

16°R

25883

Wladimir Jankélévitch

Sources

Recueil

Seuil

84
31-38

SOURCES

16°R

25883

DU MÊME AUTEUR

PHILOSOPHIE

Henri Bergson, *Presses universitaires*
L'Odyssée de la conscience
dans la dernière philosophie de Schelling, *Alcan*
La Mauvaise Conscience, *Aubier*
L'Ironie, *Flammarion*
L'Alternative, *Alcan*
Du mensonge, *Confluences*
Le Mal, *Arthaud*
L'Austérité et la Vie morale, *Flammarion*
Le Pur et l'Impur, *Flammarion*
Philosophie première, introduction à une philosophie
du « Presque », *Presses universitaires*
L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux, *Aubier*
La Mort, *Flammarion*
Le Pardon, *Aubier*
Pardonner?, *Roger Maria*
Traité des vertus, *Bordas*
Tome I. Le Sérieux de l'intention
Tome II. Les Ventres et l'Amour
Tome III. L'Innocence et la Méchanceté
L'Irréversible et la Nostalgie, *Flammarion*
Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, *Éditions du Seuil*
Tome I. La Manière et l'Occasion
Tome II. La Méconnaissance, le Malentendu
Tome III. La Volonté de vouloir
Le Paradoxe de la morale, *Éditions du Seuil*

MUSIQUE

Gabriel Fauré, ses mélodies, son esthétique, *Plon*
Ravel, *Éditions du Seuil*
Debussy et le Mystère, *Neuchâtel, La Baconnière*
La Vie et la Mort dans la musique de Debussy
Neuchâtel, La Baconnière
Le Nocturne, *Albin Michel*
La Rhapsodie, verve et improvisation musicale, *Flammarion*
Alberniz, Séverac, Mompou et la Présence lointaine, *Éditions du Seuil*
La Musique et l'Ineffable, *Éditions du Seuil*
Quelque part dans l'inachevé (en collaboration avec B. Berlowitz), *Gallimard*

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

SOURCES

RECUEIL



ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue Jacob, Paris VI^e

DL-07-05-1984-13362

ISBN 2-02-006829-X.

© MAI 1984, ÉDITIONS DU SEUIL.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Ce recueil, établi par Françoise Schwab en liaison avec l'auteur, sera suivi d'un second, consacré plus particulièrement à la philosophie et à la musique.

Tolstoï,
Rakhmaninov

Tolstoï et l'immédiat ¹

1950

Dans son réquisitoire contre Dimitri Karamazov, le procureur Hippolyte Kirillovitch décrit ironiquement Dimitri comme l'incarnation de notre « chère petite mère Russie », ou encore comme notre « mère Russie immédiate ² ». Or on peut, sans la moindre ironie, trouver chez Tolstoï cette passion russe de l'immédiat dans son essence même : elle est alors le désir du contact direct avec tout ce qui est initial, avec les choses elles-mêmes perçues intuitivement, c'est-à-dire sans l'aide d'aucune représentation auxiliaire. L'homme russe recherche une communication directe avec le quotidien, et cette communication passionnée ne fait qu'un avec le réalisme mystique d'un Nicolas Losski et d'un Frank.

Dans une lettre à Vladimir Stassov, Moussorgski déclare qu'il vise les éléments de la nature *à bout portant* ; il parle ici le même langage que Tolstoï : comme Tolstoï il voulait saisir la vérité *au plus près*, la vérité de l'enfant, du cosaque, du juif et de la nourrice, la vérité sans fard, nettoyée de son maquillage et de sa rhétorique. Telle est en effet l'objectivité tolstoïenne κατ' ἐξοχήν, l'objectivité concrète et sans fard, celle qui veut rester au contact des choses elles-mêmes, *res ipsae*, au-delà (ou en deçà) du flou idéaliste et de toute subjectivité plus ou moins stylisée. Telle est la rude vérité dont Tolstoï avait faim et soif, la vérité sans interposition ni intermédiaires.

Et, de fait, la Russie n'est pas seulement, comme beaucoup le croient, mélancolie dionysiaque et romantisme nocturne. Elle

1. Ce texte devenu introuvable en français a été traduit du russe par Mireille Zanuttini, puis revu par l'auteur.

2. *Les Frères Karamazov*, IV, 2, 6.

ne nous parle pas toujours de *toska*¹ : elle est aussi le génie apollinien de Pouchkine et l'objectivité de Rimski-Korsakov. En 1908, deux ans avant la mort de Lev Nikolaïevitch, Korolenko écrivait qu'en pénétrant dans l'univers de Tolstoï on avait l'impression de se réveiller après une nuit de sabbat et d'ouvrir les yeux sur la splendeur du soleil, sur le ciel bleu infini où flottent les nuages ; c'est ce même ciel que contemplait le prince André, allongé sur le champ de bataille d'Austerlitz. Ce ciel est à l'opposé du ciel nocturne de Tiouttchev² et de ses grandes nuits romantiques. Dans un autre contexte, le prince André admire le ciel immense couvert de nuages gris, ce ciel calme et solennel auprès duquel tout n'est que vanité et illusion³. Au-dessus de la plaine infinie et de l'objectivité sans bornes règne le soleil, source du mouvement et de la chaleur – le soleil auquel Tolstoï consacre à dessein un chapitre de son premier livre de lecture pour les enfants ; il admire le soleil printanier qui, au moment du dégel, remet en mouvement le fleuve Volga et fait à nouveau tourner les moulins, réveille en tous lieux la circulation et la vie. Yarilo est le soleil des *bylines*⁴ russes dont la tiédeur vivifiante célèbre déjà la fête du printemps. Lev Nikolaïevitch participe avec tous les Russes à l'essence du grand sacrement panthéiste. Comme Constantin Balmont⁵, il aurait pu s'écrier : « Je suis venu en ce monde pour voir le soleil et l'horizon bleu. Je suis venu en ce monde pour voir le soleil et le sommet des montagnes... » Les printemps de Tolstoï sont aussi exaltants que ceux de Tourgueniev. Ils sont inspirés par un sentiment profond de la vie universelle. Relisons le chapitre XXII de *Jeunesse* où Tolstoï a l'impression que chaque brin d'herbe vit de sa vie propre, pleine et heureuse. Sur le fond de ces paysages inondés de lumière, les êtres et les choses sont sculptés avec une telle netteté qu'on les dirait ciselés en relief... On peut penser que Tolstoï ressentait une sorte de malin plaisir, frisant parfois l'ironie, lorsqu'il cédait à la tentation de taquiner le lecteur, lorsqu'il soulignait les détails

1. Nostalgie.

2. Poète russe d'inspiration panslaviste et panthéiste (1803-1873).

3. *Guerre et Paix*, I, III, 16, et II, II, 12.

4. Vieilles légendes.

5. Poète russe (1867-1942).

les plus burlesques et parfois les plus futiles, lorsqu'il décrivait les moindres détails du corps humain. Et qui sait? les détails impertinents ne sont-ils pas souvent l'essentiel? Les grands événements et les personnages importants ne s'imposent-ils pas à notre imagination avec une netteté hallucinante?

C'est en effet la personne en chair et en os, la vie dans toute sa rude indépendance qui surgit alors devant nous et se met en mouvement devant notre regard intellectuel, sans aucune médiation. La vie telle que nous la voyons devant nous tous les jours! Au début de l'admirable récit intitulé *Polikouchka*, peut-être un de ses chefs-d'œuvre, Tolstoï décrit l'intendant en train d'expliquer à la propriétaire une affaire fort embrouillée. Mais la propriétaire ne l'écoute pas. Elle regarde les boutons de sa vareuse, dont l'un est à moitié arraché. Il faudrait le consolider, ce bouton... La propriétaire a sans doute déjà oublié l'affaire embrouillée, elle se concentre passionnément sur l'insignifiante bagatelle. Visiblement, son esprit est ailleurs. Dans *Guerre et Paix*, où il est souvent question de personnages historiques et fort importants, Koutouzov, Napoléon, Tolstoï dirige l'attention du lecteur sur le cou épais de Koutouzov et sur les bras blancs et potelés de Napoléon. Il n'oublie pas la minutie avec laquelle l'Empereur s'asperge de parfums et s'occupe de sa toilette à la veille de la bataille. Il badine à propos des grands événements historiques exactement comme le faisait Pascal; il nous rappelle alors à la vérité minuscule du brin d'herbe et du bouton décousu. Adieu les bagatelles et le nez de Cléopâtre. Quand le prince André, blessé, reste étendu sur le champ de bataille, il se détourne sans façons de toutes ces vétilles, de ces menus intérêts ainsi que des affaires de l'État et de la gloire militaire – et il ne reste plus au-dessus de lui que le ciel éternel et les nuages flottant dans l'azur. Tout lui semble vain et insignifiant auprès de ces nuages sublimes... Quelques minutes auparavant, le prince eût pu s'adresser aux soldats qui le transportaient : maintenant il se taisait, les yeux fixés sur Napoléon... Les intérêts qui occupaient l'Empereur lui semblaient si insignifiants, son héros lui-même paraissait si petit avec cette mesquine vanité et cette joie de la victoire comparées à ce ciel haut, plein de justice et de bonté, dont il venait d'avoir la révélation! Il ne pouvait plus dire un

seul mot. Tout désormais lui paraissait futile et misérable en regard des pensées austères et sublimes qu'avait fait naître en lui l'épuisement de ses forces, aggravé par l'hémorragie, la douleur et l'attente d'une mort prochaine. Le regard perdu dans celui de Napoléon, le prince André pensait maintenant à la vanité des grandeurs, à la vanité de la vie, dont personne ici-bas ne pouvait comprendre le sens, et, plus que tout, à la vanité de la mort, dont la signification demeurerait impénétrable aux humains.

Parlant de sa mère, dans le deuxième chapitre d'*Enfance*, Tolstoï note particulièrement le grain de beauté sur son cou, un peu au-dessous de l'endroit où bouclaient les premiers cheveux... Il pensait au col blanc, à cette belle main fine et délicate, à cette main tendre et presque transparente qui l'avait si souvent caressé... Des sensations précises, palpables, analysées avec une désinvolture presque totalement objective, se succèdent alors comme si elles étaient entièrement coupées de leur contexte. Évoquant la vision obsédante de sa mère, étendue morte sur le lit funèbre, Lev Nikolaïevitch décrit les cierges, les galons du velours, les candélabres et l'oreiller rose où repose la tête de la défunte, et le bonnet orné de rubans, et puis je ne sais quoi de transparent d'où émane l'odeur solennelle de la cire. La passion des détails, elle revit partout, même lorsque Tolstoï évoque une exécution capitale à laquelle il dut assister à Paris en 1857 et qu'il rappelle dans son *Journal* (6 avril 1857). Il a remarqué le cou épais et la poitrine blanche du condamné. La signification exceptionnelle dont Tolstoï investit les détails entre chez lui dans la composition d'un vaste plan qui est au service de la seule vérité. Il faut une fois pour toutes se débarrasser des mensonges et de la tromperie, extirper tout ce qui constitue une barrière entre l'homme et la réalité, en un mot faire retour à la réalité dans sa rudesse.

Anna Karénine veut déchirer les rets du mensonge et de la convention où son mari l'enveloppe. Nicolas Lévine, dans *Anna Karénine*, Ivan Iliitch, dans *la Mort d'Ivan Iliitch*, qui sont l'un et l'autre sur le point de quitter ce monde, ont l'un et l'autre soif de vérité; ils veulent tous les deux renoncer aux formules protocolaires et conventionnelles derrière lesquelles se dissimule le sarcasme de la mort. Comme le prince André sur le champ de bataille d'Austerlitz, ils se tournent vers le ciel de midi qui

s'étend au-dessus de leurs têtes et sur lequel règne Yarilo, le Soleil. Un arbre ne ment pas. Un brin d'herbe ne sait ni feindre ni tromper. La nature ignore les pensées dissimulées, comme elle ignore l'hypocrisie.

Tolstoï veut réduire le nombre des intermédiaires qui nous séparent de Dieu et de la nature. Il cherche le contact direct dans une religion immédiate susceptible de rétablir la communion avec le divin en dehors de toute intervention étrangère. Il est tributaire en cela non seulement de Jean-Jacques Rousseau, mais encore d'Andersen. Dans le conte intitulé *la Cloche*, Andersen parle de la grande et sainte Église de la nature et de la poésie : la cloche retentit ; mais nul ne sait d'où viennent les appels de la cloche invisible, de quel clocher inconnu ; personne ne sait l'origine de ce son merveilleux... Peut-être de la ville invisible de Kitiège, dont les carillons mystérieux se font entendre dans le profond silence de la nuit ? Nul ne le sait. Que la cloche invisible ait résonné d'abord chez Andersen ou dans l'opéra de Rimski-Korsakov, qu'elle soit tolstoïenne ou andersenienne, la cloche magique est née en tout cas dans un clocher mystique, comme les cloches de Kitiège.

Nous savons que Tolstoï aimait passionnément Andersen. Dans son quatrième livre de lecture, il adapte le conte intitulé *les Habits neufs du roi* à l'usage des petits paysans de son école, cela afin de démasquer la supercherie et la confusion qui brouillent les rapports entre les hommes ¹.

On retrouverait chez Rimski-Korsakov ce regard sur la présence constante du divin dans la nature. Vladimir Bielski a écrit pour le plus beau de ses opéras, *la Ville invisible de Kitiège*, un livret tout à fait tolstoïen. A la question du prince Vsevolod Yourévitch, Févronia, la jeune fille à l'âme pure, répond que Dieu est omniprésent, que la forêt est son temple, que, pour professer sa foi — aussi bien chrétienne et païenne —, chaque jour est un jour de fête ; ainsi toutes les choses sur la terre sont pénétrées de l'esprit de Dieu. Et l'on commence à comprendre pourquoi le clergé, le cérémonial religieux, les prêtres eux-mêmes, tout ce qui en général s'interpose entre Dieu et moi, devient

1. *Journal*, 16 février 1857.

inutile et faux. La hiérarchie, le pape, entravent la communion immédiate. Même au sein de l'Église russe orthodoxe, qu'il finira par quitter, Tolstoï préférerait résolument les *startsy* restés en marge de la hiérarchie officielle : tels les saints du hassidisme dotés de pouvoirs miraculeux et d'une profonde sagesse originale, et puisant avec candeur leur sagesse dans une communication directe avec Dieu, à l'exemple des anachorètes du *Dobrotolioubie*. En définitive, Tolstoï pourrait adopter la profession de foi du *starets* Zossime telle qu'elle fut reçue par Alexis Fedorov dans *les Frères Karamazov*¹. C'est là que réside chez Tolstoï la source d'une attitude constamment sympathisante envers les *raskolniki* et la *bezpopovichtchina*², qui cherchent à leur façon une communication immédiate avec le principe divin.

Ce qui s'applique à la religion s'applique naturellement à l'art. C'est de ce point de vue qu'il faut comprendre le livre sur l'art, écrit par Tolstoï à la fin de sa vie, *Qu'est-ce que l'art?* – livre injuste, absurde et irritant. Dans ce pamphlet qui pourrait être signé par l'antimodernisme soviétique actuel, l'art contemporain, dans son ensemble, est identifié à l'artificiel et à l'herméneutique du snobisme. Tout ce qui est maquillage prétendument insolite est dénoncé. Tolstoï vomit l'absurdité des conventions d'opéra, la théâtralité purement factice, il désapprouve tout artifice technique, toute exagération et tout ce qui est en trop, tout ce qui est surajouté. Tout ce qui peut entraver la communication avec la vérité nue et entière est systématiquement éliminé.

Rappelons les dernières dispositions testamentaires de Tolstoï datées du 11 août 1908 : il voulait être enterré dans le parc de Iasnaïa Poliana à même la terre, sans aucune pierre tombale, sans aucun signe distinctif, dans l'union immédiate avec l'herbe, avec la nature, en sorte que la tombe et le gazon vert ne fassent qu'un. Tolstoï sera donc inhumé dans l'union immédiate avec l'élément tellurique. Et surtout Tolstoï dit non à toute cérémonie ; et rien de ce qui est « entre », rien de ce qui est intermédiaire ou interposé ne sera toléré. C'est ainsi que s'explique l'aspiration tolstoïenne à la pauvreté. A l'instar de l'antique nudité de l'être,

1. *Les Frères Karamazov*, I, I, 5 (« Trois startsy »).

2. Secte des « sans-popes » (ceux qui récusent les popes).

Tolstoï voudrait libérer l'essence de tout son avoir : se délivrer de toute surcharge, de toute propriété; les riches vêtements, les domestiques, l'argent, le luxe lui apparaissent comme des appendices de l'être, interposés entre le moi et la vérité nue. Ici, Tolstoï anticipe déjà sur Bergson; mais d'autre part, lorsqu'il exalte la pauvreté, il fait revivre les arguments chantés par la « confrérie pauvre » de Jean Zlatoust : ces hommes de Dieu priaient afin de rester pauvres et nus et ainsi de se rapprocher le plus possible de l'être du Seigneur. Tolstoï lui-même renonça à ses droits d'auteur; il portait, comme Vladimir Stassov, la chemise russe, s'habillait en paysan et vivait comme eux, s'adonnant aux travaux manuels. Le Christ avait grandi dans l'atelier d'un charpentier; Émile, chez Rousseau, voulait être menuisier; Tolstoï, à son tour, décide de devenir bûcheron et de travailler le bois – le matériau le plus proche de la nature. Dans la forêt profonde, l'ascétisme et la soif de pureté n'avaient-ils pas trouvé jadis le remède pour se guérir de toute faiblesse? Ne retrouvons-nous pas ici, chez l'auteur des *Cosaques*, la transposition caucasienne du vicaire savoyard?

Cette soif de l'immédiat, nous la rencontrons de nouveau dans la prédilection de Tolstoï pour le langage des faits par opposition à celui des mots. Les faits sont convaincants. Ni discours ni sermons, seulement des faits exemplaires. Tolstoï est plus proche de la simple foi populaire des vieux croyants, de l'innocence de *Sagesse enfantine* – en un mot de l'esprit d'enfance – que d'un Dieu intellectualiste et d'une science théologique abstraite. Ainsi, Marie Bolkonskaïa, dans *Guerre et Paix*, reçoit chez elle des pèlerins; Gricha, l'innocent, dans *Enfance* (chapitre v), est spirituellement très proche du Loukiéria de Tourgueniev dans *les Reliques vivantes*, de l'idiot de Dostoïevski ou de l'innocent de Moussorgski. On trouve chez l'homme russe cette aversion pour l'érudition livresque, dirigée naturellement contre le rationalisme intellectualiste de l'Occident.

Ainsi S. L. Frank cherchait, ce qui est tout à fait tolstoïen, le « savoir vivant ». Or le savoir devient vivant lorsqu'il est ému par la vérité et non lorsqu'il se contente de la connaître. En général, la vérité doit être vécue en même temps que la vie. Et il vaut mieux être ému par la vérité sans la connaître que la