

Marie-Thérèse Bodart, *Tolstoï*, Paris, édition universitaires, 1971, coll. « Classiques du Xxe siècle », 128 p.

Jean Terrasse

Volume 5, numéro 1, avril 1972

L'essai

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500229ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500229ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Terrasse, J. (1972). Compte rendu de [Marie-Thérèse Bodart, *Tolstoï*, Paris, édition universitaires, 1971, coll. « Classiques du Xxe siècle », 128 p.] *Études littéraires*, 5(1), 144–146. <https://doi.org/10.7202/500229ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

conflits révélés par le texte. L'essentiel demeure l'analyse thématique du texte, de ses images et de ses personnages. Si la critique s'intéresse au Moi de Zola, c'est uniquement pour déterminer sa relation à la Nausée dans le texte même : il nous montre que les premiers romans donnent la première place à un Moi en proie à la Nausée ; puis apparaît un Moi témoin, en retrait ; mis à distance, il ne semble plus autant concerné par la Bête et la Boue ; vient enfin un Moi Sauveur qui conquiert la Nature et dépasse la Nausée.

On pourrait demander peut-être ce qui a justifié le choix des images retenues pour l'analyse : est-ce une culture freudienne qui les a données au départ ? est-ce leur fréquence qui les a privilégiées ? (mais il n'y a dans l'ouvrage aucune allusion à une recherche lexicologique quelconque précédant la réflexion critique). Est-ce donc au niveau de la réception de l'œuvre que le choix s'est fait ? Il le semble bien. Les réactions de la nausée du lecteur orientent vers les traits obsédants de l'œuvre, définis ainsi comme traits fondamentaux. Mais de quel lecteur s'agit-il ? Récusant sa propre subjectivité, J. Borie va considérer comme « lecteurs privilégiés » de Zola les critiques contemporains qui le condamnèrent le plus violemment. Car « il y a complémentarité de celui par qui et de celui pour qui le scandale arrive »... Sans doute cette justification du choix critique laissera-t-elle certains lecteurs insatisfaits.

À quelle interprétation finale des mythes zoliens arrivons-nous ? Nous remarquons que J. Borie n'écrit pas de chapitre de conclusion. Il n'essaie pas, à partir des métaphores obsédantes

qu'il a étudiées de reconstruire le Mythe personnel de l'auteur ; c'est qu'il pense que l'œuvre de Zola n'est jamais univoque. Tout au long de sa recherche il insiste sur l'ambiguïté et l'ambivalence des signes. Ainsi l'ordure, l'excrément ressortissent de l'instinct de mort ; mais chez Zola ils sont aussi fumier et terreau pour évoquer la fécondité. Ainsi la bête humaine est à la fois « violence virile du héros » et « monstre menaçant prêt à bondir sur lui ». Ainsi « la dénégation et ce qu'elle nie forment un couple inséparable ».

J. Borie voit, à la fin de l'œuvre qu'il analyse, se révéler « le pathétique échec des efforts de Zola pour se donner à lui-même une conclusion ». Rien d'étonnant à ce que l'ouvrage critique se termine lui aussi sur une sorte d'interrogation.

Nicole BOTHOREL

Université de Rennes

□ □ □

Marie-Thérèse BODART, *Tolstoï*, Paris, éditions universitaires, 1971, coll. « Classiques du XX^e siècle », 128 p.

Depuis des siècles, la Russie se cherche. Comme l'Amérique. Se trouvera-t-elle jamais ? La question se pose pour tous les pays qu'on appelle « neufs ». Leur secret reste à découvrir. Ne serait-ce point la nécessité où nous les voyons de se chercher sans cesse ? On oublie trop que la « civilisation » est, jusqu'à nouvel ordre, un phénomène limité à quelques pays d'Europe. Ce qui ne signifie pas, bien loin de là, qu'ils valent mieux que les autres. Mais ils ont trouvé leur assiette ou, comme on dit aujourd'hui, le « cadre » de leur

pensée et de leur action. C'est parce qu'elles finissent par tomber dans le piège de la bonne conscience que les civilisations sont mortelles. Entrés tout récemment dans l'histoire, l'Américain, le Russe peinent encore à se forger une conscience.

Je me livrais à ces réflexions en lisant le *Tolstoï* de Marie-Thérèse Bodart. Le grand écrivain russe a eu, dans sa jeunesse, la « tentation du Caucase ». Cette tentation est celle d'Olénine, le héros de la nouvelle *les Cosaques*. Elle appelle Tolstoï à « fuir vers la nature vierge » pour « essayer de retrouver un Immémorial, un Paradis perdu ». Dans le même ouvrage, Erochka « vit, libre, dans les bois, entre ses pièges, ses autours, ses fusils et ses poignards « tachés de sang ancien » : Tolstoï retrouve là une de ses secrètes pentes, celle qui lui fera horreur, surtout vers la cinquantaine ».

Pourquoi cette horreur ? Parce que Tolstoï, entretemps, est retourné à la foi. Dans *Guerre et Paix*, il se fait le porte-parole d'une « conception ancienne, fort répandue dans la Sainte Russie : celle du peuple porte-Dieu ». Cette idée, remarque Marie-Thérèse Bodart, « plonge, sans doute, dans l'immémorial des peuples agricoles traditionnels : la Terre-Mère Russie est la sœur de l'antique Cybèle et des Grandes Déeses de Sous-Terre ». Le rapprochement est significatif, et explique, à mon avis, pourquoi Tolstoï devait rester à la surface d'un christianisme dont l'esprit lui était, au fond, étranger. Car l'impression que l'on reçoit du livre de Marie-Thérèse Bodart, est que les rapports entre Tolstoï et le christianisme, même sous sa forme « orientale », reposent sur un malentendu. Une sublime barbarie inspire les élans religieux de Tolstoï, en même

temps qu'elle fait de lui un iconoclaste. À plus forte raison devait-elle le rendre rebelle à l'« ordre » communiste, si contraire à l'indiscipline russe.

Au vrai, l'anarchisme tolstoïen est capable du meilleur et du pire. Comme le rousseauisme, dont Tolstoï fut si profondément imprégné (il a longtemps porté en médaillon le portrait de Rousseau). Après *Anna Karénine*, l'écrivain se rapproche de l'Église Orthodoxe, qu'il avait dénigrée. « Il prétend se mettre au niveau de la foi du moujik ; il va observer tous les commandements et toutes les règles de l'Église durant deux ans. Il est attiré comme par un aimant par la grand-route de Kiev où il va suivre les pèlerins, qui vont vers le monastère d'Optina-Pustine et vers les sanctuaires du Nord, il s'éreinte à marcher comme eux, la besace au dos ». Mais comment verrions-nous dans ce comportement le signe d'une foi solide ? Tolstoï ne cesse de lutter contre ses démons, — il a d'ailleurs affaire à forte partie. Sans doute, la « nuit d'Arzamas » (1869) lui a fait découvrir la réalité de la mort, sans doute, un nouvel être croit en lui depuis qu'il s'interroge sur le sens de l'aventure humaine. Mais, quand Tolstoï embrasse l'orthodoxie, tout se passe comme s'il voulait s'en jeter plein la vue. Et lorsqu'il rompt, pour des raisons bonnes et mauvaises, avec l'Église, on n'est pas excessivement surpris.

La rupture a lieu en 1879. Tolstoï revient au rousseauisme. Puis c'est l'entrée, dans la vie de Sonia et de Léon Tolstoï, de Vladimir Tchertkov, avec lequel l'auteur de *Guerre et Paix* commence « une correspondance dont le sujet principal est l'amour charnel ». Rapidement, Tchertkov soumet à son contrôle les actes

les plus intimes de l'écrivain. Quand naît son treizième enfant, Tolstoï, devenu cathare, éprouve le besoin de s'excuser auprès de son disciple : « Ce n'est pas de la luxure. Le Christ aime les enfants ». La seconde rédaction de la *Sonate à Kreutzer* porte la marque d'un puritanisme exalté. Et pourtant, Tchekov a noté : « Le comte Tolstoï parlait crûment de la femme, en moujik ». On peut avancer qu'une culture se juge à sa capacité de créer un rapport équilibré entre la « chair » et l'« esprit » — à la nature des relations qu'y entretiennent les hommes et les femmes. Tolstoï ne conçoit pas, semble-t-il, de juste milieu entre la débauche et la chasteté. Pour lui, la femme est ange ou prostituée. Il serait intéressant d'approfondir les raisons d'une telle attitude. En cherchant bien, on découvrirait que le contexte social, religieux, culturel n'y est pas totalement étranger.

Des raisons analogues expliquent probablement que Tolstoï n'ait quitté l'Église Orthodoxe que pour faire cause commune avec ces demi-fous que sont les Doukhobors. Peut-être la clé de l'énigme est-elle dans ce dialogue de *Résurrection*, transcrit par Marie-Thérèse Bodart : « Comment je m'appelle ? — Un Homme. — Quel âge as-tu ? — Je n'ai pas compté. — Qui sont tes père et mère ? — Je n'ai ni père ni mère, si ce n'est Dieu et la Terre. — Et le Tsar, le reconnais-tu ? — Pourquoi ? Il est son tsar et je suis mon tsar ».

À juste titre, Marie-Thérèse Bodart évoque, à propos de ce passage, les secousses du monde actuel. L'avenir montrera, je crois, qu'on ne fait pas impunément table rase d'une culture. Les vingt prochaines années seront celles de la mise en place, en Europe, de nouvelles dictatures, soit politiques, soit économiques. Mais je serais

plus optimiste à l'égard de pays qui, comme la Russie, n'ont pas encore de véritable identité. Un Tolstoï, un Soljénitsine, tous ceux qui peuplent les prisons du paradis communiste, l'aideront peut-être, un jour, à en acquérir une. Avec beaucoup de vie et de concision, et malgré certaines limites imposées par la collection, le livre de Marie-Thérèse Bodart nous permet, en tout cas, de prévoir le rôle que l'homme d'Iasnaïa-Poliana pourrait jouer dans une révolution future. De le prévoir, et de l'apprécier.

Jean TERRASSE

Université McGill

□ □ □

L'Esprit Créateur, Vol. X, n° 4, Winter 1970, « Guillaume Apollinaire ».

Voici un nouvel hommage au poète d'*Alcools* qui nous arrive cette fois des États-Unis. Il sera bientôt difficile de voir dans le « poète assassiné » un « mal-aimé » tant sont nombreuses de nos jours les publications qui lui sont consacrées.

En soixante pages, cinq études tentent d'éclairer quelques aspects particuliers de la poésie d'Apollinaire.

Octavio Paz propose tout d'abord une traduction espagnole du « Musicien de Saint-Merry », un des plus célèbres poèmes de *Calligrammes*, publié pour la première fois en février 1914. Le critique consacre ensuite quelques pages à l'étude de cette pièce. C'est à juste titre qu'il la présente comme un exemple des possibilités du simultanéisme. Pourtant, le rapprochement avec Picasso ne semble guère probant. Il eût été plus justifié, et plus judicieux, d'évo-