

STEFAN ZWEIG ET LA RUSSIE

YVES IEHL

Zweig a durant toute sa vie manifesté un vif intérêt pour la culture russe dont il avait une bonne connaissance. Très curieux des formes de la modernité littéraire, désireux de développer les contacts et les échanges entre les peuples européens, il préfaça un certain nombre de grands romans russes, fut l'ami de Maxime Gorki jusqu'à la mort de ce dernier, et fit en 1928 un voyage en URSS qu'il évoque longuement dans ses mémoires. On s'est d'ailleurs penché attentivement sur l'évolution de son attitude à l'égard de l'Union Soviétique durant l'entre-deux-guerres, une attitude mêlée associant sympathie et réserve¹. Les écrivains russes qui l'ont le plus profondément marqué sont Dostoïevski et Tolstoï, les deux grands romanciers de la fin du XIX^e siècle, et c'est sans doute à travers sa relation avec l'œuvre de ces deux auteurs que l'on peut mesurer le plus précisément l'influence de la littérature russe sur sa sensibilité et sa vision. Zweig consacre en effet à chacun d'entre eux une étude fort importante dans *Trois maîtres* (1920) et *Trois poètes de leur vie* (1928), des recueils d'essais qui s'efforcent, dans une perspective typologique, de faire connaître la personnalité et l'œuvre de ces « architectes du monde » que sont, aux yeux de l'auteur, les plus grands représentants de la culture occidentale. L'intérêt de ces travaux, dont la valeur est reconnue, est qu'ils

1. Sigfrid Hoefert, *Stefan Zweigs Verbundenheit mit Russland und der russischen Literatur*, M. A. L., vol. 14, n° 3/3, 1981, pp. 251-270.

allient la sagacité d'un critique avisé et le talent d'un excellent connaisseur de la littérature européenne à une volonté de donner une image vivante et enthousiaste de la création artistique conçue comme un mystère fascinant. Obéissant à un désir d'investigation psychologique, ces études ne sont ni des biographies ni des synthèses critiques mais elles conjuguent ces différents aspects et visent à définir l'originalité d'une démarche créatrice.

L'enjeu de cette réflexion, qui se consacrera à l'étude des rapports que Zweig entretient avec l'œuvre de Dostoïevski et de Tolstoï, sera donc tout d'abord de cerner l'image qu'il esquisse de ces deux grandes figures et d'éclairer ainsi certains aspects de leur réception dans l'Allemagne et l'Autriche des années 1920. En même temps la subjectivité du regard et du jugement qu'il porte sur eux reflète toute l'importance qu'ils ont revêtue pour lui. En effet la fréquentation de ces personnalités littéraires au contact desquelles Zweig découvrit « une humanité immense et une profondeur de sentiment encore jamais soupçonnée, séduisante comme un abîme »², a modelé sa vision de l'homme, nourri son humanisme, et elle est sensible jusque dans le style de ses œuvres de la maturité. Ainsi cette réflexion se propose aussi d'éclairer ces influences et d'en mesurer la portée. Si la création de Dostoïevski a sans doute marqué Zweig plus durablement que celle de Tolstoï, la sympathie que ce dernier lui inspire révèle cependant chez lui, vers la fin des années 1920, une évolution significative, et ces deux essais traduisent ainsi d'une façon fort suggestive certains aspects du cheminement de leur auteur.

En Dostoïevski Zweig aperçoit tout d'abord une conception totalement nouvelle de la psychologie romanesque. Passionné par les mystères de l'âme, qu'il ne cesse de sonder dans ses œuvres dans tous les genres qu'il pratique, Zweig considère l'auteur des *Frères Karamazov* comme « le plus grand des psychologues »³. C'est en effet avec fascination qu'il découvre chez lui une psychologie atypique et révolutionnaire rompant avec la « psychologie de la linéarité » (DM170) dont il constate la prépondérance dans la littérature, d'Homère à Shakespeare, et qu'il retrouve également

-
2. Lettre à Maxime Gorki de mars 1928, in : *Maxim Gorki - Stefan Zweig, Briefwechsel*, Hg. Kurt Böttcher, Leipzig, 1973, p. 69 (abréviation *Briefwechsel*).
 3. Stefan Zweig, *Drei Meister*, Gesammelte Werke in Einzelbänden, F. a. M., Fischer, 1982, p. 169 (abréviation *DM*).

chez Balzac sous une forme à peine différente. Une telle conception du personnage, dominée par le principe de la cohérence, faisait de celui-ci l'incarnation d'une unique qualité, d'un trait dominant du caractère. Zweig analyse par exemple les figures de Balzac, qui portent une telle conception à son plus haut degré d'achèvement, comme des « machine(s) de précision de la passion » (DM121). Brisant avec cette tradition, Dostoïevski réalise une diversification extrême de l'univers psychique, que Stendhal avait à peine amorcée, et il excelle, selon le mot de ce dernier, à « inventer des sensations inédites » (DM112). Ayant toute sa vie souffert de l'épilepsie et profondément marqué par l'expérience de la maladie, Dostoïevski élabore une psychologie qui reflète sa relation intime avec la souffrance et qui est placée sous le signe de l'intensité, de la tension et de l'extase. Zweig aperçoit d'ailleurs dans l'instant halluciné qui précède la crise d'épilepsie, seconde de voluptueux vertige où la vie et la mort semblent se rencontrer, et qui donne tout à la fois le pressentiment du néant et de l'éternité, l'expérience emblématique et fondatrice dont cette vision est tout entière inspirée. Nourrie de cette expérience, la vie psychique des héros de Dostoïevski est dominée par le jaillissement de l'inconscient. Elle est une succession anarchique de « formes concentrées du sentiment qu'une sensibilité normale ne connaît pas » (DM112), un tourbillon d'états d'âme extatiques et contradictoires qui font d'elle un bouillonnement éruptif : « Chez Dostoïevski le point d'ébullition des sensations atteint d'emblée un degré intolérable, mortel : son bonheur, c'est le spasme, la crise, son supplice, c'est le collapsus, l'effondrement » (DM112-13).

A la dimension de l'intensité paroxystique s'ajoute celle de la tension qui confère à cette psychologie son dynamisme propre. Zweig ne voit pas d'autre exemple, dans l'histoire de la littérature, d'une évocation de l'homme exacerbant à ce point les contrastes de l'âme et sa polarité : « Jamais personne avant lui n'avait si largement mis à nu les antinomies du sentiment, montré la tension douloureuse de l'univers entre ces deux pôles de l'extase et de l'anéantissement, qu'il a situés au-delà de tous les degrés habituels du bonheur et de la souffrance »⁴. Chez les personnages de l'auteur

4. *DM*, p. 113 : « Nie war vor ihm die Gegensätzlichkeit des Gefühls ähnlich weit aufgerissen, nie die Welt so schmerzhaft weit gespannt wie zwischen diesem neuen Pol der Ekstase und der Zernichtung ».

russe, Zweig s'émerveille en outre de découvrir une complexité infinie, une diversification et une différenciation des formes de la vie de l'âme qui renouvellent profondément l'image de l'homme. Comme il le souligne, il paraît presque impossible d'enfermer l'une ou l'autre de ces figures dans une définition tant leur psychologie est mobile et instable. En effet on ne rencontre chez elles « ni sentiment simple, ni élément irréductible, mais des conglomerats, des formes intermédiaires, transitoires, évolutives. L'enchevêtrement infini des sensations entrave l'action, un chassé-croisé affolant entre la volonté et la vérité confond tous les sentiments »⁵. Dans l'œuvre de cet auteur, la psyché apparaît comme « un chaos sacré » (DM173).

Dans les romans de Dostoïevski, Zweig est enfin séduit par une multiplication des plans de la conscience, une intuition des profondeurs secrètes de l'âme et du rôle des pulsions dans l'activité psychique qui font de lui à ses yeux le véritable précurseur littéraire de Freud. Dans la littérature, l'écrivain russe lui semble être le premier auteur à avoir illustré de façon éclatante « le dynamisme de l'inconscient » (DM172), un dynamisme qui se manifeste à travers les phénomènes de l'intensité et de l'instabilité mais qu'il suggère aussi d'une façon très originale. Une forme extrême de lucidité et de clairvoyance, qui permet aux personnages de Dostoïevski d'avoir une connaissance mutuelle quasi télépathique de leurs mobiles et de leurs désirs, manifeste chez eux paradoxalement la domination de l'inconscient. Aux yeux de Zweig cette image du psychisme était sans doute bien plus séduisante que la froide sobriété de la théorie psychanalytique. L'essai traduit du reste sa conviction qu'en matière de psychologie, l'intuition artistique est plus éclairante que la rigueur scientifique : « Ce ne sont pas les philosophes, ce ne sont pas les psychologues qui ont pénétré dans les profondeurs de l'âme moderne, mais ceux d'entre les poètes qui ne connaissent aucune mesure, qu'aucune frontière n'arrête »⁶.

5. DM, p. 172 : « Nichts ist in seiner Seelensphäre einfaches Gefühl, unteilbares Element - alles Konglomerat, Zwischengangsform, Durchgangsform, Übergangsform ».

6. DM, p. 168 : « nicht die Psychologen, die Wissenschaftler, haben die moderne Seele in ihrer Tiefe erkannt, sondern die Masslosen unter den Dichtern, die Überschreiter der Grenzen ».

Séduit par le climat de tension et d'extase régnant dans les romans de Dostoïevski, Zweig est du reste fasciné par l'énergie irrationnelle et sans finalité précise qui domine les figures les plus célèbres de cet auteur. Il aperçoit dans cet élan issu des profondeurs de la psyché une pulsion fondamentale difficile à définir à l'aide des catégories traditionnelles, car elle n'est réductible à aucun des modes habituels de la passion dont elle représente cependant une forme supérieure et une sorte de paradigme. Semblable à une puissance élémentaire, cette énergie est à l'origine du phénomène de possession que connaissent les personnages dostoïevskiens, dont l'errance hallucinée n'est pas sans évoquer un délire sacré, une folie grandiose, et elle amène ceux-ci à transgresser les conventions morales de toute nature, à sans cesse tenter de se dépasser, à affirmer la dimension la plus authentique de leur humanité. Cette tension fondamentale a sans doute fortement inspiré une catégorie essentielle aux yeux de Zweig et qui domine sa vision de l'homme dans les années vingt. Il s'agit du démonisme qu'il définit, dans *Le combat avec le démon* (1923), comme une « inquiétude innée en tout homme par essence et par origine, qui l'amène à sortir de lui-même et à se dépasser pour atteindre à l'infini et à l'élémentaire, comme si la nature avait laissé au fond de chaque âme un ferment indestructible issu du chaos initial, qui aspire à retourner, avec une tension passionnée, au sein de l'élément surhumain et mystérieux »⁷. L'utilisation fréquente du terme de démonisme dans l'essai sur Dostoïevski publié en 1920, à une époque où il n'a pas encore défini ce concept de façon systématique, montre en outre clairement que la signification qu'il prête à ce dernier s'est sans doute essentiellement élaborée au contact de l'auteur russe.

Cette influence est du reste très perceptible dans le recueil de nouvelles que Zweig publia en 1922 et intitula *Amok. Nouvelles d'une passion*. On y ressent la volonté de l'auteur de mettre en scène des formes de passion paroxystiques, d'analyser des états de conscience extrêmes dans leur intensité contradictoire et leur suc-

7. *Der Kampf mit dem Dämon*, Gesammelte Werke in Einzelbänden, F. a. M., Fischer, 1982, p. 11 : « Dämonisch nenne ich die ursprünglich und wesentlich jedem Menschen eingeborene Unruhe, die ihn aus sich selbst heraus, über sich selbst hinaus ins Unendliche, ins Elementarische treibt, gleichsam als hätte die Natur von ihrem einstigen Chaos ein unveräusserliches unruhiges Teil in jeder einzelnen Seele zurückgelassen, das mit Spannung und Leidenschaft zurück will in das übermenschliche, übersinnliche Element ».

cession anarchique. Zweig s'efforce d'y développer une psychologie de l'excès où la souffrance voisine avec l'extase. Eloignés de la civilisation ou exilés dans les bas-fonds de la société, les personnages des récits *Amok* et *La ruelle au Clair de lune* subissent l'emprise de pulsions démoniques qui asservissent leur volonté. Le délire tropical de l'amok qui n'était, dans l'essai sur Dostoïevski, qu'une métaphore appliquée à un état de transe et de possession devient ici un thème littéraire (DM127). Mais en dépit de la virtuosité de ces nouvelles au rythme captivant, la vie intérieure des figures de Zweig n'a sans doute pas la mobilité, la diversité, ni la richesse fascinante de celle des personnages de l'auteur russe.

L'étude de la psychologie de Dostoïevski s'accompagne bien sûr d'une analyse de son écriture romanesque dans laquelle Zweig met l'accent sur la mise en scène de la tension. Il souligne l'originalité d'un réalisme intuitif et visionnaire se situant aux antipodes du naturalisme français et qu'il qualifie de démonique. Par ce qualificatif Zweig suggère que le style narratif de Dostoïevski est conforme à la nature de sa psychologie et confère à l'évocation des états de conscience une intensité hallucinatoire proche parfois du fantastique. Il se distingue par un art très savant du dialogue, qui restitue les moindres mouvements de l'âme, un sens aigu de ces ruptures de ton qui déroutent le lecteur et évitent que sentiments et atmosphères ne dérivent vers des formes trop convenues, une réduction oppressante de l'espace du roman, qui se limite parfois à l'univers psychique des personnages. L'architecture des œuvres de Dostoïevski obéit quant à elle à une volonté de mettre en scène, par une soigneuse et longue préparation et par une technique éprouvée du retardement, une tension qui domine la narration et se résout dans des instants privilégiés et extatiques où l'unité du sentiment est enfin restaurée.

Mais cette partie de l'essai sur Dostoïevski n'est pas la plus originale ni sans doute, aux yeux de son auteur, la plus importante. Zweig n'est en effet pas seulement soucieux d'analyser un art psychologique novateur, il se propose également d'étudier les principaux éléments d'une vision enthousiaste de l'homme qui vise à élever l'individu au-dessus de lui-même et séduit en lui l'humaniste. Si l'écrivain autrichien n'est pas heurté, comme ont pu l'être Hermann Hesse et Thomas Mann, par les formes dostoïevskiennes de la tension, de l'intensité et de la démesure, c'est qu'il perçoit à

travers celles-ci une aspiration à une régénération morale et spirituelle dont il ressent à cette époque le besoin pour le monde occidental. L'expérience de la guerre, qui a compromis les espoirs qu'il plaçait dans l'Europe et ébranlé ses certitudes ainsi que sa confiance dans les vertus et la supériorité de la civilisation, se reflète dans cet essai. La sensibilité européenne lui paraît à l'époque étouffée par un excès de culture, et la fréquentation de l'œuvre de Dostoïevski, plus généralement le contact avec ce que l'on pourrait appeler l'âme slave, lui semblent de nature à permettre un enrichissement moral salutaire, comme il le souligne lui-même : « la valeur inexprimable de l'homme russe pour l'Europe est que chez lui une curiosité intacte pose devant l'infini tous les problèmes de la vie ; tandis que notre culture nous a rendus paresseux, d'autres hommes sont emplis d'ardeur »⁸. Il exprime du reste la même idée dans une lettre de 1923 à Maxime Gorki qui représente à ses yeux le dernier grand écrivain vivant de la littérature russe : « Je me sens encore trop éloigné de la simplicité du tragique, je me reproche de faire trop de psychologie, de ne pas posséder cette énergie sublime et spontanée qui chez vous, les Russes, est si admirable. Nous devons retrouver notre voie, devons revenir à la vérité. Vous avez le génie d'être vrais, vous ne pouvez vous empêcher de l'être. Nous avons trop de "culture" à effacer en nous et l'âme même du peuple nous reste inaccessible »⁹.

De fait, l'importance chez Dostoïevski du thème de la naissance de l'homme nouveau ou de la renaissance intérieure de l'individu débarrassé de sa gangue sociale ne pouvait que répondre aux attentes de Zweig. Mais il interprète cet aspect dans un sens personnel en insistant tout particulièrement, et plus sans doute que la plupart des commentateurs, sur la valeur rédemptrice et cathartique de la souffrance. Il montre que, sous la forme démonique qu'elle

8. *DM*, p. 126 : « Das ist der unbeschreibliche Wert des russischen Menschen für Europa, dass hier eine unverbrauchte Neugier noch einmal alle Fragen des Schicksals an die Unendlichkeit stellt. Dass, wo wir träge wurden in unserer Bildung, andere noch glühend sind ».

9. Lettre à M. Gorki du 26 septembre 1923, in : *Briefwechsel*, p. 43 : « Ich fühle mich immer noch allzu weit von der Einfachheit des Tragischen entfernt, werfe mir vor, die Psychologie zu weit zu treiben, nicht die erhabene *unreflektierte* Kraft zu besitzen, die bei Ihnen Russen so bewundernswert ist. Wir müssen unseren Weg *wiederfinden*, müssen zur Wahrheit *zurückkehren*. Sie sind so genial, wahr zu sein, sie können nicht umhin, es zu sein. Wir haben zu viel "Kultur" in uns auszulöschen, und das Innerste des *Volkes* bleibt uns verschlossen ».

acquiert chez les personnages de Dostoïevski, la passion s'apparente à une quête psychologique, existentielle et spirituelle qui correspond à une aspiration fondamentale au dépassement de toutes les limites. Zweig reconstitue le cheminement qui mène Raskolnikov, Rogojine, Dimitri Karamazov des excès de la sensualité ou de la démesure de l'idée à une douloureuse expiation et à la découverte en eux-mêmes d'une humanité intacte, proche de l'innocence originelle. Il met également l'accent sur cette dialectique qui transforme l'expérience de la souffrance en un triomphe de la pitié — une valeur essentielle à ses yeux —, puis conduit naturellement à un dépassement des formes limitées du moi, et suscite ainsi un sentiment de fraternité universelle avec le genre humain. Dans ce processus, l'homme des origines est en même temps l'homme fraternel, universel. Cette thématique dostoïevskienne a du reste marqué la perception que Zweig eut de la Première Guerre mondiale et c'est à travers elle qu'il a interprété, dans un article publié en 1918, l'aspiration des peuples européens à surmonter leurs divisions et à devenir solidaires : « la souffrance profonde avait produit un sentiment mystique de communion et chez tous les peuples européens s'éveilla la volonté irrésistible de fonder une communauté fraternelle »¹⁰.

Les thèmes de l'homme nouveau et de la renaissance intérieure de l'individu ont une certaine place dans l'œuvre de Zweig, comme le montre en particulier un récit de 1922 intitulé *La nuit fantastique*. Le personnage principal de cette nouvelle est un dandy viennois dont la vitalité est paralysée par une existence parfaitement conventionnelle. Un acte symbolique de transgression l'amène à rejeter son identité sociale et à ressentir une profonde pitié pour les déshérités. L'évolution qui conduit cet aristocrate distingué à sympathiser avec une prostituée misérable et un escroc de bas étage, à se plonger avec ravissement dans l'univers des bas-fonds fait surgir en lui, selon le processus analysé dans l'essai sur Dostoïevski, « l'homme éternel de la dépouille mortelle de l'homme civilisé », elle lui fait connaître le « mystère de la réconciliation universelle » (DM135-36). Cependant cette œuvre traduit aussi une certaine im-

10. *Die Tragik der Vergesslichkeit* (1919), in *Die schlaflose Welt*, Gesammelte Werke in Einzelbänden, F. a. M., 1983, p. 143 : « Das tiefste Leiden hatte eine mystische Gemeinsamkeit erzeugt und aus allen Völkern brach ein unwiderstehliches Verlangen nach einer höheren brüderlichen Gemeinschaft [...] ».

puissance de Zweig à conférer à sa psychologie l'originalité et le dynamisme qui l'avaient séduit chez l'auteur russe. La métamorphose du dandy viennois semble trop aisée, elle a quelque chose d'irréel et de schématique, et on n'y perçoit pas l'exaltation dostoïevskienne de la souffrance. D'autres récits publiés dans le même recueil, dont notamment *Amok*, que nous avons déjà évoqué, et *La lettre d'une inconnue*, accordent une place beaucoup plus grande aux tourments moraux subis sous l'emprise de la passion, sans pour autant que celle-ci soit en mesure de produire une véritable rédemption ni une communion fraternelle. Les personnages de ces nouvelles restent comme emmurés dans leur solitude.

Cela peut paraître d'autant plus surprenant que la tonalité idéaliste de l'humanisme de Zweig rejoint à certains égards la dimension mystique et extatique de la vision dostoïevskienne de l'homme. L'auteur du *Monde d'hier* développe dans son essai une analyse particulièrement pertinente de la conception de la souffrance qui est celle de l'écrivain russe. En effet la valeur rédemptrice et cathartique qu'elle acquiert dans sa création ne découle pas selon Zweig, à la différence de ce que l'on observe dans le drame schillérien ou dans le théâtre baroque, d'un effort héroïque et stoïque en vue de la nier mais bien plutôt d'une volonté sereine de la subir dans son intégralité, d'une « transmutation » de sa valeur qui la fait basculer du registre du négatif vers celui du positif. La condition préalable à une telle transmutation étant l'« amor fati » au sens de Nietzsche, l'acceptation sans réserve du destin et de ses épreuves, lequel est alors perçu comme une grandiose et nécessaire confrontation avec l'existence. Ce dernier thème a son importance dans certains des récits de Zweig que nous avons évoqués, même s'ils ne font pas réellement apparaître, en ce qui concerne la souffrance, le renversement des valeurs observé chez Dostoïevski. Les héros de *Amok* ou de *La lettre d'une inconnue* ne parviennent certes pas, à la différence des personnages de *La Nuit fantastique*, à surmonter leur solitude ni leur désespoir, mais les épreuves de la passion leur font partager, ainsi qu'à Raskolnikoff ou à Rogojine, « la sensation intense de la vie » (DM130). Dans l'essai sur Dostoïevski, l'aspect du vitalisme est également très sensible, et bien qu'il ne domine pas une interprétation qui reste nuancée, il est nettement accentué au détriment de la dimension spécifiquement religieuse de la démarche de l'écrivain russe. Selon Zweig, l'exaltation de la souffrance se mue chez lui en une glorification de l'existence.

Heurté par le « christianisme apocalyptique » de Dostoïevski¹¹, il choisit d'interpréter sa création romanesque avant tout comme un hymne mystique et douloureux à la grandeur et la beauté de la vie, comme le suggèrent les dernières phrases, les plus lyriques, de l'essai : « O vie merveilleuse, toi qui sciemment crées des martyres pour qu'ils célèbrent tes louanges, vie sage et cruelle qui t'asservis les grands par la douleur pour qu'ils célèbrent ton triomphe ; [...] Car celui qui souffre le plus est aussi celui qui sait le plus, et qui te connaît ne peut s'empêcher de te bénir ; et lui qui s'est enfoncé le plus avant dans la connaissance de ton être, il t'a glorifiée comme aucun autre, plus que tout autre il t'a aimée »¹².

Chez Dostoïevski, Zweig a découvert au début des années vingt une psychologie dynamique et une thématique de la rédemption par la souffrance qui enrichissent sa vision de l'homme et son humanisme d'une tension et d'un élan spirituel nouveaux. Mais son évolution personnelle l'amène peu à peu à prendre ses distances à l'égard d'une œuvre qui, avec le recul du temps, lui paraît pêcher par sa démesure même, comme le suggère une lettre de 1928 à Maxime Gorki : « J'ai aimé passionnément et de toute mon âme ces figures [Dostoïevski et Tolstoï] en ayant pourtant nettement le sentiment, qu'il me serait impossible de vivre à leur contact, au contact de ces géants en proie à une fièvre incessante, qui sans cesse développaient leur pensée avec une brutale intransigeance, et dont les excès se retournaient contre eux »¹³. A propos de Dostoïevski, dont Zweig a tant admiré les romans, cette confidence fait l'effet d'un désaveu. Elle suggère également la complexité du jugement qu'il porte sur Tolstoï, dont la création ne suscite pas chez lui une grande admiration. Par ailleurs certains des écrits politiques de l'auteur russe, notamment ceux où il condamne la culture occi-

11. Nicolas Berdiaeff, *L'esprit de Dostoïevski*, Paris, 1945, p. 246.

12. *DM*, p. 197 : « O Leben, wunderbares, das du dir mit wissendem Willen Märtyrer schaffst, auf dass sie dir lobsingen, o Leben, weisegrausames, das du die Grössen dir hörig machst mit Leiden, damit sie deinen Triumph verkünden. [...] Denn der Leidenste ist der Wissendste aller, und wer um dich weiss, muss dich segnen : und dieser, der dich zutiefst erkannte, siehe, er hat dich wie keiner bezeugt, er hat dich wie keiner geliebt ! »

13. Cf. note 2 : « Leidenschaftlich liebte ich diese Gestalten mit der Seele und hatte doch das Gefühl, ich könnte mit ihnen nicht leben, mit diesen ewig fiebernden, ewig sich selbst gewaltsam ausdenkenden, wider sich selbst exzedierenden Riesengestalten. »

dentale, le navrent profondément, même s'il reconnaît aussi, nous le verrons, la dimension novatrice d'une pensée révolutionnaire.

Mais l'intérêt de cette lettre est avant tout de souligner le lien étroit que son auteur établit entre deux figures qu'il ne cesse d'opposer et de comparer, et entre lesquelles il établit un parallèle très suggestif. Si une telle démarche n'est pas en elle-même très nouvelle et correspond même, en un sens, à une tradition de la critique¹⁴, elle acquiert cependant un relief singulier dans ces essais que leur dimension typologique rend particulièrement propices à une telle mise en perspective. Celle-ci se révèle vite être défavorable à Tolstoï bien que Zweig s'efforce visiblement, non sans toutefois cacher ses préférences, de rendre hommage au talent de l'auteur de *Guerre et Paix*. Tandis qu'il prête à Dostoïevski tous les attributs du poète inspiré, du voyant, du génie créateur¹⁵, il a quelque réticence à qualifier Tolstoï de « poète », car ce dernier ne peut à ses yeux se prévaloir de cette « forme sublimée de l'humain », de cette « connivence mystérieuse avec le mythe et la magie » (DDL219) qui selon lui distinguent le grand artiste. Ainsi Dostoïevski lui apparaît comme la « contrepartie géniale » (DDL225) d'un écrivain étroitement lié au monde sensible, doté d'une « imagination terrestre » (DDL219), et qui ne se distingue pas foncièrement de l'homme ordinaire dont il porte toutefois l'ensemble des facultés à un degré extraordinaire d'intensité. Tandis que Dostoïevski est selon lui un « homme de l'ouïe » à l'écoute des moindres vibrations de l'âme (DM143), il aperçoit en Tolstoï un « homme du regard » (DDL199) dont l'art n'est pas inspiré par la puissance d'une vision et d'une intuition divinatoires mais est fondamentalement un art de l'observation directe. Ainsi ses romans analysent et concentrent les résultats d'innombrables perceptions selon un « processus plus mécanique que visionnaire » de « distillation épique » (DDL224). C'est donc Dostoïevski qui incarne aux yeux de Zweig l'image du grand romancier, de l'artiste rivalisant par son génie avec le Créateur car il « bâtit tout un cos-

14. Cf. l'étude de D.S. Merejkovski, *Tolstoi und Dostoievski als Menschen und Künstler, Eine kritische Würdigung ihres Lebens und ihres Schaffens*, Leipzig, 1903 ; cf. aussi l'ouvrage de George Steiner, *Tolstoï ou Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1963, et celui de Alain Besançon et Vladimir Weidlé, *Entretiens sur le grand siècle russe et ses prolongements*, Paris, Plon, 1971.

15. *Drei Dichter ihres Lebens*, G. W. in E., F. a. M., 1982, pp. 176 et 178, (abréviation DDL).

mos et installe, à côté du monde terrestre, son propre univers avec ses types humains spécifiques, ses lois de gravitation, son firmament »¹⁶. Plus modestement, Tolstoï se contente, à travers une démarche de reconstitution méticuleuse, d'imiter et de reproduire scrupuleusement le réel : « on a l'impression qu'un homme lucide et de sang-froid a réalisé sans effort, en se contentant d'observer précisément et par une imitation fidèle et persévérante, un duplicata de la réalité »¹⁷.

On voit ainsi se dessiner progressivement l'image non seulement de deux démarches créatrices opposées mais aussi de deux existences parfaitement antithétiques. La souffrance qui tourmente Dostoïevski, la maladie, la pauvreté, l'exil dont il est victime, son goût de la démesure et de l'extrême, sa volonté de transgresser toutes les limites s'apparentent à ce que l'on pourrait appeler un démonisme vécu et font de sa vie « une œuvre d'art, une tragédie, un destin » (DM 116-117). A travers cette évocation, l'auteur des *Frères Karamazov* fait à bien des égards songer à la figure du poète maudit. Tolstoï, en revanche, connaît une existence bien plus paisible de propriétaire terrien aisé, et son équilibre, sa vitalité débordante, sa santé éclatante, la nature même de son talent le prédisposent fort peu aux crises et aux déchirements. A la différence de Dostoïevski, il ne dépasse jamais, dans sa création comme dans son expérience, « les frontières de la normalité » (DDL219).

Une telle comparaison reflète bien entendu le point de vue subjectif de Zweig. Il est en fait peu séduit par le réalisme de Tolstoï, dont la précision et l'exactitude révèlent un goût intransigeant de la vérité, une passion de l'objectivité qui excluent à ses yeux toute forme d'enthousiasme spontané. D'une impitoyable transparence, cet art dépeint « un monde sans rêve, ni illusion », sans « ivresse » ni « consolation » (DDL226). Aussi Zweig s'intéresse-t-il moins, dans son essai, à l'œuvre elle-même, envisagée comme un vaste témoignage biographique, qu'à la personnalité et à la vie de son auteur, notamment après sa conversion religieuse. Un des objectifs

16. DM, p. 9 : « Romanschriftsteller im letzten, im höchsten Sinne ist nur das enzyklopädische Genie, der universale Künstler, der [...] einen ganzen Kosmos baut, der eine eigene Welt mit eigenen Typen, eigenen Gravitationszentren, und einem eigenen Sternenhimmel neben die irdische stellt ».

17. DDL, p. 216 : « kein trunkener Dämon, sondern ein nüchterner klarer Mann, so meint man, habe durch sein bloss sachliches Anschauen, durch beharrliches Nachzeichnen, anstrengungslos ein Duplikat der Wirklichkeit angefertigt ».

majeurs de cette étude est en effet d'éclairer le conflit secret qui oppose, durant les dernières années de Tolstoï à Iasnaïa-Poliana, sa pensée politique et ses actes, l'intransigeance de sa doctrine et la vraie nature d'un tempérament peu enclin à l'ascèse. D'inspiration bien plus nettement psychologique que philosophique, la démarche de Zweig vise à éclairer les véritables raisons de l'évolution qui amène l'écrivain russe à se désintéresser provisoirement de la création littéraire pour se consacrer à la réflexion métaphysique. Traduisant l'influence de Freud, cette analyse est fondée sur le principe du déterminisme psychique. La crise religieuse de Tolstoï est par exemple interprétée comme une conséquence directe du retour d'âge, de la perte de vitalité qu'il entraîne, du sentiment de l'inéluctabilité de la mort qu'il suscite. Selon Zweig, l'auteur de *Guerre et paix* se met en quête du sens de l'existence car il cesse de percevoir sa relation avec la création comme une communion harmonieuse, intense et immédiate. Et la foi nouvelle qu'il revendique dans *Ma confession* apparaît à l'auteur du *Monde d'hier*, de par l'autoflagellation morale orgueilleuse dont elle s'accompagne, plus proche d'une quête désespérée et impuissante de la spiritualité que d'une véritable illumination religieuse ou d'une forme authentiquement chrétienne d'humilité. Aussi les écrits philosophiques de Tolstoï obéissent-ils dans cette optique à une stratégie de compensation, car ils visent à provoquer chez autrui une métamorphose morale et spirituelle qu'il à lui-même vainement tenté de connaître.

Cette interprétation psychologique de la pensée de Tolstoï peut paraître à certains égards réductrice. Zweig minimise quelque peu l'ensemble des éléments qui, dans l'œuvre romanesque de l'auteur russe, annoncent et justifient l'évolution et la radicalisation critique du regard qu'il porte sur la société. Pourtant il ne néglige pas l'intérêt d'une doctrine dont il souligne la virulence et la dimension révolutionnaire, et il suggère le rôle indirect qu'elle a pu jouer dans le déclenchement de la Révolution Russe. Ainsi il salue la rigueur de l'analyse par laquelle Tolstoï dénonce comme des méfaits de la civilisation la propriété et l'ensemble des institutions humaines visant à défendre celle-ci, en particulier l'Etat, l'armée et l'Eglise. Cette critique proche d'un anarchisme radical séduit Zweig, car elle est liée à un refus fondamental de la violence sous toutes ses formes, une violence omniprésente selon Tolstoï dans la plupart des modes de la vie sociale qui s'imposent à l'individu de façon coercitive. Or un tel refus de la violence constitue une des compo-

santes essentielles de l'humanisme de Zweig et permet par exemple de comprendre ses hésitations à condamner vigoureusement le régime national-socialiste. C'est une attitude à laquelle il est resté fidèle jusqu'à sa mort comme en attestent ses dernières lettres à Joseph Roth, où il manifeste sa volonté de répliquer au fanatisme de l'Allemagne nazie non pas par une réaction agressive, mais en affirmant sa propre humanité¹⁸. Zweig manifeste du reste son intérêt pour la position de Tolstoï en la comparant à la doctrine de la non-violence élaborée par Ghandi¹⁹, doctrine pour laquelle il avait quelque sympathie et qui, comme on l'a montré, s'accompagnait paradoxalement d'un plus grand légalisme, d'un plus grand respect de l'Etat de droit que la vision anarchiste de l'écrivain russe²⁰. L'attitude de résistance passive que préconise enfin ce dernier au nom de l'autonomie de la conscience comme seule forme possible de réaction à la contrainte, et qui réactualise la conception luthérienne de la liberté intérieure telle qu'elle s'exprime dans *De la liberté du chrétien*, ne pouvait que plaire au pacifiste convaincu que fut Zweig durant la Première Guerre mondiale. Mais s'il rend hommage à la pertinence du regard critique que Tolstoï porte sur la société de son temps et à son refus de la violence, Zweig rejette en revanche la forme positive de sa doctrine morale. Il en souligne le caractère abstrait, vague et confus, et il ne peut admettre la simplicité naïve des valeurs que l'auteur russe défend ni les réponses qu'il offre aux problèmes de son temps. Et surtout, Zweig ne peut tolérer que Tolstoï fasse table rase, au nom de ses nouvelles convictions, de l'ensemble des réalisations de la culture occidentale à laquelle il prête des vertus néfastes.

Ainsi le jugement mêlé que Zweig porte sur la pensée de Tolstoï souligne, de même que son interprétation psychologique de la conversion et du prosélytisme religieux de l'auteur de *Ma confession* et de *Ma foi*, la distance qui le sépare d'un auteur qui ne l'a jamais réellement influencé, même si l'on a pu comparer sa nou-

18. Cf. lettre à J. Roth du 25 septembre 1937, in : *Joseph Roth, Briefe*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, 1970, p. 513.

19. *DDL*, p. 257 ; cf. aussi Stefan Zweig, *Tolstoi als christlicher und religiöser Denker, Menschen und Schicksale*, G. W. in E., Fischer, F.a. M., Fischer, 1990, p. 181.

20. Cf. Olivier Clément, *Tolstoï et Gandhi*, in : *Cahiers Léon Tolstoï*, vol. 2, Paris, Institut d'études slaves, 1985, pp. 61-62.

velle, *La mort d'Ivan Illitsch*, et le récit *Destruction d'un cœur*²¹. Mais ce n'est pas un hasard si Zweig, d'habitude si admiratif des formes héroïques de l'aventure spirituelle, semble dénigrer celle-ci en soulignant les contradictions profondes et les incohérences de la pensée de l'auteur russe. Car cet essai, conçu dans son ensemble comme un hommage ému à la destinée de Tolstoï, montre que ces contradictions sont précisément ce qui touche Zweig. C'est en effet l'impuissance du penseur philosophique à mettre, vers la fin de sa vie, ses actes en accord avec ses idées, à renoncer véritablement à son existence d'aristocrate, à se détacher de sa famille, à fournir un exemple convaincant de la justesse de sa doctrine en devenant un martyr, qui devient, aux yeux de Zweig, le signe de son humanité. De fait Tolstoï transfère certes tout ses biens à sa femme, mais il ne modifie pas réellement ses habitudes, de sorte qu'il ne connaît ni la pauvreté, ni la solitude. Il n'est même pas poursuivi par la police du tsar, peu soucieux de faire de lui un héros. Bien au contraire, un « destin ironique et railleur » (DDL283) lui interdit de devenir une figure tragique alors qu'il semble le désirer. L'ironie du sort réside enfin dans le fait que Dostoïevski, l'antithèse même de l'auteur de *Guerre et paix*, est affligé bien contre sa volonté de tous les maux qui auraient pu faire de Tolstoï un véritable martyr de l'idéal. Ainsi la tragédie des dernières années de ce dernier n'est pas celle d'un sacrifice héroïque au nom de l'idée mais celle, plus secrète et douloureuse, d'un échec pitoyable de la volonté.

De cette façon Zweig en vient à réinterpréter l'impuissance tolstoïenne comme le sens profond de sa destinée et comme le signe d'une qualité de sensibilité qui rachète à ses yeux l'intransigeance excessive du penseur. Conformément à une démarche perceptible dans sa création depuis ses premières œuvres, l'auteur de *Thersite* s'efforce de réhabiliter la faiblesse de Tolstoï qu'il considère comme la preuve de son humanité, une humanité tentée par la beauté séduisante de l'idéal mais dont l'incapacité à réaliser celui-ci traduit paradoxalement la richesse. Ainsi Tolstoï devient à ses yeux l'incarnation même d'une condition humaine pathétiquement déchirée entre sa volonté de se transcender et le sentiment de ne

21. Eberhard Dieckmann, « Der Tod des "Iwan Iljitsch" und "Untergang eines Herzens", ein Vergleich zwischen Lev Tolstoi und Stefan Zweig, in : Gerhard Ziegenggeist (Hg.), *Begegnung und Bündnis : Sowjetische und deutsche Literatur*, Berlin, 1972, pp. 418-426.

pouvoir dépasser ses propres limites. A travers le portrait d'un Tolstoï sensible au chantage moral de sa femme et ne pouvant se résoudre à quitter son foyer par peur de provoquer le suicide de celle-ci, Zweig manifeste son refus d'un idéalisme intransigeant justifiant la souffrance individuelle au nom d'un objectif supérieur. Et il montre en même temps que, par cette attitude, Tolstoï réalise de façon inattendue le principe fondateur de sa doctrine qu'est le rejet de la violence : « Il ne peut pas se résoudre (c'est là à la fois sa faute spirituelle et sa beauté morale !) à sacrifier un seul être humain à la cause de ses idées abstraites »²².

Tolstoï et Dostoïevski représentent en définitive aux yeux de Zweig deux visages de l'homme antithétiques mais également complémentaires au regard de l'évolution qu'il a suivie au cours des années vingt. Le portrait qu'il esquisse de Dostoïevski est étroitement lié à une psychologie fondée sur le dynamisme et l'intensité, ainsi qu'à une exaltation héroïque de l'humain, tandis que son évocation de Tolstoï, qui est pour lui une figure de l'impuissance et du doute, est plus pathétique et émouvante. Zweig avait interprété l'œuvre de l'auteur des *Frères Karamazov* à travers le pessimisme que lui inspirait la culture occidentale et à travers sa propre volonté de célébrer la grandeur de la vie sur le mode d'une ivresse vitale. Mais l'enthousiasme et l'espoir qu'il avait ainsi conçus ont été déçus par l'évolution de l'Europe au sortir de la guerre et par la réticence que devaient bientôt lui inspirer les excès du démonisme. Zweig s'est alors résolu à accepter l'image d'une humanité fragile dont ses œuvres de jeunesse avaient déjà offert mainte illustration, et qu'il a retrouvée dans la destinée de Tolstoï. Modeste et touchante dans sa simplicité, cette image insiste sur le désir d'authenticité d'un individu qui rejette illusions et mensonges pour se retrouver seul face à lui-même et à sa propre faiblesse. C'est sans doute le sens de l'évolution qui a amené Zweig à être d'abord fasciné par le vitalisme mystique et héroïque d'un Dostoïevski pour devenir ensuite sensible au pathétique discret et douloureux des désarrois d'un Tolstoï.

Université de Toulouse-Le Mirail,
département d'allemand - CERAM

22. DDL, p. 286 : « er kann sich nicht entschliessen — dies seine geistige Schuld und seine menschliche Schönheit —, einen einzigen Menschen zu opfern für seine abstrakte Idee ».

RÉSUMÉ

Stefan Zweig s'est beaucoup intéressé à la littérature russe et notamment à Dostoïevski et à Tolstoï qui l'ont diversement influencé. Il aperçoit en Dostoïevski un grand romancier renouvelant l'image de l'homme par une psychologie fondée sur l'intensité, la tension, l'extase, et par une exaltation de la souffrance qui devient un éloge de la vie. Zweig est fasciné par un univers romanesque enthousiaste qui le heurte cependant bientôt par ses excès. S'il est en revanche moins attiré par le réalisme et la pensée de Tolstoï, dont il remarque certaines limites, il est ému par la destinée d'un écrivain dont la faiblesse le touche et dont les contradictions lui semblent être le signe d'une profonde humanité.

MOTS CLÉS

Stefan Zweig ; Dostoïevski ; Tolstoï ; psychologie ; intensité ; extase ; souffrance ; vitalisme ; humanisme ; réalisme ; faiblesse.

ZUSAMMENFASSUNG

Stefan Zweig interessierte sich sehr für die russische Literatur und besonders für Dostojewskij und Tolstoj, die ihn auf verschiedene Weise beeinflusst haben. Dostojewskij ist für ihn ein Romancier, der das Bild vom Menschen erneuert durch die Einbeziehung einer auf Intensität, Spannung, Ekstase begründeten Psychologie sowie durch die Exaltiertheit des Leidens, die zum Lob auf das Leben wird. Wenn er sich auch weniger angezogen fühlt durch den Tolstojischen Realismus und Tolstoj's Gedankenwelt, auf deren Grenzen er hinweist, so ist er doch berührt vom Schicksal eines Schriftstellers, dessen Schwäche ihm nahegeht und dessen Widersprüche ihm Ausdruck einer zutiefst empfundenen Menschlichkeit sind.

SCHLÜSSELWÖRTER

Stefan Zweig ; Dostojewskij ; Tolstoj ; Psychologie ; Intensität ; Ekstase ; Leiden ; Humanismus ; Realismus ; Schwäche ; Vitalismus.

РЕЗЮМЕ

Стефан Цвейг очень интересовался русской литературой и в частности, Достоевским и Толстым, которые оказали на него разнообразное влияние. Достоевского он определяет как великого романиста, изображающего человека по-новому, через психологию, основанную на глубине и напряжённости переживаний, на экстазе, через экзальтацию страданий, превращающуюся в апологию жизни. Цвейг потрясён этим бурным миром романа, который его однако вскоре шокирует своей чрезмерностью. Хотя реализм и мысль Толстого привлекают его в гораздо меньшей степени, так как он замечает в них некоторую ограниченность, его глубоко трогает судьба писателя, его слабостям он сочувствует, а его противоречия представляются ему признаком глубокой человечности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Стефан Цвейг ; Достоевский ; Толстой ; психология ; глубина ; экстаз ; страдание ; жизнеспособность ; гуманизм ; реализм ; слабости.

Traduction russe d'Olga Cadars

ABSTRACT

Stefan Zweig showed a great interest in Russian literature, notably concerning Dostoyevsky and Tolstoy, who influenced him in various ways. In Dostoyevsky he finds a great novelist building a new image of man through a psychology based on intensity, tensions, ecstasy and through the praise of suffering exalted to the point that it becomes the praise of life itself. Zweig is fascinated by the passionate world of the novel which disappoints him, however, through its violence. Though less attracted by realism in Tolstoy's thought – its limitations becoming more and more obvious for him –, he is moved by the fate of a writer whose weaknesses touch him, and whose contradictions seem to be the signs of a truly humane personality.

KEYWORDS

Stefan Zweig ; Dostoyevsky ; Tolstoy ; psychology ; intensity ; ecstasy ; suffering ; vitalism ; humanism ; realism ; weaknesses.