

L'ÉLÉMENT COSMIQUE
DANS LA VIE ET LE SOLEIL,

roman de F.E. Sillanpää

Il y a sans doute plus d'une façon de définir Sillanpää écrivain, mais pour cette étude l'expression « le poète du cosmique » vient à l'esprit et elle servira même de point de départ. Mon intention est d'examiner dans ces pages l'élément cosmique contenu dans le premier roman de Sillanpää, *Elämä ja aurinko, La vie et le soleil* (1916). Cette tâche exige des explications sur la conception du monde de Sillanpää et son arrière-plan, en particulier un examen du « monisme énergétique » de Wilhelm Ostwald. Ici je reprends les arguments fournis sur cette question dans ma monographie *Kohtalon toteuttaminen* (L'accomplissement du destin) (1959), qui traite du déterminisme biologique de Sillanpää. Le déterminisme fondé sur un monisme biologique est en réalité une philosophie de l'événement, comme on peut le découvrir dans la doctrine d'Ostwald. *La vie et le soleil* est une des œuvres de Sillanpää où plusieurs séries d'événements évoluent parallèlement, séries qui comme phénomènes, bien entendu, sont différentes les unes des autres, mais dont l'essence appartient à la même entité. La courbe ascendante et descendante du soleil règle les événements très variés du roman. L'été lui-même accapare comme processus, comme phénomène de la nature, le rôle principal et domine les hommes, leur action et leur volonté. L'été n'est pas le cadre de l'événement mais l'événement en soi. Le lecteur perçoit fortement le cosmique des phénomènes, qu'il s'agisse d'un petit insecte emprisonné dans une campanule, ou de la lune qui pendant la célébration d'un mariage exécute son « tour de décapitée » grotesque. On voudrait voir surtout dans ce roman l'éruption magnifique de la force concentrée de l'été, éruption à laquelle participe la nature autant que l'homme, chacun selon la

qualité et la puissance de sa « charge ». L'éruption s'épuise en automne, lorsque l'équilibre entre la vie et le soleil est retrouvé.

La vie et le soleil est l'une des œuvres de Sillanpää qui posent le plus de problèmes à la fois au point de vue esthétique et philosophique. Une tentative de l'aborder en partant du « pancosme » de l'écrivain — il sera question par la suite de ce terme — peut aussi se justifier par le fait qu'on a examiné ces derniers temps cette œuvre à la seule lumière de la philosophie d'Henri Bergson. Je citerai à ce propos l'article d'Annamari Sarajas « Aika, ei semmoista ole » (« Le temps, cela n'existe pas ») (dans *Uusi Suomi*, n° 208/1962). Ce roman contient indubitablement, à la fois dans ses thèmes, dans sa technique et dans son style, beaucoup d'éléments qui attestent l'influence de Bergson ; la répétition du mot « conscience » en est une preuve, sans parler de la richesse et de la variété des expériences ou de la tentative — réussie — de les transposer fraîches dans la langue.

Les traits bergsoniens du roman peuvent sans doute s'expliquer, au moins partiellement, par la « structure fondamentale » de l'écrivain, mais l'influence du philosophe français est absolument indéniable — les parallèles établis par Sarajas entre certaines réflexions de Bergson et de Sillanpää sont probants, surtout en ce qui concerne leurs conceptions sur l'essence du temps. Sillanpää avait eu maintes occasions de connaître la pensée bergsonienne. Nous pouvons citer les articles parus dans la revue *Aika*, années 1911-1912, du philosophe Eino Kaila, le futur académicien, traitant de la philosophie de Bergson, articles qui ont pu diffuser directement et indirectement les idées de Bergson en Finlande — il faut remarquer la ressemblance entre le comique de Maiju Lassila et la théorie de Bergson sur le comique. De plus, Kaila et Sillanpää fréquentaient, les mêmes milieux, et on peut supposer qu'on y parlait des idées de Bergson et des autres penseurs à la mode de l'époque. Les sympathies bergsoniennes de Sillanpää sont attestées également par sa traduction, en 1918, du *Trésor des humbles* (1896) de Maurice Maeterlinck, écrivain proche du philosophe français.

Dans l'article ci-dessus mentionné Sarajas souligne — avec des citations parfaitement probantes — l'affinité entre l'« homme essentiel », personnage central dans la pensée de Sillanpää et le *moi fondamental* de Bergson. Sillanpää aurait, bien entendu, pu aboutir à son « homme essentiel » grâce à son expérience de vie, à l'éthique de Tolstoï et de Järnefelt et

avant tout, à la biologie, qui, toutes, accordent une place déterminante à l'homme et à la vie biologiques et proches de la nature par opposition à l'homme symbolique, qui vit dans la fausse réalité des préjugés et des conventions. On trouve donc des similitudes, surtout dans l'antagonisme entre l'homme essentiel et l'homme social, mais, malgré tout — sauf peut-être dans *La vie et le soleil* — l'homme essentiel de Sillanpää n'est pas un concept aussi purement métaphysique que celui de Bergson. Dans quelques œuvres d'une date postérieure les « hommes essentiels » acquièrent une certaine portée politique comme représentants d'une vie apparemment pauvre, mais d'une vie authentique, pure et même riche du point de vue biologique, par opposition avec la vie de ceux qui ont étouffé en eux-mêmes l'homme essentiel par la notion exagérée de leur naissance et du rang social. Rappelons-nous seulement Silja, la plus belle incarnation de l'être humain essentiel chez Sillanpää et sa destinée qu'elle accomplit en souriant, sans renier son essence. Dans son article « Sur la vocation de l'écrivain », Sillanpää a lui-même esquissé ses objectifs : « L'envie de défendre les autres, les perdants, et de dévoiler la beauté cachée dans leur vie qu'on croyait pauvre, telles sont les sources de ma première inspiration, et elles le sont restées. Voilà le but et la morale de mon art. » (*Poika eli elämänsä*, Le garçon vivait sa vie, 1954). Un tel pathétique fervent pour les classes matériellement les plus dépourvues, accompagné d'une prise de position de critique sociale (parfois satirique) rappelle quand même davantage Tolstoï et Järnefelt que Bergson.

Quoique la « réalité réellement réelle » vécue par son homme essentiel reste par rapport à la langue aussi transcendante que « das Ding an sich » de Kant par rapport au temps et à l'espace, l'intuitionisme de Bergson garde justement — quelle ironie ! — une très grande importance pour la littérature. Car il a ramené le centre métaphysique du transcendantal vers le phénoménal et rendu à la conscience l'honneur qui lui revient. L'observation de ses états, l'enregistrement immédiat et nuancé des éléments du vécu sont devenus une ambition qui a fécondé l'expression littéraire en obligeant les écrivains à tenter des expériences techniques pour mener à bien cette tâche. Car cette réalité était quand même communicable par les moyens suggestifs. Si telle était l'ambition de Sillanpää en écrivant *La vie et le soleil*, le résultat a dû lui paraître satisfaisant, car la lecture de cette œuvre donne

l'impression que l'écrivain a pu vivre — contrairement à Bergson ! — dans la langue elle-même les états de conscience et leur contenu. Quelques fois seulement il doit recourir au mot « nimeämätön » — « sans nom ».

*
* *

Dans son compte rendu du premier roman de Sillanpää, publié dans *Uusi Suometar* le 5 novembre 1916, Eino Kaila avait fait observer l'antinomie entre, d'une part « la vision du monde intensément vécue, claire et grandiose » du roman et, d'autre part « ce fourmillement d'expériences extrêmement riche en couleurs et sons » qui remplit le tracé de base. Kaila voit dans cette antinomie une preuve de la profondeur de l'impressionisme de Sillanpää : l'écrivain est un philosophe pour lequel l'intérêt présenté par les phénomènes s'accroît énormément dès qu'il les sent représentatifs, c'est-à-dire faisant partie de contextes plus grands, comme des points précis dans des perspectives immenses. Pour cette première œuvre de Sillanpää, alors la seule de lui, Kaila se risque à donner — bien avant les autres critiques, comme le suggère T. Vaaskivi, auteur de la première biographie de Sillanpää — une définition de la philosophie de l'écrivain : « Notre penseur est un moniste ; il a une sensation intense de l'unité et de la parenté internes de tout ce qui existe ». Kaila a par ailleurs déclaré que « sa conversion philosophique » à lui comportait « une vision moniste ou unitaire ». Il désigne par là l'entité unifiée, « l'intégrité totale », « le monde qui se forme par lui-même » dont tout ce qui existe, le corps, l'âme et l'esprit ne sont que des parties.

Le jugement de Kaila concernant *La vie et le soleil* est toujours valable, et non seulement pour ce roman, mais pour l'œuvre de Sillanpää toute entière. Comme on a pu le constater déjà, les traits caractéristiques de Sillanpää sont d'une part les états de conscience infiniment sensibles et mouvants, d'autre part une sorte de pensée philosophico-biologique, qui dans ses œuvres apparaît sous la forme d'un principe structural ordonnant leur composition. La sensibilité aux impressions et le don de pénétration et de transposition littéraire directe de ces impressions, qui gardent leur fraîcheur, sont des qualités innées chez Sillanpää, héritées en premier lieu de sa mère, et ce sont ces qualités qui ont fait de lui peut-être le plus grand virtuose impressionniste de la littérature finlan-

daise. Il n'y a pas lieu de se demander ici dans quelle mesure la philosophie de Bergson et la littérature impressionniste de l'époque (Hamsun, etc.) ont pu influencer et encourager ces tendances. Contentons-nous de remarquer que l'impressionnisme de Sillanpää est justement dans ce premier roman plus ardent et plus riche en couleurs qu'ailleurs. L'intuitionniste et le moniste y luttent à égalité — plus tard le moniste et le déterministe l'emporteront. Mais il faut remarquer que même comme impressionniste Sillanpää est un philosophe : sa nature d'écrivain a été caractérisée par le paradoxe de John Landquist : « Sillanpää s'intéresse à 'ce qui se passe dans ce qui se passe' ».

La « nature philosophique » de Sillanpää est en réalité l'expression d'un autre aspect de son talent littéraire — de celui qui ouvre des « perspectives immenses » au virtuose lyrique du verbe. La nature philosophique se manifestait chez le petit garçon sous forme d'une grande curiosité envers les phénomènes du monde en miniature de son entourage. L'intérêt pour les sciences naturelles s'éveilla chez l'écolier, « intérêt qu'il devait conserver plus tard, et qui fut très profitable pour sa production littéraire », observe le professeur Brynolf Honkasalo, camarade de classe de l'écrivain, dans un article à l'occasion du 75^e anniversaire de son ami devenu célèbre et comblé d'honneurs (*Uusi Suomi*, le 16 septembre 1963). Honkasalo ajoute que Sillanpää lui-même avait reconnu que même son attitude envers les matières d'enseignement comme l'algèbre, la physique, et les langues avait « un accent artistique ». « Ces matières étaient pour lui comme de bons romans. » On pourrait l'expliquer en disant que dans les matières de l'enseignement Sillanpää s'intéressait à leur aspect philosophico-scientifique, plus qu'à la somme de connaissances qu'elles offraient à la mémoire. Tout se passait donc comme plus tard à l'Université : lorsque les lignes directrices philosophiques de la biologie moderne se furent révélées à lui, l'analyse et la spécialisation ne l'attirèrent plus. Citons encore la conclusion de l'article de Honkasalo d'après laquelle on ne peut discerner de bonds ou de tournants brusques dans l'évolution de l'écrivain. « Déjà pendant son adolescence la même vision de la vie et de l'homme s'enracinait en lui, vision qui s'exprime dans toute son œuvre. Il considère la vie humaine sous forme d'une action soumise aux lois inébranlables de la biologie. C'est la base de la compassion et de la compréhension profondes qui

lui permettent d'observer le cheminement de l'être humain le plus insignifiant parmi le grand cortège de la vie. »

Une vision du monde et de la vie claire et méthodique commença donc à se développer de très bonne heure chez Sillanpää. Cette conception se transforma plus tard, au cours de ses études de biologie et de sciences naturelles à l'Université de Helsinki, en une conception du monde scientifique que l'on définirait sans doute le plus exactement par les termes savants de « monisme » et « déterminisme biologique ». La sombre sévérité de cette philosophie, mais en même temps la possibilité d'évolution qu'elle comporte, inspiraient au poète impressionniste cet « optimisme mélancolique » qui donne le ton essentiel aux sentiments dans ses œuvres. L'écrivain ne peut s'empêcher à plusieurs reprises de remercier le sort de lui avoir permis de faire à l'Université des études dont « le but principal était l'essence véritable de la vie, c'est-à-dire la biologie », études qui ont constitué « le fond de toute sa conception du monde et de la vie » et qui l'ont même aidé à accéder à une meilleure compréhension de la grande poésie.

Lorsque Sillanpää parle de la révélation « des lignes directrices philosophiques de la biologie moderne », il exprime ce monisme biologique dont les représentants les plus célèbres étaient Ernst Haeckel et Wilhelm Ostwald. Pendant les années d'études universitaires de Sillanpää ils étaient au summum de leur renommée, leurs doctrines étaient propagées comme de nouvelles religions biologiques. Un humaniste aussi intégral que Veikko Antero Koskenniemi ne pouvait lui-même manquer de s'y initier, bien qu'il ne s'y soit jamais vraiment converti, comme il le constate dans ses mémoires *Vuosisadan alun ylioppilas* (Étudiant du début de siècle) 1948 avec une certaine fierté d'humaniste — et aussi avec humour. Les témoignages de nombreux intellectuels de l'époque, Juhani Aho par exemple, révèlent la vogue du monisme. Haeckel et Ostwald se succédèrent comme présidents de l'association « Der deutsche Monistenbund », fondée en 1906, et proclamaient inlassablement leur monisme dans tous les domaines de la vie, et cela peut être considéré comme une preuve des ambitions du monisme.

Il ne sera pas question ici des conséquences de la révélation des lignes directrices de la philosophie des sciences naturelles en ce qui concerne Sillanpää, et on pourrait se demander s'il est possible de les analyser. « L'optimisme transformiste » de l'écrivain a probablement été inspiré, au moins quant à la

biologie, par « le monisme transformiste » de Haeckel, bien que sa coloration politique et sociale puisse dériver des projets de réforme sociale d'Ostwald. Dans l'article cité plus haut Sarajas souligne également à ce propos la part de Bergson : *l'évolution créatrice* dépend de l'homme fondamental, qui seul est créateur. Nous voici de nouveau en présence de l'homme fondamental, mais, il ne faut pas l'oublier, l'homme fondamental de Bergson est aveuglé par « son intuition » : *l'élan vital* le pousse sans cesse en avant, bien entendu, mais il n'est inspiré par aucune vision fondée sur l'avenir, ni encouragé par aucune aspiration vers un but précis. Ainsi la doctrine bergsonienne de l'évolution a-t-elle une influence dans un sens conservateur sur les idées politiques. La philosophie de Bergson est, en outre, dualiste au point de vue métaphysique : elle fait une grande distinction entre la vie et la matière ou entre ce que la langue ou l'intelligence appellent la matière. L'objectif évolutionniste de Sillanpää est, en revanche, « l'aristocrate » ou « l'homme noble ». Les traits essentiels de celui-ci sont décrits en détail dans son article très personnel, *Omistani ja omilleni* (Des miens et pour les miens) (1924), dédié à ses enfants. Ces caractéristiques indiquent chez « l'aristocrate » de Sillanpää des liens de parenté avec l'homme noble d'Ibsen et avec l'homme tolstoïen ; chez tous le sentiment de la communauté humaine se manifeste avec force. Ils pourraient tous déclarer à la manière de Camus, que faire souffrir est la seule manière de se tromper.

En ce qui concerne la présente étude, le monisme énergétique d'Ostwald est particulièrement intéressant parce qu'il exprime une philosophie biologique de l'événement. Sillanpää parle toujours avec un grand respect du savant allemand et il reconnaît franchement ses mérites comme inspirateur de sa conception du monde. Dans une interview donnée à l'occasion de son 70^e anniversaire, il indique l'importance d'Ostwald quant au monisme : « De nombreux biologistes s'étaient jusqu'alors consacrés à trop d'études et d'observations de détail. Ostwald fixa tout, même le phénomène de l'homo sapiens, dans une fluctuation fondamentale ardente nommée la vie. Le point de départ de sa philosophie de la nature était ce tourbillon, l'essence fondamentale elle-même... » (*Helsingin Sanomat*). Bien qu'il ait avoué à plusieurs reprises être matérialiste et moniste, il convient d'observer, afin d'éviter les malentendus, que Sillanpää s'était assimilé son monisme sans aucun dogmatisme, et il ne l'avait pas rejeté avec

méfiance comme Koskenniemi. Comme poète, Sillanpää doit à Ostwald l'élargissement de son intuition cosmique, c'est-à-dire d'avoir appris que la nature de tout événement est cosmique, strictement dans un seul sens par rapport au temps et irremplaçable par rapport à l'énergie utilisée. Ce sentiment intense de la communauté entre tout ce qui existe, dont Kaila avait parlé en analysant *La vie et le soleil*, ainsi que la résignation mélancolique où l'œuvre aboutit, peuvent être rapprochés de ces faits.

Le sentiment de la communauté universelle de Sillanpää est souvent décrit par le terme « panthéisme » — ce qui est plausible si l'on entend ce terme dans le sens du panthéisme de Spinoza ou à la manière de Schopenhauer, qui y voyait seulement une manière polie de prendre congé de Dieu. Quand il est question de *La vie et le soleil* en particulier, le mot « panthéisme » semble convenir en raison de sa richesse en élément de personnification contenue. Ceci fournit à T. Vaaskivi l'occasion de parler du primitivisme de l'intuition de la nature chez Sillanpää : cette intuition ne laisse pas prévoir sa phase de « Entzauberung der Welt ». Il est évidemment difficile d'assigner une limite précise entre les éléments mythologiques de la nature et l'élément cosmique dans *La vie et le soleil*. Au lieu de panthéisme, on pourrait parler de « pancosme » à cause des connotations spiritualistes qui s'attachent à ce terme, mais finalement tout cela n'est qu'une question de mots : ce dernier souligne le sentiment de connexité fondé sur une conviction scientifique.

Pour revenir au monisme scientifique d'Ostwald, celui-ci enseigne « que tout événement provient d'un changement de l'énergie ». L'énergie est la substance de son monisme et il possède — comme les monismes de Spinoza et de Haeckel — deux attributs, qui chez Ostwald sont les lois sur lesquelles se fondent les notions physico-chimiques de l'énergie. Ces lois sont en résumé : l'indestructibilité et la dissipation de l'énergie. La première signifie que, quoique les différentes espèces d'énergie soient interchangeable et passent de l'une à l'autre, l'énergie totale reste constante. Cette loi n'indique pourtant aucune des conditions nécessaires pour que la transformation de l'énergie puisse se produire. Seule la dernière loi, « das Gesetz des Geschehens » d'Ostwald, le précise. La condition réside dans la différence de grandeur entre les sortes d'énergie. Ainsi par exemple la grandeur de l'énergie calorifique est la température, et sans les différences de température l'énergie

calorifique ne peut se transformer. Dans ce cas, c'est de l'énergie liée par opposition avec l'énergie libre, c.-à-d. celle où la différence de température existe. La quantité de l'énergie libre transformable diminue tandis que, réciproquement, l'énergie liée augmente, ou en résumé : « La quantité de l'énergie totale reste constante. La quantité de l'énergie libre diminue continuellement. »

Du point de vue de la philosophie de l'événement, la deuxième de ces lois est la plus importante, car elle donne à l'événement sa direction temporelle irrévocable. Le processus à sens unique de dissipation irréversible place l'homme par rapport au temps devant une limitation semblable à celle où Copernic et Kepler l'avaient placé par rapport à l'espace. Car la vie dépend entièrement de l'énergie solaire et cette énergie n'est pas inépuisable. La vie est une sorte d'énergie dont la quantité dépend de l'énergie de radiation solaire et elle aussi est soumise à la loi de dissipation. Ainsi Ostwald trouve-t-il que la peau de chagrin de Balzac symbolise le potentiel de la vie, dont rien n'est rendu après usage. L'homme ne peut rien vouloir qui ne l'userait pas, mais il ne peut pas, non plus, être sans vouloir quelque chose, comme Raphaël devait le constater avec horreur. De cette manière la vie humaine, elle aussi, est subordonnée aux mêmes lois cosmiques que tout autre événement ; l'Univers peut être envisagé sous forme d'un processus immense, qui s'apaise et trouve l'harmonie seulement après avoir épuisé ses ressources d'énergie. Ce processus à sens unique jette aussi sur la vie son ombre fatale, mais il comporte en même temps « l'impératif énergétique » qui pousse à ennoblir la vie dans le sens d'un plus grand humanisme. En résumé, on peut dire du monisme énergétique d'Ostwald, ou de « l'énergétique » tout court, comme il le nommait lui-même d'après un terme inventé par W. J. Rankine, qu'à cause de la flexibilité de l'énergie, de sa substance il peut dans ses explications se conformer à la multiplicité des phénomènes réels. Il diffère par exemple du vitalisme, même de celui de Bergson, dont la *vis viva* ou l'*élan vital* n'a pas besoin d'être subordonné aux lois de l'énergie, par le fait qu'il met ces phénomènes en connexion avec ce même cosmos, c'est-à-dire qu'il est intensément pancosmique. Il a en commun avec la philosophie de Bergson une idée dynamique et processuelle de la réalité, mais à la place de la chevauchée frénétique qui caractérise l'évolution de la vie chez Bergson, on trouve chez Ost-

wald les périodes de tension et d'équilibre, de fureur de vivre et de repos épuisé, périodes régies continuellement par le mouvement du soleil.

*
* *

Les érudits ont souligné avec une unanimité rare la sensation de dualisme qui caractérise le roman *La vie et le soleil*. On s'est contenté d'alterner les termes, on a parlé tantôt de panthéisme, tantôt de monisme, d'autres fois d'une synthèse biologique, ou encore de cosmisme, mais ces termes divers ont toujours désigné la même chose : cette connexité intime entre la nature et l'homme, entre le vivant et l'inanimé, entre la terre et le soleil, qui se reflète dans le texte même ou entre les lignes et dans le titre même de l'œuvre. Vaaskivi en a donné la plus belle définition. Dans sa biographie de Sillanpää il écrit par exemple :

« Sa poésie surgit entière d'une sensation de communauté, éprouvée avec un primitivisme intense, et on peut prétendre que chacune de ses conclusions et chacune de ses convictions doit revenir essentiellement à ceci : sa description de l'homme autant que celle de la nature ont pour point de départ une connaissance innée des entités, une intuition de la synthèse qu'il a dans le sang, qui dirigent sa main qu'il décrive l'homme ou le paysage, l'individu ou la société, le microcosme ou le macrocosme, le soleil ou le globe terrestre. »

Tout comme Vaaskivi on a peut-être même trop parlé du sens de la connexité, on a souligné le côté instinctif ou intuitif, et de ce fait on n'a pas assez remarqué que les éléments purement scientifiques y ont leur part, une part peut-être considérable. Les références sommaires au monisme ou au biologisme sont alors insuffisantes. Quelle que soit la somme de lyrisme sentimental et d'impressionnisme expérimental contenue dans ce roman, par son tracé de base il repose essentiellement sur une pensée biologique, qui tend à expliquer les phénomènes, et dont le point de départ est le postulat d'Ostwald d'après lequel « tous les domaines de l'événement sont régis selon les lois de la nature » ; la pensée scientifique n'avait aucune raison de l'abandonner, même s'il ne peut tout expliquer. « La philosophie de l'événement » d'Ostwald est elle-même empreinte de cosmisme ; rien n'est entièrement séparé, absolument hétéro-cosmique, mais tous les phénomènes sont liés entre eux conformément aux lois de l'énergétique. La même méthode d'observation domine aussi le

roman qui est l'objet objet de cette étude, quoiqu'il s'y mêle un panthéisme instinctif, presque sentimental. Tant par sa structure que par son contenu et sa narration le roman présente beaucoup de traits dérivant de la pensée scientifique. On peut donner à ces éléments un nom commun : « l'élément cosmique du roman ». Il faut alors entendre « cosmique » dans son acception la plus large, comme étant « ce qui concerne l'univers dans son ensemble et non seulement dans sa structure sidérale ». Le terme « pancosme » utilisé plus haut convient pour caractériser le côté matérialiste et scientifique du panthéisme de Sillanpää ; il désigne le grand processus cosmique sous la forme duquel tout ce qui existe lui apparaît.

Un simple coup d'œil sur *La vie et le soleil* suffit pour démontrer qu'il s'y trouve beaucoup d'éléments empruntés à la science, à l'« énergétique ». Il suffit de citer certains motifs souvent répétés, typiques du point de vue du monisme d'Ostwald, motifs tels que « le soleil », « la force », « la tension » « l'équilibre », « la charge », « la décharge », etc. Ces motifs s'appliquent autant aux événements de la nature qu'à ceux de la vie humaine, car dans celle-ci alternent aussi l'excitation et l'apaisement, la tension et la détente, l'attente et le regret. Nous citerons ici quelques exemples choisis au hasard parmi ces motifs, en premier lieu pour représenter la substance, « la force » d'Ostwald et ses différentes manifestations. Ces exemples ne tendent pas uniquement de montrer l'importance de l'empreinte de la pensée ostwaldienne sur cette œuvre, à savoir que la vie et les événements sur la terre dépendent entièrement du soleil, mais ils tendent aussi à prouver combien le vocabulaire et le style de Sillanpää ont été influencés par ceux des sciences physiques et naturelles, et, en outre, avec quelle facilité ces éléments s'harmonisent au cadre impressionniste de sa poésie, même quand elle est en plein épanouissement. (Les numéros des pages citées se réfèrent à la traduction française de J.-L. Perret de 1943.)

« L'été était une force invisible, toujours plus puissante et plus absorbante. » (p. 15)

« Elle se dit : 'L'hiver... l'hiver...' ses prunelles se dilatent, et elle sent dans sa poitrine la caresse d'avoir vécu si solitaire ; c'est un trésor acquis de son âme, qui augmente le sentiment de sa force comme un sommeil réparateur. Cette force est sombre et lourde, et, une fois le calme revenu, après les expériences passées, elle peut jaillir à flots lents... » (p. 22)

« Cette fois, Lyyli Korkee ne prêta guère d'attention à tout cela, car son âme était au diapason de la nature. Elle formait une partie consciente de son entourage » (p. 34)

« Dès lors, ils sentirent tous les deux qu'ils n'étaient plus leurs maîtres, mais qu'ils étaient au pouvoir d'une force inconnue. L'amour réchauffait comme l'ardeur du soleil. » (p. 97)

« La vapeur solaire augmente, mais les hommes, les bêtes, la terre et les plantes sont tranquilles, bien que le ciel, avec son soleil, soit plus puissant qu'eux tous. » (p. 105)

« Le souvenir des caresses de la veille ne l'effarouche pas. Ce souvenir et ses dispositions présentes sont, pour ainsi dire, à la même température ; en se fondant ils n'agissent pas l'un sur les autres. » (p. 105)

« L'atmosphère dominicale s'était un peu relâchée autour de Korkee, comme lasse de sa propre tension. On le remarqua bien après le départ des visiteurs. L'esprit de Lyyli avait aussi été tendu, mais une force libératrice avait bouillonné en elle à l'improviste. Mais cette force avait été insuffisante pour supprimer la tension, dont une partie subsistait inactive, pendant le déclin de la soirée. Dans le grenier, quand Elias, surpris par le bruit de voix, s'était brusquement approché de la porte pour pousser le verrou, Lyyli avait ressenti une certaine lassitude, une partie de la tension s'était alors dissipée. Malgré cette détente, elle n'avait pas éprouvé de soulagement. » (p. 107)

« La nuit la plus brève de l'année, ils avaient eu un incident qui n'avait pas abouti à une solution, mais qui avait, au contraire, accru la tension invisible qui existait déjà entre eux dès leur première rencontre. » (p. 153)

« Nous venons de contempler l'équilibre de la vie et du soleil. » (p. 173)

« L'image de l'espace embrasé pénètre dans sa conscience, mais elle s'y heurte à d'autres forces. Un équilibre apaisant s'établit entre elles et les influences venues du dehors. » (p. 186)

« Tout ceci est à la base du sentiment que j'éprouve maintenant. C'est également à la base de ma poésie. L'amour, grande force mondiale. L'amour, oui, c'est bien l'amour. » (p. 260)

L'intérêt de Sillanpää pour le monisme n'apparaît pas seulement dans son vocabulaire et dans son style, mais aussi dans quelques traits caractéristiques spécifiquement techniques. Même comme narrateur Sillanpää est à la fois chercheur et philosophe : il essaie de saisir fermement, d'une façon pour ainsi dire cosmique, les phénomènes étudiés, ce qui se réalise par un changement de perspective. Ce qui est petit devient grand quand on l'étudie de tout près ; un détail qui semblait détaché et indépendant s'élargit alors en microcosme lequel ne se diffère du macrocosme que par ses dimensions, mais par ailleurs lui est identique quant à sa substance. En revanche, ce qui est grand se trouve à une distance telle, qu'on peut le voir sous forme d'une entité, et cette entité elle-même comme partie d'une plus grande entité. Vaaskivi

parle avec raison à ce propos de l'élargissement et du rétrécissement bizarres de la vue du poète épique, de l'amplification et de la réduction des dimensions, de l'observation de l'objet tantôt avec un télescope, tantôt avec un microscope. Il convient de citer à titre d'exemple le passage où l'on voit le monde avec les yeux d'un minuscule insecte noir, emprisonné dans la clochette d'une campanule, ou le chapitre où l'on observe les évolutions des danseurs autour d'une fête nocturne en se les imaginant, vus d'en haut, comme un tracé de signes lumineux, tracé qui avec ses nombreuses ramifications ressemble à un amibe gigantesque et concrétise ainsi le lien biologique de l'homme ou du groupe d'hommes avec le reste de la nature. De ce passage, je citerai ceci :

« Figurons-nous que chaque danseur ait laissé derrière lui, pendant toute la nuit, une trace rouge, ce serait fort divertissant d'en contempler les arabesques du haut des cieux par une nuit de la Saint-Jean. Ici et là, sur la surface de la terre, on apercevrait un gigantesque monstre primitif vautré dans une masse verdoyante, avec de fines vrilles rouges émanant de son corps pour se perdre dans la verdure. » (p. 138)

Parfois le chercheur n'est pas loin du tout du poète mais il commence à exposer ses idées théoriques, par exemple par la généralisation d'un détail ; ce que l'on croit être particulier et unique est seulement quelque chose de général, qui se produit partout. L'auteur décrit ainsi la première rencontre nocturne de Lyyli et d'Elias :

« C'est ainsi qu'Elias et Lyyli passèrent la première nuit de leur amour sur la colline, à l'ombre des arbres, et qu'ils éprouvèrent des sentiments et des sensations identiques à celles de milliers d'autres jeunes couples par les mêmes nuits d'été. Mais ils étaient persuadés l'un et l'autre que cela n'arrivait qu'à eux. » (p. 58)

Ces explications de caractère théorique peuvent s'amplifier et prendre la forme de véritables conférences ou de leçons sur la biologie, l'évolutionnisme, la botanique ou toute autre science apparentée. C'est le cas de l'allégorie de l'humanité transformée en une montagne aux innombrables galeries souterraines, ou des nombreux passages où les fleurs de l'été sont l'objet de l'étude — la floraison des différentes plantes est le calendrier sur lequel on suit la marche de l'été vers l'automne. On passe de la description des états d'âme de Lyyli, qui après la première rencontre nocturne revient chez

elle dans la nuit à travers la forêt, à une méditation sur les rapports entre la forêt et la jeune fille du point de vue évolutionniste :

« Deux forces distinctes s'y affrontaient en silence : la forêt éternelle et immuable dans les innombrables cellules de laquelle coulait, invisible, la vie primitive gonflée par le printemps, et un jeune être humain dont le sang répétait, en battant inconsciemment, les pulsations de milliers de générations antérieures. Lorsqu'un être humain s'arrête ainsi, la forêt et l'homme se regardent droit dans les yeux, au delà de toutes les époques passées pendant lesquelles ils se sont éloignés toujours davantage, l'un et l'autre, de leur communauté originelle. Ils se rencontrent parfois ainsi, l'homme perçoit d'instinct cette communauté primitive et aussi cet éloignement effarant causé par les âges ; alors un sentiment d'effroi l'effleure, jusque dans l'allégresse de l'amour. » (p. 52)

Ces méditations spéculatives qu'on rencontre tout le long de ce récit constituent une sorte de changement de perspective : le narrateur se place alors à une distance qui lui permet de contempler le sujet de son observation. En analysant la technique narrative dans *La vie et le soleil* on peut constater que le changement d'angle et de distance est le résultat de la curiosité du chercheur pour tout ce qui existe. L'émerveillement devant le mystère de l'existence est une des sources de l'inspiration de cette œuvre. L'écrivain ne constate-t-il pas lui-même, après avoir exalté la beauté de la nature au début de l'été : « Mais son essence la plus profonde est le mystère. »

*
* *

Quoique le cosmique soit répandu sur *La vie et le soleil* comme une brume qui enveloppe et associe les faits particuliers, c'est dans la structure de l'œuvre, dans son tracé élémentaire, constitué par le roman, que sa présence est sensible avec le plus d'intensité. Extérieurement, de par sa disposition technique l'œuvre se divise comme suit : *Prologue*, *Commencement*, *Au cœur de l'action*, *Dénouement* et *Épilogue*. A part l'*Épilogue*, les autres sections se divisent encore en chapitres, qui peuvent eux-mêmes se subdiviser.

Le *Prologue* décrit les conditions existantes pour le « poème d'été » qui commence. Aux yeux du lecteur se dessine le portrait d'un jeune homme sympathique, Élias, âgé de vingt ans, et qui vient d'arriver à la campagne pour passer l'été chez sa mère. L'attente de l'été est nuancée d'une certaine manière

par un souvenir romantique, « un trésor lointain de l'âme », de l'été précédent ; alors Élias avait éprouvé un sentiment amoureux, qui s'était réduit à des regards échangés secrètement avec une jeune fille de dix-huit ans, Lyyli, présentée également dans le *Prologue*. Dans l'esprit de Lyyli l'attente de l'été, augmente à mesure que s'avance le printemps. L'action du roman débute dans le *Commencement*, la section la plus importante de l'œuvre, et où sont relatés les événements de l'été, du début de juin jusqu'à la Saint-Jean. Dès les premières pages du *Commencement* entre en scène un personnage également essentiel pour la suite ; c'est mademoiselle Olga, arrivée à l'âge de vingt-cinq ans, et qui a vécu surtout en ville. Elle incarne un type de femme intellectuelle, éloignée de la nature, qui n'a guère en commun avec Lyyli que le fait d'avoir su se garder jusque-là, et ainsi elles peuvent se sentir égales vis-à-vis d'Élias, c'est ce que le roman laisse entendre par l'emploi de tournures évoquant « l'impératif énergétique » d'Ostwald. Mais pour Olga il est dès le début question d'un simple épisode, d'une aventure romantique qui durera l'été, car son avenir est déjà fixé : elle épousera Brunius, qui semble être — car la description du personnage est très burlesque — une caricature d'homme. Les fiançailles sont célébrées à la Saint-Jean et le mariage à la fin août. De cette manière le drame à trois personnages — si l'on peut se permettre de désigner ainsi une idylle estivale — est déterminée entièrement dès le début du récit. La situation est ainsi formulée dans le roman :

« Il existe des êtres humains qui, une fois placés dans le même milieu, ne peuvent éviter de mesurer leurs forces... L'air semble regorger d'anticipations hardies sur les mois à venir, sur l'époque où l'ardeur du soleil croîtra de jour en jour et où ses effets deviendront irrésistibles. » (p. 41)

La partie *Au cœur de l'action* poursuit la narration des événements depuis la Saint-Jean jusqu'à l'orage qui aura lieu fin juillet et déchargera l'atmosphère électrisée de la longue période de chaleur ; la tension érotique qui, depuis leur première rencontre, n'a fait qu'accroître sa domination sur Olga et Élias se relâchera en même temps. L'épisode central du *Dénouement* est le mariage d'Olga, mais par ailleurs l'action suit une courbe descendante comme la trajectoire du soleil. Quand on arrive à l'*Épilogue*, le poème est terminé — les événements se sont déroulés d'eux-mêmes plutôt que grâce

à l'action des personnes qui y ont participé. Le récit de l'été — qui ne reçoit son éclat poétique que dans l'*Épilogue*, vu d'une distance temporelle (l'auteur l'indique lui-même dans les dernières pages, peut-être en hommage à Bergson) — ce récit de l'été se rattache vraiment à l'été, « comme un nid d'oiseau à un buisson fleuri » (p. 14). Les hommes, la nature, l'été lui-même débordent d'exubérance et de plaisirs à mesure que croît la force solaire. Seuls changent ceux qui fleurissent, ceux qui jouissent de la vie, mais l'extase de celle-ci continue, tant que le soleil conservera son éclat.

Dans l'*Épilogue* il ne reste plus rien qu'une scène vidée, sur laquelle tombent l'un après l'autre comme des feuilles mortes les souvenirs, souvenirs dans la série des événements maintenant intemporels. Une atmosphère nostalgique d'irrévocabilité y règne : ce qui est arrivé est fini et ne se répétera plus sous cette forme. La pensée peut, bien entendu, s'occuper des possibilités, contenues dans les prémisses. Y avait-il eu des alternatives ? Ce qui est arrivé était-il la seule possibilité ? Ou en était-il quand même ainsi « que le destin avait prodigué la faveur estivale de ces femmes à une personne qui n'en avait pas compris la valeur, à ce jeune homme qui ne savait pas analyser, ni reconnaître consciemment les parcelles les plus fines de la vie humaine » (p. 252). La mélancolie dans les yeux du jeune homme (Élias) « semblait demander avec passion, mais pourtant inconsciemment, une explication à tout » (p. 255). La vie est trop complexe pour donner une réponse à la question que se pose continuellement l'esprit humain « Pourquoi ? ». L'homme ne peut pas donner une explication de lui-même, car il n'est pas le maître des forces qui règlent les événements de sa vie.

Les promesses généreuses du *Prologue* ne semblent pas réalisées dans l'*Épilogue*, ceci ne signifie cependant pas la négation de ce qui s'est passé entre temps. Sillanpää n'a d'ailleurs pas coutume de moraliser ni d'être sentimental — il est trop biologiste. Dans l'*Épilogue*, ce qui est arrivé rejoint le niveau de la poésie, précisément parce que cela a été de la vie même, une fête commune à la vie et au soleil. La figure essentielle du roman est l'été même comme processus cosmique : son réveil après le silence de l'hiver, son épanouissement aux multiples aspects dans la chaleur, et son lent déclin et son amenuisement vers l'automne et vers un nouvel hiver. L'été décrit dans le roman est un parmi beaucoup d'autres, une des fêtes de la vie et du soleil parmi la progression infinie

des années, toujours répétée, mais en même temps irrévocable pour les participants de cette fête-là. Il ne reste que les souvenirs, mais en eux le charme de la vie se transforme en poésie, comme Wordsworth l'avait déjà constaté. La différence entre l'*Épilogue* et le reste de l'œuvre n'est ainsi qu'illusoire.

L'été lui-même, dans toute sa diversité, tel est le thème que l'écrivain a voulu traiter dans son roman. Sillanpää excelle en général dans ses descriptions de l'été — même ce mot pour l'été : « suvi » a une résonance typique chez Sillanpää. Le « suvi » fleuri, parfumé, mélodieux est le sujet auquel il revient sans cesse et qu'il décrit avec une maîtrise presque inégalable. La période qui va du moment où le seigle fleurit jusqu'à sa maturation — voilà le domaine où il se meut avec sa plus grande maîtrise. Les points culminants de *La vie et le soleil* sont la Saint-Jean et l'orage, dont nous avons déjà parlé. La Saint-Jean est l'éclosion de Lyyli et d'Elias — leur amour a un vrai goût de blé : c'est l'amour d'un homme et d'une jeune fille destinés à devenir mari et femme ; c'est un amour conforme à la biologie humaine et comme tel transcendant le désir et l'érotisme, auxquels se réduit l'amour quand l'intellect et les sens entrent en jeu. Il est tout à fait caractéristique que dans le chapitre « Passion et amour » l'écrivain laisse entendre que le premier mot désigne les relations entre Olga et Elias, tandis que le deuxième désigne cette « force du monde » qui attire Lyyli et Elias l'un vers l'autre et qui trouve son dénouement pendant la nuit de la Saint-Jean, date qui déjà aux temps anciens était consacrée à l'adoration du soleil. Après la Saint-Jean les jeunes s'éloignent l'un de l'autre, lorsqu'Elias se sent de plus en plus attiré vers Olga. Est-ce pour cette raison que quelque chose se gâte dans l'histoire de Lyyli et d'Elias, et l'empêche de continuer ? Le roman ne fournit aucune réponse, cela restera un secret dans l'âme de la jeune fille, Lyyli, et y demeurera sous forme de « regret et tristesse éternels et fondamentalement humains ».

L'été n'existe pourtant pas pour une seule fleur et pour un seul amour. Sa force est plus grande que l'homme, son choix de fleurs est prodigue et invite à la prodigalité, ou, pour reprendre les termes du roman : « En bref, les femmes, comme les plantes, sont de genres et de couleurs multiples », et encore, un peu plus loin : « Ainsi les femmes, ces petites merveilles, sont d'une variété infinie, et, quand nous contemplons leur diversité,

nos yeux s'ouvrent aux multiples aspects de la forêt de la vie et à sa poésie » (p. 233).

La tension entre Olga et Elias présente un autre caractère, elle se base sur une autre catégorie d'énergie que celle entre Lyyli et Elias. Elle accumule la même électricité que le temps chaud qui suit la Saint-Jean — les deux sujets sont menés parallèlement à travers tout le cœur de l'été — et on ne peut pas voir un pur hasard dans le fait qu'ils atteignent leur paroxysme en même temps. Au contraire, ceci indique une composition consciente, dont le but est de souligner la communauté entre les événements par leur simultanéité ; chacun des deux a sa propre nécessité, chacun fait partie du cours cosmique des événements de l'été. On pourrait poursuivre le parallélisme : l'orage purifie et rafraîchit l'atmosphère pesante ; il en est de même pour la passion d'Olga et d'Elias, l'éruption signifie la libération ; l'état de choses antérieur aux relations se rétablit. Par rapport à Elias on peut parler d'un éclaircissement de l'horizon, car c'est seulement maintenant qu'il se rend compte jusqu'à quel point il s'est laissé emporter par la force de l'été : « La clarté de cette constatation délivra l'esprit d'Elias et lui donna le pressentiment d'une libération encore plus délicieuse, en lui assurant qu'il allait retrouver aujourd'hui le sentier dont il s'était écarté » (p. 201). La révélation arrive pourtant trop tard ; les tentatives pour s'approcher de Lyyli n'aboutissent plus, comme nous l'avons déjà raconté. Elias devient ironique envers son propre destin, son malheur l'endurcit et il erre sans but au gré du vent, « du large de l'été » vers « le rivage de l'automne ». Le dernier événement saillant de l'été est le mariage d'Olga, dont le cynisme caricatural contraste avec le lyrisme délicat qu'avaient atteint Lyyli et Elias pendant leur première nuit d'été. La lune, qui opère son « tour de décapitée » monte au ciel pour jouer le rôle d'un symbole grotesque de ces noces. La lune est par ailleurs l'astre qui règne sur les événements de la dernière partie du roman. Épanouies les fleurs, les ardeurs de l'été sont éteintes, la courbe du soleil s'incline vers l'horizon.

Aatos OJALA.

ŒUVRES DE F. E. SILLANPÄÄ TRADUITES EN FRANÇAIS

- Des êtres humains dans la nuit d'été*, traduit par Pierre Chaumelle, 221 pages, La Nouvelle Édition, Paris, 1948.
- Paavo*, traduit par Lucie Thomas, 246 pages, Presses Universitaires de France, Paris, 1946.
- Près du sol*, nouvelles traduites par M. de Coppet, Cahiers de Finlande, Helsinki, 1929.
- Sainte misère*, traduit par Jean-Louis Perret, 248 pages, Rieder, Paris, 1928.
- Silja ou une brève destinée*, traduit par Jean-Louis Perret, 262 pages, Rieder, Paris, 1940.
- La vie et le soleil*, traduit par Jean-Louis Perret, 262 pages, La Nouvelle Édition, Paris, 1943.