

Cahiers LITUANIENS



N°3 - Automne 2002 - 10 Euros



www.cahiers-lituniens.org

Cahiers LITUANIENS

Revue en langue française sur la Lituanie

« Nous devons faire l'Europe non seulement dans l'intérêt des peuples libres, mais aussi pour pouvoir y accueillir les peuples de l'Est qui, délivrés des sujétions qu'ils ont subies jusqu'à présent, nous demanderaient leur adhésion et notre appui moral.

Nous leur devons l'exemple d'une Europe unie et fraternelle car ils auront besoin de nous dans l'immense tâche de réadaptation qu'ils auront à accomplir. »

Robert Schuman, novembre 1958

N°3

Strasbourg, automne 2002

Revue annuelle publiée avec le concours
de la Fondation Robert Schuman (Paris)

Illustration de couverture :

sculpture « Autoportretas » (Autoportrait)
par Lionginas Virbickas (1981), Parc de l'Europe à Vilnius
Photo Philippe Edel

Les Cahiers Litvaniens sont édités par :
Association Alsace-Lituanie
B.P. n° 71
67061 Strasbourg-Cathédrale
Tél. & Fax : 03 88 60 35 73

Directeur de la publication : Philippe Edel

Collaboration éditoriale :
Liucija Baranauskaitė, Aldona Bieliūnienė, Isabelle Chandavoine-Urbaitis,
Marie-Françoise Daire, Liudmila Edel-Matuolis, Ona Kažukauskaitė,
Anne Laval, Guido Michelini, Michel Pagnier,
Marielle Vitureau, Saulius Žukas.

ISSN 1298-0021 (pour la revue)
ISBN 2-9510154-7-X (pour le n°3)

Les sommaires des précédents numéros sont consultables sur le site internet
www.cahiers-litvaniens.org

Conditions d'abonnement : 1 an - 10 euros, 2 ans - 18 euros

© Alsace-Lituanie / Cahiers Litvaniens, 2002
Maquette et mise en page : Ligne Bleue
Impression : XXXXXXXX
Dépôt légal : 4^e trimestre 2002
Tous droits réservés

Toute reproduction, même partielle, est interdite sans l'autorisation écrite de l'éditeur.
Les manuscrits non sollicités ne sont pas retournés.
Imprimé en France

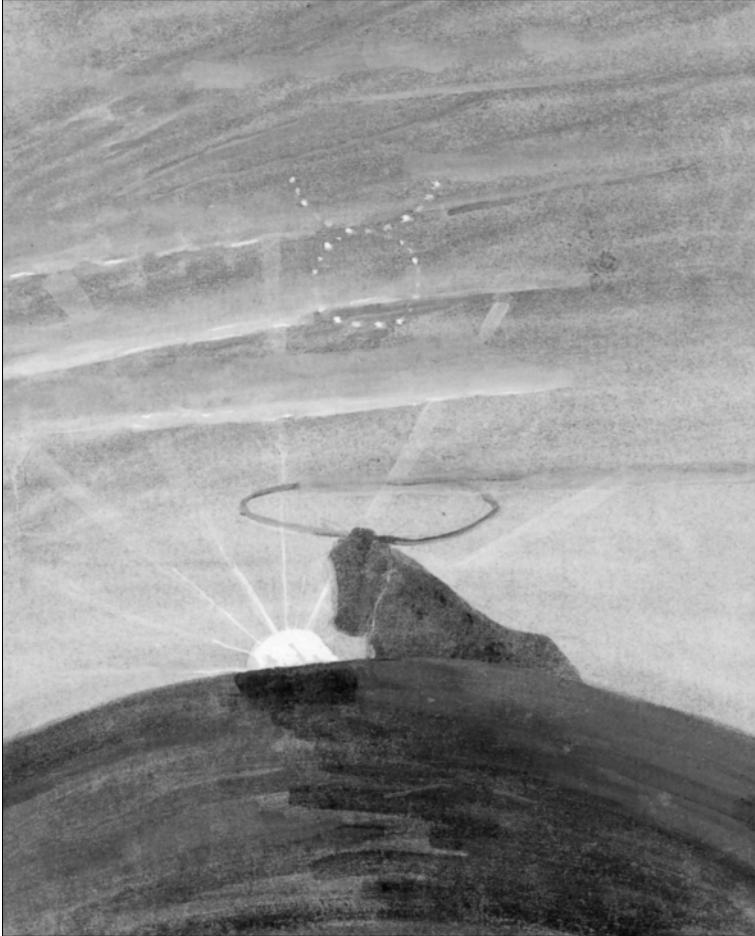
Éditorial

par Philippe Edel

L'histoire d'un pays, c'est d'abord celui de ses hommes. Ce numéro s'ouvre sur le destin de trois d'entre eux, ayant vécu à des époques différentes et bien caractéristiques du pays : la Lituanie à la fois tsariste et polonisée du début du XIX^e siècle, la Lituanie renaissante à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, et la Lituanie assujettie du milieu du XX^e siècle qui lutte contre sa soviétisation. Trois grands hommes qui symbolisent, à eux trois et à leur manière, la peinture et la musique, la science et l'universalité, l'esprit patriotique et le don de soi. Trois hommes qui sont aussi méconnus hors de Lituanie : M.K. Čiurlionis, L.H. Bojanus et Jonas Žemaitis.

Quant à l'identité d'un pays, elle passe le plus souvent en Europe par celle d'une langue qui lui est propre. La publication du grand dictionnaire de la langue lituanienne, une vraie saga de cent ans qui entremêle les passions de ses créateurs et le destin d'un pays à travers des événements mouvementés et souvent dramatiques, est à cet égard particulièrement intéressante. L'histoire du dictionnaire, dont le 20^e et dernier volume vient de paraître, nous est contée ici.

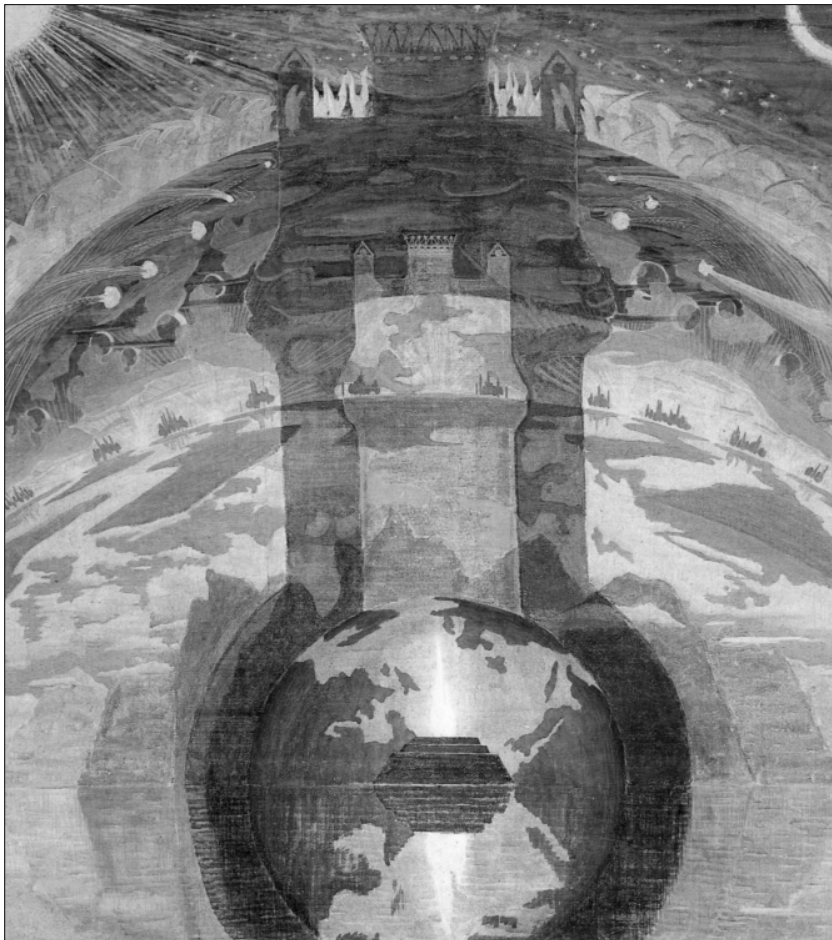
Par ailleurs, notre revue poursuit la publication de traductions inédites en français d'œuvres littéraires lituaniennes. Ce sont d'abord deux nouvelles très brèves de Jonas Biliūnas (1879-1907) : "*Kliudžiau*" (Touché !) est l'histoire d'un petit garçon – le narrateur – qui trouve un petit chat, le tue, puis s'en veut mais trop tard. "*Brisiaus galas*" (La fin de Brisius) raconte comment un maître se débarrasse de son vieux chien inutile. Il s'agit des deux nouvelles les plus connues de Biliūnas et le titre de l'une d'elles est même entré dans le langage courant en Lituanie : on dit "connaître la même fin que Brisius" quand l'on veut se débarrasser de quelqu'un devenu inutile. Elles sont suivies de lettres et fragments littéraires de M.K. Čiurlionis, textes lyriques de cet artiste complet, adepte du *Gesamtkunstwerk*, et dont les peintures illustrent également ce numéro.



M.K. Čiurlionis
Zodiaque, IV (Soleil dans le signe du Taureau)
1906/1907. Tempera sur papier.

Sommaire

	<i>Pages</i>
Éditorial	3
<i>HISTOIRE : TROIS HOMMES / TROIS ÉPOQUES</i>	
M.K. Čiurlionis (1875-1911), le monde comme symphonie <i>par Nathalie Lorrant,</i> <i>historienne de l'art, Paris.</i>	7
L.H. Bojanus (1776-1827), un grand scientifique entre Ouest et Est <i>par Philippe Edel,</i> <i>président de l'Association Alsace-Lituanie, Strasbourg.</i>	15
Jonas Žemaitis (1909-1954), la figure de la lutte anti-soviétique <i>par Thierry Pinet,</i> <i>licencié ès sciences diplomatiques, Bruxelles.</i>	21
<i>LA LANGUE LITUANIENNE</i>	
Le grand dictionnaire de la langue lituanienne, une histoire de cent ans <i>par Ona Kažuskauskaitė,</i> <i>lexicographe à l'Institut de la langue lituanienne, Vilnius.</i>	29
<i>LITTÉRATURE : TRADUCTIONS INÉDITES</i>	
"Touché !" ("Kliudžiau") et "La fin de Brisius" ("Brisiaus galas") <i>Deux nouvelles de Jonas Biliūnas</i> <i>traduites par Isabelle Chandavoine-Urbaitis, Vilnius.</i>	35
"Lettres à Devdorakėlis et autres pensées" <i>Fragments de lettres de M.K. Čiurlionis</i> <i>traduites par Liudmila Edel-Matuolis, Strasbourg</i>	41
Bibliographia Lituanistica	47
Turiny lietuvių kalba Summary in English	X

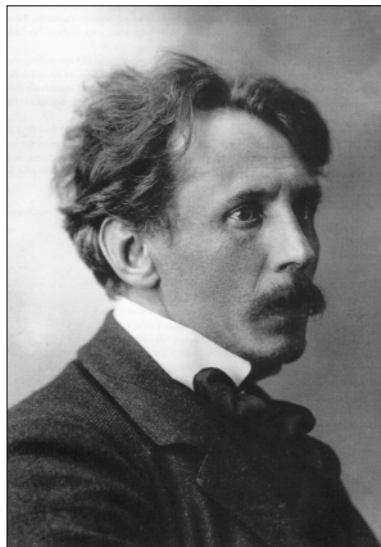


M.K. Čiurlionis
Rex
1909. Tempera sur toile.

M.K. Čiurlionis (1875-1911), le monde comme symphonie

par Nathalie Lorand
Historienne de l'art, Paris

Du peintre et compositeur lituanien M.K. Čiurlionis, le grand public français n'avait guère eu connaissance jusqu'à récemment. La série de manifestations organisées au cours des années 2000-2001 répare l'oubli. Les expositions monographiques des musées d'Orsay et de Grenoble, et thématiques des musées des Beaux-Arts de Bordeaux (*Le Symbolisme Russe*) et de Nantes (*Vision Machine*) font date. Excepté les quelques peintures (*Contes Fantastiques* et *Le fantôme*) présentées lors de l'exposition *Les Artistes Russes : Décors de théâtre et tableaux* qui se tint à la galerie Bernheim Jeune à Paris en 1910, jamais les œuvres peintes de l'artiste lituanien n'avaient côtoyé les cimaises françaises.



M.K. Čiurlionis

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis est né le 10 septembre 1875 à Varėna, dans le sud de la Lituanie. À cette date, le pays en tant que tel n'existe plus, partagé entre la Russie, pour sa plus grande part, et la Prusse. La situation au sud du pays, région natale de Čiurlionis, est paradoxale. Placée sous obédience russe depuis le troisième partage de la Pologne en 1795, elle se voit prohiber l'usage de la langue lituanienne, conséquence de l'insurrection populaire de 1863. À Varėna, où le père de l'artiste exerce la profession d'organiste dans une paroisse polonaise, bourgeoisie et clergé demeurent polonisés. Une situation culturelle schizophrénique, où se côtoient tradition populaire et influences étrangères, nourrit le jeune Čiurlionis. Après une première formation musicale à Plungė, au nord-ouest du pays, dans l'école orchestrale du prince polo-

nais Mykolas Oginskis¹, son mécène, il fréquente les conservatoires de Varsovie (1894-1899), puis de Leipzig (1901-1902). Sacrifiant à un intérêt grandissant pour la peinture, il entreprend des études à l'école de dessin de Kauzik à Varsovie, puis à l'école des Beaux-Arts en 1904. Entre la capitale polonaise et Druskininkai où demeure sa famille, il vit de cours de musique. Lorsque surviennent les troubles révolutionnaires de 1905, Čiurlionis manifeste ses sentiments patriotiques. Il se voue dès lors à la valorisation du patrimoine culturel lituanien et dédie ses travaux à son pays. Les efforts sont notoires tant dans le domaine musical que pictural. Une activité hectique détermine les années qui suivent. Outre une importante production musicale, picturale et littéraire, il s'investit dans la création d'une société des Beaux-Arts et dans l'organisation d'expositions d'art lituanien et de soirées musicales. En 1908, il se rend à Saint-Pétersbourg où il espère trouver un travail fixe et la reconnaissance. À la faveur de son compatriote, Mstislavas Dobužinskis², il est introduit dans le cercle d'artistes *Le Monde de l'Art* dont le mentor, Alexandre Benoit, le convie à participer aux manifestations du groupe. Il est bientôt rejoint par sa jeune épouse, l'écrivain Sofija Kymantaitė. Dès 1910, Čiurlionis sombre dans la dépression. Interné dans un sanatorium près de Varsovie, il décède le 10 avril 1911.

Le mythe d'Amphion

Il était dit dans l'Antiquité que « *la musique est le langage des dieux* », et les gens révéraient la musique, croyant qu'elle possédait des pouvoirs magiques. Il est dit que la ville de Thèbes a été construite au son de la musique. Lorsque Amphion jouait, les pierres se posaient ou s'élevaient d'elles-mêmes ; piliers, tours et palais sortaient simplement du sol. Le mythe antique, revisité par Čiurlionis dans son premier essai *Sur la musique*, incarne la recherche d'harmonie par l'action conjuguée de la musique et de l'architecture. L'artiste lituanien le soumet à une variation. Il déplace la dichotomie musique-architecture vers musique-peinture, plus conforme à ses préoccupations artistiques. La formule n'est pas nouvelle. En 1740, le père mathématicien Louis-Bertrand Castel publie un traité qui tend à mettre en relation les deux expressions artistiques. Un projet de « tapisserie musicale » et de « clavecin pour les yeux », dont l'étendue de la fortune reste encore à déterminer, crédite ses écrits.

Le postulat, « *La musique est le langage des dieux* », trouve sa pleine expression lorsque triomphe le Romantisme. Suivant une tradition qui passe par Rousseau, l'art musical est considéré comme le plus élevé dans la classification des Beaux-Arts. À l'article « Imitation » de son *Dictionnaire*

¹ Parfois aussi orthographié : Nicolas Oginski.

² Parfois aussi orthographié : Mstislav Dobuzhinski.

de la Musique, le philosophe précise que la musique « *peint tout, même les objets qui ne sont que visibles : par un prestige presque inconcevable, elle semble mettre l'œil dans l'oreille* ». Et Goethe d'évoquer, dans l'une de ses *Maximes et Réflexions*, le mythe d'Amphion « *à qui on avait assigné un vaste chantier chaotique* » et qui, au seul son de sa lyre, transforme ce chaos en harmonie. Dans cette perspective, la musique est le modèle auquel doivent se référer les autres disciplines artistiques. Nombre de peintres et d'écrivains s'interrogent sur les modalités d'interaction entre musique et peinture. Citons entre autres Goethe et le peintre Philipp Otto Runge qui ont chacun, à la même époque, énoncé une théorie visant à établir une concordance entre sons et couleurs.

La temporalité

Les peintures de Čiurlionis portent le premier signe musical dans leur titre. Dans le corpus de l'œuvre peint, *Sonates, Symphonies, Fantaisies, Préludes* et *Fugues* sont légions. Les qualificatifs assignés aux sonates sont apocryphes. À l'exception des sonates de *La mer* et du *Serpent*, l'artiste ne distinguait guère ses autres compositions que par des numéros. Pour la plupart, elles se composent, selon la tradition classique, de quatre tableaux correspondant chacun à un mouvement musical : allegro, andante, scherzo et finale. Également séduit par la transcription de la fugue et du prélude en peinture, Čiurlionis conçoit des diptyques et des triptyques s'articulant respectivement en prélude et fugue et en prélude-fugue-finale. Il les rassemble sous le titre évocateur de fantaisies. L'analogie s'étend au-delà. Chacun des tableaux, au sein d'un cycle, respecte le tempo du mouvement musical auquel il se réfère : l'allegro se caractérise par son dynamisme et son impétuosité, l'andante par sa sérénité et son ampleur ; les scherzos sont enjoués et les finales solennels.

La notion de temps, introduite par le vocabulaire musical, se développe dans le recours à ce procédé que privilégie tant Čiurlionis et qui consiste en une succession de tableaux regroupés au sein d'ensembles picturaux. Ce déploiement en séquences successives contribue à l'élaboration d'un « temps visuel » pour citer Jörg Makarinus. Le procédé fonctionne d'autant mieux que la peinture, amorce d'un cycle, s'ouvre généralement vers la droite. Cette impulsion incite à la lecture et en détermine le sens. L'illustration d'un récit corrobore parfois le sens de lecture, ainsi la *Sonate du Serpent* (1908) dont le thème semble être tiré du *Conte du Serpent vert* de Goethe, ou la *Symphonie funéraire* (1903), une des œuvres les plus symbolistes de l'artiste. D'autres fois, le procédé narratif s'élabore indépendamment d'un récit, ainsi l'ensemble des treize peintures constituant *La Création du monde* (1905-06) ou la description des heures du jour dans le *Cycle des Vingt-quatre heures* (1904-

05). Mais ailleurs, nous citons la *Sonate des étoiles* (1908) ou le cycle *Étincelles* (1906), Čiurlionis ne puise à aucune iconographie – la continuité spatiale est le plus souvent chez lui le fruit de la recherche d'une objectivation du facteur temporel.

Le scriptural

Peinture et musique se rencontrent au-delà de l'imitation réciproque. En tant que langage, elles convergent dans ce qu'elles ont en commun, le « scriptural ». La mise en graphie d'un morceau sur une partition confère à la musique sa dimension spatiale et intemporelle. La représentation graphique des sons relève du domaine du signe. Au XX^e siècle, de nombreux peintres, à leur tête Paul Klee, usent du signe musical. Čiurlionis est de ceux-là. Musicien de formation, son langage pictural trouve son fondement dans celui de la musique. Nombre de ses compositions plastiques ont recours à la partition. La *Sonate des Étoiles* (1908) participe du procédé. L'allegro et l'andante qui la constituent sont reliés par une ligne étoilée dont la fonction confine à celle de la basse continue en musique. Par ailleurs le motif répété de lignes sur lesquelles évoluent les sphères se réfère respectivement à la portée et aux notes. Čiurlionis use de motifs-signes - des sphères, des lignes, mais également des éléments figuratifs stylisés. Ces motifs-signes agissent à la manière de tropes qui poussent le spectateur à une interprétation musicale de la peinture. Le rapport sémantique est d'autant plus recevable que l'on tend vers une représentation non-objective.

La *Fugue* tirée du diptyque *Prélude et Fugue* (1907-1908) est édifiante. À cette peinture correspond en musique la grande *Fugue* op.34, témoignage de la maîtrise acquise par le musicien dans le domaine de la polyphonie. La polyphonie se révèle être une des préoccupations constantes de l'artiste lituanien, tant en musique qu'en peinture. Dans une lettre adressée à la veuve de l'artiste et datée d'avril 1930, Romain Rolland note : « *Je ne saurais dire combien je suis pénétré par cet art vraiment magique qui a su enrichir, non seulement la peinture, mais la vision humaine de la polyphonie, les contrepoints et les fugues, et de la rythmique musicale.* » Dans la peinture de Čiurlionis, l'art de la fugue et la polyphonie sont saisis dans une immédiateté visuelle. Sa partie supérieure est traversée par une ligne droite qui symbolise l'ostinato, forme de la basse continue consacrée par Bach. Sur cette ligne évoluent arbres stylisés et silhouettes anthropomorphes. Ces motifs-signes sont repris dans le registre inférieur où ils se développent en trois plans superposés selon les lois du contrepoint. La première ligne mélodique définit le thème. Les deux autres « voix » le reprennent successivement et le soumettent à une variation.

Vision sonore

Si elle connaît un premier succès chez les Romantiques, l'idée de faire correspondre peinture et musique se généralise dans les cercles symbolistes dès la seconde moitié du XIX^e siècle. Peintres, écrivains, poètes et musiciens affiliés au mouvement se distinguent par la multiplicité des tentatives à provoquer des interactions entre les différents registres du sensible. Le phénomène trouve son manifeste dans le poème *Correspondances* de Charles Baudelaire où se côtoient correspondances verticales et horizontales. Lorsque les premières font le lien entre le monde matériel et le monde spirituel, les secondes, plus justement nommées synesthésies, font communiquer les sens entre eux. C'est aux synesthésies qu'ont recours Arthur Rimbaud dans son poème *Voyelles* et Huysmans dans *À rebours* où Des Esseintes, modèle du héros décadent, use d'un « orgue à liqueurs ». La musique est omniprésente chez de nombreux peintres. Parmi tant d'autres, on pense à Fantin-Latour, Gustave Moreau, Odilon Redon, Paul Gauguin, Max Klinger et surtout Arnold Böcklin, pour qui « *un tableau doit susciter une pensée dans celui qui le regarde, et lui donner une impression comme un morceau de musique* ». De ces artistes, Čiurlionis a l'opportunité de contempler des œuvres notamment en 1906 lors d'un voyage à Prague, Dresde, Nuremberg, Vienne et Munich, où il assiste à l'Exposition internationale d'art et à l'Exposition d'art français.

« *J'ai déjà peint une peinture symboliste* ». C'est au dos d'une carte datée du 2 décembre 1903, représentant le *Prométhée* de Böcklin, que Čiurlionis confie à son frère Povilas son adhésion au Symbolisme. Avec eux, il partage cette attirance commune pour les correspondances. Dans ses mémoires, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė témoigne que « *Čiurlionis avait coutume de dire : il n'y a pas de séparation entre les arts* ». Chez l'artiste lituanien, le graphisme toujours prime sur la couleur, aussi ne joue-t-il pas de synopsis – à la manière de Scriabine dans son *Prométhée, le "poème du feu"* (1911) ou tel que le prône Kandinsky dans *Du spirituel dans l'art* (1911). C'est bien plutôt à la faveur d'un recours à la ligne sinueuse et à son pouvoir évocateur du mouvement mélodique qu'il fait correspondre les sens visuel et auditif. L'arabesque du *Scherzo de La sonate du printemps* (1907) joue ce rôle. Elle évolue sur des éléments fixes, horizontaux et verticaux, allusions à la partition. Une chute de formes ovoïdales blanches et d'oiseaux noirs stylisés, figures des notes, accroît l'effet de son mouvement ascendant et introduit la polyphonie. Sa recherche des correspondances sensorielles, mais aussi l'atmosphère onirique émanant de ses tableaux, lie l'artiste lituanien au symbolisme. Ses paysages répondent fidèlement à l'aphorisme de Böcklin précédemment cité. Čiurlionis tente de les restituer dans leur contenu musical ou, pour mieux dire, dans la vision sonore qu'il en a.

Cette recherche commune chez les deux peintres a pour conséquence les atmosphères fantastiques imprégnant leurs œuvres. À *l'Île des morts* de Böcklin, dont Čiurlionis a pu voir l'une des cinq versions conservées au musée de Leipzig, a souvent été comparée la *Quiétude* dont il existe deux pastels datant de 1904 et 1905 et qui se caractérise par une anthropomorphisation du paysage.

L'œil intérieur

« *La méthode musicale a été pour notre artiste le sésame qui lui a ouvert les sanctuaires inviolés du mystère universel. Il a vu la musique des phénomènes et s'en est servi pour soulever le voile d'Isis... ses tableaux sont des essais d'explication du monde*³ ». Ainsi que le note l'écrivain symboliste russe, Viatcheslav Ivanov, l'art de Čiurlionis participe bien davantage encore des correspondances verticales, prônées par le courant illuministe né au XVIII^e siècle et comptant parmi ses membres Balzac et Swendenborg. Le philosophe suédois offre une formulation de ces correspondances dans les *Arcanes célestes* publiées en 1749. Carnets d'études et écrits épistolaires du peintre rivalisent de témoignages soulignant son penchant pour la spiritualité et la théosophie. Le cycle *La Création du monde* (1905) et la grande huile sur toile *Rex* (1909) procèdent de l'antique vision cosmogonique de l'univers énoncée par Pythagore dans la *musique des sphères*. Ici, l'harmonie qui régit les lois cosmiques est similaire à celle des sons. Lorsque la première s'écoute avec « l'oreille de l'esprit », la seconde s'écoute avec « l'oreille des sens ». La topographie de l'étude cosmogonique *Rex* distingue la sphère terrestre, la *musica humana* de la sphère céleste, la *musica mundana*. Sur la terre, illuminée en son centre par la flamme d'un autel, se dresse, hiératique, la silhouette dédoublée de *Rex*, roi cosmique, trônant et régnant sur les quatre éléments. Autour s'organisent les corps célestes. Le globe terrestre est ceint d'une multitude de sphères dynamisées par les traînées lumineuses des étoiles. Cette compréhension dualiste de l'univers suppose la tension nécessaire de toutes choses opposées – mouvement et statisme ; noir et blanc... – afin d'accéder à la proportion et à l'harmonie. Aux côtés de cette conception pythagoricienne, Čiurlionis introduit une interprétation orientale de la musique des sphères par des étoiles figées, maintenues au moyen d'un *Žvaigždukas*, c'est-à-dire un « guide des étoiles ». L'artiste se fait ici visionnaire. Il donne à voir et à entendre les mystères du monde qui lui ont été révélés.

« *J'ai sombré dans le contrepoint. Le monde entier se présente à moi comme une immense symphonie dont les hommes sont les notes*⁴. » La réa-

³ Cité d'après Stasys Salkauskis, *Sur les confins de deux mondes*, Atar, Genève, 1919, p.262.

⁴ Cité d'après Gytis Vaitkunas, *Mykolas Konstantinas Čiurlionis*, Der Kunst, Dresde, 1975, p.42.

lité, chez Čiurlionis, subit toujours une altération nécessaire à la rencontre entre musique et peinture. Parfois par une stylisation souvent poussée à la limite du non-objectif, il fait des objets du monde sensible des signes musicaux. Parfois, il donne un aspect anthropomorphe aux éléments du paysage – un rocher devient une tête (*Le jour* du cycle des *Vingt-quatre heures*), le vent, une main qui use du tronc des arbres comme d'une lyre (*La musique de la forêt*, 1903-04). D'autrefois, il rejette tout fondement dans le monde réel, projète ses propres visions et nous donne à voir un monde invisible à l'œil – l'herbier fantastique de *La Création du monde*. D'autrefois encore, il tire des éléments du réel, les jète hors de leur contexte et les assemble de manière hétéroclite dans ses compositions – un squelette au sourire délétère, chevauchant une bière, se mêle au cortège nocturne d'une cérémonie funéraire (le cycle *La symphonie funéraire*, 1903) ; les cités, qui jamais ne renvoient à un lieu précis, mêlent en un foisonnement éclectique les éléments architecturaux de l'Égypte et de la Grèce antiques, des civilisations orientales, de l'époque médiévale, du Classique et du Baroque européen (*Le Démon* et *Conte de la forteresse*, 1909). En ce sens, l'art de Čiurlionis évoque celui d'Odilon Redon qui disait de ses dessins « *qu'ils nous placent, ainsi que la musique, dans le monde ambigu de l'indéterminé.* » L'indéterminé, c'est bien dans cet intervalle que se produit la musicalité chez Čiurlionis.

La tentation du *Gesamtkunstwerk*

La formule est de Richard Wagner. Elle connaît une fortune chez les symbolistes à la fin du XIX^e siècle. Et Čiurlionis, comme tant d'autres, de succomber à la tentation. Selon le compositeur allemand, « *l'homme artiste ne peut se suffire entièrement que par l'union de tous les genres d'art dans l'œuvre d'art commune.* » Cette pensée est plus largement diffusée par la Revue Wagnérienne, dans laquelle le 'prêtre', Téodor Wyzewa fait l'apologie de Wagner et de plasticiens, pour la plupart des symbolistes, dont la sensibilité confine à celle du compositeur. La notion de *Gesamtkunstwerk* ou « œuvre d'art totale » trouve un écho d'autant plus favorable chez les adversaires du positivisme qu'elle reflète cette notion de l'art pour l'art qui leur est si chère, ainsi que la nostalgie d'une communauté des arts telle qu'elle s'est exprimée à l'époque gothique. Chateaubriand, John Ruskin, Huysmans, pour ne citer qu'eux, rendent hommage à la cathédrale et à ses bâtisseurs. Les exemples se multiplient, d'artistes, écrivains, musiciens et plasticiens se réunissant en cercles, parfois en associations. Le phénomène se concrétise en Russie avec la création des colonies d'Abramtsevo et de Talashkino. Un extrait de la seconde Exposition d'art lituanien témoigne d'une nostalgie et d'une quête similaires chez Čiurlionis : « *Un campagnard ne crée pas seulement des*

chansons ; il prend aussi un couteau et commence à décorer un bout de bois. Pourquoi ? Sûrement pas pour le rendre plus solide. Ou il décore une cuillère d'ornements variés. (...) Ou encore, une jeune fille tisse des ceintures et des tabliers parés de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel et d'ornements variés, points de chausson, symboles, motifs floraux. » Čiurlionis musicien, écrivain, plasticien joue à provoquer les interactions entre les différentes expressions artistiques. Les variations autour du thème de la mer offrent un exemple privilégié.

Au début de l'année 1903, Čiurlionis commence son poème symphonique *La mer* op.28, également connu sous le nom de *Marios* dont l'orchestration n'est finalement achevée qu'en mars 1907. Entre-temps, l'artiste se tourne vers la littérature et la peinture. Au poème en prose *La Mer* fait pendant la *Sonate de la mer*, composée de trois peintures, *Allegro*, *Andante* et *Finale*, datées de l'été 1908. L'un et l'autre puisent aux traditions populaires lituaniennes. L'*Allegro* peint devient le théâtre d'une ville engloutie, inspirée du modèle lituanien « Vinjetė ». Le poème défie l'élément naturel. La démarche n'est pas sans rappeler l'art des *Dainos*. Thème de prédilection en peinture, en littérature et en musique, la mer l'est aussi dans le domaine de la gravure sur verre auquel s'adonne l'artiste dès 1903. Cette technique, qui fait son apparition au début du siècle, est rapidement adoptée par de nombreux graveurs polonais. Čiurlionis nous offre une version gravée de *La mer* au cours des années 1905-1906.

En 1908, Čiurlionis envisage de mettre ses diverses dispositions artistiques au service d'une œuvre unique, commune : un opéra. *Jūratė* en est l'héroïne. Dès le XIX^e siècle, les précis sur la mythologie lituanienne content l'histoire du pêcheur Kastytis qui s'éprit de la déesse de la mer Jūratė, la colère qu'en ressentit le dieu du tonnerre Perkūnas, sa vengeance et le tourment des amants découverts. Čiurlionis bénéficie pour l'occasion de la collaboration de l'écrivain Sofija Kymantaitė qui se voit confiée la rédaction du livret. Cette entreprise, dans la mesure où elle interpelle à la fois le compositeur, le peintre et le scénographe, s'inscrit pleinement dans le contexte de l'œuvre d'art totale. Mais la portée que Čiurlionis entend donner à ce drame lyrique dépasse la seule vocation artistique. Le choix du thème n'est pas innocent. Cet opéra se doit avant tout de participer à la renaissance culturelle de la Lituanie, au « *grand œuvre* » pour citer le mot de l'artiste, et d'entraîner une prise de conscience parmi ses compatriotes.

Au cours des années qui précèdent sa mort, Čiurlionis revient ponctuellement à son projet. Dans ce dessein, il compose de nombreuses esquisses musicales et réalise des croquis destinés au décor. L'opéra est demeuré inachevé.

L.H. Bojanus (1776-1827), un grand scientifique entre Ouest et Est

par Philippe Edel

Président de l'Association Alsace-Lituanie

L. H. Bojanus fut un des plus grands naturalistes de son temps. Professeur à l'université de Vilnius, il introduisit l'anatomie comparative en Europe orientale et fut l'auteur de plusieurs découvertes scientifiques, dont certaines portent toujours son nom : le rein chez les mollusques bivalves (dit *organe de Bojanus*), l'aurochs et le bison d'Europe (dénommés *Bos primigenius Bojanus* et *Bison priscus Bojanus*). La renommée scientifique de Bojanus fut telle qu'il est revendiqué encore de nos jours par les milieux académiques des nations que son destin croisa. Ainsi, il est considéré comme lituanien par la *Tarybų Lietuvos Enciklopedija* [Liūdvikas Henrikas B.], comme polonais par le *Polskie Archiwum Biograficzne* [Ludwik Henryk B.], comme allemand par le *Deutsches Biographisches Archiv* [Ludwig Heinrich B.] et bien entendu comme français par le *Nouveau Dictionnaire Biographique d'Alsace* [Louis Henri B.].



L.H. Bojanus

C'est en effet en Alsace, à Bouxwiller, que Bojanus est né en juillet 1776. À cette époque, la ville est la capitale du Comté de Hanau-Lichtenberg, véritable petit État de 65.000 habitants, inséré dans le nord de l'Alsace et empiétant sur la Lorraine mosellane. Depuis 1680, date de la « réunion » des seigneuries d'Alsace à la France, les comtes d'Hanau-Lichtenberg sont vassaux du roi de France mais restent sujets du Saint-Empire romain germanique pour leurs bailliages d'outre-Rhin. Bien que le Comté soit situé en France, son lien avec le Saint-Empire est encore plus fort à partir de 1736, avec le changement de dynastie et l'arrivée des land-

graves de Hesse-Darmstadt à la tête du Comté. À sa naissance, Bojanus est donc à la fois français, *hanauer* et hessois. Ce statut d'origine quasiment plurinational expliquera à la fois sa prudence face aux revendications communautaires et son attachement aux valeurs universelles.

Comme la majorité des habitants du Comté, ses parents sont de confession luthérienne. Si sa mère Maria Éléonore Magdalena née Kromeyer est d'origine paysanne et alsacienne, son père Johann Jacob Bojanus est fonctionnaire à l'office des forêts du Comté, détaché par l'administration forestière de Hesse-Darmstadt, d'où il est originaire. Le métier de son père l'orienta assez naturellement vers la nature, particulièrement riche et diversifiée dans le Comté. Ce n'est pas un hasard si l'espace couvert par l'ancien Comté correspond en partie au périmètre de l'actuel Parc naturel régional des Vosges du Nord. Il y a 50 millions d'années, au début de l'ère tertiaire, s'étendait à l'emplacement de Bouxwiller un grand lac aux eaux calmes dont les restes fossilisés de la faune commencèrent à affleurer, au fil des siècles, aux abords de la ville. Bouxwiller connut ses jours de gloire lorsque le grand paléontologue français Georges Cuvier (1769-1832), contemporain de Bojanus, vint y étudier ces fossiles de mammifères, reptiles et gastéropodes qu'il était possible de découvrir dans les carrières des alentours. Goethe y fait également un bref séjour en 1770-1771 pour la même raison.

Marqué à vie par la tourmente révolutionnaire en Pays d'Hanau

C'est dans cet environnement propice à l'éveil d'une vocation de naturaliste que Bojanus passe sa jeunesse. Il y fait ses études secondaires au collège de la ville. Il a 13 ans quand éclate la Révolution de 1789 et que des troubles secouent Bouxwiller et le Comté. Le landgrave, dépossédé de ses territoires comtaux alsaciens, transfère son administration à Darmstadt en 1790. Le père de Bojanus tente de rester en Alsace. Cependant, au moment de la Terreur en 1793, il se décide à partir en émigration avec son épouse et son fils à Darmstadt, où il a gardé des attaches familiales. La période révolutionnaire traumatise le jeune homme qui gardera toute sa vie une aversion à l'égard des idéaux jacobins.

À Darmstadt, Bojanus fait sa Maturité (baccalauréat) et poursuit ses études, en médecine, à l'université de Iéna. En 1797, il obtient son doctorat en médecine et en chirurgie. Il travaille une année à Berlin, puis à Vienne. De 1798 à 1801, de retour à Darmstadt, il exerce comme médecin. Les autorités locales lui proposent la direction d'une école vétérinaire en création. Pour s'y préparer, il part visiter – de 1801 à 1803 – les plus célèbres écoles vétérinaires d'Europe, ainsi que de grandes fermes

d'élevages d'étalons. Cette mission le conduit à Paris, Alfortville, Londres, Hanovre, Vienne, Dresde, Berlin et Copenhague. L'expérience recueillie lui inspire un ouvrage, *Über den Zweck und die Organisation der Thierarzneischulen* (De l'usage et de l'organisation des écoles vétérinaires), publié à Francfort-sur-le-Main en 1805 et qui lui apportera une première notoriété. À son retour à Darmstadt cependant, il apprend que le projet d'école vétérinaire est abandonné.

Au même moment, l'université de Vilnius organise un concours pour le recrutement du titulaire de sa nouvelle chaire de médecine vétérinaire. En ce début du XIX^e siècle, la peste bovine sévit et le soin des chevaux prend une importance particulière dans toute l'Europe, dans le contexte des conflits déclenchés suite à la Révolution en France. Bojanus postule et le conseil de l'université retient sa candidature. Il arrive à Vilnius en mai 1806.

Vilnius en 1800, la ville cosmopolite de l'Empire tsariste

Le contexte politique de cette université est particulièrement délicat à son arrivée. Fermée en 1795, au moment du troisième partage de la Pologne-Lituanie entre la Russie, la Prusse et l'Autriche, elle est rouverte en 1802 par le tsar Alexandre 1^{er}, qui nomme le prince Adam Czartoryski, curateur de cette institution dont relève toute la Lituanie, la Biélorussie et la Pologne orientale. Celui-ci en fait une université polonaise avec des enseignements donnés majoritairement en polonais. À côté d'une majorité de professeurs polonais et de Litvaniens polonisants, des universitaires d'origine étrangère sont invités à y enseigner. Au début du XIX^e siècle, Vilnius est une ville de 35.000 habitants, très cosmopolite, ouverte à de nombreuses influences extérieures et exerce une forte attraction sur les talents étrangers. Elle constitue toujours une étape séduisante pour les voyageurs occidentaux en route vers Saint-Pétersbourg, alors capitale impériale de la Russie.

C'est donc dans cette ville réputée que Bojanus passe la plus importante partie de sa carrière. De 1806 à 1824, il y enseigne l'art vétérinaire, puis l'anatomie comparative qu'il est le premier à introduire comme discipline scientifique en Europe orientale. En 1815, il crée aussi le cours de chirurgie vétérinaire pour lequel un théâtre d'anatomie est spécialement construit. Ne parlant pas le polonais, il donne ses cours en latin plutôt qu'en allemand ou en français, tant par souci de rigueur scientifique et par attachement aux traditions universitaires qu'à cause de la diversité linguistique de ses étudiants, qui sont Polonais, Litvaniens, Russes ou Ruthènes.

Lors de son cours d'anatomie, le plus novateur à l'époque, Bojanus développe la théorie d'une nature vivante où se produisent des transformations perpétuelles et ininterrompues allant des organes de base vers des organismes de plus en plus développés. Selon lui, il n'y a pas de rupture au sein de la nature ; même la flore et la faune ne se différencient pas de manière nette et y subsistent de nombreuses formes intermédiaires appelées *zoophyta*. Les affinités entre faune et flore y sont illustrées par des exemples encore cités de nos jours : capacité de certaines plantes de se déplacer, ressemblances entre certains végétaux et certains invertébrés, etc.

Apprécié comme pédagogue et chercheur, il est également membre de la Société de médecine de Vilnius et développe des relations étroites avec des scientifiques en Russie et à l'étranger. Élu membre correspondant de plusieurs académies étrangères, il entretient une importante correspondance avec Georges Cuvier, alors directeur du Muséum d'histoire naturelle de Paris, avec qui il a en commun une double culture franco-germanique. Durant ces 18 années passées à Vilnius, il fait de nombreuses découvertes et publie plus de 40 ouvrages et études scientifiques.

Précurseur de l'anatomie comparative, des tortues à l'aurochs

Près de deux siècles après sa publication, l'*Anatome Testudinis Europaeae* (Anatomie des tortues en Europe) reste encore aujourd'hui l'ouvrage le plus complet sur le sujet. Il comprend 40 planches avec explications et plus de 200 illustrations qui détaillent l'anatomie de la tortue aquatique. Bojanus dissèque environ 500 tortues et consacre une décennie à ce projet. Il exécute lui-même les dessins originaux, fait graver les planches en cuivre par un graveur qu'il fait venir spécialement de Hesse, et fait imprimer à ses frais l'édition originale, tirée à 80 exemplaires (l'ouvrage sera réimprimé en 1902, puis en 1970). Deux exemplaires sont conservés en France, l'un à la Bibliothèque des sciences de l'Université Louis-Pasteur à Strasbourg, l'autre au Muséum national d'histoire naturelle à Paris.

L'aurochs est le deuxième domaine qui contribua à la notoriété scientifique de Bojanus. Ancêtre de notre bovin domestique actuel, cette espèce sauvage de grande taille disparut au XVII^e siècle en Pologne. Elle était assez répandue en Germanie, en Scandinavie et en Angleterre du temps de Jules-César. À la fin du XVIII^e siècle et tout au long du XIX^e siècle, une partie des naturalistes pensent que les noms d'aurochs et de bison d'Europe désignent le même animal et rejettent l'existence propre de l'aurochs. En travaillant sur des squelettes, tant à Vilnius qu'à Paris et

à Vienne, Bojanus parvient à démontrer l'existence de deux espèces distinctes, qui sont désignés depuis par les zoologistes du monde entier par les noms de *Bos primigenius Bojanus* (aurochs) et de *Bison priscus Bojanus* (bison d'Europe).

À l'université durant ces années-là, la montée du patriotisme polonais et l'opposition anti-tsariste s'intensifient. Suite à deux siècles d'union entre la Pologne et la Lituanie, l'aristocratie et l'élite locales sont très polonisées à Vilnius. Cette situation isole quelque peu les professeurs d'origine étrangère. Quand Napoléon 1^{er} entre à Vilnius en juin 1812 et qu'il est chaleureusement accueilli par le recteur Jan Sniadecki et par un grand nombre d'étudiants qui souhaitent s'enrôler dans la Grande Armée, Bojanus part pour un temps à Saint-Petersbourg. La ferveur révolutionnaire et nationaliste de ces journées à Vilnius ressemble trop, pour Bojanus, à ce qu'il a déjà vécu en Alsace dans les années 1789-1793, avec des conséquences qu'il devine tragiques. La suite des événements lui donnera raison, avec les énormes pertes en vies humaines de l'aventure napoléonienne en Russie. La découverte, en novembre 2001 à Šiaurės Miestelis dans la banlieue de Vilnius, d'un charnier de plusieurs milliers de squelettes de soldats français et étrangers de la Grande Armée, rappelle cette tragédie.

Recteur de l'université de Vilnius

Si Bojanus est récompensé par le tsar pour sa loyauté – il est anobli en 1816 et nommé conseiller d'État en 1821 – il est aussi reconnu dans ses qualités par ses pairs et ses étudiants, en tant que savant et pour son attitude exemplaire envers l'université. Nommé d'office, par les autorités en 1821, comme membre d'une commission gouvernementale d'investigation sur les activités clandestines d'un groupe d'étudiants activistes – les « Philomates » –, il couvre ses étudiants et fait le nécessaire pour qu'ils soient relâchés et puissent achever leur cursus universitaire. Bien que sollicité par l'université de Berlin, il reste à Vilnius et, de septembre 1822 jusque mi-1823, il accepte d'assurer les fonctions de recteur de l'université. Des problèmes de santé commencent à le faire souffrir. Il parvient cependant encore, en 1823, à créer l'École vétérinaire, dont l'enseignement est destiné aux jeunes éleveurs de la région. Gravement malade, Bojanus quitte sa chaire en 1824, lègue une partie de sa bibliothèque à l'université et se retire à Darmstadt où il décède trois ans plus tard, à l'âge de 51 ans.



M.K. Čiurlionis
Cimetière lituanien
1909. Tempera sur carton.

Jonas Žemaitis (1909-1954), la figure de la lutte anti-soviétique

par *Thierry Pinet*

Licencié en sciences politiques et diplomatiques

de l'Université Libre de Bruxelles

Le 26 novembre 1954, Jonas Žemaitis était exécuté à la prison de Boutyrki à Moscou. Ainsi disparaissait l'un des derniers chefs de la résistance armée des Lituaniens contre l'occupant soviétique. Sa personnalité et, en particulier, ses qualités de chef militaire en font l'un des représentants les plus éminents du patriotisme lituanien. Son parcours tragique mérite d'être porté à la connaissance d'un public occidental peu au fait des événements tragiques liés à la guerre froide.

Jonas Žemaitis est né à Palanga, sur le littoral lituanien, le 15 mars 1909. En 1926, il entre à l'École militaire de Kaunas. À l'issue de ses études, il s'oriente vers l'artillerie et il est affecté dans plusieurs unités avant d'être désigné pour suivre des cours en France, à l'École d'artillerie de Fontainebleau, entre 1936 et 1938. Il n'est pas le seul officier lituanien à suivre une formation à l'étranger. En effet, avant la Seconde guerre mondiale, dans le but de contrer l'influence allemande dans la région, plusieurs officiers lituaniens furent formés, principalement en France, en Belgique⁶ et en Tchécoslovaquie. De retour au pays, après avoir été nommé capitaine, il prend le commandement de la batterie-école du 1^{er} régiment d'artillerie lituanien installé à Pajuostis. Mais, depuis septembre 1939 en ce qui concerne la région de Vilnius⁷, et depuis juin 1940 pour ce qui est du reste du territoire lituanien, le pays se trouve sous occupation soviétique. La Lituanie se voit transformée en



⁶ Ont, entre autres, fréquenté l'École de guerre belge ; le futur colonel Kazys Skirpa (1922/1925), les majors Žilys Pingas (1930/1932) et Meškauskas (1935/1937).

⁷ Dans le cadre des accords germano-soviétiques.

une république socialiste soviétique à l'issue d'une manipulation pseudo juridique concoctée par les occupants. Dès leur arrivée dans le pays, les nouvelles autorités procèdent à la soviétisation de toutes les institutions du pays. À la fin de l'année 1940, la chasse aux 'éléments anti-soviétiques' bat son plein. Elle débouchera sur les premières déportations de masse⁸ interrompues par l'arrivée des troupes allemandes, le 22 juin 1941.

Le 2 juillet 1940, après avoir été épurée de ses cadres dirigeants, l'armée lituanienne est incorporée dans l'Armée rouge pour en constituer le 29^e Corps territorial dont les effectifs en 1941 étaient estimés à 8.000 hommes. Ce corps était constitué de deux divisions, la 179^e et la 184^e. Cette dernière comprenait le 617^e régiment d'artillerie. Jonas Žemaitis en devint le chef de l'instruction régimentaire. Parallèlement à cette soviétisation de l'armée, dès novembre 1940, le colonel Kazys Skirpa, chargé d'affaires de Lituanie à Berlin, crée le Front d'Action Lituanien qui tente, depuis la capitale allemande, d'instaurer au sein du 29^e Corps une structure de résistance anti-soviétique.

Dès l'arrivée des Allemands en Lituanie en juin 1941, le 29^e Corps reçoit l'ordre de retraite en direction de l'Union Soviétique. En fait, seuls 3.000 hommes, de gré ou de force, suivront les Soviétiques dans leur retraite. Jonas Žemaitis décide à ce moment de se démobiliser en abandonnant la colonne régimentaire qui avait reçu son ordre de mouvement vers l'URSS. Sollicité par les Allemands de participer à la création d'unités lituaniennes d'appui aux forces allemandes, il refuse et quitte provisoirement la structure militaire.

Contrairement aux espoirs de la majorité des Lituaniens, les autorités allemandes d'occupation s'opposèrent à toute velléité de rétablissement de la souveraineté lituanienne. À part la formation d'unités auxiliaires lituaniennes à vocation policière et pour des missions de garde⁹, l'armée lituanienne, en tant que telle, ne fut pas reconstituée. Après leur défaite à Stalingrad (janvier 1943), les autorités allemandes incitèrent, en vain, les Lituaniens à constituer une unité de Waffen SS, à l'instar de ce qui s'était pratiqué en Estonie et en Lettonie.

Žemaitis, après avoir vécu quelques temps à Kaunas où il est employé dans une unité de production de tourbe, se retire à la campagne. De juin

⁸Entre le 14 juin et le 21 juin 1941, près de 35.000 personnes seront déportées. Cueillies au lit, entre 1 heure et 4 heures du matin, des familles entières sont déportées vers la Sibérie et le Kazakhstan.

⁹Une vingtaine de bataillons de ce type furent constitués, soit environ 8.000 hommes dont 340 officiers. Certaines de ces unités, outre la lutte contre les partisans soviétiques, participèrent à des actions contre les Juifs.

1942 à août 1944, il vivra à Kiaulininkai et dirigera la coopérative agricole de Šiluva. Alors que la situation de la Wehrmacht sur le front de l'Est devenait de plus en plus difficile, les demandes de formation d'une unité lituanienne participant à l'effort de guerre contre les Soviétiques devenaient de plus en plus pressantes.

Fin de l'année 1943, les actions des partisans pro-soviétiques s'amplifient aux confins orientaux de la Lituanie. La répression allemande contre cette 'mauvaise volonté lituanienne' s'accroît. L'autorité allemande procède alors à la fermeture des universités, à l'arrestation de personnalités et menace d'appliquer au pays une 'administration à la polonaise'. Le 13 février 1944, les membres du 'Conseil Général'¹⁰ acceptent la formation d'une force armée lituanienne, sous commandement exclusif d'officiers lituaniens et dont la zone d'opération demeurerait limitée au territoire lituanien.

Cette nouvelle force prend l'appellation de 'détachement territorial lituanien'. Celui-ci est constitué sous les ordres du général lituanien Povilas Plechavičius. Alors que seuls 286 volontaires avaient répondu à la tentative avortée de créer une unité SS en Lituanie, 30.000 jeunes Lituaniens répondent immédiatement à ce nouvel appel. Le capitaine Jonas Žemaitis décide de rejoindre les rangs de cette nouvelle force et organise dans sa région de Šiluva, le recrutement d'une bonne centaine d'hommes qui formeront le 310^e bataillon dont il assumera le commandement. Il s'agissait de l'un des vingt bataillons censés constituer ce 'détachement territorial'. Mais, cette énième tentative d'embrigader une force sous commandement lituanien dans l'appareil militaire allemand fit long feu. Des dissensions entre le commandement allemand et les officiers lituaniens ne tardèrent pas à apparaître. Elles portaient essentiellement sur la volonté allemande d'imposer leur contrôle à la plupart des échelons de commandement et d'engager les troupes hors des frontières de la Lituanie, contrairement aux engagements pris préalablement. En mai 1944, Plechavičius et son état-major sont arrêtés par les Allemands et son 'armée' est dissoute. Žemaitis, à l'instar de la plupart des 'volontaires Plechavičius', parvient à se soustraire à l'autorité de l'occupant allemand et à rejoindre la clandestinité. Il trouve refuge à Šiluva tout en gardant le contact avec les organisations clandestines qui se préparaient à l'arrivée des troupes soviétiques.

Le 7 juillet 1944, la frontière lituanienne était franchie par l'Armée rouge et, le 23 octobre, toute la Lituanie, sauf Klaipėda (Memel), se trou-

¹⁰ L'administration civile du pays, 'Zivilverwaltung', fut organisée en collaboration avec un aréopage de 'conseillers lituaniens' à la tête duquel se trouvait le général de réserve Petras Kubiliūnas [1894-1946].

vait à nouveau sous occupation soviétique. Durant cette fin d'année 1944, Jonas Žemaitis se terre dans des caches afin de déjouer les tentatives de capture menées par les organes de sécurité soviétique. Sollicité depuis plusieurs mois, il décide de rejoindre les rangs de l'Armée de libération lituanienne [*Lietuvos Laisvės Armija / LLA*] en avril 1945. Cette organisation avait été créée fin de l'année 1942 dans la perspective de participer à la restauration de l'indépendance lituanienne. Durant l'occupation allemande, cette armée clandestine s'était contentée d'entretenir son outil militaire. Mais, la perspective d'une réoccupation du pays par les Soviétiques l'engagea à préparer activement la résistance armée contre la menace venant de l'est. Dirigée essentiellement par des cadres de l'ancienne armée 'bourgeoise', elle formera l'une des composantes majeures de la résistance armée anti-soviétique. Durant l'été 1945, Jonas Žemaitis¹¹ est nommé chef d'état-major de la division 'Zebenskis', qui opère dans le district de Raseiniai. En juillet 1945, elle est encerclée par les troupes du NKVD¹² dans la forêt de Virtukai, une dizaine de partisans sont tués et leurs corps profanés et exposés sur la place de Raseiniai.

Le 6 juillet 1946, le MVD, qui a repéré les positions d'un groupe clandestin armé, passe à l'assaut et tente de débusquer les partisans installés dans la forêt de Pyragiai. À nouveau, sous la direction du capitaine Žemaitis, le groupe parvient à s'extraire de l'encerclement en ne laissant qu'un tué. Dans la majorité des cas, les opérations menées par les partisans anti-soviétiques prennent la forme de raids exécutés par de petits groupes. Ils visent à détruire les équipes locales du MVD, à éliminer les collaborateurs lituaniens et, d'une manière générale, à entraver la soviétisation du pays par la violence ou la simple menace. L'année 1946 sera le théâtre d'une grande offensive de répression de la part des troupes du MVD. Entre juin et septembre 1946, trois grandes opérations de ratisages, de fouilles et de liquidations des groupes de résistance sont organisées. Les Soviétiques engagent 15 à 20.000 hommes. Le MVD y aurait laissé sur le terrain près de 1.500 hommes et la résistance 2 à 300 hommes, du fait des combats.

L'année 1946 marque également le début d'une restructuration des groupes de résistance. En mai, Jonas Žemaitis prend le commandement du district militaire 'Kęstutis' qui regroupe trois commandements locaux. Durant cette période de 1946 à 1947, il s'active à répertorier les différents groupes armés, à procéder au regroupement des forces, à renforcer les structures de commandement et à promouvoir la discipline et

¹¹ C'est à cette époque que Žemaitis prend le pseudonyme de 'Vytautas'.

¹² NKVD, MVD et MGB sont les différents noms des organes centraux soviétiques de répression politique.

l'instruction parmi ces différentes unités. Dans son district militaire, il favorise la diffusion d'un journal *Laisvės Varpas* [La Cloche de la Liberté], qui diffuse entre 600 et 800 exemplaires tous les quinze jours. Cet organe de presse, outre les directives transmises aux patriotes, donne au public lituanien un aperçu de la situation internationale dégage des canons de la propagande soviétique.

En juin 1946, des représentants de la résistance intérieure, associés à des représentants de la résistance en Occident (principalement en Allemagne de l'Ouest), décident la création de la première structure politico-militaire censée regrouper l'ensemble de la résistance anti-soviétique. Mais, ce Mouvement Unifié de la Résistance Démocratique [*Bendras Demokratinio Pasipriešinimo Sąjūdis / BDPS*], dès sa création, se trouve sous le contrôle du MGB qui a introduit dans son comité directeur l'un de ses agents, Juozas Markulis¹³. En 1947, le district militaire 'Kęstutis' rejoint un BDPS, nouvelle version et apuré de ses agents infiltrés. En effet, depuis janvier 1947, grâce à la clairvoyance d'un autre grand personnage de la résistance, Juozas Lukža¹⁴, les agissements de Markulis sont démasqués. Un nouvel organe, le 'Présidium du BDPS', est alors recréé. Mais après la mort de son président, Antanas Baltušis, acculé au suicide en février 1948, cet organisme s'étiolera et cessera peu à peu ses activités.

Entre-temps, les différentes missions accomplies par des agents lituaniens, vers et en provenance de l'ouest, procurent à la résistance intérieure une vision plus réaliste de la situation internationale. Pour certains, il apparaît manifeste qu'un affrontement armé, tant espéré, entre les Occidentaux et les Soviétiques devient de plus en plus improbable. Il s'en suit une forme de dissension entre les 'réalistes', favorables à l'abandon de la lutte armée, et les 'militaires', convaincus du caractère inéluctable d'un conflit est-ouest et prônant le renforcement et l'unification des moyens militaires. Il est manifeste que Jonas Žemaitis privilégiait cette dernière option. À cet effet, durant l'été 1948, il regroupe son district 'Kęstutis' avec les régions militaires 'Žemačiai' et 'Prisikėlimo' sous un même commandement régional de la Lituanie occidentale.

En février 1949, les délégués des zones sud et ouest de la Lituanie se réunissent sous sa présidence. La réunion durera une vingtaine de jours

¹³ Démasqué par la suite, ce diplômé de la faculté de médecine de Kaunas s'exilera à Léninegrad jusqu'en 1952. Il meurt à Vilnius, en 1987, après une carrière de professeur d'université.

¹⁴ En décembre 1947, il est exfiltré vers l'Allemagne de l'Ouest pour prendre contact avec les membres de la résistance extérieure. Formé par les services français, puis américains, il sera parachuté en Lituanie en octobre 1950. Il trouvera la mort, lors d'un engagement avec les troupes du MGB, à Veiveriai, en septembre 1951.

et se tiendra dans un abri souterrain. Il en ressort la création du Mouvement de Lutte pour la Libération de la Lituanie [*Lietuvos Laisvės Kovų Sąjūdis / LLKS*] qui se propose d'intégrer neuf districts militaires dans trois commandements régionaux : nord-est, nord-ouest et région du Niémen. Jonas Žemaitis en est nommé chef du Présidium et devient ainsi le commandant suprême de la lutte armée clandestine avec le grade de général. Le LLKS ne se veut pas uniquement une structure militaire. Son ambition est de promouvoir les principes moraux inspirés du christianisme et le respect du droit international. Ce faisant, la lutte armée contre l'occupant s'identifie au combat de l'humanisme contre le totalitarisme et pour le respect des valeurs individuelles.

Pour la première fois, le Présidium du Conseil du LLKS couvre l'ensemble du territoire lituanien. Il divise le pays en trois régions militaires, lesquelles sont subdivisées en districts militaires auxquels sont rattachés les détachements régionaux. En l'absence quasi totale de moyens de transmissions modernes, il met au point un système de courrier où les règles de sécurité sont respectées avec rigueur. Battant constamment la campagne, il inspecte fréquemment les sous-unités afin d'intensifier la discipline, de lutter contre les abus d'alcool, de présider les conseils en campagne chargés de juger les manquements et les actes de trahison et de contrôler l'instruction.

En décembre 1951, atteint d'une thrombose cérébrale et incapable de se mouvoir, il passera plus d'une année dans un abri souterrain dans la forêt de Šimkaičiai, près de Jurbarkas. Sans aide médicale substantielle, il tente néanmoins d'organiser l'élection de son successeur à la tête du LLKS et de rétablir les contacts avec les représentants de la résistance à l'étranger. Dans l'impossibilité de réunir en nombre suffisant les membres du conseil, ces tentatives échouent.

Au printemps 1953, ses capacités physiques se rétablissent. Il se lance alors dans le projet d'envoyer en Occident, via la Carélie, deux partisans. Ils auraient eu la mission d'informer les pays occidentaux sur la situation en Lituanie et de quémander une aide matérielle au profit de la résistance intérieure.

Cette tentative n'eut pas de suite car, en mai 1953, à la suite d'une trahison, le MVD répand des gaz soporifiques dans sa tanière et s'empare vivant de sa personne. Le 23 juin, emmené en avion à Moscou, il est interrogé personnellement pendant une heure par Beria. Celui-ci aurait tenté de l'utiliser à des fins politiques personnelles lesquelles visaient à promouvoir des leaders nationaux au sein des républiques soviétiques. Mais Beria est arrêté le lendemain de cet interrogatoire.

Soumis au lavage de cerveau, Jonas Žemaitis refuse, durant l'année de 'procédure judiciaire', de signer des aveux de responsabilité. Avant le prononcé de la sentence, il aurait tenu devant le tribunal les propos suivants : « *Comme toute personne sensée, j'estime que l'Union Soviétique s'est emparée de notre pays par la force. Je considère cette action du gouvernement soviétique comme illégale. [...] J'estime tout à fait justes et non criminelles toutes les actions clandestines menées contre le gouvernement soviétique et auxquelles j'ai participé. Je m'attends au jugement de la cour. Je continue à penser que la lutte que j'ai menée pendant neuf ans produira un jour ses fruits.* »

Condamné à mort, il refuse de faire appel mais réclame la présence de son fils. Le MVD ne consentira à lui montrer que la photo de ce dernier en tenue de komsomol¹⁵. Le capitaine¹⁶ Jonas Žemaitis est fusillé le 26 novembre 1954¹⁷.

¹⁵ Membre des Jeunesses communistes léninistes.

¹⁶ Le gouvernement post-soviétique de la Lituanie indépendante lui a décerné le grade de général à titre posthume.

¹⁷ Son successeur provisoire à la tête du LLKS, Adolfas Ramanauskas, sera arrêté par les Soviétiques en 1956 et pendu la même année à la prison de Kaunas.



M.K. Čiurlionis
Autel
1909. Tempera sur carton.

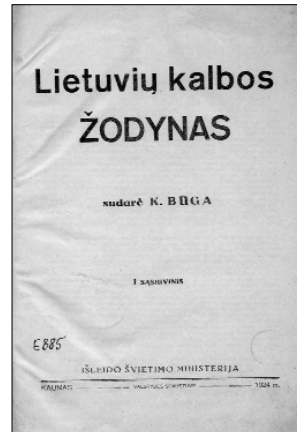
Le grand dictionnaire d'une petite nation, une histoire de cent ans

par Ona Kazūkauskaitė

Lexicographe à l'Institut de la langue lituanienne, Vilnius

En 2002 a paru le 20^e et dernier volume du grand « Dictionnaire de la langue lituanienne » (*Lietuvių Kalbos Žodynas*”, en abrégé : *LKŽ*). Sous la lettre Ž, le lecteur y découvrira notamment la signification de mots aussi importants que *žmogus* (homme), avec ses nombreuses variantes (*žmogys, žmuo, žmuoj*), *žemė* (terre), *žodis* (mot), *žvaigždė* (étoile) ainsi que de tous les autres mots qui commencent par cette lettre inconnue de l'alphabet français.

Plusieurs générations de linguistes ont travaillé à la préparation de cette œuvre de première importance pour la philologie lituanienne, qui totalise aujourd'hui près de 20.000 pages et 400.000 mots. Dès sa conception, elle fut encouragée par de nombreux chercheurs étrangers en langues baltes, slaves et indo-européennes qui espéraient ainsi avoir plus de matériaux issus de la plus ancienne représentante des langues indo-européennes vivantes qu'est la langue lituanienne. Mais sa parution complète fut aussi attendue par le public lituanien depuis cent ans. C'est en effet à 1902 que remonte le début de l'aventure de ce dictionnaire, lorsque son créateur et grand linguiste Kazimieras Būga commence à répertorier les mots sous forme de fiches. Ce sont justement ses fiches, bientôt au nombre d'un demi-million, qui posèrent la base de la nomenclature, à la fois pour ce dictionnaire et pour d'autres lexiques.



Couverture de la 1^{ère} édition du 1^{er} volume

L'intérêt scientifique du travail de Būga consiste dans le choix de retenir pour le dictionnaire tous les mots lituaniens actuels et anciens, les emprunts, les noms propres et même les erreurs de transcription dans les œuvres anciennes, afin de préserver les linguistes d'éventuels égarements. Dans chaque notice sont présentés l'histoire du mot, son déve-

loppement, son étymologie, ses caractéristiques lexicale et grammaticale, en détail et en comparaison avec d'autres langues. Telle fut l'approche de Būga pour montrer la nature vivante de la langue. Le premier cahier (144 pages dont 64 d'introduction) d'une première édition du *Dictionnaire de la langue lituanienne* paraît en 1924 et obtient un accueil très favorable chez les linguistes étrangers. Cependant, le public lituanien souhaite un dictionnaire plus simple et plus pratique. À cette époque, les nations voisines disposent déjà presque toutes de leurs propres dictionnaires linguistiques. Épuisé par ce travail titanesque et solitaire, Būga meurt subitement en décembre 1924. Or, personne dans son entourage n'est prêt à prendre la relève.

Conscientes de l'importance culturelle et politique du dictionnaire, les autorités lituaniennes décident alors de susciter la poursuite de son œuvre. En 1930, le ministre de l'Instruction publique fait appel à Juozas Balčikonis, maître de conférences à l'université de Kaunas, pour qu'il reprenne le flambeau. Celui-ci réussit à mobiliser de nombreuses énergies et à faire de la préparation du dictionnaire, une véritable cause nationale dans le petit pays agricole nouvellement indépendant qu'est la Lituanie de l'époque. Il rédige des instructions pour les personnes chargées de collecter les mots, fait lui-même les corrections, mais surtout, réussit à sensibiliser le grand public par des articles dans la presse et l'envoi massif de cartes postales ; il incite tous les Lituaniens à devenir des assistants du dictionnaire. Son slogan « *Envoyez-nous au moins un mot !* » rencontre un tel succès que des milliers de personnes issues de différents milieux – étudiants, instituteurs, agronomes, gardes forestiers, curés et même le Président de la République de l'époque, Antanas Smetona, – envoient à Kaunas, où siège la rédaction, des mots utilisés dans leur vie sociale ou professionnelle. Chaque mot est minutieusement contrôlé et spécifié. Les mots bien décrits sont payés 20 centimes le mot.

Balčikonis reprend la structure explicative du dictionnaire de Būga et cherche à en faire un outil pratique et accessible à tous. Pour lui, il est important de répertorier également les mots dialectaux, les mots issus des autres lexiques, les orthographes anciennes depuis 1547¹⁸, les mots étrangers entrés dans le vocabulaire, ainsi que les emprunts et leurs origines. Les noms propres et les emprunts à usage restreint sont seuls exclus. Les significations des mots sont présentées dans l'ordre chronologique et sont illustrées avec des exemples de la langue courante ou des écrits. Si le mot en comporte, les exemples de locutions avec ce mot (proverbes, locutions, énigmes) sont cités. Les formes dialectales à l'orthographe ancienne sont transformées en forme courante.

¹⁸ Date de la parution du *Catechismusa* de Martinas Mažvydas, premier livre imprimé en lituanien.

Les circonstances de la parution des premiers volumes (reprenant les cahiers de Būga) sont particulièrement dramatiques. Début 1939, le manuscrit du 1er volume relatif aux lettres A et B est envoyé pour composition à l'imprimerie « Rytas » à Klaipėda. Quelques jours après, l'Allemagne annexe cette région. Début 1940, la composition du volume, ainsi que la machine à composer, sont transférées de Klaipėda à Kaunas. Là, la composition est révisée et complétée définitivement. L'impression des pages est achevée au mois de mai de cette année-là, mais cette fois, c'est la censure du nouveau régime soviétique qui exige de tout remanier. La courte durée du régime¹⁹ et sa relative inorganisation ne lui laissent cependant pas le temps de détruire le dictionnaire, qui est finalement édité dans sa forme initiale en mai 1941.

Malgré le contexte de la guerre, la parution est accueillie avec joie en Lituanie et de nombreux articles en font l'éloge, tout en soulignant la nécessité d'accélérer la publication dont on parle déjà depuis plus de vingt ans et qui tarde à paraître. Avec 27 000 mots pour le 1^{er} volume, il était envisagé de limiter l'ouvrage complet à dix volumes. À cause de la censure soviétique et des tergiversations du régime, le 2^e volume rédigé par Balčikonis ne voit le jour qu'en 1947. Considéré comme insuffisamment engagé idéologiquement, il est même frappé d'interdiction de diffusion ; seuls quelques linguistes étrangers et un cercle très restreint de Lituaniens y ont accès.

Ces deux premiers volumes ont droit à des critiques virulentes de la part des nouvelles autorités soviétiques. En 1949, une réunion commune du Comité central du Parti communiste de la *LTSR* (*Lietuvos Tarybinė Socialistinė Respublika* : nom désormais officiel du pays qui signifie République socialiste soviétique de Lituanie) et de l'Académie des sciences de la République préconise « *qu'il est inutile d'inclure dans le dictionnaire des mots dialectaux et qu'il y a trop de citations de la Bible, de lettres apostoliques et d'œuvres d'idéologues nationalistes et cléricaux* ». Il est exigé de renoncer à « *tous les mots tombés dans l'oubli* » pour réduire le dictionnaire à huit volumes et achever le travail en cinq ou six ans. Tout ceci parce que « *le dictionnaire, comme toute œuvre scientifique soviétique, doit avoir pour seul but de servir le peuple, de contribuer à la construction du socialisme et de développer la science soviétique de la langue* ».

Devant les réticences de Balčikonis à travailler selon les principes soviétiques de lexicologie, la charge de diriger la rédaction du 3^e volume est confiée à Kazys Ulvydas. Les instructions de travail sont rédigées

¹⁹ Juin 1940 – juin 1941

avec l'aide de Borisas Larinas, membre de l'Académie des sciences de l'URSS. La structure du dictionnaire reste presque inchangée. Quant aux nouveautés, elles sont au nombre de quatre : en premier lieu, est introduite l'abréviation « *burž.* » (signifiant « d'origine bourgeoise ») pour tous les mots et expressions liés au régime politique de l'entre-deux-guerres ; ensuite, sont cités en premier les exemples issus de traductions d'œuvres marxistes classiques ainsi que les citations puisées dans la littérature et la presse soviétiques ; par ailleurs, le mot Dieu est mis systématiquement en minuscule ; enfin, les noms des auteurs lituaniens pour les expressions citées sont partout éliminés et les citations deviennent anonymes sous l'abréviation « *rš* » (« écritures »).

Au fur et à mesure de la soviétisation de la Lituanie, de nombreux néologismes et lituanicisms idéologiques sont forgés, tels que *buožė* (« représentant de la bourgeoisie à la campagne – paysan aisé qui exploite les travailleurs »), *kolūkis* (kolkhoze), *medicinos sesuo* (littéralement « sœur médicale » en lieu et place de « sœur de charité » précédemment utilisé dans les hôpitaux dans le sens d'infirmière), *bendraliaudinis* (adjectif pour « de tout le peuple »), *daugianacionalinis* (plurinational), *ikimarksinis* (pré-marxiste), *partšvietimas* (formation communiste), *partiškumas* (esprit de parti), *bažnytininkas* (partisan de l'église), etc.

Ces nouveaux principes sont appliqués à la réédition des deux premiers volumes, sous la direction de Jonas Kruopas. Pour pouvoir poursuivre le travail, il est impossible de renâcler face aux exigences du régime. Même dans ces conditions, Kruopas – qui dirige la rédaction pendant quinze ans – essaye d'expliquer dans des articles scientifiques pourquoi le lexique des orthographies anciennes est indispensable pour le grand dictionnaire. Il reçoit un certain soutien de la part des slavistes soviétiques, car ils ont besoin, pour leurs études de la langue sœur, de données linguistiques de périodes anciennes. Le dictionnaire retient également l'attention de l'Académie des sciences de l'URSS. Jusqu'en 1974, neuf volumes voient le jour et, pour les dix ans à venir, il est prévu de publier tout le dictionnaire en quinze volumes.

Peut-on imaginer la délicate et lourde tâche des lexicographes de l'époque ? D'une part, il leur faut suivre à la lettre les instructions idéologiques et, d'autre part, ils tentent discrètement de conserver tous les éléments de la langue. Ils ne peuvent que se raccrocher à l'idée que ce travail sera précieux in *usus Delphinorum*. Les mots dialectaux ne cessent ainsi jamais d'être discrètement enregistrés sur les fiches, surtout face à la disparition progressive des dialectes – qui vivent leurs dernières décennies – car ils constituent une matière première irremplaçable pour le dictionnaire.

Avec la *perestroïka* et la 'renaissance' de la Lituanie et de sa langue précédant le rétablissement de l'indépendance du pays, de nombreuses expéditions linguistiques sont organisées à partir de 1989 par le rédacteur Kazys Ulvydas dans des villages lituaniens, et tout particulièrement dans les régions peu étudiées. C'est la période où la langue de bois idéologique tombe, où les thèmes oubliés ou interdits sont librement discutés et où l'on n'hésite plus à désigner par leur nom ceux qui ont déporté, assassiné ou collaboré avec le régime. D'anciens mots réapparaissent dans le dictionnaire, ainsi que de nouveaux liés aux nouveaux événements. Les derniers volumes du dictionnaire, du 17^e au 20^e, sont préparés sous la direction de Vytautas Vitkauskas, grand spécialiste en dialectologie et défenseur des idées de Juozas Balčikonis. Il rédige lui-même plus de 60 000 mots pour le dictionnaire. Aujourd'hui, la transposition des formes dialectales est considérablement perfectionnée, alors qu'à travers ces formes, les scientifiques découvrent les liens anciens et importants entre les langues.

Avec la parution du 20^e et dernier volume, l'Institut de la langue lituanienne, organisme public en charge de l'édition du dictionnaire, étudie de nouvelles pistes de travail. En effet, la nomenclature des mots continue de s'enrichir, alors que, par ailleurs, peu de gens possèdent le dictionnaire complet. Pour pallier cette situation, l'Institut prévoit d'éditionner une variante électronique du dictionnaire, sur support cédérom. Cela donnerait notamment le moyen de calculer le nombre exact de mots contenus dans le dictionnaire. La version électronique permettrait également d'élargir le cercle des lecteurs, de faciliter sa consultation et de partir à la découverte de tant de mots inconnus, de mots à consonance inattendue et de locutions qu'il est bien difficile d'entendre ailleurs.

Au moment de pouvoir enfin disposer d'un outil qui répertorie ainsi par ordre alphabétique la presque totalité des mots de la langue lituanienne, rappelons-nous la réponse du grand sémanticien et sémioticien franco-lituanien Algirdas Julien Greimas quand il fut interrogé sur la fonction d'un mot : *« J'ai peur d'utiliser le mot fonction. C'est la langue qui nous gère ; plongés dans la langue, nous nageons dedans. C'est une chose qui est plus grande que nous ; pour cette raison, nous ne pouvons pas dire que nous utilisons la langue comme un instrument »*.



M.K. Čiurlionis
Sacrifice
1909. Tempera sur toile.

« Touché ! » et « La fin de Brisius »

Deux nouvelles de Jonas Biliūnas

Jonas Biliūnas (1879-1907) est un grand écrivain lituanien du début du XX^e siècle. Quoique mort très jeune, il joua un rôle très important dans la littérature lituanienne, à l'instar d'Anton Tchekhov pour la littérature russe. Sa prose est lyrique aux intonations intimes. Ses récits se font souvent à la première personne, le style est limpide, les phrases concises. Il est également reconnu comme l'initiateur de la nouvelle psychologique en Lituanie. Ses œuvres sont traduites en russe, en polonais et en allemand.

Les deux nouvelles qui suivent, écrites en 1906, sont parmi les plus célèbres de l'écrivain. Elles paraissent pour la première fois en français, traduites par Isabelle Chandavoine-Urbaitis.

Touché !

C'était une petite chatte blanche. Tout son petit corps amaigri tremblait de froid et de peur ; tous ses poils, mouillés par la pluie et recouverts de boue, pendaient sales et hérissés. Je la trouvai dehors, près de la clôture, accroupie, recroquevillée et malheureuse. Elle m'avait vu, elle miaulait avec une voix si pitoyable et regardait avec des yeux, dans lesquels brillaient, et la peur, et l'espoir. Elle était encore si jeune mais si maigre ! Des gens l'avaient peut-être enlevée à sa mère, ils voulaient peut-être tout d'abord la mettre dans un sac et, après l'avoir portée à la rivière, la jeter à l'eau, mais ils l'avaient ensuite emportée dehors et l'avaient mise près d'une clôture, afin qu'elle ne retrouve plus la maison et crève de faim : il n'y avait déjà plus de place pour elle parmi les hommes, ce n'était peut-être pas le premier jour qu'elle était tapie là, affamée et gelée.

Mais est-ce que cela me regardait ? Puisqu'elle n'était nécessaire à personne.

Je me suis réjoui comme un chasseur après avoir vu un lièvre. Et j'étais habillé comme lui. J'avais mis l'arc sur mes épaules, je tenais les flèches à la main : je pensais être un vrai habitant des déserts américains décrit par Cooper. Bien qu'élève de deuxième classe²⁰, je me sentais comme un géant qui, semblait-il, n'aurait pas eu peur de rencontrer une meute de loup.

²⁰ Les Lituanien comptent dans l'ordre inverse du système français. La deuxième classe correspond au cours élémentaire.

Là, il y avait seulement une petite chatte toute maigrichonne.

Après avoir compté dix pas, je m'arrêtai, enlevai l'arc de mes épaules, tendis une flèche et commençai à pointer. Le malheureux animal me regardait avec des yeux tristes comme pour me demander ce que je faisais... et il attendit.

La flèche siffla dans l'air et je vis comment la petite chatte tomba soudain en roulant. Elle miaula très douloureusement et ses pattes commencèrent à trembler.

Touché ! Comme un vrai chasseur, je me rapprochai, mais je ressentis subitement un frisson au cœur et m'arrêtai étonné : le visage de la petite chatte était pénétré d'une douleur indicible, les yeux étaient à moitié fermés ; elle s'efforça de se dresser sur ses pattes de devant de toutes ses forces et elle commença à ramper en traînant son corps sur la terre : la flèche, fichée dans sa poitrine, suivait, et le sang coagulé coulait de la blessure en grosses gouttes noirâtres sur le sable.

Désespéré, ne sachant que faire, je me débarrassai de l'arc et des flèches et, sans me retourner, rentrai à la maison. Je sentais dans mon cœur une douleur et un poids : comme si un très grand fardeau oppressait ma poitrine.

J'ai eu le courage de sortir dehors seulement le troisième jour : la petite chatte gisait sur le dos, sans vie. À côté d'elle traînaient par terre l'arc et les flèches. Je les ramassai, les brisai en milles morceaux et les lançai au loin dans un champ. Seulement, je n'avais pas le courage de retirer la flèche, qui était enfoncée dans la poitrine de la petite chatte et qui maintenant ressortait.

Ce fut l'unique tir de ma vie. Mais inoubliable ! Je le porte encore aujourd'hui dans mon cœur.

La fin de Brisius

Près de la porte du potager, sur un énorme tas de teilles, est couché le vieux Brisius, au poil gris et à demi aveugle. Il semble qu'il voit encore, mais seulement comme à travers de la fumée, et très souvent, il ne reconnaît plus son maître. La vieillesse est difficile pour lui : il est oublié et délaissé de tous. Il sent bien lui-même qu'il est peu utile, bien qu'il fasse tout son possible pour l'être. Même s'il n'entend plus et que ses cils lourds plissent toujours ses yeux chiasseux, il éloigne de lui la somnolence et écoute. Tout en écoutant, il finit par somnoler... Et pendant son sommeil, il entend un bruit non loin, comme si quelque chose d'étranger venait... Le vieux Brisius se lève difficilement de sa couche et aboie d'une voix enrouée, endormie.

– Hé toi, le bigleux, arrête !... On ne reconnaît pas son maître, entend-il d'une voix connue.

Honteux, il montre une gueule édentée, gémit profondément, comme pour s'excuser, et, la queue basse, se blottit de nouveau sur sa couche.

Ce n'est pas la première fois que les sens trompent Brisius, cela lui fait honte. Souvent, dans la troba²¹, couché au milieu de la grande pièce, il rêve du voleur ou du loup qu'il poursuivait autrefois lorsqu'il était jeune, et il commence à les voir comme si ces ennemis l'observaient encore maintenant : il relève alors sa vieille tête et, comme s'il avait peur de quelque chose, il aboie à l'improviste : arf ! arf !

Et, soudain, à la place du voleur, il entend seulement des voix de tous côtés :

– Ah, c'est le bigleux ! Il perd complètement la tête.

Sans savoir où se mettre de honte, il se lève du milieu de la pièce et, la queue basse, il rampe sous le banc.

– Où te traînes-tu ? Vas-t-en ! lui crie-t-on dessus.

Brisius sort alors tristement par la porte.

Il a peur maintenant d'aller dans la troba. Il vaut mieux se coucher sur les treilles pour moins se fourrer dans les jambes des autres. La vérité est que c'est très bien dans la troba et qu'il fait bon d'être couché sous la table. Mais il ne peut déjà plus ronger les os, et il est difficile pour un vieux de se protéger des coups. Tandis qu'ici, par pitié pour sa vieillesse, on lui apporte parfois du gruau à laper dans une gamelle, et parfois rien du tout. Affamé, il traîne partout pour chercher de la nourriture qu'il ne regardait pas auparavant. Il a une vieillesse si pauvre.

Lorsqu'il était jeune, il était fort et chéri de tous. Il ne pouvait alors se passer des gens. Les enfants jouaient avec lui, se promenaient avec lui en le faisant tirer un petit chariot : Brisius ne se fâchait pas contre eux

²¹ Maison paysanne en bois.

lorsqu'ils le frappaient, fort parfois, sans aucune raison. Il savait qu'ils étaient petits et faibles et qu'ils savaient si peu. Dans la troba, chacun l'appelait et le gavait de pain, les chasseurs l'emmenaient avec eux. Le gardien lui donnait même du fromage blanc pour qu'il reste chez lui et garde le troupeau. Les bergers jetaient une veste sur la tête de Brisius, quelqu'un se cachait et Brisius devait ensuite chercher. Il trouvait toujours, même quand celui-ci fût caché à une demi-verste sur la cime la plus haute d'un sapin. Il retrouvait sa trace, flairait l'arbre et, après avoir levé son museau en l'air, commençait à aboyer. Il ne partait pas tant qu'il n'était pas descendu. Après l'avoir vu descendre, il ne se tenait plus de joie, sautillait tout autour en gémissant et, au retour des bergers, tirait la langue, les regardait ainsi que les paniers : il savait qu'il recevrait sans faute un tout petit morceau de viande ou un croûton de pain. Pourtant les bergers l'ont oublié...

Le vieux Brisius est couché et il rêve. Il voit dans son sommeil les canards, tués par son maître, et il les ramène de l'eau. Il y a tant de canards, et ils sont si dodus ! Brisius ouvre les yeux et baille profondément en se les rappelant. Il est vraiment surpris de voir son maître devant lui avec une arme sur l'épaule. Il ne veut pas en croire ses yeux : il rêve probablement...

Il entend clairement qu'on l'appelle :

– Ici, Brisius, ici !

Il se moque probablement de lui, le vieux ? Pourquoi ?

– Ici, Brisius, ici ! appelle le maître.

Brisius montre les dents, comme s'il voulait sourire, mais n'arrive qu'à gémir.

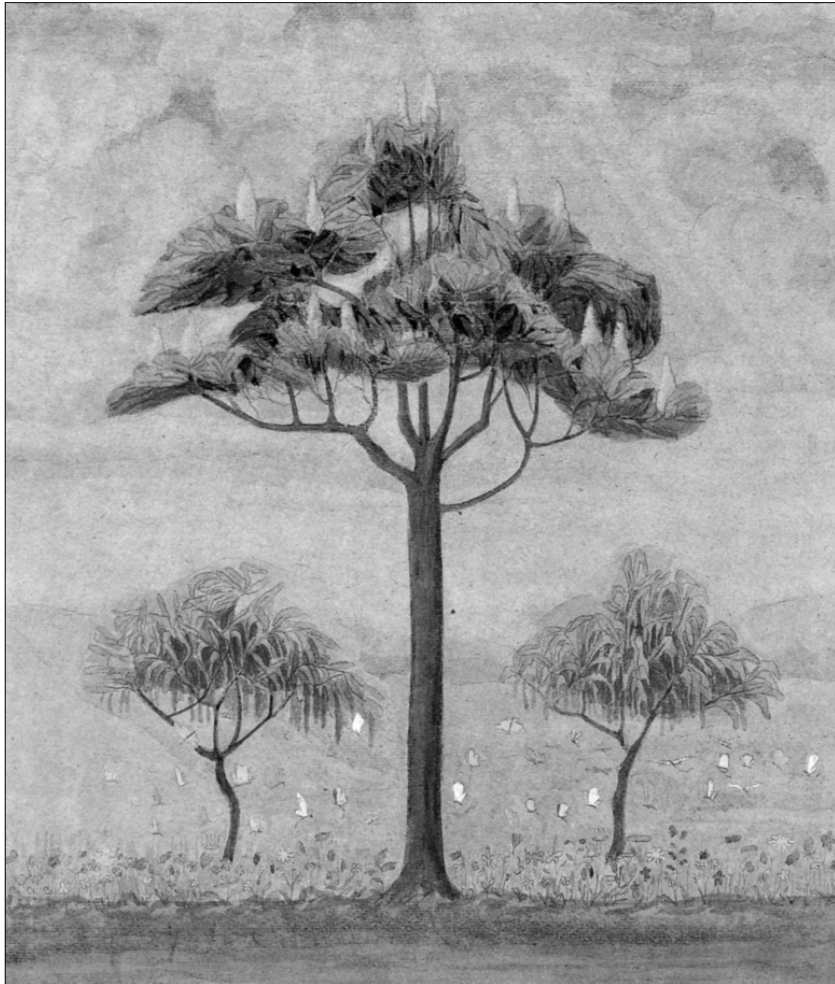
– Ici, Brisius, ici !...

Il s'arrête à l'orée du bois. Brisius gémit craintivement et regarde son maître, comme s'il demandait pourquoi on l'a amené ici. Il voit celui-ci prendre l'arme de son épaule, s'éloigner de quelques pas et le viser.

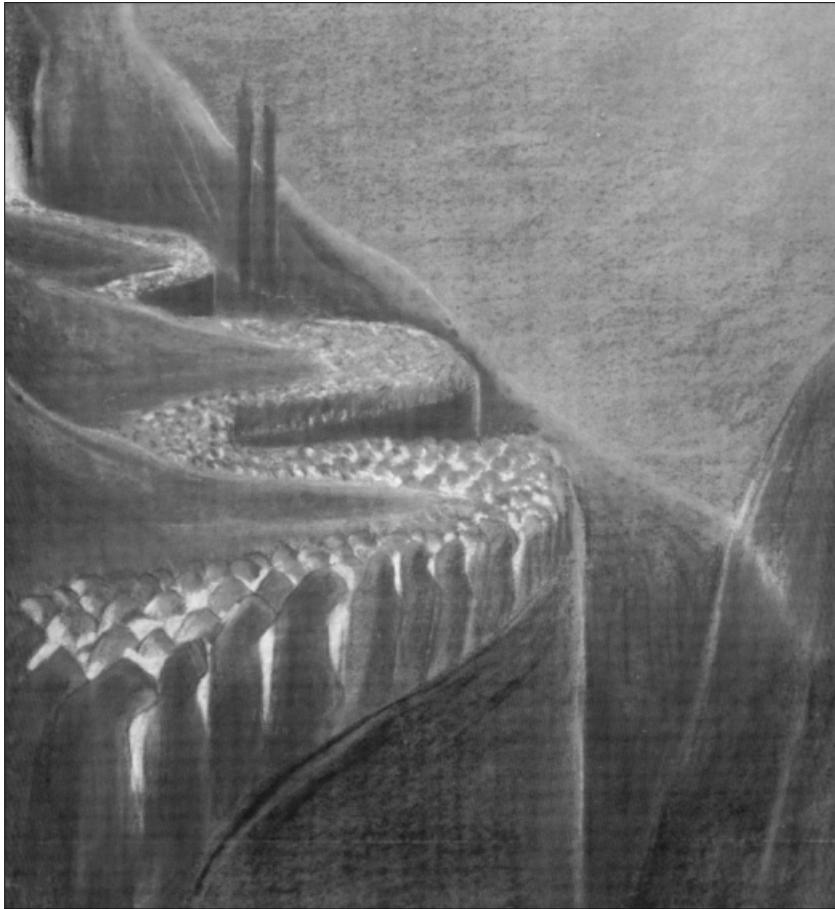
Ce n'est pas possible ?! Brisius ne le croit pas. Son maître veut seulement l'effrayer. Mais pourquoi se moquer si horriblement d'un vieux ? Pourquoi ? De quoi est-il coupable ?... Brisius veut faire bonne figure, remue la queue, mais, de peur, s'assoit sur ses pattes arrières, et sur sa gueule, roulent des larmes chaudes, amères.

Soudain un coup de feu et un claquement horrible, puis il s'écroule transpercé de douleur. Les yeux entrouverts, il a juste le temps de voir son maître s'éloigner rapidement l'arme à la main.

Brisius a peut-être compris pourquoi son maître l'a abattu, mais il n'a pu comprendre pourquoi il s'est éloigné de lui en courant : en mourant, il voulait uniquement lui lécher les pieds une dernière fois.



M.K. Čiurlionis
Printemps
1907. Tempera sur papier.



M.K. Čiurlionis
Symphonie funéraire, V (La procession)
1903. Tempera sur papier.

« Lettres à Devdorakėlis et autres pensées »

Fragments littéraires de M. K. Čiurlionis

À côté de ses œuvres musicales et picturales²², la création littéraire de M. K. Čiurlionis est plus modeste. Sont notamment connus – mais peu traduites – ses lettres dont celles à Devdorakėlis, personnage fictif qu’il a inventé et qui lui permet d’exprimer librement ses impressions lyriques²³.

Aujourd’hui, je ne peux pas t’écrire de lettre. J’en ai gros sur le cœur. Je suis comme un oiseau écrasé par un arbre, et pourtant je suis en vie, mes ailes s’agitent, mais je suis abattu et très fatigué.

Mon petit, ne le prends pas mal. Je rassemblerai toutes mes forces et je prendrai la clé des champs. Mes ailes s’agitent. Je m’envolerai vers des terres lointaines, vers le pays de la beauté éternelle, du soleil, du conte, de l’imagination, un pays magique, vers le plus beau du monde, et je le regarderai longtemps, pour qu’ensuite tu puisses le lire dans mes yeux. Toi, mon petit Devdorakėlis.

Aujourd’hui, je ne peux pas t’écrire de lettre.

« Lettres à Devdorakėlis », VIII – Krynica, 1906

J’aime le silence, mais aujourd’hui je ne peux le supporter. Quelqu’un semble s’approcher à pas de loup. C’est affreux. J’ai l’impression que le silence masque un immense mystère. Il me semble par moments que le silence et la nuit se transforment en un énorme monstre, qui s’étale et respire mollement, avec ses grands yeux fixes ouverts sur un abîme d’indifférence et un immense mystère. Maintenant, le silence donne l’impression d’être une grande pause. Le passé a disparu, l’avenir n’est pas encore là, et le présent est une pause et rien de plus.

Lettre à Eugeniusz Morawski – Leipzig, le 14 mai 1902

²² Cf. *infra* p. 7 et suivantes.

²³ Extraits de *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis : paveikslai, eskizai, mintys*, Leidykla Fodio, Valtijūnis M.K. Čiurlionio dailės muzejus, Vilnius, 1997.

Regarde, au milieu des hautes montagnes aux couronnes enneigées, se tient un homme. Sous ses pieds, un nuage a voilé toute la terre ; là, en bas, la vie continue – la pagaille, le bruit, le verbiage – mais le nuage a tout voilé. Le silence. Tout autour, de merveilleuses couronnes, blanches, immenses, exceptionnellement belles, d’opale et de perle, de topaze et de malachite, de cristal et de diamant. D’immenses couronnes magiques et, en leur milieu, se tient un homme qui regarde les yeux grands ouverts ; il regarde et attend. Il a promis qu’à l’aube, à l’instant où s’enflamment les couronnes, où tourbillonnent les couleurs et où dansent les rayons, il chantera un hymne au soleil. L’hymne au soleil. Sous ses pieds, un nuage voile toute la terre. Silence. Tout autour, les couronnes merveilleusement blanches.

Lettre à Devdorakėlis, III – Krynica, 1906.

J’ai vu des cimes de montagnes caresser les nuages, j’ai vu aussi leurs sommets couverts de neige, qui, très haut au-dessus des nuages, gardaient leurs couronnes luisantes ; j’ai entendu bouillonner le Terek, dont le courant n’était plus qu’une vague d’écume qui ronge les rochers en hurlant. J’ai vu au loin l’Elbrouz, comme un immense nuage de neige au-dessus d’une chaîne de montagnes blanches. Au lever du soleil, j’ai vu les gorges du Darial cernés de rochers sauvages gris-vert et roses. Nous marchions à pied et cette route restera dans ma mémoire comme un rêve.

Lettre à Povilas Čiurlionis – Druskininkai, le 9 septembre 1905.

Te souviens-tu du temps où nous nous reposions dans une oasis, à l’ombre des cocotiers ? Un terrible orage menaçait, un lourd et sinistre nuage s’approcha et couvrit de son ombre la moitié du désert comme un linceul. Nous étions calmes ; tu souriais tandis qu’un lion et une lionne léchaient docilement tes pieds. Je me rappelle même les paroles que tu m’as dites : tu sais pourquoi nous n’avons pas peur ? Parce que, si nous devons mourir un jour, nous nous retrouverons dans un autre monde, toujours toi et moi, car nous sommes l’Éternité et l’Infini. – Te souviens-tu ? C’était il y a déjà bien longtemps et depuis, nous avons peut-être changé plusieurs fois de corps ; la mémoire est fragile et il faut retenir les instants marquants. Ma chérie, tu sais bien que les pensées ne sont pas toutes de même nature. Certaines sont charnelles, matérielles, elles meurent vite et personne ne s’en souvient ; les autres sont différentes, ce sont les pensées de l’âme que celui qui les entend n’oublie jamais.

Lettre à Sofija Kymantaitė – Saint-Petersbourg, le 19 novembre 1908.

Oh, Seigneur ! Je te prie d'éclairer mon chemin, car je ne le connais pas. J'avais pris les devants de notre procession, et je savais que les autres me suivraient. Nous avons erré dans des forêts sombres, nous avons traversé des vallées et des champs labourés, et la procession était longue comme l'éternité.

Lorsque la tête de la procession est arrivée au bord du fleuve, son autre extrémité était encore dans les ténèbres de la forêt.

— Fleuve, avons-nous crié et ceux qui étaient les plus près de nous répétaient : fleuve ! fleuve !

Et ceux qui étaient dans les champs criaient : Champ, champ, champ !

Ceux en queue de procession disaient : nous sommes dans la forêt, pourquoi ceux qui sont avant nous crient : champ, champ ! fleuve, fleuve ? Nous ne voyons que la forêt, disaient-ils sans se rendre compte qu'ils se trouvaient en fin de procession.

Mais maintenant, Seigneur, à chaque pas, le chemin devient de plus en plus difficile.

Devant moi, s'étaient les très hautes montagnes, les rochers nus, les gouffres. C'est beau. C'est infiniment beau. Mais je ne connais pas la route et cela me fait peur. Pas pour moi, non. Je marche, mais ils me suivent. Seigneur, ils me suivent, toute la procession me suit et elle est extrêmement longue. Tête contre tête, à travers toute la vallée, le long du fleuve et à travers les grands champs silencieux, et la queue de la procession se cache encore dans la forêt, et il n'y a pas de fin.

Où est la vérité, Seigneur ? Je marche, je marche. Tu déploies devant moi tes merveilles sur les sommets des collines roses, sur les rochers gris-vert, magiques comme le château ensorcelé du prince.

Ceux qui sont plus près les voient clairement, tandis que ceux qui sont près du fleuve ou dans les champs, quand verront-ils toutes ces merveilles ? Et ceux qui ne sont pas encore sortis de la forêt ? Je les plains, Seigneur ! Ils ne verront pas rapidement tes merveilles que tu as si généreusement prodigué partout.

Et notre chemin sera-t-il encore long, Seigneur ? Ne faut-il pas le demander ?

Mais où allons-nous, Seigneur ? Où est la fin de ce chemin ?

Fragment des œuvres littéraires (« Psaume »).

Et toi, te souviens-tu de la mer ? Et du coucher du soleil noir ? Et entends-tu les vagues clapoter, jouer de la musique et chanter ? T'en souviens-tu ? Te souviens-tu des énormes vagues ? Te souviens-tu de la boule de lumière que tu m'as tendue quand je ne te connaissais pas encore ? Parle souvent avec moi comme tu parlais jadis, quand je ne te connaissais pas encore, et garde toujours au creux de ta main cette grande lumière.

Lettre à Sofija Kymantaitė – Saint-Petersbourg, le 11 octobre 1908.

Rappelle-toi, Kazbekélis, quand nous étions assis sur cette colline, je suis descendu doucement et je nous regardais. Tu étais en plein soleil, il te pénétrait, j'étais tout éclairé par ta lumière et je projetais une ombre qui s'étendait sur presque toute la colline. Comme la tristesse m'a envahi, j'ai couru encore plus bas dans la vallée, loin, loin, et quand je suis revenu, tu rayonnais encore plus, mais mon ombre avait disparu. Nous étions très occupés tous les deux : il fallait découper une fraise des bois en deux parts égales. Nous l'avons mise sur une feuille et nous l'avons ainsi partagée, cette petite fraise.

Je me suis alors souvenu qu'il fut un temps où le monde ressemblait à un conte. Le soleil brillait cent fois plus fort, d'énormes forêts aux étincelantes noisettes argentées se dressaient au bord de paisibles lacs d'émeraude, et, au milieu des prèles dorées soutenant les cieux, volait un épouvantable ptérodactyle ; il volait majestueusement, bruyamment, jetant un feu menaçant ; et il disparut dans la brume étincelante aux douze couleurs de l'arc-en-ciel perpétuellement suspendu au-dessus de l'océan Pacifique.

Lettre à Devdorakélis, VI – Krynica, 1906.

Puissante mer. Grande, infinie, démesurée. Tout le ciel enveloppe tes vagues avec son azur, et toi, pleine de majesté, tu respires calmement et silencieusement, car tu sais qu'il n'y a de limites à ta puissance ni à ta grandeur et que ton existence est infinie. Grande, puissante, magnifique mer ! Dans la nuit, la moitié du monde te dévisage, les soleils lointains noient leur énigmatique regard scintillant dans tes profondeurs, et toi, puissante reine des géants éternels, tu respires calmement et silencieusement, car tu sais que tu es unique et que personne n'est ton maître.

Tu prends un air sombre, comme si ton bleu visage exprime un mécontentement. Ton air sombre cache-il de la colère ? Mais qui ose s'opposer à toi, puissante mer ?

Et la réponse vint de la mer, à travers l'herbe littorale bercée par ses caresses : c'est le vent, le vent, le vent...

Le misérable vent, une puissance temporaire ; le vent est un vagabond sans abri, il disparaît, incolore, s'apaise, aboyant comme un chacal qui court sans but, il ravage les forêts, se plonge dans la poussière, souffle le feu, renverse les croix des vieux cimetières, détruit les chaumières des pauvres.

Les souples osiers se plient devant lui, et de modestes fleurs, par peur, se serrent contre la terre, car elles sont faibles et fragiles.

Et toi, tu te mets en colère et fronces la face, toi, reine des géants éternels, plusieurs fois séculaires, toi qui réfléchis les étoiles scintillantes de l'univers, toujours froide et impassible, toi tu t'inquiètes.

Est-ce parce que tes vagues ne t'obéissent pas ?

Le vent les gouverne et les pousse devant lui comme un troupeau de moutons.

Regarde, regarde, comment elles courent, soumises au vent, toutes comme une seule, et il en a des millions et il s'en forme davantage. Retiens au moins un de tes sujets, reine.

Quelle bande horrible ! Courant tout l'horizon, les vagues, les vagues, les vagues.

Regarde, tes géants montent, mais ils ne te sont plus obéissants. Tu écumes, mer majestueuse !

Le vent leur ordonne de briser les rochers à cent mille d'ici, et elles courent, avec confiance, en gémissant et brisant leur fragile poitrine contre la pierre froide et périssent ; un nouveau flot monte et périt lui aussi.

Le vent fait encore monter un nouveau flot mais, finissant par s'épuiser, il abandonne et part courir plus loin en sifflant.

Et toi, tu écumes, mer, dédaigneuse et impuissante. Tu ramasses tes vagues, leurs restes, tu les retiens à peine et tu te plains en gémissant comme un enfant. Pourquoi te plains-tu, mer ?

Regrettes-tu tes vagues agitées dont ne reste qu'un peu d'écume et plus rien ?

Ne les regrettes pas ! Le temps reviendra où le vent soufflera et de nouvelles vagues viendront de l'autre rivage, le vent les chassera où il voudra et alors, des nouveaux géants agités il ne restera qu'un peu d'écume et plus rien.

Fragment des œuvres littéraires (« La mer »).



M.K. Čiurlionis
Calme
1904/5. Pastel sur papier.

Bibliographia Lituhanistica

Le grand événement bibliographique européen de l'automne 2002 relatif à la Lituanie fut sans conteste l'exposition « *Books on Lithuania* » à la Foire du Livre de Francfort, où la Lituanie était l'invitée d'honneur. Une sélection de 470 ouvrages sur la Lituanie, publiés ces dix dernières années par 170 éditeurs de 20 pays, était présentée sous différents thèmes tels que littérature, beaux-arts, sciences sociales, linguistique. Notons que sept publications de l'Association Alsace-Lituanie y étaient présentées²⁴. À cette occasion, le ministère lituanien de la Culture avait organisé une très belle exposition sur le pays à travers son histoire, sa culture, sa langue, ses arts graphiques, etc. Enfin, un imposant stand collectif regroupait une vingtaine d'éditeurs lituaniens, parmi lesquels certains participent à ce salon annuel depuis 1991. Espérons que l'exposition et les contacts établis entre éditeurs lituaniens et occidentaux permettront la parution de nouvelles œuvres lituaniennes en français, allemand ou anglais.

En France, ont récemment paru : *La route de l'Ambre*, de Patrick Geoffroy, aux Éditions du Félin (Paris, 2002, 40 €). Illustré par de superbes photographies de Christophe Dubois, cet album invite, à travers un voyage entre Pologne et Lituanie, à découvrir l'histoire et les légendes de l'or de la Baltique, ainsi que la beauté des bijoux sculptés dans cette matière fascinante et si méconnue ; *L'étreinte*, de Irene Guilford chez Balzac Éditeur (Perpignan, 2002, 15 €), et *Cette enfant vivra*, de Helene Holzman chez Acte Sud (Arles, 2002, 24,50 €). Deux récits se déroulant durant la Seconde guerre mondiale, le premier décrivant le destin de deux frères lituaniens face à la soviétisation, le second, celui d'une jeune femme juive face à la liquidation du ghetto de Kaunas.

Signalons enfin trois excellentes revues françaises spécialisées sur l'Europe centrale et orientale qui publient régulièrement d'intéressants articles sur la Lituanie : *La Nouvelle Alternative*²⁵, avec, dans le cadre d'un numéro consacré aux « entrées en politique de retour d'exil », un portrait détaillé sur le président Valdas Adamkus (n°56, printemps-été 2002) ; *Regard sur l'Est*²⁶, qui comprend une série d'entretiens avec de jeunes Lituaniens sur l'avenir de leur pays (n°30, juil.-sept. 2002) ; et *Le Courrier des pays de l'Est*²⁷, avec un dossier-bilan très documenté « Lituanie 2001-2002 » (n°1026, juin-juillet 2002).

²⁴ Outre les *Cahiers Lituaniens*, y figuraient notamment le *Guide de conversation français-lituanien* et les opuscules *La littérature lituanienne* de Ugnė Karvelis, *Les Carnets baltes* de Yves Plasseraud et Suzanne Pourchier, *Lire la Lituanie*, *La Lituanie vue d'Alsace*, etc.

²⁵ 41 rue Bobillot, 75013 Paris ; mél : nouvelle.alternative@nomade.fr

²⁶ BP 51, 95210 Saint-Gratien ; mél : redaction@regard-est.com

²⁷ 29-31 quai Voltaire, 75007 Paris ; mél : cpe@ladocumentationfrancaise.fr

Turiny

M.K. Čiurlionis (1875-1911) - Pasaulis kaip simfonija

Nathalie Lorrant, meno istorikė, Paryžius.

L.H. Bojanus (1776-1827) - didis Vakarų ir Rytų Europos mokslininkas

Philippe Edel, Elzaso-Lietuvos asociacijos pirmininkas, Strasbūras.

Jonas Žemaitis (1909-1954) - anti-sovietinių kovų simbolis

Thierry Pinet, diplomatijos mokslų specialistas, Briuselis.

Didysis lietuvių kalbos žodynas - šimto metų istorija

Ona Kazūkauskaitė, Lietuvių kalbos instituto leksikografė, Vilnius.

"Kliudžiau" ir "Brisiaus galas"

Dvi Jono Biliūno novelės

Į prancūzų kalbą vertė Isabelle Chandavoine-Urbaitis, Vilnius.

"Laiškai Devdorakėliui ir kitos mintys"

Ištraukos iš M.K. Čiurlionio laiškų

Į prancūzų kalbą vertė Liudmila Edel-Matuolis, Strasbūras.

Summary

M.K. Čiurlionis (1875-1911), the world as a symphony

by Nathalie Lorrant, art historian, Paris.

L.H. Bojanus (1776-1827), a great scientist between West and East

by Philippe Edel, president of Alsace-Lithuania Association, Strasbourg.

Jonas Žemaitis (1909-1954), the figure of the anti-Soviet fight

by Thierry Pinet, bachelor of diplomatic science, Brussels.

The great dictionary of Lithuanian language, a history of a hundred years

by Ona Kazūkauskaitė, lexicographer at Lithuanian language Institute, Vilnius.

"Kliudžiau" and "Brisiaus galas"

Two novels by Jonas Biliūnas

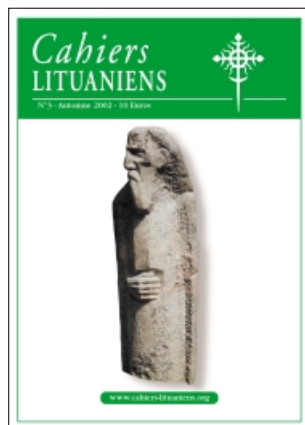
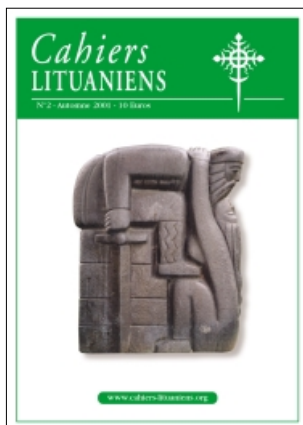
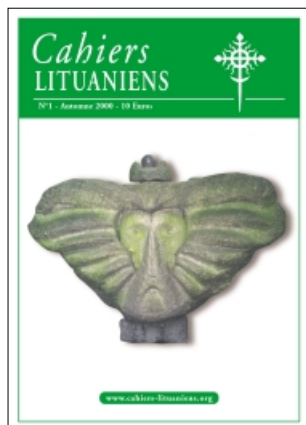
Translation in French by Isabelle Chandavoine-Urbaitis, Vilnius.

"Letters to Devdorakėlis and other thoughts"

Parts of letters from M.K. Čiurlionis

Translation in French by Liudmila Edel-Matuolis, Strasbourg.

Revue en langue française sur la Lituanie



Les Cahiers Litvaniens
sont publiés avec le soutien de

**FONDATION ROBERT
SCHUMAN**

www.robert-schuman.org

N° ISSN 1298-0021
N° ISBN 2-9510154-7-X

