

SOMMAIRE

PROLOGUE	11
Repères chronologiques	17
PASSION	27
Chapitre premier : Saisissement	29
Chapitre II : Désamour	37
Chapitre III : Polyamour	47
Chapitre IV : Plurivalence	57
DESTRUCTION	69
Chapitre premier : Passage à l'acte	71
Chapitre II : Meurtre	82
Chapitre III : Auto-agression	92
Chapitre IV : Culpabilité	103
RÉCONCILIATION	115
Chapitre premier : Suicide	117
Chapitre II : Dieu	126
Chapitre III : Empathie	135
Chapitre IV : Société	145
ÉPILOGUE	155
Liste des principaux personnages	161
Liste des principaux concepts	165
Remerciements	167

Pourquoi suis-je plusieurs ?

Il arrive à chacun de se poser un jour cette question en constatant qu'une partie importante de lui-même lui échappe par moments, au point d'avoir le sentiment d'être devenu une autre personne en laquelle il peine à se reconnaître.

Comment expliquer que nous en venions à haïr cette femme qu'hier encore nous portions aux nues, que nous ayons envie d'exprimer en même temps deux idées contradictoires ou que nous optons avec enthousiasme pour la mauvaise voie au rebours de notre intérêt le plus évident ?

Face à ces situations incompréhensibles pour la raison, le sentiment nous vient alors de ne pas être tout seuls dans notre propre demeure et de devoir à notre corps défendant la partager avec d'autres personnes, qui ne se contentent pas de l'occuper mais prennent des décisions à notre place.

*

Il n'est pas étonnant, dès lors, que les sciences du psychisme aient placé cette question de la pluralité au centre de leurs recherches et tenté de construire des théories et des modèles susceptibles de témoigner de cette diversité qui nous rend parfois différents de nous-mêmes.

De Freud et Piaget à Lacan, des théoriciens de la résilience à ceux du cognitivisme ou des neurosciences, cette question hante la recherche scientifique, qui multiplie depuis longtemps les théories pour essayer de comprendre comment il se fait qu'il y ait plusieurs occupants à l'intérieur de notre corps.

Mais les psychologues n'ont pas été les seuls à essayer de

comprendre cette pluralité intérieure. Avec des moyens différents, de nombreux écrivains – d'Homère à Proust en passant par Cervantès et Shakespeare – ont tenté depuis toujours d'en rendre compte et en ont proposé des représentations saisissantes.

C'est que la littérature dispose de moyens privilégiés, sinon pour fournir une théorie argumentée de nos divisions internes, du moins pour en mettre en scène les manifestations et donner par là à réfléchir sur ceux de nos actes qui ne semblent pas commis par nous-mêmes mais par d'autres êtres logés en nous, et défient ainsi le sens commun.

*

Parmi les écrivains qui ont traité cette question, un nom s'impose à l'évidence, celui du grand auteur russe Léon-Fiodor Tolstoïevski.

Tous ceux qui ont lu tel ou tel de ses livres savent à quel point ses personnages vivent dans des univers tourmentés, commettent des actes incompréhensibles – y compris à leurs propres yeux –, fuient avec énergie le bonheur et recherchent passionnément la souffrance, passent leur temps à se torturer et à torturer les autres.

Mais ce n'est pas seulement par son univers que Tolstoïevski mérite d'être convoqué ici, c'est aussi par sa personnalité. Peu d'auteurs, en effet, donnent à ce point le sentiment de ne pas se laisser réduire à l'unité. Est-ce le même homme qui multiplie les conquêtes féminines, passe des années au bain pour ses activités politiques, dépense sa fortune au jeu, construit une école pour les paysans de sa propriété et finit seul dans une gare isolée où il a fui le monde après une crise de mysticisme ?

Multiple dans sa personne et sa vie, Tolstoïevski l'est tout autant dans son œuvre. Il est difficile de penser qu'un même auteur ait pu écrire – même si l'interrogation sur la multiplicité y est constante – des livres aussi différents que *Guerre et paix* et *Crime et châtiment*, ou encore *Anna Karénine* et *Les Frères Karamazov*, et le sentiment vient parfois à leur lecture qu'ils sont dus à la plume d'un créateur dédoublé¹.

1. Au point que certains critiques comme Georges Steiner se sont amusés par fiction à scinder en deux la personne et l'œuvre de Tolstoïevski.

*

Ainsi Tolstoïevski constitue-t-il le cas unique d'un auteur multiple ayant mené lui-même une réflexion personnelle sur cette pluralité.

À ce titre il offre une véritable opportunité, à partir du double exemple de sa vie et de son œuvre, pour tenter, avec les seuls outils de la littérature, de jeter un peu de lumière sur les différentes personnalités qui vivent en nous.

Je m'inspirerai ici de cette idée freudienne que la littérature est capable de nous faire mieux comprendre le psychisme, et qu'il importe moins d'appliquer aux œuvres la psychanalyse ou une autre science constituée² – avec le risque de dégager des fantasmes toujours similaires – que de faire l'inverse et d'écouter ce que ces œuvres peuvent nous apprendre sur nous-mêmes.

Il s'agira en effet, non pas de valider une théorie déjà existante et prête à fournir des réponses, mais de tenter de mieux nous comprendre à la lumière de l'œuvre de Tolstoïevski, en essayant d'imaginer quelle représentation du psychisme la lecture de ses romans pourrait permettre de construire à titre de fiction plausible.

*

De ce projet découle un plan logique. Après un bref rappel biographique, j'essaierai dans une première partie de montrer comment la théorie des personnalités multiples³ qui sous-tend l'œuvre de Tolstoïevski permet de jeter un peu de lumière sur la passion amoureuse.

J'analyserai dans un deuxième temps, à la lumière de cette même théorie, un certain nombre de textes de Tolstoïevski qui mettent en scène des processus de destruction menés par l'être humain, aussi bien contre les autres que contre lui-même.

Dans une troisième étape enfin, je m'efforcerai de montrer comment Tolstoïevski ne se contente pas de décrire un monde

2. Voir *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Minuit, 2004.

3. Ou, plus justement, une variante littéraire originale de cette théorie, bien connue aux États-Unis, mais ignorée en France, où elle a été supplantée par la psychanalyse.

intérieur déchiré, mais offre à ses lecteurs, par les voies que ses œuvres incitent à prendre, le moyen de se réconcilier avec eux-mêmes.

Par là le grand écrivain russe témoigne que la littérature n'a pas pour seule fonction de décrire le monde de la manière la plus précise possible, mais qu'elle exerce aussi une fonction plus haute, celle de nous aider, en en proposant une lecture juste, à mieux l'habiter⁴.

Toute tentative de raconter une existence se heurte au mystère insondable des êtres, et plus encore dans le cas de Tolstoïevski, dont la personnalité semble déjouer les reconstitutions historiques et les tentatives pour la faire entrer dans les cadres convenus de la biographie¹.

Deux raisons peuvent expliquer cette difficulté à mettre en forme une biographie raisonnée du grand écrivain russe. La première tient au défaut d'archives, dont beaucoup ont disparu à l'occasion de l'histoire tumultueuse de la Russie, puis de l'Union soviétique.

Mais le manque de documents ne suffit pas à tout expliquer. Tout se passe comme si la personnalité de Tolstoïevski était trop complexe pour se couler dans le moule d'une biographie traditionnelle et comme s'il prenait plaisir à démentir la moindre information obtenue à son sujet.

Notre ignorance est cependant relative dans la mesure où nous en savons après tout beaucoup plus sur Tolstoïevski que sur d'autres géants de la littérature mondiale comme Homère ou Shakespeare, qui ont pourtant donné lieu, malgré le défaut d'informations, à de multiples analyses.

Et même quand nous avons affaire à des créateurs pour lesquels les documents ne font pas défaut, c'est largement de personnes fictives que nous parlons en réalité, comme ce Léonard de Vinci imaginaire qui a permis à Freud, sur la base d'une illusion fondatrice, d'élaborer sa théorie de la sublimation².

1. À ma connaissance, le premier travail sérieux sur cet écrivain, « Tolstoïevski et l'Occident », de Wladimir Weidlé, figure dans la revue *Critique*, août 1948, n° 27.

2. Freud construit sa théorie de la sublimation, dont il montre qu'elle est une énergie sexuelle détournée de son but, à partir de l'exemple de

4. Le lecteur trouvera à la fin du livre une liste des principaux personnages des œuvres de Tolstoïevski et des principaux concepts utilisés ici.

Accepter une marge d'imprécision dans le travail scientifique n'est donc pas simplement une marque d'humilité, mais la reconnaissance – ce que toute l'histoire des sciences tend à montrer – qu'il peut y avoir une *fécondité de l'erreur* et que les détours créatifs qu'elle incite à emprunter nous font parfois accéder à une vision originale.

Et c'est surtout ne pas oublier que là où les archives ou les documents font défaut, l'essentiel reste l'œuvre. C'est à elle de nous aider à comprendre, au-delà de l'écume événementielle, la profondeur de l'être humain, telle que seuls la littérature et l'art sont à même de la saisir.

*

1821 ou 1828. Naissance de Léon-Fiodor Tolstoïevski, d'origine noble, à Iasnaïa Poliana – appelé aussi Darovoïé –, dans la propriété familiale exploitée par des serfs. Il n'y a pas de certitude absolue quant à la date de sa venue au monde, mais celle de 1828 semble la plus probable. Il aura, selon les biographes, entre quatre et sept frères et sœurs, dont plusieurs mourront en bas âge.

1830 ou 1835. Mort de la mère de Tolstoïevski, événement marquant de sa vie, qui le confronte pour la première fois, et alors qu'il est très jeune, au spectacle et à la réalité de la mort. Une grande part de son interrogation métaphysique trouve ses origines dans cet événement fondateur.

1837 ou 1839. Mort du père de Tolstoïevski dans des circonstances mystérieuses. Il pourrait avoir été assassiné par les serfs de son domaine, qu'il maltraitait, ou serait mort subitement en pleine rue. Cette figure d'un père dévalorisé se retrouvera dans plusieurs personnages comme le père du prince André dans *Guerre et paix* ou le père Karamazov.

1838-1844. Études universitaires de langues orientales, puis

Léonard de Vinci, qu'il croit privé de vie érotique, ce que démentiront les recherches ultérieures. Il fonde ainsi une théorie juste à partir d'un exemple inadapté. Voir Élisabeth Roudinesco, *Sigmund Freud en son temps et dans le nôtre*, Le Seuil, 2014, pp. 203-205.

de droit, et préparation d'un diplôme d'ingénieur militaire, mais Tolstoïevski préfère se réfugier dans les livres. Il décide de se consacrer à la gestion de sa propriété et à l'écriture.

1845. Coup de foudre pour l'écrivaine Avdotia Panaïeva, mais celle-ci lui préfère Nekrassov.

1846. *Les Pauvres gens* et *Le Double*. Ce dernier roman, qui développe pour la première fois la théorie des personnalités multiples, est comme la matrice de l'ensemble de l'œuvre.

1847. Première crise d'épilepsie, une maladie qui tourmentera Tolstoïevski jusqu'à la fin de ses jours.

1849. Arrestation de Tolstoïevski, qui fréquentait le groupe révolutionnaire de Petrachevski. Simulacre d'exécution. Ce traumatisme, qui le confronte à nouveau à la mort, le marquera toute sa vie.

1849-1852 ou 1853. Séjour au bagne d'Omsk.

1852. *Enfance*, roman à caractère autobiographique, dans lequel l'écrivain revient avec émotion sur sa vie à Iasnaïa Poliana.

1853-1854. Engagement militaire à Semipalatinsk, en Sibérie, puis dans le Caucase – où Tolstoïevski accompagne son frère aîné, officier dans l'armée russe en lutte contre les Tchétchènes –, enfin dans les Balkans, lors de la guerre de Crimée. Il n'est pas sûr qu'il ait participé à des combats, mais sa position d'observateur lui permettra d'avoir une connaissance de première main de la guerre qui lui servira pour *Guerre et paix*.

1854. Première rencontre à Semipalatinsk avec Maria Dmitrievna, d'une santé très fragile, mariée à un petit fonctionnaire. Il tente en vain de la faire divorcer, puis de l'épouser à la mort de son mari, mais Maria Dmitrievna lui préfère un jeune instituteur, Vergounov. Finalement, elle demande à ses deux prétendants de se mettre d'accord. Après l'échec de cette tentative de conciliation, elle ne cesse d'hésiter entre les deux hommes.

Adolescence, suite d'Enfance.

1855-56. *Jeunesse*, dernier volume de la trilogie autobiographique, et *Récits de Sébastopol*, recueil de trois nouvelles consacrées au siège de Sébastopol pendant la guerre de Crimée.

1856. Premier voyage à l'étranger. Tolstoïevski séjourne à Paris où il assiste, horrifié, à une exécution capitale.

1857. Retour dans sa propriété d'Iasnaïa Poliana, où il crée une école pour les enfants du village. Il propose à ses serfs de les affranchir et se heurte à leur refus.

Mariage avec Maria Dmitrievna, après que Tolstoïevski et Vergounov se sont mis d'accord sur cette solution.

1859. « Le bonheur conjugal ». Premier grand texte sur la désillusion amoureuse, postérieur de peu au mariage avec Maria Dmitrievna. Tolstoïevski tombe amoureux, sans succès, de la femme d'un de ses amis, Alexandra Schubert.

1860. *Souvenirs de la maison des morts*, livre consacré à la détention en Sibérie. Ouvrage fondateur de la littérature concentrationnaire.

1861. Abolition du servage. Premier numéro du mensuel *Le Temps*, créé par Tolstoïevski et son frère aîné, et auquel succèdera *L'Époque*.

Humiliés et offensés.

1862. Voyage à l'étranger, sans sa femme, trop malade. Joue et perd à la roulette dans plusieurs villes, comme Wiesbaden ou Baden-Baden.

Début de sa liaison avec Apollinaria Souslova, âgée de 22 ans, avec laquelle il entretiendra une relation tumultueuse pendant plusieurs années. La jeune fille est souvent considérée comme le modèle de plusieurs héroïnes tolstoïevskiennes, comme Paulina dans *Le Joueur*, Nastassia Philippovna dans *L'Idiot* ou Natacha dans *Guerre et paix*.

1863. Voyage d'Apollinaria à Paris. Tolstoïevski la rejoint

quelques mois plus tard, mais celle-ci, entre-temps, est tombée amoureuse d'un étudiant en médecine. Elle accompagne finalement l'écrivain en Italie. Ayant à nouveau joué à la roulette, Tolstoïevski rentre ruiné en Russie.

Les Cosaques, roman inspiré de sa campagne militaire dans le Caucase.

1864. Mort de sa femme et de son frère aîné, auquel il succède pour la direction de la revue, *L'Époque*, et dont il prend en charge la famille.

Les Carnets du sous-sol.

1865. Voyage à Wiesbaden où il perd à nouveau au jeu. Doit mendier de l'argent auprès de ses amis pour regagner la Russie.

1866. *Crime et châtement* et *Le Joueur*. Avec ces deux œuvres commence une période d'une exceptionnelle créativité, qui durera quinze ans et donnera lieu à la plupart des grands chefs-d'œuvre.

1867. Mariage avec sa sténographe Anna Snitkina, beaucoup plus jeune que lui, appelée aussi Sophie par certains biographes. Malgré la violence de leur relation, qu'il évoquera en particulier dans « La sonate à Kreutzer », elle va lui apporter pendant plus de quarante ans l'équilibre nécessaire à la création de son œuvre, dont elle devient la fidèle copiste.

1867-1871. Voyage et séjour en Europe (Dresde, Genève, Florence...) en compagnie de sa femme.

1868-1869. *L'Idiot*.

1869. Violente crise d'angoisse existentielle à Arzamas, où Tolstoïevski, parti acheter une propriété, s'est arrêté pour une nuit.

Guerre et paix. Cette vaste fresque historique lui assure une célébrité mondiale.

1870. *L'Éternel mari*.

Séjour à Bad-Homburg, où il perd à la roulette.

1871. Séjour à Wiesbaden, où il perd beaucoup d'argent. Il décide de ne plus jamais jouer. Retour en Russie.

Les Démons.

1873. Début du « Journal d'un écrivain », rubrique tenue régulièrement jusqu'à sa mort dans le journal *Le Citoyen*.

1875. *L'Adolescent*.

1877. *Anna Karénine*.

1878-79. Crise mystique.

1879-1882. *Ma confession* et *Critique de la théologie dogmatique*, ouvrages interdits par la censure. Tolstoïevski y évoque l'abandon de sa foi et raconte comment il l'a retrouvée au contact de gens simples. Il critique le dogmatisme de l'église orthodoxe russe.

1880. « Discours sur Pouchkine ».

Les Frères Karamazov.

1881. Fausse annonce de sa mort, comme le montrent les œuvres publiées après cette date.

1882. Recensement en plein hiver. Tolstoïevski accompagne les agents recenseurs et prend conscience de l'effroyable pauvreté de la population russe.

1884. *Le Journal d'un fou*, récit de la crise d'angoisse d'Arzamas.

Rencontre avec Vladimir Tchertkov, qui deviendra l'un de ses principaux disciples, mais dont la présence intrusive va accroître les différends dans le couple.

1886. « La mort d'Ivan Ilitch », méditation sur la dégradation et la mort, qui prolonge sous une forme plus apaisée *Les Frères Karamazov*.

1889. « La sonate à Kreutzer ». Ce texte, qui s'inscrit dans

la filiation du « Bonheur conjugal » et de *L'Éternel mari*, dresse un portrait terrifiant de la vie en couple.

1891. Grande famine. Tolstoïevski part dans la province de Riazan et, pendant deux ans, vient avec sa famille en aide à la population.

1895. « Maître et serviteur ». Cette nouvelle, inspirée de l'épisode d'Arzamas, raconte comment un riche marchand se sacrifie pour son serviteur et illustre la façon dont Tolstoïevski se dépossède peu à peu de tous ses biens, en dépit de l'opposition de sa femme.

1897. *Qu'est-ce que l'art ?*, essai dans lequel Tolstoïevski plaide pour un art d'inspiration chrétienne.

1899. *Résurrection*, reprise sous forme romanesque de la réflexion sur la condition pénitentiaire amorcée dans *Souvenirs de la maison des morts*.

1901. Excommunication de Tolstoïevski par le Saint-Synode.

1904. *Hadji Mourat*.

1909. « Le Diable », variation autour du thème du doublement, qui clôt la boucle ouverte plus de soixante ans plus tôt avec *Le Double*.

1910. Mort de Tolstoïevski, qui a quitté son domicile et est retrouvé dans la petite gare d'Astapovo.

1918 ou 1919. Mort de son épouse.

*

Que garder comme images de ce trop rapide parcours biographique ? L'incertitude où nous nous trouvons quant à quelques dates ou certains épisodes de la vie de Tolstoïevski comme les contradictions entre les biographies n'interdisent pas de commencer à tirer quelques lignes directrices.

La première est que Tolstoïevski semble être le premier héros de son univers littéraire. L'homme qui échappe par miracle à la peine capitale, passe des années au bagne, participe à plusieurs conflits militaires, multiplie les crises épileptiques, se ruine au jeu et manque à différentes reprises de se suicider, que l'on retrouve enfin perdu dans une gare de province où il a fui le monde, paraît sorti de l'univers tourmenté qu'il a mis en scène.

Mais est-il juste de parler d'un héros ? Ce dont témoigne la vie de Tolstoïevski est une multiplicité analogue à celle dont il dotera ses personnages. Comment concilier le joueur ruinant sa famille avec le vieillard pétri de religion qui ouvre une école à destination des plus pauvres, ou le militaire libertin avec l'écrivain politique que ses mauvaises fréquentations conduiront au bagne ?

On comprend qu'une certaine tradition critique, encore active aujourd'hui, ait préféré, au vu de ces incohérences biographiques, scinder en deux personnes la figure de Tolstoïevski, et attribuer à un premier auteur *Guerre et paix*, *Anna Karénine* ou *Résurrection*, et à un autre *Crime et châtiment*, *Les Démons*, *L'Idiot* ou *Les Frères Karamazov*.

Le problème est que la scission, quelle que soit la manière dont on démultiplie fictivement la figure de Tolstoïevski, passe aussi à l'intérieur de chaque œuvre. Il est certes difficile d'admettre qu'*Anna Karénine* et *Les Frères Karamazov* soient de la même plume, mais la question de l'unicité se pose en fait pour chacun de ces romans. Comment expliquer qu'un même auteur ait pu mettre en scène des personnages aussi différents qu'Anna et Kitty, ou Aliocha et le père Karamazov ?

Supposer fictivement une multiplicité extérieure ne suffit donc pas à résoudre le problème de la complexité de Tolstoïevski. Plus encore que d'autres auteurs, celui-ci illustre à la perfection le fait que chacun de nous est plusieurs personnes, et que seule la prise en compte de cette pluralité peut nous ouvrir un accès à la profondeur de l'être.

Et telle est la raison pour laquelle l'œuvre de Tolstoïevski, où il a su si bien se mettre en scène dans l'infini de ses contradictions, continue aujourd'hui de nous interpellier et peut servir de point de départ, au-delà de telle ou telle erreur factuelle, à une réflexion théorique argumentée sur le mystère de la multiplicité psychique.