

## L'OMNIPRÉSENTE ALTÉRITÉ

### Une écriture difficile

Lorsqu'on lit les lettres de Tourguéniev écrites entre 1870 et 1883, on est frappé par les plaintes récurrentes qu'il y formule concernant le manque d'inspiration dans son travail littéraire ainsi que par les doutes qu'il exprime quant à son avenir d'écrivain. Déjà en mai 1871, installé provisoirement à Londres, il explique son silence littéraire à Maria Milioutina : « Поверьте: когда я говорю, что «охладел к своему делу», я не жантильничаю и не хандрю; я просто сознаю факт. [...] Голос остался – да петь нечего. [...] А петь нечего – потому что живу вне России; а не жить вне России я по обстоятельствам – всеильным – не могу... »<sup>1494</sup>. Vivant dans l'incertitude la plus totale concernant l'organisation future de sa vie, Tourguéniev ne se sent pas particulièrement inspiré : « Работа моя совсем замерла; да и не хочется писать »<sup>1495</sup>, écrit-il, au même moment, à Mikhaïl Avdeïev. Il s'agit d'un état

---

<sup>1492</sup> Lettre à A. Feth, 31 octobre (12 novembre) 1878, Paris *Merveilleux, sauvage, majestueux, bête, tout cela à la fois ; et surtout, cela nous est totalement étranger.*

<sup>1493</sup> Lettre à P. Annenkov, 25 octobre (6 novembre) 1878, Paris : [...] *les Anglais sont indubitablement un peuple grand et original [...], j'ai pourtant la sensation que vivre sur cette « île fastueuse », nenni je ne le voudrais pas !, et je ne saurais pourtant trop louer la douceur de son accueil.*

<sup>1494</sup> Lettre à M. Milioutina, 5 (17) mai 1871, Londres : *Croyez-moi : quand je dis que « j'ai perdu l'intérêt pour mon travail », je ne fais pas des manières et je ne broie pas du noir ; je constate simplement le fait. [...] La voix demeure, mais il n'y a rien à chanter. [...] Et il n'y a rien à chanter parce que je vis en dehors de la Russie ; et, pour des raisons impérieuses, je ne peux pas vivre en dehors de la Russie...*

<sup>1495</sup> *Mon travail s'est éteint tout à fait ; et je n'ai pas envie d'écrire.*

d'esprit compréhensible, compte tenu de la situation qui fût la sienne à l'époque. Mais plus tard aussi – et tout au long des années 1870 – Tourguéniev exprimera à plusieurs de ses correspondants son incapacité d'écrire sur la Russie et les Russes, comme il l'avait fait tout au long de sa carrière d'écrivain, avant tout du fait de son établissement définitif à l'étranger. Ces plaintes, régulièrement distribuées à travers sa correspondance, constituent, comme nous l'avons dit, un leitmotiv récurrent. En mars 1873, Tourguéniev fait part, à Pissemski, de sa faible productivité littéraire : « Что же касается до литературы, тут я, голубчик мой, совсем швах; нельзя, решительно нельзя писать русские вещи, рисовать русскую жизнь, пребывая за границей [...] »<sup>1496</sup>. À la fin de cette même année 1873, il dit peiner à trouver l'inspiration pour pouvoir contribuer à une nouvelle édition soutenue par son ami Polonski : « Готового нет ничего, мозги высохли, и ничего из них не выжмешь. Придется покопаться в старых бумагах »<sup>1497</sup>. Quelques années plus tard, alors que, à la parution des *Terres vierges*, Tourguéniev se faisait assaillir par des reproches d'avoir osé représenter la vie russe en vivant à l'étranger, il se défendit comme il pouvait face à ses accusateurs. Dans une lettre à Julia Vrevskaïa, il dit par exemple : « Действительно, живя вдали от России, невозможно вполне верно и живо передать то, что составляет самую ее суть. А потому я твердо решил больше не писательствовать – имя мое не появится ни в одном журнале – в этом Вы можете быть уверены »<sup>1498</sup>; dans une autre, écrite à Stassioulévitch : « Нет! Нельзя пытаться вытащить самую суть России наружу, живя почти постоянно вдали от нее. Я взял на себя работу не по силам. [...] В судьбе каждого из русских несколько выдающихся писателей была трагическая сторона; моя – абсентеизм, причины которого было бы долго разыскивать – но влияние которого неотразимо высказалось в этом последнем – именно последнем произведении »<sup>1499</sup> - pour ne citer que ces deux extraits. Un an plus tard, alors que, quelque peu découragé par les critiques acerbes qu'il avait essuyé à la sortie de *Terres vierges* et décidé, ainsi que nous venons de le voir, de faire une pause dans ses

---

<sup>1496</sup> Lettre à A. Pissemski, 17 (29) mars 1873, Paris : *En ce qui concerne la littérature, mon très cher, je suis une vraie loque ; impossible, vraiment impossible d'écrire des choses russes, de décrire la vie russe, en séjournant à l'étranger [...]*.

<sup>1497</sup> Lettre à I. Polonski, 18 (30) décembre 1873, Paris : *Il n'y a rien de prêt, j'ai le cerveau à sec, impossible d'y puiser quoi que ce soit. Il faudra aller creuser dans la vieille paperasse.*

<sup>1498</sup> Lettre à I. Vrevskaïa, 5 (17) mars 1877, Paris : *En vérité, en vivant loin de la Russie, il est impossible d'en transmettre la substantifique moelle de manière tout à fait fidèle et vivante. C'est pourquoi j'ai résolument décidé de ne plus rien scribouiller – mon nom n'apparaîtra dans aucun magazine – vous pouvez en être certaine.*

<sup>1499</sup> Lettre à M. Stassioulévitch, 7 (19) mars 1877, Paris : *Non ! Inutile de tenter de saisir l'essence même de la Russie de l'extérieur, en vivant quasi constamment éloigné de celle-ci. Je me suis engagé dans un travail au-dessus de mes forces. [...] Il y a toujours eu un côté tragique dans le destin de chaque écrivain russe quelque peu éminent ; le mien, c'est l'absentéisme, dont il serait long d'expliquer les motifs, mais dont l'influence se ressent irrésistiblement dans cette dernière œuvre, précisément cette dernière.*

publications en Russie, Tourguéniev commença à recevoir de la part de ses amis et admirateurs, des appels à reprendre la plume, il se montre réticent quant à sa capacité de produire une œuvre authentique et pertinente du fait d'avoir trop peu de contacts avec la vie russe : « Письма, подобные Вашему, могли бы поколебать мою решимость оставить литературные занятия. Но я перестаю писать не потому, что критика со мной обходится строго – а потому, что, живя почти постоянно за границей, я лишен возможности прилежных и пристальных наблюдений над русской жизнью, которая, к тому же, усложняется с каждым годом »<sup>1500</sup> - une remarque qui revient dans plusieurs des lettres de l'écrivain par la suite<sup>1501</sup>. Ivan Tourguéniev qui avait toujours écrit en se fondant sur des nombreuses et minutieuses observations de la vie russe, se sentait de toute évidence, hésitant à faire parler sa plume. Ses liens avec la Russie s'étaient desserrés, ainsi que nous l'avons vu plus haut, et il se rendait beaucoup moins souvent dans son pays natal que par le passé. La distance – géographique et morale – qui le séparait de la Russie à présent, enlevait toute légitimité, lui semblait-il, à sa parole d'écrivain. En réalité, qu'il voulût l'admettre ou non, après plusieurs années qu'il avait passé à essayer de se persuader de son détachement de son pays d'origine, son sentiment d'appartenance était une fois de plus ébranlé, d'où son impression récurrente d'avoir consommé tout le talent qui lui avait été imparti.

### Les sources d'inspirations diversifiées et éloignées de la vie contemporaine

Malgré les doutes qui semblent avoir habité Tourguéniev concernant l'épuisement supposé de son inspiration, on ne peut pas dire que les années 1870 eussent été improductives pour lui. Bien au contraire, elles furent marquées par une activité littéraire relativement soutenue et tous-azimut : collaborations à des traductions, démarches de promotion des œuvres de ses collègues hommes des lettres russes et français, mais également écriture littéraire, peut-être moins intense que par le passé mais néanmoins considérable. Entre 1870 et 1883, Tourguéniev écrivit plusieurs récits et nouvelles (« Eaux printanières », « Pounine et Babourine », « La Montre », « Un rêve », « Le récit du père Alexis », « Vieux portraits », « Un

---

<sup>1500</sup> Lettre à Kh. Altchevskaïa, 18 (30) mars 1878, Paris : *Des lettres comme la vôtre pourraient faire vaciller ma décision d'abandonner mes activités littéraires. Mais je cesse d'écrire non pas parce que la critique est sévère à mon endroit, mais parce que, vivant quasi constamment à l'étranger, je suis privé de toute possibilité d'observations attentives et perspicaces de la vie russe, une vie qui, de surcroît, se complexifie d'année en année.*

<sup>1501</sup> Lettre à I. Polonski du 17 (29) апреля 1878, Paris ; celle à L. Tolstoï du 15 (27) novembre 1878, Paris ; celle à P. Annenkov du 27 août (8 septembre) 1879, Bougival, etc.

désespéré », « Le Chant de l'amour triomphant », « Clara Militch »), un grand roman dit à thèse, *Terres vierges*, et un grand nombre de poèmes en prose.

Lorsqu'on examine les œuvres qui constituent l'ensemble des écrits de Tourguéniev de l'époque, on ne peut s'empêcher de remarquer la diversité des inspirations qui les caractérisent. D'un côté, il y a des récits à facture résolument réaliste, qui parlent bien de la vie russe et dont l'écrivain puisa le contenu avant tout dans ses propres souvenirs, le plus souvent lointains. C'est le cas des « Eaux printanières » (1871) qui s'inspire d'un épisode de la jeunesse de l'écrivain dont celui-là fit part, plus tard, dans une conversation avec Friedrich Friedländer<sup>1502</sup>: alors qu'il était de passage à Francfort, en mai 1840, Tourguéniev fit une rencontre inopinée, dans des circonstances très proches de celles où Sanine fait connaissance avec Gemma dans « Eaux printanières », avec une belle jeune femme. Le souvenir de cet événement servit de point de départ pour le récit. Parmi d'autres œuvres dont Tourguéniev puisa le canevas dans son propre vécu se trouve « Pounine et Babourine » (1874) qui est fondé sur ses souvenirs d'enfances : sa vie à Spasskoïé-Loutovinovo, la gestion du domaine par sa mère Varvara, dont les traits se laissent deviner dans la figure de la grand-mère du narrateur, etc. Le caractère essentiellement autobiographique de « Vieux portraits » (1880) a été souligné à maintes reprises par les biographes de l'écrivain (Goutiar dans « Les ancêtres de I.S. Tourguéniev »<sup>1503</sup>) et quelques-uns de ses contemporains, témoins des récits de Tourguéniev à ce sujet (comme Loukanina et Lavrentieva)<sup>1504</sup>. Quant à « Un désespéré » (1881), Tourguéniev n'avait jamais caché avoir raconté, dans cet écrit, à travers la figure de Micha Poltnev, l'histoire de son propre cousin Mikhaïl Tourguéniev, personnage central du récit. Il faut ajouter au groupe des récits réalistes de cette période quelques écrits que l'écrivain acheva également dans les années 1870 mais qui appartiennent, du point de vue thématique, aux *Mémoires d'un chasseur* et que nous avons examinés dans un des chapitres précédents (« Chapitre IV : Âme russe vue de loin »), en même temps que les autres nouvelles appartenant à ce même cycle – il s'agit de « La Fin de Tchertopkhanov » et « Relique vivante ».

À côté de ces récits réalistes, il y a un groupe de nouvelles qui s'inscrivent dans le registre fantastico-mystique et qui exploitent l'imaginaire de l'écrivain. Les quatre œuvres qui appartiennent à l'ensemble des écrits fantastiques de Tourguéniev sont très différentes par leur sujet, leur style et leur facture. Leur seul point commun consiste dans le fait d'avoir été

---

<sup>1502</sup> Л.В. Крестова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Вешние воды », *op. cit.*, с. 504.

<sup>1503</sup> Гутьяр Н.М., *op. cit.*, с. 12.

<sup>1504</sup> Л.Н. Назарова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Старые портреты » // И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том десятый, *op. cit.*, с. 393.

construites autour d'un événement d'origine surnaturelle ou mystique. « Le Récit du père Alexis » (1877) raconte l'histoire d'un pope officiant dans une petite église provinciale et dont le fils bien-aimé et très pieux dépérit, victime d'hallucinations auditives et visuelles : au cours des études qui doivent faire de lui un prêtre, comme son père, le jeune homme se met à voir et à entendre le diable, qui le détourne d'abord de sa destination et de sa foi, puis de la société et de sa famille, avant de causer sa mort. Dans le récit « Un rêve » (1876), Tourguéniev raconte le cas d'un jeune homme qui, à travers un rêve prémonitoire, découvre la sombre et véritable histoire de sa propre naissance. « Le Chant de l'amour triomphant » (1881) se présente à son tour sous la forme d'une nouvelle féerique ou un conte où deux amis – Fabio et Muzio – tombent amoureux de la même jeune fille, Valéria. Celle-ci choisit d'épouser Fabio ; Muzio décide de s'éloigner et quitte l'Italie pour aller parcourir les pays de l'Orient. Quelques années plus tard, lorsqu'il revient, apparemment délivré de son amour envers Valéria, on comprend que, durant son voyage, il s'est initié à la magie noire pour hanter les nuits de la belle et ainsi tenter de la reconquérir. « Clara Militch » (1882), enfin, est l'histoire d'un jeune homme appelé Aratov qui tombe amoureux d'une jeune actrice après la mort de celle-ci.

Et puis, il y a aussi les poèmes en prose, une série d'œuvres subjectives et qui explorent la vie intérieure de Tourguéniev qui commença à les écrire, selon toute vraisemblance, à partir de juillet 1877<sup>1505</sup>. Il s'agissait, à l'époque, de quelques morceaux prosaïques, une sorte d'ébauches devant servir pour des œuvres projetées et jamais rédigées, et que Stassioulévitch persuada Tourguéniev à faire paraître, en 1882, en un seul volume sous le titre de *Poèmes en prose*<sup>1506</sup>.

Le fait que l'écrivain s'adressa principalement à ces trois sources d'inspirations bien précises – les souvenirs des temps passés, l'imaginaire, les mouvements de son âme – dévoile à quel point, confondu dans sa russité et coupé de son univers d'origine, il se sentait peu en confiance pour parler de la Russie contemporaine. Lui qui, par le passé chercha toujours, dans des circonstances similaires d'une absence prolongée de la Russie (à la fin des années 1840 et celle des années 1850), à renouer avec le monde russe par l'écriture, semble ne plus oser se lancer dans le même schéma relevant d'une stratégie identitaire. Dans ce contexte, l'œuvre de cette période résolument tournée vers la représentation de la vie russe contemporaine – le roman *Terres vierges*, constitue une valeur toute particulière : si Tourguéniev finit par se

---

<sup>1505</sup> Л.Н. Назарова, « Комментарии : Примечания. Стихотворения в прозе »// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том десятый, *op.cit.*, с. 444.

<sup>1506</sup> *Ibid.*, с. 443.

lancer dans ce projet, c'est qu'il tenait à y formuler quelques idées de la plus grande importance à ses yeux, au sujet des Russes.

### Les avantages d'une vie d'exilé : un point de vue plus global sur le monde

Au milieu de ses doutes d'écrivain, Tourguéniev ne cessa jamais de suivre le cours des événements politiques, sociaux et littéraires dans son pays : ses lettres comportent un grand nombre de ses considérations là-dessus où il exprime sa vision de la vie russe moderne telle qu'elle se présentait à son regard depuis son éloignement européen. Cette position de recul lui offrait d'ailleurs une perspective sans doute différente de celle de certains de ses compatriotes qui, vivant dans le pays, se laissaient parfois aveugler par les mouvements d'idées à l'époque. Concernant les années 1870, c'est surtout l'omniprésence de la slavophilie et son impact sur le discours national dominant, que celui-ci soit politique ou littéraire, semble indisposer Tourguéniev dont le propos épistolaire est ponctué d'attaques à l'encontre des idées slavophiles. Par exemple, alors que, en 1875, il découvre le roman *Anna Karenine* de Tolstoï, qu'il considérait pourtant comme le meilleur des romanciers russes de son temps, il trouve cette œuvre contaminée par l'atmosphère de slavophilisme extrême régnant alors en Russie. « Талант – из ряду вон – но в «Анне Корениной» он, как говорят здесь, а fait fausse route: влияние Москвы, славянофильского дворянства, старых православных дев, собственного уединения и отсутствие настоящей художнической свободы! »<sup>1507</sup>, écrivit Tourguéniev à Souvorine à la sortie de la première partie du roman de Tolstoï en 1875 ; il exprime la même idée dans une lettre à la baronne Vrevskaïa, un an plus tard : « Я еще не читал продолжения «Анны Корениной»; но вижу с сожалением, куда весь этот роман поворачивает. Как ни велик талант Л. Толстого, а не выдраться ему из московского болота, куда он влез. Православие, дворянство, славянофильство, сплетни, Арбат, Катков, Антонина Блудова, невежество, самомнение, барские привычки, офицерство, вражда ко всему чужому, кислые щи и отсутствие мыла – хаос, одним словом! [...] »<sup>1508</sup>. Et n'est-ce pas Tourguéniev qui porta un jugement sévère sur le discours panslaviste de Dostoïevski prononcé par celui-ci à

---

<sup>1507</sup> Lettre à A. Souvorine, 1 (13) avril 1875, Paris : *Le talent est exceptionnel mais dans « Anna Karénine » il a fait fausse route, comme on dit ici : c'est l'influence de Moscou, de la noblesse slavophile, des vieilles vierges orthodoxes, de son propre isolement, ainsi que l'absence de véritable liberté artistique !*

<sup>1508</sup> Lettre à I. Vrevskaïa, 10 (22) mars 1876§ Paris : *Je n'ai pas encore lu la suite d'Anna Karenine, mais j'observe avec dépit la tournure que prend le roman. Aussi grand soit le talent de Tolstoï, il n'arrive pas à se dépêtrer du marais moscovite où il est embourbé. L'orthodoxie, la noblesse, la slavophilie, les ramages, l'Arbat, Katkov, Antonina Bloudnova, l'ignorance, la fatuité, les airs affectés, le corps des officiers, la haine de tout ce qui est étranger, la soupe à la choucroute et l'absence de savon, bref c'est le chaos !*

la fête de l'inauguration du monument à Pouchkine ; n'est-ce pas lui qui se moqua de la rhétorique populiste de son rival et opposé idéologique sur le surhomme russe et sa grande prédestination dans le concert des nations européennes ? L'écrivain formula son opinion là-dessus dans une lettre à Stassioulévitch, peu de temps après l'événement :

Эта очень умная, блестящая и хитроискусная, при всей своей страстности, речь всецело покоится на фальши, но фальши крайне прятной для русского самолюбия. Алеко Пушкина чисто байроновская фигура – а вовсе не тип современного русского скитальца; характеристика Татьяны очень тонка – но ужели же одни русские жены пребывают верны своим старым мужьям? А главное: «Мы скажем последние слова Европе, мы ее ей же подарим – потому что Пушкин гениально воссоздал Шекспира, Гете и др.»? Но ведь он их воссоздал, а не создал – и мы точно так же не создадим новую Европу – как он не создал Шекспира и др. И к чему этот всечеловек, которому так неистово хлопала публика? Да быть им вовсе и не желательно: лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком. Опять всё та же гордыня под личиною смирения.<sup>1509</sup>

Bien sûr, d'aucuns pourraient brandir l'argument de la jalousie qui avait pu animer le propos de Tourguéniev lorsque celui-ci s'exprima, auprès des différents correspondants, à ce sujet. Cette opinion s'inscrit cependant de façon tout à fait harmonieuse dans la position que Tourguéniev affichait depuis bien longtemps, et qu'il exprima à de nombreuses reprises, au sujet de la place de la Russie en Europe et quant à l'extrémisme dont faisaient preuve certains slavophiles. Dans une lettre à Feth, en 1873, l'écrivain formula très clairement sa position sur la question : « Ко всему славянофильствующему я чувствую положительное физическое отвращение [...]. Нет, западник я – и неисправимый; от одного упоминания о том, что «наш брат русак, однако...» и т.п., у меня под ложечкой сосет – и внутренность щек наливается кислой водой тошноты »<sup>1510</sup>. Tourguéniev avait vécu une période de sympathie relative envers les préceptes de slavophilie dans les années 1850 -1856 : alors qu'il demeurait

---

<sup>1509</sup> Lettre à M. Stassioulévitch, 13 (25) juin 1880, Spasskoïé : *Ce discours est très intelligent, brillant, séduisant, mais malgré sa passion il repose entièrement sur quelque chose de faux, un mensonge extrêmement flatteur pour la vanité des Russes. Le Aleko de Pouchkine est une figure purement byronienne, qui n'a rien à voir avec le type du vagabond russe contemporain ; le descriptif de Tatiana est très subtil, mais n'y a-t-il que les épouses russes pour être fidèles à leurs vieux maris ? Et surtout : « Nous laisserons le dernier mot à l'Europe, nous le lui offrirons, parce que Pouchkine a recréé avec génie Shakespeare, Goethe et les autres » ? Mais il ne les a pas créés, il les a recréés, tout comme nous n'allons pas non plus créer une nouvelle Europe, il n'a pas créé Shakespeare et les autres. A quoi rime cet homme universel qui fut si frénétiquement applaudi par le public ? Il n'est pas du tout souhaitable d'en être un : mieux vaut être un homme russe original que cet impersonnel homme universel. Toujours cette même fierté sous le masque de la résignation.*

<sup>1510</sup> Lettre à A. Feth, 21 août (2 septembre) 1873, Bougival : *Je ressens une répulsion positivement physique à tout ce qui a trait au monde slavophile [...]. Non, je suis un occidentaliste, qui plus est impénitent ; la simple évocation de « notre frère russe, russak, cependant.. » etc. me donne des hauts le cœur et des sécrétions buccales d'acide nauséux au niveau des joues.*

de façon permanente en Russie, il s'était lié d'amitié avec la famille Aksakov dont il appréciait les membres – le père et les fils – pour leur intelligence et leur humanité ; cela l'avait sensibilisé, à son tour, à leur point de vue sur les chemins historiques de la Russie, l'essence de la nation russe et la destinée de celle-ci. Mais très rapidement, l'écrivain s'était rendu compte de la différence qui subsistait entre sa propre position et celle des slavophiles, malgré le respect qu'il nourrissait envers les Aksakov et les membres de leur cercle d'alors. Depuis, l'occidentalisme de Tourguéniev ne cessa de s'affirmer, ainsi qu'en témoigne l'extrait de sa lettre à Feth ci-dessus. Établi en Europe, Tourguéniev ressentait souvent avec douleur son éloignement de la patrie mais il se rendait compte des avantages de sa situation, qui lui procurait davantage de liberté et de recul. De son repli européen, profondément concerné par l'évolution qu'empruntait la société russe, outré par le discours slavophile qui semblait dominer les esprits de ses compatriotes, il commence à élaborer un roman, *Terres vierges*, dans lequel il livrera un nouveau panorama de la société russe moderne et formulera sa vision du type d'Homme russe nouveau, la figure sans cesse changeante qu'il s'était employé à représenter dans tous ses écrits romanesques précédents – signe infaillible de l'exploration identitaire chez Tourguéniev.

### À la recherche d'Homme russe nouveau, loin des idées traditionnelles et plus près de l'action

La tâche n'était pas simple cependant. La Russie et la société russe changeaient constamment en cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : affranchissement des paysans, industrialisation massive du pays, naissance d'une société civile avec la création des « zemstvos »<sup>1511</sup>, éveil de l'intelligentsia à la question de la justice sociale, montée du populisme, émergence du terrorisme « professionnel » dans les cercles de la jeunesse révolutionnaire<sup>1512</sup>, etc. À chacun de ses retours au pays, Tourguéniev voyait la face de la société changée. « [...] я лишен возможности прилежных и пристальных наблюдений над русской жизнью, которая, к тому же, усложняется с каждым годом »<sup>1513</sup>, écrivit-il dans une de ses lettres citées ci-dessus. L'écrivain était en effet conscient de sa méconnaissance des couches sociales nouvelles, telle la classe ouvrière, issue pour la plupart de la paysannerie. Dans *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, Henri Granjard évoque le sentiment qu'avait Tourguéniev face à ces nouveaux Russes, les ouvriers, dont il ne comprenait pas

---

<sup>1511</sup> Wladimir Berelowitch, *Le grand siècle russe d'Alexandre Ier à Nicolas II*, op. cit., p. 74.

<sup>1512</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>1513</sup> Lettre à Kh. Altchevskaïa, 18 (30) mars 1878, Paris : *Je suis privé des observations attentives et soutenues de la vie russe, une vie qui devient de surcroît de plus en plus complexe d'année en année.*

forcément le mode de penser du fait de sa méconnaissance totale du monde de l'industrie russe dans les années 1870 : c'est pour cela, soutient Granjard, que Tourguéniev évite soigneusement de parler de la mentalité des ouvriers dans les chapitres de *Terres vierges* qui évoquent la fabrique de Solomine<sup>1514</sup>. Les paysans russes des années 1870 sont un mystère pour lui également, dit Granjard. Affranchie du servage, la classe paysanne était en train de muter, et les rapports des paysans avec leurs anciens maîtres n'était plus le même, forcément. À chacun de ses retours en Russie, Tourguéniev sentait le fossé se creuser entre lui, pourtant un bon *barine* autrefois, et ses anciens serfs, et il n'était plus du tout certain de les comprendre aussi bien qu'auparavant<sup>1515</sup>.

Conscient de ses lacunes en termes de connaissances des couches sociales traditionnelles russes, dans sa recherche d'Homme russe nouveau, Tourguéniev décide de concentrer son attention sur un phénomène inédit, à peine naissant, dans la vie de la société russe : la jeunesse révolutionnaire. C'est dans ce groupe social nouveau pour la Russie qu'il espérait trouver un ou plusieurs types de personnes capables de renverser l'ordre préconçu et de formuler un autre avenir pour la Russie. De plus, parler de la jeunesse lui tenait particulièrement à cœur. Après s'être attiré, avec *Pères et fils* et puis *Fumée*, les foudres des jeunes progressistes, il souhaitait s'exprimer à leur sujet et livrer, à travers le roman, la vision qu'il s'était faite d'eux au fil des dernières années : une jeunesse passionnée, idéaliste, poursuivant des idéaux parfois utopiques mais néanmoins belle et pleine d'avenir. La phrase suivante, tirée d'une lettre que Tourguéniev adressa à Mikhaïl Saltykov, au début de 1876, alors qu'il entamait une phase finale de son travail sur le roman, éclaire bien cette intention : « [...] мне и не хотелось бы исчезнуть с лица земли, не кончив моего большого романа, который, сколько мне кажется, разъяснил бы многие недоумения и самого меня поставил бы так и там — как и где мне следует стоять »<sup>1516</sup>.

Alors qu'il connaissait moins bien, à présent, le paysan russe et qu'il ignorait tout – ou presque – de la classe ouvrière et de ses aspirations, Tourguéniev avait acquis une bonne connaissance du milieu des jeunes socialistes populistes russes, ainsi que l'explique Henri Granjard : « L'auteur était beaucoup plus proche d'eux que des autres couches sociales. Il retrouve chez eux ses personnages favoris et le milieu qu'il a bien connu à l'étranger comme en Russie. C'est à partir de leur personnalité et de leurs idées qu'il juge la société de son

---

<sup>1514</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 389.

<sup>1515</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>1516</sup> Lettre à M. Saltykov, 3 (15) janvier 1876, Paris : [...] *et je ne voudrais pas quitter la terre sans avoir terminé mon grand roman qui, de mon point de vue, éclaircira de nombreux malentendus et pourra me placer moi-même à l'endroit et à la manière où il convient que je me tienne.*

temps »<sup>1517</sup>. Plusieurs faits parlent en faveur de cette bonne connaissance des milieux révolutionnaires russes de Tourguéniev dans les années 1870. Observateur attentif de l'actualité, Tourguéniev commença à s'intéresser de bonne heure à la personnalité de ces jeunes révolutionnaires populistes, alors que leur formation en tant que force d'action sociale n'en était encore à ses balbutiements au début des années 1870. Ancien camarade de classe de Mikhaïl Bakounine, Tourguéniev s'intéressait de près à l'évolution des théories de celui-ci, comme à celles des autres idéologues du mouvement socialiste russe – Lavrov, Mikhaïlovski, Tkatchev<sup>1518</sup>. Il lisait régulièrement la littérature de propagande qui, éditée à l'étranger, lui était facilement accessible. Tourguéniev avait connu Lavrov, exilé à Paris dès 1870<sup>1519</sup>, et il était resté régulièrement en contact avec lui durant dix ans. La capitale française étant à l'époque le refuge favori de beaucoup d'acteurs majeurs du mouvement socialiste russe, et Tourguéniev y fréquenta également Alexandre Onéguine, le fils naturel de Joukovski et qui avait servi de prototype à la figure de Nejdanov, mais aussi Guérman Lopatine et le prince Kropotkine, deux figures bien connues dans les milieux révolutionnaires russes. L'écrivain entretint une correspondance avec certains sympathisants du mouvement socialiste russe : Filosofova, Loukanina et bien d'autres, souvent restés anonymes. Beaucoup d'entre eux sollicitaient l'aide de l'auteur de *Pères et fils*, le créateur de Bazarov : une recommandation auprès d'un éditeur, un appui dans une affaire personnelle ou politique pas trop engageante<sup>1520</sup>. Tourguéniev intervenait lorsque sa situation le lui permettait car, même s'il n'adhérait pas du tout à leurs idées et encore moins à leurs méthodes, il éprouvait de la sympathie envers ces jeunes engagés pour leur patrie. C'est le portrait de cette jeunesse engagée, un peu idéaliste et digne de sympathie, que Tourguéniev dresse dans son dernier roman. Le travail fut long : des premiers projets mis sur papier dès 1870, à la publication en 1877<sup>1521</sup>, il fallut plusieurs années à l'écrivain pour consciencieusement étudier les différentes figures qu'il représentait dans son roman<sup>1522</sup>.

---

<sup>1517</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 394.

<sup>1518</sup> *Ibid.*

<sup>1519</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>1520</sup> *Ibid.*, p. 402-405.

<sup>1521</sup> Н.Ф. Буданова, « Комментарии: И.С. Тургенев. Ночь », op. cit., с. 478.

<sup>1522</sup> Lettre à S. Kavélina, 21 décembre 1872 (2 janvier 1873), Paris.

## Les jeunes révolutionnaires russes chez Tourguéniev : un cercle diversifié

*Terres vierges* est construit autour de l'histoire personnelle d'Alexeï Nejdánov, fils naturel du prince G. : un jeune homme intelligent, étudiant à l'Université de Saint-Pétersbourg et participant au mouvement socialiste populiste dont les membres aspirent à préparer une future révolution. Pour les besoins de son organisation, mais aussi pour gagner un peu d'argent et s'éloigner quelque temps de ses camarades révolutionnaires, Nejdánov s'engage auprès de Sipiaguine, haut fonctionnaire et homme d'état, durant les mois d'été, en qualité de professeur de langue russe et d'histoire pour le fils de celui-ci. Il s'établit dans la maison de campagne des Sipiaguine près de la ville S\* où les autres membres de son mouvement affluent également en vue d'y contribuer à la préparation d'un soulèvement de masse : ils tentent d'aller vers le peuple, pour parler aux paysans et aux ouvriers et rallier ces derniers à leur cause. Dans la maison des Sipiaguine, Nejdánov fait connaissance de Marianne, la nièce et pupille du fonctionnaire, fille d'un général déchu et exilé en Sibérie, une jeune femme intelligente, passionnée et rebelle. Marianne a du mal à supporter sa situation dans la maison de son oncle. Très rapidement, les jeunes gens se sentent proches l'un de l'autre : en effet, bien des points communs dans leur parcours les rapprochent. Nejdánov dévoile à Marianne sa mission et elle se joint volontiers à lui, désirant contribuer, elle aussi, à la justice sociale. Les jeunes gens se déclarent mutuellement leur flamme et fuient ensemble de la maison de leurs bienfaiteurs. Ils s'installent clandestinement dans l'usine d'un commerçant moscovite gérée par Solomine, un homme d'origine simple, à l'esprit pratique, sympathisant des idées prônées par les révolutionnaires mais prudent et pragmatique dans son approche de la question. Maintenant qu'ils ont échappé à la tutelle des Sipiaguine, Marianne et surtout Nejdánov peuvent commencer leur action. Le jeune homme effectue alors une série de sorties dans le peuple, habillé en roturier. Très vite, Nejdánov est déçu : la mission se révèle plus difficile que prévu, il se sent déguisé et pas à sa place. L'accueil de ces moujiks, qu'il est censé sauver de leur condition, est rude : les paysans se moquent de lui ou alors l'ignorent. Découragé, Nejdánov finit par se rendre compte de l'impossibilité pour lui de remplir sa mission, pour la simple raison qu'il ne croit plus ni en celle-ci ni aux idées du mouvement qu'il s'était pourtant engagé à prôner et défendre. Impuissant et désespéré, il se donne la mort au moment même où les événements démarrent véritablement et une action de masse, la première en son genre quoiqu'au final avortée, a lieu dans les environs de Moscou. Avant de mourir, il donne sa bénédiction à sa fiancée Marianne, dont il est conscient de ne pas mériter l'admiration et l'amour, et à Solomine ; les jeunes gens semblent en effet avoir sympathisé et se convenir mutuellement. Solomine et Marianne

prennent la fuite pour échapper aux poursuites policières et pour construire ensemble un meilleur avenir.

*Terres vierges* met en scène tout un ensemble de figures de socialistes populistes de genres et de caractères différents et dont le degré de conviction, quant à la cause qu'ils servent, varie dans chaque cas précis. Au sommet de l'organisation se trouve Vassiliï Nikolaïevitch, une figure énigmatique qui n'apparaît dans le récit qu'à travers les mentions de ses partisans, parmi les autres personnages du roman. Vassiliï Nikolaïevitch communique par lettres avec les membres de son mouvement – ces lettres sont lues telles des missives sacrées – afin de leur fournir des instructions concernant les différentes missions qui leur sont assignées. La figure « immatérielle » de Vassiliï Nikolaïevitch est inspirée de la personne de Sergueï Netchaïev, révolutionnaire et adepte du terrorisme, un des initiateurs principaux du mouvement socialiste extrême et l'auteur du fondamental *Catéchisme révolutionnaire*.

Parmi les adeptes de l'action révolutionnaire dirigée par Vassiliï Nikolaïevitch, on compte plusieurs figures, des personnages de second plan dans le roman, forts et sincèrement attachés à la cause révolutionnaire. Ce sont avant tout Pimène Ostrodoumov et Fekla Machourina, deux personnages qui incarnent le même type ; ils se ressemblent beaucoup d'ailleurs et sont inséparables dans le roman. À peu près du même âge (Ostrodoumov a vingt-sept ans, et Machourina en a trente), ces deux héros figurent souvent côte à côte dans le récit : un certain nombre de phrases du roman commence par l'évocation de leurs deux noms de famille : « И Машурина и Остродумов, как только увидели эту головку, оба выразили на лицах своих нечто вроде снисходительного презрения [...] »<sup>1523</sup>, « Остродумов и Машурина оба разом приподняли головы »<sup>1524</sup>, « Машурина и Остродумов одобряли его улыбкой, взором, иногда коротким восклицанием; [...] »<sup>1525</sup>, etc. Dès le début du récit, Tourguéniev tint à souligner leur ressemblance : « В обоих курильщиках было нечто общее, хотя чертами лица они не походили друг на друга »<sup>1526</sup>, dit notamment le texte à leur sujet. Ce « quelque chose en commun » ne se limite pas à des traits de leur apparence – habits peu soignés, grosses lèvres, grandes dents ; les deux jeunes militants révolutionnaires respirent également le courage, le goût de l'effort et l'honnêteté. Ostrodoumov et Machourina lisent religieusement toutes les instructions de leur chef qui leur parviennent, ils suivent ces

---

<sup>1523</sup> Dès que Machourina et Ostrodoumov aperçurent cette tête, leurs visages à tous deux exprimèrent une sorte de mépris indulgent [...].

<sup>1524</sup> Ostrodoumov et Machourina relevèrent la tête tous les deux en même temps.

<sup>1525</sup> Machourina et Ostrodoumov l'approuvaient du sourire, du regard, parfois par une brève exclamation ; [...].

<sup>1526</sup> Les deux fumeurs avaient quelque chose en commun, bien qu'ils ne se ressemblaient pas par les traits du visage.

instructions à la lettre sans se poser de questions, faisant preuve d'un dévouement total à la cause – avantage de leur nature un peu bornée quoique honnête et sincère.

Une autre personne, intrépide et totalement dévouée à la cause socialiste, est Sergueï Markélov. Frère de la très artificielle Valentina Sipiaguina, Markélov ne partage pas avec elle l'esprit calculateur qui la caractérise. Honnête, droit, fort, doté d'un sens de justice exacerbé – il n'avait pas hésité à partager ses terres avec ses anciens paysans lors de l'émancipation – Markélov possède *a priori* toutes les qualités pour réussir sa mission au sein du mouvement car, en plus d'être révolutionnaire, il est également un véritable démocrate dans l'âme. Markélov échoue cependant : chaque geste de sa personnalité un peu trop passionnée s'inscrit dans l'extrême. Résultat : lors d'une de ses missions de propagande, le jeune homme se fait attraper par des paysans qui ne se montrent pas sensibles à ses discours enflammés et à ses appels à se rebeller contre l'injustice sociale. Enfermé dans la bulle de ses propres croyances, Markélov ne connaît pas réellement le public auquel il s'adresse. « Прежний их помещик, по их словам, был барин простой, только чудаковатый; [...] И мудрен тоже бывает — не поймешь его, хоть ты что! — а добré добр! »<sup>1527</sup>, disent de lui ses anciens serfs, qui à leur tour ne comprennent pas leur *barine*.

Parmi les enthousiastes des droits du peuple qui apparaissent dans *Terres vierges*, on compte également le personnage de Kissliakov, un jeune propagandiste presque fou dont la présence dans le roman est aussi « immatérielle » que celle de Vassiliï Nikolaïevitch : le jeune Kissliakov parcourt les vastes étendues russes en prêchant sa foi et il intervient donc dans le récit exclusivement à travers ses lettres, celles que Markélov confie à Nejdanov, exemples de la foi inébranlable et de l'énergie sans faille dont tous les membres du mouvement, selon lui, devraient faire preuve dans la poursuite de leur mission. « [...] какие письма этот человек пишет, какие письма!! Я вам покажу... Вы удивитесь! просто — огонь! И какая деятельность! Раз пять или шесть всю Россию вдоль и поперек проскакал... и с каждой станции письмо в десять — двенадцать страниц!! »<sup>1528</sup>, ainsi Markélov vante-t-il les mérites du grand révolutionnaire Kissliakov, âgé de vingt-deux ans, qui affirme dans ses lettres avoir résolu, entre autres, les problèmes de la vie et de la science. Kissliakov est une figure caricaturale qui incarne l'enthousiasme révolutionnaire poussé à outrance, au détriment du bon sens, même si sa fougue et son abnégation sont bien sincères.

---

<sup>1527</sup> D'après eux, leur anciens maître était un homme « pas fier », mais un peu bizarre ; [...]. Et il était savant, on ne comprenait rien à ce qu'il disait, mais fort bonhomme !

<sup>1528</sup> [...] mais quelles lettres écrit cet homme, quelles lettres ! Je vous les montrerai... Vous en serez étonné ! C'est du feu ! Et quelle activité ! Il a parcouru toute la Russie de long en large cinq ou six fois... et à chaque station, il écrit une lettre de dix ou douze pages !

À côté de ces authentiques et loyaux défenseurs de la justice sociale, on compte également quelques parvenus : des personnages qui participent au mouvement révolutionnaire par simple goût du risque ou guidés par un calcul. Tel est le cas de Sila Pakline, le « Méphistophélès russe », ainsi que le qualifie Nejdanov au début du roman : d'un physique frêle, maladif et peu avenant, d'une intelligence rare et d'un esprit cynique, Pakline rejoint le mouvement socialiste par intérêt purement intellectuel. Ses camarades sentent son manque de dévouement sincère, aussi n'est-il pas vraiment accepté : Pakline est fréquemment amené à faire face à la méfiance de ses amis les révolutionnaires. Il n'a rien d'un militant sincère et dévoué à la cause, dans le fond, c'est un beau parleur et un lâche par nature. Un autre phraseur se joint aux partisans du mouvement de Vassili Nikolaïévitch au cours du récit : le commerçant et vieux croyant Golouchkine, qui représente la figure la plus extrême de l'arrivisme révolutionnaire car les raisons qui le poussent à s'engager dans cette voie n'ont rien d'altruiste : « Жажда популярности была его главной страстью: [...] ! Эта же самая страсть, победившая в нем прирожденную скупость, бросила его, как он не без самодовольства выражался, в оппозицию (прежде он говорил просто «в позицию», но потом его научили) — свела его с нигилистами [...]»<sup>1529</sup>. Golouchkine se présente ainsi comme le type d'une personne bête, vaniteuse, lâche et vide de toute conviction.

Un meneur fantomatique, deux militants dévoués mais irréfléchis, un démocrate révolutionnaire passionné, un partisan socialiste excité et fier-à-bras, un sympathisant des idées révolutionnaires sceptique et beau parleur, un niais parvenu – le moins que l'on puisse dire est que l'ensemble de révolutionnaires de *Terres vierges* est très diversifié.

Trois figures se détachent particulièrement sur ce fond général bariolé : Alexeï Nejdanov, Vassili Solomine et Marianne Sinetskaïa. Ces trois personnages constituent le noyau du roman, celui-là même qui avait conditionné son écriture.

### Un romantique du réalisme, une nouvelle incarnation de l'« homme de trop »

L'idée du roman était partie d'un constat. En correspondant avec Alexandre Onéguine, un jeune ami de son éditeur anglais Ralston et son cadet de vingt-sept ans, Tourguéniev se rendit compte d'une réalité simple mais surprenante : alors qu'il croyait les « hommes de trop », phénomène qui touchait spécifiquement la génération des années 1840, et donc la sienne, éteint

---

<sup>1529</sup> *La soif de la popularité était sa passion principale [...]. C'était cette passion, ayant vaincu son avarice innée, qui l'avait jeté, comme il disait non sans contentement, dans l'opposition (avant il disait simplement « dans la position » mais ensuite on lui avait appris à rectifier), qui l'avait lié avec les nihilistes [...].*

depuis bien longtemps, il comprit que la jeunesse des années 1870 péchait elle aussi, par moments, par une mélancolie inexplicable. « Я полагал, что «самоистребительский» тип особенно был развит между *нашим* поколением; но вижу, что он и теперь не перевелся»<sup>1530</sup>, observa Tourguéniev auprès de son jeune ami, qui ne cessait se plaindre au fil de ses lettres d'une mélancolie noire l'empêchant d'agir et de mener à bien ses projets. Au bout de quelques lettres échangées avec Onéguine, et sur le fond de l'émergence d'une toute nouvelle classe de jeunes Russes engagés dans une lutte idéaliste mais légitime contre l'injustice sociale, Tourguéniev formule, pour la première fois en juillet 1870<sup>1531</sup>, le concept principal qu'il souhaite développer dans son nouveau roman : « Мелькнула мысль нового романа. Вот она: есть *романтики реализма*, они тоскуют о реальном и стремятся к нему, как прежние романтики к идеалу. Они ищут в реальном не поэзии – эта им смешна – но нечто великое и значительное, а это вздор : настоящая жизнь прозаична, и должна быть такою»<sup>1532</sup>. Ces « romantiques du réalisme », dit ensuite Tourguéniev dans la même note, sont des êtres torturés et leurs écorchures leur pèsent car elles les rendent inaptes à la vie et à leur mission. Et pourtant, ils sont nécessaires à la Russie car, malgré leur infirmité spirituelle, ils portent le message d'un changement proche et nécessaire. C'est dans cette optique que naquit le personnage de Nejdanov, un « romantique du réalisme » russe inspiré d'Onéguine.

Alexeï Nejdanov est une figure bien complexe. Jeune homme de vingt-trois ans, il est le fils naturel d'un prince Galytsine<sup>1533</sup> (ou le prince G., selon la dernière version du roman). Sa naissance illégitime ainsi que la totalité de son histoire personnelle ont doté Nejdanov d'une personnalité tissée de contradictions. Il a un physique fin et même raffiné : « [...] всё в нем изобличало породу: маленькие уши, руки, ноги, несколько мелкие, но тонкие черты лица, нежная кожа, пушистые волосы, самый голос, слегка картавый, но приятный »<sup>1534</sup>. Son caractère est empreint d'une certaine distinction également : d'un naturel nerveux et pétri d'amour-propre, Nejdanov est trop capricieux dans ses goûts et trop susceptible dans ses réactions pour n'être qu'un simple bourgeois. D'apparence et de nature profondément aristocratique, Nejdanov s'efforce de paraître différent : « Опрятный до щепетильности,

<sup>1530</sup> Lettre à A. Onéguine, 1 (13) mars 1870, Weimar : *J'imaginai que le type « autodestructeur » était particulièrement développé dans notre génération ; mais je vois qu'il est bien là encore aujourd'hui.*

<sup>1531</sup> Mazon André, « L'élaboration d'un roman de Turgenev : Terres vierges », *Revue des études slaves*, Tome 5, fascicule 1-2, 1925. p. 86.

<sup>1532</sup> *Ibid.*, p. 87 : *L'idée d'un nouveau roman a jailli. La voici : il s'agit des romantiques du réalisme, ils se languissent du réel et tendent vers lui, comme les anciens romantiques vers l'idéal. Dans le réel, ce n'est pas la poésie qu'ils cherchent - peu leur chaut - mais quelque chose de grand, de significatif, or ce sont des balivernes : la vraie vie est prosaïque et se doit de l'être.*

<sup>1533</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>1534</sup> [...] *tout en lui dénonçait la race : les oreilles, les mains, les pieds petits, les traits de visage un peu menus, mais fins, la peau tendre, les cheveux duveteux, la voix elle-même, un peu grasseyante, mais agréable.*

брезгливый до гадливости, он силился быть циничным и грубым на словах; идеалист по натуре, страстный и целомудренный, смелый и робкий в одно и то же время, он, как позорного порока, стыдился и этой робости своей и своего целомудрия и считал долгом смеяться над идеалами »<sup>1535</sup>. Esthète dans l'âme (il écrit des poèmes en cachette), il prétend dédaigner les arts jusqu'à reprocher à son père décédé de l'avoir poussé à faire des études philologiques. Rejeté par sa famille princière, il rejoint les nihilistes dont il n'assume pas jusqu'au bout les idées, ni les méthodes, ni le milieu, mais il n'ose ni l'avouer ni même *se* l'avouer. Nejdánov vit en contradiction constante avec lui-même, tiraillé entre sa nature et ses convictions.

« Одна из первых ассоциаций, которая возникает в «Нови» (1877) в сфере Нежданова, - ассоциация с Гамлетом »<sup>1536</sup>, considère Youri Mann dans un de ses articles dédiés à l'œuvre tourguénievienne. En effet, Tourguéniev lui-même tint visiblement à établir cette association : c'est à deux reprises que Pakline s'adresse à Nejdánov en le qualifiant d'Hamlet russe, d'abord au début du roman : « Что с тобой, Алексей Дмитриевич, российский Гамлет? »<sup>1537</sup>, et ensuite un peu plus loin lorsque les deux hommes se croisent dans la ville de S\* : « Алексис! Друг! Российский Гамлет! »<sup>1538</sup>. Nejdánov semble lui-même se voir à travers le prisme de ce type psychologique immortalisé sous les traits du personnage shakespearien : « О Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания? »<sup>1539</sup>, se murmure-t-il à lui-même, plongé dans un état de réflexion des plus profonds, comme cela lui arrive de temps en temps. « Тем самым все содержание «Нови» довольно решительно включается в поле излюбленной Тургеневым антитезы Гамлета и Дон-Кихота »<sup>1540</sup>, considère, à juste titre, Youri Mann ; mais Nejdánov n'est pas simplement un Hamlet comme les autres, ce type psychologique permettant plusieurs solutions différentes : il est différent de Roudine, par exemple. Celui-là vivait parfaitement conscient des défis à relever comme de sa propre incapacité à agir véritablement. Nejdánov, quant à lui, est un homme d'action, mais un

---

<sup>1535</sup> *Propre jusqu'à la manie, délicat jusqu'au dégoût, il s'efforçait d'être cynique et grossier en paroles ; idéaliste par nature, passionné et chaste, audacieux et timide en même temps, il avait honte, comme d'un vice infamant, de cette timidité et de cette chasteté et considérait de son devoir de se moquer de idéaux.*

<sup>1536</sup> Ю.В. Манн, « Новые тенденции романной поэтики »// Манн Ю.В., *Тургенев и другие, op. cit.*, с. 96 : *Une des premières associations qui apparaît dans « Terres Vierges » (1877) est celle entre Nejdánov et Hamlet.*

<sup>1537</sup> *Qu'as-tu, Alexis Dmitriévitch, Hamlet russe ?*

<sup>1538</sup> *Alexis ! Ami ! Hamlet russe ?*

<sup>1539</sup> *Ô Hamlet, Hamlet, prince de Danemark, comment sortir de ton ombre ? Comment cesser de t'imiter en tout, même dans la honteuse délectation de l'autoflagellation ?*

<sup>1540</sup> Манн Ю.В., « Новые тенденции романной поэтики », *op. cit.*, с. 97 : *Par cela même tout le contenu de « Terres Vierges » rentre de manière assez claire dans le champ de l'antithèse Hamlet-Don Quichotte qu'affectionnait Tourguéniev.*

homme d'action qui doute et qui analyse impitoyablement et sans la moindre complaisance chacun de ses propres gestes. Nejdánov agit sans cesse jusqu'à ce que, face à la dissonance existant entre ses faits et gestes et l'idéal vers lequel il tend, il finit par s'avouer vaincu et désillusionné. «Я другого выхода не нашел. Я не умел *опроститься*: оставалось вычеркнуть себя совсем»<sup>1541</sup>, écrit Nejdánov dans sa dernière lettre, rédigée avant de se donner la mort. Le « romantique du réalisme » n'a pas sa place dans l'avenir qui appartient, lui, à une personne d'une tout autre nature.

### L'Homme russe nouveau : origine simple et greffe anglaise

Si la première partie de *Terres vierges* est construite essentiellement autour du personnage de Nejdánov, la seconde partie du roman est dominée par la figure de Solomine. Une telle composition n'est pas fortuite : ainsi qu'en témoignent les brouillons qui s'étaient conservés jusqu'à nos jours, le personnage de Vassili Solomine avait été conçu par l'écrivain dès le début de son travail, en pendant à la personnalité complexe du « romantique du réalisme » Nejdánov. « В противоположность этому Онегину<sup>1542</sup> надо поставить настоящего практика на американский лад, который также спокойно делает свое дело, как мужик пашет и сеет; можно подумать, что он хлопчет только о своем желудке, о своем *bien-être*, и счесть его за дельного эгоиста; только наблюдательный глаз может видеть в нем струю социальную, гуманную, общечеловеческую [...] »<sup>1543</sup>, tel fut le plan initial de Tourguéniev concernant ce deuxième personnage central du roman. D'emblée, un détail bien particulier attire l'œil : à la complexité de la nature aristocratique et contradictoire de Nejdánov, un Russe du type hamletique, Tourguéniev avait dès le début prévu d'opposer la nature simple et terre-à-terre de Solomine – à un caractère purement (et même traditionnellement, du point de vue de l'œuvre de l'écrivain) russe, une figure culturellement mixte (« [...] надо поставить настоящего практика на американский лад [...] »<sup>1544</sup>) mais qui, du fait de cette mixité, gagne en simplicité plutôt que de s'alourdir d'autres traits complémentaires et potentiellement contradictoires. Ce projet fut formulé par Tourguéniev en juillet 1870 et, en l'espace des six ans durant lesquels l'écrivain mûrit son œuvre, il subit quelques transformations. Plus exactement,

---

<sup>1541</sup> *Je n'ai pas trouvé d'autre issue. Je ne savais pas me simplifier ; il ne restait qu'à se supprimer tout à fait.*

<sup>1542</sup> Alexandre Onéguine, prototype de Nejdánov.

<sup>1543</sup> Mazon André, *op.cit.*, p. 87 : *A cet Onéguine il faut opposer un homme possédant le sens pratique, un peu à la mode américaine, qui remplit sa tâche de la même manière, comme le moujik qui sème et qui laboure ; on peut penser qu'il ne se soucie que de son estomac, de son bien-être et le considérer comme un égoïste fini ; seul un œil exercé peut y voir un courant social, humain, humaniste [...].*

<sup>1544</sup> [...] *il faut opposer un homme possédant le sens pratique, un peu à la mode américaine [...].*

l'élément américain dont Tourguéniev avait prévu de doter la personnalité de Solomine, fut remplacé par une influence anglaise nette mais modérée. Ce changement est sans doute dû à la meilleure connaissance du peuple anglais que l'écrivain put acquérir, entre juillet 1870 et à une nouvelle phase de travail, en février 1872<sup>1545</sup>, selon André Mazon. Importante dans sa substance – car la différence entre l'élément américain et l'anglais est de taille – cette transformation ne change rien à l'intention de l'auteur qui, en 1870 comme durant les six années qui virent la rédaction de *Terres vierges*, ne changea pas d'avis concernant la nécessité d'enrichir la personnalité de Solomine d'un élément étranger capable de le doter d'un esprit pratique et une capacité d'innover et de se renouveler. Lorsque l'on lit le roman en prêtant une attention toute particulière à la figure de Solomine, on se rend compte que Tourguéniev a particulièrement tenu à souligner une certaine altérité de son personnage, puisqu'il insiste sur ce point à la fois dans la description de son physique (« На первый взгляд Соломин производил впечатление чухонца или, скорее, шведа »<sup>1546</sup>) et dans l'exposé de son histoire personnelle : Solomine, d'origine ecclésiastique – c'est-à-dire simple -, a fait des études de mécanique et a travaillé pendant longtemps pour un Anglais : « [...] попал на завод к англичанину, который полюбил его как сына и дал ему средства съездить в Манчестер, где он пробыл два года и выучился английскому языку »<sup>1547</sup>. L'attachement de Solomine à certaines valeurs acquises durant son séjour de deux ans en Angleterre est régulièrement mis en avant dans le roman. Solomine parle anglais – le fait est souligné à l'occasion de plusieurs scènes. Dans la fabrique qu'il gère pour le compte d'un commerçant, il instaure un ordre à l'anglaise : « На фабрику московского купца он попал недавно и хотя с подчиненных взыскивал, — потому что в Англии на эти порядки насмотрелся, — но пользовался их расположением: свой, дескать, человек! »<sup>1548</sup>, précise le texte à ce sujet. Dans les moments difficiles, il préfère s'en tenir à la sagesse du peuple anglais plutôt que russe : « Англичане говорят: «Never say die». Хорошая поговорка. Лучше русской: «Пришла беда, растворяй ворота!» Заранее горевать нечего»<sup>1549</sup>, ainsi explique-t-il sa préférence philosophique à Marianne, lorsque la menace des poursuites policières ne devient que trop réelle pour les jeunes révolutionnaires. Un homme fort et pragmatique comme Solomine ne peut pas, en effet, préférer baisser les bras face à une situation

<sup>1545</sup> Mazon André, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1546</sup> *À première vue, Solomine donnait l'impression d'un Finnois ou, plutôt, d'un Suédois.*

<sup>1547</sup> [...] *il était entré dans une usine où le directeur, un Anglais, s'était mis à l'aimer comme un fils et lui avait donné la possibilité d'aller à Manchester, où il avait passé deux années et avait appris l'anglais.*

<sup>1548</sup> *Il était entré dans la fabrique du marchand moscovite depuis peu et bien qu'il fût exigeant avec ses subordonnés, car il avait toujours vu cet ordre de choses en Angleterre, il jouissait de leur sympathie : il était des nôtres, disaient-ils.*

<sup>1549</sup> *Les Anglais disent : Never say die. C'est un bon dicton. Il est meilleur que le proverbe russe : « Un malheur ne vient jamais seul ! ». Ce n'est pas la peine de se désoler à l'avance.*

désespérée. Le proverbe anglais lui sied dès lors comme un gant. Enfin, Solomine s'approprie également quelques habitudes bien anglaises dans sa vie de tous les jours, comme celle de demander la permission d'entrer dans une pièce : « И точно: за дверью раздался голос Соломина. - Можно войти? - Войдите, войдите! — закричала Марианна. - Это у меня английская привычка, — сказал, входя, Соломин »<sup>1550</sup>.

Il est à noter que Solomine n'est pas le seul, dans *Terres vierges*, à avoir adopté quelques gestes bien anglais. Sipiaguine, pourtant le simple opposé de Solomine, possède aussi quelques habitudes anglaises. Cependant, contrairement à ce dernier, l'homme d'Etat se contente, dans le roman, d'imiter quelques signes superficiels : Sipiaguine porte des favoris à la façon anglaise (« длинные, на английский манер висячие бакены »<sup>1551</sup>) ; sous l'impulsion de sa femme, il se coiffe à l'anglaise (« Сипягин принялся причесывать свою голову на английский фасон, в две щетки [...] »<sup>1552</sup>). Solomine, quant à lui, en sa qualité d'homme pratique et simple, semble avoir puisé dans les profondeurs du caractère anglais pour y exploiter ce qui lui paraît être le plus utile et le plus judicieux.

### Nejdanov vs Solomine : un antagonisme tout en symboles

Un certain nombre de traits dont Tourguéniev dota son personnage Solomine, un Homme nouveau, ce Russe à l'anglaise, opposent celui-ci à son « autre » Nejdanov, son compatriote essentiellement russe. Tous les deux campent un type particulier de révolutionnaire russe. Alexeï Nejdanov, nous l'avons vu plus haut, est clairement engagé pour la cause socialiste, même si les motivations de son engagement ne sont pas toujours très claires pour le lecteur. Solomine est un révolutionnaire russe, lui aussi : « У него своя религия – торжество низшего класса, в котором он хочет участвовать. Русский революционер »<sup>1553</sup>, précise à ce sujet la note de l'écrivain de 1870. Les aspirations des deux personnages sont donc proches et c'est sans doute bien la seule chose qui les unisse, hormi sympathie réciproque qu'ils nourrissent l'un envers l'autre dès leur première rencontre : alors que Solomine est invité à prendre connaissance du dernier message du grand meneur du mouvement, Nejdanov observe son visage – son teint hâlé, ses cheveux en bataille, son visage concentré : « Всё это, бог ведает

---

<sup>1550</sup> *En effet, on entendit la voix de Solomine derrière la porte. – On peut entrer ? – Entrez, entrez ! cria Marianne. – C'est une habitude anglaise que j'ai, dit Solomine en entrant.*

<sup>1551</sup> [...] *longs favoris tombants, à l'anglaise.*

<sup>1552</sup> *Sipiaguine se mit à se brosser les cheveux à la manière anglaise, c'est-à-dire avec deux brosses.*

<sup>1553</sup> *Mazon André, op. cit., p. 86 : Il a sa propre religion, le triomphe de la basse classe auquel il veut participer. Le révolutionnaire russe.*

почему, нравилось Нежданову »<sup>1554</sup>, conclut le narrateur. De son côté, Solomine est explicite dans ses sentiments amicaux envers Nejdánov : « [...] *вам* я не могу отказать. [...] потому, что я полюбил вас »<sup>1555</sup>, déclare Solomine à Nejdánov pour expliquer son consentement d'avoir accepté sa demande de s'attarder davantage dans la maison des Sipiaguine où il a été invité à dîner.

Quant au reste, tout semble opposer les deux personnages. Nejdánov a les traits fins, distingués et aristocratiques, tandis que le physique de Solomine est plus brutal et plus simple : « Он был высокого роста, белобрыс, сухопар, плечист; лицо имел длинное, желтое, нос короткий и широкий, глаза очень небольшие, зеленоватые, [...] »<sup>1556</sup>. Nejdánov doute sans cesse de lui ; Solomine ne semble jamais douter de ses actes. Son regard est calme et posé (« взгляд спокойный ») et il inspire autour de lui une sorte de respect et de confiance qui constituent sans aucun doute un de ses traits les plus saillants. « Уравновешенный характер, [...] вот что; обстоятельный, свежий, [...], крупный человек; спокойная, крепкая сила; знает, что ему нужно, и себе доверяет — и возбуждает доверие; тревоги нет... и равновесие! равновесие!.. Вот это главное; именно, чего у меня нет »<sup>1557</sup> - c'est en ces termes que Nejdánov décrit à Marianne son *alter ego* amélioré. Homme charismatique et excellent spécialiste, Solomine jouit d'un respect sans limite auprès de tout le monde, même parmi les ouvriers, ce qui ne l'empêche pas de gérer la fabrique dont il a la charge d'une main de maître, calme et posé. Enfin, un autre trait distinctif de Solomine comparé à Nejdánov consiste dans son approche de la cause socialiste. Nejdánov ne fait que ressentir confusément le sens de l'action du mouvement auquel il appartient ; il s'efforce pourtant de l'appréhender mais n'y arrive pas vraiment tout au long du roman. C'est pour cela que chaque action qu'il entreprend tourne au ridicule : ses habits de conspirateur lui semblent être un déguisement, il sent la fausseté et le manque de conviction de son propos lorsqu'il aborde les paysans, etc. Solomine, lui, est naturellement proche des idées socialistes : d'origine simple, il comprend les aspirations, les craintes et les besoins du peuple. Il comprend la nature et la mentalité des paysans. C'est pour cela que, tout en soutenant l'initiative des membres du cercle de Vassili Nikolaïévitch, il ne partage pas nécessairement leur approche et reste en retrait, non pas par

---

<sup>1554</sup> *Tout cela, Dieu sait pourquoi, plaisait à Niéjdánov.*

<sup>1555</sup> [...] *à vous, je ne peux pas refuser. [...] parce que vous me plaisez beaucoup.*

<sup>1556</sup> *Il était grand, blond, sec, il avait de larges épaules ; il avait le visage long et jaune, le nez court et large, les yeux très petits, verdâtres [...].*

<sup>1557</sup> *Un caractère équilibré, [...] voilà la raison ; c'est un homme sérieux, qui a de la fraîcheur [...], de l'épaisseur ; c'est une force tranquille, solide ; il sait ce qu'il lui faut, il a confiance en lui-même et il inspire confiance ; il n'est pas angoissé... et son équilibre !.. C'est là l'essentiel ; justement ce qui me manque.*

lâcheté mais par conviction qu'il faut agir différemment : instruire le peuple et ainsi le préparer au changement à venir sans quoi toute action sera, selon lui, insensée et vouée à l'échec.

Celui qui définit le mieux l'essence de la personnalité de Solomine ainsi que la signification de ce type de personnes pour toute la société russe, est Sila Pakline qui, à la fin du roman, se livre à un long monologue philosophique devant Machourina, rencontrée par hasard dans les rues de Saint-Pétersbourg. Après lui avoir fait part des nouvelles de tous les participants au drame qui clôt le récit de *Terres vierges* – emprisonnement de Markélov à la suite d'une accusation d'agitations des masses, mort de Nejdánov, etc. – Pakline parle à son ancienne camarade d'armes de Solomine et de la vie que celui-ci menait à Perm, en compagnie de Marianne. « А знаете ли, что я вам доложу? Такие, как он — они-то вот и суть настоящие»<sup>1558</sup>, commence sa tirade Pakline. « Их сразу не раскусишь, а они — настоящие, поверьте; и будущее им принадлежит »<sup>1559</sup>. Au terme de son discours, Pakline lance l'idée selon laquelle l'avenir de la Russie sera fait avec et à travers les personnes comme Solomine – ou est-ce l'auteur qui s'exprime à travers la tirade de ce Méphistophélès russe ? – c'est-à-dire, les personnes simples, intelligentes, solides physiquement et psychologiquement. Et bien sûr, ce sont les personnes issues du peuple, comme Solomine, insiste Pakline : « [...] крепкие, серые, одноцветные, народные люди. Теперь только таких и нужно! »<sup>1560</sup>. C'est en cela aussi que Solomine, homme de l'avenir, se différencie de Nejdánov, le « romantique du réalisme », l'homme du passé ou – au mieux – celui du présent, mais en aucun cas celui qui va construire la nouvelle Russie.

## Marianne, une femme russe nouvelle

La note préparatoire du roman de 1870 mentionne également une figure féminine placée entre ces deux hommes – Nejdánov et Solomine. « Не назвать ли мне ее Марианной?»<sup>1561</sup>, s'interroge l'écrivain dès son premier brouillon<sup>1562</sup>. D'aucun seraient tentés de croire que Tourguéniev a puisé l'idée du prénom de son héroïne dans la famille Viardot : la troisième fille de Pauline et Louis Viardot se prénommaient effectivement Marianne. Lidia Nélidova, femme écrivain et contemporaine de Tourguéniev, affirme par exemple, dans ses mémoires sur Tourguéniev, que celui-ci avait appelé l'héroïne principale de *Terres vierges* en l'honneur de

---

<sup>1558</sup> Mais savez-vous ce que je vais vous dire ? Les hommes comme lui, ce sont eux qui sont les hommes réels.

<sup>1559</sup> On ne les comprend pas tout de suite, mais ce sont les hommes réels.

<sup>1560</sup> [...] des hommes du peuple, d'une seule couleur, gris, solides. Maintenant, seuls ceux-là sont nécessaires.

<sup>1561</sup> Ne l'appellerais-je pas Marianne ?

<sup>1562</sup> André Mazon, *op. cit.*, p. 86.

Marianne, la fille des Viardot que, selon ses dires, il préférait : « Героиня ее была названа в честь Марианны Виардо »<sup>1563</sup>, déclare la mémorialiste. Les affirmations de Nélidova n'inspirent pas tout à fait confiance cependant. Premièrement, formulée comme ci-dessus, cette théorie semble davantage traduire les suppositions de Nélidova elle-même plutôt que le témoignage de Tourguéniev sur cette question. De plus, Nélidova n'est pas précise sur un autre fait qui a trait aux relations de Tourguéniev avec les enfants Viardot, qu'il aimait tous mais dont sa préférée restait tout de même Claudie et non pas Marianne – de quoi compromettre la fiabilité des affirmations de la femme écrivain.

Plus digne de foi sur ce point nous paraît le témoignage de Natalia Ostrovskaïa dont les souvenirs sur les hommes de lettres de son temps, y compris sur Tourguéniev, sont reconnus parmi les plus exacts<sup>1564</sup>. Dans ses *Souvenirs sur I.S. Tourguéniev*, Ostrovskaïa se remémore la conversation qu'elle avait eue avec Tourguéniev au sujet du prénom de l'héroïne de son nouveau roman : « Я хочу назвать ее Марианной »<sup>1565</sup>, aurait-il déclaré à ce sujet. « Но ведь это имя не русское »<sup>1566</sup>, s'étonna alors son interlocutrice. « Она будет польского происхождения »<sup>1567</sup>, expliqua alors Tourguéniev. Marianne Sinevskaïa de *Terres vierges* possède effectivement, selon l'intention de l'auteur, des origines polonaises – un quart pour être plus précis puisque son père est « à moitié Polonais ». Voilà qui explique la consonance un peu « exotique », pour l'oreille russe, de ce prénom.

Quel personnage se cache donc sous le prénom de Marianne ? « [...] тип девушки тоже несколько изломанной, «нигилистки», но страстной и хорошей [...] »<sup>1568</sup>, nota l'écrivain à son propos dans la même note de 1870. Marianne est une nihiliste passionnée et authentique, qui avait acquis ses convictions au terme d'une vie très difficile : à vingt-deux ans, elle était orpheline et vivait dans la maison de Sipiaguine en qualité de pupille, haïe par Valentina Sipiaguina et à peine tolérée par l'époux de celle-ci, son oncle. Marianne a perdu ses parents dans des circonstances gênantes : son père, ancien général, avait été inculpé d'un vol important au préjudice de l'Etat. Il avait été jugé et exilé en Sibérie. Gracié quelque temps plus tard, il était revenu à Saint-Pétersbourg et était mort dans la misère. Sa femme, la mère de Marianne, n'avait pas supporté cette dernière épreuve et était morte peu après son époux. Recueillie dans

---

<sup>1563</sup> Le nom de l'héroïne a été choisi en honneur à Marianne Viardot.

<sup>1564</sup> И.С. Тургенев в воспоминаниях современников, в двух томах. Григоренко В.В., Макашина С.А., Машинский С.А., Рюриков Б.С., Орлов Б.Н., Том второй, *op.cit.*, с. 440.

<sup>1565</sup> Je veux l'appeler Marianne.

<sup>1566</sup> Mais ce n'est pas un prénom russe.

<sup>1567</sup> Elle sera d'origine polonaise.

<sup>1568</sup> André Mazon, *op. cit.*, p. 86 : [...] le type de jeune fille également quelque peu torturée, « nihiliste », mais bonne et passionnée [...].

la maison de son oncle, Marianne avait en dégoût de vivre dans une situation dépendante. D'une beauté discrète, surtout comparée à sa tante Sipiaguina qu'elle déteste tant, Marianne était néanmoins une assez jolie jeune femme : grand yeux gris, nez aquilin, regard audacieux. Tout son être respirait l'énergie dont elle fait preuve dans tout ce qu'elle fait : « Но от всего ее существа веяло чем-то сильным и смелым, чем-то стремительным и страстным »<sup>1569</sup>. La figure de Marianne était visiblement particulièrement précieuse pour Tourguéniev. Pavel Annenkov, ami de longue date de l'écrivain, ressentit dès la première lecture du nouveau roman l'attention avec laquelle son ami avait travaillé ce personnage : « [...] тип Марианны почти что абсолютного достоинства и совершенства »<sup>1570</sup>, écrivit-il au sujet de Marianne dans son tout premier commentaire du roman. Henri Granjard expliqua, quant à lui, l'attachement profond de Tourguéniev envers la figure de Marianne, dans laquelle il a tenté de réunir les différents traits qu'il pouvait observer chez les jeunes femmes nihilistes, telle Madame Enhelhardt, une des collaboratrices de Stassioulévitch, arrêtée en 1870 pour raison politique<sup>1571</sup> : « Lui, qui avait toujours eu le respect de la femme, avait aussi toujours admiré qu'elle pût, d'un seul coup d'aile, retrouver par l'amour l'harmonie intérieure que cherchaient en vain les « héros », incapables d'oublier leur égoïsme d'Hamlets dégénérés. Qu'elles donnent maintenant, si faibles et si frêles qu'elles soient, des leçons d'énergie au sexe fort, l'émeut profondément »<sup>1572</sup>. Figure incarnant une image collective, Marianne représente un type de femme fondamentalement nouveau dans la société russe des années 1870, aspirant à la liberté (c'est le trait dont Tourguéniev dote spécifiquement son personnage dans le roman d'ailleurs : « [...] она рвалась на волю всеми силами неподатливой души [...] »<sup>1573</sup>), faisant preuve de beaucoup de courage et d'honnêteté intellectuelle.

### Néjdanov, Marianne, Solomine – un *trio* symbolique

Le roman *Terres vierges* est construit autour du triangle Néjdanov, Marianne et Solomine. Ainsi que le faire remarquer Henri Granjard dans sa monographie, parmi la multitude de visages que Tourguéniev présente dans sa dernière œuvre romanesque, seuls Solomine et Marianne peuvent passer, sous sa plume, pour des « hommes nouveaux », les personnes de

---

<sup>1569</sup> Mais il émanait de tout son être quelque chose de fort et d'audacieux, quelque chose d'impétueux et de passionné.

<sup>1570</sup> П.В. Анненков, *Письма к Тургеневу*, Книга 2 : 1875-1883, *op.cit.*, с. 41 : [...] le type de Marianne est proche de la perfection et de la dignité absolue.

<sup>1571</sup> André Mazon, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1572</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, *op. cit.*, p. 408.

<sup>1573</sup> [...] elle aspirait à la liberté de toutes les forces de son âme intraitable [...].

l'avenir. « Il est significatif que Néjdanov [...] disparaisse pour que Marianne puisse s'unir à Solomine, le roturier seul capable de créer un avenir meilleur »<sup>1574</sup>, souligne également Granjard. Il est vrai que le dernier geste de Néjdanov, donnant sa bénédiction au nouveau couple et mettant personnellement la main de Marianne dans celle de Solomine (« Дайте оба... друг другу... руки — при мне... Поскорее... дайте... »<sup>1575</sup>), apparaît comme hautement symbolique dans ce contexte.

Réunis de la sorte, Marianne et Solomine partent ensemble, appelés à construire l'avenir, à engendrer un monde nouveau – *Новь* (*Terres vierges*). Lui, un homme simple, pratique, cultivé, une nature russe sagement enrichie et comme fortifiée par l'élément anglais, et elle, forte, énergique, passionnée, sincère et cultivée, elle aussi : une parfaite compagne et génitrice d'un monde nouveau – et avec une touche d'étrangeté, reflétée à travers son prénom, à consonance un peu inhabituelle pour une Russe et ses origines russo-polonaises.

La démarche de Tourguéniev et sa volonté d'avoir cherché à doter ses deux personnages que l'on sait aujourd'hui centraux du roman, d'une touche de l'altérité fait réfléchir : sa conception de l'Homme russe nouveau apparaît soudain sous un jour inédit. Tourguéniev pensait-il que, pour pouvoir évoluer vers un avenir meilleur, la société russe avait besoin d'un sang nouveau, d'une greffe d'élément étranger qui, sans pourtant dénaturer la russité profonde de ces personnes porteuses d'avenir, les doterait de qualités complémentaires nécessaires pour mener à bien leur mission ? Lui, occidentaliste convaincu et assumé, vivant en permanence à l'étranger et baignant dans plusieurs cultures différentes, avait sans doute du mal à appréhender sa propre identité culturelle, mais il connaissait en revanche la valeur qu'un mélange de cultures bien fait pouvait comporter. Se lançant, dans *Terres vierges*, dans l'exploration des types russes existants, en vue de déterminer et d'indiquer la ou les personnalité(s) appelée(s) à construire une Russie nouvelle, Tourguéniev semble non seulement avoir tenté de rétablir un lien avec la société qui l'avait vu naître, mais il paraît aussi se projeter, d'une certaine façon, dans les figures de ses protagonistes pour y trouver peut-être une réponse à ses questionnements identitaires.

## Un laboratoire expérimental

La place réservée par Ivan Tourguéniev à la représentation de l'altérité, dans ses œuvres des années 1870 et du début des années 1880, est tout à fait spéciale. Plus haut dans ce chapitre, nous avons examiné la façon dont l'écrivain, vivant en Europe et donc éloigné de la Russie, son

---

<sup>1574</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, op. cit., p. 427.

<sup>1575</sup> *Donnez vos mains... l'un à l'autre – devant moi... Dépêchez-vous... donnez...*

objet de prédilection de toujours, se mit à puiser l'inspiration ailleurs que dans les observations directes de la vie russe auxquelles il n'avait plus d'accès ou en tout cas un accès très limité. Se tournant tantôt vers ses souvenirs d'enfance et de jeunesse (« Eaux printanières », « Pounine et Babourine », « Vieux portraits », etc.), tantôt vers son imagination débordante (« Un Rêve », « Le Chant de l'amour triomphant », etc.), parfois même puisant la matière de représentation dans ses propres émotions (*Poèmes en prose*), on peut dire que Tourguéniev écrivit, durant cette période, une prose plus subjective qu'auparavant. Seul peut-être *Terres vierges* fait figure d'exception dans cet ensemble d'écrits plus ou moins personnels des années 1870-1883. Le côté « réfléchi » du roman déplut d'ailleurs à certains lecteurs, de l'époque mais aussi de nos jours. Ainsi André Mazon, dans le préambule à son article sur genèse de *Terres vierges*, n'hésite-t-il pas à critiquer l'intention de théoriser sensible dans le roman et qui nuit, selon lui, à l'ensemble : « L'auteur y apparaît visiblement obsédé par le souci d'écrire une œuvre qui ait une portée sociale : son sens de la réalité, à l'ordinaire si sûr et si fin, en a été comme diminué »<sup>1576</sup>, dit notamment le chercheur. On peut soutenir – ou non – cette affirmation, mais une chose est certaine : *Terres vierges* est ce qu'on appelle un roman à thèse, très différent de tous les autres écrits de Tourguéniev de cette même période.

Un autre trait distinctif de cette prose très hétéroclite est son caractère expérimental. En effet, durant la dernière décennie de sa vie, Tourguéniev se livra volontiers à une série d'expérimentations littéraires, tous registres confondus. Certains de ses récits réalistes non seulement s'inspiraient de quelque souvenir d'enfance et d'adolescence mais servaient également de laboratoire de préparation à l'écriture de *Terres vierges*. C'est le cas de « Pounine et Babourine » par exemple qui, outre présenter le tableau d'un domaine provincial noble, fut également une tentative, de la part de Tourguéniev, de peindre quelques types bien particuliers : un démocrate naturel convaincu se cache derrière les traits de Babourine et une libérale, future consœur de Marianne, pour l'heure un peu perdue, y est représentée sous les traits de Mousa. Dans un autre récit, « La Montre », Tourguéniev tenta de raconter l'enfance d'un futur nihiliste, Davyd. Granjard qui s'intéressa aux expérimentations littéraires de Tourguéniev de cette période, précise à ce sujet : « L'action de *La Montre* se passe en 1801, à Riazan, dans un milieu petit-bourgeois, mais Tourguéniev a [...] manifestement songé aux révolutionnaires de son temps, en dessinant le portrait de Davyd [...]»<sup>1577</sup>. Ces études préparatoires devaient très certainement lui permettre de mieux maîtriser l'écriture de son futur roman, en chantier depuis 1870. D'ailleurs, bien concentré sur son objectif, Tourguéniev n'accorda que très peu, voire pas

---

<sup>1576</sup> André Mazon, *op. cit.*, p. 85.

<sup>1577</sup> Henri Granjard, *Ivan Tourguéniev et les courants politiques de son temps*, *op. cit.*, p. 417.

du tout de place à la représentation de l'Autre dans ces deux œuvres préparatoires. Deux mentions des étrangers s'y sont miraculeusement logées cependant : dans « Pounine et Babourine », lors de la scène de la rencontre du jeune narrateur avec Pounine, ce dernier, alors qu'il apprend que l'éducation de son jeune interlocuteur avait été confiée à une gouvernante française, une certaine Mademoiselle Friquet, ne peut s'empêcher de s'exprimer sur la xénophilie néfaste des nobles campagnards russes : « Ох, дворянчики, дворянчики! полюбились вам иностранчики! От российского вы отклонились, — на чужое преклонились, к иноземцам обратились...»<sup>1578</sup>. Dans « La Montre », il n'existe pas de personnage d'origine française, même simplement mentionné par quelque autre protagoniste de la nouvelle. On y trouve, en revanche, une référence très stéréotypée à la mentalité française. Lorsque le père du narrateur tâche de mettre de l'ordre dans sa maison, mise sens dessus dessous par les enfants, il formule sa demande comme suit : « Прекратятся ли, наконец, эти дурачества, или нет? Где это мы живем? В российском государстве или во французской республике? »<sup>1579</sup> - une utilisation du référent culturel devenue presque traditionnelle pour Tourguéniev.

### « Un rêve », l'expérience de l'étrange

Un autre type d'expérimentation littéraire émerge, chez Tourguéniev, avec l'écriture des récits fantastiques « Un rêve » et « Le Chant de l'amour triomphant » où la représentation de l'altérité occupe une place très importante voire prépondérante. La lecture de ses deux récits, l'analyse des formes et des figures de l'altérité que l'auteur y exploite prouvent que s'il se tournait, dans son écriture, vers l'imaginaire, ce n'était pas dicté par la seule manque d'inspiration tant déploré par l'écrivain dans ses lettres. Il s'agit en effet de l'expression de sa vision du monde plus riche, plus diversifiée, marquée d'un sceau de multi culturalité qui lui était propre vers la fin de sa vie. Les deux récits cités ci-dessus - « Un rêve » et « Le Chant de l'amour triomphant » - présentent un échantillon suffisamment frappant de la manière, très flexible, avec laquelle Tourguéniev arrivait à manipuler les codes culturels dans ses écrits.

Pour commencer, quelques mots au sujet de « Un rêve », le premier des deux écrits fantastiques expérimentaux. En commentant, dans une lettre à Ralston, le récit « Un rêve », Tourguéniev explique les visées purement expérimentales de son œuvre : « [...] in writing this

---

<sup>1578</sup> *Nobliaux, gentils nobliaux, les étrangers vous plaisent trop ! La Russie vous avez répudiée, l'étranger vous avez salué, les gens d'ailleurs vous avez appelés...*

<sup>1579</sup> *Est-ce que ces idioties vont enfin finir, oui ou non ? Où vivons-nous ? Dans l'État russe ou dans la république française ?*

small sketch, [...] I have tried to solve a physiological riddle – which I know to a certain extent from my own experience »<sup>1580</sup>. Les commentateurs du récit considèrent que l'«énigme physiologique» dont parle Tourguéniev, est la force de ce qu'on qualifie d'«appel de sang»<sup>1581</sup>, qui s'expriment dans le récit sous forme d'un rêve prémonitoire annonçant au narrateur une rencontre étrange avec son père naturel, un être bien étrange lui aussi.

Sans nous intéresser spécifiquement et en profondeur à l'expression de l'étrange chez Tourguéniev, un côté spécifique, et qui est directement lié à notre objet de recherche, doit être souligné au sujet du récit «Un rêve», où il prit soin de gommer tout détail relatif au lieu de l'action et à l'identité culturelle de ses protagonistes. Ainsi, la seule indication sur le lieu où se déroule le récit conté par le narrateur, concerne la localisation de la ville sur le bord d'une mer : «Я жил тогда с моей матушкой в небольшом приморском городе»<sup>1582</sup>. Une autre remarque concernant la ville en question vient compléter la première : «Наступил июнь месяц. Город, в котором мы жили с матушкой, об эту пору оживлялся необыкновенно. Множество кораблей прибывало в пристань, множество новых лиц появлялось на улицах»<sup>1583</sup>. Ce détail n'apporte pas d'information sur l'endroit et le lecteur doit se contenter de comprendre qu'il s'agit sans doute de quelque port ou ville balnéaire. On apprend également que celui-ci ne s'agit pas de la ville natale du narrateur puisque celui-ci fait remarquer, alors qu'il entretient une conversation avec l'homme qui se révélera par la suite être son père : «Я узнал, что он мой соотечественник [...]»<sup>1584</sup>, ce qui sous-entend que lui aussi n'est pas originaire de la ville en question ni même du pays où il se trouve. Quelques rares détails indirects permettent ainsi de se faire une idée – très vague, certes – de l'endroit qui accueillit l'étrange histoire relatée dans «Un rêve» – quelque pays européen sans doute car il ne s'agit ni de la Russie ni de l'Amérique ni d'un pays d'Orient. Même chose peut être formulée au sujet de la nationalité des personnages, restée totalement vague elle aussi. Plus encore, l'époque qui voit se dérouler toute l'histoire reste indéfinissable : seul le langage du narrateur, stylistiquement plutôt neutre et qui n'est pas marqué par quelque sceau d'historicité, indique que l'action a lieu à une époque peu reculée. Certains commentateurs des récits fantastiques de Tourguéniev considèrent que la décision de l'auteur de renoncer, dans sa narration, à tout repère spatio-temporel précis avait été dictée par le caractère expérimental de l'écrit, où il s'agit de démontrer la force des liens du sang, la

---

<sup>1580</sup> Lettre à W. Ralston, 10 (22) janvier 1877, Paris.

<sup>1581</sup> Г.Ф. Перминов, «Комментарии: И.С.Тургенев, Сон»// И.С.Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах*, Том девятый, *op.cit.*, с. 465.

<sup>1582</sup> *Je vivais alors avec ma mère dans une petite ville au bord de la mer.*

<sup>1583</sup> *Le mois de juin arriva. La ville dans laquelle nous vivions, ma mère et moi, s'animaient extraordinairement à cette époque. Quantité de bateaux entraient au port, quantité de nouveaux visages apparaissaient dans les rues.*

<sup>1584</sup> *J'appris que c'était un compatriote.*

question de nationalité n'ayant pas d'importance. Dans ces conditions, toute description de cadre ou toute référence culturelle devenaient inutiles<sup>1585</sup>. La raison d'un tel procédé est un peu différente, à notre sens. Tourguéniev avait toujours accordé une très grande attention au choix du cadre pour ses œuvres et il nous est difficile d'imaginer que, dans le cas de « Un rêve », ce procédé n'ait pas un objectif plus précis. Puisque le choix du cadre comme de la nationalité des personnages est mineur, il aurait pu porter sur n'importe quel endroit de la terre. La démarche intentionnelle de gommer, autant que faire se peut, toute référence géographique, nationale et culturelle, traduit une intention bien précise : focaliser l'attention du lecteur ailleurs, sur la force presque mystique qu'un « appel de sang » peut exercer, selon la théorie défendue par l'écrivain. De plus, en optant pour un cadre intentionnellement indéfini, il arrive à renforcer d'une certaine façon l'impression de mystère et à nourrir de ce fait l'angoisse chez le lecteur.

### « Le Chant de l'amour triomphant » et l'expérience de l'altérité multiple

À l'opposé de la solution expérimentale de Tourguéniev d'acculturer presque totalement son récit, se trouve la nouvelle « Le Chant de l'amour triomphant », écrit quelque temps après « Un rêve », et où l'époque, le cadre et l'appartenance culturelle des personnages principaux sont clairement définis puisque Tourguéniev avait décidé de s'y livrer à une expérimentation littéraire d'un tout autre genre, stylistique cette fois, mais qui eut des répercussions directes sur l'aura identitaire de son œuvre. Le fait qu'il s'agisse bel et bien d'une expérience littéraire ne fait aucun doute : Tourguéniev dota son récit d'une épigraphe qui le met clairement en lumière : «Wage Du zu irren und zu träumen!» (*Ose te tromper et rêver !*), une phrase tirée du poème *Thekla* de Schiller. « Le Chant de l'amour triomphant » se présente comme un pastiche, celui d'un ancien manuscrit italien (le récit commence avec la phrase «Вот что я вычитал в одной старинной итальянской рукописи [...]») qui raconte une histoire ayant eu lieu en 1542 – ainsi que c'est indiqué au commencement du récit – dans le goût de la Renaissance et qui comporte des éléments mystiques. S'étant fixé un objectif aussi précis, Tourguéniev tenait visiblement à la pureté stylistique de son œuvre, puisqu'il insiste particulièrement auprès de Stassioulévitch sur ce point : « Надо, чтобы тон был выдержан до малейших подробностей»<sup>1586</sup>. En effet, non seulement l'écrivain plaça ses personnages dans un cadre

---

<sup>1585</sup> Л.М. Долотова, Л.Н. Сарбаш, « Примечания, Поздние повести Тургенева »// И.С. Тургенев, *Собрание сочинений, Том восьмой, Повести и рассказы, 1870-1883, Стихотворения в прозе*, Москва, «Художественная литература», 1978, с. 486.

<sup>1586</sup> Lettre à M. Stassioulévitch, 11 (23) septembre 1881, Bougival : *Il faut que le ton soit tenu jusque dans les moindres détails.*

correspondant – la ville de Ferrare, qui au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle – le moment de l’action de la nouvelle – se trouvait au sommet de la prospérité. À part ces renseignements très concrets, nous ne trouverons pas dans la nouvelle, de référence directe au lieu de l’action, telle qu’une description de tel ou tel endroit, etc. Cette circonstance peut être liée au genre du récit – un pastiche – censé reproduire une histoire contenue dans un manuscrit italien ancien. Or, un tel document pourrait très bien ne pas comporter ce genre de développements descriptifs.

Quant aux personnages, leurs origines italiennes ne transparaissent pas beaucoup plus : leurs prénoms – Fabio, Muzio, Valéria – ainsi que, peut-être, une toute petite remarque concernant le changement d’attitude notable dans le comportement de Muzio lorsque celui-ci revient de son voyage en Orient : « [...] голос Муция стал глуше и ровнее; движения рук, всего тела утратили развязность, свойственную итальянскому племени ». Cependant, Tourguéniev réussit à créer une atmosphère bien particulière, « italianisante de Renaissance », dans son récit : un ton calme et serein, l’omniprésence des arts et un voile de mystère couvrent le tout.

Par ailleurs, on peut dire que la représentation de l’altérité dans « Le Chant de l’amour triomphant » est double : non seulement celui-ci évoque l’atmosphère exotique de l’Italie à l’époque de la Renaissance ainsi que quelques-uns de ses habitants, mais il comprend également un élément exotique à deux titres – par rapport à l’Italie de l’époque et pour le lecteur russe contemporain de Tourguéniev – celui qui a trait au monde de l’Orient que Muzio fit entrer dans le récit dès son retour à Ferrare. Dans le récit, après son départ de la ville, Muzio parcourt un grand nombre de pays orientaux, notamment l’Inde, la Perse, l’Arabie, la Chine. À son retour, il a de quoi entretenir ses amis :

Он говорил о виденных им далеких странах, заоблачных горах, безводных пустынях, о реках, подобных морям; говорил о громадных зданиях и храмах, о тысячелетних деревьях, о радужных цветах и птицах; называл посещенные им города и народы [...]. Весь Восток был знаком Муцию: он проехал Персию, Аравию, где кони благороднее и красивее всех других живых существ, проник в самую глубь Индии, где род людской подобен величественным растениям, достиг границ Китая и Тибета, где живой бог, по имени Далай-Лама, обитает на земле во образе безмолвного человека с узкими глазами.<sup>1587</sup>

---

<sup>1587</sup> *Il parla des pays lointains qu’il avait vus, montagnes cachées par les nuages, déserts arides, fleuves pareils à des murs ; il parla d’édifices et de temples gigantesques, d’arbres âgés de milliers d’années, de fleurs et d’oiseaux aux couleurs chatoyantes ; il nomma les villes et les peuples qu’il avait visités [...]. Tout l’Orient lui était familier : il avait parcouru la Perse, l’Arabie, où les chevaux sont plus racés et plus beaux que toutes les autres créatures vivantes, il s’était enfoncé jusqu’au cœur de l’Inde, où la race humaine est pareille à une végétation grandiose, il avait atteint les frontières de la Chine et du Tibet, où un dieu vivant nommé Dalai-Lama séjourne ici-bas sous l’apparence d’un homme taciturne aux yeux bridés.*

Les récits de Muzio paraissent bien exotiques et fascinants à Fabio et sa jeune épouse : « [...] чем-то сказочным веяло от одних их имен [...] »<sup>1588</sup>, « Чудны были его рассказы! Как очарованные, слушали его и Фабий и Валерия »<sup>1589</sup>, précise le récit. Les différents objets – des tapis orientaux, des habits exotiques, des bijoux peu communs – que le jeune homme apporte en Italie de son voyage ont le même effet sur eux. De plus Muzio ne revient pas seul du voyage : il arrive à Ferrare accompagné d'un domestique, un Malais muet, un être aussi mystérieux qu'agile et de plus doté d'un pouvoir surnaturel de ressusciter les morts, ainsi que le lecteur le découvre plus loin dans le récit. Larissa Konkina, auteur de « Le Rôle artistique des oppositions dans le récit d'Ivan Tourguéniev “Le Chant de l'amour triomphant” » (« Художественная роль оппозиций в повести И.С. Тургенева “Песнь торжествующей любви” »), considère que la création d'un espace culturel parallèle à celui dans lequel se déroule l'action principale de la nouvelle contribue à renforcer l'accent mystique dans celle-ci : « Введение в повествование восточной экзотики, создающей оппозицию «свой мир – чужой мир», вносит в повесть психологические мотивы странных состояний героев [...]»<sup>1590</sup>, dit-elle à ce sujet notamment. Les étranges objets que manipule l'étrange serviteur asiatique de Muzio, le vin exotique parfumé, les sons étranges du violon indien et les airs inhabituels que Muzio interprète à ses amis (« Муций сыграл [...] несколько заунывных, по его словам, народных песен, странных и даже диких для итальянского уха [...] »<sup>1591</sup>) contribuent en effet à créer une atmosphère étrange et servent de brèche par laquelle l'élément mystérieux fait son entrée dans la trame du récit.

## Un exotisme maléfique

On peut dire que la collection des nationalités est plus riche dans les œuvres de Tourguéniev des années 1870-1883 que dans celles écrites avant cela. On vient de mentionner le serviteur malaisien, mystérieux, muet et très débrouillard de Muzio de « Le Chant de l'amour triomphant ». Ce n'est pas le seul personnage d'une nationalité « originale », c'est-à-dire peu

<sup>1588</sup> [...] *leurs seuls noms dégageaient un charme féérique* [...].

<sup>1589</sup> *Merveilleux étaient ses récits ! Fabio l'écoutait, envoûté, ainsi que Valeria.*

<sup>1590</sup> Л.С. Конкина, « Художественная роль оппозиций в повести И.С. Тургенева “Песнь торжествующей любви” » // *И.С. Тургенев : вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России*, Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя, Выпуск 1, Орел, 2008, с. 62 : *L'introduction de cet exotisme oriental dans la narration, qui crée une opposition « monde propre – monde de l'autrui », apporte à la nouvelle les traits psychologiques des étranges états des héros* [...].

<sup>1591</sup> *Muzio joua [...] quelques chants populaires, mélancoliques à l'en croire, plutôt étranges, en fait, et même sauvages, pour une oreille italienne* [...].

répandue chez Tourguéniev de façon générale. L'écrivain dota effectivement certains de ses protagonistes d'assistants d'origine exotique, vaguement inquiétants, à l'image du Malais muet de « Le Chant de l'amour triomphant ». Ainsi, le mystérieux père « nocturne » du narrateur de « Un rêve » a à son service un Noir de grande taille enveloppé d'une cape, tout aussi étrange que son maître et probablement aussi maléfique que lui. Les deux assistants – malais de « Chant » et noir de « Un rêve » ont pour point commun d'être dévoué à leur maîtres, du moins en apparence, et de se montrer extrêmement débrouillard lorsque c'est nécessaire. De ce point de vue, et dans un registre un peu différent, un personnage de Tourguéniev des années 1870, peut être rangé dans cette même catégorie de figures : il s'agit du bras droit de Solomine de *Terres vierges*, le dénommé Pavel, qui ne comporte rien de très exotique *a priori* et encore moins de mystique mais qui jouit, parmi les différents personnages du roman, de la réputation d'un grand débrouillard lui aussi : « Этот Павел какой-то удивительный [...]. Всѣ-то он знает, так тебя глазами насквозь и нижет; [...] ! Сам услуживает, а сам всѣ подсмеивается »<sup>1592</sup>, raconte Nejdánov sa rencontre avec Solomine à Marianne, dans le chapitre XXIX. « [...] там был один... голова, говорят, бедовая! Павлом его звали... »<sup>1593</sup>, résume Sila Pakline, à la fin du roman, au sujet de ce même personnage. Tourguéniev créa effectivement, sous les traits de Pavel, un homme débrouillard, omniprésent, malin et... il le dota d'un physique clairement non-russe : « Его сопровождал человек лет сорока, в простой чуйке, с чрезвычайно подвижным цыганским лицом и черными как смоль, пронзительными глазами, которыми он, как только вошел, так разом и окинул Нежданова »<sup>1594</sup>.

D'autres personnages de cette période ont des nationalités moins traditionnelles que celles exploitées jusqu'alors dans ses œuvres. Presque toujours, l'image de ces personnages est ambiguë : c'est le cas de cette princesse géorgienne dont le salon reçoit régulièrement Kupfer, ami d'Aratov, de « Clara Militch » : « [...] грузинская вдова, личность неопределенная, даже подозрительная [...] »<sup>1595</sup>, comme le définit explicitement le texte. La quelque peu étrange Clara Militch elle-même qui, après son décès, viendra hanter l'imagination d'Aratov, ne lui était-elle pas apparue, lorsqu'il l'avait aperçue pour la première fois, sous les traits qui lui faisaient penser à une gitane ou une juive : « [...] лицо не то цыганского, не то еврейского

---

<sup>1592</sup> *Ce Paul est tout à fait étonnant. [...] Il sait tout, il te traverse des yeux de part en part ; [...]. Il est serviable et en même temps il se moque.*

<sup>1593</sup> *Il y en avait un...une tête dégourdie, à ce qu'on dit. Il s'appelait Paul...*

<sup>1594</sup> *Il était accompagné d'un homme d'une quarantaine d'année, vêtu d'un grossier manteau de drap, avec un visage de tzigane, extraordinairement mobile, et des yeux perçants, nois comme le jais, dont il examina Nejdánov d'un seul coup d'œil dès qu'il fut entré...*

<sup>1595</sup> *[...] une certaine princesse, géorgienne et veuve, à la personnalité équivoque pour ne pas dire suspecte.*

типа [...] »<sup>1596</sup> ? Clara Militch, Katia Milovidova de son vrai nom, était en réalité une Russe, d'après le récit. Ses traits « originaux » sont sans doute le moyen de souligner l'étrangeté de sa personne et à créer une aura de mystère autour d'elle.

### Les Autres européens : quelques figures minoritaires et une importante majorité italienne

Les représentations des Autres européens, dans les œuvres de Tourguéniev de cette période, sont assez peu nombreuses par rapport au passé. Ainsi, ni dans ses nouvelles, qu'elles soient réalistes ou fantastiques, on ne trouvera pas un seul Anglais, par exemple, même sous forme d'une simple mention. On ne peut pas dire pourtant que l'Angleterre soit totalement absente de la prose de 1870-1883 : ainsi que nous l'avons vu plus haut, l'œuvre centrale de cette période, *Terres vierges*, comporte une référence forte en symboles à la culture anglaise grâce au personnage de Solomine, homme russe d'avenir, dont le comportement et la mentalité sont empreints de quelques nuances bien anglaises.

Les Français, pourtant les participants réguliers, quoique généralement de second plan, du récit tourguénievien, n'apparaissent pratiquement pas dans les dernières œuvres. Mis à part la très brève mention faite, dans « Pounine et Babourine », d'une gouvernante française, ainsi qu'une rapide référence à la mauvaise organisation propre au caractère français dans « La Montre » (les deux citées plus haut), aucun élément évoquant la France ne se trouve dans les récits et le roman des années 1870-1883.

Seules deux nations européennes eurent droit, de la part de Tourguéniev, à un peu plus d'attention de sa part dans ses œuvres durant cette période : les Allemands et les Italiens, deux portraits collectifs et bien détaillés apparaissant dans « Eaux printanières ». Concernant le premier cas, celui des Allemands, nous avons eu l'occasion de le développer un peu plus haut, à propos de la correspondance de l'écrivain. La représentation extrêmement négative qu'il donne des Allemands dans « Eaux printanières » est directement liée, on l'a vu, à l'actualité de cette période et elle est le fruit de sa désillusion à la suite de la guerre de 1870 : bornés, moins bien élevés qu'ils ne le prétendent, stricts et rigoureux à l'extrême, et donc rigides dans leur comportement – voici, pour rappel et en quelques mots, l'image des Allemands telle qu'elle se dégage de la lecture de « Eaux printanières ».

---

<sup>1596</sup> [...] un type juif ou tzigane [...].

Du point de vue de l'ampleur de leur présence dans les œuvres de 1870-1883, les Italiens sont, après les Russes, bien sûr, la nation la plus citée – de façon développée – de toutes. Tourguéniev créa, dans « Le Chant de l'amour triomphant », une image d'Italie de l'époque de la Renaissance – une vision quelque peu exotique et féerique, une voluptueuse parenthèse dans un monde douloureusement réaliste. Mais « Le Chant de l'amour triomphant » fut écrit par l'écrivain entre 1879 et 1881. Dix ans plus tôt, dans « Eaux printanières », Tourguéniev fit une représentation très différente, bien ancrée dans le réel, haute en couleurs et pleine de tendresse, des Italiens. L'action de la presque totalité de la première moitié de ce récit se déroule dans la proximité immédiate de la famille Roselli, établie à Francfort depuis plusieurs années déjà. Le père de famille, Giovanni Battista Roselli, décédé au moment du récit, a quitté la Vicenza natale au début du siècle, poussé par la réaction qui était en train d'envahir l'Italie. Républicain convaincu, Monsieur Roselli ne supporte pas l'oppression des libertés dans son pays et s'installe en Allemagne, à Frankfort, pour y ouvrir une pâtisserie italienne. La famille Roselli dont Dimitri Sanine fait la connaissance, de passage à Frankfort, en 1840, est composée, au moment de la narration, de quatre personnes : Madame Roselli, sa fille Gemma, son fils Emilio et Pantaleone, un vieux domestique et le quasi-membre du clan.

Les brouillons du récit suggèrent que, initialement, ce n'était pas une famille italienne qui devait accueillir l'histoire d'amour entre Sanine et Gemma (quelque aurait été son prénom dans ce cas), mais juive. Plus haut, nous avons mentionné le caractère autobiographique de ce récit ; le choix de la nationalité juive pour ses personnages avait été dicté précisément par les faits tels que le jeune Tourguéniev les avait vécus en 1840, lorsque, de passage par Francfort, il rencontra une belle jeune femme au physique méditerranéen – une Juive<sup>1597</sup>. Cependant, en travaillant sur « Eaux printanières », Tourguéniev décida de faire de ces personnages des Italiens. Les raisons d'une telle décision furent certainement nombreuses. D'un côté, le foyer chaleureux d'une famille italienne en plein Francfort faisait certainement un meilleur contraste avec la raideur et même la froideur des Allemands que Tourguéniev avait l'intention de représenter dans son récit. De l'autre côté, comme le fait remarquer Ivan Greaves dans son écrit *Tourguéniev et Italie (Тургенев и Италия)*<sup>1598</sup>, au moment où Tourguéniev écrivait « Eaux printanières », l'Italie était en train de vivre un des moments majeurs de son histoire : plongée dans des guerres civiles incessantes, elle allait vers une progressive et douloureuse réunification. Les exploits du peuple italien attirèrent fréquemment, durant toute la décennie précédente, les regards admiratifs de bien des Européens dont Ivan Tourguéniev. De plus, celui-

---

<sup>1597</sup> Л.В. Крестова, « Комментарии: И.С.Тургенев. Вешние воды », *op. cit.*, с. 504.

<sup>1598</sup> И.М. Гревс, *Тургенев и Италия : (Культурно-исторический этюд)*, Ленинград, Брокгауз-Ефрон, 1925.

ci avait toujours été un grand amateur de l'Italie qu'il associait, dès son jeune âge, à la grandeur des Romains et de leur civilisation. Depuis 1840 lorsque Tourguéniev s'était rendu sur la péninsule pour la première fois de sa vie, c'est avec joie qu'il y retournait, souvent pour se changer les idées et pour oublier, l'espace d'un plus ou moins long séjour, quelque triste réalité de sa vie, comme par exemple à la fin des années 1850, lorsque malade et las de sa solitude parisienne, il passa quelque temps à Rome. C'est sans doute pour toutes ces raisons que Tourguéniev plaça, dans son œuvre de 1870-1871, toute une famille italienne dont il y fit un portrait beau et même touchant.

Gemma Roselli, la malheureuse fiancée abandonnée, est représentée dans le récit comme une jeune fille d'une beauté exceptionnelle, physique (« Санин не тотчас последовал за девушкой — и как бы уперся на месте: он в жизни не видывал подобной красавицы »<sup>1599</sup> ou encore « Когда же она [...] возводила кверху глаза — ему казалось, что нет такого неба, которое не разверзлось бы перед таким взором »<sup>1600</sup>) mais également morale. Tout comme Sanine ne peut rester indifférent à son charme, la fierté, l'intelligence, la gentillesse et l'esprit indépendant de Gemma ne peuvent échapper au lecteur. Gemma est une jeune fille italienne pure, bonne et passionnée, tout comme son jeune frère, Emilio, dont la noblesse de cœur est soulignée à plusieurs reprises dans le récit, parfois même, à la fin du récit, au détriment du personnage principal qui n'est pourtant pas une mauvaise personne dans l'absolu : « Но боже мой! Вон там, на углу улицы, недалеко от выезда из города [...] ? Неужели Эмилио? Да, это он, тот восторженный, преданный мальчик! Давно ли его юное сердце благоговело перед своим героем, идеалом, а теперь его бледное красивое [...] пышет злобой и презрением; [...] »<sup>1601</sup>. D'une nature noble, naïve, ouverte et sincère, Emilio est également un grand patriote, à l'instar de son défunt père. Plus tard, alors que Sanine se mettra à la recherche de la famille Roselli, une lettre de Gemma lui apprendra que le jeune Emilio est mort pour la liberté de l'Italie, en s'engageant dans les rangs des militants de Garibaldi.

Le reste de la famille Roselli est peint par Tourguéniev dans des tons tout aussi purs. Madame Leone, belle femme, bonne mère de famille et protectrice ; le vieux Pantaleone, chanteur d'opéra à la retraite, serviteur dévoué – ou plutôt ami fidèle – de la famille Roselli, un

---

<sup>1599</sup> *Sanine ne suivit pas tout de suite la jeune fille et sembla figé sur place, non point qu'il ne voulût obéir, mais simplement parce qu'il était trop stupéfait : il n'avait jamais vu de sa vie une telle beauté.*

<sup>1600</sup> *Et quand elle élevait les yeux [...], il lui semblait qu'il n'y avait pas de cieux qui ne se fussent ouverts devant un tel regard.*

<sup>1601</sup> *Mais mon Dieu ! Là, au coin de la rue, non loin de la sortie de la ville [...] ? Serait-ce Emilio ? Oui, c'est lui, ce garçon enthousiaste, dévoué ! Y a-t-il longtemps que son jeune cœur vénérât son héros, son idéal, et maintenant son visage brûle de haine et de mépris [...].*

homme au cœur noble et passionné, lui aussi ; enfin le père de famille défunt Giovanni Battista Roselli, dont le pur et bon souvenir plane sans cesse sur les pensées des membres de sa tribu. Sous les traits de ses personnages, membre de la famille Roselli, Tourguéniev représenta des Italiens de son temps, du meilleur point de vue : honnêteté, noblesse de cœur, loyauté – voici les valeurs principales qui semblent déterminer le comportement de ces Italiens tourguéniens. C'est en comprenant que Monsieur Kluber, son fiancé, ne possède pas ces qualités que Gemma décide de rompre son engagement envers lui. Lorsque Sanine sollicite Pantaleone pour lui demander d'être son témoin lors du duel qui l'oppose à l'officier allemand qui avait offensé, un jour plus tôt, la belle Gemma, le vieux serviteur semble littéralement déchiré entre une noble colère, qui le pousse d'accéder à la demande du Russe, et le sens du devoir lui imposant la réserve dans cette affaire parce que la réputation de sa jeune maîtresse y est engagée. Quant à Emilio, son cœur noble et passionné lui fera apprécier l'attitude de Sanine face à l'offenseur de sa sœur.

Il serait cependant erroné de croire que Tourguéniev ne décrive que les bons côtés de ses personnages italiens, dans « Eaux printanières ». Bien au contraire, il ne cache rien au regard du lecteur, cherchant à l'aider à se représenter l'atmosphère de la maison des Roselli, les gestes et les attitudes typiquement italiens des membres de cette famille. Presque tout le chapitre IV, par exemple, n'est que la transcription des répliques de tous les membres de la famille Roselli, qui s'abattent, telle une avalanche, sur leur hôte russe ; celui-ci parvient à peine à placer un mot dans la conversation car les Italiens sont bien évidemment très bavard, selon Tourguéniev. Ils sont également émotifs à l'extrême : il suffit pour s'en assurer de relire le passage où Gemma annonce son intention de rompre ses fiançailles avec Monsieur Kluber : « Если бы Джемма объявила, что привела с собою холеру или самую смерть, фрау Леноре, должно полагать, не могла бы с бóльшим отчаянием принять это известие. Она немедленно села в угол, лицом к стене, — и залилась слезами, почти заголосила, ни дать ни взять русская крестьянка над гробом мужа или сына »<sup>1602</sup>. Le chagrin de Madame Leone est si grand à ce moment-là et elle l'exprime avec tant d'effusion que Sanine, dont la mère de Gemma vient solliciter l'aide pour essayer de dissuader sa fille, ne peut que céder à sa demande : « Санин потерялся. Ему в первый раз в жизни приходилось иметь дело с загоревшейся итальянской кровью »<sup>1603</sup>, ainsi s'expliquerait l'apparente faiblesse du personnage, qui

---

<sup>1602</sup> Si Gemma avait déclaré qu'elle amenait avec elle le choléra ou la mort elle-même, Frau Lenore n'aurait sans doute pu prendre cette nouvelle avec un désespoir plus grand. Elle s'assit aussitôt dans un coin, la face tournée contre le mur et fondit en larmes, poussa presque des lamentations, exactement comme une paysanne russe sur le cercueil de son mari ou de son fils.

<sup>1603</sup> Sanine ne sut que faire. C'était la première fois de sa vie qu'il avait affaire au sans italien bouillonnant.

accepte une mission allant à l'encontre de ses sentiments pour Gemma. Les Italiens de Tourguéniev sont également inclinés à l'exagération : c'est ainsi que l'histoire finalement anodine du duel de Sanine se transforme, dans le récit de Pantaleone, en quelque glorieuse épopée : « Поведение Санина во время поединка наполняло его восторгом. Он величал его героем — и слышать не хотел его увещаний и даже просьб. Он сравнивал его с монументом из мрамора или бронзы — со статуей командора в «Дон-Жуане»! »<sup>1604</sup>. Beaucoup d'autres détails – petits et grands, positifs et négatifs – au sujet de la mentalité et des habitudes des Italiens sont évoqués dans « Eaux printanières ». Ils sont littéralement parsemés à travers le récit : la promptitude à tutoyer son interlocuteur, la curiosité naturelle, la gestuelle et les mimiques expressives, le mépris des conventions, etc. On pourrait penser que l'écrivain a créé ce portrait collectif de la famille Roselli à partir des stéréotypes établis dans la conscience européenne au sujet de la nation italienne. Cependant, l'image de chaque membre de la famille est si soignée et à la fois extrêmement vivante, que l'on pourrait difficilement soupçonner l'écrivain d'avoir imaginé ses personnages auxquels, à travers son récit, il témoigne une grande sympathie et compassion.

### Vers la conception d'une russité renouvelée

La vie de Tourguéniev entre 1870 et 1883 fut marquée, une fois de plus, par quelques bouleversements majeurs dont le principal consiste sans aucun doute en un changement de cadre de vie aussi brutal que radical. En cause : l'avènement de la guerre franco-prussienne qui fut à l'origine du départ presque forcé de toute la famille de Baden-Baden. Tourguéniev, qui se voyait terminer ses jours dans la ville thermale, se vit soudainement obligé de plier bagages pour aller s'établir, avec les Viardot, d'abord à Londres et ensuite en France. Ainsi, de façon assez inattendue étant donné l'attitude négative dont l'écrivain faisait preuve vis-à-vis de la capitale française auparavant, Paris et Bougival devinrent sa seconde patrie. Le régime napoléonien étant déchu, la république s'installa en France, une république certes fragile mais qui fournissait des conditions suffisamment satisfaisantes pour un établissement à long terme en France.

Un autre bouleversement important apporté par la guerre consistait en un changement fondamental du regard que Tourguéniev portait sur les nations européennes, et plus

---

<sup>1604</sup> *La conduite de Sanine pendant le duel l'emplissait d'enthousiasme. Il l'appelait un héros et ne voulait pas entendre ses objurgations et ses prières. Il le comparait à un monument en marbre ou de bronze, à la statue du Commandeur de Don Juan.*

spécifiquement allemande et française. Profondément déçu par l'attitude impérialiste du régime de Bismarck durant la guerre, l'écrivain finit par se montrer hostile vis-à-vis des Allemands auxquels il avait voué jusqu'alors ses sympathies particulières. Il lui fallut un peu de temps par la suite pour prendre son parti du fait que toute guerre était d'abord une campagne de conquête d'une nation contre une autre et pour « pardonner » les Allemands. Après avoir déversé sa haine – très temporaire, selon ses propres aveux – à l'encontre de cette Allemagne impérialiste et nationaliste dans « Eaux printanières », Tourguéniev revint sur ses sentiments : malgré ces quelques travers, le pays de Goethe demeura jusqu'à la fin de ses jours, un de ses pays préférés.

Heureusement pour la France, le changement positif d'attitude de Tourguéniev à son égard à la suite des événements militaires de 1870-1871, fut d'une plus longue durée. Les très nombreuses épreuves auxquelles les Français durent faire face au début des années 1870 suscitèrent la sympathie de l'écrivain. Établi et bien intégré en France, Tourguéniev semble à présent beaucoup plus heureux qu'auparavant. Il faut dire ce n'est plus seul qu'il y vit, entre Paris et Bougival, mais entouré de sa famille de cœur dont il est plus proche que jamais.

Entre 1870 et 1883, Tourguéniev vécut principalement en France, en tâchant de se rendre régulièrement en Russie. Plus haut, nous avons souligné à quel point sa vie était désormais partagée entre ces deux pays. Des deux côtés de la frontière, il possédait un domicile qui lui était particulièrement cher : la propriété de Bougival en France et le domaine Spasskoïé, en Russie. Dans les deux pays, Tourguéniev jouissait d'une réputation solide d'écrivain, les années 1870 étant marquées par l'apogée de sa reconnaissance littéraire non seulement dans son pays natal, mais aussi en Europe et tout particulièrement en France. Sa position d'un homme de lettres vivant et travaillant entre deux pays, lui permit d'ailleurs d'assumer fréquemment le rôle de passeur de cultures dont l'importance pour le développement des relations littéraires entre Russie et France est comparable à la contribution dans l'évolution des lettres russes.

Tous ces faits « extérieurs », quoique tout à faits exacts, créent une vision quelque peu idyllique de la situation de l'écrivain et suscitent des interrogations concernant l'évolution du sentiment d'appartenance chez Tourguéniev. Durant les années précédentes, nous avons pu observer le fréquent déchirement qu'il vivait, confronté à des situations de vie qui l'arrachaient soit à son pays natal, soit aux personnes qu'il affectionnait le plus au monde, les deux n'appartenant malheureusement pas au même pays. Qu'en est-il à présent et comment vivait-il sa situation d'entre deux pays ?

À en juger par ses lettres et par sa bonne intégration à la vie française, on peut déduire que Tourguéniev avait effectivement réussi le défi de faire la paix avec la France. Cependant, aussi satisfaisante que fût sa vie dans ce pays, ce n'était pas son pays natal, et malgré ses

différents efforts dans ce sens, il ne parvint jamais à faire le peuple français sien. Il apprit à le connaître et à l'apprécier, certes, mais restait conscient de sa différence par rapport aux Français.

Pour ce qui est de la Russie, la situation fut bien plus complexe encore. Au début des années 1870, Tourguéniev semble vivre une relation avec son pays dans le sillage de ses humeurs de la décennie précédente. Se sentant toujours en rupture par rapport à la nouvelle société russe, il se montre résigné à vivre en homme sans patrie et se rend de moins en moins en Russie. Son œuvre indique cependant à quel point cette situation était pénible. D'un côté, nous voyons Tourguéniev passer la décennie à chercher à diversifier son écriture, en puisant son inspiration ailleurs que dans ses observations sur la vie russe dont il est pour ainsi dire privé à présent. L'expérience est réussie d'ailleurs : ses différents écrits, que ceux-ci soient réalistes ou fantastiques, dévoilent l'univers culturellement riche de l'écrivain. Mais de l'autre côté, les années 1870 sont aussi marquées par l'élaboration de *Terres vierges* qui exprime le travail identitaire intense auquel il se consacre. Centré sur la recherche de l'Homme russe nouveau, capable de faire face à la vie russe moderne, cette élaboration s'inscrit dans le mouvement d'une tentative de projection de soi-même dans la réalité culturelle russe qui lui est difficilement accessible à présent. Trois figures symboliques ressortent de cette recherche littéraire exprimant les interrogations identitaires de l'écrivain qu'est *Terres vierges* : Néjdanov, l'homme du passé, l'« homme de trop », le descendant de Roudine, de Tchoulkatourine, etc. ; Solomine, l'homme d'avenir – simple, fiable, confiant ; et enfin, Marianne – une autre personne d'avenir, une femme dont la personnalité droite et entière est naturellement programmée pour œuvrer pour un monde meilleur. L'équation proposée par le roman semble simple : Néjdanov, « homme de trop », alourdi par son tempérament sujet à une autoanalyse permanente (héritage d'une russité d'un autre âge), ne se montre pas à la hauteur de la mission qu'il s'était choisie et se donne la mort, laissant la place au bonheur futur de Solomine et de Marianne, seules personnes dans le roman réellement faites pour construire une Russie nouvelle, une Russie civilisée, une Russie juste. Un élément de taille attire l'attention cependant : ce couple dont le profil convient si parfaitement au rôle qui lui semble désormais assigné est le seul aussi, parmi les révolutionnaires dépeints dans *Terres vierges*, dont la russité n'est pas absolue. Solomine, quoique parfaitement Russe de naissance, puise certains traits de son comportement dans le caractère anglais qu'il avait pu étudier en profondeur lors d'un séjour à Manchester. Marianne la rebelle, quant à elle, a des origines polonaises... Homme de plusieurs cultures, Tourguéniev formule, dans *Terres vierges*, sa propre conception de l'avenir russe, à travers le prisme d'une russité enrichie et formée loin des travers traditionnels du caractère russe.