



**HAL**  
open science

## Deux héros condamnés à mort dans "La mort d'Ivan Ilitch" de Léon Tolstoï et "Mourir" d'Arthur Schnitzler

Maria Maruggi

### ► To cite this version:

Maria Maruggi. Deux héros condamnés à mort dans "La mort d'Ivan Ilitch" de Léon Tolstoï et "Mourir" d'Arthur Schnitzler. *Langues et Linguistiques*, 2016, 36, pp.103-113. hal-02977079

**HAL Id: hal-02977079**

**<https://hal.science/hal-02977079>**

Submitted on 23 Oct 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# DEUX HEROS CONDAMNES A MORT DANS *LA MORT D'IVAN ILITCH* DE LEON TOLSTOÏ ET *MOURIR* D'ARTHUR SCHNITZLER

Maria MARUGGI  
*Université de Strasbourg*

## Résumé

Mon travail de thèse porte sur la mort du héros dans le roman moderne en Europe, à partir des recherches littéraires de Léon Tolstoï, Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Marcel Proust, Virginia Woolf et Tomasi di Lampedusa. Je travaille, en particulier sur les romans *La mort d'Ivan Ilitch*, *Mourir*, *Les Buddenbrook*, *Le Temps retrouvé*, *Les Années* et *Le Guépard*.

Pour cet article, j'aborderai un aspect de mes recherches. Je porterai notamment mon attention sur les implications spirituelles et existentielles de la mise à mort du héros dans les romans de Tolstoï et de Schnitzler. Je démontrerai comment *La mort d'Ivan Ilitch* constitue le testament littéraire, et non seulement spirituel, de Tolstoï. J'analyserai également comment la première nouvelle de Schnitzler, *Mourir*, apporte, comme l'a justement souligné Françoise Derré dans *L'œuvre d'Arthur Schnitzler : Imagerie viennoise et problèmes humains*, « des lumières essentielles sur l'idée que Schnitzler s'est faite de la mort » (Derré 1966 : 398).

## Abstract

My doctoral thesis focuses on the subject of death in modern European literature, specifically in the novels *The Death of Ivan Ilych* by Leon Tolstoï, *Dying* by Arthur Schnitzler, *The Buddenbrook* by Thomas Mann, *Time Regained* by Proust, *The Years* by Virginia Woolf, and *The Leopard* by Tomasi di Lampedusa.

For this article, I will present an aspect of my research, namely the spiritual and existential implications of the hero's death penalty in the novels of Tolstoï and Schnitzler. I will also demonstrate how *The Death of Ivan Ilych* represents not only Tolstoï's spiritual legacy, but his literary legacy as well.

Furthermore, I will discuss how Schnitzler's first novel, *Dying*, sheds, as Françoise Derré says in *The work of Arthur Schnitzler: Viennese imaging and human problems*, "essential light on the idea that Schnitzler has conceived about death" (Derré 1966: 398, my translation).

# DEUX HEROS CONDAMNES A MORT DANS *LA MORT D'IVAN ILITCH* DE LEON TOLSTOÏ ET *MOURIR* D'ARTHUR SCHNITZLER<sup>1</sup>

Maria MARUGGI  
*Université de Strasbourg*

Dans *La mort d'Ivan Ilitch* (Tolstoï 1886) et dans *Mourir* (Schnitzler 1894), Tolstoï et Schnitzler ont littéralement condamné à mort leurs héros. Tout comme des condamnés à mort, Ivan Ilitch et Félix savent qu'il leur reste très peu de temps à vivre à cause de leur maladie mortelle. Cependant, ils ne connaissent pas *l' hora certa* de la fin.

Nous suivons, tout au long de la narration, l'angoisse de ces deux hommes auxquels toute certitude a été enlevée, sauf celle d'une mort imminente.

Dans *La mort d'Ivan Ilitch*, Tolstoï décrit, à partir du jour de ses funérailles, la vie et l'histoire de la maladie d'un homme simple comme Ivan Ilitch.

Dans la première partie, nous suivons la vie d'Ivan à travers la narration de ses étapes cruciales. Dans la seconde partie, nous suivons le cheminement de ses réflexions existentielles, générées par la maladie, réflexions qui portent sur la fausseté de sa vie, et de sa prise de conscience de la mort qui s'approche.

Depuis son ascension sociale et son accès à la classe moyenne bureaucratique, son mariage avec une femme qu'il n'aime pas, l'achat de la maison décorée selon un style excessivement bourgeois, nous parcourons avec Ivan Ilitch les étapes d'une maladie, aux formes inconnues, et le suivons jusqu'à sa mort.

Dans *Mourir*, Schnitzler met en scène l'histoire d'un jeune couple de Vienne, Félix et Maria, et leur réaction face à la nouvelle du peu de temps qui reste à vivre à Félix.

Maria veut suivre son amant dans la mort. Si, dans un premier temps, Félix trouve cette idée absurde et irresponsable, au fur et à mesure que le temps passe et que la conscience de la mort se fait plus forte chez lui, Félix s'aperçoit qu'il envie la vie et la santé de son amie. Il ne veut pas accepter sa destinée, il aime trop la vie et acquiert l'illusion qu'il va pouvoir guérir.

De son côté, Maria comprend que son amour pour la vie est plus fort que sa promesse de mourir avec son amant. Ce dernier, en voulant à tout prix entraîner avec lui la jeune femme dans le tombeau, essaie en vain de la tuer.

---

## <sup>1</sup> Remerciements :

Mes remerciements vont à la directrice de l'EA 1337 de l'Université de Strasbourg, Mme Béatrice Guion, qui m'a permis de participer à ces journées, et à mon directeur de thèse, Pascal Dethurens, qui me soutient toujours et me donne ses précieux conseils.

*À la mémoire de Francesco  
et de mon grand-père Cosimo.*

Nous analyserons comment nos héros font face à leur condamnation, et de quelle manière l'observation de leur maladie permet à Ivan et à Félix de scruter leur propre *moi* et les vérités les plus profondes de leurs êtres. Nous étudierons également de quelle manière la foi sauve le héros de Tolstoï, tandis que le néant entoure la mort de Félix. Au préalable, il sera nécessaire de faire émerger la situation spirituelle et idéologique de Tolstoï et de Schnitzler au moment où ils écrivent les romans dont il est question dans notre travail.

### 1. Le cheminement humain et spirituel de Léon Tolstoï et d'Ivan Ilitch

L'écriture de *La mort d'Ivan Ilitch* s'inscrit dans la période de quête spirituelle et religieuse que Tolstoï entame à partir des années 1870.

Par conséquent, la lecture de *Confession* (Tolstoï 1882) est capitale pour comprendre le cheminement spirituel de l'écrivain russe, au lendemain de la gloire acquise grâce à la publication de *Guerre et Paix* (Tolstoï 1869) et d'*Anna Karenine* (Tolstoï 1877).

Dans *Confession*, Tolstoï donne une clé de lecture de *La mort d'Ivan Ilitch*. En effet, si l'écrivain s'était déjà interrogé sur l'expérience du mourir grâce à la mort des héros dans ses romans précédents, dans *La mort d'Ivan Ilitch*, la mort de son héros lui permet d'affirmer, en littérature, sa nouvelle foi chrétienne. Cependant, comme nous le lirons dans *Confession*, il s'agit d'une foi qui tire toute sa force d'une vision subjective de l'auteur.

Ivan fait une sorte d'expérience de la parabole existentielle vécue par son écrivain.

Dans *Confession*, Tolstoï entame le récit de sa vie, des croyances, des passions, qui ont régi son cours jusqu'au moment de sa conversion religieuse dans les années 1870.

Au moment de l'écriture des confessions, Tolstoï avoue que, depuis cinq ans, quelque chose d'étrange se manifestait en lui : « Puis cela passait et la vie reprenait son cours. Mais ces moments de perplexité se reproduisirent de plus en plus souvent, toujours sous la même forme. Ces arrêts de la vie se traduisaient toujours par les mêmes questions : — À quoi bon ? Et après ? » (Tolstoï 1988 : 28).

Nous sommes au point crucial du texte de Tolstoï et cette dernière citation anticipe le parallèle entre les souffrances morales et spirituelles de l'écrivain russe, et ce qui arriva à Ivan Ilitch. Ivan est un homme qui réussit dans sa vie sociale grâce à son tempérament audacieux et à sa foi dans son travail. Dès le deuxième chapitre, qui suit celui de la narration de ses funérailles, Tolstoï nous fait suivre toutes les étapes de la vie de cet homme, dont l'histoire « était des plus simples, des plus ordinaires et des plus atroces » (Tolstoï 1960 : 998). Depuis son enfance, Ivan assimile les manières des représentants de la haute société. Tout comme Tolstoï qui s'était adonné à l'ambition, au pouvoir et à d'autres passions qu'il a rejetées par la suite (Tolstoï 1988 : 18), son protagoniste, dès le début de sa carrière dans la magistrature, succombe à ces mêmes inclinations. Après cinq ans, Ivan devint un juge d'instruction *comme il faut*, et, tout comme Tolstoï avait aimé le pouvoir (Tolstoï 1988 : 17), son héros « sentait que tous, tous sans exception aucune, les personnages les plus importants, les plus orgueilleux, étaient entre ses mains » (Tolstoï 1960 : 1001). Ivan Ilitch consacre sa vie au travail et à ses ambitions de pouvoir. La haute société pétersbourgeoise avec ses règles régit sa vie et ses rapports sociaux et familiaux. C'est dans ce milieu qu'Ivan connaît sa future

épouse : « Prascovia Fiodorovna Mikkel était la plus charmante, la plus intelligente, la plus brillante des jeunes filles de ce cercle auquel appartenait Ivan Ilitch » (Tolstoï 1960 : 1002). Ivan épouse cette fille « intelligente » parce que, dans son milieu, ce mariage était accepté. Cependant, bientôt, le protagoniste doit « se créer un monde à soi », du fait de l'incompatibilité avec cette femme qui lui trouble l'existence ; il comprend qu'il fallait garder une attitude strictement déterminée, comme vis-à-vis de son service » (Tolstoï 1960 : 1004). Encore une fois, les règles qui régissent sa société régiront ainsi sa vie privée. Au comble du bonheur, Ivan achète un nouvel appartement, symbole de son ascension sociale dans la bourgeoisie de Saint-Pétersbourg.

Dans *La mort d'Ivan Ilitch*, l'achat de l'appartement se lie à l'épisode de la chute du protagoniste. Ivan, faisant désormais partie de la classe moyenne bourgeoise, pense avoir atteint le comble de sa carrière. Son appartement égale les autres appartements qui veulent imiter la classe aristocratique. Il lui permet de se distinguer dans la société de Saint-Pétersbourg et d'y recevoir les personnalités de premier plan. Cependant, c'est l'installation même dans le nouvel appartement qui est à la base du malheur d'Ivan, après l'accident de la chute :

Un jour, étant grimpé sur une échelle pour montrer au tapissier, qui ne le comprenait pas, comment il voulait que les rideaux fussent placés, il fit un faux pas et tomba, mais fort et adroit comme il l'était, il se retint et se cogna seulement le côté à l'espagnolette de la fenêtre. Il eut un peu mal, mais cette douleur passa bientôt. (Tolstoï 1988 : 1009)

Cette chute est à l'origine de la maladie dont Ivan souffrira par la suite. Après la chute d'Ivan, la douleur disparaît et il semble ne pas s'inquiéter de cet accident. Ivan Ilitch ne donne pas d'importance aux premiers symptômes de la maladie qui lui gâchera l'existence, et, en même temps, nous ne pouvons pas ne pas penser aux lignes de *Confession* qui établissent un lien entre ce qui arriva à l'homme spirituel Tolstoï, et ce qui arriva à Ivan, qui avait contracté *une maladie interne mortelle* à laquelle il ne prêta pas attention à son commencement.

Il m'arriva ce qui arrive à tous ceux qui ont contracté une maladie interne mortelle. D'abord, on voit apparaître un symptôme insignifiant auquel le malade n'accorde aucune importance, puis les symptômes reviennent de plus en plus souvent et se fondent en une seule souffrance indivisible dans le temps. La souffrance augmente, et en un clin d'œil le malade se rend compte que ce qu'il a pris pour une légère indisposition est ce qu'il y a de plus important au monde pour lui, que c'est la mort. La même chose m'arriva à moi. (Tolstoï 1988 : 29)

Il nous semble lire le commentaire que Tolstoï fait à l'histoire de son héros, au commencement de sa maladie. Comment ne pas penser à ce qu'il arriva à notre héros Ivan Ilitch lors de sa chute pendant qu'il décorait sa maison ? Les lignes citées suivent le cheminement de la maladie d'Ivan Ilitch. En effet, Ivan, au fur et à mesure que le temps passe, subit de plus en plus la douleur qui ne le quittera plus jusqu'à la mort.

Ivan, au fur et à mesure que la douleur se fait aiguë et incessante, commence à prêter attention, comme il ne l'avait jamais fait auparavant, à ses considérations intimes et à son être. L'observation de son mal lui donne accès aux profondeurs de son être, lui qui avait toujours agi en fonction de ce qui était ou pas convenable aux yeux de la société, commence, à partir de ce moment, à observer sa vie de l'intérieur.

Tout comme Ivan, Félix, dans *Mourir*, incarne la vision de son créateur. Il s'agit, néanmoins, pour le héros de Schnitzler, de défendre des visions moins spirituelles que celles de Tolstoï, mais qui sont tirées du déterminisme scientifique de son auteur.

### ***1.1. Schnitzler ou son déterminisme psychologique dans Mourir***

L'écriture de *Mourir* suit le chemin scientifique et les visions déterministes de son auteur. Il s'agit, chez Schnitzler, d'un déterminisme nourri d'une vision critique envers la religion et la philosophie.

Dès le début de la narration, nous découvrons le Schnitzler médecin ; en effet, il décrit ses personnages à travers son regard clinique et une étude détaillée de leurs expressions, de leurs réactions, de leurs gestes et de leurs mouvements.

Tout comme Tolstoï, Schnitzler est critique envers la philosophie et la religion telle qu'elle a été transmise par les hommes. Dans *Relations et solitudes*, le recueil de textes tirés du cinquième volume des œuvres complètes *Aphorismes et Observations*, nous lisons : « L'ombre d'un doute suffit à rendre la foi absurde et l'abolit même » ; ainsi « Tout rapport affectif à Dieu est absurde, la révolte autant que la soumission, car l'autel devant lequel nous gisons dans la poussière, tout comme celui que nous voulons mettre à bas c'est toujours nous qui l'avons édifié » (Schnitzler 1967 : 70). De ces considérations émerge une vision déterministe de la vie humaine et du mourir qui ne laisse entrevoir aucune issue spirituelle.

L'écrivain viennois est critique envers la philosophie. Selon Schnitzler, la philosophie ne peut exprimer que des « tautologies » ; en effet, il précise que « [t]oute spéculation, peut-être même toute façon de philosopher n'est qu'une manière de penser en spirale ; nous nous élevons certes, mais nous n'avancions pas » (Schnitzler 1967 : 72).

Tout comme la religion, la philosophie reste, aux yeux de l'écrivain, un dogme, une croyance. Dans *Mourir*, Schnitzler donne sa vision propre de la philosophie à travers la vision de son héros condamné à mort. N'arrivant pas à se résigner à l'idée qu'il va mourir, Félix cherche une réponse dans ses lectures : « Il se tournait vers les philosophes, se faisait apporter de la bibliothèque par Marie des livres de Schopenhauer et de Nietzsche. Mais les effluves apaisants qui émanaient de cette sagesse ne duraient que peu de temps » (Schnitzler 1986 : 93). En effet, aux yeux de Félix, tous les héros et les philosophes qui ont affronté la mort avec distance et sérénité ne sont que des imposteurs, des comédiens. Félix avoue qu'il a peur, tout comme Ivan Ilitch, il a une peur « immense » (Schnitzler 1986 : 94), terrible de la mort, et est conscient du fait que personne ne peut le comprendre parce qu'il faut être condamné, il faut le savoir pour ressentir ce sentiment terrifiant ; « Il faut être condamné comme un criminel ou comme moi, pour pouvoir en parler » (Schnitzler 1986 : 95), dit Félix. Tout comme Tolstoï, Schnitzler compare la condamnation de son héros à celle du condamné à mort, du criminel. Félix ressent la même peur qu'un criminel qui est condamné, Félix croit que tous ont, au fond, « une peur épouvantable de la mort, phénomène aussi normal que celui de mourir ». À ses yeux, « [le] pauvre diable qui marche dignement jusqu'au gibet, le sage éminent qui prononce des maximes après avoir vidé la coupe de ciguë, le héros de la liberté emprisonné qui regarde en souriant les fusils pointés sur sa poitrine sont des imposteurs » (Schnitzler 1986 : 95) parce qu'ils ont tous peur de mourir. Selon Schnitzler, la mort est redoutable, nous ne pouvons pas nous familiariser avec elle.

C'est pour cela que la volonté de vivre est plus forte que la résignation chez Félix et chez les autres personnages de l'écrivain.

Mais quel est le rapport d'Ivan Ilitch et de Félix avec leurs médecins ? Comment nos héros affrontent-ils l'hypocrisie de ces hommes de science, qui croient pouvoir sauver leurs patients malgré l'évidence, aux yeux des personnages, de la nature mortelle de leur maladie ?

### ***1.2. Le rapport de nos héros à la médecine***

La lecture parallèle de *Confession* et de *La mort d'Ivan Ilitch* nous a permis, jusqu'à présent, d'établir des liens entre la maladie spirituelle dont souffre Tolstoï et la maladie physique qui atteint son héros. Néanmoins, déjà au commencement de cette souffrance physique chez Ivan Ilitch, nous nous apercevons de la portée spirituelle de cette maladie, ce qui nous permet de croire que la maladie dont souffre Ivan est la même maladie spirituelle que celle vécue par son écrivain. Il sera intéressant, à présent, de suivre les étapes de la maladie physique de notre héros, et d'étudier son rapport à l'institution médicale, avant d'orienter notre attention vers les conséquences que cette maladie a sur la vie intérieure du personnage.

Ivan n'accorde pas d'importance à la gêne qui lui donne une mauvaise humeur, et à laquelle sa femme remédie en conseillant à son mari de consulter *un médecin célèbre*. Ivan visitera plus d'un médecin célèbre, n'arrivant jamais à avoir une réponse claire sur l'état de sa maladie.

Il est intéressant de lire le parallèle que le protagoniste établit entre sa profession de juge et celle de médecin :

Tout se passa ainsi qu'il s'y attendait et ainsi que cela se passe toujours. Longue attente, mines solennelles, doctorales et qu'il connaissait bien, car il s'agissait de même au tribunal ; auscultation, questions habituelles, exigeant certaines réponses déterminées à l'avance et évidemment inutiles, un air important qui signifiait : vous autres vous n'avez qu'à nous obéir et nous arrangerons tout ; nous savons bien, sans le moindre doute, comment on arrange les choses, toujours de la même façon, quel que soit le patient. Tout se passait exactement comme au tribunal. De même qu'au tribunal il jouait la comédie devant les accusés, ici le célèbre docteur la jouait devant lui (Tolstoï 1960 : 1014).

Tolstoï semble porter une opinion amère sur les professions qui ont un pouvoir dans la prédiction de la vie ou de la mort d'un homme, comme ici les médecins, ou qui possèdent un pouvoir décisionnel absolu comme dans le cas d'Ivan dont le jugement a le pouvoir de donner la liberté ou la faute à l'accusé. Ivan peut condamner ou non ses accusés, le médecin a le choix de ne pas dire la vérité à ses clients ou de s'attacher à un aspect plutôt que de donner un verdict négatif. Il semblerait que le jugement comme pratique humaine soit mis en cause par Tolstoï. L'autorité et l'inhumanité caractérisent les jugements du juge Ivan Ilitch et celui de son médecin.

Aucun médecin ne donne à Ivan une réponse sur son état de santé, ce qui amène le protagoniste à penser qu'il est dans un état très grave. Cependant, Ivan suit les prescriptions que les médecins consultés lui donnent. Tous donnent un nom différent à sa maladie, et, comme nous le verrons chez Schnitzler aussi, Ivan acquiert l'illusion qu'un miracle peut s'accomplir et le sauver.

Ainsi, dans beaucoup d'écrits de Schnitzler, apparaît la figure du médecin. Cela s'explique du fait de l'activité professionnelle de l'écrivain, mais aussi du fait de la position de Schnitzler à l'égard de cette profession.

L'écrivain est critique envers le nihilisme thérapeutique, caractéristique de l'école médicale viennoise au XIX<sup>e</sup> siècle. Selon cette école, le diagnostic prévaut sur la thérapie et la guérison du malade. Comme le souligne Jacques Le Rider dans *Arthur Schnitzler ou la Belle Époque viennoise* :

[Schnitzler] estime que le savoir médical contemporain a perdu de vue l'idéal fondateur de la médecine : celui de rendre plus humaines les conditions de vie (et de mort). [...] Schnitzler s'insurgeait surtout contre le nouveau zèle scientifique et l'excès d'optimisme thérapeutique des médecins. Les progrès de la médecine ne peuvent rien, ou presque, contre certaines maladies incurables, estimait Schnitzler, et il vaut mieux calmer la douleur du malade en lui donnant de la morphine que de le soumettre à des traitements pénibles et hasardeux (Le Rider 2003 : 107-108).

En voulant humaniser la maladie et la mort, l'écrivain privilégie une psychiatrie qui permet de comprendre la personnalité, l'histoire et le milieu social et familial du patient (Le Rider 2003 : 108). La psychanalyse freudienne semble à Schnitzler, trop systématique, trop soucieuse de soumettre l'interprétation du patient à des schémas préétablis (Le Rider 2003 : 108).

Schnitzler fait, dans son récit, le portrait de deux figures de médecin. D'une part, nous retrouvons le professeur Bernard, porte-parole de la vision de l'écrivain, qui privilégie la vérité à tout prix et qui est pour la connaissance en profondeur de la maladie et, d'autre part, Alfred qui représente la vision opposée, celle propre au nihilisme thérapeutique. Les échanges entre Félix et Alfred montrent bien la position de ce médecin, qui semble croire aux miracles et qui, de plus, défend le parti des psychologues.

Si Félix acquiert l'illusion de pouvoir guérir, c'est parce qu'il a peur de la mort et cède à l'illusion qu'il peut y avoir encore pour lui un nouveau printemps. Cependant, chez lui, tout comme chez Ivan Ilitch, l'illusion de pouvoir guérir se fait mince au fur et à mesure que la maladie suit son cours. Tous deux prennent conscience de leur sort et de l'hypocrisie des médecins et de leurs proches.

L'écriture de *La mort d'Ivan Ilitch* et de *Mourir* s'insère dans un contexte, celui de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui adhère, d'une part, à une nouvelle conception de la mort et, d'autre part, à ce que Philippe Ariès a nommé, dans *L'homme devant la mort* (Ariès 1977), *le début de la médicalisation*. L'historien a démontré comment, jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le mourant pouvait consacrer ses derniers instants au dialogue, faire ses adieux à ses proches. Mais, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les familles ont commencé à dissimuler la mort aux malades, ne voulant plus les avertir de leur mort imminente. On joue la comédie que les proches d'Ivan Ilitch ainsi que Marie et Alfred jouent à Ivan et à Félix, en leur laissant croire qu'ils pourront guérir, malgré l'évidence de la mort prochaine. Ainsi, Philippe Ariès a justement souligné comment, seulement à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la figure du médecin devient fondamentale dans le cheminement du malade atteint par une maladie mortelle. Avant, le médecin aidait à mourir, il ne guérissait pas. À partir de *La mort d'Ivan Ilitch*, précise Ariès dans *L'homme devant la mort*, « [n]ous entrons dans un monde nouveau, un monde en début



de médicalisation » (Ariès 1977 : 557). Ivan, qui « s'accroche au médecin comme un parasite » (Ariès 1977 : 558), veut connaître son mal, il suit scrupuleusement les différents traitements que les médecins lui souscrivent parce qu'il est « entré dans le cycle médical ». Ivan ne fait désormais que prêter attention à son être intérieur et à l'efficacité que les soins ont sur lui. Cependant, la guérison tant rêvée doit faire face à la réalité : Ivan prend conscience que ce n'est pas de son corps malade qu'il s'agit, mais bien de la chose la plus importante qu'il y ait : de la vie ou de la mort.

Il s'agira à présent de voir comment cette prise de conscience se fait jour chez nos héros, et à quelles révélations spirituelles ou matérielles ils parviennent au cours du dernier instant, l'instant mortel.

## 2. La révélation de la mort chez Tolstoï et Schnitzler

La révélation de la mort se présente à Ivan avec toute son évidence : Ivan a peur, il ne veut pas mourir. Dès qu'Ivan pense à la mort, il est pris de terreur, il ne comprend pas pourquoi il va mourir.

Ainsi, Tolstoï a peur de la mort. L'écrivain, comme nous pouvons le lire dans *Confession*, ressent à un certain moment de sa vie qu'il n'a jamais réfléchi au vrai sens de la vie et qu'à présent, chaque jour et chaque nuit qui passent l'amènent vers la mort et il pense ne voir que cela parce qu'il s'agit de la seule vérité qu'on puisse avoir. L'écrivain réalise que toute sa vie a été un mensonge face à la seule vérité qui soit : la mort.

En remettant en cause tout ce qui a été son parcours existentiel, l'écrivain, dans sa quête spirituelle, reconsidère également ses croyances et les certitudes qu'il avait eues à propos de la mort. En se tournant vers ce que les plus grands philosophes ont dit à propos de la question essentielle sur la vie et la mort, Tolstoï avoue, dans *Confession*, qu'il espère trouver une réponse au malheur qui l'accable.

Telles sont les réponses directes que donne la sagesse humaine lorsqu'elle répond à la question de la vie. « La vie du corps est un mal et un mensonge. C'est pourquoi la destruction de la vie et de ce corps est un bien, et nous devons la désirer », nous dit Socrate. « La vie est ce qui ne devrait pas exister, un mal, et le passage au néant est l'unique bien du monde », dit Schopenhauer. « Tout est vanité et vent dans ce monde, bêtise et sagesse, richesse et pauvreté, gaieté et chagrin. L'homme mourra et il n'en restera rien. Et c'est stupide », dit Salomon. « Il est impossible de vivre en ayant conscience de l'imminence des souffrances, de l'affaiblissement, de la vieillesse et de la mort, il faut donc se libérer de la vie, de toute possibilité de vie », dit le Bouddha. (Tolstoï 1988 : 58)

Cette vision pessimiste de la vie, cette vision profondément déterministe de la destinée humaine et de la futilité de la vie, au vu de la seule certitude à laquelle l'homme est voué, la mort, ne fait qu'accroître le malheur de Tolstoï.

Tout comme son auteur, Ivan se rend compte qu'il n'a pas vécu la vie qu'il voulait, que le mensonge de sa société a entouré toute sa vie. Ivan Ilitch ne se repent pas simplement de ce qu'a été sa vie, il cherche à savoir quelle est la vérité. Si, d'une part, il reconnaît que sa vie a été guidée par les apparences sociales, que ses choix ont été dictés par l'éthique bourgeoise, d'autre part, il ne peut pas se contenter de cette réponse. Ivan Ilitch veut savoir quelle est alors la vérité, quel est le bien et quel est le mal. Cette

connaissance se fait à travers un travail intérieur, un travail spirituel qui nous fait penser au travail intérieur de Tolstoï en quête de la vraie foi.

Tolstoï finit d'écrire *Confession* en 1879. Trois ans plus tard, il revient sur le sujet de sa recherche spirituelle à travers l'écriture de *Quelle est ma foi ?* et de *Pensées à propos de Dieu*. C'est dans ces écrits que l'écrivain fait la somme des résultats auxquels il est parvenu après avoir lu les écritures et les évangiles. En effet, Tolstoï comprend que seule la foi peut le sauver, que seule la foi rend sa vie heureuse (Tolstoï 1988 : 122). Convaincu que l'éthique a disparu dans la société *pseudo-chrétienne* dans laquelle il vit, persuadé que les sciences humaines n'aident pas l'homme à comprendre comment il pourrait vivre mieux, l'écrivain parvient à une conclusion toute subjective et personnelle dans sa quête spirituelle. Selon l'écrivain, la lumière dont parle le Christ est à retrouver en soi-même, la lumière est constituée par la raison (Tolstoï 1988 : 183). Si, selon la réponse du Christ, la lumière dans laquelle les hommes doivent marcher existe en eux-mêmes, alors, précise Tolstoï (1988 : 183), la lumière est la raison et c'est dans cette dernière qu'il faut chercher le bien. Il faut que les hommes s'entraident dans la recherche du bien ; en effet, c'est une erreur que de considérer sa vie *individuelle* comme quelque chose de *véritable* qui nous appartient. L'on devrait abandonner la vie individuelle et vivre pour le bien de tous. Il faudrait faire en sorte que la mort ne détruise pas la vie, précise Tolstoï (1988 : 195). L'homme est une partie de Dieu, qui est infini. C'est intérieurement qu'on peut connaître Dieu. De ce fait, Dieu n'est que le commencement du soi spirituel et c'est dans le silence et dans la solitude qu'on l'aperçoit et qu'on l'attend.

Par conséquent, Tolstoï croit que le Dieu créateur n'existe pas : le Dieu de Tolstoï est un Dieu intérieur qu'il ne faut pas rechercher ailleurs, mais en soi-même (Tolstoï 1988 : 224).

Nous nous demanderons si la lumière dont parle Tolstoï n'est pas la même lumière qu'Ivan Ilitch voit avant de mourir. Si la lumière est la raison, la lumière qu'Ivan voit avant d'expirer ne serait que la raison qui est parvenue à la paix intérieure. De ce fait, les lignes qui concluent les *Pensées à propos de Dieu* sont très significatives ; nous nous demanderons si elles ne constituent pas la clé de lecture de la mort vécue par Ivan Ilitch, de ce trépas dont la compréhension reste aussi problématique pour le lecteur que pour la critique littéraire.

Cependant, si Tolstoï a la foi, s'il lit la doctrine et les écritures pour en chercher le vrai sens et comprendre que Dieu est dans chacun de nous et que seuls le bien et l'amour envers les hommes peuvent nous aider à retrouver la foi, Schnitzler porte un regard très sévère envers ce Dieu et ne croit pas en son existence.

En écrivant *Mourir*, l'auteur nous a donné sa propre vision du mourir et de la malignité de la nature humaine. Schnitzler avait montré, depuis ses premiers écrits, le besoin propre à la nature humaine de faire du mal. Freud parle de « l'humaine pulsion d'agression et d'auto-anéantissement », dans le *Malaise dans la culture* (Freud 2010 [1930] : 89).

Dans ses réflexions contenues dans le texte *Sur la psychologie*, texte publié dans *Relations et solitudes : aphorismes*, nous pouvons lire la remarque suivante de Schnitzler : « le contraire de l'aspiration à la satisfaction du plaisir ne semble pas du tout être l'aspiration à la douleur, mais l'aspiration à faire du mal à l'autre » (Schnitzler 1967 : 113).

En outre, dans ses lettres à Schnitzler, le père de la psychanalyse souligne les affinités qui existent entre les recherches psychologiques de l'écrivain et sa propre pensée : « Je pense que je vous évite par peur de rencontrer mon double », avoue Freud à Schnitzler dans une lettre du 8 mai 1906. En effet, chez Schnitzler, Freud retrouve les éléments de sa propre recherche : le déterminisme, le scepticisme, l'intérêt envers les vérités de l'inconscient ainsi que les réflexions sur la polarité de la vie et de la mort font de l'écrivain son *double*, comme le psychanalyste l'avoue. Freud, dans sa lettre à Arthur Schnitzler du 14 mai 1922, écrit : « Je me suis souvent demandé avec étonnement d'où vous pouviez tirer telle ou telle secrète connaissance que je n'ai, moi, acquise qu'au prix de pénibles investigations et j'en suis finalement arrivé à envier le poète que par ailleurs j'admire ».

Dans *Mourir*, Félix veut entraîner Marie dans la mort avec lui. Il ne supporte pas qu'elle puisse continuer à vivre. Si Ivan Ilitch pardonne à ses proches, s'il éprouve pitié et bienveillance à leur égard, Félix n'y parvient pas. En voulant étrangler Marie, Félix lui demande : « N'était-ce pas ta volonté ? Moi aussi, j'ai peur de mourir seul. Veux-tu, veux-tu ? » (Schnitzler 1986 : 151). Marie aime trop la vie pour respecter sa promesse. Félix meurt seul, il cherche en regardant de la fenêtre son amante qui s'est enfuie, il l'appelle en vain.

Félix se voit mourir, tout commence à devenir flou, il voit que tout s'en va avec sa vie : « Alors les grilles commencèrent à danser, à les suivre en dansant, et le ciel derrière eux, et tout, tout dansait à leur suite. Du lointain montaient des sons, des accords, des chants, si beaux, si beaux. Et tout devint noir... » (Schnitzler 1986 : 154). La beauté de la vie, des sons et des chants finit avec la mort. Tout devient noir, il ne peut pas y avoir de beauté dans la mort.

Comme l'a souligné Vladimir Jankélévitch dans *La mort*, la mort « n'est nullement transformation ou métamorphose, c'est-à-dire passage d'une forme à une autre forme, mais elle est nihilisation, c'est-à-dire passage d'une forme à l'absence de toute forme » (Jankélévitch 1977 : 169-170).

## Conclusion

En conclusion, nous pouvons affirmer que, chez Schnitzler, la mort du héros ne permet pas d'accéder à une vérité spirituelle, comme c'est le cas pour Ivan Ilitch. Félix ne voit pas la lumière vue par son collègue condamné à mort. De ces considérations émergent l'athéisme et le matérialisme de l'écrivain. Comme l'a souligné Françoise Derré dans *L'œuvre d'Arthur Schnitzler : Imagerie viennoise et problèmes humains*

(Derré 1966), les protagonistes de Schnitzler « ne meurent pas au sens où la mort signifie accès à une forme supérieure de l'existence, ou issue d'un combat vigoureusement mené encore que perdu d'avance, ou même conclusion raisonnable de la vie » (Derré 1966 : 401). En cessant de vivre, les héros de Schnitzler n'acquièrent aucune foi, aucune illusion ou théologie qui puissent l'aider à accepter la mort. Mourir signifie pour l'écrivain disparaître dans le néant, perdre la joie, les souvenirs, sa propre personnalité.

**Bibliographie**

ARIES, P. (1977): *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 642 p.

DERRE, F. (1966): *L'œuvre d'Arthur Schnitzler : imagerie viennoise et problèmes humains*, Paris, M. Didier, 518 p.

FREUD, S. (2010 [1930]): *Le malaise dans la culture*, Paris, PUF, 108 p. [traduit de l'allemand par P. Cotet, R. Lainé et J. Stute-Cadiot].

LE RIDER, J. (2003): *Arthur Schnitzler ou la Belle Époque viennoise*, Paris, Belin, 255 p.

JANKELEVITCH, V. (1977): *La mort*, Paris, Flammarion, 474 p.

NABOKOV, V. (1981): *Lectures on Russian Literature : Gogol, Tourgueniev, Dostoïevski, Tolstoï, Tchekov, Gorki*, Harcourt Brace Jovanovich/ Bruccoli Clark, 201 p.

SCHNITZLER, A. (1896): *Mourir*, Paris, Stock, 154 p. [traduit de l'allemand par René Dumont].

SCHNITZLER, A. (1989): *Relations et solitudes : aphorismes*, Paris ; Marseille, Rivages, 149 p. [traduit de l'allemand par P. Deshusses].

TOLSTOÏ, L. (1960): « La Mort d'Ivan Ilitch », *Souvenirs et récits*, Bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1 591 p. [traduit par Boris de Schloezer].

TOLSTOÏ, L. (1988): *Confession ; suivi de Quelle est ma foi ? et de Pensées sur Dieu*, Paris, Pygmalion, 244 p. [textes inconnus présentés et trad. par L. Jurgenson].