

## L'ÉTRANGER ET L'HOMME RUSSE LES DIFFÉRENTS VISAGES DE L'ALTÉRITÉ

### À la recherche d'une nouvelle voie

La mort de Gogol fit reprendre conscience à Tourguéniev de l'importance de continuer son œuvre ou en tout cas de faire des efforts dans cette direction. Non pas qu'il envisageât de prendre la place du maître du réalisme et d'essayer de combler le vide créé par sa disparition du paysage littéraire russe. Cette idée ne lui effleurait même pas l'esprit, à lui qui n'avait même pas osé signer l'article nécrologique sur Gogol tant ce geste lui paraissait indécent et irrespectueux vis-à-vis du génie décédé (« Это было бы бесстыдством и почти святотатством »<sup>716</sup>, écrivait-il à Féoktistov à qui il allait confier la publication de son hommage). Mais c'est comme si cet événement devait lui faire percevoir – avec une nouvelle force – du rôle particulier que, comme tout écrivain russe, il avait peut-être à jouer dans la destinée de son pays. Tourguéniev formula pour la première fois cette prise de conscience en octobre 1852, dans une lettre à Konstantin Aksakov : « Трудно современному писателю, особенно русскому, быть покойным – ни извне, ни изнутри ему не веет покоем... »<sup>717</sup>. On peut dire que la mort de son idole et les circonstances tragiques de celle-ci eurent l'effet d'une gifle à Tourguéniev. Si Gogol, l'écrivain, avait réussi à produire les œuvres parfaites dans

---

<sup>714</sup> Lettre à O. Tourguénieva, 29 mai (10 juin) 1856, Spasskoïé : *L'autorisation de partir à l'étranger ne me procura pas de joie particulière.*

<sup>715</sup> Lettre à E. Lambert, 10 (22) juin 1856, Spasskoïé.

<sup>716</sup> *Ce serait de l'impudence, voire un quasi sacrilège.*

<sup>717</sup> Lettre à K. Aksakov, 16 (28) octobre 1852, Spasskoïé : *Il est difficile pour un écrivain d'aujourd'hui, surtout s'il est russe, d'être serein ; la sérénité ne lui vient ni de l'intérieur, ni de l'extérieur...*

leur vérité et leur finesse d'exécution, c'était grâce à la sensibilité exacerbée et à une perception presque malade de la réalité dont Gogol, l'homme, était doté. Également sensible au fait que *cet homme* (« *этот человек* »<sup>718</sup>) n'avait pas hésité à souffrir pour la vérité littéraire et était mort en partie à cause de cela, Tourguéniev comprit que le modeste élève de Gogol qu'il était n'avait pas le droit de se complaire dans la passivité. Pavel Annenkov se souvint de la transformation de Tourguéniev qui suivit cette prise de conscience : « Еще прежде Рудина он почувствовал сам роль, которая выпала ему на долю в отечестве – служить зеркалом, в котором отражаются здоровые и болезненные черты родины; [...]»<sup>719</sup>. Tourguéniev s'attela à un minutieux travail sur lui-même, en tâchant de recentrer toute sa personne sur un seul objectif, de cesser de s'éparpiller. Le temps de la maturité personnelle et littéraire était arrivé.

Sur le plan littéraire, ce travail sur soi se traduisit par la recherche d'un style différent et des formes d'expression autres que celles qu'il avait exploitées par le passé. Dans sa correspondance, Tourguéniev mentionne pour la première fois sa volonté de passer à un autre niveau d'écriture à Konstantin Aksakov, en octobre 1852. En réagissant aux remarques critiques au sujet des *Mémoires d'un chasseur* que son correspondant slavophile lui avait formulées dans une de ses lettres, Tourguéniev dit rejoindre, dans l'absolu, son opinion : « [...] чувствую это сам – и уже давно [...] »<sup>720</sup>, assure-t-il notamment. Il précise également que, s'il avait pris la décision de faire publier ses *Mémoires d'un chasseur* en volume malgré les défauts qu'il leur reconnaissait, c'était pour pouvoir enfin tourner la page : « [...] чтобы отдалиться от них, от этой *старой манеры* »<sup>721</sup>. C'est ainsi que le terme « старая манера » - « ancienne manière » - apparaît la première fois chez Tourguéniev, sous-entendant l'existence d'une autre – une nouvelle – manière d'écrire.

## De la « vieille » à la « nouvelle » manière : un objectif de création complexe

Ces deux termes - « старая манера » et « новая манера » - que cachent-ils exactement ? La question du passage de Tourguéniev vers un nouveau style d'écriture fut au centre de plusieurs recherches au XX<sup>e</sup> siècle : Istomine, Guitlits, Koulechov, Lébédév<sup>722</sup> – pour ne citer

<sup>718</sup> Lettre à E. Féoktistov, 26 février (9 mars) 1852, Saint-Petersbourg.

<sup>719</sup> П.В. Анненков, *Литературные воспоминания*, *op. cit.*, с. 647 : *Bien avant Roudine, il avait ressenti lui-même le rôle qui lui incombait dans sa patrie, à savoir servir de miroir où viendraient se refléter tant les traits pathologiques que les traits sains de son pays ; [...]*.

<sup>720</sup> Lettre à K. Aksakov, 16 (28) octobre 1852, Spasskoïé : *Je ressens cela moi-même, et depuis longtemps.*

<sup>721</sup> *Pour m'écarter d'eux, de cette « ancienne manière ».*

<sup>722</sup> К.К. Истомина, *op. cit.*, с. 294-347 ; Гитлиц Е.А., « К вопросу о формировании "новой манеры" И.С.Тургенева », *Известия АН СССР, серия литературы и языка*, вып.6, 1968, с. 489-601; Клочихина М.М., *Переход И.С. Тургенева к "новой манере" в свете литературной борьбы начала 50-х годов XIX века*,

qu'eux – s'intéressèrent dans leurs travaux à la question de l'ancienne vs nouvelle manière d'écrire chez Tourguéniev et l'abordèrent chacun à leur façon. Istomine, par exemple, associe l'écriture « à l'ancienne » de Tourguéniev à des pratiques d'imitation des modèles russes et étrangers que l'on relève dans les œuvres de jeunesse de l'écrivain et il lie son passage vers de nouvelles formes d'expression, au début des années 1850, à une graduelle prise de distance par rapport aux modèles d'écriture byronien, pouchkinien, gogolien, etc. Guiltlits fonde son interprétation de la formation de la nouvelle manière d'écrire chez Tourguéniev sur l'élaboration progressive d'un nouveau type de personnage russe dans ses œuvres – le fameux « homme de trop », etc. Les points de vue des chercheurs qui abordèrent cette question d'une manière ou d'une autre sont concluants et assez complémentaires. Cependant, il faut avouer qu'un certain flou subsiste autour de ces deux notions - « старая манера »/ « новая манера » (« ancienne manière »/ « nouvelle manière »). L'absence d'une explication systématique à ce sujet de la part de Tourguéniev n'aide pas non plus à s'en faire une idée précise et engendre des interprétations diverses.

La question du passage de l'ancien style d'écriture vers un nouveau mode d'expression n'est pas nécessairement à mettre en relation directe avec la problématique qui nous occupe ici – à savoir la représentation de l'altérité dans les écrits littéraires et épistolaires de Tourguéniev, nous ne chercherons donc pas à rendre compte de façon exhaustive des différents points de vue existant sur ce point. Nous nous référerons simplement à l'opinion de Youri Mann qui consacra quelques pages de son article critique « Tourguéniev, critique littéraire » (« Тургенев - критик и литературовед »)<sup>723</sup> à cette question. L'interprétation de Mann nous semble en effet non seulement synthétiser plus ou moins les avis existants sur ce point mais elle se trouve également en phase avec les quelques éléments que Tourguéniev fournit dans sa correspondance au sujet de la direction qu'il souhaitait donner à son œuvre.

Selon Mann, pour découvrir ce que Tourguéniev entendait par « nouvelle manière », il faut d'abord comprendre les caractéristiques fondamentales propres à ses écrits antérieurs.

« Старая манера » - это очерковый стиль русских физиологий 1840-х годов, в какой-то мере это и манера «Записок охотника»<sup>724</sup>, dit Mann. La première évolution que Tourguéniev prévoyait pour sa prose consistait donc en un changement de genre littéraire, il

---

Калининский педагог.инст., 1970, с.63-79 ; В.И. Кулешов, « О смене "манер" в "малой" прозе И.С. Тургенева » // В.И. Кулешов, *Этюды о русских писателях : (Исследования и характеристики)*, Москва, Изд-во Московского университета, 1982, с.132-161 ; etc.

<sup>723</sup> Ю.В. Манн, « Тургенев - критик и литературовед »// Манн Ю.В., *Тургенев и другие*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, 2008, с. 105-137.

<sup>724</sup> « L'ancienne manière » est le style essayiste caractéristique de l'école naturelle russe des années 1840, que l'on retrouve dans une certaine mesure aussi dans « Mémoires d'un chasseur ».

désirait sortir du « récit de caractère » et s'engager dans un projet plus vaste, par exemple un roman. On sait effectivement que le roman en tant que forme d'expression littéraire intéressait beaucoup Ivan Tourguéniev au début des années 1850. À la fin de 1851 déjà, à l'occasion d'un article critique sur le roman *La Nièce (Племянница)* d'Evguénia Tour publié peu auparavant, il qualifiait le roman de genre littéraire très prometteur pour le développement futur de la littérature russe. Ceci était en tout cas valable, selon Tourguéniev, pour les romans à la Sand ou encore à la Dickens : «Эти романы у нас возможны и, кажется, примутся; [...]»<sup>725</sup>, dit-il à ce sujet Tourguéniev. L'écrivain précise cependant que cette perspective lui semble réalisable dans l'avenir à condition que, premièrement, la vie sociale russe atteigne l'état de maturité suffisante pour pouvoir fournir une matière digne d'être représentée dans le cadre d'un roman et, deuxièmement, que les hommes de lettres russes réussissent à mettre au point une forme de roman « flexible », pouvant suivre les moindres évolutions de l'élément social russe. On sait que ces remarques de Tourguéniev au sujet de l'art du roman lui étaient inspirées par ses propres cogitations, dans le cadre du travail sur *Deux générations*<sup>726</sup>. Il est vrai que cette œuvre ne fut jamais achevée et fut même détruite par son auteur, déçu par cette première tentative de création romanesque. Cependant, les idées énoncées par Tourguéniev au sujet de *La Nièce* ne restèrent pas vaines et l'amènèrent, en 1855, à l'écriture de *Dimitri Roudine*, le premier roman tourguénievien. En attendant, dans la lettre du 16 (28) octobre 1852, Tourguéniev disait à Konstantin Aksakov être à la recherche de l'espace et de la simplicité dans l'écriture : « Простота, ясность линий, добросовестность работы, та добросовестность, которая дается уверенностью – всё это пока еще идеалы, которые только мелькают передо мной »<sup>727</sup>. Et c'est précisément parce que cette formule est aussi difficile à cerner que le travail sur le roman (*Deux générations*) a du mal à aboutir, selon l'écrivain : « Я оттого, между прочим, не приступаю до сих пор к исполнению моего романа, все стихии которого давно бродят во мне – что не чувствую в себе ни той светлости, ни той силы, без которых не скажешь ни одного прочного слова »<sup>728</sup>.

<sup>725</sup> И.С. Тургенев, « Племянница, Роман, Сочинение Евгении Тур, 4 части, Москва, 1851 »// И.С.Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, Том двенадцатый *op.cit.*, с. 127 : *Ces romans sont possibles chez nous et, je pense qu'ils trouveront leur lecteur ; [...]*.

<sup>726</sup> И.А. Битюгова, « Комментарии: И.С. Тургенев, Рудин »// Тургенев И.С., Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения в двенадцати томах, Том пятый, *op.cit.*, с. 467.

<sup>727</sup> Lettre à K. Aksakov, 16 (28) octobre 1852, Spasskoïé : *Simplicité, sobriété des lignes, honnêteté du travail, cette honnêteté qui naît de la certitude, ce ne sont encore que des idéaux qui ne font que scintiller devant mes yeux.*

<sup>728</sup> *Je ne suis pas encore passé à l'écriture de mon roman, entre autres parce que tous les éléments qui rôdent en moi depuis longtemps n'ont toujours pas suscité ni cette lumière ni cette force, sans lesquelles on ne peut dire le moindre mot solide.*

Un autre trait qui différencie, selon Youri Mann, l'« ancienne manière » d'écrire de Tourguéniev de la « nouvelle », en formation dans la première moitié des années 1850, tient à la nature particulière des personnages de *Mémoires d'un chasseur* et autres récits des années 1840. Ceux-ci sont en effet construits autour d'un personnage original mais qui est aussi le très typique représentant d'un groupe social précis, et ils montrent des gentilshommes campagnards despotiques, des paysans parias, des femmes de chambres bafouées, etc. Une telle démarche est typique des récits dits « physiologiques » pratiqués par les représentants de l'école « naturelle ». « [...] типизм – важнейшее свойство физиологии. Само формирование физиологии как жанра происходило на основе открытия типов [...] »<sup>729</sup>, dit Mann à ce sujet. Cependant, précise le critique, les types tourguéniéviens étaient très différents de ceux de ses collègues « physiologistes ». En effet, au lieu de représenter un type particulier dans chaque œuvre précise et de consacrer une partie de celle-ci à une description exhaustive du type en question, Tourguéniev n'hésitait pas à rassembler et à présenter plusieurs types d'hommes au sein d'une seule et même œuvre. Pour y parvenir il évitait, contrairement à ses collègues, de fournir une description trop détaillée de ses personnages mais cherchait à rendre celle-ci plus concentrée et plus métaphorique. C'est précisément à cette façon particulière de présenter ses personnages que Tourguéniev fait référence dans sa lettre de la fin octobre 1852 où il explique à Pavel Annenkov ce qu'il souhaiterait changer dans sa manière d'écrire :

Надобно пойти другой дорогой – надобно найти ее – и раскланяться навсегда с старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции – triples extraits – чтобы влить их потом в маленькие стекляночки - нюхайте, мол, почтенные читатели – не правда ли пахнет русским типом? Довольно – довольно!<sup>730</sup>

En ce début des années 1850, Tourguéniev cherche visiblement à se distancer par rapport à la typisation purement culturelle de ses personnages et arriver à camper dans ses œuvres – des romans de préférence – des figures emblématiques de son temps. Cette intention se concrétisa avec la création de la figure de l'« homme de trop » dont Roudine est l'incarnation la plus marquante.

---

<sup>729</sup> Ю.В. Манн, « Тургенев - критик и литературовед », *op. cit.*, с. 121 : [...] le « typisme » est la caractéristique principale de l'école naturelle. C'est la découverte des types qui est à la base même de sa formation en tant que mouvement littéraire.

<sup>730</sup> Lettre à P. Annenkov, 28 octobre (9 novembre) 1852, Spasskoïé : Il faut emprunter une autre voie, qu'il faut découvrir, et s'éloigner une fois pour toutes de la manière ancienne. J'ai assez tenté d'extraire des caractères des gens les essences de leurs traits distinctifs pour les transvaser ensuite dans des petits flacons à faire renifler aux chers lecteurs : allez, débouchez et respirez cette odeur ! N'est-ce pas que cela sent le vrai type russe ? Il suffit ! C'est assez !

Enfin, un dernier changement important que Tourguéniev souhaitait mettre en œuvre réside dans la modification du rapport entre l'auteur et ses personnages. Dans les *Mémoires d'un chasseur*, considère Youri Mann, c'est la volonté et le regard de l'auteur, qui est à la fois le narrateur, qui détermine la progression du récit : « Автор выступает в них, как конструктивная сила. Не взаимоотношения персонажей, не опосредованная их душевными свойствами фабула управляют повествованием, но воля и намерения автора. Автора как свидетеля, наблюдателя и исследователя жизни. Этим предопределяется и способ раскрытия персонажей»<sup>731</sup>. Or, l'auteur devrait tendre, d'après Tourguéniev, vers tout autre chose : il devrait prendre ses distances par rapport à ses personnages et les laisser « vivre » et interagir entre eux librement. Pour cela, l'auteur doit renoncer à une justification continue de chaque geste et de chaque trait de caractère de ses personnages *via* une analyse psychologique de son comportement :

Характер должен быть заранее так обдуман или, как говорил Белинский, концепирован, чтобы исключить необходимость авторских подсказок и детализации, чтобы он мог раскрываться в ходе действия «самостоятельно». [...] Чем больше «власть» автора над персонажами, чем решительнее прочерчены общие линии их судьбы - тем меньше конструктивная роль авторского начала, тем они свободнее. Персонажи в ходе повествования, самораскрываясь, должны сами устраивать свои взаимоотношения<sup>732</sup>,

fait remarquer Mann, en fondant son raisonnement sur les idées que l'écrivain formula en 1852 dans l'article critique sur *La Pauvre fiancée* d'Ostrovski.

À partir de 1852, Tourguéniev chercha, de façon systématique, à mettre en application ses propres préceptes, à travers des nouvelles et un premier roman.

---

<sup>731</sup> Ю.В. Манн, « Тургенев - критик и литературовед », *op. cit.*, с. 121 : *L'auteur s'y manifeste comme une force constructive. La narration n'est pas dirigée par les interactions des personnages ou par la fable mise en œuvre via les caractéristiques morales de ceux-ci, mais bien par la volonté et les intentions de l'auteur. De l'auteur comme témoin, observateur et analyste de la vie. Voilà ce qui motive la méthode de découverte des personnages.*

<sup>732</sup> *Ibid.* : *Le caractère doit être pensé à l'avance ou, comme disait Belinski, conceptualisé, afin d'exclure le besoin d'ajout de suggestions ou de détails supplémentaires par l'auteur, et ceci pour que le caractère puisse apparaître en cours d'action « par lui-même ». [...] Plus l'auteur a de « pouvoir » sur les personnages, plus les lignes générales de leur destin sont esquissées de manière décisive, moins invasif sera le rôle de l'auteur et plus libres ils seront. Les personnages en cours de narration, en se révélant par eux-mêmes, doivent eux-mêmes générer leurs propres interactions.*

## L'œuvre de Tourguéniev entre 1850 et 1856 : une longue transition vers un genre nouveau

L'œuvre de Tourguéniev entre juillet 1850 et juillet 1856 peut être divisée en deux périodes. D'un côté, il y a des œuvres que Tourguéniev écrivit entre juillet 1850 et le printemps 1852, et de l'autre celles produites d'avril 1852 jusqu'au départ de l'écrivain à l'étranger. Nous datons donc le moment de passage de ce que Tourguéniev qualifiait de l'« ancienne » manière d'écrire à une « nouvelle » au printemps 1852, ce printemps marqué par la disparition de Gogol et le bouleversement littéraire que celle-ci provoqua chez Tourguéniev. Bien entendu, ceci ne signifie pas que toutes les œuvres qui virent le jour à partir d'avril 1852 sont radicalement différentes des écrits précédents de l'écrivain – le passage vers une forme d'expression différente fut progressif et s'étala sur plusieurs années.

À son retour d'Europe, Tourguéniev se remit à l'écriture en août 1850, ce qui correspond à son établissement, en compagnie de son frère et de l'épouse de ce dernier, dans le village de Tourguénévo. Deux nouvelles virent le jour durant ce séjour à la campagne : « Les Chanteurs », que les chercheurs datent de août-septembre 1850<sup>733</sup>, et « Le Rendez-vous », projetée au même moment mais écrite un peu plus tard, en octobre 1850. Ensuite, Tourguéniev revint brièvement à l'écriture dramatique : alors qu'il se partageait entre Moscou et Saint-Pétersbourg, l'écrivain eut l'occasion d'admirer le jeu de deux acteurs russes en vogue dont les performances l'inspirèrent particulièrement : Prov Sadovski, acteur au Théâtre Maly à Moscou, et Nadejda Samoïlova, une des vedettes du théâtre Alexandra. C'est alors que virent le jour, en automne 1850, deux pièces : *Conversation sur la grand-route*<sup>734</sup> et *Une Provinciale*<sup>735</sup> que l'écrivain dédia respectivement à ces deux artistes.

Le mois de novembre 1850 fut marqué par le décès de Varvara Tourguénieva, ce qui explique le silence littéraire de l'écrivain durant le reste de cette année. En effet, ce n'est qu'au début de 1851 que Tourguéniev reprit la plume et rédigea « Le Pré Béjine » et « Cassien de la Belle Métcha »<sup>736</sup>, projetés quelques mois plus tôt, en même temps que les deux derniers récits des *Mémoires d'un chasseur*. Après cela, il y eut de nouveau une longue période de silence, à mettre en rapport avec la crise mentionnée plus haut. Ce n'est qu'à la fin de cette même année,

---

<sup>733</sup> С.А.Макашин, Ю.Г.Оксман, А.Л.Гришунин, « Комментарии: И.С. Тургенев. Певцы »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том третий, *op.cit.*, с. 487.

<sup>734</sup> Ю.Г.Оксман, « Комментарии: И.С. Тургенев. Разговор на большой дороге »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том второй, *op.cit.*, с. 676.

<sup>735</sup> Ю.Г.Оксман, Т.П.Голованова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Провинциалка »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том второй, *op.cit.*, с. 661.

<sup>736</sup> С.А.Макашин, Ю.Г.Оксман, А.Л.Гришунин, « Комментарии: И.С. Тургенев. Бежин луг »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том третий, *op.cit.*, с. 463.

en décembre 1851, que Tourguéniev se remit à l'écriture – non sans efforts d'après ses propres aveux<sup>737</sup>, et rédigea la dernière de ses pièces, *Un soir à Sorrente*, terminée en janvier 1852, ainsi que la nouvelle *Trois rencontres*, concomitante et thématiquement proche.

On constate ainsi que toutes les œuvres écrites entre juillet 1850 et avril 1852 représentent des écrits de « fin de cycles » – celui des *Mémoires d'un chasseur*, avec « Les Chanteurs », « Le Rendez-vous », « Le Pré Béjine » et « Cassien de la Belle Métcha », et celui des œuvres dramatiques (*Une Provinciale*, *Conversation sur la grand-route*, *Un soir à Sorrente*) – et portent, en toute logique, l'empreinte stylistique de ce qui les a précédé dans le genre concerné.

« Trois rencontres » est une œuvre à classer à part. Du point de vue chronologique, il appartient évidemment à cette même période (1850 – 1852), mais au vu du contenu et de la forme de ce récit, qui se distingue fortement de ce que Tourguéniev avait pu écrire auparavant, on serait tenté de le ranger dans le groupe d'œuvres suivant (1852 – 1856).

Après le bouleversement que Tourguéniev subit à la suite de la mort de Gogol, l'envie d'écrire lui revient : durant son emprisonnement à Saint-Pétersbourg, il écrit « Moumou » (avril-mai 1852) et se met à réfléchir à la voie qu'il souhaite faire emprunter à son œuvre par la suite. Ces recherches d'une nouvelle identité littéraire se poursuivent durant tout l'été 1852, et aboutissent, en octobre-novembre de cette même année, à un autre récit, « L'Auberge de grand chemin ». Les deux œuvres en question – « Moumou » et « L'Auberge de grand chemin » – sont assez différentes des *Mémoires d'un chasseur* par leurs visées et leur composition. Elles content, chacune à leur manière, le destin tragique des paysans russes, victimes de l'arbitraire de leurs propriétaires gentilshommes – un sujet que Tourguéniev avait déjà beaucoup exploité dans ses récits antérieurs. Mais à la différence de ceux-ci, « Moumou » et « L'Auberge de grand chemin » chantent la force morale dont l'homme russe fait preuve face au tragique de son destin plus qu'ils ne condamnent les horreurs du servage.

« Moumou » et « L'Auberge de grand chemin » constituent un premier pas vers le changement tant convoité par Tourguéniev : une problématique exposée différemment, un degré d'ingérence moindre dans la trame du récit de la part de l'auteur/narrateur, etc. Certains contemporains trouvèrent cependant ces « améliorations » quelque peu subtiles. Ainsi, au début de janvier 1853, Annenkov commentait dans une de ses lettres à Tourguéniev « L'Auberge de grand chemin » dont l'écrivain avait soumis le manuscrit au jugement de plusieurs de ses amis,

---

<sup>737</sup> Voir la lettre à M. Pogodine du 4 (16) décembre 1851, celle à S. Aksakov du 2 (14) février 1852, ainsi que celle adressée à P. Viardot le 24 avril (6 mai) 1852, toutes les trois écrites à Saint-Pétersbourg.



dont Annenkov lui-même mais aussi Nikolaï Ketcher, un ami traducteur installé à Moscou : «Вы пишете Кетчеру, что переменили манеру : он не находит этого, а я нахожу»<sup>738</sup>. Il est vrai que Tourguéniev ne réussit pas totalement à faire échapper les personnages de ces deux nouvelles à la démarche de typisation caractéristique de ses écrits précédents. On y trouve des figures types clairement dessinés : les *barynia* de province au tempérament despotique, les gens de maison vivant dans la crainte, etc. Tout au plus Tourguéniev parvient-il à faire sortir ses antagonistes du schéma habituel : ni Guérassim de « Moumou », ni Akim de « L'Auberge de grand chemin » ne peuvent être qualifiés de typiques représentants de leur espèce. On ne peut pas dire, cependant, qu'il s'agisse, dans leur cas, de figures d'exception non plus. Désireux de représenter différemment ses personnages principaux, Tourguéniev finit par métaphoriser les deux figures : sous sa plume, Guérassim incarne le destin tragique de toute la paysannerie russe tandis qu'Akim apparaît comme la personnification même de la tolérance et de la résignation propres à l'Homme russe en général. De plus les deux œuvres, malgré leur relative longueur (en particulier dans le cas de « L'Auberge de grand chemin »), n'avaient rien d'un roman – or, c'est vers le genre romanesque que Tourguéniev cherchait à orienter son écriture avant tout.

On peut donc dire que les deux récits en question représentent une sorte de zone de passage entre deux phases de création différentes chez Tourguéniev – une solution intermédiaire menant vers l'objectif final que l'écrivain s'était fixé – celui d'arriver à écrire un roman.

Tourguéniev parvint enfin à atteindre son objectif avec l'écriture de *Roudine*, achevé en juillet 1855 et publié au début de 1856. Mais le chemin vers la première œuvre romanesque fut long – il passa par l'écriture de plusieurs autres textes, principalement récits et nouvelles mais également une tentative romanesque, *Deux générations* auquel Tourguéniev travailla durant la deuxième moitié de 1852 et une bonne partie de 1853. Cet écrit ne fut jamais totalement achevé et nous pouvons en juger aujourd'hui uniquement d'après quelques brouillons très partiels (un plan détaillé et une partie de l'un des chapitres) conservés jusqu'à nos jours, ainsi que certains jugements de quelques personnes qui eurent l'opportunité d'en lire la première partie avant que le manuscrit ne fût détruit par l'auteur.

Contrairement à ce que le titre de cet écrit pourrait le suggérer, *Deux générations* n'avait rien de commun avec *Pères et fils*, tant les visées des deux œuvres étaient différentes. C'est

---

<sup>738</sup> П.В. Анненков, *Письма к Тургеневу*, Книга 1, под редакцией Н.Н. Мостовской и Н.Г. Жекулина, Санкт-Петербург, «Наука», 2005, с. 13 : *Vous écrivez à Ketcher que vous avez changé de manière : il n'est pas de cet avis, mais moi oui.*

l'opinion en tout cas d'André Mazon, qui eut l'occasion d'étudier cette œuvre inachevée dans « La Rédaction du roman “Deux générations” par Tourguéniev » (« Работа Тургенева над романом “Два поколения” »)<sup>739</sup>. En effet, ainsi que le suggère le plan du roman, Tourguéniev projetait d'y mettre en scène deux types sociaux : les vieux propriétaires terriens attachés à leurs privilèges et n'accordant que peu d'attention aux souffrances de leurs serfs d'un côté, et de l'autre ceux parmi les membres de la société russe qui voyaient d'un œil très différent cette même situation. Si Tourguéniev ne réussit pas à mener à bien ce projet littéraire sur la réalité sociale contemporaine, c'est parce que, investi pour la première fois de sa vie dans un ouvrage aussi ambitieux, il ne réussit pas à en appréhender totalement les difficultés. Il ne parvint pas à créer un premier jet satisfaisant et susceptible de correspondre à la conception qu'il avait du roman à l'époque. Après avoir essayé de relancer ce projet à quelques reprises, il préféra le détruire tout simplement et se concentrer sur d'autres écrits en cours. Œuvre inachevée, *Deux générations* se présente néanmoins aux yeux de la plupart des chercheurs comme une étape importante dans l'œuvre de Tourguéniev, celle qui permit à l'écrivain de prendre la pleine mesure de son ambition de romancier. De ce point de vue, *Deux générations* apparaît comme une sorte de terrain expérimental, tout comme l'étaient les nouvelles et les récits qui virent le jour entre cet écrit et *Dimitri Roudine* : « Deux amis », « Les Eaux tranquilles », « Une Correspondance », « Jacques Passynkov ».

« Deux amis » fut écrit en octobre-novembre 1853 – en plein exil de Tourguéniev à Spasskoïé – et publié en janvier 1854. Ce récit met en scène deux personnages très différents : le distingué Boris Viazovnine, venu s'installer dans le village natal pour des raisons financières, et Piotr Kroupitsyn, ancien lieutenant de cavalerie, retiré également sur ses terres. Les deux hommes, *a priori* très dissemblables, se lient d'amitié. Dans l'ennui de la campagne, l'idée leur vient de marier Viazovnine, encore jeune homme. Ils font alors le tour de tous les partis en vue dans le voisinage. Le choix de Viazovnine se porte, contre toute attente, sur la très réservée, modeste et sincère Vera, fille d'un voisin. Le mariage est un échec : le jeune homme se met rapidement à s'ennuyer en compagnie de sa taciturne et provinciale épouse et finit par la délaisser pour partir en France (détail sur lequel nous reviendrons un peu plus loin), où il se fait tuer lors d'un duel. Ce récit, rédigé dans la veine gogolienne<sup>740</sup>, met en scène le quotidien des gentilshommes campagnards, cette même vie que Tourguéniev pouvait observer à volonté lors

---

<sup>739</sup> А. Мазон, « Работа Тургенева над романом “Два поколения” » // *Из парижского архива И.С. Тургенева*, гл. ред. И.И. Анисимов, в двух книгах, Издательство «Наука», Москва, 1964, с. 42.

<sup>740</sup> А.Н. Дубовиков, Е.Н. Дунаева, Л.Н. Назарова, « Комментарии : И.С. Тургенев. Два приятеля » // И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том четвертый, *op.cit.*, с. 625.

de son séjour forcé à Spasskoïé. Le ton simple de l'œuvre fut remarqué par la critique de l'époque qui y vit une nouvelle approche de l'écrivain<sup>741</sup>, preuve des efforts consentis par celui-ci pour dépasser ses réflexes littéraires d'antan.

« Les Eaux tranquilles » vit le jour entre janvier et juin 1854 et fut publié en septembre de la même année dans *Le Contemporain*. Dans ce récit, il est question de Vladimir Astakhov, qui se rend à Sassovo, son village natal, pour une inspection. Lors de ce séjour, initialement prévu pour une courte durée, Astakhov est invité chez un de ses voisins, Mikhaïl Ipatov, où il rencontre de la compagnie qu'il trouve agréable : la famille d'Ipatov, dont Maria, sa belle-sœur, une jeune femme au tempérament de feu, ainsi que ses voisins – la coquette Nadejda Vérétiéva et son frère Vladimir. L'hospitalité de son hôte, la beauté et la fraîcheur des deux femmes, l'atmosphère calme et presque poétique d'Ipatovka retiennent Astakhov à la campagne plus longtemps que prévu. Mais le calme du village cache bien des drames : l'amour impossible de Maria pour Vladimir, un jeune homme brillant mais qui brûle la chandelle par les deux bouts sans se soucier des conséquences de ses actes, se solde par le suicide de la jeune femme, les rapports entre les habitants des villages voisins sont complexes, etc. Tout comme « Deux amis », « Les Eaux tranquilles » raconte la vie du fond de la campagne russe et s'inscrit dans la même ligne stylistique : un récit simple, empreint d'un réalisme quelque peu lyrique et ponctué par moments, de touches ironiques.

« Une Correspondance », dont l'écriture s'étala sur presque dix ans (commencé en 1844 et achevé en 1854), se concentre sur les personnages d'Alexeï et de Maria, deux jeunes gens qui avaient été très amis dans leur enfance mais dont les chemins s'étaient séparés depuis longtemps. Un jour, poussé par l'ennui, Alexeï, établi désormais à Saint-Pétersbourg, décide d'écrire à Maria qui vit toujours en province. Un échange de lettres s'engage : Maria, d'abord réticente à l'idée de reprendre le contact, se laisse finalement entraîner dans un dialogue épistolaire. Le récit est composé de quinze lettres qui permettent de suivre la dynamique des sentiments des personnages : de la simple curiosité vers la véritable découverte mutuelle. L'idylle ne dure cependant pas : alors que les jeunes gens se mettent à éprouver des sentiments forts l'un envers l'autre, Alexeï s'éprend d'une danseuse étrangère et gâche tout. Ce n'est que sur son lit de mort (la nouvelle débute par le récit de son décès) qu'il comprend véritablement son erreur.

Dans « Jacques Passynkov », à travers les péripéties amoureuses des personnages de la nouvelle (les sœurs Sofia et Varvara Zolotnitski, le narrateur, Passynkov, Assanov),

---

<sup>741</sup> Françoise Flamant, « Notice sur “Deux amis” dans Ivan Tourguéniev, *Romans et nouvelles complets*, Textes traduits par Françoise Flamant, Henri Mangault et Edith Scherrer, Volume I, *op.cit.*, p. 1186.

Tourguéniev tente de représenter le « dernier romantique » - le personnage pur et unique de Jacques Passynkov confronté à un destin difficile : une enfance orpheline, un amour impossible, une vie d'errances et une mort prématurée.

Toutes ces nouvelles parues dans le sillage de *Deux générations*, aussi différentes soient-elles, présentent quelques caractéristiques communes qui les différencient des écrits antérieurs de l'écrivain : ligne générale plus simple, style plus littéraire (elles ne portent plus la marque essayiste caractéristique des *Mémoires d'un chasseur*, par exemple), amplification de l'interaction entre les personnages, concentration de l'attention de l'auteur non pas sur l'élaboration des types sociaux mais sur la création d'une figure nouvelle pour la société et la littérature russe – le fameux « homme de trop » (dont nous serons amenés à parler plus en détails un peu plus loin dans ce même chapitre).

On peut dire qu'entre 1850 et 1855, Tourguéniev ne cessa d'explorer les genres du récit et de la nouvelle. Cependant, malgré toutes les bénéfices qu'il put retirer de ces expériences, il ne cessait de se sentir de plus en plus à l'étroit dans ce cadre. Après avoir échoué à mener à terme son premier roman, il n'osa pas, pendant longtemps, s'attaquer de nouveau au genre romanesque – à tel point que, lorsqu'il écrit *Roudine* en 1855, il qualifie tout d'abord celui-ci de « long récit ». Ce n'est qu'un peu plus tard qu'il accepte d'apposer le mot « roman » sur sa création.

*Roudine* est sans aucun doute l'œuvre phare de Tourguéniev pendant la période 1850-1855. Initialement intitulé *Une figure d'exception*, *Roudine* met en scène le personnage éponyme. Fils d'un pauvre propriétaire, Dimitri Roudine est un jeune homme intelligent, cultivé, plein de fougue et dont l'éloquence séduit facilement tout auditoire. Arrivé en province, il est reçu dans la maison de Daria Lassounskaïa, une dame de la haute société qui adopte immédiatement le jeune dialecticien au discours enthousiaste et convaincant. Tout l'entourage de Lassounskaïa, à quelques exceptions près, est littéralement subjugué par Roudine, en particulier Natalia, la fille de seize ans de la maîtresse de la maison qui s'éprend de ce brillant causeur qui ne cesse d'exalter l'amour, le courage, le sens du devoir, etc. Roudine partage les sentiments de Natalia mais hésite à prendre ses responsabilités face au refus de Daria Lassounskaïa d'accepter le mariage des jeunes gens. Dans son roman, Tourguéniev peint un homme certes sincère dans son enthousiasme mais incapable d'agir, rongé par l'introspection et dépourvu de force intérieure. Une figure appartenant à une autre époque, celle des années 1840, lorsque l'amour de la poésie et de la philosophie ainsi que le sens de la vérité étaient suffisants pour un homme désirent avancer dans la vie. Mais le temps passait, la société évoluait et exigeait d'autres prouesses de la part de ses héros qui devaient savoir agir et mettre en

pratique leurs belles idées. Dans le contexte de la modernité, les « Roudine » devinrent des ratés se transformant en « hommes de trop » qui peinaient à trouver leur place au sein de la société.

L'espace littéraire de Tourguéniev de la première moitié des années cinquante comprend donc le roman *Roudine*, l'œuvre centrale de cette période et l'aboutissement d'un long cheminement vers la transformation quasi radicale de la méthode créatrice de l'écrivain. Les autres œuvres écrites à la même époque se regroupent autour de *Roudine*, formant un ensemble d'écrits périphériques et préparatoires au premier roman tourguénievien. C'est en nous fondant sur cet ensemble d'œuvres que nous allons examiner la façon dont la représentation littéraire de l'altérité chez Tourguéniev, a pu évoluer de 1850 à 1856.

### La nouvelle manière, de nouvelles visées

Les œuvres que Tourguéniev écrivit entre 1850 et 1856 sont peu nombreuses par rapport à sa production des années 1840, avant le retour de l'écrivain en Russie. Après avoir pris conscience, au début de la décennie suivante, de la nécessité de passer à une nouvelle étape dans l'évolution de son talent littéraire, plus en phase avec la modernité, Tourguéniev ne cessa d'expérimenter, ajustant sans cesse son écriture aux principes qu'il s'était formulés (la fameuse « nouvelle manière »). Ceci explique la relative diversité de styles (narratif, épistolaire) et de formes (récit, nouvelle, roman) que l'on relève dans son œuvre à cette époque.

Qu'en est-il de la représentation de l'altérité dans les œuvres de Tourguéniev ? Alors qu'il entrait dans une nouvelle phase de son art, sur le fond du renouveau son sentiment identitaire, resta-t-il fidèle à ses habitudes en la matière ? La figure de l'Autre, en particulier celle de l'étranger, conserva-t-elle sa place parmi les autres personnages tourguénieviens ? Considérée dans le contexte du retour de l'écrivain dans son pays natal après une longue absence et du séjour particulièrement prolongé qui s'ensuivit, la vision de l'altérité de Tourguéniev dut forcément subir une évolution. La question est de comprendre l'ampleur de ce changement ainsi que sa nature.

« Moumou », « L'Auberge de grand chemin », « Deux amis », « Jacques Passynkov », « Une Correspondance », « Les Eaux tranquilles », *Roudine* – toutes ces œuvres sont incontestablement dédiées à la Russie. De ce point de vue, elles constituent le prolongement des écrits antérieurs de Tourguéniev qui parlent eux aussi de la vie russe avant tout. Cependant, le regard que l'écrivain lance sur la Russie et les Russes dans les œuvres de cette nouvelle période est différent de celui des *Mémoires d'un chasseur*, par exemple. La plupart des lecteurs des *Mémoires* virent dans « Le Putois et Kalinytch », « La Mort », « Le Bureau », etc. un ardent

réquisitoire de Tourguéniev contre le servage, considéré comme une aberration sociale gangrénant la société russe depuis plusieurs siècles. Dans les œuvres que Tourguéniev écrivit entre 1850 et 1856, l'écrivain se distança quelque peu de cette thématique : ces nouvelles et son premier roman se présentent plutôt comme la chronique de la vie russe contemporaine.

Un tel changement d'optique n'a rien de surprenant, dans le contexte que nous avons examiné plus haut. Bien sûr, la question du servage ne perdit pas son actualité à la fin de l'empire de Nicolas I<sup>er</sup> – bien au contraire – mais après avoir jeté un regard un peu plus circonstancié autour de lui, Tourguéniev se rendit sans doute compte que d'autres choses, tout aussi actuelles et urgentes que les travers du servage, pourraient et devraient être exprimées dans ses œuvres. Dans le climat de totale répression propre au régime figé de Nicolas I<sup>er</sup>, la vie intellectuelle russe était en train de vivre un véritable essor<sup>742</sup>, ce qui porta Tourguéniev à s'interroger sur le rôle que les cercles intellectuels russes avaient à jouer dans le processus de la libéralisation du pays, notamment dans l'avancement du projet de libération des paysans. Et c'est tout naturellement, sur le fond de sa propre crise identitaire qu'il venait de traverser, que le questionnement sur la capacité des intellectuels des années cinquante, nourris de philosophie allemande et d'idéologies étrangères, à relever les défis de leur temps, allait refaire surface.

Au fur et à mesure que l'écrivain réactualisait sa connaissance de la Russie, la représentation de la vie russe dans ses œuvres devenait plus riche, plus profonde, plus subtile. Un coup d'œil, rapide, sur deux œuvres de l'écrivain, « Trois rencontres » et *Roudine*, permet de se rendre compte de cette évolution. Dans « Trois rencontres », la place que l'écrivain réserve à la représentation de la vie russe reste relativement modeste : du fait qu'une partie de l'action de la nouvelle se déroule en Italie, mais aussi parce que l'attention de l'écrivain est focalisée sur autre chose ; ce récit est une sorte d'essai poétique sur le thème de la passion, de sa force destructrice. *Roudine*, quant à lui, est entièrement dédié à la représentation de l'« homme de trop », figure emblématique de la société russe contemporaine. Le roman tout entier construit comme une esquisse, trait après trait, du portrait de Roudine et de son destin, dont il était important pour Tourguéniev d'expliquer le caractère dramatique. Le cheminement effectué par l'écrivain entre ces deux œuvres ne servit d'ailleurs qu'une cause : réussir, au bout du compte, à faire une représentation complète et totale d'un tel personnage, à travers une multitude de contextes différents.

Mais où est donc l'étranger dans tout cela ? Étant donné que l'ultime objectif de Tourguéniev durant cette période, alors qu'il réorientait son écriture vers d'autres horizons

---

<sup>742</sup>Wladimir Berelowitch, *Le grand siècle russe d'Alexandre Ier à Nicolas II*, op.cit., p. 47.

thématiques et stylistiques, était de parler de la Russie contemporaine, quelle place réservait-il à la figure de l'étranger, cet Autre par excellence, dans ses œuvres ?

Parler de la Russie – de ses paysages, de ses habitants et de leurs coutumes – passa depuis toujours pour Tourguéniev, ainsi que nous l'avons vu dans les chapitres précédents, par l'évocation de l'Ailleurs et de l'altérité. L'œuvre de l'écrivain de la première moitié des années 1850 ne fait pas figure d'exception à cette règle car elle aussi est riche en références à l'altérité sous toutes ses formes.

### La fin de l'hégémonie allemande

Les écrits tourguénieviens de la période visée ici – de « Trois rencontres » à *Roudine* – sont peuplés de personnages de nationalités autres que russe. Ivan Tourguéniev ne dérogea pas à ses habitudes d'antan et introduisit, principalement dans ses nouvelles, quelques personnages d'origine allemande. Dans l'une d'entre elle, « Jacques Passynkov », l'écrivain fit même apparaître tout une famille allemande : Winterkeller, le propriétaire du pensionnat qui accueillait Passynkov, sa nièce Fräulein Frederike, l'objet des soupirs de Passynkov, et Monsieur Kniftus, boucher et l'heureux fiancé de Fräulein Frederike. Le personnage de Winterkeller est inspiré d'une figure réelle - Johann-Friedrich Weidenhammer, le propriétaire du pensionnat moscovite où Ivan Tourguéniev et son frère avaient suivi leur cursus secondaire à la fin des années 1820. Winterkeller est présenté dans la nouvelle comme un « brave Allemand » qui consent gracieusement à garder le jeune Passynkov dans son établissement après la mort de son père, malgré son incapacité de s'acquitter des droits d'inscription au pensionnat. Cet acte aurait pu être bien louable s'il ne comportait pas quelques conditions : en échange du gîte et du couvert ainsi que de l'autorisation à suivre les cours, Passynkov doit s'accommoder de conditions de vie humiliantes – être mis à l'écart lors des repas ( « [...] за столом его, однако, обносили десертом по будням »<sup>743</sup>, précise l'auteur), porter des haillons et supporter moqueries, quolibets et regards dédaigneux de la part de ses condisciples. Lorsque Passynkov grandit, Winterkeller n'hésite pas à exploiter ses talents de pédagogue dans son établissement, l'obligeant à donner des cours aux plus jeunes de ses camarades à titre gracieux – la bonté du « brave Allemand » a visiblement des limites. Fräulein Frederike quant à elle, apparaît dans *Passynkov* sous des airs angéliques : « [...] белокурая, миленькая немочка, с

---

<sup>743</sup> [...] à table, toutefois, on ne lui servait pas de dessert les jours de la semaine.

пухленьким, почти детским личиком и доверчиво-нежными голубыми глазками »<sup>744</sup>, la décrit le narrateur. Cheveux blonds, yeux bleus – le portrait de Fräulein Frederike est celui d'une jeune fille allemande typique : une nature bonne et candide, amoureuse de poésie allemande. Fräulein Frederike épouse un de ses compatriotes – Herr Kniftus, propriétaire d'une grande boucherie, un homme beau et non sans éducation, précise l'auteur. Mais, sans doute dans un élan de compassion envers le pauvre Passynkov qui vit ses rêveries amoureuses s'envoler avec l'union de Fräulein Frederike et du boucher, Tourguéniev fournit une description très gogolienne, à la limite du grotesque, de l'heureux élu de la petite Allemande : « у [него] всё блестело: и глаза, и завитые в кок черные волосы, и лоб, и зубы, и пуговицы на фраке, и цепочка на жилете, и самые сапоги на довольно, впрочем, больших, носками врозь поставленных ногах »<sup>745</sup>.

Les Allemands font une apparition brève mais remarquée dans « Passynkov » : les portraits respectifs de chacun de ces personnages épisodiques sont exécutés par l'auteur dans les meilleures traditions de son art – truffés des stéréotypes les plus courants au sujet de la nation allemande ; tant sur le plan des apparences que du point de vue du caractère, les portraits des membres de la famille Winterkeller se détachent de l'ensemble des personnages de « Passynkov » par leur spécificité toute germanique.

La représentation de la famille Winterkeller dans « Jacques Passynkov » est très certainement la plus détaillée parmi les portraits d'Allemands qui apparaissent dans les écrits de l'écrivain de cette période. Tourguéniev parle de deux autres Allemands dans ses œuvres – un Antoine Tseltner, spécialiste d'histoire naturelle dont Ipatov loue les talents à Astakov au début des « Eaux tranquilles » et le médecin d'« Une Correspondance », « un Allemand fort chauve » qui apparaît très brièvement dans le chapitre introductif de la nouvelle et dont la présence est dictée par la logique, l'action se déroulant à Dresde.

Lorsque nous examinons la représentation des étrangers dans les œuvres de Tourguéniev des périodes précédentes, nous avons conclu, entre autres, que les Allemands étaient la nation que Tourguéniev représentait le plus dans ces écrits. À la lumière des informations détaillées ci-dessus, la situation apparaît tout autre concernant les œuvres de la première moitié des années 1850 : les Allemands tourguénieviens vont désormais céder leur place prépondérante aux représentants d'une autre nation : les Français.

---

<sup>744</sup> [...] *une mignonne petite Allemande blonde aux joues potelées, au visage presque enfantin, et aux yeux bleus d'une tendresse candide.*

<sup>745</sup> [...] *tout reluisait [chez lui] : les yeux, les cheveux noirs retournés en conque, le front, les dents, les boutons d'habit, la chaîne du gilet, jusqu'aux bottes qu'il avait aux pieds : pieds assez grands d'ailleurs, dont il tenait les pointes écartées.*



## Quelques figures françaises bien familières

En examinant la question de la représentation de l'Autre dans les œuvres de l'écrivain des années quarante, nous avons vu quelquefois Tourguéniev y faire figurer quelques représentants de la nation française : les personnages peintres dans *Un soir à Sorrente* et *Célibataire*, Mlle Bienaimé dans *Le fil rompt où il est mince*, Monsieur Lejeune dans « Odnodvoretz Ovsianikov » – des figures de second plan, souvent épisodiques, à peine esquissées voire simplement mentionnées par l'écrivain.

Après un long séjour de Tourguéniev en France, le temps était visiblement venu pour les Français de faire une entrée plus massive dans son univers littéraire et de partager, à armes égales, les devants de la scène avec les autres étrangers. Dans les œuvres des années 1850-1856, les Français deviennent effectivement majoritaires parmi les étrangers qui y apparaissent – il s'agit d'une première pour Tourguéniev. L'écrivain diversifia leurs représentations dans ses récits et ses nouvelles, ajoutant aux figures de Français habituelles dans ses œuvres antérieures des images nouvelles et inédites pour lui.

Parmi les nouveaux personnages français de Tourguéniev on trouve quelques figures aux allures bien familières et qui rappellent les Français que nous avons pu croiser dans les drames et dans les nouvelles antérieurs de l'écrivain. C'est le cas, par exemple, de Monsieur Popelin des « Eaux tranquilles », celui-là même qui fait une brève apparition dans *Une Soirée à Sorrente*, où il se rend à l'hôtel de Madame Ieletskaïa afin de lui proposer ses services de peintre. Dans la pièce, Monsieur Popelin ne faisait l'objet d'aucune description particulière : on savait simplement qu'il s'agit d'un « peintre français », rien de plus. Les quelques brèves répliques que Monsieur Popelin échangeait avec Avakov ajoutent certains traits complémentaires à ce portrait plus que symbolique du peintre qui, face à l'indélicatesse et le manque de politesse de son interlocuteur russe, se montre digne – et même hautain – et ostensiblement poli. Monsieur Popelin des « Eaux tranquilles » est peintre lui aussi. Mais autant son image manque de précision dans *Un Soir à Sorrente*, autant sa représentation dans la nouvelle est bien nette quoique brève. Dans « Eaux tranquilles », Tourguéniev place le peintre aux côtés de la frivole Nadejda Vérétiéva, alors que celle-ci parcourt l'Italie. La description que l'écrivain fait du peintre français est claire dans ses intentions : Tourguéniev veut rendre Monsieur Popelin futile et profiteur. Ainsi, alors qu'il évoque les admirateurs qui entourent Nadejda dans son voyage italien, l'écrivain écrit ce qui suit au sujet de Monsieur Popelin :

Ее сопровождали разные кавалеры. В числе их самым любезным считался некто г. Попелен, неудавшийся живописец из французов, с бородкой и в клетчатой куртке. Он пел жиденьким тенором новейшие романсы, острил весьма развязно, и хотя сложенья был худощавого, однако кушал весьма много.<sup>746</sup>

L'évolution que la figure de Monsieur Popelin subit entre les deux œuvres est intéressante et, dans un sens, symptomatique : d'un artisan peintre à l'attitude très digne quoiqu'un peu suffisante, Monsieur Popelin se transforme en une sorte de pique-assiette au comportement douteux. Plus concret dans sa représentation mais aussi plus impitoyable, Tourguéniev ne crut pas nécessaire de ménager ce personnage français.

Un autre visage français familier se cache derrière le nom de Mlle Boncourt, la gouvernante de Natalia dans *Roudine*. La domestique française est un type de personnage que Tourguéniev exploitait, quelques années plus tôt, dans *Le fil rompt où il est mince* où Mlle Bienaimé la représentait : vieille fille à esprit de l'escalier et sujette aux minauderies. Mlle Boncourt de *Roudine* a beau porter un nom différent et avoir vingt ans de plus que Mlle Bienaimé, elle ressemble à celle-ci comme une goutte d'eau à une autre : « [...] гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой черных волос под разноцветным чепцом и хлопчатой бумагой в ушах »<sup>747</sup>. Discrète et taciturne, surveillant de près sa jeune pupille, Mlle Boncourt vit, comme on dit, avec une idée derrière la tête (tout comme sa « cousine germaine » de *Le fil rompt où il est mince*) et n'hésite pas à ruminer les faits et gestes des autres personnages. La ressemblance entre les deux personnages, si elle n'est pas totale, reste néanmoins importante : Mlle Boncourt et Mlle Bienaimée sont des sœurs-jumelles littéraires.

## La France, un lieu de perdition ?

Après avoir passé trois ans à explorer la France et à étudier les mœurs de ses habitants, Tourguéniev se hasarda à diversifier et à étoffer les représentations de ce pays et des Français dans ses œuvres. Il est assez intéressant de constater l'évolution que les Français de Tourguéniev subirent en l'espace de quelques petites années.

---

<sup>746</sup> Divers cavaliers l'accompagnaient. Parmi eux, celui qui passait pour le plus aimable était un certain M. Popelin, peintre français raté, portant barbiche et veston à carreaux. Il chantait d'une voix de ténor fluette les toutes dernières romances, faisait des plaisanteries très libres et mangeait énormément, bien qu'il fût de constitution frêle.

<sup>747</sup> [...] gouvernante, vieille fille sèche d'une soixantaine d'années, portant de faux cheveux noirs sous un bonnet multicolore et ayant du coton dans les oreilles.

Un premier exemple de changement d'approche apparaît dans « Deux amis », écrit à la fin de 1853. Après avoir conclu un mariage inconsidéré, Boris Viazovnine décide de fuir son épouse – une fille jeune, jolie et intelligente mais bien trop simple pour lui et un peu provinciale. Prétextant des affaires urgentes, il se rend d'abord à Saint-Pétersbourg avant de diriger ses pas vers l'Europe et notamment vers la capitale française pour « suivre certaines conférences indispensables ». Après avoir parcouru le tout Paris – ses boulevards, ses jardins et ses curiosités les plus célèbres – Viazovnine se rend au Château-des-Fleurs pour y admirer les Parisiens danser le cancan. C'est là que son regard croise celui de Mademoiselle Julie, une Parisienne participant aux réjouissances du Château-des-Fleurs et une jeune personne très entreprenante : une demi-heure après leur rencontre, Mlle Julie marche déjà au bras de sa nouvelle connaissance et l'emmène souper dans un « petit cabinet particulier » d'un établissement à la mode. Viazovnine, quoiqu'étonné par la facilité avec laquelle Mlle Julie mène son affaire, se laisse faire en se disant que « если уже таков здесь обычай [...] то, я полагаю, надо будет отправиться »<sup>748</sup>. Il s'ensuit une dispute avec Monsieur Lebœuf, un des prétendants de Mlle Julie – un officier d'infanterie assez grossier, puis un duel auquel prend part tout une équipe de militaires français, collègues de Monsieur Lebœuf : messieurs Lecoq et Pinochet, témoins de Lebœuf, ainsi qu'un lieutenant Barbichon, un autre ami officier de Lebœuf qui se porta volontaire pour être témoin de Viazovnine. L'épisode parisien des « Deux amis », qui se solde par la mort de Viazovnine, rassemble donc cinq figures de Français :

- Mlle Julie, une jeune femme brune, frivole et coquette. Jouer avec les hommes semble être une habitude chez elle : la grande facilité avec laquelle elle arrive à mettre la corde au cou de Viazovnine n'a d'égale que la rapidité avec laquelle elle l'oublie lorsque le conflit éclate.
- Monsieur Lebœuf, « capitaine en second », homme d'âge moyen, trapu et large d'épaules mais aussi grossier et insolent. « Un véritable Othello », comme le qualifie un de ses amis officiers, Monsieur Barbichon, témoin de Viazovnine.
- Monsieur Lecoq, lieutenant et camarade de l'Othello français, un personnage taciturne qui ne dit pas un mot lors des négociations concernant le duel, se contentant de « grogner de temps en temps en signe d'approbation ».
- Monsieur Pinochet, le deuxième témoin de Lebœuf, lieutenant lui aussi, un Français à la langue « bien pendue » chargé de mener les pourparlers.

---

<sup>748</sup> Si telle est ici la coutume [...] je suppose qu'il va falloir y aller.

- Enfin, Monsieur Barbichon, « un garçon très dévoué » et « un personnage fort remuant et efficace », qui réussit à arranger, en un claquement des doigts, tous les détails du duel sans laisser Viazovnine exprimer le moindre commentaire à ce sujet.

Tourguéniev fait subir à l'« homme de trop » Viazovnine une mort soudaine et absurde. Le pourquoi d'un tel dénouement de la nouvelle reste un mystère même si certains contemporains de Tourguéniev rapportent plusieurs versions de l'histoire. Ainsi Almazov, critique à *Moscovitanine* à l'époque de la publication de la nouvelle, assurait-il que l'auteur de « Deux amis » lui avait confié avoir décidé de tuer son personnage tant il le trouvait inintéressant<sup>749</sup>. C'est possible, mais peut-être Tourguéniev décida-t-il tout simplement de rétablir l'équilibre des choses en supprimant l'« homme de trop » de l'équation sociale ? La véritable raison d'une telle résolution importe peu ici, en réalité, mais les circonstances de la mort de Viazovnine dans le récit sont significatives.

Parti de chez lui en suivant le « souffle du printemps » qui « attire et appelle les oiseaux eux-mêmes d'au-delà des mers », échoué à un rassemblement futile en plein Paris, Viazovnine semble constamment dépassé par les événements. C'est comme dans un rêve qu'il se laisse entraîner par Mlle Julie dans la dispute (« словно во сне, с смутным биением сердца »<sup>750</sup>), c'est comme dans un rêve qu'il mène les pourparlers avec les amis de Lebœuf (Viazovnine ne cesse de s'interroger : « Неужели я точно буду драться? и из-за чего? и на другой же день после моего приезда в Париж! Какая глупость! »<sup>751</sup>, sans véritablement exprimer nettement son sentiment), tout comme, sans trop réaliser ce qu'il lui arrive, il finit par se battre et mourir (« Вязовнин никак не мог отдать себе ясного отчета в том, как он сюда попал; он продолжал твердить про себя: «Как это глупо! как это глупо!»<sup>752</sup>). C'est en « homme de trop » que Viazovnine vécut, c'est en « homme de trop » qu'il meurt, paralysé par les événements et impuissant à en influencer le cours. Tout lui semble étrange : les lieux mais surtout les personnes qui l'entourent. Il est vrai que Tourguéniev prend bien soin de fournir une représentation décalée des Français qui firent si brutalement irruption dans la vie de Viazovnine et l'entraînèrent à sa perte. Frivoles, parlant beaucoup et sans substance, de mœurs légères, les Français de Tourguéniev sont surtout « différents » et correspondent totalement aux stéréotypes communément admis à leur sujet.

---

<sup>749</sup> А.Н.Дубовиков, Е.Н.Дунаева, Л.Н.Назарова, « Комментарии : И.С. Тургенев. Два приятеля », *op.cit.*, с. 627.

<sup>750</sup> *Comme dans un rêve, le cœur lui battant confusément.*

<sup>751</sup> *Est-ce possible que je doive réellement me battre ? et le lendemain de mon arrivée à Paris ! Quelle sottise !*

<sup>752</sup> *Viazovnine n'arrivait pas à réaliser clairement comment il se trouvait là ; il continuait à se répéter : « Comme c'est bête ! Comme c'est bête ! ».*

La même image stéréotypée des Français apparaît dans *Roudine*. À la fin du roman, l'auteur révèle, par l'intermédiaire de Bassistov, un des personnages secondaires du roman, les détails du séjour de Dimitri Roudine en Allemagne, et notamment ceux de sa romance avec une jeune modiste française. Le lecteur apprend notamment que la Française prend d'abord Roudine pour un astronome, car il ne cesse de lui parler de livres et de Hegel. Le discours fuligineux du Russe et son origine exotique (« [...] малый он из себя ничего; ну — иностранец, русский — понравился »<sup>753</sup>) séduisent la jeune Française. La romance est pourtant un échec cuisant tant les attentes de part et d'autre étaient différentes. Roudine vivait cette histoire en véritable romantique – promenades en barque sur le fleuve, soupirs, sentiments « élevés ». Ce comportement surprend d'abord la modiste et puis la fâche : « Француженка вернулась домой взбешенная [...] »<sup>754</sup>, finit par dire Bassistov. L'auteur ne précise pas ce à quoi la Française s'attendait exactement ; il ne fait que souligner le côté excessivement sentimental de Roudine, ce qui n'empêche pas le lecteur de tirer quelques conclusions sur le caractère frivole de la modiste française.

Plusieurs réflexions s'imposent quant à ces différentes représentations des Français. Premièrement, le fait que ces représentations soient plus développées que par le passé est loin de les rendre pour autant flatteuses ou plus positives. Deuxièmement, leur côté fortement stéréotypé est flagrant et traduit une représentation de cette nation par Tourguéniev qui reste très schématique.

Les Français de Tourguéniev présentent effectivement des caractéristiques invariablement peu flatteuses : parfois cachotiers (*Roudine*), parfois vulgaires et écornifleurs (« Les Eaux tranquilles »), sujets à des passions mesquines (« Deux amis ») et toujours superficiels. Un tel portrait collectif, esquissé sur un ton volontiers caustique, peut sembler logique par rapport à l'opinion critique que Tourguéniev avait souvent formulée dans ses lettres des années précédentes. Néanmoins, le peu de considération que montre Tourguéniev vis-à-vis des Français surprend un peu : en effet, on aurait pu s'attendre de sa part, après son long séjour, qu'il manifeste un peu plus d'indulgence et de sympathie envers les habitants du pays qui l'avait si bien accueilli. Il n'en est rien : la figure du Français gagne certes en précision et en nuances mais elle n'en devint pas plus sympathique pour autant – une progression dont les Français se seraient finalement bien passés. Il faut croire que les événements internationaux qui marquèrent le milieu des années 1850, et plus précisément la guerre de Crimée qui opposa la Russie à la

---

<sup>753</sup> [...] c'est un garçon assez bien de sa personne ; puis un étranger, un Russe, il plut.

<sup>754</sup> La Française rentra chez elle en rage [...].

France, renforça, à côté du sentiment patriotique de l'écrivain, son antipathie envers la France, l'adversaire de la Russie dans le conflit. Déjà avant les années 1850, alors que Tourguéniev séjournait en France, Tourguéniev se montrait fréquemment assez critique vis-à-vis des Français. Cette attitude ne fit que s'exacerber avec l'avènement de la guerre et sur le fond de la renaissance identitaire de l'écrivain. De plus, les Viardot ne faisaient plus partie – pas durant les années 1850 – de son entourage proche. La froideur observée dans leurs relations dans la période 1853-1856, dont il est fait mention plus haut, contribua sans doute à générer ce ton globalement péremptoire adopté par l'écrivain pour parler des Français dans ses œuvres. N'appréciant pas lui-même particulièrement les Français, Tourguéniev n'hésite pas à exprimer ses sentiments par l'intermédiaire des figures peu louables de ses personnages. Aussi, la France, et notamment Paris, commence à prendre dans la prose de Tourguéniev les allures d'un lieu de perdition pour un Russe, en particulier s'il est un « homme de trop » comme c'est le cas de Roudine et de Viazovnine qui meurent tous deux à Paris, dans des circonstances différentes mais tout aussi grotesques : contrairement au héros des « Deux amis », Roudine succombe à la balle d'un tireur de Vincennes sur les barricades parisiennes en 1848 mais sa mort reste insensée et totalement anonyme (« On vient de tuer le Polonais », diront ses camarades insurgés).

### Le ciel russe et le firmament d'Italie

Les exemples des figures d'étrangers cités ci-dessus sont traditionnels pour Tourguéniev. En effet, en examinant la prose et la dramaturgie de l'écrivain des années précédentes, nous avons été souvent confrontés à des personnages étrangers d'une facture proche. Aussi homogènes et parlantes soient-elles, ces images ne forment toutefois pas la majorité parmi les différentes représentations de l'altérité dans les œuvres de Tourguéniev de la première moitié des années 1850.

Car ce qui ressort le plus en matière d'altérité, à la lecture de *Roudine* et des nouvelles de cette période, c'est l'opposition fréquente de deux éléments culturels – russe et européen - à laquelle Tourguéniev a souvent recourt. Ce face à face culturel peut prendre des formes différentes et s'applique généralement chez l'écrivain à deux cas de figures très concrets : lorsque celui-ci décrit un lieu ou lorsqu'il parle d'un de ses personnages russes ou étrangers. Quelques mots d'abord au sujet du premier des deux cas de figures.

Au début du récit « Trois rencontres », alors que le personnage principal, qui est également le narrateur, rentre chez lui par une belle nuit d'été, son attention est attirée par une mélodie qui retentit soudainement dans une maison, normalement inhabitée, dont il longe le

jardin. L'air chanté par une voix de femme lui évoque une autre nuit d'été, celle qu'il avait pu admirer deux années auparavant en Italie, à Sorrente :

Я возвращался домой после долгой прогулки на берегу моря. Я быстро шел по улице; уже давно настала ночь, — великолепная ночь, южная, не тихая и грустно задумчивая, как у нас, нет! вся светлая, роскошная и прекрасная, как счастливая женщина в цвете лет; [...] <sup>755</sup>.

Toute la première partie de « Trois rencontres » est construite sur le parallèle entre la situation que le narrateur était en train de vivre en Russie et le cas de figure similaire qu'il avait connu en Italie. Cet étrange et néanmoins délicieux déjà-vu s'appuie sur la comparaison entre deux belles et chaudes nuits d'été – russe et italienne. Au commencement du récit, le narrateur livre une description détaillée de la traversée nocturne du jardin qu'il est en train d'effectuer lorsqu'il entend une voix féminine étrangement familière chanter l'air qui l'avait tant surpris et avait éveillé des souvenirs d'Italie dans sa mémoire. Une autre image, un peu moins circonstanciée mais néanmoins suffisamment bien fournie, suit le paragraphe cité ci-dessus, faisant de celui-ci une sorte d'articulation entre les deux tableaux et permettant une lecture consécutive et comparative des deux paysages – une nuit d'été russe et une nuit d'été italienne. Grâce à ce procédé, l'auteur réussit à créer une impression de déjà-vu chez le lecteur, en écho aux sensations de son personnage. La nuit d'été que celui-ci avait connue à Sorrente était bien différente de celles que l'on peut voir en Russie. La première lui fait penser à une femme heureuse à la fleur de l'âge, superbe, épanouie, rayonnante, tandis que la seconde est plus paisible et propice à la rêverie. Les deux paysages nocturnes, quoique constitués par définition d'éléments similaires – dans les deux cas, le narrateur s'attarde sur les arbres, la lune, les étoiles, l'air, les ombres, etc. –, présentent toutefois des caractéristiques très spécifiques, propres à leur géographie. Par exemple, la lune brille différemment en Russie et en Italie, selon le narrateur. En Russie, sa lumière argentée déverse une lueur tranquille et berçante sur le jardin (« сад, весь озаренный и как бы успокоенный серебристыми лучами луны », « лился дремотный свет луны » <sup>756</sup>), tandis que dans le sud, sa lumière est plus prononcée et plus éclatante (« луна светила невероятно ярко » <sup>757</sup>). Le ciel russe est littéralement parsemé d'étoiles et leur lumière embrasse d'une lueur paisible et mystérieuse les environs : « Всѣ небо было испещрено

---

<sup>755</sup> *Je rentrais chez moi après une longue promenade au bord de la mer. Je marchais dans la rue d'un pas rapide ; la nuit était tombée depuis longtemps, une nuit merveilleuse, méridionale, non pas calme et tristement rêveuse comme chez nous, non ! Une nuit toute lumineuse, splendide, et belle comme une femme heureuse et épanouie [...].*

<sup>756</sup> « Le jardin tout illuminé et comme rasséréiné par les rayons d'argent de la lune », « la lune versait sa clarté somnolente ».

<sup>757</sup> *La lune brillait d'un éclat invraisemblable.*

звездами; таинственно струилось с вышины их голубое, мягкое мерцанье; они, казалось, с тихим вниманием глядели на далекую землю »<sup>758</sup>. Dans le ciel d'Italie, ces mêmes étoiles semblent plus grandes, plus lumineuses et plus vivantes au narrateur : « [...] большие лучистые звезды так и шевелились на темно-синем небе [...] »<sup>759</sup>. Le reste du paysage russe est forcément très différent de l'italien lui aussi : les pommiers, les tilleuls, les asters sont typiques des jardins russes. En Italie, les branches des orangers sont chargées de fruits, dorés dans la lumière de la lune, et la blancheur des fleurs se détache dans l'obscurité. Seul trait d'union entre les deux paysages : l'air ambiant. Il est chaud, odorant et suave dans les deux cas ; l'impression d'attente languissante, dont les deux nuits sont empreintes, renforce le déjà-vu du narrateur.

Ce parallèle paysager entre la Russie et l'Italie n'est pas le premier dans l'œuvre de Tourguéniev : en 1843, alors qu'il écrivait *Paracha*, Tourguéniev se hasarda à introduire dans son poème un diptyque comparatif entre une journée de canicule en Russie et en Italie. Dix ans plus tard, Tourguéniev est visiblement toujours tenté par les deux paysages. L'écrivain aimait beaucoup l'Italie : dès son premier séjour italien en 1840, il tomba sous le charme de ce pays dont il loua plus d'une fois la beauté dans ses lettres. Il est néanmoins curieux de le voir comparer le paysage russe – que ce soit celui d'une journée ou d'une nuit d'été – précisément à l'Italie. Les deux pays lui paraissent beaux : les descriptions en question sont suffisamment détaillées et explicites sur ce point ; il ne s'agit donc pas pour Tourguéniev de les comparer afin d'établir la supériorité de l'un sur l'autre. L'écrivain fonde simplement son parallèle sur l'opposition Nord/Sud et table sur l'effet de contraste.

Cet exemple n'est pas tout à fait isolé. Ainsi, dans la lettre XII d'« Une Correspondance », Alexeï cite les lignes qu'il a reçues d'un de ses amis qui se trouve alors en Italie. Amoureux d'une jeune et jolie Italienne, Mademoiselle Ninette, l'ami en question croque la vie à pleines dents et se réjouit de chaque instant passé avec sa douce durant les escapades à travers Naples et sa campagne. On ne trouve pas dans cette lettre ni de description détaillée de la nature de Naples ni de récit suivi de la vie du jeune homme en question en Italie. Celui-ci a simplement écrit un message heureux et décousu pour faire part à Alexeï de l'amour qui était en train de s'épanouir sous le ciel italien, si exotique pour un Russe. Le récit du jeune amoureux fait contraste avec la réalité russe et la vie de son correspondant. Maria, en tout cas, ne peut s'empêcher de commenter, dans sa réponse à Alexeï : « Зачем вы мне прислали это письмо

---

<sup>758</sup> Le ciel était tout entier piqueté d'étoiles ; d'en haut ruisselait mystérieusement la clarté moelleuse de leur scintillement bleu ; elles semblaient regarder la terre, tout en bas, avec une attention tranquille.

<sup>759</sup> De grandes étoiles rayonnantes semblaient littéralement remuer dans le ciel d'un bleu sombre.



из Неаполя? Здешняя жизнь поневоле покажется тусклой и бедной против той роскоши и того блеска »<sup>760</sup>. Bien sûr, ce n'est pas tant l'exotisme de l'Italie qui fait soupirer la jeune femme que la monotonie de sa propre vie provinciale: « femme de trop », Maria vit plongée dans une réflexion perpétuelle sur le sens de sa vie et de son destin. En lisant la lettre de Naples, elle sent que la vraie vie n'est pas celle de l'introspection : elle est dans l'action. Dans ce cas précis, le contraste entre la vie italienne et russe n'est pas seulement géographique, il a une dimension culturelle puisqu'il ne s'agit pas vraiment de comparer les deux pays mais plutôt de confronter deux manières d'envisager le monde et d'aborder la vie : celle propre aux « hommes de trop » russes figés par un travail perpétuel d'introspection, et celle des autres personnes, de la joyeuse Italienne Ninette par exemple, qui se laissent simplement vivre. La lettre de Naples semble inspirer exactement les mêmes sentiments à Alexeï qui soupire, en guise de commentaire à la lettre de son ami : « Он живет... а я... [...] Я не живу... »<sup>761</sup>.

Opposer des éléments issus de deux pays différents permet à l'auteur de créer un contraste suffisant pour mettre en relief les caractéristiques inhérentes à une situation concrète : la beauté très spécifique d'un paysage (« Trois rencontres »), la différence dans le mode de vie propre à une catégorie concrète de personnes issues d'un pays précis (« Une correspondance »).

### La rencontre de deux cultures, une expérience périlleuse

Tourguéniev aimait beaucoup la nature dont la description revient continuellement dans ses œuvres : les nombreux paysages de ses poèmes, récits et romans témoignent de cet attachement. Jamais gratuit, toujours poétique, son paysage littéraire peut même parfois comporter une dimension culturelle lorsque sa représentation est dédoublée et construite sur le contraste dans le récit, comme dans l'exemple ci-dessus. Mais aussi fort que soit le goût de l'écrivain pour les représentations de la nature, ce n'est pas dans ces descriptions que le parallèle culturel s'exprime le plus souvent mais plutôt dans la représentation des personnages.

Une particularité physique, un trait de caractère bien spécifique, une réaction à une situation peu ordinaire – tout peut servir de prétexte à Tourguéniev pour mettre en place, au sein de la narration, un parallèle culturel. Et une chose est sûre : lorsque l'écrivain a recours à un tel procédé, pour mettre en relief un défaut ou souligner au contraire des qualités, ce n'est jamais anodin mais toujours prédéterminé par une intention précise.

---

<sup>760</sup> Pourquoi m'avez-vous envoyé cette lettre de Naples ? La vie ici finirait par paraître terne et pauvre à côté de ce luxe et de tout cet éclat.

<sup>761</sup> Il vit... et moi... [...] Je ne vis pas, moi...

Dans le premier cas de figure, l'exemple de Madame Kuntze de « L'Auberge de grand chemin » est sûrement le plus parlant. Elizabeth Kuntze est une Allemande russifiée et donc la représentante de la catégorie des personnages que Tourguéniev dépeint fréquemment dans ses œuvres des années précédentes souvent de manière négative : ni von Fonk de *Célibataire*, ni Monsieur Chtoppel de « Tchertopkhanov et Nedopiouskin » ne suscitent une franche sympathie auprès du lecteur.

On peut dire que la figure d'Elizabeth Kuntze illustre l'attitude traditionnelle de l'écrivain envers les personnages de son espèce : dans la nouvelle « L'Auberge de grand chemin », cette Allemande russifiée apparaît sous une lumière peu flatteuse. La maîtresse d'Akime est originaire de Mittau en Courlande et veuve d'un officier ; elle entretient peu de contact avec sa propre famille qu'elle a laissée nombreuse et pauvre dans son pays natal. En présentant au lecteur Elizabeth Kuntze au début de la nouvelle, le narrateur précise bien que le seul trait allemand qu'elle conserve dans son caractère est l'excellence dans la gestion de ses biens (« сама [...] управляла, и очень недурно управляла »<sup>762</sup>). Le secret de cette excellence réside principalement dans la capacité de Kuntze de savoir tirer parti de tout, une aptitude cultivée au plus haut point par son personnage : « Лизавета Прохоровна не упускала ни малейшей своей выгоды, из всего извлекала пользу для себя; и в этом, да еще в необыкновенном уменье тратить вместо гроша копейку сказалась ее немецкая природа »<sup>763</sup>. Dans le reste de ses habitudes, explique le narrateur, Elizabeth Kuntze est parfaitement russifiée : elle a de nombreux domestiques, aime s'exhiber devant les voisins dans son beau carrosse et apprécie les cancans. « [...] словом, Лизавета Прохоровна вела себя уж точно как барыня »<sup>764</sup>, conclut le narrateur à son sujet. Madame Kuntze ne conserve peut-être qu'un seul trait allemand, mais c'est précisément celui-là qui est fatal à Akim qui, par la cupidité de sa maîtresse, se voit un beau jour dépouillé de son bien. C'est en personne fausse et mercantile qu'Elizabeth Kuntze se présente dans « L'Auberge de grand chemin », perpétuant en cela les clichés négatifs propres aux Allemands russifiés chez Tourguéniev. Et, tout comme ses prédécesseurs, Madame Kuntze remplit une fonction importante au sein du récit : ses agissements influencent significativement le cours de la narration – la décision de Kuntze de vendre l'auberge dont elle n'était pas réellement la propriétaire constitue le nœud du récit et marque le début des épreuves d'Akim.

---

<sup>762</sup> Elle la gérât elle-même et fort bien.

<sup>763</sup> Elle savait tirer parti de tout et ne laissait jamais échapper le moindre gain ; en cela, comme en son art de ne dépenser que deux liards pour un sou, se trahissait son origine allemande.

<sup>764</sup> Bref, elle ne différait en rien des autres barynia.

Mais ce personnage sert aussi à amplifier, en quelque sorte, les qualités (et notamment le sens du pardon) de son serf qu'elle trahit. Après avoir rédigé « L'Auberge de grand chemin », Tourguéniev fit lire la nouvelle à quelques-uns de ses lecteurs habituels, dont Ivan Aksakov, et le chef des slavophiles apprécia particulièrement la figure d'Akim. Dans une lettre à Tourguéniev du 11 (23) mars 1855, il exprima son impression à son sujet : il voyait dans le personnage la quintessence de la nature russe - « Русский человек остался чистым и святым — и тем самым сильнее обвинил общество »<sup>765</sup>, dit-il notamment à son sujet. « La société », dans ce cas, se présente surtout sous les traits de Madame Kuntze qui n'a de russe que les défauts qu'elle avait empruntés aux personnes russes de son entourage. La nature corrompue de la semi-Allemande/semi-Russe Kuntze fait contraste avec l'âme russe d'Akim, certes torturée mais belle et généreuse.

Un autre personnage culturellement confus et qu'il est difficile, malgré les apparences, de ranger sans réserve parmi les héros positifs des nouvelles de Tourguéniev, est Boris Viazovnine de « Deux amis ». Viazovnine est pourtant bien un homme russe – en tout cas de par sa naissance, clairement posée par l'auteur dès le commencement de la nouvelle : Viazovnine est issu d'une famille noble jadis riche ce qui explique la très bonne éducation qu'il reçut dans son enfance. « [...] получил хорошее воспитание, учился в университете, знал разные языки, любил заниматься чтением книг и вообще мог считаться человеком образованным »<sup>766</sup>. « [...] высокого роста, худ, белокур и смахивал на англичанина [...] »<sup>767</sup>. Cette dernière remarque indique clairement au lecteur qu'il a affaire, en la personne de Viazovnine, à un personnage à identité culturelle mixte qui s'inscrit dans la catégorie des Russes dérussifiés dont Tourguéniev avait déjà fourni quelques exemplaires par le passé (Poloutykine dans « Le Putois et Kalinytch », les Pérékatov dans « Un bretteur », etc.). La figure de Viazovnine s'oppose dans la nouvelle à celle de Kroupitsyne, son voisin et ami. Inculte, parlant mal français mais en même temps droit et sincère, Kroupitsyne met en relief l'« étrangeté » de Viazovnine. Il est intéressant de noter que toute la partie de la nouvelle dédiée à la description des protagonistes est construite sur une antithèse entre les différentes caractéristiques des deux amis. « [...] общего между ними было немного [...] »<sup>768</sup>, explique Tourguéniev, avant d'enchaîner une série de parallèles. L'un est cultivé, l'autre est inculte ; le

<sup>765</sup> А.Н.Дубовиков, Е.Н.Дунаева, Л.Н.Назарова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Постоялый двор »// И.С.Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Том четвертый, *op.cit.*, с. 615 : *L'homme russe est resté pur et sacré et il en accuse d'autant plus la société.*

<sup>766</sup> [...] *avait reçu une bonne éducation, fait des études à l'Université, connaissait plusieurs langues, s'adonnait volontiers à la lecture et pouvait passer, dans l'ensemble, pour un homme cultivé [...].*

<sup>767</sup> [...] *Viazovnine était assez grand, maigre, blond, avait le genre anglais [...].*

<sup>768</sup> [...] *ils n'avaient pas grand-chose en commun [...].*

premier est grand, mince et blond, le second est petit, brun et hâlé ; Viazovnine est coquet alors que Kroupitsyne se néglige plutôt, etc. – le premier ne représente pas tout à fait le type russe tandis que le second, au contraire, est le représentant exemplaire de la petite noblesse de province. Il est également symptomatique que ce soit précisément le mi-Russe/mi-British Viazovnine que Tourguéniev « charge » d'un rôle peu enviable dans la nouvelle : Viazovnine épouse la gentille Véra et l'abandonne bien vite, faisant preuve de manque de discernement et d'une certaine forme de lâcheté.

Lorsque l'on examine de près les figures de Kuntze et de Viazovnine, on arrive à la conclusion que, curieusement, Ivan Tourguéniev n'était visiblement pas un grand partisan des mélanges de cultures au sein d'une seule et même personne, en tout cas durant cette période de sa vie bien précise. Sinon, comment expliquer le fait que, parmi tous ses personnages, les seuls qui héritent d'un rôle « positif » soient ceux qui font preuve d'une russité à toute épreuve, par exemple le muet Guérassim de « Moumou », parfaite incarnation des grandes qualités estimées chez les Russes : l'amour du travail, courage, générosité, droiture. À l'opposé, ni les Allemands russifiés, ni les Russes européanisés ne trouvent grâce aux yeux de l'écrivain.

Les seuls cas où la rencontre de deux cultures, au sein d'une seule et même personne, donne naissance à un mélange positif, c'est lorsque l'élément russe croise un élément antique : dans *Roudine*, en se remémorant sa jeunesse estudiantine, Lejniev parle avec beaucoup d'émotion des réunions auxquelles il avait participé et il compare certains de ses camarades à des philosophes antiques : « Рудин стоит посередине комнаты и говорит, говорит прекрасно, ни дать ни взять молодой Демосфен перед шумящим морем; [...] сам веселый Щитов, Аристофан наших сходок, утихает и только ухмыляется; [...] »<sup>769</sup>. Dans un registre quelque peu différent, dans « Les Eaux tranquilles », nous voyons Vladimir Astakhov ne pouvant pas s'empêcher de penser aux déesses romaines devant la beauté sculpturale de Maria : « Марья Павловна его поразила. Давно не видывал он такой прямо русской степной красоты. [...] сложена она была великолепно. Классический поэт сравнил бы её с Церерой или Юноной »<sup>770</sup>.

---

<sup>769</sup> *Roudine est debout au milieu de la pièce et parle, il parle à la perfection comme un jeune Démosthène devant la mer bruissante ; [...] le joyeux Chtchitov lui-même, l'Artisophane de nos réunions, s'apaise et se contente de sourire malicieusement ; [...].*

<sup>770</sup> *Maria Pavlovna l'avait frappé. Depuis longtemps il n'avait vu beauté si franchement russe, si typique de la steppe. [...] Un poète classique l'aurait comparée à Cérès ou à Junon.*

## Une nouvelle étape dans la recherche de l'Homme russe

Dans les années 1840, nous avons vu Ivan Tourguéniev aborder la Russie et l'Homme russe d'une façon bien singulière : armé des préceptes formulés par Vissarion Béliński dans le cadre théorique de l'école « naturelle », il se lança, à travers ses nouvelles, dans une opération d'initiation de ses lecteurs – nourris, comme lui, à de lettres européennes – à la russité. Il découla, de cette écriture d'exploration, une approche du caractère russe qui peut sembler un peu étrange, aux yeux du lecteur d'aujourd'hui : dans les *Mémoires d'un chasseur*, par exemple, l'auteur/narrateur est très fréquemment amené à commenter les habitudes et les attitudes des représentants des différentes couches de la société russe, tel un guide touristique visant à mettre en garde le voyageur étranger contre certaines pratiques mal connues de lui, susceptibles de le surprendre. Cette approche, résultat de la réalité civilisationnelle propre à la Russie au moment de la création des nouvelles en question, surprend d'autant plus quand on mesure bien que les commentaires et les digressions de l'auteur ne sont pas formulés par un Russe à l'adresse du lecteur étranger, mais bien par un Russe à ses propres compatriotes, devenus des étrangers dans leur propre pays. La plupart des nouvelles des années 1840 furent rédigées par Tourguéniev lors de son séjour en Europe entre 1847 et 1850 ; le fait même que l'écrivain se trouvait dans un pays étranger au moment de la rédaction de ces œuvres le renforçait peut-être dans son intention de mettre en relief, autant que faire se peut, certains traits typiquement russes qui lui tenaient à cœur. En répondant, en décembre 1852, à une lettre d'Ivan Aksakov où ce dernier reprochait aux *Mémoires d'un chasseur* un certain manque d'authenticité, Tourguéniev disait comprendre l'impression que ces écrits pouvaient produire sur son correspondant :

[...] мне иногда кажется, будто эта книга написана не мною, так уж я далек от нее. Напряженность и натянутость, которые слишком часто в ней попадают – отчасти могут быть извинены тем обстоятельством, что когда я писал ее – я был за границей и – окруженный не русской стихией и не русской жизнью – невольно проводил карандашом два раза по каждому штриху.<sup>771</sup>

On aurait du mal à juger aujourd'hui si *Mémoires d'un chasseur* était éloigné ou pas de la réalité russe telle qu'elle se présentait au moment où ces lignes étaient échangées entre Tourguéniev et le chef des slavophiles. Ce qui est plus que probable, en revanche, c'est qu'en travaillant sur

---

<sup>771</sup> Lettre à I. Aksakov, 28 décembre 1852 (9 janvier 1853), Spasskoïé : [...] *il me semble parfois que ce livre n'a pas été écrit par moi tellement je m'en trouve éloigné. La tension et la crispation que l'on y observe trop souvent peuvent partiellement être justifiées par le fait que, quand je l'écrivais, je me trouvais à l'étranger et, coupé du tourbillon de la vie russe, j'ai systématiquement forcé le trait sans le vouloir.*

ses nouvelles en France à la fin des années 1840, l'écrivain devait éprouver la nécessité de marquer le trait, d'autant que cette période était marquée pour lui par des interrogations identitaires. Mais à partir de 1850, Tourguéniev se trouve en situation de côtoyer de près les personnes et les lieux qu'il représentait dans ses œuvres et il n'a donc plus besoin de s'assurer de l'authenticité de sa vision des choses dès lors que celle-ci repose sur des observations et des analyses immédiates. Ensuite, à partir de 1852, nous l'avons vu prendre ses distances vis-à-vis des théories de l'école « naturelle » et s'engager dans une évolution importante. Étant donné ces deux changements significatifs dans la vie et dans l'évolution de la conception littéraire, quelle progression la représentation de la Russie et de l'Homme russe connut-elle chez Tourguéniev durant cette même période ? L'Homme russe restait-il un indigène fascinant à étudier ? De quelle façon le regard que l'écrivain jetait sur la Russie et sur le peuple russe allait-il se transformer au vu de tous ces changements ?

### De figures typiquement russes vers l'Homme russe, incarnation de tout un peuple : débuts d'un cheminement

Beaucoup de choses changèrent dans la vie de Tourguéniev à son retour en Russie, sa situation familiale et personnelle, mais aussi sa conception du monde de même que ses opinions politiques, sociales et littéraires. Cependant, si le constat de cette évolution est facile à faire rétrospectivement, son cheminement n'en fut pas moins très lent et progressif. Les œuvres de Tourguéniev de 1850-1856 portent chacune le sceau de l'évolution de la vision du monde et de la littérature chez l'écrivain durant cette période et en reflètent les différentes étapes.

Ainsi, concernant la représentation de l'Homme russe au début des années 1850, on constate que les anciens réflexes avaient la vie longue et étaient difficile de combattre : malgré la résolution de Tourguéniev de se distancer de l'école « naturelle », l'écrivain continua encore quelque temps à expliquer dans ses écrits certaines particularités de la mentalité des Russes. Ici et là, dans ses nouvelles, sont disséminées des remarques du même type que celles que nous avons pu relever en grand nombre dans les *Mémoires d'un chasseur*. « Родинки на левой щеке почитаются на Руси худой приметой — предвещанием несчастной жизни [...] »<sup>772</sup> (« Моим же »), « [...] лень ее обуяла, та вздыхающая, вялая, сонливая лень, к которой слишком склонен русский человек, особенно когда существование его обеспечено... »<sup>773</sup>

---

<sup>772</sup> Elle avait des grains de beauté sur la joue gauche, signe de malheur d'après les croyances du peuple russe.

<sup>773</sup> [...] elle se laissait aller à cette paresse somnolente et geignarde à laquelle tout Russe ne se montre que trop enclin, surtout quand son existence est assurée.

(« L’Auberge de grand chemin »), « [...] джентльмен наш занялся делами, и, должно отдать ему справедливость, занялся ими довольно дельно, что не всегда можно сказать про молодых практических людей у нас на Руси »<sup>774</sup> (« Les Eaux tranquilles »). Les digressions et les commentaires du narrateur au sujet des habitudes et des comportements inhérents au caractère russe surgissent de temps en temps, mais avec une régularité plus variable et une fréquence moindre que par le passé.

Progressivement, le changement amorcé au début de la décennie devient plus marqué : d’une œuvre à l’autre, Tourguéniev semble focaliser de plus en plus son regard sur l’Homme russe. Précisément, sur l’Homme russe en tant qu’être culturel complexe et distinct des représentants des autres peuples, et non pas sur les différents types de Russes que l’on pouvait rencontrer en parcourant la Russie. Est-ce bien le changement que Tourguéniev visait lorsqu’il disait vouloir se distancer de l’« ancienne manière » d’écrire ? On ne saurait le dire avec précision malheureusement, ni les lettres, ni les autres écrits de l’écrivain de cette période ne nous livrant de renseignement formel sur ce point. Nous pouvons, en revanche, tâcher d’entrevoir, étape par étape, le cheminement de l’Homme russe, chez Tourguéniev, vers une figure culturelle unique.

Les premiers signes du changement d’optique dans la présentation de l’Homme russe apparaissent dans « Moumou » (1852) où, au-delà de l’histoire poignante que renferme ce récit sur les abus de pouvoir des seigneurs vis-à-vis de leurs serfs, l’écrivain mit en scène la figure très emblématique de Guérassim, le paysan-serf géant et sourd-muet, personnification du peuple russe tout entier, fort mais opprimé. C’est comme cela que certains des contemporains de Tourguéniev perçurent le personnage de Guérassim. Le slavophile Ivan Aksakov, par exemple, se rendit immédiatement compte de la métaphore, ce dont témoigne sa lettre écrite en octobre 1852 : « Под дворником Герасимом разумеется иное. Это олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы, его нравственных, честных побуждений... Он, разумеется, со временем заговорит, но теперь, конечно, может казаться и немым, и глухим...»<sup>775</sup>.

---

<sup>774</sup> [...] *notre gentilhomme s’adonna à ses affaires et, rendons-lui cette justice, s’y adonna avec assez de compétence, ce que l’on ne saurait dire toujours des jeunes gens pratiques de chez nous.*

<sup>775</sup> А.Н.Дубовиков, Е.Н.Дунаева, Л.Н.Назарова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Муму »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том четвертый, *op.cit.*, с. 605 : *Le concierge Guérassim représente autre chose. C’est l’incarnation du peuple russe, de sa terrible force et son incompréhensible douceur, de son repli, de son silence à toutes les questions, de ses impulsions morales et intègres... Avec le temps, il se mettra évidemment à parler, mais pour le moment, évidemment, il peut sembler sourd et muet...*

Tourguéniev confirma ce point de vue dans sa réponse à Aksakov : « Мысль „Муму“ Вами [...] верно схвачена»<sup>776</sup>.

Dans « L'Auberge de grand chemin », écrite quelques mois après *Moumou*, l'écrivain poussa plus loin son expérience et chercha à incarner, dans la figure d'Akim cette fois-ci, l'Homme russe dans sa posture encore plus globale (contrairement à Guérassim qui symbolisait surtout la paysannerie). Son Akim, modèle de patience, dans le sens chrétien du terme, et porteur des valeurs traditionnelles russes, est le symbole même de la russité. Encore plus tard, dans « Une Correspondance », Tourguéniev mena toute une réflexion, par l'intermédiaire d'Alexeï et de Maria, ses deux personnages, sur les spécificités du caractère russe contemporain, relevant la complexité psychologique moderne de ses compatriotes.

### L'« homme de trop » tourguénievien : plaidoyer contre l'aliénation culturelle

Parmi les différentes expérimentations littéraires sur le thème de la russité auxquelles Tourguéniev se livra dans ses œuvres dans la première moitié des années 1850, la figure de l'« homme de trop » occupe une place particulière et prépondérante.

En rédigeant ses souvenirs sur les jeunes années de Tourguéniev peu après le décès de celui-ci, Annenkov s'exprima au sujet de l'importance de la figure de l'« homme de trop » dans l'œuvre de l'écrivain des années cinquante :

Современникам его было трудно усмотреть [...], что он в течение 10 лет занимался обработкой одного и того же типа – благородного, но неумелого человека, - начиная с 1846 г., когда написаны были «Три портрета», и вплоть до «Рудина», появившегося в 1856 г., где самый образ такого человека нашел полное свое воплощение<sup>777</sup>.

Ainsi, selon Annenkov, l'élaboration de ce type d'homme russe bien particulier aurait-il pris à Tourguéniev dix ans, et les œuvres qu'il fit paraître dans ce laps de temps auraient été pour l'écrivain une sorte de terrain expérimental où explorer, encore et encore, les différentes versions de cet « homme de trop ».

Traditionnellement, la littérature critique consacrée à l'« homme de trop » considère que l'incarnation la plus représentative de cette figure apparaît dans le « Journal d'un homme de

---

<sup>776</sup> Lettre à I. Aksakov, 28 décembre 1852 (9 janvier 1853), Spasskoïé : *Vous avez bien saisi le sens de « Moumou »* [...].

<sup>777</sup> П.В. Анненков, *Литературные воспоминания*, op. cit., с. 625 : *Ses contemporains avaient du mal à s'en apercevoir du fait qu' il s'était attaché pendant 10 ans – de 1846, avec « Trois portraits » jusqu'à 1856 avec « Roudine » - à décrire le même type de personnage, à savoir celui de l'être noble, mais malhabile, Roudine représentant le summum absolu de cette incarnation.*



trop » de Tourguéniev, sous les traits de Tchoukatourine. Cette opinion n'est pas sans fondement en particulier compte tenu du fait que l'expression même l'« homme de trop » puise ses origines précisément dans cette nouvelle. Mais si la paternité du terme revient effectivement à Tourguéniev, le type du personnage qui se cache derrière cette expression existait bien avant le « Journal d'un homme de trop ». En effet, des traits inhérents à cette figure peuvent être relevés chez certains héros de Pouchkine (Onéguine du poème éponyme), de Lermontov (Pétchorine de *Héros de notre temps*), de Herzen (Belto de *À qui la faute ?*). Selon l'opinion de Youri Mann, qui se penche sur la genèse de ce type de personnage dans la littérature russe dans « Un homme véritablement de trop (Remarques sur la typologie du caractère) » (« Истинно лишний человек (Заметки о типологии характера) »)<sup>778</sup>, tous ces personnages possèdent un trait en commun : ils éprouvent le sentiment persistant de ne pas être comme les autres. Cependant, à la différence d'Onéguine, de Pétchorine, etc. qui voient dans cette marginalité la conséquence d'une supériorité intellectuelle et/ou morale, Tchoukatourine, l'« homme de trop » tourguénien, souffre au contraire d'un complexe d'infériorité et ne nourrit qu'un seul désir : devenir « comme les autres »<sup>779</sup>. Rongé par un permanent et douloureux travail d'introspection, l'« homme de trop » de Tourguéniev – que ce soit Tchoukatourine ou un de ses « jumeaux » littéraires des autres œuvres de l'écrivain – traverse la vie sans parvenir à véritablement trouver sa place au sein de la société. Doté généralement d'une intelligence au-dessus de la moyenne, l'« homme de trop » tourguénien n'a de prometteur que son profil ; l'énergie créatrice et intellectuelle qu'il renferme ne trouve jamais de sortie favorable et finit par être employée, en définitive, à des fins d'autodestruction.

Lorsqu'on prend conscience de ces quelques caractéristiques distinctives majeures de l'« homme de trop » tourguénien, le panorama des nouvelles de l'écrivain se présente sous un jour bien particulier. À travers les figures de Vassili Loutchinov dans « Trois portraits », de l'inconnu de « Hamlet du district de Chtchigry », de Tchoukatourine du « Journal d'un homme de trop », de Boris Viazovnine des « Deux amis », de Piotr Vérétiév des « Eaux tranquilles », d'Alexeï et de Maria d'« Une Correspondance », de Jacques Passynkov de la nouvelle éponyme, Tourguéniev proposa des variations différentes du type de l'« homme de trop » dont la société russe des années 1840-1850 regorgeait.

Henri Granjard considère que l'étude consécutive de tous ces personnages permet de mettre le doigt sur la genèse de l'« homme de trop » en tant que type purement tourguénien

---

<sup>778</sup> Ю.В. Манн., « Тургенев - критик и литературовед », *op. cit.*, с. 13-27.

<sup>779</sup> *Ibid.*, с. 13.

et de comprendre sa spécificité<sup>780</sup>. Les « hommes de trop » parmi les personnages tourguéniens sont tous atteints d'un malaise social bien réel, dont les origines remontent à leur éducation. « Le ferment désagrégateur venait de l'étranger »<sup>781</sup>, précise Granjard à ce sujet. Le Hamlet de Chtchigry, les protagonistes d'« Une Correspondance », Jacques Passynkov, Boris Viazovnine, – tous ces personnages ont en commun d'avoir été élevés à l'européenne ; or la culture européenne, aussi enrichissante soit-elle, ne les avait pas préparés à la vie russe. Pire : leur éducation les avait détournés des réalités de la Russie et les avait rendus inaptes à la comprendre et en conséquence à la servir. Plus ou moins conscients de leur « handicap », les « hommes de trop » de Tourguéniev ne cessent de ressasser leur malaise, ils sont rongés par le « poison de la réflexion »<sup>782</sup>. Enfermés dans leur prison intérieure, beaucoup de ces « hommes de trop » meurent, certains même sans opposer aucune résistance à leur triste sort (Tchoulkatourine dans « Journal d'un homme de trop », Alexeï dans « Une Correspondance », Viazovnine dans « Deux amis »), d'autres se battent et essayent en vain de changer le cours de leur destin, tel Dimitri Roudine dont la figure présente le summum du type de l'« homme de trop ». Pavel Annenkov décrit le personnage de Roudine, dans ses souvenirs sur Tourguéniev, en situant bien ce personnage dans le contexte de l'époque et en mettant ainsi en relief l'importance de ce type non seulement pour l'œuvre de Tourguéniev mais aussi pour la société russe tout entière. Annenkov parle de la signification particulière du premier roman de Tourguéniev en ces termes :

Впервые является тут почти историческое лицо, давно занимавшее как самого автора, так и русское общество, своим смело-отрицательным, пропагандирующим характером, и является, как несостоятельная личность в делах общежития, в столкновении рефлексирующей своей природы с реальным домашним событием. Роман был погребальным венком на гробе всех старых рассказов Тургенева о тех абстрактных русских натурах, устранившихся и пассивных перед явлениями, ими же вызванными на свет – с тех пор они уже более не производились им. [...] Публика [...] увидела в ней разоблачение одного из свойств у передовых людей той эпохи, которая не могла же, в долгом своем течении, не надорвать их силы и не сделать их тем, чем они явились, когда выступали, по своему произволу, на арену действия.<sup>783</sup>

<sup>780</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 230.

<sup>781</sup> *Ibid.*

<sup>782</sup> *Ibid.*

<sup>783</sup> П.В. Анненков, *Литературные воспоминания*, op. cit., с. 646, 647 : *Voilà qu'apparaît pour la première fois ce personnage presque historique, qui occupait depuis longtemps l'auteur lui-même et la société russe par son caractère négatif clairement affiché, celui d'une personnalité incapable de s'insérer dans la société, plongé constamment dans l'autoanalyse et de ce fait en décalage par rapport au principe de réalité domestique. Ce roman allait mettre un point final définitif à tous les anciens récits de Tourguéniev sur ces natures russes abstraites, résignées et passives devant les événements qu'elles-mêmes avaient pourtant suscités ; il n'en fera plus jamais mention à partir de là. [...] Le public [...] vit dévoiler dans cette personnalité une des caractéristiques des*

Les « hommes de trop » russes contaminés par l'idéalisme, souvent d'origine allemande<sup>784</sup>, pêchaient par leur méconnaissance profonde de la réalité nationale russe et étaient de ce fait condamnés à l'impuissance malgré leurs grandes capacités et leur volonté d'être utiles à leur pays. Ce phénomène touchait particulièrement la génération des années 1840, celle de Tourguéniev en l'occurrence. Certains chercheurs, dont Henri Granjard, considèrent à juste titre que, en exploitant le type tout moderne de l'« homme de trop », Tourguéniev livrait un *mea culpa* à ses égarements d'autrefois : « Tourguéniev condamne implicitement tous les rêves de la génération des années « quarante ». Il fait amende honorable, se repent de ses illusions juvéniles »<sup>785</sup>. Il se repent de ses illusions juvéniles mais aussi de sa faiblesse d'avoir cru, à l'instar de la plupart des personnes de sa génération, que le savoir occidental, dont ils étaient tant friands, allait leur fournir toutes les réponses et ouvrir toutes les portes. Résultat : étrangers dans son propre pays, les « hommes de trop » russes le sont aussi à l'étranger. Enfermés dans leur propre monde, ils ne sont à leur place nulle part – ils sont « de trop ».

Dix ans de réflexion sur ce qui constitue la nature profonde de l'« homme de trop », dix ans d'observations, d'analyses et de tentatives pour représenter le plus fidèlement possible ce type de Russe – il faut croire que trouver la note juste tenait vraiment à cœur à Tourguéniev dans ce cas précis. Sans doute était-ce à ce point important pour lui parce que, issu de cette même génération qui produisit en masse des « hommes de trop », l'écrivain se sentait, dans une certaine mesure, en faire partie lui-même? Il y a peu de chance que Tourguéniev s'identifiât, de près ou de loin, au personnage de Dimitri Roudine, l'expression la plus pure et la plus aboutie de la figure de l'« homme de trop » parmi tous les autres personnages tourguénieviens de la première moitié des années 1850. En effet, fruit d'inspirations multiples, Roudine tire l'essentiel de son caractère de Mikhaïl Bakounine, de l'avis de la plupart des chercheurs<sup>786</sup>. Cependant, il y a incontestablement du Tourguéniev dans *Roudine*. En tout cas, on ressent qu'une sympathie (in)volontaire envers le protagoniste, dictée sans doute par le sentiment de proximité, avait animé l'auteur dans l'écriture de certains épisodes. Plus concrètement, à la fin du roman, Tourguéniev fait prendre la parole à Lejniev qui, en sa qualité d'ancien camarade d'université, connaît bien Dimitri Roudine et comprend bien les vertus et les travers de sa vieille connaissance. Lejniev prend la défense de Roudine, et son plaidoyer est une sorte de clé à la

---

*progressistes de cette époque ne pouvant que les ruiner à terme en les faisant apparaître tels qu'ils étaient quand ils entraient tout à coup en action.*

<sup>784</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 227.

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>786</sup> А.И. Битюгова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Рудин », // И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том пятый, op.cit., с. 474.

compréhension de ce personnage complexe. Roudine a du génie, soutient Lejniev, mais manque de nature ; son enthousiasme est aussi sincère que celui d'un enfant. L'énergie que Roudine déploie autour de lui ne le mènera nulle part mais cela ne veut pas dire qu'elle soit vaine : « [...] qui est en droit de dire qu'il n'apportera pas, qu'il n'a pas déjà apporté de l'utilité », s'exclame Lejniev. Le discours enflammé de Roudine toucha et touchera encore plus d'un cœur jeune et actif qui, le moment venu, fera de grandes choses, en partie grâce à lui. Lejniev (et à travers lui, Tourguéniev ?) comprend bien le côté tragique de Roudine, le pourquoi de son incapacité à transformer la flamme de ses propos en actes : fruit d'une culture non-russe, c'est en élément certes de valeur mais néanmoins totalement étranger qu'il aborde la vie russe : « Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье », dit Lejniev. Si on tente d'implanter un arbre sur un sol totalement différent de celui auquel il est habitué, il aura du mal à étendre ses racines, à se développer et à fructifier. Tout comme lui, un homme qui ne connaît pas la Russie pourra difficilement trouver sa place et se montrer utile à son pays malgré son envie d'y parvenir et l'enthousiasme qu'il y met. C'est alors que viennent ces quelques phrases qui sonnent comme la sentence principale de tout l'ouvrage :

Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится! Космополитизм - чепуха, космополит - нуль, хуже нуля; вне народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет.<sup>787</sup>

Qui dit ces mots ? Est-ce toujours Lejniev qui les formule, dans un élan de repentir pour avoir mal jugé Roudine auparavant ? Ou est-ce l'auteur qui exprime une vérité qui lui était apparue alors qu'il refaisait un difficile plongeon dans la vie russe ? Il faut dire que, lus dans le contexte précis de la vie de Tourguéniev au moment de la création de *Roudine*, ces propos sonnent particulièrement juste par rapport aux épreuves que l'écrivain venait de vivre.

## Six ans passés sous le signe du retour vers la Russie

Rentré en Russie après de longues hésitations et dans un contexte quelque peu forcé, Tourguéniev effectua, entre 1850 et 1856, un véritable plongeon dans la vie russe, une vie qu'il était en train d'oublier, petit à petit et sans s'en rendre compte, dans son repli européen. Ce

---

<sup>787</sup> *La Russie peut se passer de chacun de nous, mais aucun de nous ne peut se passer d'elle. Malheur à celui qui le pense, deux fois malheur à celui qui effectivement se passe d'elle ! Le cosmopolitisme est un zéro, moins qu'un zéro ; en dehors du sentiment national il n'y a ni art ni vérité ni vie, il n'y a rien.*

séjour russe, le dernier passage aussi prolongé de l'écrivain dans son pays natal, fut placé sous le signe du renouveau. Lorsqu'il reprit la route vers l'Europe en été 1856, Tourguéniev n'avait plus rien du jeune homme qu'il était six ans plus tôt. L'homme de trente-huit ans qui franchit la frontière de l'Empire alors était un riche propriétaire terrien doublé d'un écrivain de renom, auteur de plusieurs œuvres littéraires reconnues, les *Mémoires d'un chasseur* en premier lieu. Mais au-delà de ces changements manifestes, d'autres transformations s'étaient produites dans l'esprit de Tourguéniev – celles qui touchent au plus profond d'un être humain et modifient totalement le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure. Car les six années passées en Russie renouvelèrent fondamentalement le sentiment d'appartenance de Tourguéniev.

Durant les deux premières années suivant son retour en Russie, le sentiment d'appartenance de l'écrivain fut mis à mal. Sa correspondance de cette période laisse entrevoir toute la complexité des interrogations identitaires qui l'envahissaient. À peine rentré, Tourguéniev était d'abord persuadé d'avoir laissé son « nid » en Europe – une certitude fondée autant sur ses convictions libérales que sur les sentiments personnels liés à la famille Viardot qui l'avait aidé à s'acclimater en France. Pendant longtemps, l'écrivain eut du mal à se sentir de nouveau chez lui en Russie. Un sentiment de l'étrange le poursuivit plusieurs mois après son retour, l'accumulation des problèmes familiaux et une atmosphère politique pesante à l'intérieur du pays ne l'aidant pas à retrouver ses marques. C'est toutefois avec un certain étonnement que, une fois le choc du retour passé, Tourguéniev se mit à redécouvrir la Russie, ses paysages, ses habitants... C'est surtout après son retour dans la campagne natale, au milieu des paysages qui avait bercé son enfance, que Tourguéniev se mit à progressivement accepter sa russité, son sentiment de la nature exacerbé éveilla en lui son amour de son pays. Le sentiment de la patrie – une « sympathie involontaire », pour reprendre ses propres termes à ce sujet – refit surface, lentement et sûrement, dans son cœur et son esprit. Une fois ce mouvement enclenché, rien n'arrêta plus son inexorable développement, les événements extérieurs contribuant eux-mêmes à cette évolution : la mort de Gogol, qui secoua Tourguéniev en lui rappelant son devoir d'homme de lettres russe, la condamnation et l'exil, qui le forcèrent à se rapprocher davantage de la vie de la campagne et à retrouver véritablement ses racines, la Guerre de Crimée qui fit ressortir avec force sa fibre patriotique.

Ses changements s'accompagnèrent, comme on pouvait s'y attendre, d'une évolution importante de l'œuvre de l'écrivain. En l'espace de six ans, celle-ci prit une direction différente : le fait d'avoir pu replonger dans la vie russe bouillonnante d'événements et constamment changeante lui permit de réactualiser sa compréhension des enjeux de la littérature russe contemporaine et de revoir de fond en comble son *credo* littéraire.

Le retour de Tourguéniev à la vie russe, et tous les changements que ce retour entraîna, influencèrent aussi l'évolution de son rapport à l'altérité. La correspondance de cette période semble peu marquée par les commentaires et les digressions, de la part de l'écrivain, au sujet des Européens, ces Autres par excellence. Rien d'étonnant à cela : cet éloignement géographique prolongé provoqua une progressive prise de distance, tout d'abord vis-à-vis des Viardot, et ensuite par rapport à l'Europe comme entité culturelle distincte. De plus, en pleine redécouverte de la vie en Russie et de sa propre russité, Tourguéniev avait d'autres priorités pour occuper son esprit et sa plume. Les figures étrangères se firent également plus rares dans les œuvres de l'écrivain. Les Allemands qui peuplaient en nombre ses drames et ses nouvelles dans les années quarante, disparurent pratiquement de l'horizon littéraire de Tourguéniev. Si quelques représentants de la nation allemande trouvèrent malgré tout leur place dans l'œuvre de cette période (dans « Jacques Passynkov » notamment), ce fut sous un jour stéréotypé à l'extrême. Les Français, en revanche, firent enfin leur grande entrée dans cette première moitié des années 1850. Mais, s'ils sont relativement nombreux, surtout comparés aux autres personnages étrangers de cette période, les Français se voient attribuer un rôle peu flatteur : l'écrivain n'hésita pas à exploiter quelques clichés les concernant et les représenta comme un peuple frivole et éminemment superficiel. La France, et en particulier Paris, prend des allures de lieu de perdition pour les Russes dans ses œuvres. Voici une attitude surprenante de la part de celui qui venait de passer trois années relativement heureuses et riches en événements dans ce même pays.

Des changements importants se produisirent dans le rapport de Tourguéniev à l'autre aspect de l'altérité, celui relatif à l'Homme russe. Dans le chapitre précédent, nous avons pu l'observer, notamment à travers les *Mémoires d'un chasseur*, érigeant le peuple russe en entité culturelle « inconnue », un groupe de personnes à explorer et à étudier. Cette attitude persista chez l'écrivain quelque temps après son retour en Russie. Dans une lettre à Pauline Viardot du 1 (13) mai 1852, Tourguéniev exprimait encore à la chanteuse son intention de continuer à observer et à étudier le peuple russe, « [...] ce peuple le plus étrange et le plus étonnant qu'il y ait au monde », selon lui. Une remarque qui porte l'empreinte de l'attitude encore intermédiaire, à l'époque, de l'écrivain envers l'Homme russe : un étranger, certes, mais qui suscite la curiosité et l'admiration de la part de Tourguéniev. Tourguéniev rédigea ces lignes alors qu'il subissait la détention pour avoir osé faire publier quelques mots à la mémoire de Gogol. Il s'agit d'un moment crucial qui amorça une nouvelle étape dans sa vie et dans son œuvre. Cela fut aussi le moment où Tourguéniev commença à accepter de nouveau son appartenance et à observer la Russie avec un regard nouveau, plus conciliant et plus proche. Jamais plus – en tout cas,

jusqu'en 1856 – Tourguéniev ne parlera des Russes dans ses lettres comme de personnes qui lui sont culturellement étrangères : au bout de deux années d'hésitation et après de nombreuses difficultés de réadaptation à la vie russe, Tourguéniev finit par rejoindre le peloton et par l'accepter. Ce changement d'attitude se laisse entrevoir dans les œuvres de cette période. Ne ressentant plus vraiment le besoin d'étudier les Russes en tant que groupe culturellement différent de lui-même, Tourguéniev jette un coup d'œil plus global sur la Russie et ses habitants, entrevoyant d'emblée d'autres horizons à explorer et à représenter dans ses œuvres. C'est ainsi que la figure de l'« homme de trop » revint avec force dans ses écrits, exprimant les inquiétudes de l'écrivain au sujet de la génération des mi-Russes et des mi-étrangers, à laquelle il se sentait appartenir lui-même. Dépossédés d'une partie de leur russité par les cultures étrangères qu'on leur inculque dès leur jeune âge, les « hommes de trop » se sentent en inadéquation complète avec leur milieu et ne trouvent pas d'échappatoire à leur souffrance identitaire.