

TATIANA SOKOLNIKOVA  
 Doctorante, Université de Provence

## *Quelques réflexions sur le concept de pouvoir chez Mikhaïl Boulgakov*

Plusieurs chercheurs ont mentionné l'importance du thème du pouvoir chez Mikhaïl Boulgakov<sup>1</sup> mais, pourtant il n'existe pas d'étude importante consacrée entièrement à ce sujet. En effet, l'aspect le plus étudié demeure les relations entre un artiste et le pouvoir d'Etat, l'artiste étant présenté comme celui qui s'érige face au pouvoir autoritaire. Un autre aspect souvent décrit est l'esprit satirique et toute la remise en question du pouvoir soviétique. Sans nier l'importance de ces sujets chez Boulgakov, dans cet article nous nous efforcerons de montrer que Boulgakov va au-delà de l'Etat soviétique dans sa critique du pouvoir et qu'il remet en question tout pouvoir doctrinaire, quelque soient le lieu et l'époque où il se manifeste et qu'il soit fondé sur une religion ou sur une idéologie.

### **1. Les représentants du pouvoir : du gérant du comité de l'immeuble jusqu'aux chefs militaires et aux hauts fonctionnaires d'Etat**

Les représentants du pouvoir chez Boulgakov sont rarement décrits d'un point de vue positif, au contraire, quelque soit l'époque historique, le lieu où ils apparaissent, qu'ils soient rouges ou blancs, l'auteur montre exclusivement leur côté négatif. Nous allons essayer de le démontrer, en commençant par ceux qui se trouvent au plus bas de l'échelle hiérarchique des représentants du pouvoir, à savoir les gérants du comité de l'immeuble. Ils sont décrits dans plusieurs œuvres.<sup>2</sup> Cette longue galerie de personnages commence par Švonder de *Coeur de chien* (1925), Alliluja de *l'Appartement de Zoïka* (1926), Bunša-Koreckij de *Béatitude* (1933) et de *Ivan Vassilevitch* (1935) et se termine par Nikanor Ivanovič Bosoj dans *le Maître et Marguerite* (1940). Švonder, dont le nom en russe est devenu commun pour désigner un certain type de fonctionnaire, peu instruit et prêt à exécuter les ordres de sa hiérarchie, même s'ils vont à l'encontre des principes proclamés par ce même pouvoir, a néanmoins le mérite de croire dans ce qu'il fait. Il a un esprit certes très limité et ne se gêne pas pour avoir recours aux calomnies dans sa lutte

---

<sup>1</sup> Citons parmi d'autres quelques articles et ouvrages qui abordent la question du pouvoir chez Bulgakov : Proffer E., « *Xudožnik i vlast' : po stranicam romana Master i Margarita* », in *Inostrannaja literatura*, 1991, No.5, pp. 212-221 ; Jablovkov E., *Xudožestvennyj mir Mixaila Bulgakova* Moscou, 2001 ; Saxarov Vs., *Mixail Bulgakov : pisatel' i vlast' : po sekretnym arxivam CK KPSS i KGB*, Moscou, 2000.

<sup>2</sup> Il est connu que la « question du logement » était très importante pour Bulgakov, ce qui explique en partie son intérêt pour le personnage du gérant du comité d'immeuble – une personne très importante, surtout dans les années vingt. Mais il nous semble que cet aspect « biographique » n'explique pas tout, osons supposer que ce personnage avait de l'intérêt pour Bulgakov dans la mesure où c'était une personne possédant tout de même un peu de pouvoir et qu'il était fort intéressant de voir dans quelle mesure il influait sur les gens.

contre le professeur Preobraženskij, mais au moins il travaille honnêtement pour mettre en œuvre les règles qu'il croit justes car élaborées par ses supérieurs dont il partage les idées. Les autres gérants de comité d'immeuble décrits par l'auteur sont eux aussi loyaux envers le pouvoir soviétique et assez peu intelligents, mais ils n'ont plus rien des convictions qu'avait Švonder : ils n'ont pas de scrupules et sont prêts à dénoncer toute personne qui menace leur confort ; leur poste ne leur sert qu'à assurer un certain train de vie qu'ils jugent confortable, symbolisé dans *le Maître et Marguerite* par une simple assiette de soupe<sup>3</sup>, c'est dire à quel point les prétentions de ces représentants hiérarchiques de bas étage sont petites.<sup>4</sup>

D'autres fonctionnaires mentionnés dans diverses œuvres de Boulgakov ne sont guère mieux traités. Les deux reproches qui reviennent le plus souvent sont leur « bassesse » du point de vue de la morale et le fait qu'ils dépensent l'argent public à leur guise : un fonctionnaire anonyme haut placé de *Cœur de chien* est clairement accusé d'avoir une liaison avec une fille de quatorze ans alors qu'il est marié, un haut gradé de la GPU vient se faire opérer chez un professeur de renommée mondiale pour rajeunir, Gus'-Remontnyj, directeur commercial d'une usine soviétique de l'*Appartement de Zoïka* vient dans une maison close dépenser de l'argent public, un autre haut fonctionnaire, Nikolaj Ivanovič, du *Maître et Marguerite*, fait la cour à la bonne de sa voisine et se voit transformé en un porc par cette dernière.

Tenant compte de la réputation de Boulgakov comme écrivain satirique, critique acerbe du régime soviétique, on pourrait croire que seuls les représentants de ce pouvoir institutionnel sont montrés d'une façon négative. Mais une lecture attentive montre que ce n'est pas le cas. Dans le camp opposé, parmi les figures détentrices du pouvoir nous trouvons par exemple, le Commandant en chef de l'armée des Blancs (la pièce *Fuite*, 1928). Ce personnage qui a hérité de certains traits du réel général Vrangel', est décrit comme quelqu'un de lâche, d'hypocrite et d'assez ridicule (la comparaison du commandant en chef avec Alexandre Makedonsky effectuée par un journal édité par l'armée blanche ne fait qu'accentuer la petitesse du Commandant en chef). Un autre chef militaire, le gouverneur de la pièce *Batoum* est tout aussi ridicule dans son incompetence et son désarroi devant les événements révolutionnaires à Batoum<sup>5</sup>. Dans le même camp

---

<sup>3</sup> Les relations entre les puissants et la nourriture mérite une analyse approfondie que nous n'avons pas la possibilité d'effectuer dans le cadre de cet article.

<sup>4</sup> Cela témoigne également du niveau de vie extrêmement bas de la plupart de leurs contemporains car même pour avoir accès à une nourriture simple en quantité suffisante il fallait appartenir à la hiérarchie soviétique. Voir sur ce sujet l'ouvrage de T. Kondratieva *Gouverner et nourrir : du pouvoir en Russie, XVI-XX siècles*, Paris, Belles Lettres, 2004.

<sup>5</sup> Même si cela pourrait constituer un aspect intéressant vu la problématique de ce numéro, nous laissons de côté la polémique suscitée par cette pièce. La question – Boulgakov a-t-il écrit cette pièce sur la jeunesse de Staline uniquement pour des raisons « pragmatiques » ou avait-il des motivations proprement artistiques pour l'écrire – reste ouverte. En effet, les spécialistes des œuvres de Boulgakov ne sont pas d'accord sur la véritable attitude de l'auteur envers le pouvoir soviétique et sa réponse à la question : est-il légitime de conclure un pacte avec les autorités si cela offre en définitive une possibilité de créer ?

des opposants au pouvoir des bolcheviks se trouve le professeur Preobraženskij de *Cœur de chien*, un critique acerbe des fruits de la révolution. Il ne fait pas partie des autorités, mais il est présenté par le narrateur comme quelqu'un de puissant grâce à ses savoirs scientifiques et il est présenté à plusieurs reprises comme « autoritaire ». Ce personnage est souvent perçu comme porteur des valeurs de l'intelligentsia russe pré-révolutionnaire et même comme un alter-ego de Boulgakov lui-même. Mais cette impression se dissipe peu à peu et certains traits du professeur – son hypocrisie, son mépris envers les classes inférieures, son complexe de supériorité – nous amènent à le considérer parmi ces personnages négatifs qui occupent une place réellement hiérarchique dans la société.

## 2. Les « chefs spirituels »

Les « chef spirituels » sont eux aussi une cible de choix pour Boulgakov. Deux archevêques qui apparaissent dans les pièces *la Fuite* et *la Cabale des dévots* ne suscitent aucune sympathie chez le lecteur. Afrikanus, « archevêque de Simféropol et de Karasubazar » (II, 1134)<sup>6</sup>, est un lâche et un hypocrite. Lors de la guerre civile russe, pris au dépourvu par l'Armée rouge, l'archevêque trouve refuge dans un monastère de Crimée, les moines lui procurent des faux papiers (ils le font passer – détail ironique de la part du dramaturge – pour un chimiste réfugié). Mais Afrikanus profite du premier passage des Blancs pour s'enfuir avec eux sans rien dire aux moines qui lui ont pourtant sauvé la vie et (les didascalies nous précisent également que malgré le remue-ménage il n'oublie pas son manteau, preuve de son pragmatisme). Plus tard, ayant trouvé une place tranquille auprès du Commandant en chef des Blancs, l'archevêque essaie pourtant de remplir ses fonctions en citant la Bible à qui veut bien l'entendre, mais la plupart du temps, ses propos sont mal choisis et ne font que souligner son hypocrisie et son souhait unique, celui de se sauver, oubliant toutes les grandes causes du mouvement des Blancs.

Un autre archevêque, Šarron (de *la Cabale des dévots*), chef spirituel de l'organisation religieuse Cabale des Saintes Écritures et de Louis XIV, est tout aussi hypocrite que Afrikanus. Prétextant que dans sa pièce *Tartuffe*, Molière<sup>7</sup> a offensé la religion, Šarron dresse le roi contre le dramaturge et cherche à éliminer physiquement Molière. L'archevêque se fiche de l'offense faite à la religion, lui-même n'étant pas l'exemple d'un bon chrétien : il n'hésite pas à violer le secret de la confession pour parvenir à son but et par moment prend même des airs diaboliques (II, 1412). Il a très bien compris que ce que vise Molière, ce n'est pas la religion, ce sont les représentants du clergé, détenteurs d'un énorme pouvoir,

---

<sup>6</sup> Les citations des œuvres de Bulgakov sont tirées de Bulgakov *Œuvres, I, La Garde blanche. Nouvelles, récits, articles de variétés*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, et *Œuvres, II Le Maître et Marguerite et autres romans, Théâtre*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004. A partir d'ici les citations seront désignées par I ou II, selon le volume, et le numéro de la page.

<sup>7</sup> Précisons que nous parlons de Molière représenté dans la pièce de Bulgakov, tel que Bulgakov l'a imaginé. Il n'est absolument pas question du réel dramaturge français.

représentés par la personne de Šarron. Contrairement à d'autres membres de la Cabale, très obéissants, dont la seule lecture est la Bible, l'archevêque sent dans la pièce de Molière une possible atteinte au pouvoir que les cléricaux détiennent sur les gens ordinaires : le rire est une force libératrice et, si l'on peut rire d'un prêtre, alors le pouvoir ecclésiastique est en danger. La haine de l'archevêque est d'autant plus exacerbée qu'il se sent personnellement visé par le *Tartuffe*. Et si l'on porte un regard un peu plus attentif sur cette Cabale, on s'aperçoit qu'elle se compose en réalité de quelques personnes qui n'ont elles-mêmes aucune voix au chapitre : lors de la réunion où est scellé le sort de Molière, tout est décidé d'avance, et les Frères doivent seulement avaliser cette décision unanimement. En fait, la Cabale n'existe pas, il existe un homme avide de pouvoir, qui arrive à créer autour de lui une organisation censée exprimer la volonté du peuple, mais qui en réalité n'exprime que sa propre volonté. L. Janovskaja a remarqué à très juste titre que la réunion de la Cabale rappelle les réunions du parti communiste des années soixante-soixante-dix : pour avoir le droit d'exprimer son point de vue, il fallait demander la parole et venir à la tribune, car parler de sa place était interdit<sup>8</sup> ; d'autre part ceux qui jugeaient des écrivains n'avaient pas nécessairement lu leurs œuvres etc. Rajoutons à cette observation de Janovskaja qu'il est pourtant peu probable que Boulgakov ait parodié des réunions réelles dont il était témoin, parce qu'à la fin des années vingt, au moment où la pièce est écrite, le phénomène des réunions du parti où tout est décidé d'avance est encore peu répandu. Il semble que Boulgakov décrive ici une structure hautement hiérarchisée dans laquelle l'individu n'a pas vraiment le droit d'avoir son propre point de vue ; cette forte hiérarchie apparente des structures visiblement différentes puisque l'une repose sur la religion et l'autre sur l'idéologie. Précisons néanmoins que *la Cabale des dévots* comporte un épisode comique qui empêche de voir dans l'archevêque la force toute-puissante<sup>9</sup>. Au troisième acte, nous trouvons le second épisode où l'archevêque, déçu par le fait que d'Orsigny n'ait pas voulu tuer Molière, crache à la figure de d'Orsigny. Celui-ci lui répond de la même manière, et cet échange de crachats dure jusqu'à l'arrivée du roi qui s'excuse de les déranger. Cet épisode, très comique, prive l'archevêque de sa gravité religieuse et révèle les failles de sa toute-puissance.

### 3. La remise en question du pouvoir de l'Eglise officielle

Mis à part ces figures finalement assez négatives des deux hauts représentants de l'Eglise officielle, les œuvres de Boulgakov y portent atteinte à un autre niveau, notamment la nouvelle *Cœur de chien* et bien sûr le dernier roman de Boulgakov, *le Maître et Marguerite*. En fait, toute l'intrigue de *Cœur de chien* parodie plusieurs épisodes des Evangiles, et nous avons donc affaire à un rabaissement

<sup>8</sup> L. Janovskaja, « *Glavy iz novoj knigi o Mixaile Bulgakove* », in *Ural'sk'ja nov'*, No.18, 2004.

<sup>9</sup> Une version brouillon de la pièce en comportait d'autres, mais ils ont disparu de la version finale. C'est, par exemple l'épisode où l'archevêque tire longuement les cheveux du frère La Force et lui reproche d'avoir envoyé au roi frère Bartelemi, celui-ci ayant osé « exiger » de lui la mort de Molière, ce qui provoqua la colère de Louis XIV et produisit l'effet contraire (RVI, 270)

systématique des concepts religieux. Toute l'histoire de la métamorphose du chien en un être humain est présentée comme une parodie de la naissance de Christ. Cette transfiguration, déjà profondément ironique, est en plus dédoublée (la scène de l'apparition de Šarikov devant le professeur dans ses habits neufs (I, 250-252) parodie l'épisode des Evangiles où Jésus se présente dans ses robes blanches devant Dieu-Père<sup>10</sup>) On peut continuer le parallèle avec les Evangiles, car l'opération qui ramène Šarikov à son état canin a lieu au printemps (puisque le chien souffre des brouillards de mars), période durant laquelle a lieu la Pâque chrétienne. Šarikov meurt et ressuscite en tant que chien en bouclant ainsi le cercle. Soulignons encore une fois que Boulgakov ne se contente pas de parodier les Evangiles, puisque à l'intérieur même de sa parodie il en instaure une autre. Ce procédé de dédoublement est caractéristique pour Boulgakov qui cherche délibérément à proposer plusieurs interprétations à de nombreux phénomènes.<sup>11</sup>

Le même phénomène se manifeste, d'une manière beaucoup plus développée, dans le dernier roman de Boulgakov. Non seulement Boulgakov, à travers le roman du Maître, donne une nouvelle version des Evangiles affirmant par le biais de Voland que « rigoureusement rien de ce qui est écrit dans les Evangiles, n'a jamais eu lieu réellement » (II, 425) et que Iešua, selon ses propres paroles, n'avait jamais dit ce qui est écrit dans le parchemin de Levij Matvej, mais en plus tous les événements de la partie dite « moscovite » se déroulent en parallèle avec le calendrier de l'Eglise.<sup>12</sup>

Tous ces renversements de la Bible, aussi bien pour *Cœur de chien* que pour *le Maître et Marguerite* ne sont évidemment pas le fruit du hasard, de même que la manière presque ostentatoire avec laquelle Boulgakov s'applique à montrer le côté négatif des cléricaux, qu'ils soient orthodoxes, catholiques ou païens. Mais il serait trop réducteur de voir dans cette démarche de Boulgakov l'intention de profaner la religion et d'offenser les croyants. Ce qu'il vise dans toutes ses œuvres, c'est toute la structure officielle de l'église avec sa stricte hiérarchie, sa canonisation de l'écriture, avec la reconnaissance une bonne fois pour toutes d'un certain nombre de textes choisis d'une manière arbitraire et la négation de toute autre version. Ce n'est sûrement pas un hasard si dans *le Maître et Marguerite*, dans la scène de l'interrogatoire, Pilate, pris par la peur, voit la tête de Tibère sur les épaules de Iešua (II, 409) : ne serait-ce pas une allusion au fait que d'une manière autoritaire et sans aucun fondement l'église a usurpé l'image de Christ (si l'on veut voir dans Iešua le Christ) et en cela elle se différencie finalement très peu des structures

<sup>10</sup> Observation faite par D.L. Burgin dans « *Bulgakov's early tragedy of the scientist-creator: An interpretation of the Heart of the Dog* », in *Slavic and East European Journal*, No.4, 1978, p. 502.

<sup>11</sup> M. Gourg considère que cette tactique chez Bulgakov prend ses origines entre autre dans les œuvres de Dostoïevskij. Voir son article « *Echos de la poésie dostoïevskienne dans l'œuvre de Bulgakov* », in *Révue d'Etudes slaves*, Paris, LXV/2, 1993, pp. 343-348.

<sup>12</sup> Pour plus de détails voir l'article de B. Gasparov « *Iz nabljudenij nad motivnoj strukturoj romana M.A. Bulgakov Master i Margarita* », in *Daugava*, Riga, 1988, No. 10, pp. 96-106.

d'Etat dictatoriales ? Nous avons déjà mentionné que dans la version brouillon de *la Cabale des dévots*, la réunion de la Cabale ressemble énormément aux réunions du parti communiste des années 1960-1970. Cela ne fait que confirmer l'idée que la plupart des structures hiérarchiques se ressemblent, tant dans leur fonctionnement que dans l'état d'esprit de ses membres, qu'elles soient fondées sur la base de la religion ou d'une quelconque idéologie.

La constante remise en question des concepts religieux chez Boulgakov est également censée démontrer que contrairement à ce que l'Eglise prétendait depuis fort longtemps, ce n'est pas elle qui détiendrait la Vérité en dernière instance, ni même la parole divine définitive. D'après Boulgakov cette vérité n'existe pas, en tout cas pas pour les événements qui auraient eu lieu deux mille ans auparavant. Ayant étudié plusieurs apocryphes durant son travail sur *le Maître et Marguerite*, Boulgakov en a écrit un autre, mais sans chercher à ce qu'il remplace les Evangiles. Pour Boulgakov, son « évangile » de Voland n'est qu'une autre variante des événements qui auraient ou n'auraient pas eu lieu. On pourrait dire que la création du roman du maître s'inscrit dans la même démarche de recherche de pluralité : nous avons déjà mentionné le fait que Boulgakov s'efforce de donner plusieurs indices contradictoires en ce qui concerne le temps de la narration dans *le Maître et Marguerite*. De même, la légende de Faust est présente dans le roman dans ses deux hypostases – celle de Goethe et celle de l'opéra de Gounod<sup>13</sup>. On pourrait dire que pour Boulgakov la légende de Faust et la légende du Christ sont sur un même pied – ouvertes à l'interprétation et à réécriture ; par conséquent l'Eglise n'a aucune raison de se poser en seule détentrice de la vérité. Et si néanmoins elle réussit à le faire, c'est au prix de la soumission totale de ses adeptes, de la forte hiérarchisation de sa structure et de son étanchéité complète à tout esprit de contestation, c'est à dire de tout ce que Boulgakov rejette dans toute son œuvre. Il semblerait que pour Boulgakov le pouvoir qu'exerce l'église sur ses adeptes soit aussi inacceptable que la campagne de dénigrement menée contre cette même église par les bolcheviks : ce qui manque dans ces deux idéologies, c'est la possibilité d'exprimer un autre point de vue. Leur fermeture complète les rend finalement équivalentes en terme d'oppression. Son point de vue semble être que l'homme n'est pas obligé de choisir de manière manichéenne un côté ou l'autre, il peut très bien avoir sa propre vision du monde, c'est ce qu'illustre (entre autres choses) le roman du maître.

### **En guise de conclusion**

Nous avons vu que chez Boulgakov un « bon » représentant du pouvoir officiel n'existe quasiment pas, toute personne ayant un rapport avec une structure officielle (d'Etat ou de l'Eglise) ne possède finalement que des traits négatifs : manque d'intelligence, hypocrisie, lâcheté, immoralité... Mais ce n'est qu'une façon pour Boulgakov de remettre en question le pouvoir doctrinaire. Il emploie de nombreuses autres stratégies. Parmi d'autres mentionnons celles qui nous paraissent les plus

---

<sup>13</sup> Observation faite par B. Gasparov dans son article « *Novyj zavet v proizvedenijax M.A. Bulgakova* », in *Literaturnye leitmotivy : očerki russkoj literatury XX v.*, Moscou, 1994.

importantes à ce stade de la recherche : sa manière de laisser délibérément place à plusieurs interprétations de divers phénomènes, son système du dédoublement présent dans plusieurs de ses œuvres, l'attention particulière qu'il porte au langage (notamment dans *le Maître et Marguerite* où Voland et ses acolytes s'efforcent de rendre leur sens littéral aux expressions devenues creuses), la présence très importante des œuvres musicales polyphoniques (donc multiples, qui laissent entendre plusieurs voix), la présence des jeux de hasard (qui échappent donc à toute doctrine). Toutes ces stratégies (et tant d'autres que nous n'avons pu relever dans le cadre de cet article) contribuent à démontrer que le monde est multiple, que LA vérité donnée par une instance supérieure (père, parti ou Dieu) n'existe pas, qu'il en existe plusieurs. Grâce à cette multiplicité du monde l'homme est toujours libre de choisir et n'est pas obligé de se soumettre à un quelconque pouvoir supérieur.

### **Ouvrages et articles cités :**

- Boulgakov, M., *Œuvres. I. La Garde blanche. Nouvelles, récits, articles de variétés*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.
- Boulgakov, M., *Œuvres. II. Le Maître et Marguerite et autres romans. Théâtre*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.
- Burgin, D.L., « *Bulgakov's early tragedy of the scientist-creator: An interpretation of the Heart of the Dog* », in *Slavic and East European Journal*, No. 4, 1978, p. 502.
- Gasparov, B., *Literaturnye leitmotivy : očerki russkoj literatury XX v.*, Moscou, 1994.
- Gasparov, B., « *Iz nabljudenij nad motivnoj strukturoj romana M.A. Bulgakov Master i Margarita* », in *Daugava*, Riga, 1988, No.10, pp. 96-106
- Gourg, M., « *Echos de la poétique dostoïevskienne dans l'œuvre de Bulgakov* », in *Revue d'Etudes slaves*, Paris, LXV/2, 1993, pp. 343-348.
- Jablokov, E., *Xudožestvennyj mir Mixaila Bulgakova*, Moscou, 2001.
- Janovskaja, L., « *Glavy iz novoj knigi o Mixaile Bulgakove* », in *Ural'sk'ja nov'*, No.18, 2004.
- Kondratieva, T., *Gouverner et nourrir : du pouvoir en Russie, XVI-XX siècles*, Paris, Belles Lettres, 2004.
- Proffer, E., « *Xudožnik i vlast' : po stranicam romana Master i Margarita* », in *Inostrannaja literatura*, 1991, No.5, pp. 212-221.
- Sakharov, Vs., *Mixail Bulgakov : pisatel' i vlast' : po sekretnym arxivam CK KPSS i KGB*, Moscou, 2000.

### **Résumé**

Plusieurs chercheurs ont mentionné l'importance du thème du pouvoir chez Mikhaïl Boulgakov mais il n'y pas pourtant d'étude importante consacrée entièrement à ce sujet. En effet, l'aspect le plus étudié demeure les relations entre un artiste et le pouvoir d'Etat, l'artiste étant présenté comme celui qui s'érige contre le pouvoir autoritaire. D'autres aspects souvent décrits sont : l'esprit satirique et toute la remise en question du pouvoir soviétique. Sans nier l'importance de ces sujets chez Boulgakov, dans cet article nous essayons de montrer que Boulgakov va au-delà de l'Etat soviétique dans sa critique du pouvoir et qu'à l'aide de stratégies différentes il remet en question tout pouvoir doctrinaire, quels que soient le lieu et l'époque où il se manifeste.