

"Tolstoï de Trotsky suite : Dans la colère du repentir, Tolstoï s'est détourné de l'art menteur et vain, qui pratique un culte idolâtre avec les sympathies artificiellement développées des classes dominantes et cultive leurs préjugés de caste à l'aide du mensonge de la fausse bonté. Que voyons-nous ensuite ? Dans son dernier grand ouvrage, *Résurrection*, c'est précisément le propriétaire foncier russe, riche d'argent et d'ancêtres, qu'il place au centre de son attention artistique, l'entourant soigneusement du tissu doré des relations, habitudes et souvenirs aristocratiques, comme s'il n'existait rien de beau et d'important sur la terre en dehors de ce monde "vain" et "menteur".

Du domaine seigneurial, un chemin droit et court conduit à la maison du paysan. Ce chemin, Tolstoï, le poète, l'a souvent parcouru avec amour, avant que Tolstoï, le moraliste, en ait fait le chemin du salut. Même après la suppression du servage, il considère le paysan comme lui appartenant, comme une partie intégrante de son entourage extérieur et de son être intime. Derrière son "amour incontestable pour le véritable peuple travailleur", on voit apparaître tout aussi incontestablement son ancêtre féodal collectif, mais transfiguré par son génie artistique.

Le propriétaire foncier et le paysan, tels sont, en fin de compte, les seuls types que Tolstoï a accueillis dans le sanctuaire de son travail créateur. Jamais, ni avant ni après sa crise, il ne s'est libéré ni n'a essayé de se libérer du mépris vraiment féodal pour tous les personnages qui s'interposent entre le propriétaire foncier et le paysan ou occupent une place quelconque en dehors de ces deux pôles sacrés du vieil ordre de choses : l'intendant allemand, le marchand, le précepteur français, le médecin, l'"intellectuel", et enfin l'ouvrier d'usine, avec sa montre et sa chaîne. Il n'éprouve jamais le besoin d'étudier ces types, de regarder dans le fond de leur âme, de les interroger sur leurs croyances, et ils passent devant ses yeux d'artiste comme des personnages sans aucune importance et la plupart du temps comiques. Quand il lui arrive de représenter des révolutionnaires des années 70 ou 80, comme dans *Résurrection*, il se contente de varier dans le nouveau milieu ses vieux types de nobles et de paysans, ou nous donne des esquisses superficielles et comiques. Son Novodvorof peut tout autant prétendre représenter le type du révolutionnaire russe que le Riccaut de la Marlinière, de Lessing, celui de l'officier français.

L'HOSTILITÉ DE TOLSTOÏ À LA VIE NOUVELLE

Au début des années 60, lorsque la Russie fut submergée sous le flot des nouvelles idées et, ce qui est encore plus important, des nouvelles conditions sociales, Tolstoï avait déjà, nous l'avons vu, un tiers de siècle derrière lui. Au point de vue psychologique et moral, il était donc complètement formé. Il n'est pas nécessaire de dire ici que Tolstoï n'a jamais été un défenseur du servage comme l'était son ami intime, Fet (Chenchine) l'aristocrate et le fin lyrique dans l'âme duquel l'amour de la nature savait voisiner avec l'adoration du fouet. Ce qui est sûr, c'est que Tolstoï éprouvait une haine profonde pour les conditions nouvelles qui étaient sur le point de se substituer aux anciennes. "Personnellement, écrivait-il en 1861, je ne constate autour de moi aucun adoucissement des mœurs et je n'estime pas nécessaire de croire sur parole ceux, qui disent le contraire. Il ne m'apparaît pas, par exemple, que les rapports entre les fabricants et les ouvriers soient plus humains que les rapports entre les nobles et les serfs."

Le trouble et le chaos partout et dans tout, la décadence de la vieille noblesse, celle de la paysannerie, la confusion générale, les cendres et la poussière de la destruction, la confusion et le vacarme de la vie citadine, le cabaret et la cigarette au village, la chanson triviale de l'ouvrier de fabrique à la place du noble chant populaire, tout cela l'écoeura à la fois en tant qu'aristocrate et en tant qu'artiste. C'est pourquoi il se détourna moralement de ce processus formidable et lui refusa une fois pour toutes son approbation d'artiste. Il n'avait pas besoin de se poser en défenseur du servage, pour être de toute son âme partisan du retour à ces conditions sociales dans lesquelles il voyait la sage simplicité et trouvait la perfection artistique. Là, la vie se reproduit de génération en génération, de siècle en siècle, dans une constante immuabilité et règne toute-puissante la sainte nécessité. Tous les actes de la vie y sont déterminés par le soleil, la pluie, le vent, la croissance de l'herbe. Dans cet ordre de choses, il n'y a pas place pour la raison ou la volonté personnelle. Tout y est réglé, justifié, sanctifié d'avance. Sans aucune responsabilité ni volonté personnelle et par conséquent non plus pour la responsabilité personnelle. Tout y est réglé, justifié, sanctifié d'avance. Sans aucune responsabilité ni volonté propres, l'homme y vit simplement dans l'obéissance, dit le poète remarquable de *la Puissance de la Terre*, Glib Ouspenski, et c'est précisément cette obéissance constante, transformée en efforts constants qui constitue toute la vie, laquelle ne mène, en apparence, à aucun résultat, mais qui contient cependant en elle-même son résultat... Et — ô miracle ! — cette dépendance servile, sans réflexions et sans choix, sans erreurs et, par conséquent sans remords, c'est précisément ce qui crée la "facilité" morale de l'existence sous la dure tutelle de l'"épi de seigle". Micoula Sélianinovitch, le héros paysan de la vieille légende populaire, dit de lui-même : "La mère Terre m'aime."

C'est là le mythe religieux du "narodnitchestvo" "russe, du "populiste", qui domina pendant de longues décennies l'âme de l'"intelligentsia" russe. Tout à fait adversaire de ces tendances radicales, Tolstoï resta toujours fidèle à lui-même, et au sein de la "narodnitchestvo", il représenta l'aile aristocratique, conservatrice.

Pour pouvoir peindre en artiste la vie russe, telle qu'il la connaissait, la comprenait et l'aimait, Tolstoï devait donc se réfugier dans le passé, tout au début du XX^e siècle. ***La Guerre et la Paix (1867-1869) est en ce sens son meilleur ouvrage, resté inégal.***

Ce caractère de masse, impersonnel, de la vie et sa sainte irresponsabilité, Tolstoï les incarna dans la personne de Karataïev, le type le moins compréhensible pour le lecteur européen et, en tout cas, celui qui lui paraît le plus étranger. La vie de Karataïev, ainsi qu'il s'en rendait compte lui-même, n'avait aucun sens en tant que vie individuelle. Elle n'en avait qu'en tant que partie d'un tout, qu'il ressentait toujours comme tel. Les inclinations, les amitiés, l'amour, tels que Pierre les comprenait, Karataïev les ignorait totalement, mais il aimait et vivait dans l'amour de tout ce qu'il rencontrait dans la vie et en particulier des hommes... Pierre (le comte Bezoukhouï) sentait que Karataïev, malgré toute sa tendresse amicale pour lui, n'aurait pas été affligé une seule minute s'il avait dû se séparer de lui. C'est le stade où l'esprit, pour employer le langage de Hegel, n'a pas encore acquis la nature intime et où il apparaît par conséquent uniquement comme spiritualité naturelle. Malgré le caractère épisodique de ses apparitions, Karataïev constitue le pivot philosophique, sinon artistique, de tout le livre. Koutouzov, dont Tolstoï fait un héros national, c'est Karataïev, dans le rôle d'un général en chef. Contrairement à Napoléon, il n'a ni plans, ni ambition propres. Dans sa tactique semi-consciente, et par conséquent salvatrice, il ne se laisse pas diriger par la raison, mais par quelque chose qui est au-dessus de la raison, le sourd instinct des conditions physiques et des inspirations de l'esprit populaire. Le tsar Alexandre dans ses meilleurs moments, de même que le dernier de ses soldats, obéissent indistinctement et de la même façon à l'influence profonde de la terre. C'est dans cette unité morale que réside précisément tout le pathétique de l'ouvrage.

TOLSTOÏ, PEINTRE DE LA VIEILLE RUSSIE

Comme cette vieille Russie est misérable au fond, avec sa noblesse si rudement traitée par l'histoire, sans fier passé de caste, sans croisades, sans amour chevaleresque et sans tournois et même sans expéditions de brigandage romantiques sur les grands chemins ! Comme elle est pauvre en beauté intérieure, comme est profondément dégradée l'existence moutonnaire et semi-animale de ses masses paysannes !

Mais quels miracles de transformation ne crée pas le génie ! De la manière brute de cette vie grise sans couleur, il tire à la lumière du jour toute sa beauté cachée. Avec un calme olympien, un véritable amour homérique pour les enfants de son esprit, il consacre à tous et à tout son attention : le général en chef, les serviteurs du domaine seigneurial, le cheval du simple soldat, la petite fille du comte, le moujik, le tsar, le pou dans la chemise du soldat, le vieux franc-maçon, aucun d'eux n'a de privilège devant lui et chacun reçoit sa part. Pas à pas, trait par trait, il brosse un immense tableau, dont toutes les parties sont liées ensemble par un lien intérieur, indissoluble. Tolstoï crée, sans se hâter, comme la vie elle-même qu'il déroule devant nous. Sept fois, il remanie entièrement son livre ! Ce qui étonne le plus dans ce travail de création titanique, c'est peut-être le fait que l'artiste ne se permet pas à lui-même, et ne permet pas au lecteur, d'accorder sa sympathie à tel ou tel de ses personnages. Jamais, il ne nous montre ses héros, comme le fait Tourgueniev, qu'il n'aime d'ailleurs pas, dans un éclairage de feu de Bengale ou à l'éclair de magnésium, jamais il ne recherche pour eux de pose avantageuse. Il ne cache rien et ne passe rien sous silence. L'inquiet chercheur de vérité, Pierre, il nous le montre à la fin de l'ouvrage sous l'aspect d'un père de famille tranquille et satisfait. La petite Natacha Rostov, si touchante dans sa délicatesse de cœur presque enfantine, il la transforme, avec une absence de pitié complète, en une petite femme bornée, les mains pleines de langes sales. Mais c'est précisément cette attention passionnée pour toutes les parties isolées qui crée le pathétique puissant de l'ensemble. On peut dire de cet ouvrage qu'il est tout pénétré de panthéisme esthétique, qui ne connaît ni beauté, ni laideur, ni grandeur, ni petitesse, parce que seule, pour lui, la vie, en général, est grande et belle, dans l'éternelle succession de ses manifestations diverses. C'est la véritable esthétique rurale, impitoyablement conservatrice, d'après sa nature, et qui rapproche l'œuvre épique de Tolstoï du *Pentateuque* et de *l'Iliade*.

Deux tentatives faites ultérieurement par Tolstoï en vue de placer ses types psychologiques préférés dans le cadre du passé et notamment à l'époque de Pierre I^{er} et à celle des décabristes, échouèrent, par suite de l'hostilité du poète à l'égard des influences étrangères qui donnent à ces deux époques un caractère si net. Même là où Tolstoï se rapproche davantage de notre époque, comme dans *Anna Karenine* (1873), il reste entièrement étranger au trouble introduit dans la société, et, impitoyablement fidèle à son conservatisme artistique, il restreint l'ampleur de son vol et ne distingue de la masse de la vie russe que les oasis féodales restées intactes, avec leur vieux château seigneurial, les portraits des ancêtres et les belles allées de tilleuls à l'ombre desquels se déroule, de génération en génération, le cycle éternel de la naissance, de la vie et de la mort.

Tolstoï décrit la vie morale de ses héros tout comme leur mode d'existence : tranquillement, sans hâte, sans précipiter le cours intérieur de leurs sentiments, de leurs pensées et de leurs conversations." L. Trotsky.

