

Quelques remarques à propos de la femme chez Jua.

Quelques remarques à propos de la femme chez Juan Valera et Léon Tolstoï

DON JUAN VALERA (1824-1905) et le comte Léon Tolstoï (1828-1910) se sont heurtés à leur idéal : de son voyage en Russie, l'Andalou rapporte un cœur brisé et quelques lettres par lesquelles il s'aliène définitivement certaines amitiés¹ tandis que l'amoureux de *Iasnaïa Poliana* (domaine ancestral des Tolstoï), à son retour d'Europe, conserve l'image de l'abîme de compromis où l'Occident perd son âme et d'une exécution capitale publique à Paris. À la différence de l'épicurien Vassili Botkine² dont la bourgeoisie débonnaire s'accommode, sans autre forme de procès du « rêve inconscient, indiciblement plaisant » andalou comme de la « belle France »³, don Juan et Léon Nicolaïévitch font plus appel à l'intelligence qu'aux sens. Un temps familiers des cercles littéraires et aristocratiques où les deux hommes ont promené la légèreté de leur être, une certaine paresse, faute encore d'excellence, ils ont repris leur liberté. Aspirant au don total de soi et de l'autre, à la plénitude, les deux écrivains et penseurs jouissent et souffrent d'une exigence d'un « tout » conscient que traduit leur esthétique poétique : « j'aspire à tout, à l'idéal comme au réel »⁴, « c'est un cercle ou un globe qui n'a ni fin, ni centre, ni début ; où rien n'est principal, rien secondaire, où tout est le début, tout le centre, tout également important ou nécessaire »⁵. Face à leur quête, le matérialisme et l'égoïsme qui ont

1 Cf. Juan Valera, *Cartas desde Rusia*, Barcelone, Laertes, 1986.

2 Celui-ci fait partie du cercle de relations de Léon Tolstoï qui lui a écrit depuis Paris ; sur Botkine et l'Espagne, on pourra notamment consulter Dominique Samson-Normand de Chambourg, « L'Espagne de Vassili Botkine », *Caucas. Revue d'études hispaniques*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2000, n° 1, pp. 207-223.

3 Cf. Vassili Botkine, « Rousskii v Parije » (Un Russe à Paris) in *Pisma ob Ispanii (Lettres sur l'Espagne)*, Léningrad, Nauka, 1976, p. 192 et p. 197.

4 Citation de Juan Valera in Jean Krynen, *L'esthétisme de Juan Valera*, Universidad de Salamanca, 1946, p. 6.

5 Léon Tolstoï, *Polnoe sobranie sotchinenii*, M-L, 1928-1959, tome 62, p. 225.

blessé Tolstoï au sortir des vertus cultivées par le monde paysan berçant *Iasnaïa Poliana* n'ont d'égal que l'étroitesse épouvantable, à peine déjouée par l'humour, des salons diplomatiques :

En general se puede asegurar que la Legación de España en Berlín no está tenida en olor de santidad, y si algún olor se le atribuye, no es muy bueno. Oubril, encargado de Negocios de Rusia, y Leal, representante de S. M. Fidelísima nos han revelado con gran misterio, y con misterio mayor se lo revelo yo a usted, que a Oliver le apesta la boca como si tuviera un perro muerto en cada pulmón, y que el agregado Cortina tiene la sarna. De Florentino Sanz también hablaron mal, y no peor hubieran hablado si yo no hubiese dado a entender que soy su amigo. Lo singular es que contra el alcornoque de Llorente no se ensangrentaron. Esto me disgusta de la diplomacia y del mundo. Esto prueba que la tontería y la insignificancia no matan, y mata cierta falta de *forma*.⁶

Les piétinements de l'Espagne comme l'immobilisme de la Russie du point de vue politique qui font de ces deux nations de vieilles parentes provinciales de l'avant-garde européenne, la libre-circulation des idées extérieures au-delà même des censures, l'acuité des questions de société qui se posent à l'intelligentsia espagnole comme russe — même si Juan Valera ne se reconnaît dans aucun parti⁷ et que Léon Tolstoï vient à fonder son propre credo anarchiste non-violent, le « tolstoïsme »⁸ — éveillent la conscience morale des deux penseurs. Parallèlement, à travers le prisme intime du journal (mais aussi à deux voix pour Léon Nicolaïévitch et son épouse) ou, avoué, de la correspondance (avec sa famille ou ses supérieurs hiérarchiques pour Juan Valera), à travers aussi la création littéraire, les deux romanciers se sont lancés dans une quête narcissique à travers la vie de personnages-clefs. Avec une même ambition de l'esprit : celle de sceptiques qui attendent, au détour de l'inspiration, l'évidence. Car chez Juan Valera comme chez Léon Tolstoï, l'amour n'est pas une fin : ainsi, le roi maure, Sid Yahye⁹ s'éprend-t-il non pas d'une femme de chair mais d'un idéal conçu dans son esprit tandis que le bonheur conjugal russe des premières œuvres expire sur la sonate à Kreutzer¹⁰.

Ce bref article n'entend évidemment pas gloser deux auteurs du XIX^e siècle déjà savamment étudiés, mais plutôt souligner, à travers essentiellement quelques portraits féminins

6 Juan Valera, *Cartas desde Rusia*, (Lettre du 30 novembre 1856), *op. cit.*, p. 26.

7 Élu député sans étiquette, après son retour de Russie, dans la circonscription d'Archidona, il se résoudra sans enthousiasme, face à la mauvaise volonté du Gouvernement en place d'admettre son élection, à rentrer dans une structure : « Aunque mis ideas políticas no se ajustaban a los de ningún partido, los antecedentes de familia y mis simpatías y amistades personales con González Bravo me hicieron irme con la minoría moderada, no sin presumir allá para mis adentros, que iba yo a contribuir bastante a convertir el partido moderado en partido liberal. » in Luis Jiménez Martos, *Valera*, Madrid, EPESA, 1973, p. 45.

8 Cf. Daniel-Henri Pageaux, « L'Espagne fin de siècle devant Tolstoï : aperçus et réflexions », *Cahiers Léon Tolstoï*, n° 9, Paris, Institut d'Études Slaves, 1995, pp. 29-33.

9 Cf. Juan Valera, « Les aventures de Sid Yahye », *Œuvres complètes*, Madrid, Imprenta Alemana, 1900-1907, 45 tomes.

10 Cf. Léon Tolstoï, *Kreutzerovaia sonata (La sonate à Kreutzer)*, Paris, Gallimard, coll. Folio bilingue, 1994.

de *Juanita la Larga* (1875) et d'*Idylles paysannes* (recueil de nouvelles de 1896, de 1906), la quête commune de deux hommes épris d'absolu et pour qui le féminin, plus encore que la femme — « simple » avatar —, est au cœur de la création littéraire. Le féminin, objet de la recherche narcissique et la femme, objet de l'identification à une terre-mère (l'introspection psychologique des héroïnes féminines de don Juan et de Léon Nicolaïevitch est comme ces fouilles qui veulent percer les secrets de l'histoire) hantent l'écriture des deux romanciers, les questions des deux philosophes, la foi des deux hommes.

Plus âpre que le « bovarysme » de Flaubert, moins désespéré que la « F(emme) absolue » découverte par Otto Weininger, le féminin relie l'abîme de la terre russe et l'éther du ciel andalou : la cosaque Marianna se confond avec le paysage puissant et inviolé de montagnes¹¹ ; la servante Stepanida, avec « cette même clairière de noisetiers, baignée d'un soleil éclatant »¹² ; Pepita est « comme un ange qui aurait pris forme humaine »¹³, doña Luz « éthérée, intangible »¹⁴, Rafaela a « quelque chose de surnaturel et de divin »¹⁵, etc. Les œuvres du diplomate andalou et du propriétaire terrien russe, bien que d'un rayonnement littéraire différent, d'un esthétisme où les méandres de l'amour jettent plus les femmes contre les hommes qu'ils ne les font s'épouser, ont mis le féminin à nu. Féminin ambivalent tantôt célébré dans les noces des romanciers avec la terre — le goût pour une existence simple où les hommes se mesurent aux femmes incarnant les forces de la nature —, tantôt décrié dans la fatalité que portent les héroïnes contre elle ou contre l'homme, comme une arme, comme un enfant naturel (ainsi Juana dans *Juanita la Larga*, Mélanie Trégouboff dans *Une idylle*, Marthe dans *Korneï Vassiliev*, la fille du prince Michel Ivanovitch dans *Le père et la fille*, etc.).

I. La saveur du miel

À l'instar de Liza Mikhaïlovna, les héroïnes — ce n'est pas vrai de l'ensemble des personnages féminins — de *Juanita la Larga* et des *Idylles paysannes* veulent « vivre une vie véritable et non une comédie »¹⁶. Dessein féminin que couronnerait la soif d'absolu, si les femmes ne trébuchaient pas sur les hommes. Des hommes distraits par la guerre (ainsi Stepanida la servante¹⁷ a-t-elle un mari soldat absent et la Grande Jeanne¹⁸, pour père de sa fille naturelle, un officier de cavalerie de passage à Villalegre qu'une balle carliste finira par retenir définitivement dans les provinces basques) ; par leur travail (marchand de bétail en sempiternel

11 Cf. Léon Tolstoï, *Kazaki (Les Cosaques)*, Leningrad, Lénizdat, 1971.

12 Léon Tolstoï, « Diabol » (« Le diable », 1889), in *Sobranie sotchinenii*, Moscou, Khoud. lit., 1958, tome 10, p. 380.

13 Juan Valera, « Pepita Jiménez » (1874) in *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 26.

14 Juan Valera, « Doña Luz » (1878), *ibid.*, p. 51.

15 Juan Valera, « Genio y figura » (1897), *ibid.*, p. 158.

16 Léon Tolstoï, « Le père et la fille » (1906), *Idylles paysannes*, sl, Castor Astral, 1995, p. 128.

17 Cf. Léon Tolstoï, « Diabol » (« Le diable », 1889), *Sobranie sotchinenii, op. cit.*, pp. 342-386.

18 Cf. Juan Valera, *Juanita la Larga*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

déplacement pour le mari de Marthe¹⁹ ou propriétaire terrien occupé à parcourir les foires et les terrains de chasse pour celui de doña Inés²⁰ — qu'elle tient de toute façon pour incapable —) ; par un vœu de chasteté qui privilégie la certitude d'une vierge virtuelle (à peine le Père Anselme ressent-il peut-être « lo que es tan sutil, tan etéro y tan limpio como aquel semi-divino sentir que describe y pinta con rasgos luminosos el conde Baltasar Castiglione, en las últimas áureas páginas de su *Cortesano* »²¹) face aux doutes de Marie-Madeleine en puissance ; par leur faiblesse de caractère enfin (le quinquagénaire don Paco²², secrétaire de la mairie de Villalegre, qui tremble à la perspective d'annoncer son mariage, après vingt ans d'un veuvage sans reproche, à sa fille ; le prince Michel Ivanovitch, « heureux d'être coupable, heureux de n'avoir rien à pardonner, mais de se faire pardonner »²³). Un homme absent, parfois encore susceptible d'idéalisation, que les femmes voudraient faire réapparaître derrière le pantin qu'elles saisissent à bras le corps, pour commencer enfin à vivre :

Con maravillosa rapidez apartó Juanita sus manos y su cuerpo del cuerpo del enemigo derribado, y quedó erguida sobre él con la rodilla derecha en tierra y con la rodilla izquierda sobre el estómago y el pecho de don Andrés, donde pesaba y oprimía como pujante prensa de hierro. Con la mano izquierda había Juanita agarrado a don Andrés por el pescuezo para que no levantase la cabeza y con la mano derecha tenía asido su siniestro brazo. Juanita estaba tan guapa que se parecía, aunque sin alas, al propio arcángel San Miguel dando una soba al diablo.²⁴

Et avant qu'Andreï s'en fût aperçu, elle était déjà sur la voiture et, le saisissant à bras le corps, elle tomba avec lui sur le foin en faisant mine de l'écraser. Il cherchait à se dégager mais la 'soldate' les couvrit de foin et se laissa tomber à son tour sur eux en criant (...).²⁵

Car chez Juan Valera et Léon Tolstoï, les rôles conventionnels sont souvent inversés : la Grande Jeannette, « un peu du sang belliqueux de l'officier de cavalerie s'était glissé dans ses veines », a reçu une « éducation libre et virile » et son allure a « un air autant martial que gracieux »²⁶ tandis que doña Inés « serait capable d'avoir un accès de rage et éclater telle une bombe »²⁷ ; les paysannes russes ont souvent des bottes d'homme et Mélanie, véritable force de la nature, surpasse Andreï dans les durs travaux agricoles, lui qui devient parfois « rouge

19 Cf. Léon Tolstoï, « Korneï Vassiliev », in *Sobranie sotchinenii*, Moscou, Khoud. lit., 1959, tome 12, pp. 357-372.

20 Cf. Juan Valera, *Juanita la Larga*, *op. cit.*

21 *Ibid.*, ch. XVI, p. 92.

22 *Ibid.*, ch. VI, pp. 36-37.

23 Léon Tolstoï, « Le père et la fille », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 139.

24 *Ibid.*, p. 214.

25 Léon Tolstoï, « Une idylle » (1896), in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 42.

26 Juan Valera, *Juanita la Larga*, *op. cit.*, ch. IV, pp. 28-29.

27 *Ibid.*, ch. XXXVIII, p. 232.

comme une fillette prise sur le fait »²⁸ et « qui porte des chaussures de fille qu'il avait lui-même tressées »²⁹. Quant à Gacha, malgré sa main infirme, elle éclate d'une fraîcheur qui renvoie son père, Korneï Vassiliev, à cette force coupable qu'il utilisa autrefois contre elle (lorsque son épouse Marthe le fit douter de sa paternité), et contraste à présent avec le vieux mendiant alcoolique qu'il est devenu.

Devant cette force innée des héroïnes valériennes et tolstoïennes, les hommes qui font encore acte de présence sont comme interdits, frappés d'un désir subit. Murés dans leur désir de s'approprier un peu de cette énergie vitale — ces femmes chantent et rient comme vous parlez — dont ils ne sortent que pour faire leur cour, ils tournent autour d'elles tels des roquets qui jappent autour des jupons d'une douce maîtresse : ainsi la Grande Jeannette doit-elle essayer les avances subtiles ou mesquines de don Alvaro Roland, de don Andrés Rubio le cacique, de don Ramón le marchand de Murcie, et bien sûr de don Paco, tandis que Mélanie Trégouboff attire le *staroste*, un soldat, l'économe et André. Dans un jeu souvent cruel pour l'homme, sans gravité pour la femme, où cette dernière déploie des trésors de ruse comme autant de moyens de conserver intact son amour onirique, conçu en dehors même de l'homme qu'elle rencontrera : « Elle était fière de lui aussi et s'attendrissait sur lui et sur elle-même. Quant à lui, plus il la connaissait, plus il en était amoureux. Jamais il ne s'était attendu à devenir l'objet d'un tel amour, et la notion de cet amour qu'elle avait pour lui renforçait encore le sien propre pour elle »³⁰. Les hommes tournent autour des femmes comme un animal autour du miel ; « comme le nougat d'Alicante, doux mais dur »³¹, « plus douce que la pâte de guimauve »³² : le féminin excite à l'envi l'appétit de l'homme. Le sermon du Père Anselme, lors de la saint Dominique, n'est pas en reste, qui tourne lui aussi autour du féminin : « Il nomma Lucifer le corps d'une enfant vaniteuse et trop parée, car son miel adoucit le poison, mais il en sort néanmoins un essaim de guêpes au dard piquant, c'est-à-dire les vices, les péchés et les sottises »³³. Mais hors du catéchisme officiel récit par le Père Anselme et traduit par doña Inés, grande-prêtresse spirituelle et temporelle du bon ton à Villalegre lorsqu'elle décrète qu'il est préférable pour Jeannette de fuir « les dangers de cette société corrompue et de se réfugier dans un cloître tant qu'elle resterait sur la terre, en attendant de voler au ciel pour lequel elle était prédestinée »³⁴, les personnages masculins font souvent de la femme une terre promise de lait et de miel. Là où les penseurs andalou et russe font du féminin le miroir grossissant de l'homme, là où les romanciers Valera et Tolstoï se font androgynes dans l'aspiration à la plénitude de leur être. À l'instar de cette invitation au voyage initiatique qui célèbre la métamorphose de la fleur en miel :

28 Léon Tolstoï, « Une idylle » (1896), in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 38.

29 *Ibid.*

30 Léon Tolstoï, « Diabol » (« Le diable », 1889), in *Sobranie sotchinenii*, *op. cit.*, p. 354.

31 Juan Valera, *Juanita la Larga*, *op. cit.*, ch. VII, p. 48.

32 *Ibid.*, ch. IX, p. 46.

33 *Ibid.*, ch. XVI, p. 94.

34 *Ibid.*, ch. XXIV, p. 149.

Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules
Mañana serán miel.³⁵

Mais le miel qui occupe si souvent les personnages masculins, les attire tout autant qu'il les englué, entraînant rapidement une dépendance, fatale ou non, pour ceux qui y goûtent ; ainsi Eugène Irteniev et don Paco auront beau s'éloigner (deux mois en Crimée avec son épouse pour le premier, deux jours dans la montagne pour le second), ils ne pourront plus vivre sans le miel délicat : Eugène tuera la servante Stepanida et don Paco épousera la Grande Jeannette. La politique du vide ou du plein veut faire taire le désir incarné dont l'homme est devenu prisonnier, ne cessant alors de déprécier sa prison dorée, et avec elle, l'image féminine : « Les femmes tiennent trop de place à l'heure qu'il est, beaucoup trop »³⁶ dit un pays du héros dans *Korneï Vassiliev* de même que, à Villalegre, « don Andrés, par expérience personnelle, n'était pas très enclin à croire en la vertu des femmes »³⁷. Au fil des pages de ces chroniques villageoises, la terre promise du corps féminin s'est muée en vallée de larmes pour des personnages masculins qui, au fait de leur propre imperfection, préfèrent cependant incriminer la femme qui sème le chaos, à l'instar du prince Michel Ivanovitch qui a eu un enfant naturel avec une institutrice française et condamne ensuite sa propre fille, mère d'un bébé, mais cela ne « diminuait en rien la belle opinion qu'il avait de lui-même »³⁸ ; de don Andrés qui projette sur les autres, et notamment sur Juanita la Larga, objet de son désir, le meilleur de ses propres faiblesses : « il la jugeait désinvolte, provocante et éduquée en pleine liberté par une mère vulgaire et ignorante, de la classe la plus basse de la société et ancienne pécheresse plus ou moins repentie »³⁹. L'image négative de la femme permet alors de se dédouaner des pires comportements face à elle (le traquenard de don Andrés pour posséder la Grande Jeannette, les coups d'Evstratt sur Mélanie et de Korneï Vassiliev sur Marthe, l'argent d'Eugène Irteniev qui achète chaque rendez-vous sexuel avec Stepanida). Les hommes à qui la femme choisit de se donner comme ceux auxquels elle se refuse en sont persuadés : la femme est une extension d'eux-mêmes. Le prince Michel Ivanovitch, blessé, n'a-t-il pas rompu avec sa fille parce que la petite fille aux boucles blondes qui le couvrait de baisers a aimé un autre homme, marié de sucroît, et qui lui laissait dans sa fuite hâtive, un enfant non désiré ?

Il songeait aussi à ces jours révolus où, assise sur ses genoux, elle le prenait par le cou, le chatouillant sans cesse malgré ses cris, pour l'embrasser ensuite sur la bouche, sur les yeux,

35 *Ibid.*, ch. XXXIV, p. 207.

36 Léon Tolstoï, « Korneï Vassiliev », in *Sobranie sotchinenii*, *op. cit.*, p. 358.

37 Juan Valera, *Juanita la Larga*, *op. cit.*, ch. XXXVIII, p. 230.

38 Léon Tolstoï, « Le père et la fille », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 120.

39 Juan Valera, *Juanita la Larga*, ch. XXXVIII, p. 230.

sur les joues. Et bien qu'il fût l'ennemi de tout épanchement vulgaire, il s'était toujours laissé attendrir. Ah, comme le souvenir de toutes ses caresses lui était cher.⁴⁰

Tout a commencé ce jour funeste où les petites filles modèles, à mille lieux de la société aristocratique de Saint-Petersbourg dont les pères comme les hommes attendaient d'elle « un rôle animal et superficiel »⁴¹ ou de l'Étiquette absolutiste de doña Inés López de Roland, « une Madame Récamier rustique »⁴², ont porté, dans la plénitude de leur innocence, l'image d'un premier amour platonique (un page impérial pour la princesse Liza Mikhaïlovna, le neveu du cacique pour la Grande Jeannette), ébauché plus encore par l'absence que par la présence. Tel un bouton enfin éclos, le féminin dévoile la femme, qui fait saigner l'héroïne en même temps qu'il ensanglante le cœur des pères et enivre les sens des hommes inconnus. Les femmes, qu'elle gardent alors leur innocence (Liza Annenskaïa, l'épouse d'Eugène Irteniev) ou en jouent (la Grande Jeannette), sont traversées par cette force vitale qui les condamne à séduire *volens non volens* et à échapper à l'homme en même temps (maris trompés tels Evstratt ou Korneï Vassiliev dans les *Idylles paysannes* ; don Paco sincèrement éconduit par la Grande Jeannette, puis tout aussi sincèrement épousé par elle à la fin du roman). L'autonomie du féminin est inconcevable chez ces personnages de deux sociétés patriarcales où les hommes oublient trop vite leur fragilité et où les femmes appellent un songe ; l'amour, dans la campagne russe de Tolstoï ou à Villalegre, semble inexistant, aboli dans le sourire d'une comédie chez Juan Valera, dans les larmes de drames ordinaires chez Léon Tolstoï. En vérité, tout se passe comme si l'Autre n'était qu'un jeu de miroir renvoyant chacun à sa propre solitude. La lune de miel n'aura pas lieu. Parce que ni les hommes ni les femmes de *Juana la Larga* ou des *Idylles paysannes* ne sont très sûrs d'aimer.

II. Un ventre d'amertume

« Mademoiselle de Zohiloff cachait sous l'apparence d'une douceur parfaite une volonté ferme, digne de l'âpre climat où elle avait passé son enfance »⁴³. À l'âpreté sibérienne de l'héroïne de Stendhal pourraient peut-être prétendre quelques héroïnes de Juan Valera et de Léon Tolstoï. La façon d'assumer leur pouvoir de maternité est sans doute le symbole le plus frappant de cette complémentarité douceur / volonté ferme. Ainsi, Juana la Larga, spécialiste des douceurs sucrées (mais aussi du chaponnage des jeunes coqs...) fait preuve, lors de sa maternité, d'une fermeté forgée au soleil andalou :

Su madre la crió con gran cariño, sin recatarse y sin disimular que ella era su hija, lo cual hubiera sido en aquel lugar, donde todo se sabía, el más inútil de los disimulos. Juana crió,

40 Léon Tolstoï, « Le père et la fille », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 121.

41 *Ibid.*, p. 127.

42 Juan Valera, *Juana la Larga*, *op. cit.*, ch. XI, p. 55.

43 Stendhal, « Armance » (1826), *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1952, tome 1, p. 56.

pues, a sus pechos a Juanita ; siempre la llamaba hija, y Juanita, desde que empezó a hablar, llamaba a Juana madre a boca llena. Esto era considerado como una gran desvergüenza entre las personas severas del lugar, que clamaban contra el escándalo y mal ejemplo (...).⁴⁴

Chez Léon Nicolaïévitch, le ventre aussi consacre la distance prise avec l'homme. En effet, outre le sceau d'infamie que représente sa liaison avec un Suédois à la blondeur hautaine qui s'avère déjà marié, la jeune princesse Liza Mikhaïlovna qui élève seule et modestement son enfant, une fois réconciliée avec son père, ne trouve pourtant pas la plénitude : « Il évitait cependant de voir l'enfant, et jamais il ne put vaincre un sentiment de répulsion à son égard, ce qui fut toujours la source des souffrances de sa fille »⁴⁵. Quant à Mélanie, elle refuse de céder aux coups de son mari Evstratt qui a découvert l'adultère : « Il a beau me battre, il ne sortira pas ce qui est de mon ventre »⁴⁶ ; son fils Pierre « fut toujours le préféré de Mélanie parmi les autres enfants qu'elle eut par la suite »⁴⁷. Marthe, elle aussi, garde l'enfant qu'elle affirme être celui d'un ancien amoureux, malgré la violence de son mari. Le ventre, symbole de la puissance féminine, met les hommes hors d'eux-mêmes. En effet, outre les coups des hommes, il y a aussi la violence qu'ils retournent contre eux-mêmes, par leur propre mutilation : Eugène Irteniev brûle son doigt à la flamme de la bougie dès que revient l'envahir l'image de Stepanida ; le Père Serge, tenté par Makovkina, se tranche un doigt à la hache. Le ventre, siège de la vie, entraîne la mutilation des héros les plus tardifs de Léon Nicolaïévitch, et le sexe féminin fait figure assurément de lieu de perdition, de porte ouverte sur le diable, sinon de diable lui-même qui captive au lieu de libérer. Dans *Morsamor* (1897), le moine Michel, conscient de son imperfection spirituelle, connaît grâce à la connaissance du Père Ambrosio⁴⁸, un rajeunissement miraculeux : « Ta nouvelle vie est vraiment une autre vie. Ce rajeunissement est presque une résurrection : ne te considère pas comme celui qui prononça ses vœux dans le couvent de Séville ». Devenu Morsamor, il assume enfin toutes ses ambitions afin que son renoncement ait un sens. Parti pour les Indes, il connaîtra « l'union des âmes » ; mais le long baiser « vampire » (il absorbe la résurrection miraculeuse de Morsamor) d'Olimpia, femme de la terre, détourne à son profit la soif d'unité du héros.

La mutilation est donc une réponse quand ce n'est pas l'anéantissement total de la femme elle-même comme dans *La sonate à Kreutzer*, où le héros Podzychev, (lors de sa relation de la dégénérescence progressive de son couple, il déclare d'ailleurs son dégoût pour la femme enceinte et qui allaite : « l'amour charnel devient alors nuisible »⁴⁹) veut faire taire l'hystérie de sa femme. La lame du poignard fera son chemin comme pour exciser le féminin ;

44 *Ibid.*, ch. IV, p. 28.

45 Léon Tolstoï, « Le père et la fille », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 140.

46 Léon Tolstoï, « Une idylle », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 66.

47 *Ibid.*, p. 67.

48 Tolstoï, lui aussi aura son Ambroise, célèbre *starets* de l'ermitage d'Optyna Poustyne (1880). Par ailleurs, il écrira un roman appelé *Résurrection* où le héros Nekhlioudov, jeune officier de la Garde se métamorphose en apôtre exemplaire de l'évangélisme.

49 Léon Tolstoï, *Kreïtserovaïa sonata* (*La sonate à Kreutzer*), *op. cit.*, p. 129.

symboliquement, Podzychev sent à travers la lame de son poignard la dureté du cou de sa femme, la résistance du corset. Enfin, l'épouse de Podzychev ne mourra pas tout de suite, s'ingéniant dans ses derniers râles à le mettre face à lui-même. Dans un conte de Juan Valera, Michel, le jeune souverain en proie à l'absolue félicité que lui a fait entrevoir Calitea, finit lui aussi par tuer la jeune femme ou du moins son souvenir, qui le retient prisonnier, lui prince de ce monde, dans un éther trop abstrait ; aussi en vient-il à l'imaginer telle que le temps pourrait la redessiner : « flétrie, grossie, fagotée, mariée à quelque pauvre bougre et entourée de six à sept marmots ».

Son ventre, c'est aussi le sacrifice de son premier amour pour la paysanne russe Anissia⁵⁰ : en acceptant que le parrain de son enfant soit Mikhaïlo, celui qu'elle voulait épouser, elle renonce à vivre cet amour, puisque dans l'orthodoxie s'établit alors un lien spirituel entre les parrains. Ventre d'amertume enfin que celui de Liza Annenskaïa, la jeune épouse du prometteur Eugène Irteniev : elle fait d'abord une fausse couche la première année de son mariage, puis la seconde, tombe en promenade alors qu'elle est à nouveau enceinte. L'amour de Liza Annenskaïa pour Eugène, miroir narcissique, la condamne donc à une sorte de stérilité, symbole de la vanité du couple. Tolstoï, dont l'expérience a prouvé à ses yeux l'inanité du couple, prône une chasteté optimale. La femme, assurément, se met entre l'homme et Dieu.

Ainsi Korneï Vassiliev, héros de la nouvelle du même nom, de retour chez les siens, se déprend de sa haine envers celle qui le trompa autrefois, le condamnant à une vie nomade où l'alcool veut élever l'âme dans l'éther d'un au-delà subtil ; à la voir vieille et rabougrie, presque pitoyable, la victime Korneï a le pardon au bout des lèvres. Mais Marthe, « fille du diable », l'épouse imparfaite, ignore le vagabond, le chassant de sa maison comme de sa vie : « Mais comment eut-elle pu le traiter autrement puisqu'il n'avait pas dit que c'était lui, Korneï ? ». Lorsque prise de remords, elle vient le visiter, il est trop tard : Korneï Vassiliev vient de mourir seul. Dans le couple, l'amour incarné est une rencontre impossible. Au fur et à mesure, les personnages des dernières œuvres de Tolstoï, semblent, à leur corps défendant, acquis à l'idée que le bonheur se trouve en eux, que l'autre sexe n'y peut rien. Ainsi Tolstoï dit-il par la bouche de Mélanie Trégouboff : « Je n'aime personne, je n'aime personne »⁵¹, verdict confirmé par son épouse Sonia dans son journal personnel⁵².

C'est aussi ce que pourrait dire doña Inés vouée corps et âme à Dieu, ou plutôt, à l'image qu'elle se fait du Très-Haut (au point d'être elle-même, par une empathie méritoire, « comme le soleil à son méridien »⁵³ et de vouloir sacrifier Jeannette, son faire-valoir, une fois que celle-ci est devenue sa fille spirituelle). Doña Inés est aussi un ventre d'amertume à sa façon ; les « sept robustes et florissants rejetons » sont étrangers à sa propre chair comme au récit : le lecteur apprend seulement que les cinq aînés sont parqués le plus souvent à l'autre

50 Cf. Léon Tolstoï, *Une paysanne russe*, Paris, Éditions Autrement, coll. Littérature, 1994.

51 Léon Tolstoï, « Une idylle », in *Idylles paysannes*, op. cit., p. 59.

52 À propos de la relation amoureuse de Léon Tolstoï avec Valérie Arsenieva, Sonia écrira : « Il était amoureux de l'amour et non d'elle », *Dnevnik S. A. Tolstoï*, tome I (1860-1891), 1928, p. 67.

53 Juan Valera, *Juanita la Larga*, op. cit., ch. II, p. 16.

extrémité de la maison afin de ne pas compromettre la vie de sainte et de docteur de l'Église que mène doña Inés et qu'ils sont l'objet d'une sourde rivalité, comme lors de cette Toussaint où l'élégance remarquée de ses propres enfants la contraint à recourir à la même couturière. Et doña Inés de se recréer une virginité dans la saine lecture de la vie des saints et de livres dévots (*le Mont Calvaire, les Grâces de la grâce, Cris de l'Enfer, Miroir de religieux, Récits curieux des vices et des vertus et méfaits de la luxure*) comme Mélanie Trégouboff devenue une vieille dame, les jours de fête, « fait venir quelqu'un d'instruit et lui demande de lire un petit papier, cadeau d'un pèlerin qui avait visité les lieux saints ; et Mélanie écoute, tout émue, car le petit papier renferme l'histoire de la vie de Notre Sainte Mère, la Vierge Marie »⁵⁴. Étouffant — en théorie — tout « amant impur » à l'instar du démon de la femme de Tobie qui la garde intacte pour ce dernier, doña Inés de Roland se garde pour être à la hauteur de Dieu : à qui d'autre pourrait-elle se comparer ? Ainsi délestée de son ventre, doña Inés en vient même à s'envoler dans le lyrisme de prédications édifiantes, regrettant au détour d'une phrase de n'être pas un homme (d'ailleurs, elle sera longtemps la seule femme de ses réunions du jeudi) : en vérité, doña Inés n'est femme que faute de pouvoir être prédicateur ou professeur. Cousines tyranniques de Lucia et de Miss Mapp⁵⁵ (« souveraines » acidulées de la campagne anglaise), doña Inés et Kozlikha⁵⁶ traduisent la perversion d'une Création où les femmes engendrent le mal plus que les enfants et utilisent les hommes, mettant à nu les faiblesses de ces derniers (notamment leur soif ou leur manque de sexualité). Les hommes sont des petits garçons blessés autrefois et les femmes, elles, ont dû grandir trop vite.

Avec une autodérision plus légère, Juan Valera mesure lui-même la distance qui le sépare de la femme lors de son séjour à Saint-Petersbourg. Face à Madeleine Brohan, actrice française du Théâtre Impérial, le diplomate tombe, sans même s'y attendre, amoureux :

Sus ojos tienen una dulzura singular y a veces cierta viveza y resplandor gatunos. La boca grande, los labios frescos y gruesos, y dos hileras de dientes como dos hilos de perlas, que deja ver cuando se ríe, que es a cada instante. Canta como un jilguero y se sabe de memoria todas las cancioncillas francesas más alegres. Ha leído muchas novelas ; tiene ideas extrañas y romancescas, y charla como una cotorra y se entusiasma al hablar, y se anima y se pone pálida y colorada, y todo parece natural, sin que se vea en ella artificio...⁵⁷

Mais le refus de l'amour physique chez Madeleine Brohan au profit d'un amant absent (il est resté à Paris et s'est ruiné pour elle) — malgré un long baiser qu'il relate à son supérieur et ami don Leopoldo-Augusto de Cueto — laissera un goût amer dans la bouche de Valera, qui se purifie par le rire :

54 Léon Tolstoï, « Une idylle », in *Idylles paysannes*, *op. cit.*, p. 14.

55 Cf. Edward Frederick Benson (1867-1940), *Queen Lucia* (1990), *Lucia à Londres* (1991), *Miss Mapp* (1992), *Mapp et Lucia* (1993), *La gloire de Lucia* (1994), Paris, Salvy.

56 Tolstoï, *Une paysanne russe*, *op. cit.*, pp. 31-35, 52-54.

57 Juan Valera, *Cartas desde Rusia* (lettre du 13 avril 1857), *op. cit.*, p. 202.

Pero cuando entré de nuevo en mi cuarto, a las dos de la noche, y me vi solo conmigo mismo, se me figuró que estaba en el infierno. Imaginé que había estado cinco o seis días en el cielo, que había probado todas sus glorias y que en lo mejor de ellas había venido San Pedro, y de un puntapié, me había plantado en la calle. Me entraron ganas de matarme, pero no me maté, como ya usted supondrá al leer esta larguísima carta. Acaso fue flaqueza de corazón o la razón fría, algo risueña y burlona, que no me abandona nunca, ni en los momentos de más pasión, y que mezcla siempre lo cómico a lo trágico. Figúrese usted que me reía de mí mismo al verme tan desesperado, y no por eso dejaba de desesperarme, ni al desesperarme, de reírme.⁵⁸

Ainsi se terminera l'idylle idéale de l'actrice et du diplomate, ce « bain russe d'amour » comme l'écrit lui-même Juan Valera dont le médecin se bornera à constater, après la rupture, un mal bien réel :

Me dijo que que lo que yo tenía era un grande empacho bilioso, y me recetó una purga bastante activa. Hágase usted cargo de qué manera tan prosaica me estoy curando el amor.⁵⁹

Conclusion

Pour don Juan et Léon Nicolaïevitch dont la seule peur est de vivre sans savoir qui ils sont, le féminin apparaît clairement comme une clef, d'abord positive, puis négative au fur et à mesure de leur existence ; aussi le roman *Juanita la Larga*, dicté à un secrétaire (car Valera depuis 1890 perdait la vue) et qualifié par Montesinos de « dernière idylle classique de la littérature espagnole » annonce-t-il une purification spirituelle (tandis que Tolstoï et Gandhi se livrent dans des échanges épistolaires, Valera s'est aussi plongé dans les Védas : « *Tout le développement ultérieur de la civilisation moderne de l'Europe se trouve comme en germe dans cette primitive civilisation orientale* »⁶⁰), un perfectionnement intime lié à l'évangélisme qui occupe la dernière partie de sa vie. Extérieurs l'un au mysticisme catholique espagnol, l'autre à l'orthodoxie officielle, mais déjà entre Ciel et Terre, l'Andalou et le Russe s'éloignent doucement de la société des hommes ; les thèmes du féminin et de la religion qui sont au centre de *Morsamor* — dernière œuvre de Juan Valera, avec *Genio y figura*, à être publiée en 1897 — et de *Résurrection* de Léon Tolstoï (1899) sont écrits à la lumière de l'Évangile ; Valera qui craignait que son âme ne fut laide et Tolstoï, moraliste intransigeant autant qu'artiste, obsédé par la chasteté comme d'autres par le sexe, s'ingénient à « bâtir une maison non pas sur le sable, mais sur le roc » [Matth 7, 24-26] comme le recommande le Christ dans son enseignement :

Ne serait-il pas plus rationnel de suivre le conseil ou le précepte du Christ dans son Sermon sur la montagne ? (...) Montrons plus de sérénité, plus d'allégresse, plus de confiance dans le

58 *Ibid.*, p. 210.

59 *Ibid.*, p. 212.

60 Citation de Juan Valera in Jean Krynen, *L'esthétisme de Juan Valera*, op. cit., p. 60.

plan divin. Persévérons à ne pas trop murmurer contre les fatigues et les tâches du pèlerinage et à espérer que, sans même sortir de notre condition terrestre nous trouverons enfin toute la béatitude compatible avec notre condition limitée.⁶¹

Il lui apparaissait de plus en plus que l'essence du christianisme était contenue dans le Sermon sur la montagne.⁶²

Don Juan qui sera attiré tant par des femmes plus âgées que lui, telle la marquise Lucia Paladi à Naples, que par des femmes plus jeunes comme celle qu'il épousera (Dolores Delavat devient sa femme en l'église saint-Pierre-de-Chailot à Paris en 1867), a brisé le miroir narcissique de ses amours féminines. De sa relation avec Madeleine Brohan, il pressent bientôt que le salut est au-delà des contingences de l'amour homme-femme :

Je n'ai d'autre remède que de faire de tout cela un roman.⁶³

Quant à Léon Tolstoï dont le journal traduit l'élévation spirituelle impossible depuis qu'il est avec la femme qu'il aime⁶⁴, il finira par écrire : « Avec Sonia nous sommes bons amis »⁶⁵. La sexualité est une satisfaction impossible, le désir veut briser le corps dans l'étreinte pour trouver l'unité : il n'y a là aucun amour véritable. L'aliénation du couple peut-être brisée et Ève, renvoyée à ses propres démons dès lors que l'on substitue à la vanité de ces tentations l'amour infini de celui qui est Un :

Rendez le bien pour le mal.⁶⁶

La beauté de la femme est aussi incontestable que celle du plus beau des anges, Lucifer ; l'aveugle Juan Valera devenu observateur souriant du spectacle du monde et le chaste Tolstoï, apôtre de la simplicité, l'écrivent noir sur blanc : c'est encore en littérature que la femme est la moins dangereuse.

Dominique SAMSON
INALCO / C.R.R.E.A.

61 *Ibid.*, p. 84.

62 Pierre Pascal, « Introduction » in Léon Tolstoï, *Anna Karénine*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1951, p. XII.

63 Juan Valera, *Cartas desde Rusia*, (Lettre 13 avril 1857), *op. cit.*, p. 201.

64 « Où est-il mon moi, ce moi que j'aimais et connaissais, qui parfois jaillit hors de moi et me procure plaisir et peur ? Je suis petit et nul. Et qui plus est, je suis devenu tel depuis que je me trouve marié à une femme que j'aime. » Lettre du 18 juin 1863 extraite de son Journal intime (en français, on pourra consulter Tolstoï, *Journal intime*, Paris, Éditions du Trianon, 1926, en deux tomes).

65 Lettre du 20 octobre 1865 extraite de son Journal intime.

66 Pierre Pascal, « Introduction » in Léon Tolstoï, *Anna Karénine*, *op. cit.*, pp. XII-XIII.