

Plan :

Après une courte présentation de l'auteur, j'ai choisi de faire un récit linéaire qui résume l'histoire du roman et d'aborder, au fur et à mesure qu'elles se présentent, les questions qui méritent des éclaircissements.

En conclusion, je tenterai de montrer quel est le sens du roman et quel message a voulu y mettre l'auteur.

Biographie et présentation de l'œuvre :

Il est né à Kiev en 1891, d'une famille d'intellectuels. Son père était professeur de théologie.

Il est d'abord médecin puis abandonne ce métier en 1921 pour s'installer à Moscou et écrire.

Ses premiers écrits sont des récits fantastiques qui portent déjà un regard critique sur le nouveau régime soviétique.

Ses œuvres les plus importantes sont : *La Garde blanche*, *Le Roman de monsieur Molière*, *Cœur de chien* et *Morphine*.

Il est confronté à la censure politique tout au long de sa carrière d'écrivain.

Sur quatorze pièces qu'il a écrites, seules cinq seront jouées de son vivant, dont la plus importante, *Les Jours des Tourbines*, qui remporte un grand succès mais déchaîne contre lui la critique et est à plusieurs reprises censurée ou retirée de la programmation des théâtres.

Il s'est vu plusieurs fois interrogé par la Guépou et a vu son appartement fouillé et de ses manuscrits confisqués (parmi eux son journal).

En 1929, suite à une série de refus de publication, il écrit dans une lettre à son frère « son anéantissement en tant qu'écrivain ».

Il meurt à Moscou en 1940 et sera reconnu de manière posthume comme l'un des romanciers et dramaturges marquants de la littérature du XXe.

L'écriture du *Maître et Marguerite* s'étend sur dix années et s'achèvera quelques jours avant sa mort. Il s'agit sans conteste du chef-d'œuvre de Boulgakov, qui croise toutes ses autres œuvres en leur donnant un sens supplémentaire. Terminée en 1940, elle ne sera publiée dans son intégralité en URSS qu'en 1973.

Il l'écrit sans espoir de publication. C'est une sorte de défi d'un homme perpétuellement censuré et interdit de représentations, réduit à des travaux alimentaires.

Maintes fois recommandé, délaissé, remanié, il accompagne l'auteur tout au long des années les plus pénibles de sa vie.

Pas moins de six rédactions successives, parfois contradictoires, témoignent d'un travail extrêmement discontinu et de profondes réévaluations.

Ses matériaux préparatoires se divisent en deux rubriques : Dieu et Le Diable. Cette opposition est au centre du dessein de Boulgakov.

PREMIERE PARTIE

Le récit est organisé en chapitres reliés entre eux par des correspondances mais qui font à chaque fois intervenir des personnages principaux différents, parfois abandonnés ensuite.

Il se divise en deux histoires : l'une se déroule à Moscou au cours des années trente, c'est-à-dire au moment où Boulgakov écrit, l'autre se déroule à Jérusalem, au premier siècle.

Chapitre premier : *Ne parlez jamais à des inconnus*

Epigraphe : « *Qui es-tu donc, à la fin ? Je suis une partie de cette force qui, éternellement, veut le mal, et qui, éternellement, accomplit le bien.* » Goethe, Faust.

Cette référence à Faust, très présente dans toute l'œuvre (aussi bien le Faust de la légende populaire que celui de la tragédie de Goethe ou celui de l'opéra de Gounod), installe le texte dans une vision très répandue dans l'intelligentsia russe du début du siècle : l'idée de la coïncidence et de la réversibilité des polarités, du bien et du mal.

Le titre du chapitre est un rappel ironique des mentalités d'alors, à une époque où l'obsession de l'espionnage est omniprésente.

L'action « moscovite » se déroule du mercredi soir à la nuit du samedi au dimanche, à la pleine lune de printemps.

Pour les chrétiens orthodoxes, elle correspond à la nuit de la Résurrection. Ainsi, le cadre chronologique des événements moscovites correspond-il à celui de la semaine sainte.

La partie « antique » commence un vendredi matin pour se terminer tard dans la nuit de la pâque juive. Celle-ci coïncide avec la pleine lune de printemps, nuit de Walpurgis et du sabbat des sorcières (bal chez Satan). Ainsi les deux séries d'événements se recouvrent et se projettent les uns sur les autres.

Au cours de cette dernière nuit, le Maître trouvera le repos et Pilate la miséricorde.

Les lieux et personnages ont des noms chargés de sens :

- Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz : évoque le nom du compositeur de la *Symphonie fantastique* et de la *Damnation de Faust*. Le personnage subit l'influence des thèmes de son homonyme. Il sera « damné ». Mais l'onomastique est également utilisée à contre-emploi puisque à la différence du compositeur, le personnage est un partisan convaincu du rationalisme et de l'athéisme.

D'autres noms liés à la musique sont présents dans le roman :

- o Rimski, administrateur financier du Théâtre des Variétés, esprit rationaliste qui sera comme Berlioz, victime des thèmes du musicien dont il porte le nom, Rimski-Korsakov, lorsque les vampires envahiront son bureau par une nuit de mai (*La Nuit de mai* est une pièce de Rimski-Korsakov).
- o Le docteur Stravinski, psychiatre de la clinique, appelé à côtoyer les instincts sauvages et l'irrationnel qui attiraient tant le compositeur du même nom.

- l'étang du Patriarche : l'endroit s'appelait auparavant « marais du bouc » (l'associe au thème satanique) + répond à l'étang de Salomon évoqué par Pilate dans la partie « antique » (conversation avec Caïphe). Ainsi, les repères topographiques sont sélectionnés de façon à se prolonger en chaînes associatives depuis l'Antiquité jusqu'au monde moderne selon le principe d'homologie spatiale entre Moscou et Jérusalem.

Nos deux personnages sont d'abord confrontés à une série d'étrangetés :

- 1 : Il n'y a personne ailleurs alors que c'est une après-midi de grosse chaleur qui aurait dû pousser les moscovites à sortir dans le parc.
- pas d'eau mais du jus d'abricot tiède dans une baraque qui annonce « bière, eaux minérales ».

- 2 : Les deux hommes attrapent le hoquet en buvant leur jus d'abricot, puis : (Le) hoquet (de Berlioz) s'arrêta net. Son cœur cogna un grand coup dans sa poitrine, puis, semble-t-il, disparut soudain, envolé on ne sait où. Il revint presque aussitôt, mais Berlioz eut l'impression qu'une aiguille émoussée y était plantée. En même temps, il fut envahi d'une véritable terreur, absolument sans raison, mais si forte qu'il eut envie de fuir à l'instant même, à toutes jambes et sans regarder derrière lui. Berlioz se dit alors : Il faudrait peut-être que j'envoie tout au diable, phrase qui prend tout son sens si l'on connaît la suite immédiate des événements.

- 3 : A peine achevait-il ces mots que l'air brûlant se condensa devant lui, et prit rapidement la consistance d'un citoyen, transparent et d'un aspect tout à fait singulier. Qui va disparaître comme il était apparu. Et Berlioz s'écrie: Pfff ! C'est diabolique !

On apprend ensuite que ces phénomènes sont apparus au milieu d'un discours de Berlioz à propos de Jésus-Christ. Il a commandé à Ivan, le poète qui l'accompagne, un grand poème antireligieux pour Pâques, évidemment dans un but propagandiste.

Cela n'est pas à prendre comme un détail puisque ce genre de manifestation antireligieuse était très répandu à l'époque et que le journal de Boulgakov révèle à quel point ce qu'il considère comme un blasphème l'indigne. C'est même probablement en réaction à cette propagande qu'est né le dessein initial du roman.

Il y a un problème avec ce poème : quoique très négatif envers la personne de Jésus, Ivan en dresse un tableau trop vivant, alors que pour Berlioz, il s'agit au contraire de montrer que Jésus n'est qu'un mythe et qu'il n'a jamais vécu.

Dans son explication, Berlioz s'attarde sur des divinités païennes (et donc démoniaques pour les orthodoxes). Et c'est là que : p.28 : C'est à ce moment précis que, pour la première fois, quelqu'un apparut dans l'allée.

Le nouvel arrivant déclenche des réactions très différentes : p.30 : Il est nécessaire d'ajouter que dès ses premières paroles, l'étranger éveilla chez le poète un sentiment de répulsion tandis que Berlioz le trouva plutôt plaisant, enfin... pas tellement plaisant, mais... comment dire ?... intéressant, voilà.

Le terme d'étranger est à remettre dans le contexte de l'URSS des années trente, où tout étranger est, par principe, suspecté d'être un espion. Le diable est également traditionnellement appelé « étranger » dans la tradition russe.

Le diable se réjouit d'apprendre en discutant avec eux que l'athéisme est répandu et assumé à Moscou.

Il les interroge sur ce qu'ils pensent des preuves de l'existence de Dieu (qui sont au nombre de cinq) et sur la sixième, qui nous vient de Kant : Kant, après avoir rejeté ces cinq preuves en a énoncé une sixième : la loi morale est gravée en l'homme indépendamment de toute notion de rétribution, ce qui suppose l'existence d'un législateur suprême puisqu'il serait absurde de croire qu'elle puisse être le fruit du hasard.

Le roman exprime avec force le primat du postulat éthique. Berlioz, qui nie la loi morale et son origine divine, sera ainsi le jouet de circonstances fortuites qui le conduiront à la mort.

Le diable dévoile dans la discussion avoir déjeuné avec Kant. De plus, il apparaît bien vite que les conceptions sur lesquelles il base ses interrogations et ses remarques ne sont pas du même ordre que celles des autres personnages : comment l'homme pourrait-il gouverner (en lieu et place de Dieu) alors qu'il ne connaît pas l'avenir ?

C'est au cours de la discussion que lui vient l'idée de la mort de Berlioz, et qu'il l'annonce à demi-mots, comme pour illustrer sa démonstration : p.34-35 : On se propose par exemple – quoi de plus insignifiant ! – d'aller faire une cure à Kislovodsk (l'étranger lança un clin d'œil à Berlioz) (Berlioz avait évoqué cette idée de cure en même temps qu'il avait pensé tout envoyer au diable), et voilà, nul ne sait pourquoi, qu'on glisse et qu'on tombe sous un tramway ! Allez-vous me dire que celui à qui cela arrive l'a voulu ? N'est-il pas plus raisonnable de penser que celui qui a voulu cela est quelqu'un d'autre, de tout à fait neutre ?

Et l'inconnu éclata d'un rire étrange.

L'étranger sort ensuite un paquet de cigarettes de la marque préférée de Biezdomny : le pouvoir de faire apparaître un objet désiré est traditionnellement attribué au démon. C'est le cas dans le *Faust* de Goethe. Son étui à

cigarettes est orné d'un triangle, un des emblèmes du diable. Le triangle est la figure réversible par excellence, or le thème de la réversibilité des contraires est au cœur de la problématique du roman.

Il détaillera ensuite la chaîne d'incidents qui conduira à la mort de Berlioz, mais d'une façon qui ne peut paraître qu'absurde au personnage (quel rapport entre l'huile de tournesol achetée et le fait que Berlioz ne pourra pas tenir sa réunion du soir ?), puis, après avoir trouvé désagréable la réaction d'Ivan qui le soupçonne d'être fou, il « décide » ou en tout cas lui annonce qu'il ira en hôpital psychiatrique : p. 37 : *Je ne regrette qu'une chose, c'est de ne pas avoir eu le loisir de demander au professeur ce qu'est la schizophrénie. C'est donc vous-même qui le lui demanderez, Ivan Nikolaïevitch !*

En réaction à ses propos étranges, les deux hommes décident en aparté de lui demander ses papiers. Ils le prennent pour un espion. Mais Woland, prescient, anticipate leur demande. Aucun des deux ne vérifie son identité mais Ivan a le temps d'apercevoir le titre de professeur et la première lettre de son nom : W.

(On peut à ce propos remarquer que Woland et le Maître ont tous les deux des initiales formées de deux triangles, l'un à l'endroits, l'autre à l'envers, qui rappellent cette idée de réversibilité déjà évoquée à propos du triangle sur l'étui à cigarette.)

Woland est dès lors perçu comme un historien, ce qui peut rendre au moins une partie du discours précédent moins étrange. Il aurait été invité en qualité de spécialiste de la magie noire.

Woland annonce ensuite que, preuve où pas preuve, Jésus existe et que c'est indiscutable. P.40, dernière phrase du chapitre : *Toutes les preuves sont inutiles (coupa le professeur. Et d'une voix douce, dont tout accent avait curieusement disparu, il commença :) Tout est simple. Drapé dans un manteau blanc, à doublure sanglante et avançant de la démarche traînante propre aux cavaliers, un homme apparut sous le péristyle qui séparait les deux ailes du palais...* Cette phrase sera également la première du chapitre suivant, ce qui laisse supposer que le récit antique est narré par Woland.

Arrêtons nous un instant sur la question de la narration.

Le narrateur est extérieur au récit, il n'est pas un personnage. Il a un point de vue omniscient mais subjectif : p. 26 : *[Berlioz] se dit avec effarement : « Ce n'est pas possible !... »*

C'était possible, hélas ! puisque cela était.

Mais certaines formulations rendent ambigu le contrat narratif : p. 26-27 : *Ce discours, comme on le sut par la suite, portait sur Jésus-Christ.*

Il utilise son omniscience pour anticiper l'avenir : p.29 : *Ses yeux s'arrêtèrent sur les étages supérieurs, dont les vitres renvoient l'image aveuglante d'un soleil brisé qui, pour Mikhaïl Alexandrovitch, allait disparaître à jamais, puis descendirent vers les fenêtres que le soir assombrissait déjà.*

Ou au contraire laisse planer le doute : p.30 : *Il eut alors, sans qu'on pût en deviner la raison, un sourire légèrement ironique et condescendant.*

Plus tard, il n'hésite pas à exprimer un avis personnel, mais sans que l'on sache qui il est et d'où il le tient : p. 88 : *Il me semble même, si mes souvenirs sont exacts, que semblable tante n'a jamais existé dans la famille de Gribouïedov...*

Il se présente comme l'auteur du texte tout en ayant vécu des événements internes à la fiction : p.91, en parlant du restaurant de la Maison de Gribouïedov : *C'est pourquoi il n'y a aucunement lieu de s'étonner, par exemple, de la conversation suivante, entendue un jour, près de la grille en fer forgé de Gribouïedov, par l'auteur de ces lignes éminemment véridiques.*

Chapitre 2 : Ponce Pilate

L'arrivée de Pilate, procurateur de Judée, dans le palais d'Hérode à lieu à l'aube du quatorzième jour du mois de Nisan, ce qui correspond à la veille de pâques dans le calendrier lunaire juif.

Premières informations : il porte un manteau à doublure sanglante et est poursuivi par une étrange odeur de rose qui selon lui présage d'une mauvaise journée.

Il a très mal à la tête. Il s'installe dans son fauteuil et un secrétaire lui glisse un parchemin : celui qui traite du « prévenu de Galilée ». p.42 : - **Le tétrarque n'a pas voulu conclure, et il soumet la sentence de mort du sanhédrin à votre ratification. (...)**

- Faites venir l'accusé.

Au début de l'échange entre le prévenu et Pilate, ce dernier est comme statufié par la douleur. Il semble hostile au prévenu puisqu'il le fait fouetter par le monstrueux centurion Marcus Mort-aux-rats parce qu'il l'a appelé « bon homme ».

En nommant le prisonnier Yeshoua Ha-Nozri, Boulgakov crée une identité trouble : la façon dont il a été annoncé dans le chapitre précédent nous permet de déduire qu'il s'agit de Jésus. Yeshoua signifie en araméen « le seigneur est le salut » et Ha Nozri signifie « de Nazareth ». Mais le nom de Ha Nozri figure dans le Talmud pour désigner le fils illégitime d'une juive, Myriam, et d'un soldat grec qui aurait appris la magie en Egypte, ce qui aurait entraîné sa condamnation par les prêtres d'Israël. De ce Ha Nozri, l'auteur n'a gardé que l'incertitude sur sa parenté, qui ne colle pas à l'histoire de Jésus, mais en opérant ce glissement du nom Jésus à Yeshoua, Il introduit une dimension orientale. Quant à Gamala, il s'agirait de la ville d'origine de Judas de Galilée, farouche opposant au pouvoir romain et au pouvoir d'Etat en général, qui aurait exercé une forte influence sur les idées politiques de Jésus. Cela rajoute encore une épaisseur de trouble à l'identité du prisonnier...

Yeshoua nie l'accusation d'avoir incité à la destruction du temple de Jérusalem. Il annonce également que la mauvaise interprétation de ses paroles va perdurer longtemps car celui qui l'accompagne, Matthieu Lévi (qui était collecteur d'impôts mais qui ensuite a jeté son argent et l'a suivi), n'a pas été rigoureux dans le récit qu'il a pris en notes et a refusé de le brûler quand Yeshoua le lui a demandé.

Dans une version précédente, Yeshoua disait clairement : **Je pense que mille neuf cents ans passeront avant qu'on ne se rende compte à quel point ils ont menti en notant mon propos.** On comprend donc que Boulgakov remet en cause le récit des évangiles et que cette version, qui émane d'un témoin direct (Woland), serait plus vérifique. Boulgakov est ici en train de réécrire le texte fondateur de sa religion.

Pilate est tenté de faire pendre Yeshoua pour être débarrassé et pouvoir se réfugier dans l'obscurité de sa chambre, où son chien pourrait le consoler de ses maux de tête. Il est également tenté par le suicide.

Yeshoua devine les pensées de Pilate et le soulage comme par magie de ses maux de tête. Le secrétaire, surpris, arrête de noter, ce qui explique que cette partie des échanges entre Jésus et Pilate ne soit pas connue des historiens.

Au sentiment de Pilate sur qui pèse la responsabilité de vie ou de mort du prisonnier, celui-ci répond par la responsabilité de Dieu, qui seul peut couper le fil qui le rattache à la vie.

Ils parlent ensemble de la conviction de Yeshoua selon laquelle tout le monde est bon lorsqu'une hirondelle pénètre sous le péristyle : p.52 : **Tandis que le procureur suivait (l'hirondelle) du regard, une formule était née dans sa tête à présent claire et légère. Sa teneur était la suivante : « l'hegemon a examiné l'affaire du philosophe vagabond Yeshoua, surnommé Ha-Nozri, et n'y a trouvé aucun délit. (...) le procureur exilé Yeshoua de cette ville et le condamne à être emprisonné à Césarée, sur la mer Méditerranée, c'est-à-dire au lieu même de résidence du procureur. »**

Ainsi, non seulement cette hirondelle amène-t-elle la non condamnation à mort, mais elle fait naître chez Pilate le désir de rester proche de Yeshoua. Il y a forcément quelque chose de miraculeux là-dedans. Mais l'hirondelle s'envole à nouveau et alors qu'il s'apprête à dicter sa sentence, Pilate apprend que Yeshoua est également accusé du crime de lèse-majesté. Cette révélation semble faire perdre le sens de la réalité immédiate à Pilate qui est presque halluciné : p.53-54 : **Il crut voir la tête du détenu s'évanouir dans l'air, et une autre tête apparaître à sa place. Cette tête chauve portait une couronne d'or aux fleurons espacés. Son front était marqué d'une plaie circulaire, ensuite d'onguent, qui lui rongeait la peau. La bouche était tombante et édentée et la lèvre inférieure pendait avec une moue capricieuse. (Il s'agit du visage de l'empereur Tibère) (...) Son oreille fut également le siège d'un étrange phénomène : il entendait au loin comme une sonnerie de trompettes, faible mais menaçante, dominée par une voix nasillarde qui martelait les syllabes avec arrogance : « La loi sur le crime de lèse-majesté... »**

Ces trompettes annoncent un drame d'envergure apocalyptique :

Des pensées fugitives, bizarres, et incohérentes traversèrent son esprit « Il est perdu !... », puis « Nous sommes perdus !... » Et, parmi elles, on ne sait quelle idée absurde d'immortalité et cette idée d'immortalité provoqua chez Pilate, on ne sait pourquoi, une intolérable angoisse.

Pilate tente désespérément d'innocenter Jésus. Il l'incite à se prétendre innocent d'une façon déplacée par rapport à son rang et à ses responsabilités : p.54 : *Nul ne saura jamais ce qui était arrivé au procurateur de Judée : toujours est-il qu'il se permit de lever la main comme pour protéger ses yeux d'un rayon de soleil et, derrière l'écran ainsi formé, d'adresser au prisonnier un regard significatif, allusif en quelque sorte.*

Ce qui est mis en avant dans le discours de Jésus ce sont des valeurs d'égalité et de refus de l'autorité : p.55 : *Je lui ai dit que tout pouvoir est une violence exercée sur les gens, et que le temps viendra où il n'y aura plus de pouvoir, ni celui des Césars, ni aucun autre. L'homme entrera dans le règne de la vérité et de la justice, où tout pouvoir sera devenu inutile.*

Pilate se voit contraint de condamner Yeshoua mais semble angoissé, voire coupable de cet acte. Il lui souhaite de prier puis, p.57, *il se frotta les mains l'une contre l'autre comme s'il les lavait.*

Ce que révèle la scène, plus que la condamnation du prophète, connue de tous, c'est à quel point elle n'a pas été le fait de la volonté d'un homme : p.57 : *T'imagines-tu, malheureux, qu'un procurateur romain puisse laisser partir un homme qui a dit ce que tu as dit ?*

Suit la préparation de l'exécution sur le Mont Chauve, traduction libre du traditionnel Golgotha (le crâne). Cette substitution crée un nouveau réseau de sens entre les deux récits puisque le mont Chauve, situé près de Kiev, sert selon la croyance populaire de lieu de réunion aux sorciers.

Le soleil tape fort et la chaleur est écrasante.

On peut remarquer l'omniprésence symbolique du soleil dans le récit antique, associé à la souffrance, alors que la lune domine le récit moscovite, évoquant les forces irrationnelles et la magie.

Pilate voit une dernière occasion de gracier Yeshoua : Selon la coutume, le sanhédrin devait remettre en liberté l'un des deux condamnés (Bar-Rabbas ou Ha-Nozri). Pilate plaide la non-dangerosité de Ha-Nozri comparée à celle de Bar-Rabbas, qui a déjà tué un garde et appelé à la sédition, mais Caïphe, président du sanhédrin, condamne Yeshoua.

Sentiment de Pilate, de l'ordre de l'intuition ou du pressentiment : p.61 : *La même angoisse incompréhensible qu'il avait éprouvée tout à l'heure sous les colonnes s'emparait de lui à nouveau, et tout son être en était transi. Il s'efforça tout de suite d'y trouver une explication, mais cette explication fut étrange : il sembla confusément au procurateur qu'il n'avait pas tout dit au cours de sa conversation avec le condamné, et que peut-être aussi, il n'avait pas tout entendu.*

Pilate, au bord du malaise, pris du sentiment d'étouffer, menace Caïphe, qu'il rend responsable de la mort de Yeshoua : p.63 : *Sache donc qu'à compter d'aujourd'hui, il n'y aura plus de paix pour toi, grand prêtre ! Ni pour toi, ni pour ton peuple !*

Suit un accrochage entre Pilate et Caïphe qui ressemble fort à une déclaration de guerre, dans une ambiance de cliquetis d'armes liées au déploiement des troupes qui doivent surveiller la foule lors de l'exécution. Et encore une fois, Pilate entend sonner les trompettes: p.64 : *Et dans son dos, là-bas, derrière les ailes du palais, on entendait des appels de trompette inquiets, le lourd crissement de centaines de pieds, le cliquetis du fer. Et le procurateur comprit que l'infanterie romaine sortait déjà, conformément à ses ordres, pour se rendre à cette parade de la mort, redoutable aux rebelles et aux brigands.*

A un certain moment, Pilate s'adresse dans l'ombre à un homme qui nous reste dissimulé. Son identité ne s'éclaircira que bien plus tard.

Pilate affronte la foule pour rendre public le verdict. Mais il garde les yeux clos pour ne pas voir le groupe des condamnés qui sont conduits sur l'estrade, derrière lui.

Yeshoua est condamné au pilori.

A aucun moment les mots croix ou crucifixion ne sont prononcés...

La scène, assez spectaculaire, n'est décrite qu'à travers les perceptions de Pilate, qui a toujours les yeux fermés. On ne perçoit donc que les sons de la foule et ses silences, tout aussi impressionnantes, et le soleil brulant, toujours

associé à la souffrance : p.68 : Il lui sembla que le soleil, avec un tintement retentissant, se brisait en éclats au-dessus de lui et emplissait ses oreilles de feu. Un feu où se déchaînait une tempête de hurlements, de glapissements, de lamentations, de rires et de sifflets.

Mais s'il ne regarde pas, il sait tout de même précisément ce qui se passe : Il savait qu'au même moment, l'escorte conduisait les trois hommes aux mains liées, par l'escalier latéral, vers la route qui menait, à l'ouest, hors de la ville, vers le mont Chauve.

Nous quittons Pilate à la fin du chapitre, alors qu'il vient de voir passer le dernier cavalier, armé d'une trompette, et qu'il repasse les portes du jardin. Il est dix heures du matin.

Chapitre 3 : *La septième preuve*

Ouverture p. 71 : Oui, il était environ dix heures du matin, très honoré Ivan Nikolaïevitch, dit le professeur.

Le poète se passa la main sur le visage, comme un homme qui vient de se réveiller, et il vit que le soir tombait sur l'étang du Patriarche.

Le chapitre 2 est bien un récit de Woland, mais un récit qui adopte des modalités bien particulières puisque son mode de narration n'est évidemment pas compatible avec un simple discours parlé de Woland. Les points de vue narratifs y sont trop complexes et la focalisation est souvent interne au personnage de Pilate. Ce récit est une scène vécue comme dans un rêve éveillé et partagé, qui serait « induit » par Woland.

Le chapitre 3 est beaucoup plus court et constitue une sorte de conclusion du premier, avec la mort annoncée de Berlioz.

Il se déroule sous le signe de la lune, encore blanche au début, et qui prend sa teinte dorée au moment de la décapitation de Berlioz.

Lorsque Woland affirme avoir assisté personnellement à la scène du chapitre 2, Berlioz décide qu'il est fin fou et se met en tête de téléphoner au bureau des étrangers.

Au passage, Woland annonce qu'il a l'intention de loger chez Berlioz même.

Il cherche à tout prix à convaincre Berlioz de l'existence du diable : p.74 : Mais je vous en supplie, avant de nous quitter, croyez au moins à l'existence du diable ! Je ne vous en demande pas plus. Songez qu'il existe une septième preuve, et la plus solide qui soit ! Et elle vous sera fournie dans un instant !

Et cette septième preuve convaincra bel et bien Berlioz dans les derniers instants avant qu'il nous quitte : p.76 : Dans le cerveau de Berlioz, une voix cria avec désespoir : « Est-ce possible ?... » Une fois encore – la dernière – la lumière brilla, mais déjà éparsillée en morceaux – puis ce fut le noir. Et le tramway lui coupa effectivement la tête.

Chapitre 4 : *Poursuite*

Le discours de Woland s'éclaire pour Ivan, et pour le lecteur, qui comprend enfin quelle est cette histoire d'huile de tournesol.

Ivan cherche à rattraper les responsables de la mort de Berlioz. Scène de poursuite qui se déroule à un rythme saccadé au travers des lieux les plus incongrus de l'espace urbain, elle s'apparente au cinéma burlesque.

L'apparition du chat, comble de la bizarrerie et du burlesque, est un point culminant de l'absurde de la situation : p.82 : Qu'un chat cherche à s'introduire dans un tramway, il 'y aurait eu là, somme toute, que demi-mal. Mais qu'il prétende payer sa place, c'est cela qui était stupéfiant. Or, ni la receveuse ni les voyageurs n'en semblaient autrement troublés.

Au rythme saccadé à l'effet cinématographique s'ajoute un écoulement concret du temps accéléré : p.83 : Vingt secondes ne s'étaient pas écoulées depuis le moment où il avait quitté la porte Nikitski qu'Ivan était aveuglé par les lumières de la place de l'Arbat. Quelques secondes plus tard il se trouvait dans une sombre ruelle aux trottoirs

déformés, trébuchait, s'étalait et se blessait au genou. Puis ce fut une large avenue brillamment éclairée – la rue Kropotkine -, puis une ruelle, triste, sordide, et éclairée, de loin en loin, avec une extrême parcimonie.

Comme pour Pilate dans le chapitre 2, des sortes d'intuitions surgissent dans l'esprit d'Ivan qui cherche ses persécuteurs : p.83 : *Sa perplexité ne dura pas longtemps, car il lui vint soudain à l'esprit que le professeur ne pouvait être ailleurs qu'au n°13 de la rue, et, nécessairement, à l'appartement 47.* Là, il surprendra une femme dans son bain, qui le prendra pour son amant.

Puis p.85, le narrateur met en relief l'absurdité de ses intuitions : *Ivan se dit alors à lui-même d'un ton ferme :*

« Mais, bien sûr, il est sur la Moskova ! En route ! »

Il eût été bon, sans doute, de demander à Ivan Nikolaïevitch pourquoi il supposait que le professeur devait se trouver justement sur la Moskova ; et non quelque part ailleurs. Malheureusement, il n'y avait personne pour lui poser cette question.

« Transformation » d'Ivan : arrivé sur les marches d'un amphithéâtre en bord de rivière, il ôte ses vêtements et plonge dans l'eau froide. Cette baignade incongrue peut être assimilée à un baptême : elle a lieu au pied de la cathédrale Saint Sauveur, où se trouvaient des gradins menant à une piscine sacrée dénommée « Jourdain », en souvenir du baptême du Christ.

A partir de là, Biezdomny ne sera plus jamais le même.

A sa sortie, les vêtements ont disparu, et le reste de la poursuite se fait en caleçon.

Description de la ville sur son trajet : mise en relief de l'uniformisation de la culture : p.86-87 : *Toutes les fenêtres étaient ouvertes. A chacune de ces fenêtres brûlait une lampe à abat-jour orange, et de toutes les fenêtres, de toutes les portes, de tous les porches, des toits et des greniers, des sous-sols et des cours s'échappait, avec des rugissements graillonneux, la polonaise de l'opéra Eugène Onéguine.*

Il s'agit de la polonaise qui conclut l'opéra de Tchaïkovski, symbole de la culture russe classique qu'Ivan et ses semblables font profession de rejeter. Il est comme appelé, par cet air qui chante le repentir du héros de l'opéra, à retrouver ses racines renierées. (La radio était à programme unique).

Chapitre 5 : *Ce qui s'est passé à Griboïedov*

Griboïedov, ou une étrange intuition mène ensuite Ivan, est en réalité la maison Herzen, où se trouvait le siège de nombreuses associations littéraires ainsi qu'un restaurant réservé aux écrivains.

L'auteur tenait particulièrement à ce chapitre, qui est resté pratiquement inchangé dans les différentes versions du texte.

Griboïedov est également le siège du Massolit, à la tête duquel se trouvait Berlioz.

Présentation des lieux : p.90 : *Tout visiteur de Griboïedov – à moins, bien sûr d'être complètement abruti – se rendait immédiatement compte de la belle vie réservée aux heureux membres du Massolit.*

Cela contraste avec la description précédente, du son bureau « questions de logement », qui illustre la grave crise du logement qui marquait cette période, et ses queues interminables, dont le narrateur se moque : *A cette porte – celle des « séjours créateurs gratuits » –, il y avait aussi une queue, mais pas démesurée : en moyenne, cent cinquante personnes.*

Au restaurant attendant, tels les douze apôtres, douze littérateurs venus pour la réunion avec Berlioz. Douze apôtres aux aspirations bien terrestres : morts de chaud, l'envie de sortir en terrasse boire un verre, ils s'impatientent du retard de Berlioz et se chamaillent à propos des priviléges des uns et des autres, tandis que leur président gît à la morgue, en deux morceaux, créant nombre de questionnements sur la meilleure façon d'exposer son corps.

C'est à minuit, heure chargée symboliquement, que tout bascule : p.96 : *Et, à minuit exactement, quelque chose sembla s'effondrer avec fracas dans la première salle, puis se répandre et bondir partout avec un tintamarre épouvantable. En même temps que se déchaînait cette musique, une voix d'homme aiguë crie furieusement : « Alléluia ! » C'était le fameux jazz de Griboïedov qui attaquait son premier morceau.*

Le jazz, musique associée à la sphère diabolique, au retour au primitif, aux instincts physiques et au rejet de la culture classique, et ce « alléluia » au sens sacrilège, sont cités à trois reprises dans le texte, toujours en association avec le diabolique : la soirée au restaurant des écrivains, le bal chez Satan, et les mésaventures du professeur Kouzmine.

A partir de là, la scène oscille entre réalisme et fantastique en incrustant des personnages et dialogues impossibles dans une situation jusqu'ici rationnelle :

p.97 : *Et l'on eut, à minuit, une vision de l'enfer. Sur la terrasse apparut soudain un bel homme en frac, aux yeux noirs, à la barbe affilée comme un poignard, qui embrassa d'un regard souverain toute l'étendue de son domaine. Des mystiques disent qu'il fut un temps où cet homme ne portait pas de frac, mais était sanglé dans une large ceinture de cuir d'où sortaient deux crosses de pistolets, que ses cheveux aile-de-corbeau étaient serrés dans un foulard de soie écarlate, et que, sous son commandement, voguait sur la mer des Caraïbes un brick battant le sinistre pavillon noir à tête de mort.*

Puis le texte dérive un peu plus vers le délire, comme si le narrateur lui-même était halluciné, lorsqu'il fait un sort à ses on-dit en niant des vérités évidentes : p.97 : *Mais non, non ! Ils mentent, ces mystiques séducteurs, il n'y a aucune mer des Caraïbes au monde, nuls flibustiers farouches n'y voguent, nulle corvette ne les poursuit, aucune fumée de canonnade ne s'étend sur les vagues de la mer. Il n'y a rien – il n'y a jamais rien eu !*

L'événement suivant est la découverte de la mort de Berlioz, avec métaphore filée de la mer, dans laquelle la réaction au décès est réduite à une simple vague : p.98 : *La terrible nouvelle de la mort de Berlioz fit lever une vague de douleur. Puis, un paragraphe plus loin : Oui, une vague de douleur s'éleva, déferla, se maintint... puis retomba, et l'on commença à regagner sa table.* Ainsi, l'événement qui a semblé crucial en début de roman est passé aux oubliettes dans la fête infernale, réduit à des questions dites « urgentes » : la décoration funèbre, le transport du corps...

Un autre événement au contraire, est conté avec importance alors que le lecteur ne l'attendait pas : p.99 : *Pendant ce temps, le restaurant vivait sa vie nocturne habituelle, et il l'aurait vécue jusqu'à la fermeture, c'est-à-dire jusqu'à quatre heures du matin, s'il ne s'était produit un événement sortant absolument de l'ordinaire, qui frappa de stupeur les hôtes du restaurant bien plus que ne l'avait fait la nouvelle de la mort de Berlioz.* Il s'agit de l'arrivée d'Ivan, qui va en effet être mis en position de personnage principal dans le chapitre suivant.

L'apparition semble magique, puisqu'on n'aperçoit d'abord qu'une lumière arrivée d'on ne sait où, puis un fantôme blanc, avant de reconnaître Ivan, tout dévêtu.

Là aussi, l'effet de cette arrivée est montré de façon très visuelle : p.100 : *On pouvait remarquer un garçon immobile qui tenait son plateau de travers, de sorte qu'une chope de bière se vidait tranquillement sur le sol.*

Ivan est dans un état d'excitation extrême et son récit, surréaliste, le fait évidemment passer pour fou.

Alors qu'Ivan passe pour fou en disant la vérité, la magie réapparaît encore une fois où on ne l'attend pas, lors d'un dialogue entre Archibald Archibaldovitch (notre apparition pirate de tout à l'heure, en fait le responsable des lieux) et le portier. Menacé par Archibald, ce dernier à une sorte de vision : p.102 : *A en juger par la couleur qui se répandit sur le visage du portier, on eût dit qu'il venait de contracter le typhus, et ses yeux devinrent tout blancs. Il vit les cheveux noirs, maintenant coiffés avec une raie, se serrer dans un foulard flamboyant. Le plastron et le frac disparurent, et du large ceinturon de cuir dépassa la crosse du pistolet. Le portier se vit pendu à la plus haute vergue. De ses yeux il put contempler sa propre langue horriblement tirée et sa tête sans vie rejetée sur son épaule, et il entendit même le clapotis des vagues, au-dessous de lui.*

Sur ce, celui qui est appelé ici « le flibustier », ordonne qu'on envoie Ivan à l'hôpital psychiatrique. On peut donc se demander si ce personnage familier du lieu et pourtant étrangement auréolé de magie n'est pas, d'une manière ou d'une autre, en train de servir les desseins de Woland.

Chapitre 6 : *La schizophrénie, comme il a été dit.*

Pour comprendre ce chapitre, il faut avoir en tête le dialogue entre Ivan et Woland du premier chapitre, dans lequel Woland annonce, en évoquant ses multiples séjours en hôpital psychiatrique : p.37 : *Je ne regrette qu'une*

chose, c'est de ne pas avoir eu le loisir de demander au professeur ce qu'est la schizophrénie. C'est donc vous-même qui lui demanderez, Ivan Nikolaïevitch !

L'attitude de Rioukhine, écrivain qui a accompagné Ivan, est une des nombreuses occasions dont s'empare Boulgakov pour illustrer l'opportunisme massif de ces gens censés être pétris de principes et d'idéaux égalitaires. Son hypocrisie est tellement profonde qu'elle est présentes dans les pensées qu'il s'adresse à lui-même : p.107 : « *Et voilà comment il me remercie de la sympathie que je lui ai montrée !* pensa-t-il avec amertume. C'est vraiment une canaille ! »

Suit le récit d'Ivan sur ce qui vient de lui arriver, et qui ne peut, une fois encore, que convaincre l'assistance de sa folie. C'est une structure classique : pas de témoins, un état d'excitation suspect, et une vérité qui ne peut être crédible aux yeux de qui ne l'a pas vécue. Le piège de Woland se resserre sur Ivan : p.109 : *Il a parlé personnellement avec Ponce Pilate. Inutile de me regarder comme ça, je dis la vérité !*

Le diagnostic est posé : schizophrénie, et Ivan est drogué et interné contre sa volonté.

Mais la scène a eu un effet diabolique sur Rioukhine, chez qui toute trace d'hypocrisie envers lui-même disparaît. La scène du retour de Rioukhine à Moscou joue une fois encore sur la thématique de la réversibilité du bien et du mal : l'honnêteté envers lui-même, a priori positive, le rend malade et il s'effondre devant la vérité nue de sa nullité en tant que poète. Le Rioukhine aveuglé et ambitieux est perdu. Il est remplacé par un homme lucide (y compris sur l'hypocrisie des autres : p.114 : *De plus – et si peu observateur qu'il fut d'ordinaire – Rioukhine, après son supplice dans la camionnette, sut fouiller du regard, pour la première fois, le pirate, et comprendre que celui-ci, bien qu'il s'apprêtât à poser mille questions sur Biezdomny et même à crier « Aïe, aïe, aïe ! », au fond, se fichait éperdument du sort de Biezdomny et n'éprouvait à son égard aucune compassion.*

Chapitre 7 : *Un mauvais appartement*

A partir de ce chapitre, le récit moscovite éclate en une série d'aventures, toutes liées à la présence de Woland à Moscou, mais concernant un personnage différent à chaque chapitre.

L'appartement dont il est question n'est autre que celui de Boulgakov lui-même, dans le logement communautaire de la rue Sadovaïa, au n°50. Cette appartement diabolique apparaît également dans son récit *La Maison Elpit*, dans lequel il est, comme ici, détruit par les flammes.

L'appartement est déjà maudit au moment où débute l'action du chapitre : les locataires disparaissent sans laisser de traces. Ses disparitions attribuées à la sorcellerie sont en réalité une allusion aux arrestations en série des années 30.

Dans le roman, il est habité pour moitié par les époux Berlioz et pour moitié par Stepan Likhodieïev (dont le nom signifie « qui commet de vilaines actions »), nouveau personnage et directeur du Théâtre des Variétés et sa femme. P.119 : *Et, tout à fait naturellement, à peine furent-ils installés dans l'appartement maléfique qu'il leur arriva le diable sait quoi. Plus précisément, en l'espace d'un mois, les deux épouses disparurent.* Mais cette fois-ci, l'une se serait enfuie avec son amant et l'autre aurait été envoyée à l'hospice par son mari.

En début de chapitre, Stépan se réveille avec une migraine parce qu'il a trop bu. Il est seul dans l'appartement, jusqu'à ce qu'il découvre un inconnu arrivé on ne sait comment : c'est Woland. On le reconnaît d'abord à son accent étranger, puis à l'égrenage de toutes ses autres caractéristiques : préscience, capacité à faire apparaître ce que désire l'interlocuteur, propos qui seraient incompréhensibles si nous n'avions pas déjà été confrontés au phénomène (p.122 : *Je ne mange jamais.*)... par ailleurs, les pensées de Stepan, semées de diables et d'enfer, sont aussi devenues une caractéristique récurrente du récit.

Il existe plusieurs parallèles entre cette rencontre entre Woland et Stepan et celle de Pilate avec Yeshoua : la migraine, puis sa disparition miraculeuse en font partie, puis la révélation induite dans la pensée de Stépan. Là aussi, le bien et le mal se confondent, puisque leurs incarnations ont les mêmes pouvoirs et modalités d'action.

Stepan croit à un trou de mémoire lorsque Woland, qui se présente comme un artiste de magie noire, lui montre un contrat signé de sa propre main, l'engageant à sept représentations au Théâtre, payées 35000 roubles.

La scène devient « magique » aux yeux de Stepan lorsque le compagnon de Woland et l'énorme chat au comportement humain apparaissent sans crier gare dans la chambre, et que Woland lui-même apparaît dans toute son étrangeté en annonçant qu'il s'est permis de donner des congés à la bonne. P.127 : « [Voilà donc, pensa \(Stepan\), comment on devient fou...](#) »

Woland s'explique alors : [Voici ma suite. \(...\) Et cette suite a besoin de place, continua Woland, de sorte que l'un de nous est de trop dans cet appartement. Et celui qui est de trop ici, me semble-t-il, c'est vous.](#)

Sur ce, un quatrième acolyte sort du miroir et pour transférer par magie Stepan à Yalta. Il s'agit d'Azarello, nom italianisé du démon Azazel, cité dans l'Ancien Testament et à qui, dans la tradition juive, on avait coutume de livrer chaque année un bouc émissaire.

Le chapitre se clôture avec la perte de connaissance du pauvre Stepan.

Chapitre 8 : *Duel d'un professeur et d'un poète*

Alors que Stepan est sans connaissance à Yalta, Ivan se réveille dans sa clinique. On est en fin de matinée. Ivan se sent lucide.

Là, trois personnes constituent son dossier médical à coup de questions et d'examens dont il ne connaît pas la fonction. Ivan considère l'absurdité de la situation avec une amertume un peu détachée, même si l'idée de Ponce Pilate ne lui sort pas de l'esprit. (A l'arrivée du psychiatre : p.134 : [Son entrée fut majestueuse et solennelle. « Comme Ponce Pilate ! » pensa Ivan.](#))

Le psychiatre est tout à fait archétypal : il écoute, apaise, et conduit tout en finesse Ivan à adopter son point de vue. Ivan est libre mais il n'est pas utile pour lui de s'en aller puisque, s'il se rend à la milice pour leur parler de Ponce Pilate, en caleçon qui plus est, il sera immédiatement ramené ici. Il peut tout aussi bien rédiger par écrit ce qu'il veut dénoncer et laisser à d'autres le soin de s'occuper du reste.

Bien sûr, la schizophrénie est évoquée au sein de l'équipe médicale, ce qui ne fait que confirmer aux yeux d'Ivan la prescience de Woland, et donc, la nécessité de l'arrêter.

Chapitre 9 : *Les inventions de Koroviev*

Suite à la mort de Berlioz, qui se traduit encore une fois en problème administratif, Nicanor Ivanovitch Bossoï, nouveau personnage président de l'association des locataires, est persécuté par plus de trente prétendants au logement devenu vacant. Il se réfugie dans l'appartement n°50 pour échapper à ses poursuivants et se retrouve nez-à-nez avec Koroviev, entré mystérieusement dans l'appartement qui était pourtant scellé.

Celui-ci convainc Nicanor, à coup de magie et d'argent, de laisser la troupe disposer de l'appartement, partie anciennement attribuée à Berlioz comprise, le temps des représentations au Théâtre.

p.148 : [Le gérant soutint par la suite qu'il s'était produit une sorte de miracle : la liasse s'était glissée d'elle-même dans sa serviette.](#) Cette phrase laisse présumer dès maintenant que nécessité de justification il y aura, et donc que Nicanor a été piégé.

Sitôt Nicanor sorti, Koroviev téléphone aux autorités pour l'accuser d'un trafic de dollars dont on devine qu'ils seront effectivement trouvés dans la cachette indiquée.

Les roubles cachés se sont transformés en dollars, et le reste de l'argent ainsi que le contrat qui aurait pu innocenter Nicanor ont disparu de la serviette. Celui-ci est embarqué.

Chapitre 10 : Des nouvelles de Yalta

Le chapitre s'ouvre quelques pas plus loin dans la même rue dans le bureau de Rimski, directeur financier du Théâtre, en présence d'un nouveau personnage : Varienoukha, dont le nom désigne une liqueur fortement alcoolisée, et qui est administrateur des Variétés.

Alors que les affiches sont prêtes, personne n'arrive à joindre Stepan (envoyé à Yalta), et Rimski peste contre la fantaisie excessive de cette nouvelle programmation.

La police de Yalta a trouvé quelqu'un qui prétend être le président du théâtre, mais Rimski, qui l'a eu au téléphone une heure plus tôt, les informe qu'il s'agit forcément d'un imposteur et continue de chercher Stepan sans succès.

Suit un échange de télégrammes qui permettent d'authentifier l'identité de Likhodieïev, mais qui ne suffisent pas à ses interlocuteurs pour se résoudre à croire l'inconcevable.

Au cas où ; Rimski envoie Varienoukha porter les télégrammes à la police moscovite. Celui-ci tente de s'y rendre malgré un coup de téléphone anonyme, mais dont le lecteur peut identifier l'auteur à sa voix nasillarde – Azarello – mais il est arrêté alors qu'il ressent le désir incongru de faire un détour par les toilettes publiques par les acolytes de Woland.

Suit une bagarre étrangement accompagnée par l'orage : p.164 : *Le gros (à tête de chat) lui asséna un coup, les cabinets s'illuminèrent, l'espace d'un éclair, d'une lueur frémissante, et dans le ciel un coup de tonnerre y répondit.*

Le ciel se déchaîne littéralement tandis que Koroviev et Azarello traînent Varienoukha jusqu'à l'appartement maudit : p.165 : *Toutes les puissances de l'orage étaient maintenant déchainées, l'eau mugissante se précipitait avec fracas dans bouches d'égout, partout des vagues se gonflaient et bouillonnaient, l'eau jaillissait des gouttières et déferlait des toits, débordant des tuyaux de descente engorgés, des torrents écumants dégringolaient des portes cochères.*

Dans l'appartement, une jeune fille rousse et complètement nue remplace les deux agresseurs. Varienoukha comprend que son supplice ne fait que commencer : les mains de la jeune fille qui veut l'embrasser sont froides comme la glace.

Chapitre 11 : Le dédoublement d'Ivan

Chapitre très court.

On déduit à la présence de l'orage que l'action se déroule au même moment que celle du chapitre précédent. Ivan pleure dans sa chambre. Il a tenté de rédiger sa déposition sans résultat. Alors qu'il est un poète célèbre, il a titubé devant des obstacles rédactionnels qui nous semblent assez anodins : p.166-167 : il hésite entre des formulations telles que : « *Hier, je me suis rendu avec le défunt M.A. Berlioz* », « *avec M.A. Berlioz, par la suite défunt* » ou « *Berlioz, qui est tombé sous un tramway* », avant de se croire obligé d'ajouter « *pas le compositeur* ». Il sent qu'il va être pris pour un fou.

On peut remarquer une phrase : p.167 : *Pour se montrer le plus convaincant possible, Ivan décida de raconter in extenso l'histoire du procureur, depuis le moment où celui-ci était apparu sous le péristyle du palais d'Hérode revêtu de son manteau à doublure sanglante.* Elle reprend fidèlement les mots utilisés dans le chapitre 2, au point que l'on peut se demander si le récit d'Ivan ne sera pas précisément le texte de ce chapitre... ce qui trouble encore un peu plus le pacte narratif.

Le médecin est appelé et lui fait une injection pour le calmer. Ivan a abandonné son entreprise et l'orage se calme brusquement, reflet d'une intervention extérieure ou au contraire de son état intérieur.

Drogué, Ivan contemple un arc-en-ciel et se surprend à être heureux dans la clinique.

Commence ensuite un dialogue entre deux lui-même qui laisse entendre que schizophrénie il y a : p.168-169 : - *Pourquoi, en somme, ai-je été si bouleversé que Berlioz soit tombé sous le tramway ? raisonnait le poète. En fin de compte, je me soucie de lui comme d'un bouton de culotte ! (...)*

- Hé là, hé là ! dit l'ancien Ivan à l'Ivan nouveau d'une voix sévère qui résonna, bien qu'intérieure peut-être, à son oreille. Tout de même, il savait d'avance que Berlioz aurait la tête coupée, non ? Comment donc ne pas en être bouleversé ?

La situation se complique encore pour le lecteur lorsqu'une troisième voix intervient : p.169 : [Sur ces mots, le nouvel Ivan s'assoupit un instant, puis demanda au vieil Ivan d'une voix fieilleuse :](#)

- En sorte que j'ai l'air de quoi, moi, dans cette histoire ?
- D'un crétin ! répondit distinctement une voix de basse venue on ne sait d'où, qui n'appartenait à aucun des deux Ivan et qui ressemblait étrangement à la basse du professeur.

Il y deux interprétations possibles : soit Ivan est bien schizophrène, il a bien dialogué avec un autre lui-même, puis s'est endormi et a continué ce dialogue en rêve, faisant intervenir le professeur ; soit la magie est présente dans toute la scène et Ivan n'est pas devenu fou au cours de son aventure. Le récit ne permet pas de trancher.

Le chapitre se clôut sur Ivan, sorti de sa torpeur alors qu'il se rendormait, par un homme inconnu qui pénètre dans sa chambre par le balcon en lui disant « [Chut !](#) ».

Chapitre 12 : *La magie noire et ses secrets révélés*

Le chapitre débute par la fin du spectacle qui précède celui de Woland, qui n'est qu'en troisième partie. Il s'agit d'un numéro d'acrobates.

L'entracte est annoncé et le narrateur nous conduit alors dans le bureau de Rimski, crispé, se demandant pour quel motif Varienoukha avait-il bien pu être arrêté. (Le fait qu'il n'envisage que cette explication à sa disparition donne un éclairage sur l'état d'esprit qui régnait alors à Moscou.)

Il se rend dans les coulisses pour accueillir, seul, l'artiste étranger.

Le spectacle commence, annoncé par le présentateur, qui semble devoir « justifier » cette programmation en précisant que, bien sûr, la magie noire n'existe pas, et que l'homme est en fait un prestidigitateur, et que si le spectacle présente un intérêt, c'est justement parce que les techniques utilisées vont être dévoilée. Ainsi, le spectacle paraît plus compatible avec l'idéologie officielle.

L'objectif du spectacle, pour ses acteurs, est explicite : la population moscovite a changé et il s'agit pour Woland de vérifier s'ils ont également changé « intérieurement » (p.177), comme l'avaient affirmé les révolutionnaires qui prétendaient créer un type d'homme nouveau, radicalement différent de l'ancien. Toute la scène du spectacle, et jusqu'à la fin du chapitre, vise à démontrer l'inanité de la chose.

Une pluie de billets de dix roubles sur le public permet de prouver que les moscovites n'échappent pas plus à l'avidité que le reste de l'humanité : p.179 : [Au premier balcon, une voix lança :](#)

- Hé, laisse ça ! C'est à moi ! Il a volé vers moi !
- Touche pas, sinon c'est moi qui vais te toucher ! répliqua une autre voix.

Et comme le présentateur tente d'intervenir en suggérant aux artistes de dévoilé le « truc » et de montrer que cet argent n'est qu'illusoire, il se fait arracher la tête sur demande d'un membre du public. (La tête sera ensuite remise en place) Il sort dans les coulisses, dans un état de panique proche de la folie.

Koroviev fait alors apparaître sur la scène un magasin de vêtements et accessoires pour dames digne des rues parisiennes les plus chics, prouvant ainsi l'attriance des femmes pour ces objets, pourtant conçus dans un esprit bien peu prolétarien...

Koroviev-Fagot et le chat Béhémoth profitent de l'agitation générale (la scène est en train de tourner au pugilat) pour s'évanouir dans les airs...

Drôle de titre pour un chapitre qui se situe à la fin du premier tiers du roman, mais c'est en effet seulement ici qu'apparaissent les personnages ayant donné leur nom au roman et là encore, le narrateur joue à brouiller les pistes : les noms du Maître et de Marguerite ne sont pas prononcés.

On retrouve Ivan et son visiteur inconnu exactement dans la situation où on les avait laissés : p.190 : [Donc, l'inconnu menaça Ivan du doigt et murmura : « Chut ! »](#)

La transformation d'Ivan continue au cours de leur courte discussion : l'aspect dérisoire de son métier de poète, écrivant principalement sur commande à cette période, lui paraît monstrueux et il renonce de but en blanc à l'écriture sur les conseils du nouveau venu.

Une allusion à un nouveau malade qui [ne cessait de marmonner on ne sait quoi à propos de devises dans une bouche d'aération](#) (p.193) permet de recréer un lien entre l'action moscovite et ce qui se déroule dans la clinique : on devine qu'il n'est autre que Nicanor Ivanovitch Bossoï, le président de l'association des locataires, qui s'est fait arrêter après avoir été piégé par Koroviev au neuvième chapitre. Le même procédé sera employé un peu plus loin, p.211, lorsqu'un nouveau malade arrive en réclamant qu'on lui rende sa tête : le présentateur du Théâtre des Variétés.

Dans la suite du dialogue, Ivan raconte tout ce qui lui est arrivé depuis l'étang du Patriarche. A travers les réactions de l'interlocuteur, les faits précédents semblent à la fois s'éclaircir et gagner une couche supplémentaire de mystère :

- Eclaircissement :
 - o Le Maître confirme ce que le lecteur avait déjà soupçonné : Woland n'est nul autre que Satan en personne, ce qui explique tous les éléments surnaturels précédents. (Le Maître est un érudit. Il connaît *Faust* et le nom de Woland, qui est cité dans la tragédie de Goethe mais qui a sans doute été choisi par Boulgakov parce qu'il n'était pas connu pour ses lecteurs, qui sont donc supposés se trouver dans la même ignorance qu'Ivan.)
 - o Ivan, tout comme le Maître, est bien fou, même si ce qui lui est arrivé est vrai, ce qui justifie la scène de dialogue entre le nouveau et l'ancien Ivan : p.196 : [- Regardons la vérité en face, dit-il \(...\). Vous et moi, nous sommes fous, à quoi bon le nier ! Voyez-vous, il vous a causé un grand choc, et vous avez perdu la boule. \(...\) Mais ce que vous m'avez raconté est vrai, c'est incontestable.](#)
- Obscurcissements :
 - o Drôle de coïncidence : le Maître est hospitalisé parce qu'il écrivait un roman sur Ponce Pilate, à qui Ivan semble faire porter la responsabilité de son enfermement : p.193 : [- Pourquoi vous a-t-on amené ici ? – A cause de Ponce Pilate, répondit Ivan en regardant le plancher d'un air sombre.](#)
 - o Lorsqu'Ivan raconte l'arrivée de Pilate, toujours dans les mêmes termes : p.193 : [Il arriva ainsi au moment où Ponce Pilate, drapé dans son manteau blanc à doublure sanglante apparaissait sous le péristyle.](#)

Le visiteur joignit alors les mains dans un geste de prière et murmura :

[- Oh ! je l'avais deviné ! J'avais tout deviné !](#)

Cette réaction de la part de quelqu'un qui a écrit justement un roman sur Ponce Pilate fait régner un nouveau doute sur l'auteur des chapitres « antiques » : le Maître a-t-il utilisé les mots d'Ivan avant que celui-ci ne les prononce, mots eux-mêmes inspirés par Woland ? Auquel cas, le texte que nous avons lu n'était-il pas un passage de son roman... repris en quelque sorte par le diable ?

Personnage du Maître :

Le Maître est sans doute le personnage auquel Boulgakov s'est identifié. Il porte la même toque que lui, en veut à des critiques dont les noms se rapprochent de ceux qui ont mené la campagne contre sa pièce *Les jours des Tourbines*, et a vécu comme lui cette critique avec une violence extrême (p.204 : [Quel coup terrible il m'a porté !, ah ! il m'a tué !](#)). On lui reproche d'avoir écrit sur Jésus comme on a reproché à Boulgakov d'avoir écrit sur la garde blanche. La « pilaterie » dont on l'accuse est à mettre en parallèle avec les « boulgakoveries » dont parlaient les

critiques de l'auteur. Le titre de l'article sur Boulgakov, *Un garde blanc militant*, devient ici *Un vieux croyant militant*. Les crises d'angoisse du maître après cette vague de critiques sont celles de Boulgakov, qui avait été jusqu'à développer des tics et une agoraphobie.

Son absence de nom a donné lieu à plusieurs interprétations. Le mot Maître est employé en opposition à celui d'écrivain, usurpé aux yeux de Boulgakov par les « écrivains officiels ». Le refus de porter un nom équivaut également à un refus d'appartenance sociale au monde, qui revendique une sorte d'autonomie de l'écriture : p.196-197- : - Vous êtes écrivain ? demanda le poète avec intérêt.

L'inconnu se rembrunit et, avec un geste menaçant, déclara :

- Je suis le Maître.

Et quelques lignes plus bas : - Et quel est votre nom ?

– Je n'ai plus de nom, répondit l'étrange visiteur avec un sombre dédain. J'y ai renoncé, comme à toutes choses de la vie. N'en parlons donc plus.

On peut aussi remarquer une étrangeté qui contribue elle aussi à semer le doute sur l'identité du Maître : nous avons déjà dit que le triangle était un emblème du démon et qu'il est la figure de la réversibilité par excellence. Or les initiales de Woland et du Maîtres sont toutes les deux composées de deux triangles, et l'une est inversée par rapport à l'autre, comme si le Maître était une sorte d'envers du diable, d'autant plus que le personnage est intimement lié au monde de la nuit et à la lune : p.199 : (A ce moment, les yeux du visiteur s'arrondirent, et il continua à chuchoter, en fixant la lune), et encore, p.211 : Ce clair de lune détraque les nerfs...

Le thème de l'inversion se prolonge dans le dialogue lorsque le Maître raconte à son tour son histoire et qu'Ivan reprends pour encourager son récit les termes même que le Maître avait employés lors du récit d'Ivan :

- P.193-194 : dans bouche du Maître : « Je vous en prie, je vous en prie, racontez ! », « Oui, oui, ensuite ! continuez, je vous en supplie ! Mais, au nom de ce que vous avez de plus sacré, n'omettez aucun détail ! », « Ensuite ! »

- P.200 : « Je vous en supplie, continuez ! », « Ensuite ? Et je vous en prie, n'omettez aucun détail ! »

Rencontre de Marguerite :

La rencontre a lieu au printemps, au mois de mai, tout comme l'arrivée de Satan à Moscou (mais pas la même année).

p.199 : Elle portait un bouquet d'abominables, d'inquiétantes fleurs jaunes. (Le jaune est traditionnellement associé à la folie et au diabolique.)

Au milieu de la foule, elle ne regarde que lui, d'un regard plus qu'anxieux – comme noyé de douleur.

Obéissant à ce signal jaune, je tournai moi aussi dans la petite rue et suivis ses pas.

Et plus loin, p.200 : Il me semblait que l'écho (de sa voix) se répercutait sur la surface malpropre des murailles jaunes.

La scène a tout d'un ensorcellement : p.200-201 : « L'amour surgit entre nous comme surgit de terre l'assassin au coin d'une ruelle obscure et nous frappa tous deux d'un coup. Ainsi frappe la foudre, ainsi frappe le poignard ! Elle affirma d'ailleurs par la suite que les choses ne s'étaient pas passées ainsi, puisque nous nous aimions, évidemment, depuis très longtemps, depuis toujours, sans nous connaître, sans nous être jamais vus.

Cette rencontre a été tellement bouleversante que le Maître ne se souvient plus de son épouse d'avant...

Marguerite semble avoir eu une sorte d'intuition avant la rencontre : p.201 : « Donc, elle me disait qu'elle était sortie ce jour-là avec des fleurs jaunes pour qu'enfin je la rencontre, et que si cela ne s'était pas produit elle se serait empoisonnée, car son existence était vide. Comme si son unique raison d'être était cette rencontre qui devait avoir lieu, et la naissance du roman, qu'elle a rendu possible, et dont elle dit qu'il « était sa vie » (p.203).

Suite à la non-publication du roman et à la vague de critiques très violentes qui s'en suit, le Maître semble littéralement happé par la nuit : p.208 : Il me sembla soudain que les ténèbres de la nuit d'automne allaien enfoncer la fenêtre et rouler dans la chambre, et que j'allais m'y noyer comme dans un flot d'encre.

Le Maître brûle alors son roman, qui résiste comme s'il était doué d'une volonté contraire : p.209 : Je me battais (avec les flammes) et le roman, en dépit d'une résistance acharnée, succombait. Les mots familiers surgissaient devant mes yeux. Une teinte jaune montait irrésistiblement à l'assaut des pages, mais les mots s'y trouvaient encore.

Après avoir sauvé un chapitre des flammes, Marguerite déclare qu'elle ne veut plus cacher sa relation à son mari et qu'elle se perdra en suivant le Maître dans le malheur : p.210 : « *C'est ainsi que le mensonge se paie, et je ne veux plus mentir.* »

Le Maître a ensuite été emprisonné mais puisque ces souvenirs sont flous pour tout ce qu'il vit en l'absence de Marguerite, cela est à peine évoqué : quelqu'un frappe à sa fenêtre puis, après une ellipse de plusieurs mois, on le retrouve devant chez lui. Il n'a plus de boutons à sa veste. Or, on arrachait les boutons des vêtements des détenus en prison (p.211-212).

En conclusion du dialogue et du chapitre, Ivan demande au Maître ce qui advint ensuite de Ponce Pilate, lui reconnaissant ainsi une sorte d'accès aux vérités du passé. Puis le visiteur s'enfuit. Il est minuit et la lune a disparu.

Chapitre 14 : *Gloire au coq !*

Retour au théâtre, où le spectacle n'est pas tout à fait terminé : scène croquignole où les femmes se retrouvent en sous-vêtements dans la rue, abusées par Fagot. Les vêtements offerts se sont volatilisés.

Le ton est ironique, aussi bien à l'encontre de ses femmes (p. 216 : *pauvre victime du commerce frauduleux de l'immonde Fagot – victime aussi de sa propre légèreté et de son amour immoderé de la toilette*) que de Rimski : *Le temps était venu d'agir, de boire la coupe amère de la responsabilité. (...) Il fallait téléphoner, informer qui de droit de ce qui s'était passé, demander de l'aide, inventer des justifications, de tout faire retomber sur Likhodieïev pour se mettre soi-même hors de cause, et ainsi de suite.*

Suit une scène qui est un pur exercice de genre : après l'ambiance comédie lors de la poursuite et celle de cabaret du spectacle, nous passons à la littérature vampirique. Tous les éléments y sont : la peur diffuse, l'absence d'ombre, la peur de la lumière et la fuite au lever du jour.

Varienoukha revient et raconte que Stepan n'était pas à Yalta. Il décrit ses frasques à Rimski mais celui-ci se rend compte qu'il ment, puis qu'il est devenu vampire. A la fin de la scène, il s'enfuit en panique, mais il n'est plus le même : la peur a fait de lui un vieillard à la chevelure entièrement blanche.

Chapitre 15 : *Le songe de Nicanor Ivanovitch*

Le contenu de ce chapitre ne fait pas avancer le récit. Il est comme « hors cadre ».

Il s'agit d'un rêve de Nicanor dans la clinique, qui illustre son sentiment de persécution dans le cadre d'un procès qui prend la forme d'un spectacle dans lequel les coupables sont les spectateurs, qui doivent se dénoncer sur scène et rendre dollars, bijoux et diamants.

Sorte de reflet du spectacle de Woland, le spectacle fait allusion aux actions répressives qui visaient à confisquer l'or et les objets précieux des Soviétiques, en 1928 puis de 1931 à 1933. La scène dénonce également les interprétations officielles de l'œuvre de Pouchkine, que Boulgakov jugeait réductrices, utilitaires et moralisantes.

Le réveil de Nicanor et ses cris plongent les autres malades dans l'agitation. Une fois calmé par une injection, Ivan s'assoupit et commence à rêver, p.241 : *Tout se tut, et il rêva que, déjà, le soleil descendait par-delà le Mont Chauve, autour duquel un double cordon de soldats montait la garde...*

C'est le même procédé de transition qu'entre le premier chapitre et le deuxième, et il introduit un chapitre « antique » également.

La première phrase du chapitre suivant est la première de celui-ci, ce qui laisse penser que cette fois-ci, la suite du récit « antique » est un rêve d'Ivan et complexifie encore un peu plus le statut de cette partie du récit.

Préparatifs de l'exécution de la sentence : arrivée des soldats et des curieux au pied du Mont Chauve, ainsi que des condamnés et bourreaux.

La scène est placée, comme la précédente, sous le signe du soleil et d'une chaleur écrasante, à associer symboliquement à la souffrance.

Narration très visuelle, presque filmique.

Cette fois-ci, Matthieu est au centre du récit.

« L'homme au visage dissimulé par un capuchon », auquel Pilate s'était déjà secrètement adressé au chapitre 2 et dont nous ne connaissons toujours pas l'identité est également présent.

Le récit s'écarte de celui des Evangiles : outre le fait que l'exécution a lieu sur le Mont Chauve, de nombreux éléments présents dans les textes religieux ont été ignorés. Pas de couronne d'épine, pas d'inscription sur la croix (roi des juifs), et Yeshoua est amené en chariot avec les autres condamnés, il ne porte pas sa croix et personne ne l'accompagne, sinon Matthieu, mais qu'il ne verra pas. Pas de clous non plus. Son supplice est égal à celui des deux autres condamnés.

Après le départ de la foule, qui a fui la chaleur, un seul spectateur reste, dans un coin reculé et peu visible : Matthieu Levi.

La narration ne suit pas du tout le schéma d'un rêve. Ainsi, à plusieurs reprises, une scène nous est décrite puis expliquée par le récit des événements antérieurs à elle, ce qui n'est pas l'ordre dans lequel se « vit » un rêve : p.246 : **Quatre heures auparavant, cependant, alors que le supplice commençait à peine, cet homme s'était conduit tout autrement, et s'était fait très nettement remarqué.** De même, le nom de Mattieu n'est pas donné dès le début, créant un effet de suspense peu crédible dans le cadre d'un rêve.

Tous les faits rapportés à propos de Matthieu sont des ajouts personnels, absents des évangiles. Il se sent fautif de ne pas avoir pu être auprès de Yeshoua lorsqu'il s'est fait arrêter, bien que les causes de son absences soient indépendantes de sa volonté et semblent même liées à une force supérieure : p.248 : **Mais soudain, vers midi, Yeshoua parut fort pressé de partir, il dit qu'il avait une affaire urgente en ville, et s'en alla aussitôt, seul. (...)**

Le soir vint, mais Matthieu, terrassé soudain par un mal aussi terrible qu'inattendu, ne put rentrer à Jérusalem.

Le détour par la ville qu'il doit faire afin de voler un couteau l'empêche d'arriver à temps pour poignarder Yeshoua et lui éviter ainsi le pilori.

Fou de désespoir alors que le supplice dure depuis plus de quatre heures, Matthieu en vient à maudire Dieu, qui refuse une mort rapide à Yeshoua. Et c'est immédiatement à la suite de cette malédiction qu'arrive le violent orage qui va accélérer la fin du supplice (ici encore, inversion du bien et du mal).

Devant la tempête, les cavaliers lèvent le camp et un tribun ordonne qu'on abrège les souffrances de Yeshoua. L'homme au capuchon est consulté et semble confirmer l'ordre.

Autre différence d'avec les Evangiles : à aucun moment Yeshoua n'adresse le moindre doute à son dieu, au contraire, il semble être celui qui souffre le moins : p.253 : **Yeshoua, lui, avait eu plus de chance. Dès la première heure il était tombé plusieurs fois en syncope, et, depuis, il avait sombré dans l'inconscience.**

Solidaire des autres condamnés, il réclame qu'à eux aussi, on donne à boire, et les trois condamnés sont tués par un coup de lance dans le cœur.

Les soldats quittent la colline, laissant Matthieu seul sur les lieux, alors que la tempête se déchaîne sur eux, p.256 : **Une pluie torrentielle, s'abattant tout d'un coup sur la colline, surprit la centurie à mi-pente. Le déluge fut tel que les soldats, qui continuaient à descendre en courant, furent en un instant poursuivis et rattrapés par des torrents furieux.**

Matthieu utilise alors son couteau pour détacher Yeshoua et disparaître avec son corps. Mais avant de l'emmener, il est guidé par une inspiration et libère les corps des deux autres condamnés.

Ainsi, le sort de Yeshoua est ici présenté comme identique à celui des autres condamnés, et à deux reprises, lorsqu'on lui donne à boire et lorsque Matthieu le détache, il inspire la solidarité avec les deux autres suppliciés.

Ce chapitre est un condensé des conséquences de tous les événements du jour précédent. Il se présente comme une série de tableaux de panique et de désarroi, liés à tous les phénomènes étranges qui s'accumulent, qui sont dressés dans chacun des lieux ou se rend le personnage que nous suivons.

On retrouve le Théâtre au lendemain de la représentation. Personne n'est à son poste et la responsabilité de décider quoi faire revient à un nouveau personnage, Vassili Stepanovitch, comptable, le plus haut gradé présent et qui n'a pas assisté au spectacle.

Aux disparitions de Likhodieïev et Varienoukha s'est ajoutée celle de Rimski. Des enquêteurs sont dépêchés, mais ils se heurtent à des récits à dormir debout et au fait qu'il ne reste nulle part aucune trace du passage du magicien.

Le spectacle du soir est annulé et le théâtre fermé.

On découvre ensuite par le biais du récit d'un chauffeur de taxi que depuis la veille au soir, tous les paiements en billet de 10 roubles disparaissent ou se transforment en vulgaire papiers.

Stepanovitch se rend à la Commission des spectacles faire son rapport. Mais lorsqu'il arrive, il trouve tout l'établissement en panique : en lieu et place du président se trouve un costume vide, agissant comme s'il était le président en personne.

Malgré le contexte, Stepanovitch reste conscient et se dirige vers l'annexe de la Commission.

Le désordre y règne également puisque les occupants du lieu se trouvent forcés par on ne sait quoi à chanter en cœur une chanson de bagnards. La scène, même si elle repose sur un procédé désormais vu et revu dans le roman, est d'un grand comique.

Le docteur est appelé à la rescoussse et fait embarquer tout le personnel dans trois camions en direction de la clinique.

Stepanovitch se rend alors à la section financière afin d'y verser la recette du spectacle, mais au moment où il sort l'argent de sa serviette, celui-ci s'est transformé en devises étrangères et il est arrêté.

C'est le récit d'événements simultanés à ceux du chapitre précédent : p.273 : [Au moment où le zélé comptable quittait son taxi pour aller tomber sur le costume qui écrivait tout seul, le train de Kiev entrait en gare à Moscou.](#)

Du train descend l'oncle de Berlioz, Maximilien Andreïevitch, qui loin d'être touché par le décès, se réjouit de la possibilité de récupérer son appartement.

Il se rend d'abord au comité de gérance, puis va voir l'appartement, dans lequel il est reçu par Béhémoth et Koroviev, avant d'être expulsé par Azazello.

La scène entre Azazello et Maximilien est l'occasion d'un hommage comique à d'autres œuvres du répertoire russe : la poule trouvée dans la valise de Maximilien rappelle les aventures de Tchitchikov et son valet Petrouchka dans *Les âmes mortes*, de Gogol, quant à la phrase « [Tout était sans dessus dessous dans la maison des Oblonski](#) » (p.280), c'est la première du roman *Anna Karénine*, de Tolstoï.

Un monsieur triste croisé dans l'escalier se rend à son tour dans l'appartement et découvre tous les éléments d'une sorte de messe noire : la lumière qui pénètre dans la pièce semble être celle d'une église, le feu ne réchauffe pas l'air humide et froid, et une nappe d'autel est étendue sur la table. C'est le buffetier du théâtre qui vient réclamer après ses billets, qui se sont tous transformés en vulgaires papiers. Il ressortira mort de peur après qu'on lui ait annoncé la date de sa mort prochaine et après que son chapeau devenu chat l'ait griffé...

Mais il est temps de passer à un autre récit, celui de la deuxième partie du roman : p.297 : [Y eut-il, cette nuit-là, à Moscou, d'autres événements insolites ? Nous l'ignorons et naturellement, nous ne chercherons pas à le savoir – d'autant plus que le moment est venu de passer à la seconde partie de cette véridique histoire.](#)

Lecteur – suis-moi !

DEUXIEME PARTIE

Cette deuxième partie suit un schéma plus linéaire, centré sur l'histoire du Maître et de Marguerite.

Chapitre 19 : Marguerite

Comme à la fin de la première partie, le narrateur s'adresse directement au lecteur : p.299 : *Suis-moi, lecteur ! Qui t'a dit qu'il n'existe pas, en ce bas monde, de véritable, de fidèle, d'éternel amour !*

Le nom de Marguerite est prononcé pour la première fois mais nous découvrons que nous la connaissons déjà : *Dévoilons tout de suite un secret que le Maître n'avait pas voulu dévoiler à Ivanouchka. Son amante s'appelait Marguerite Nikolaïevna.*

Le narrateur-auteur se veut accessible à ses lecteurs, ce qui donne une impression de familiarité, d'intimité : p.300 (à propos du logement de Marguerite) : *Séjour enchanteur ! Du reste, chacun peut s'en convaincre, s'il veut bien aller voir ce jardin. Qu'il s'adresse à moi, je lui donnerai l'adresse et je lui indiquerai le chemin, la propriété est encore intacte.*

Nous reprenons donc le fil du récit de l'histoire qui lie le Maître à son aimée là où elle en était au moment où le Maître a été interné. Marguerite n'a pas eu l'occasion de dire la vérité à son mari. Ne trouvant aucune information sur la disparition de son amant, elle est retournée à sa vie d'avant, auprès de son mari. Mais elle n'a jamais pu oublier le Maître et est malheureuse à en mourir.

Une phrase dans la bouche de Marguerite vient à nouveau brouiller les pistes sur le statut du dernier chapitre antique : présenté comme un rêve d'Ivan, il fait visiblement également partie du roman du Maître : p.301 : *- Oui, oui, oui, la même faute, exactement ! disait Marguerite, assis près du poêle et regardant le feu, qu'elle avait allumé en souvenir du feu qui brûlait à l'époque où il écrivait l'histoire de Ponce Pilate. Pourquoi l'ai-je quitté cette nuit-là ? Pourquoi ? C'était de la folie ! Je suis revenue le lendemain, honnêtement, comme je le lui avais promis, mais il était déjà trop tard. Oui, je suis revenue, mais, comme le malheureux Matthieu Levi, trop tard !*

Ce jour-là (le même que dans le chapitre précédent), Marguerite ne pleure pas en se réveillant, à midi, parce qu'elle a le pressentiment que quelque chose va enfin arriver.

Contrairement aux autres personnages, qui subissent des influences extérieures sans avoir aucune prise sur elles, Marguerite est « active » dans le processus : p.302 : *Elle s'empessa de réchauffer et de cultiver ce pressentiment dans le fond de son cœur, de peur qu'il ne s'en aille.*

Elle est consentante et décide de croire en son rêve prophétique de la nuit, qu'elle interprète comme s'il était le fruit de sa volonté à lui, et sa réaction prouve l'étendue de son amour : p.303 : *« Ou bien il est mort, et, s'il m'a fait signe, cela veut dire qu'il est venu me chercher, et que je mourrai bientôt. Et ce sera très bien, car je verrai ainsi la fin de mes tourments. Ou bien il est vivant et, alors, mon rêve n'a qu'une signification possible : en se rappelant à mon souvenir, il a voulu dire que nous nous reverrons bientôt.*

Son mari est absent.

Elle relit un passage du texte sauvé des flammes dans lequel Jérusalem disparaît, *comme effacée de la surface du monde*, sans doute dans les ténèbres de la tempête évoquée dans *Le supplice*. Une fois encore, il est évident que les deux textes sont liés.

On apprend par oui dires que la tête de Berlioz a été volée avant l'exposition du corps. Et lorsque le cortège pour son enterrement passe devant Marguerite, celle-ci se lie au diable par la parole, sans le savoir, comme les autres personnages avant elle : p.308 : *Ah ! vrai, je donnerais bien mon âme en gage au diable, seulement pour savoir s'il est mort ou vivant...* Sur quoi Azazello la rejoint instantanément sur son banc. Il l'invite de la part d'un (plus si mystérieux) étranger et elle, presque instinctivement, est prête à se donner à lui, d'autant plus qu'elle comprend

qu'elle pourra apprendre des choses sur son Maître en y allant. Azazello lui donne donc ses consignes : p.314 : **Ce soir, à neuf heures trente exactement, ayez l'obligeance de vous mettre toute nue et de vous frictionner le visage et tout le corps avec cet onguent. Ensuite, faites ce que vous voudrez, mais ne vous éloigner pas du téléphone. A dix heures, je vous appellerai et je vous dirai tout ce qu'il faut.** Et il disparaît le plus vite possible après avoir expliqué qu'il était plus doué pour donner des coups que pour parler à une femme amoureuse.

Chapitre 20 : *La crème d'Azazello*

La crème d'Azazello est une variante moderne du traditionnel onguent dont les « sorcières » s'enduisaient le corps pour se rendre au sabbat par la voie des airs.

Le soir est arrivé, avec sa lune pleine. L'heure de mettre la crème arrive, et on devine à la description de la pièce que Marguerite a voulu préparer tous les accessoires nécessaire à la séduction et à l'érotisme : p.316 : **Sur le couvre-pieds du lit gisaient pêle-mêle des corsages, des bas et du linge, des sous-vêtements chiffonnés traînaient à même le plancher à côté d'un coffret de cigarettes que quelqu'un avait écrasé par nervosité. Des souliers étaient posés sur la table de nuit, à côté d'une tasse de café inachevée et du cendrier où fumait un mégot. Une robe de soirée noire était accrochée au dossier d'une chaise. La chambré était remplie d'effluves de parfums (...).**

Nue sous un peignoir de bain mais chaussée de souliers de daim noir, Marguerite était assise devant un trumeau.

La transformation de Marguerite a commencé : on a peine à reconnaître la femme pure et malheureuse de tout à l'heure. La crème continue de la transformer en la rajeunissant et l'embellissant, ce qui la fait partir « **d'un rire fou** » (p.317) dont on devine qu'il a quelque chose de diabolique, mais aussi de libérateur.

p.318 : Marguerite est transformée : **La crème magique ne l'avait pas seulement changée extérieurement. En elle, partout, dans chaque cellule de son corps, bouillonnait la joie, comme des bulles dont elle éprouvait le picotement dans tout son être. Marguerite se sentait libre, libre de toute entrave.**

Dans le mot qu'elle laisse à son mari, elle justifie sa transformation en ces termes : **Les malheurs qui m'ont frappée et le chagrin ont fait de moi une sorcière.**

Après le coup de fil d'Azazello, Marguerite, suivant ses consignes, s'empare du balais qui vient de sortir du placard en dansant et s'envole nue au son d'une valse qui redouble d'intensité, sous les yeux de son voisin halluciné, avant de devenir invisible.

Chapitre 21 : *Dans les airs*

Vol de Marguerite sur son balai.

La prudence est vite remplacée par la joie de pouvoir céder à n'importe qu'elle fantaisie : casser un panneau lumineux d'abord, puis pénètre dans un appartement communautaire par la fenêtre pour affoler les habitants, qui n'entendent que sa voix, et éteindre les réchauds.

Elle tombe par hasard sur la « maison des dramaturges et des littérateurs » et découvre sur le panneau d'entrée que c'est là qu'habite le fameux Latounski qui a tant critiqué l'œuvre du Maître.

Nous sommes passés pour ainsi dire de l'autre côté de la barrière : nous ne voyons plus des phénomènes incompréhensibles se produire, nous voyons comment ils sont produits.

Mais Latounski est absent : il assiste à l'enterrement de Berlioz. Et Marguerite passe donc par la fenêtre extérieure, au huitième étage. Suit une scène d'exutoire où Marguerite venge son Maître en mettant à sac le logement : p.327 : **Marguerite abattit son marteau sur les touches du piano à queue. Ce fut le premier hurlement plaintif qui traversa l'appartement. Complètement innocent en cette affaire, l'instrument de salon fabriqué par Becker en poussa un cri d'autant plus frénétique. Les touches sautèrent, et les morceaux d'ivoire volèrent de tous côtés. L'instrument gronda, hurla, résonna, râla.**

Elle va jusqu'à casser une par une toutes les fenêtres de l'immeuble à coup de marteau, au rythme des coups de sifflets du portier en furie. Elle est arrêtée par la vision d'un enfant apeuré, qu'elle aide à s'endormir, en lui racontant comment elle est devenue méchante.

En lisant, je n'ai pas pu m'empêcher de penser que cette scène n'était pas un exutoire que pour Marguerite, mais également pour Boulgakov, qui a, j'imagine, pris un certain plaisir à mettre cet immeuble en pièces et à provoquer tout ce tohu-bohu dans cette ville étouffante.

Ce voyage est, comme tout ce qui concerne le versant démoniaque du récit, marqué par la présence de la lune, qui semble presque devenue vivante : p.332 : Marguerite s'émerveilla de voir que la lune semblait se précipiter comme une folle vers Moscou, et qu'en même temps, elle était étrangement immobile, puisque Marguerite y distinguait nettement, tournée vers la ville qu'elle avait quittée, une figure énigmatique et sombre, qui tenait à la fois du dragon et du petit cheval bossu des légendes.

Natacha, amie et domestique de Marguerite, la rejoint en vol. Elle aussi s'est mise de la crème, et elle en a badigeonné le voisin qui s'est transformé en pourceau volant.

Marguerite, comme Ivan, a droit à un baptême, clairement satanique : p.336 : Elle se débarrassa de son balai et, prenant son élan, se jeta dans l'eau la tête la première. Son corps léger s'y enfonça comme une flèche en faisant rejouillir l'eau presque jusqu'à la lune.

Après ce plongeon, l'ordre des choses est définitivement inversé. Marguerite rencontre un inconnu, nu lui aussi, bien que coiffé d'un chapeau, qui, après l'avoir confondu avec une autre tant il est soul, l'identifie comme étant la reine Margot, ce nom officialisant le renom et la place particulière qu'occupera Marguerite au bal (Natacha l'avait déjà appelée « ma reine ») renvoie également à la reine Marguerite de Valois, connue pour ses frasques, décrites dans le roman *La reine Margot*, de Dumas.

Marguerite s'adresse au nouveau venu avec force jurons, mais les codes étant ici inversés, la réaction est inattendue : p.337 : - Tu feras mieux, sale bête, de mettre un pantalon, dit Marguerite radoucie.

Voyant que Marguerite n'était pas fâchée, le gros eut un large et radieux sourire (...).

Le lieu est tout à fait surréel et dominé par la présence de la reine. A son arrivée, deux rangées de grenouilles jouent une marche au pipeau en son honneur... Ondines, faunes et sorcières l'accueillent avec solennité.

Après ce baptême, Marguerite s'en revient vers Moscou, mais cette fois-ci dans une voiture conduite par un freux portant gants et casquette.

Chapitre 22 : Aux chandelles

Le début du chapitre joue avec le genre gothique, mais en le rendant grotesque : tous les ingrédients sont là, du chauffeur non-humain au cimetière la nuit, mais l'on rit plus que l'on s'effraie du « décès » de la voiture et du salut militaire du chauffeur, qui s'envole à cheval sur une roue.

De même, l'apparition d'Azazello n'est nullement terrifiante puisque nous le reconnaissons immédiatement et connaissons la gêne qu'il éprouve pour s'adresser à la femme amoureuse : p.341 : Aussitôt, un grand manteau noir surgit de derrière un monument funéraire. Un croc jaune brilla à la lueur de la lune, et Marguerite reconnut Azazello.

Celui-ci s'envole pour guider Marguerite jusqu'à l'appartement de Berlioz, à califourchon sur une rapière.

La montée des escaliers est elle aussi comique, rythmée par les mouchards croisés à chaque paliers, qui entendent mais ne voient pas : Marguerite remarqua un homme en casquette et hautes bottes qui (se) morfondait (sous la porte cochère), attendant vraisemblablement quelqu'un. (...)

A l'entrée de l'escalier 6, ils rencontrèrent un deuxième homme qui ressemblait étrangement au premier. (...)

Un troisième homme, réplique exacte du deuxième, et par conséquent du premier, montait la garde sur le palier du troisième étage.

Marguerite pénètre dans l'obscurité de l'appartement et monte un immense escalier, en haut duquel elle est accueillie par Koroviev en tenue de soirée.

La scène, digne d'un conte, est encore une occasion pour l'auteur de glisser un regard critique sur le Moscou de l'époque : alors que Marguerite s'interroge sur les dimensions disproportionnées de l'escalier et de la salle par rapport à celles de l'appartement sensé les contenir, Koroviev lui raconte comment, en rajoutant une simple cloison dans un premier appartement, un citoyen a failli, d'échange en échange, obtenir un appartement de cinq pièces au lieu de deux. Il a été arrêté avant : p.343-344 : *Il s'apprétait à réussir son dernier et son plus beau coup (...) quand ses activités furent interrompues, pour des raisons tout à fait indépendantes de sa volonté. A ce que je crois (dit Koroviev), il vit maintenant dans une pièce, et j'ose affirmer que ce n'est pas à Moscou.*

Marguerite découvre alors qu'en tant que descendante (biologique mais pas reconnue officiellement) d'une reine Marguerite XVI^e siècle, elle est invitée à tenir le rôle de maîtresse de maison lors du grand bal de la pleine lune de printemps.

Elle est introduite dans la chambre de Woland, qu'elle trouve allongé et vêtu d'une chemise de nuit crasseuse, en train de jouer une partie d'échecs contre Béhémoth, sur un jeu dont les pièces sont vivantes. Il manipule également un globe terrestre plus vrai que nature. L'image est assez explicite : il tient le monde et le sort des hommes entre ses mains, et il s'agit d'un simple jeu pour lui.

Mais il est bientôt minuit.

Chapitre 23 : *Un grand bal chez Satan*

Marguerite est préparée pour le bal.

Après un second baptême, dans le sang cette fois-ci, on lui passe autour du cou une chaîne et un pendentif représentant un caniche : p.358 : *Cet ornement fut une charge accablante pour la reine. Tout de suite, elle sentit que la chaîne lui blessait le cou, et que le portrait qui pendait sur sa poitrine la tirait en avant. Si quelque chose compensa, dans une certaine mesure, l'extrême embarras que causait à Marguerite ce caniche noir, ce fut le profond respect que lui témoignèrent alors Koroviev et Béhémoth.*

Le caniche est dans la tragédie de Goethe l'enveloppe sous laquelle se dissimule Méphistophélès pour pénétrer chez Faust. Un caniche était déjà représenté sur le paquet de cigarettes de Woland au premier chapitre.

Enfin, le bal peut commencer.

Après l'apparition d'une forêt tropicale, un grand orchestre, dirigé par Strauss en personne, entonne une valse polonaise. C'est la célébration de la culture classique, par opposition au jazz band de la scène au restaurant.

Dans la salle suivante, toute de roses et de champagne, c'est la « nouvelle culture » qui est à l'honneur, avec son fameux fox-trot en alléluia, déjà entendu au restaurant des écrivains.

Vêtu d'un frac rouge et se démenant furieusement, le chef du jazz band est clairement assimilé aux forces infernales, et le alléluia n'en est que plus sacrilège : p.361 : *En reprenant son vol, Marguerite vit encore ce virtuose du jazz, qui s'efforçait de lutter contre la polonaise dont la tempête soufflait maintenant dans le dos de Marguerite, cogner à coup de cymbales les têtes de ses musiciens, qui se baissaient précipitamment avec une frayeur comique.*

Dans l'espace suivant, le pouvoir diabolique de l'image du caniche ressurgit et Marguerite nous apparaît de plus en plus soumises à sa force maléfique : p.361 : *Un nègre glissa aux pieds de Marguerite un coussin sur lequel était brodé en fil d'or un caniche. Obéissant à une volonté invisible, elle y posa le pied droit, genou plié en avant.*

A minuit précises, un couple de macchabées sort de la cheminée et reprend vie pour se rendre au bal. Les invités qui se succèdent sont tous connus pour leurs talents d'empoisonneurs, d'infanticide, et autres forfaits.

Le défilé des invités paraît sans fin, et l'état de Marguerite, toute excitée au début, évolue de façon inquiétante : p.368 : *Une heure s'écoula ainsi, puis une autre. Marguerite remarqua alors que sa chaîne était devenue plus lourde. Il se passait également quelque chose de bizarre avec sa main droite. Elle ne pouvait plus la lever sans une grimace de douleur.*

Le défilé se poursuit ainsi durant trois heures, avant de se tarir brusquement.

On comprend que la musique classique a été vaincue par le jazz infernal lorsque Marguerite découvre que l'orchestre de Strauss a été remplacé par un jazz band de singes.

Alors que les forces de Marguerite risquent de la trahir une deuxième fois, douze coups de minuit raisonnent et le silence tombe enfin : le temps ne s'est pas écoulé durant le bal.

Woland s'adresse alors à la tête animée de Berlioz, puis la transforme en coupe, après avoir cité approximativement l'Evangile selon saint Matthieu : p.373-374 : **Il sera donné à chacun selon sa foi. Ainsi soit-il !**

Suit le sacrifice du baron Meigel, arrivé vivant et tué d'un regard par Abadonna. Woland boit son sang et demande à Marguerite de faire de même. Une voix d'origine inconnue murmure à son oreille : p.376 : **Ne craignez rien, reine, le sang a depuis longtemps été absorbé par la terre. Et là où il s'est répandu, poussent déjà des grappes de raisin.**

Il s'agit d'une communion sacrilège : alors que le vin devient sang du Christ dans l'office chrétien, le rite est ici inversé.

Marguerite boit et tout le cadre du bal disparaît instantanément, la laissant seule dans le salon de l'appartement, devant une porte qu'elle franchit.

Chapitre 24 : Réapparition du maître

Marguerite est à nouveau dans la chambre de Woland, allongé en chemise de nuit comme si rien n'avait changé. Le dîner se déroule en groupe restreint, dans une ambiance de camaraderie.

Woland invite alors Marguerite à lui demander une chose. Mais, surprise, elle demande un geste pour Frieda, une invitée du bal, poursuivie par le mouchoir avec lequel elle a étouffé son bébé de son vivant.

Woland propose alors de boucher toutes les ouvertures de la chambre avec des chiffons, pour empêcher la miséricorde de s'y faufiler, puis, il refuse la demande : p.386 : **A chaque département de régler les affaires qui sont de son ressort.**

C'est Marguerite qui accordera le pardon à Frieda, et Woland, n'ayant rien fait, peut encore faire une chose pour elle.

Marguerite réclame enfin son amant, qui apparaît sur l'instant. Suit une discussion entre Woland et les protagonistes au cours de laquelle le manuscrit du roman réapparaît : p.390-391 : **Les manuscrits ne brûlent pas.**

Ensuite, L'équipe diabolique accède au vœu de Marguerite de se retrouver comme avant dans le sous-sol de la maison du Maître, avec lui. On apprend au passage que son locataire actuel est celui qui avait dénoncé le Maître.

Woland annonce ensuite au Maître que son roman lui réserve encore des surprises, puis les fait raccompagner par le freux en voiture jusqu'à leur sous-sol.

Dans la dernière scène, Marguerite ouvre les pages du manuscrit rendu et commence à lire la phrase, qui, comme à chaque fois, sera répétée au début du prochain chapitre, qui appartient au récit antique, clairement tiré cette fois du roman du Maître. Elle met le chapitre suivant sous le signe des ténèbres : p.404 : **« Les ténèbres venues de la mer Méditerranée s'étendirent sur la ville haïe du procureur... Oui, les ténèbres... »**

Chapitre 25 : Comment le procureur tenta de sauver Juda de Kerioth

Un orage sec mais violent, puis un véritable ouragan se déchaînent sur Jérusalem après l'exécution des condamnés. La description de cet orage joue sur les symboles religieux et du pouvoir : p.405-406 : **Quand une lueur crevait l'amoncellement de fumées noires, on voyait surgir dans la déchirure des ténèbres, comme un roc, l'imposante masse du temple, couverte d'écaillles étincelantes. Mais la lueur s'éteignait instantanément et, de nouveau, le Temple était plongé dans un néant noirâtre.**

Et p.406 : D'autres lueurs frémissantes firent surgir de l'abîme le palais d'Hérode le Grand, situé face au Temple, sur la colline ouest, et les terrifiantes statues d'or sans yeux se découpèrent sur le fond noir, les bras tendus vers le ciel. Puis le feu céleste se déroba et le sourd fracas du tonnerre renvoya au gouffre les idoles d'or.

Le style de ce chapitre, et des autres chapitres antiques, est beaucoup plus littéraire que celui du récit moscovite. Mais cet écart de style prend enfin sens ici puisqu'il s'agit du style classique du Maître.

Les lieux évoqués dans le premier chapitre, et où s'est joué le sort de Yeshoua, sont mis à sac par la tempête. On peut également remarquer un parallèle possible entre les éléments d'architecture évoqués et ceux du Moscou des années trente : le temple avec son toit d'écailles peut faire penser aux églises baroques moscovites, et l'architecture de style gréco-romain imposée par Hérode en Judée est peut-être associée à l'architecture stalinienne. Ainsi, ce qui se passe ici n'est pas totalement détaché du monde dans lequel vit Boulgakov et le chapitre nous parle aussi, indirectement, de la ville soviétique.

Pilate porte à côté de lui la marque de sa culpabilité : p.406-407 : *Aux pieds du procurateur s'étalait une mare rouge comme du sang*. Pilate a renversé un cruchon de vin, mais l'image est une allusion claire au « champ de sang », le champ que Judas aurait acheté avec l'argent de sa trahison, qui est transférée ici sur Pilate.

Pilate attend quelqu'un : l'homme au capuchon, qui s'avère être le chef de la police secrète. Celui-ci arrive avec la fin de l'orage, et son entrée en scène est accompagnée d'un renversement total de l'ambiance du récit : p.409 : *Cependant, le soleil était revenu à Jérusalem. Avant de plonger dans la Méditerranée et de disparaître, il envoya des rayons d'adieu à la ville haïe du procurateur, dont quelques-uns vinrent dorer les marches du péristyle. Revenue à la vie, la fontaine chantait à cœur joie, dans pigeons se promenaient à nouveau dans les allées, sautant par-dessus les branches cassées et picorant on ne sait quoi dans le sable détrempé. La flaque rouge avait été essuyée, les débris du cruchon balayés et, sur la table, fumait un plat de viande.*

La description renvoie à l'actualité des années trente. Elle met en scène les méthodes psychologiques des policiers : brusques passages de la bonhomie à la méfiance : p.410 : *Le trait essentiel de son visage était, peut-être, son expression de bonhomme (...). Habituellement, il dissimulait ses petits yeux sous des paupières mi-closes – paupières un peu étranges, légèrement bouffies. Le mince regard qu'elles laissaient filtrer alors brillait d'une malice sans méchanceté. Il faut croire, sans doute, que l'hôte du procurateur était enclin à l'humour. Mais, par moments, chassant complètement cette lueur d'humour, l'homme ouvrait soudain ses paupières, et posait sur son interlocuteur un regard insistant, comme s'il voulait étudier rapidement quelque tache insoupçonnée sur le nez de celui-ci.*

Le chef du service secret fait son rapport au procurateur : les esprits semblent s'être calmés à Jérusalem, mais par prudence, Pilate ordonne qu'on enterre les corps des trois condamnés dans un lieu gardé secret.

Il demande également qu'on protège Judas d'un assassinat qui serait prévu contre lui pour le soir même, mais Pilate ne donne pas ses sources concernant l'information et fait allusion à son propre pressentiment.

Lorsqu'Afranius quitte le péristyle, la nuit est en train de tomber.

Chapitre 26 : L'enterrement

Première phrase du chapitre, p.419 : *Ce crépuscule fut peut-être la cause du brutal changement qui se produisit dans l'aspect du procurateur.*

Ainsi, l'arrivée de la nuit induit d'autres changements. Un nouveau temps du récit commence.

Pilate est angoissé au point de percevoir une présence imaginaire qui serait cachée dans les plis de sa cape sanglante. Il a conscience de sa culpabilité et en souffre : *Dans la journée, c'était évident, il avait laissé échapper quelque chose sans retour, et maintenant, il voulait rattraper cette perte par des actions médiocres, insignifiantes et, surtout, trop tardives.*

Malheureux, il cherche consolation auprès de son chien.

On laisse là Pilate et son chien pour suivre Afranius, qui après avoir donné ses ordres pour l'enterrement secret, se rend chez une femme, Niza, puis repart dans les ruelles du centre-ville agité par les derniers préparatifs de la fête. Niza, elle, sort précipitamment et discrètement, pour aller on ne sait où.

On suit ensuite Judas qui se rend au Temple recevoir l'argent promis pour sa trahison et ressort. Il croise alors Niza, dont il est amoureux. Il insiste pour la suivre et elle lui donne rendez-vous près d'une grotte au jardin des oliviers.

Le départ de Judas vers la grotte est lui aussi placé sous le signe maléfique de la lune : p.425-426 : *Contournant la tour, Judas aperçut en se retournant deux gigantesques flambeaux à cinq branches qui brûlaient à une hauteur vertigineuse au-dessus du Temple. Mais Judas n'en eut qu'une vision confuse. Il lui sembla seulement qu'au-dessus de Jérusalem s'étaient allumées des lampes d'une taille colossale qui luttaient d'éclat avec la seule lampe qui ne cessait de s'élever, de plus en plus haut, sur la ville, la lune.*

Arrivant à son rendez-vous galant, Judas est volé et assassiné par deux hommes sous les ordres d'Afranius lui-même.

On suit ensuite Afranius qui rentre en ville habillé en militaire.

Pendant ce temps, Pilate s'endort enfin et fait un rêve lunaire, dans lequel il revient avec Ha Nozri sur leur discussion interrompue et dans lequel il croit que l'exécution n'a pas eu lieu et décide de l'empêcher, de ne pas être lâche comme il l'a été dans la réalité.

A son réveil, Pilate répète la phrase du Maître lorsqu'il discutait avec Ivan : p.431 : *Même la nuit, au clair de lune, je ne trouve pas la paix.* Et l'on devine que le Maître voit une identité de destin entre Pilate et lui-même.

Afranius est ensuite reçu par Pilate et lui annonce deux choses :

- Il n'a pas pu empêcher le meurtre de Judas, mais sait où retrouver son corps,
- Les corps des condamnés ont bien été enterrés, mais Matthieu Levi a assisté à l'enterrement.

Leur discussion est, si l'on continue le parallèle implicite avec le Moscou des années trente, la suite directe de la description d'Afranius : y apparaissent les méthodes de la police quand la politique est en jeu : assassinats et fabrication de fausses rumeurs (ici le suicide de Judas).

Pilate, qui demande à s'entretenir avec Matthieu, alors que la lune semble s'éloigner de lui, remplacée par la lumière : p.439 : *Afranius était déjà dans le jardin que des serviteurs, derrière Pilate, apportaient de la lumière. Trois chandeliers furent posés sur la table, devant le procurateur, et la nuit lunaire se retira aussitôt dans le jardin, comme si Afranius l'avait emportée avec lui.*

Lors de leur discussion, Pilate affirme avoir lui-même tué Judas. Ce passage est ambigu et contredit le titre du chapitre précédent. Pilate a-t-il, à demi-mots, invité Afranius au meurtre ? A moins qu'il ait sauvé Judas dans un sens différent : p.437, Afranius n'avait-il pas affirmé : *Il se relèvera (...). Quand la trompette du Messie que les gens d'ici attendent sonnera pour lui.*

Le chapitre se clôt sur l'arrivée de l'aube et donc d'un nouveau jour.

Chapitre 27 : *La fin de l'appartement 50*

Le temps s'écoule en parallèle dans les deux récits : alors que Marguerite termine, en même temps que nous, le chapitre 26, un nouveau jour se lève également sur Moscou. Etrangement, la nuit de bal avec Woland, au lieu d'apporter le désordre, a fait régner la sérénité. Tout semble être rentré dans l'ordre grâce à lui dans le petit sous-sol.

Ailleurs, par contre, l'enquête, toujours plus complexe, maintient tout un étage en ébullition. On recherche Woland partout.

Prokhor a réintégré de lui-même son costume et est en accord total avec les décisions prises par lui en son absence.

Rimski est retrouvé caché à Leningrad fou de terreur. Il réclame l'enfermement dans une cellule blindée.

Likhodieïev rentre à Moscou et est enfermé à sa demande, ainsi que, plus tard, Varienoukha.

Le docteur Stravinski est venu à bout des « employés chantants ».

Le mystère de la tête de Berlioz, lui, n'est pas résolu et mobilise douze enquêteurs. L'un de ces enquêteurs interroge Ivan, à la clinique. Ivan est enfin cru, mais cela arrive trop tard : comme nous l'avons vu, Ivan a changé. Le sort de Berlioz lui est maintenant indifférent.

Le témoignage de Nikolaï Ivanovitch, qui montre aux enquêteurs son certificat pour prouver qu'il était au bal avec Satan (sous la forme d'un cochon), permet de constater la disparition de Marguerite et de sa servante.

On se rend à l'appartement de Berlioz, on y entend une présence mais sans pouvoir la voir.

Enfin, les policiers se trouvent nez-à-nez avec Béhémoth, qui se rit d'eux et finit par s'enfuir après avoir mis le feu à l'appartement.

Chapitre 28 : *Les dernières aventures de Koroviev et Béhémoth*

Cependant, avant de disparaître, Koroviev et Béhémoth s'offrent encore quelques derniers plaisirs : ils viennent semer le désordre dans un magasin qui vend des produits aux personnes disposant de devises étrangères, puis y mettent le feu. Cet épisode dénonce les écarts de richesses entre russes en mettant en scène un russe argenté qui se fait passer pour allemand pour faire ses courses dans cette boutique.

Ils se rendent ensuite à la maison Griboïedov, et s'extasient à l'idée qu'ici murissent les œuvres du futur : p.471 : *Imagines-tu le bruit que cela soulèvera quand l'un d'eux offrira au public, pour commencer, un Révizor, ou au pis-aller, un Eugène Onéguine.* (Ce sont des œuvres de Gogol et Pouchkine.)

Ici Boulgakov tourne en dérision les institutions littéraires et le mot d'ordre qui invitait les écrivains à créer des classiques soviétiques : « Il nous faut un Tolstoï rouge ».

Alors que Koroviev et Béhémoth tentent de se rendre au restaurant, on leur demande de montrer leur certificat : p.472-473 : *Mais dites-moi : pour vous convaincre que Dostoïevski est un écrivain, faudrait-il que vous lui demandiez un certificat ? Prenez seulement cinq pages de n'importe lequel de ses romans et, sans aucune espèce de certificat, vous serez tout de suite convaincu que vous avez affaire à un écrivain.*

Ils sont mystérieusement accueillis comme des invités de marque par Archibald Archibaldovitch, désigné par sa qualité dans le texte : « commandant de brick corsaire », qui a compris qui ils étaient en écoutant les rumeurs et souhaite éviter les ennuis.

Mais rapidement, on vient les arrêter et, comme les fois précédentes, les deux compères disparaissent après avoir mis feu au restaurant.

Tout le monde s'enfuit en courant.

Archibald Archibaldovitch, mystérieux jusqu'à la fin, avait anticipé le drame : p.478-479 : *Quant à Archibald Archibaldovitch, qui avait gagné à temps une porte latérale, il franchit cette porte sans courir, d'un pas mesuré et calme, comme un capitaine obligé de quitter le dernier son brick en flammes. Il avait son manteau doublé de soie, et sous son bras, les deux esturgeons raides comme des bâtons.*

Chapitre 29 : *Où le sort du Maître et de Marguerite est décidé*

Woland et Azazello dominent Moscou au coucher du soleil quand ils reçoivent la visite de Matthieu Levi. C'est la rencontre des deux récits, l'antique et le moscovite.

Woland lui tient ce discours : p.482 : *Le ton sur lequel tu as parlé semblait signifier que tu refusais les ombres ainsi que le mal. Aie donc la bonté de réfléchir à cette question : à quoi servirait ton bien, si le mal n'existe pas, et à quoi ressemblerait la terre, si on en effaçait les ombres ? Les ombres ne sont-elles pas produites par les objets, et par les hommes ? Voici l'ombre de mon épée. Mais il y a aussi les ombres des arbres et des êtres vivants. Veux-tu donc dépouiller tout le globe terrestre, balayer de sa surface tous les arbres et tout ce qui vit, à cause de cette lubie que tu as de vouloir te délecter de pure lumière ? Tu es bête.*

Il s'agit peut-être (c'est une hypothèse personnelle) d'un jugement sur la bêtise du régime même, qui tuerai la vie ou en tout cas une certaine beauté de la vie par son dessein (original du moins) de gommer du pays toute injustice et toute inégalité, donc toute ombre.

Matthieu est envoyé par « lui », dont il est le disciple. Il demande à Woland d'accorder le repos au Maître.

p.482-483 : - Il a lu l'œuvre du Maître, dit Matthieu Levi et il demande que tu prennes le Maître avec toi et que tu lui accordes le repos. (...)

– (...) Mais pourquoi ne le prenez-vous pas avec vous, dans la lumière ? – Il n'a pas mérité la lumière, il n'a mérité que le repos, dit Levi d'un ton affligé.

Cette dernière phrase a donné lieu à de nombreuses interprétations. D'autant plus qu'elle apparaît tardivement dans l'écriture de Boulgakov, qui avait d'abord prévu de le faire s'élancer sur le chemin de lune à la suite de Ponce Pilate. Ce destin marque-t-il les limites du créateur par rapport à celui du saint ? Ou est-il la marque de la culpabilité ressentie par l'auteur, qui s'identifie au moins en partie à ce personnage, alors qu'il vient d'accepter d'écrire une pièce sur la jeunesse de Staline ?

Woland envoie Azazello se charger de cette mission.

Lorsque Koroviev et Béhémoth le rejoignent et leur demande quels sont ses ordres, il répond ceci : p.485 : Je n'ai pas d'ordre à vous donner. Vous avez fait tout ce que vous avez pu, et pour l'instant, je n'ai plus besoin de vos services. Vous pouvez vous reposer. L'orage ne va pas tarder, le dernier orage qui achèvera tout ce qui doit l'être. Alors, nous nous mettrons en route.

Le dernier paragraphe est une sorte de transcription de l'orage antique dans le cadre moscovite : p.485-486 : Les ténèbres venues de l'Ouest couvrirent l'énorme ville. Les ponts, les palais furent engloutis. Tout disparut, comme si rien de tout cela n'avait existé sur la terre. Un trait de feu traversa le ciel de part en part. Un coup de tonnerre ébranla la ville. Il se répéta, et ce fut le début de l'orage. Dans l'obscurité, on ne vit plus Woland.

Chapitre 30 : Il est temps ! Il est temps !

On retrouve Marguerite et le Maître dans leur sous-sol, au moment où Matthieu est venu voir Woland. Ils sont assez sereins, même si le Maître a un peu de mal à accepter que c'est bien le diable qu'il a vu.

Azazello les rejoint peu après et leur offre une bouteille de vin de la part de Woland, du même vin que celui que buvait Pilate. Et là encore, le vin est associé au sang : p.494 : On huma le vin, on le versa dans les verres, on le regarda au jour de la fenêtre que l'orage imminent assombrissait. Et tout pris la couleur du sang.

Le Maître et Marguerite meurent immédiatement après avoir bu le vin. Azazello s'en va alors vérifier du côté de chez Marguerite, où il vérifie que Marguerite elle-même, chez elle en l'absence de son mari, s'effondre aussi. On comprend alors qu'il y a eu une sorte de dédoublement, entre l'ancienne Marguerite et la nouvelle, sorcière.

Azazello réveille alors Marguerite, qui a perdu son aspect de sorcière, et le Maître. Avant de partir, ils mettent le feu au sous-sol.

Le feu parcourt le texte. Il est l'élément purificateur, symbole apocalyptique de la fin et du renouveau : p.497 : - Brûle, brûle, vie passée !

– Brûle, souffrance ! cria Marguerite.

Le trio s'envole alors à cheval et s'enfonce dans les nuages de l'orage.

Avant de quitter la ville, le Maître rend une dernière visite à la clinique, pour faire ses adieux à Ivan, qui lui certifie à nouveau qu'il n'écrira plus de poésie.

Marguerite l'embrasse en lui assurant que les choses iront bien pour lui aussi, puis le couple repart.

Juste après, Ivan entend du bruit dans les couloirs et apprend par son infirmière que son voisin de chambre, le Maître, est mort.

Chapitre très court.

Azazello, le Maître et Marguerite rejoignent Woland et les autres sur le mont des Moineaux. Marguerite et son amant sont tristes, mais après avoir fait ses adieux à Moscou, le Maître semble apaisé.

La fin de leur vie moscovite est illustrée par la fin symbolique de la ville même : p. 505 : Marguerite regarda derrière elle et vit que les tours bigarrées au-dessus desquelles voltigeait un aéroplane avaient depuis longtemps disparu. La ville tout entière avait été engloutie par la terre et n'en subsistaient que brouillards et fumées.

Le premier paragraphe est une sorte d'éloge de la mort par celui qui a trop souffert : p. 506 : Celui qui a erré dans ces brouillards, celui qui a beaucoup souffert avant de mourir, celui qui a volé au-dessus de cette terre en portant un fardeau trop lourd, celui-là sait ! Celui-là sait, qui est fatigué. Et c'est sans regret, alors, qu'il quitte les brumes de cette terre, ses rivières et ses étangs, qu'il s'abandonne d'un cœur léger entre les mains de la mort, sachant qu'elle – et elle seule – lui apportera la paix.

Ce paragraphe a été dicté par Boulgakov à sa femme alors qu'il était lui-même mourant, en 1940. Cela reflète peut-être l'état d'esprit dans lequel il se trouvait lui-même à la fin de sa vie.

Au cours du voyage, la nuit enveloppe et happe les cavaliers, mettant fin à tous les faux-semblants : p.506-507 : La nuit se fit plus dense, ses ténèbres roulèrent côté à côté avec les cavaliers, happèrent les manteaux, les arrachèrent des épaules, et révélèrent les déguisements. (...) Quand, par-delà la crête lointaine d'une forêt, le disque pourpre de la lune monta à leur rencontre, tous les faux-semblants avaient disparu.

Les voyageurs font ensuite une halte sur un plateau baigné de lumière lunaire et y voient Pilate, tel qu'il est laissé à la fin du roman du Maître, regardant la pleine lune accompagné de son fidèle chien. A ses pieds gisent les morceaux de la cruche brisée, et la flaque de vin-sang.

Il dit toujours la même chose (...). Il dit que même au clair de lune, il ne peut trouver la paix, et que sa tâche est détestable. Voilà ce qu'il dit quand il ne dort pas, et quand il dort, il voit toujours la même chose : un chemin de lune, et il veut aller le long de ce chemin en conversant avec le détenu Ha-Nozri, parce qu'il affirme qu'il n'a pas eu le temps de tout lui dire jadis (...).

On reconnaît la phrase prononcée la nuit d'orage après l'exécution de Yeshoua et le rêve fait alors.

p.510 : Woland se tourna de nouveau vers le Maître et dit : - Eh bien, maintenant, vous pouvez terminer votre roman en une phrase !

Et le Maître libère donc Pilate, qui s'en va sur le chemin de lune rejoindre Yeshoua qui l'attend.

Lui et Marguerite reçoivent le repos éternel dans une maison sur fond de romantisme allemand (références à Faust et à Schubert) : p.513 : Et la mémoire du Maître, cette mémoire inquiète, percée de mille aiguilles, commença à s'éteindre. Quelqu'un rendait la liberté au Maître, comme lui-même venait de rendre la liberté au héros créé par lui.

On peut remarquer que cette dernière phrase sème un nouveau doute sur le sens du récit antique : Le Pilate qui figure dans le texte est-il un personnage historique ou un être de papier, né dans l'esprit du Maître ?

Le narrateur se présente à nouveau comme « l'auteur de ses lignes véridiques ».

p.515 : Il va de soi que les gens les plus évolués et les plus cultivés ne prenaient aucune part à ces histoires d'esprits malins qui auraient visité la capitale, et que même, ils riaient et s'efforçaient de faire entendre raison à ceux qui les racontaient.

Le narrateur se place du côté des intellectuels alors que nous savons que ce qu'il présente comme leur point de vue sur les faits est faux : tout le roman est là pour nous dire qu'en effet, le diable s'est bien rendu à Moscou dans ses années-là. Du coup, la prétention de ces gens « plus évolués », qui s'autorisent à imposer leur avis aux autres, nous apparaît dans tout son ridicule.

L'épilogue expose les suites des événements sur Moscou :

- L'enquête a duré longtemps et a conclu à une bande d'hypnotiseurs et de ventriloques, qui ne furent jamais retrouvés.
- Seules les disparitions de Marguerite, Natacha et le Maître restent obscures. (à ce propos, on remarque une incohérence avec la mort « matérielle » de Marguerite dans son appartement et du Maître dans sa clinique. Cette incohérence peut être due au fait que l'auteur est décédé avant d'avoir terminé de corriger la deuxième partie de son roman.

De leurs côté, les victimes en restèrent changées. Voici ce qui advint de quelques-uns que nous retiendrons :

- Varienoukha semble condamné à la courtoisie, en particulier au téléphone (on se rappelle qu'une voix lui avait interdit d'y mentir) ;
- Rimski, vieillard, demande sa retraite ;
- Aloysius, le mouchard du Maître, a obtenu le poste de Rimski aux Variétés.

Mais au final, (p.524) plusieurs années passèrent, et les événements véridiquement décrits dans ce livre s'estompèrent, puis s'effacèrent des mémoires. Pour tous, sauf pour Ivan, devenu chargé de recherche en histoire et philosophie, qui revient chaque année à la même époque s'asseoir sur un certain banc au bord de l'étang du Patriarche : p.525 : Ivan Nikolaïevitch est au courant de tout, il sait tout, il a tout compris. Il sait que dans sa jeunesse, il a été victime d'hypnotiseurs criminels, qu'après cela il a été soigné, puis guéri. Mais il sait aussi qu'il y a quelque chose qu'il ne parvient pas à dominer. Il ne parvient pas à dominer cette pleine lune de printemps.

Ainsi, l'explication officielle a effacé l'aspect mystérieux des faits même pour ceux qui y ont été mêlés. Mais les victimes de la lune d'alors le sont toujours, et revivent chaque année le même cauchemar.

Cette nuit de pleine lune là, chaque année, Ivan commence la nuit par un cauchemar terrible. En rêve il voit le bourreau achever Hestas d'un coup de lance. Et il voit les signes de la catastrophe que Pilate avait ressenti : p.528 : Mais ce bourreau est moins épouvantable encore que la lumière surnaturelle qui paraît descendre d'une sorte de nuée épaisse, qui bouillonne et se répand sur la terre, comme cela ne peut arriver qu'en un temps de catastrophe universelle.

Sa femme le calme alors par une injection et il se rendort, heureux en voyant en rêve Pilate discuter avec Yeshoua sur son chemin de lune. Et Yeshoua rassure Pilate sur le fait que l'exécution n'a pas vraiment eu lieu. Ensuite, le Maître et Marguerite prennent forme devant lui et le Maître. Le maître lui confirme que c'est ainsi que cela s'est terminé, et Marguerite le soulage par un baiser.

La suite du rêve, quoique heureuse, est plus que jamais liée aux forces lunaires : p.529 : Alors la lune se déchaîne, frénétique. Elle déverse un torrent de lumière sur Ivan, elle projette des gouttes de lumière dans toutes les directions, la chambre commence à être noyée de lune, des vagues agitent la lumière, celle-ci monte, submerge le lit... C'est alors qu'Ivan Nikolaïevitch dort avec un visage heureux.

CONCLUSION

Le Maître et Marguerite est un roman qui interroge en premier lieu le sens de la morale. Alors que la tradition chrétienne délimite sans peine les domaines du bien et du mal, Boulgakov, à travers les deux personnages « miroirs » du Maître et de Pilate, pose la question de la réalité et de la véracité d'une telle distinction.

La mort du Christ est la base de cette réflexion : Jésus est condamné à mort par le Sanhédrin alors qu'il n'est pas un criminel. Dieu accepte la mort injuste de son fils dans le but de laver les péchés.

Dieu est dès lors indirectement responsable d'une injustice se confondant ici avec le mal : la mort d'un innocent.

Dès lors, la morale perd de son évidence et tourmente à la fois Pilate et le Maître qui fait à son tour cette découverte lors de la rédaction de son roman.

Parallèlement, l'arrivée de Satan à Moscou tend à confirmer ce brouillage du sens moral. Ce personnage, ainsi que ses acolytes burlesques, n'est pas réellement doté des attributs moraux du Diable. Il sème certes dans son sillage folie et destruction mais le tableau qu'en fait Boulgakov est beaucoup plus nuancé. Il y a déjà la sympathie évidente que ce personnage inspire au lecteur, loin des clichés habituellement attribués au Diable ; mais, surtout, Satan agit dans un contexte bien particulier, celui de l'URSS des années 1930.

Satan distille l'humour et la fantaisie dans un monde austère et triste,

- il introduit l'irrationnel et le mystique dans une société rongée par un rationalisme absurde et un athéisme forcé,
- il lutte contre l'abêtissement général, le nivellement culturel et la stagnation intellectuelle.

En un sens, Satan est un opposant au régime totalitaire stalinien et à ses conséquences sur la société soviétique.

Satan rime dans Le Maître et Marguerite avec humour, créativité, fantaisie, vie débridée, amour et lutte contre les méfaits de la censure, de la méfiance et du contrôle.

Le problème de la culpabilité, fût-elle passive, se trouve, du même coup, au centre des interrogations de Boulgakov. Dans toutes les versions qu'il a écrites, il stigmatise invariablement la lâcheté, cause des pires crimes.