуза, Франция)  
p.marillaud.cals@orange.fr

### Аннотация

«Пиковая Дама» А. С. Пушкина относится к текстам фантастическим. Наша статья не представляет собой полного лингвистического или семиотического анализа знаменитого произведения. Особенностью данной статьи является тот факт, что мы попытались выделить маркеры фантастического в этом тексте, вызывающем многочисленные дискуссии. При анализе первой главы мы определяем, связаны ли излагаемые факты в логическую и реалистичную картину событий. При этом выясняется, что странное, сверхъестественное, фантастическое появляется лишь в эпизоде «рассказ в рассказе». Вторая глава повести показывает, как фантастическая история, рассказанная Томским, постепенно становится для главного героя вероятной, возможной. Мы отмечаем противоречивый характер Германа (его рассудок обуреваем страстями, эмоциями) и сопоставляем его с другим известным персонажем — Ж. Сорелем из романа Стендаля «Красное и черное». При анализе третьей главы мы обращаемся к четырем переводам этого произведения на французский язык и обнаруживаем расхождения в интерпретации переводчиков, которые существенно влияют на восприятие текста и описываемых событий: сверхъестественные события в тексте оригинала превращаются в естественные события в переводах. Внимательное прочтение последующих глав дает основания утверждать, что фантастическое в тексте основано на сомнениях читателя в реалистичности происходящего, на авторском намерении дезориентировать его. Мы

---

**Цитирование:** Марийо П. Фантастическое в «Пиковой Даме» Пушкина, проблемный сюжет / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Том 3. № 3. С. 9-34.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34

---

анализируем также понятия сказочное (чудесное) и фантастическое и доказываем, что данное произведение относится к разряду фантастических.

**Ключевые слова**

Утверждение, высказывание, фантастическое, внутренний фокус, сомнение, сказочное (чудесное), естественное, реальность, удивительное, видения.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-9-34**

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. Москва: Художественная литература, 1975; Bakhtine M. Esthétique et théorie du roman / M. Bakhtine; la traduction française par Daria Olivier. Gallimard, 1978. Collection tel Gallimard mars, 2001.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита / М. Булгаков; Boulgakov M. Le maître et Marguerite / M. Boulgakov; traduction de Claude Ligny. Robert Laffont, collection Pavillons de poche, 2012.
3. Hagège Cl. Les religions, la parole et la violence / Cl. Hagège. Paris: Odile Jacob, 2017.
4. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation — De la subjectivité dans le langage / C. Kerbrat-Orecchioni. Paris: Armand Colin, 1980.
5. Khaïtzine R. Le comte de Saint-Germain-hypothèses et affabulations / R. Khaïtzine. Médiadit, 2010.
6. Pouchkine A. La Dame de Pique / A. Pouchkine, 1834; traduction de J. Schiffrin, B. de Schloezer et A. Gide. Paris:Éditions de la Pléiade, J. Schiffrin, 1923.
7. Пушкин А. Пиковая дама / А. Пушкин . Москва : Э, 2016. (minibook).
8. Stendhal. Le Rouge et le Noir / Stendhal. Pocket, 1990.
9. Todorov Tz. Introduction à la littérature fantastique / Tz. Todorov. Paris: Seuil, 1970.
10. Troubetzkoy W. Pouchkine, La Dame de Pique, Les Nuits égyptiennes et autres nouvelles / W. Troubetzkoy; traduction par Rotislav Hofmann. Paris: Garnier-Flammarion, 1996.