

ПИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Pierre MARILLAUD¹

UDC 80=133.1

LES TROIS VOLEURS DE TOLSTOÏ

¹ docteur et HDR en Sciences du Langage,
chercheur associé,
l'université Jean Jaurès de Toulouse (France);
inspecteur d'académie honoraire
p.marillaud.cals@orange.fr

Avant-propos

Lisant les *Contes, récits et fables* de Tolstoï, de nombreux textes nous séduisirent par leur humour, leur vision froide des réalités de la vie, leur ignorance des exigences d'une morale conformiste. Pour différentes raisons l'un d'entre eux, *Les trois voleurs*, nous amena à nous interroger sur la distorsion qu'il y avait entre ces contes et la préface bizarre, *Pour être lu avant le livre*, dont Tolstoï les affubla à partir de 1888 dans l'édition de la Librairie Plon-Paris.

Dans une première partie nous nous contentons de faire une approche sémio-linguistique du conte pour en dégager ce que l'on pourrait appeler sa « signification générale ». Dans la seconde partie nous nous interrogeons sur ce que Tolstoï a voulu vraiment dire en écrivant ce conte. Nous nous demandons alors si le Tolstoï auteur de ce conte n'est pas en contradiction avec le Tolstoï auteur de la préface surajoutée. Notre conclusion va dans le sens d'une réponse affirmative à cette question.

Mots-clés

Sujet, objet, actant, narrativité, l'avoir, le cognitif, le surenchérissement.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

Citation: Marillaud P. 2021. « *Les trois voleurs* de Tolstoï ». Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 2 (26), pp. 120-143.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

Introduction

Choisir de commenter un conte très court, *Les trois voleurs*, de l'auteur de *La guerre et la paix* et d'*Anna Karénine*, pour ne citer que deux titres de l'immense œuvre de Tolstoï, lui-même auteur immense, semble une gageure, voire une provocation. Il va de soi que ce n'est pas un conte d'une quarantaine de lignes qui permettra de nous faire une idée précise du sens de la vie de l'un des plus grands écrivains de la littérature mondiale. Tolstoï était en effet célèbre parmi les plus célèbres et tous les écrivains russes et étrangers lui rendaient visite dans son domaine de Iasnaïa Poliana, y compris Tchekhov malgré les réticences de ce dernier à venir s'incliner devant un « prophète ».

L'athée Tchekhov fut fasciné comme les autres par la stature de son hôte, même s'il fit remarquer dans une lettre à son fils du 4 septembre 1895 : « Il est plein de talent, il a sans doute très bon cœur, mais, jusqu'à présent, il ne semble pas avoir un point de vue défini sur la vie » [cité par 14, p. 213].

Cette absence de *point défini sur la vie* de Tolstoï nous fut confirmée lorsque nous avons lu une étrange préface qui vint, un grand nombre d'années après leur première publication, coiffer ses *Contes et fables* traduits en français par E. Halpérine-Kamensky. Tolstoï, tombé dans une crise mystique, n'hésita pas à affirmer que les œuvres écrites ne sont bonnes et utiles, non pas quand elles décrivent ce qui est, mais quand elles enseignent ce qui doit être. Sans anticiper sur notre lecture du conte *Les trois voleurs*, nous annonçons qu'à première vue le conte n'enseigne pas « *ce qui doit être* » à moins que l'événement, tel qu'il est décrit, suffise à indiquer la voie qu'il aurait fallu prendre... Et pourtant il écrivit : « A la peinture du monde tel qu'il existe il faut substituer la vérité du royaume de Dieu, vers laquelle nous devons tendre, bien qu'elle nous dépasse encore bien souvent » [14, p. 213].

Un autre texte de celui qui devint une sorte de mystique très perturbé par les souvenirs de sa jeunesse et son adolescence, *Ma confession*, publié et traduit en France en 1887 par son admiratrice Zoria-Detail [10], nous éclaire à la fois sur le sens qu'on peut donner à la préface tardive et confuse, ainsi que sur les motifs d'une crise qui conduisit l'écrivain au bord du suicide à plusieurs reprises. Alors que *Ma confession* était publié en France, ce texte autobiographique ne le fut pas en Russie pour des raisons de censure. Certes le texte y circulait « sous le manteau » mais Tolstoï dont les conceptions religieuses firent qu'il fut excommunié par l'Église orthodoxe ne jugea pas bon de le publier dans son pays.

Précisions: Ce n'est pas sur la traduction de K. Halpérine-Kaminsky des éditions Plon 1888 (que nous venons de signaler) que nous avons travaillé, mais sur celle de Charles Salomon (qui a connu Tolstoï lui aussi) reprise par les éditions *Les Belles Lettres*, troisième tirage de 2021 [9]. Le grand spécialiste de la littérature russe que fut Charles Salomon précise dans son introduction au sujet de la traduction d'Halpérine-Kamensky [11]:

« La traduction d'Halpérine-Kaminsky se recommande par son style : le traducteur est maître de la langue française. Mais cet avantage est trop souvent obtenu aux dépens de l'exactitude. Les libertés que le traducteur s'est permises sont parfois telles qu'on se prend à douter s'il est au fait des usages russes » [9, p. xi].

Cette remarque nous a incité à choisir la traduction de Charles Salomon. Par ailleurs, s'agissant de cette curieuse préface qu'est le *Pour être lu avant le livre*, Charles Salomon précise qu'elle n'avait pas été écrite pour *Contes et fables* mais pour le recueil intitulé *Tsvêtnik (Le jardin)* dont deux contes seulement seraient attribués à Tolstoï, les sept autres ayant été puisés dans la littérature hébraïque. Mais il ajoute :

« La préface du *Tsvêtnik* est un morceau curieux, fort important pour l'histoire du développement des idées de Tolstoï. M. E. Halpérine-Kamensky a eu raison de la faire connaître au lecteur français. Il est fâcheux seulement qu'il l'ait publiée sans indication de date, ni de source, sous le titre *Pour être lu avant le livre*, et en tête d'un volume dont les trois-quarts sont tirés d'un ouvrage écrit à un moment où Tolstoï ne croyait à rien. Elle nous renseigne sur l'état d'esprit de Tolstoï à l'époque où il croyait, où il avait une foi à lui, qu'il confessait » [9, p. xii].

Première partie : Comment le texte dit ce qu'il dit

1. Le titre « Les trois voleurs »

Si comme l'écrit Genette dans *Seuils*, « l'instance titulaire se compose au moins d'un message (le titre lui-même), d'un destinataire et d'un destinataire » [3] le lecteur est informé que ce sont trois voleurs, donc des personnages habituellement considérés comme des sujets délinquants qui vont jouer un rôle important dans le conte. Ainsi le titre met en relief la notion de faute, de comportement interdit et sanctionné par la loi, à savoir « voler ». Mais, contrairement à ce que l'on pouvait attendre après un tel titre thématique, les vols successifs d'une chèvre, d'un âne et de vêtements ne sont pas condamnés par l'auteur qui semble plutôt admirer la manière avec laquelle les voleurs réalisent leur performance en se gardant de porter un jugement de valeur sur les actes accomplis.

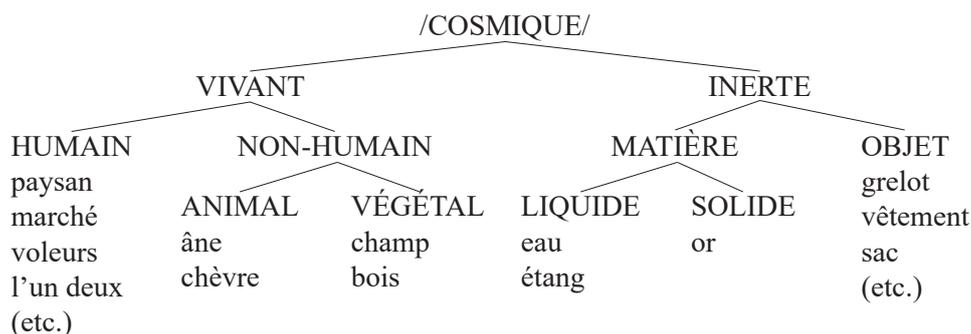
2. L'approche sémio-narrative :

a) champs lexicaux

Au delà des modes d'investissement stylistiques un récit se manifeste par une structure plus ou moins indépendante qui fait que, par exemple, le conte dont nous parlons, qui a été écrit en russe par Tolstoï, est traduit en français, que nous pourrions transposer ce conte en un film, et qu'à la limite nous pourrions le résumer en une ou deux phrases. Or il resterait quelque chose de commun à ces trois versions de notre histoire de voleurs, la structure narrative, voire une organisation logique qui met le lecteur en situation d'attente, au fur et à mesure qu'il découvre le série des transformations qui font que le contenu final de l'histoire est différent du contenu initial. Roland Barthes disait : « Le sens n'est pas au bout du récit, il le traverse ». Pour les structuralistes cette organisation logique du récit se situait dans une structure profonde du texte par rapport au niveau figuratif considéré comme une manifestation de surface. C'est en termes de « programmes narratifs » que les sémioticiens disciples de A. J. Greimas et Joseph Courtés mettaient cette organisation du texte en évidence.

Mais avant de dégager cette structure il nous paraît nécessaire de voir comment les unités sémantiques ou sèmes se répartissent dans le texte tout simplement en réalisant une opération de type paradigmatique qui regroupe les éléments lexicaux en fonction des sèmes qui composent leurs sémèmes respectifs.

Si l'on considère ce que nous oserons appeler un peu pompeusement le champ lexical du /cosmique/, on constate qu'il s'articule en deux sous-champs opposés, le /vivant/ (voleurs, paysan, âne, chèvre, champ, bois, etc.) qui se divise lui-même en /humain/, /animal/ (au sens de non-humain), et /végétal/, l'ensemble de ce champ du /vivant/ s'opposant à celui de /l'inerte/ se divisant lui-même en /matière/ (étang, eau, or, etc.) et /objet/ (grelot, vêtement, sac, etc.).



Nous sommes conscients que ces champs lexicaux sont communs à la grande majorité des textes narratifs et ne permettent donc pas de déceler une certaine originalité de ce texte, mais il va de soi que les *animaux* dans ce récit subissent le même traitement que les *objets* car ils ne sont pas les acteurs de leur disparition constatée par le paysan. D'un point de vue sémiotique on dira qu'ils ne sont que des *objets* circulant entre différents *sujets*.

b) la mécanique narrative

On constate en effet en écrivant l'énoncé narratif initial et l'énoncé narratif final que le sujet d'état S1p (le paysan) est conjoint à 3 objets dont nous désignerons l'ensemble par O1 (âne + chèvre + vêtements), dont le sujet collectif S1v (les trois voleurs) est disjoint :

La situation initiale des actants de ce conte, à savoir les relations que le paysan d'une part et les voleurs d'autre part, ont avec le l'âne, la chèvre et les vêtements, évolue au cours du récit. Les objets conjoints au paysan au début du conte, en sont disjoints à la fin, et c'est l'inverse qui s'est produit pour le sujet « les voleurs ». Il y a donc eu une opération de transformation entre la situation initiale et la situation finale :

— Énoncé d'état initial = (S1p \wedge O1 V S1v)

— Énoncé d'état final = (S1p V O1 \wedge S1v)

A signifie conjoint à (ou conjonction) et *V* disjoint de (ou disjonction). Cette opération de transformation d'un état A en un état B suppose donc une action, un « faire », qui a nécessairement un sujet opérateur. En posant S2 = sujet opérateur ou « sujet du faire », et PN = programme narratif, on peut alors écrire le programme narratif global de cette histoire :

$$PN = F(S2) \Rightarrow (Sp1 \wedge O1 \vee S1v) \rightarrow (Sp1 \vee O1 \wedge Sv1)$$

Ce programme peut s'énoncer ainsi : Le sujet opérateur S2 a fait en sorte que le sujet d'état paysan Sp1, auquel les objets O1 sont conjoints, en soit disjoint, en même temps que le sujet d'état les voleurs S1v qui était disjoint des objet O1 leur soit conjoint.

Nous pourrions nous contenter de la construction de ce programme narratif pour expliquer la transformation globale de la situation initiale, mais si nous revenons au texte nous constatons que le paysan ne s'est pas rendu compte immédiatement de la disparition de son bouc car l'objet grelot, on pourrait dire le signal *grelot*, qui signifiait sur le plan sonore la présence de la chèvre, continua à exercer sa fonction de signal une fois attaché à la queue de l'âne. Le paysan, par le manque d'attention qu'il a porté sur sa chèvre est donc responsable de la perte de cette chèvre, mais ce n'est pas lui qui a réalisé l'opération de disjonction du grelot de la chèvre et de sa conjonction à l'âne. En tant que sujet opérateur il est sujet d'un *faire* qui est en fait un « ne pas faire ». Parce qu'il n'a pas fait attention à ce qui se passait derrière lui, parce qu'il n'a pas fait attention à sa chèvre, il l'a perdue. Il y a donc un sujet du « faire faire », dit encore sujet manipulateur, qui a entretenu le paysan dans sa non-attention en déplaçant le grelot du bouc à l'âne. Ce qui peut s'écrire :

$$P1 = (FS3v) \Rightarrow [(FS2p) \Rightarrow \{ (Sp1 \wedge O1b \vee S1v') \rightarrow (Sp1 \vee O1b \wedge S1v') \}] \text{ —}$$

et peut se lire : « Le sujet manipulateur premier voleur (S3v) a fait en sorte que le sujet opérateur le paysan (S2p) fasse en sorte que le paysan, en tant que sujet d'état Sp1, soit disjoint de l'objet O1b (la chèvre) et soit conjoint à lui, le voleur, en tant que sujet d'état S1v.

Nous utilisons le système d'écriture de Joseph Courtés qui s'est inspiré de la grammaire de L. Tesnière en ce qui concerne la notion d'actant [8, p. 103]. Nous écrivons S1 = **sujet d'état**, S2 = **sujet du « faire »** ou sujet opérateur, S3 = **sujet du « faire faire »** ou sujet manipulateur. Ainsi, nous considérons d'une part l'*être* (les sujets d'état S1), d'autre part le *faire* (les sujets opérateurs S2) et le *faire faire* (les sujets manipulateurs S3). Ce qui nous conduit à distinguer les personnages des actants. Ainsi le sujet paysan est un actant S1 **conjoint** à un objet, mais il devient un actant S2 qui **agit** sur S1 (le même personnage le paysan) pour le disjoint de O1 à cause de son inattention et de sa bêtise. Il est manipulé par l'actant manipulateur S3 qui lui **fait faire** ce qu'il ne faut pas **faire**.

En bref, « les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès » [8, p. 102].

Notons qu'au « détour du chemin » le sujet opérateur réalise ce qu'il aurait dû faire plus tôt, à savoir jeter un coup d'œil derrière lui, mais il le fera trop tard. Il part à la recherche de sa chèvre. Le deuxième voleur intervient alors et lui demande ce qu'il cherchait. Le paysan lui répondit qu'on lui avait volé sa chèvre. Le deuxième voleur lui explique qu'il a vu un homme passer dans la forêt avec une chèvre et le persuade qu'il peut encore le rattraper. Le paysan confie son âne au deuxième voleur (S3v') et part à la recherche de sa chèvre.

Cette deuxième manipulation du sujet du *faire faire*, les voleurs, fonctionne aussi bien que la première et le sujet opérateur le paysan fait ce qu'il *ne fallait pas faire*, à savoir confie son âne au deuxième voleur. Nous n'entrerons pas dans le détail et nous contenterons d'écrire ce deuxième programme :

$$P2 = (F S3v') \Rightarrow [(FS2p) \Rightarrow \{ (S1p \wedge O1a \vee S1v) \rightarrow (Sp1 \vee O1a \wedge Sv') \}]$$

C'est la même mécanique qui fonctionnera pour achever le dépouillement du paysan. Le troisième voleur fait semblant de pleurer au bord de la route, près de l'étang. Le paysan qui, revenant vers son âne, constate qu'on le lui a également volé, se met à pleurer. S'approchant du troisième voleur qu'il prend pour un homme en détresse, et qui pleure comme lui, il lui demande ce qu'il lui arrive. Le troisième voleur va lui faire croire qu'il a laissé tomber dans l'étang un sac plein d'or, qu'il ne peut pas aller le chercher parce qu'il craint l'eau et ne sait pas nager, et qu'il est prêt à donner 20 pièces d'or à celui qui retirerait la sacoche de l'eau. Le paysan se réjouit car 20 pièce d'or le dédommagent des deux pertes précédentes. Il se déshabille, entre dans l'eau, ne trouve pas la sacoche, mais quand il revient il ne retrouve ni ses vêtements, ni l'homme qui pleurait au bord du chemin.

D'où le troisième programme :

$$P3 = (FS3v'') \Rightarrow [(FS2p) \Rightarrow \{ (Sp1 \wedge O1v \vee S1v) \rightarrow (Sp1 \vee O1v \wedge S1v'') \}]$$

P1, P2 et P3 sont des **programmes d'usage**, c'est-à-dire des programmes par lesquels il faut passer pour réaliser la performance projetée qui peut, elle, être considérée comme un **programme de valeur**, à savoir la ruse et l'intelligence avec lesquelles les voleurs ont trompé le paysan.

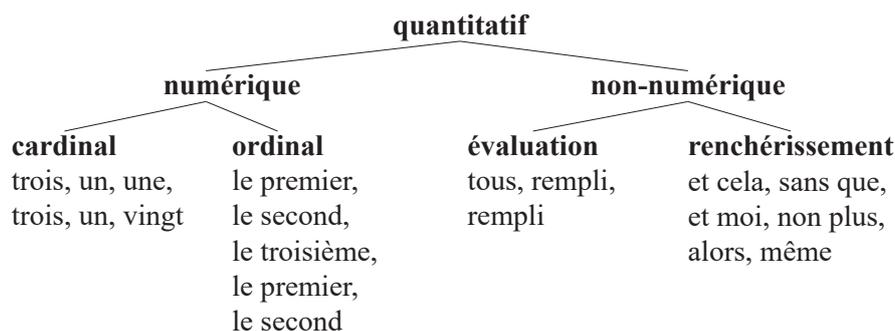
c) les champs lexicaux de la matière et des objets (techniques)

- /l'eau/ : elle joue un rôle important. Elle est d'abord l'élément dysphorique des pleurs (*fondit en larmes – un homme assis qui pleurait*) mais elle devient cependant l'élément euphorique de l'espoir, du dédommagement, car c'est dans l'étang que serait tombé un sac rempli d'or. En fait elle sera pourtant l'eau de la désillusion, le facteur contribuant à l'achèvement du dénuement du paysan.
- /le métal/ : Le métal est présent dès le début du conte par le grelot attaché au cou de la chèvre. Un grelot est toujours en métal, ce qui fait qu'il résonne quand on l'agite. Or les mouvements de la marche de la chèvre agitent le grelot qui tinte et signifie aux oreilles du paysan la présence de l'animal. Mais le déplacement du grelot par le premier voleur de la chèvre à la queue de l'âne fera, comme nous l'avons déjà fait remarquer, que le grelot continuera à fonctionner comme signal et trompera le paysan qui croit toujours que sa chèvre le suit.
- /l'or/ est aussi un métal, et qui plus est, précieux et connotant la richesse. Il apparaît à la fin du conte sous forme d'un objet fictif qui va faire rêver le paysan persuadé que Dieu s'est penché sur ses malheurs et veut l'aider.

En bref, l'eau et l'or créent un instant l'illusion euphorisante pour le paysan d'un dédommagement possible avant de se transformer en facteurs dysphoriques, l'un réel, l'autre virtuel, du dénuement complet.

- **les objets du vol** : ils ne se limitent pas à des objets techniques comme le grelot et les vêtements car la chèvre et l'âne, des animaux donc, sont aussi objets de leur dépossession du paysan au profit des voleurs.

d) *le champ lexical du quantitatif*



Nous n'avons pas fait figurer dans le schéma ci-dessus toutes les occurrences de *un*, ni de celles de tous les ordinaux, pour des raisons d'espace mais elles peuvent très facilement être retrouvées.

Si l'on met le champ du /numérique/ en relation avec les champs de /l'humain/ et de /l'animal/ on constate une symétrie entre les êtres qui se déplacent sur le chemin pour se rendre à la ville (paysan + chèvre + âne) et ceux qui les observent (les trois voleurs). Cette symétrie qui s'exprime d'un côté sous la forme cardinale, l'autre sous la forme ordinale, a pour effet de renforcer au niveau du signifiant l'opposition **manipulateurs (ordinal) VS manipulés (cardinal)**.

En effet, si l'âne et la chèvre sont d'abord conduits par le paysan, on note qu'ensuite c'est par les voleurs qu'ils sont conduits. Mais le paysan perd vite son rôle de conducteur pour être conduit à son tour vers le bois par le deuxième voleur puis dans l'eau par le troisième voleur. C'est-à-dire qu'il est conduit lui-même par les voleurs comme ces derniers ont conduit ses bêtes. En français il existe une expression courante : *conduire les bêtes au champ*, ou *conduire les bêtes à l'étable*, voire *conduire les bêtes au marché* ou à *l'abattoir*, etc. Par ailleurs on dit de quelqu'un qui n'est pas très intelligent qu'*il est bête*. Il apparaît alors que les voleurs ont conduit et manipulé à la fois la chèvre, l'âne et le paysan, ce qui met ce dernier au même rang que les animaux qu'il conduisait. Ce paysan a donc manifesté sa *bêtise* au sens étymologique du terme. Les expressions françaises telles que :

« Quel âne ! »

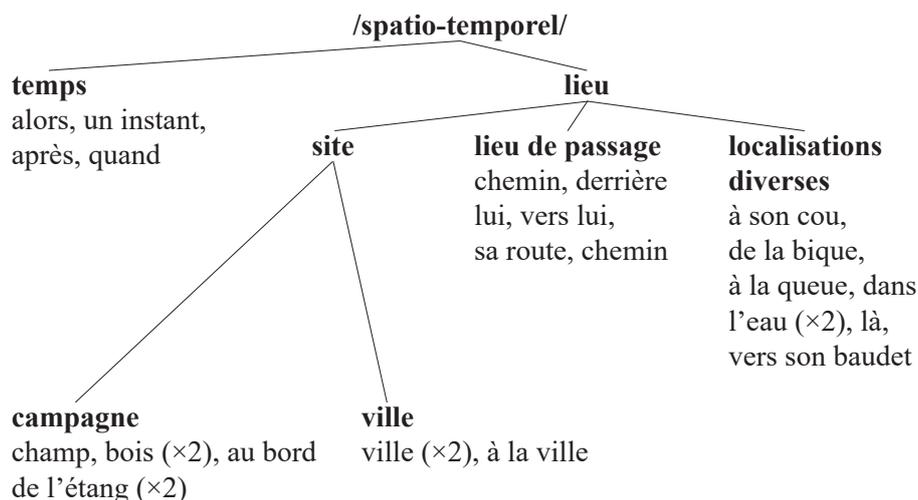
« Faire tourner quelqu'un en bourrique. »

« Faire devenir chèvre. » —

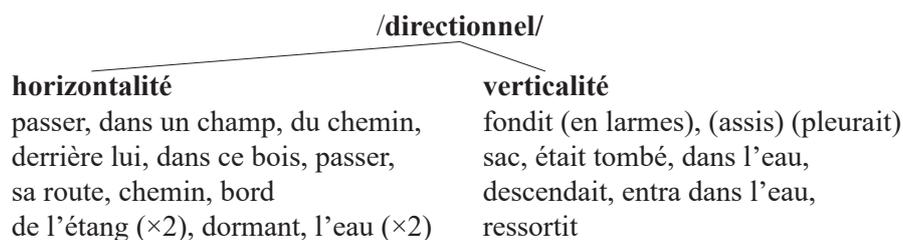
confirment l'effet de sens que nous relevons, du moins dans la traduction française de ce conte allemand à l'origine mais traduit en russe par Tolstoï, puis en français par Charles Salomon.

e) *Le cadre spatio-temporel*

Si nous analysons les lieux où et quand se déroule l'action, c'est-à-dire la spatialité et la temporalité, on obtient le champ lexical suivant :



On constate qu'à partir de ce champ du *spatio-temporel* on peut construire un champ du *directionnel* qui s'articule en *horizontalité VS verticalité*, ces deux sous-champs pouvant être mis en relation avec le champ de l'humain, de l'actorialité. On se rendra compte alors que l'astuce du troisième voleur consiste à conduire le paysan à se déplacer sur l'axe vertical en l'incitant à plonger dans l'eau, alors que les deux premiers voleurs l'ont promené sur un plan horizontal dans un bois et sur le chemin :

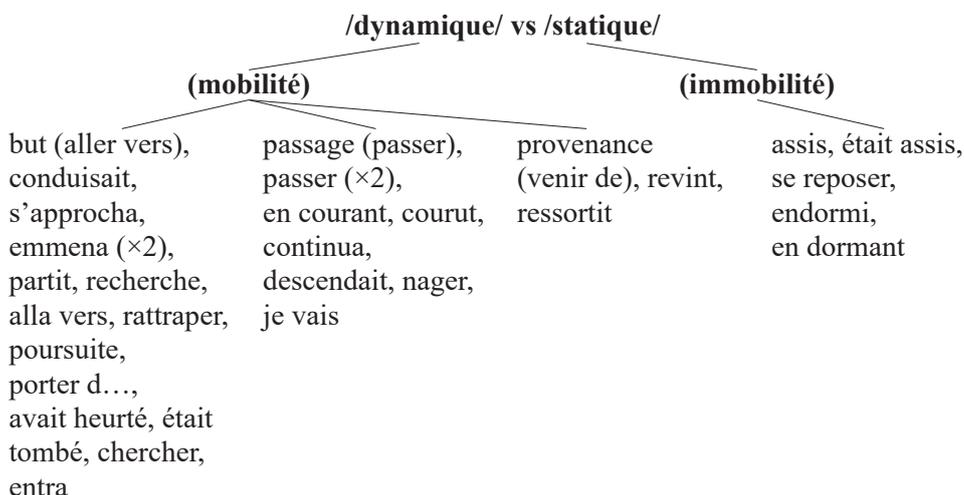


Notons que les *pleurs* sont un élément commun *au liquide* et à la *verticalité* et qu'ils assurent une transition, celle du changement d'attitude du paysan : il ne cherche plus sa chèvre ni son âne, il pleure, or le troisième voleur s'est mis à l'unisson de sa future victime en pleurant lui aussi ; l'un et l'autre passent de l'horizontalité à la verticalité des pleurs. Mais le paysan se maintiendra physiquement dans

la verticalité en plongeant depuis *la terre* dans *l'eau* alors que la suite du conte montre que le troisième voleur s'est de nouveau déplacé sur le plan horizontal en emportant les vêtements du paysan.

f) le champ du mouvement

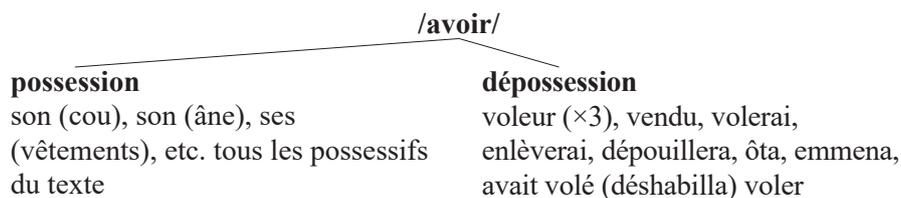
Il ne peut se construire qu'en opposition au champ de l'immobilité :



Le sème /immobilité/ n'irrigue que la partie du texte relatant la performance du troisième voleur. C'est un élément de plus qui différencie le troisième voleur des deux autres. C'est en feignant d'être passif qu'il va réussir à respecter son contrat.

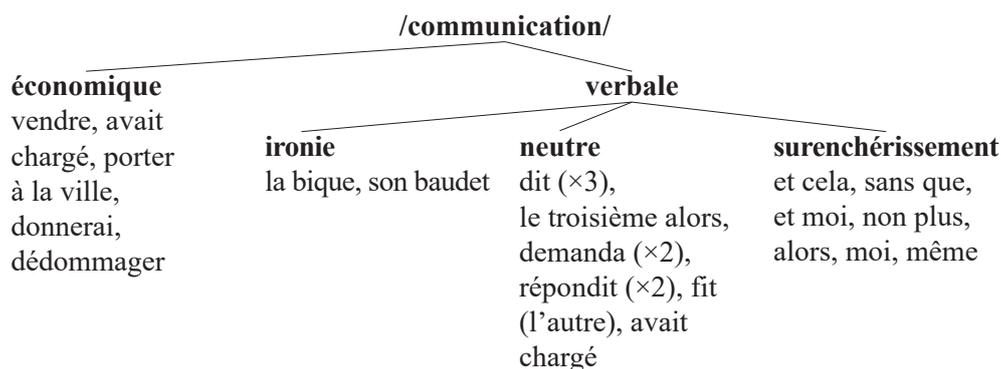
g) le champ de l'avoir

Nous ne commenterons pas longuement ce champ qui a pourtant une importance capitale, mais elle va de soi : le seul titre du récit, *Les trois voleurs*, nous indique qu'il sera question de dépossession puisque par définition les voleurs sont des individus qui dépossèdent leurs victimes de leurs biens. Or les programmes qui articulent la structure narrative de l'histoire se résument à une dépossession.



h) le champ de la communication

C'est un champ qui s'articule en deux sous-champs, la communication économique et la communication verbale :



Le propos du premier voleur est déjà une *surenchère* par rapport à un vol banal (avec ou sans contrainte ou épreuve de force), puisqu'il affirme qu'il volera la chèvre sans que le paysan s'en rende compte : « je volerai la chèvre *et cela sans que le paysan s'en aperçoive* ». On comprend tout de suite que pour les voleurs, dans la situation décrite, la façon de voler compte plus que l'objet volé.

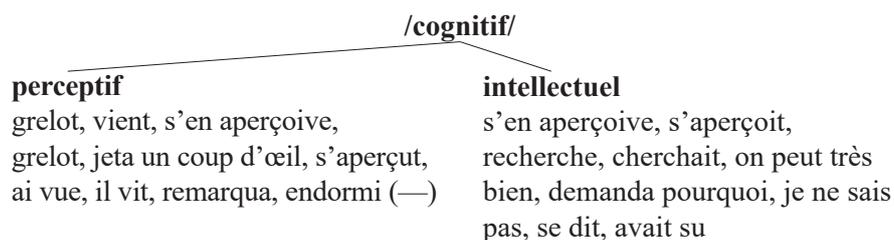
Le second voleur se contente de dire qu'il volera l'âne, sans expliquer comment, mais il est évident que l'opération sera d'autant plus délicate que le paysan aura été alerté par la disparition de la chèvre : « *Et moi*, je lui enlèverai son âne ». Si le premier voleur a échoué, voler l'âne sera toujours très difficile car le paysan sera sur ses gardes.

Le troisième voleur porte un jugement dépréciatif sur les paris de ses deux acolytes en affirmant que « *cela n'est pas difficile non plus* » et annonce « *moi, je le dépouillerai de tous ses vêtements* ». Ce troisième pari fait monter les enchères, car, même si le troisième voleur ne le précise pas, il ne laisse pas entendre qu'il le fera par la manière forte ou la violence.

Nous avons vu que les trois programmes d'usage des voleurs ont réussi, et ce d'autant que la réussite du premier facilita celle du second, laquelle facilita celle du troisième.

Il y a également un sous-champ de /l'**ironie**/ qui, du point de vue énonciatif, nous montre que le narrateur, en dépréciant *la chèvre en bique* et *l'âne en baudet*, se moque indirectement du paysan qui ne paraît pas à ses yeux plus intelligent que ces animaux.

On pourrait approfondir l'analyse sémique en mettant en évidence les champs lexicaux du /**qualitatif**/ (facilité VS difficulté), de /l'**anatomie**/ (cou, queue, etc.), de /**la réitération**/ (recherche, rattraper, revint, etc.), de /**la gravité**/ (fondit, chargé, or, etc.), de /**la présentation**/ (apparition VS disparition), de /**la limite**/ ou /**frontière**/ (à la ville, au bord, etc.), du /**lien**/ (attaché, attaché, etc.) et ainsi de suite. Chaque lecteur construit au fur et à mesure de sa lecture, un univers qui peut différer de celui construit par d'autres lecteurs, même si une norme de la signification globale du texte s'impose à tous. Il est cependant un champ lexical qui ne peut être laissé de côté, c'est celui du /**cognitif**/, d'autant plus important que le texte est de Tolstoï qui, malgré toutes ses tergiversations politiques et religieuses, voire anarchistes, se voulait **rationaliste**.



Certains éléments figurent à la fois dans le perceptif et dans l'intellectuel car leurs sémèmes respectifs contiennent des sèmes justifiant cette double présence. En outre ce n'est un secret pour personne que le perceptif et l'intellectuel, même s'ils ne se confondent pas, relèvent du /savoir/ au sens le plus général du terme.

Quelle est la logique de ces parieurs que sont les voleurs ?

- Le premier voleur a compris qu'il pouvait utiliser le grelot, signal de la présence de la chèvre comme nous l'avons déjà remarqué, pour tranquilliser le paysan pendant qu'il lui vole la chèvre. Il suffit en effet que le grelot résonne pour que le paysan reste persuadé de la présence de sa chèvre. L'opération consistant à faire passer le grelot du cou de la chèvre à la queue de l'âne est certes une opération difficile mais sa réussite va rendre possible le projet du deuxième voleur qui calcule que le paysan va à un certain moment se rendre compte de la disparition de sa chèvre. Ce qui se produit « à un détour du chemin » quand « le paysan jeta un coup d'œil derrière lui et s'aperçut que la chèvre avait disparu ». Le second voleur va alors vers lui et lui demande ce qu'il cherche. Si le grelot rassurait le paysan, l'information que lui donne le second voleur « Ta chèvre, fit l'autre, je l'ai vue il y a un instant, là, dans ce bois », le rassure et il n'hésite pas à confier l'âne à son interlocuteur pour aller dans le bois. Or non seulement le paysan ne retrouva pas sa chèvre mais quand il revint sur le chemin, son âne, avait également disparu. La performance du second voleur s'inscrit bien dans le processus de celle du premier voleur, et elle obéit à une certaine logique : dans l'ennui on a tendance à accepter les informations de ceux qui prétendent vous aider. C'est en pleurant que le paysan continue son chemin, et c'est de nouveau la même logique qui est mise en œuvre par le troisième voleur mais en faisant semblant d'être lui-même dans le malheur, d'être victime non pas d'un vol, mais d'une dépossession d'un sac rempli d'or tombé dans l'eau, parce qu'en dormant il le heurta. Chaque intervention des voleurs est conçue selon une logique, et les trois interventions s'enchaînent selon des articulations logiques qui font que la réussite d'un vol prépare à la réussite du suivant. Les voleurs vont de réussites en réussites alors que le paysan chaque fois trompé agit pour son malheur.

i) la segmentation du texte

Sans énumérer toutes les disjonctions et conjonctions actérielles, spatiales et temporelles qui le sous-tendent, on constate que le texte se décompose en quatre parties :

- première partie : la présentation du paysan, du début du récit à « à son cou ».
- deuxième partie: les paris des voleurs, depuis « *Trois voleurs vivent...jusqu'à tous ses vêtements.* »
- troisième partie : les performances des voleurs « *le premier des voleurs... jusqu'à n'étaient plus là* ».
- quatrième partie : la dernière phrase conclusive est une appréciation du narrateur sur les « exploits » des voleurs.

j) la focalisation

Dans la traduction française des Contes et Fables publiée en 1888 par les éditions Plon de Paris, le titre « *Les trois voleurs* » est suivi du sous-titre « *Histoire vraie* ». Il en est de même dans l'édition de la traduction du conte par Charles Salomon que nous avons utilisée. Nous pouvons nous demander si ce sous-titre n'est pas une manipulation du lecteur par le narrateur, manipulation qui serait une sorte de mise en abîme par rapport à l'histoire des trois voleurs. Le narrateur tromperait-il le lecteur comme les voleurs trompent le paysan ? Il est très possible que Tolstoï ait pris plaisir à ce petit jeu.

Une chose est sûre, c'est que le narrateur :

- voit le paysan passer et sait qu'il va vers la ville.
- voit que les voleurs voient passer le paysan et entend ce qu'ils se disent.
- assiste aux prouesses des voleurs, et voit ce que le paysan voit et entend, mais voit aussi ce qu'il ne voit pas.
- Enfin, il voit même, ou perçoit, les pensées du paysan : « *je vais ainsi me dédommager...etc.* ».

Bref le narrateur de ce conte est un narrateur omniscient et le mode choisi par l'auteur est le mode de « focalisation zéro », c'est-à-dire celui d'un narrateur qui voit tout et sait tout.

Si l'auteur avait choisi le mode de « focalisation externe », le narrateur ne pourrait décrire que ce qu'il voit, ne pourrait peut-être pas entendre le dialogue des voleurs, et ne percevrait pas les pensées du paysan. La connaissance de tout objet décrit par le narrateur se limiterait aux conditions de la perception humaine.

Quand à la focalisation interne, elle se limiterait à ce que voit tel ou tel personnage du récit. Flaubert en usa beaucoup. À la limite, les paris successifs des voleurs pourraient relever de la focalisation interne, mais elle s'enchâsse de toute façon dans la focalisation zéro du narrateur.

h) approche sommaire de la temporalité

Les deux premiers verbes du récit sont à l'imparfait : « *Un paysan conduisait à la ville... La chèvre avait un grelot...* ». C'est-à-dire que le texte s'ouvre sur une situation qui est en cours de développement : on ne sait pas quand les procès « *conduire* » et « *avoir* » ont débuté, ni quand ils s'achèveront, mais l'imparfait donne l'impression qu'ils se déroulent sous les yeux du narrateur. Même s'il ne s'agit pas d'une règle absolue, l'usage de l'imparfait sert à évoquer des choses qui, à un moment quelconque du passé

se sont déroulées. Dans ce conte les procès décrits ont constitué l'actualité du narrateur, du paysan et des voleurs. On dit souvent que l'imparfait est une sorte de présent dans le passé : ainsi dans ce début du conte le narrateur situe bien les choses dans le passé, mais les décrit comme si elles se déroulaient encore sous ses yeux (caractère imperfectif de ce temps). On dit aussi que l'imparfait ainsi utilisé ralentit le rythme des événements relatés. Les usages de l'imparfait en français sont très variés puisque ce temps du passé peut parfois exprimer le présent, voire le futur, mais dans la traduction du texte de Tolstoï on a affaire à un usage classique de l'imparfait et du passé simple.

Par rapport à ce déroulement en continu du passage du paysan et de ses bêtes, l'usage des deux imparfaits « conduisait » et « avait » donne au lecteur l'impression que le narrateur décrivant le petit cortège qu'il a (ou *avait*) sous les yeux ne sait pas ce qu'il va se passer. En réalité l'axe de l'imparfait est un axe de *non-actuel*, qui met le lecteur en position d'attente de quelque chose.

C'est le passé simple « trois voleurs *virent* passer le paysan » qui va mettre en valeur, en relief dirait Weinrich [15]¹, un fait important antérieur à l'acte d'énonciation. Les deux imparfaits dans cette partie initiale du récit peuvent être considérés comme mettant en place une certaine situation avant l'arrivée du passé simple narratif (qui à la même valeur que l'aoriste en grec) faisant du procès « *virent* » un événement. On pourrait nous rétorquer que le fait de voir un paysan passer sur un chemin avec une chèvre et un âne n'est pas a priori extraordinaire, sauf que ceux qui « *virent* » sont des voleurs dont on n'a pas de mal à imaginer qu'ils ne vont pas rester inactifs. « *Virent* » au passé simple laisse bien entendre qu'il va se passer quelque chose. Ce quelque chose est d'abord le « faire » des voleurs.

Deuxième partie : Qu'a voulu dire Tolstoï en racontant cette histoire ?

Si nous avons tenu à faire une approche sémio-linguistique du conte *Les trois voleurs* dans la partie qui précède, c'est parce que les *Quatre livres de lecture* d'où ce conte est extrait, nous semblent très éloignés des grands romans de l'auteur, et que nous avons tenté de comprendre ce que voulait exprimer Tolstoï dans cet ouvrage, en revenant sur cette « histoire vraie » puisque c'est le sous-titre du conte en question.

Depuis que Proust a critiqué sévèrement Sainte-Beuve, lequel pensait que l'œuvre, pour dire vite, était toujours le reflet de la vie de son créateur, il est plutôt mal vu de se référer aux données biographiques pour expliquer une œuvre littéraire. Mais les questions que se pose un lecteur ne sont pas cadrées par des règles explicatives et il arrive que l'œuvre d'elle-même pousse le lecteur à s'interroger sur les intentions de l'auteur, voire à chercher à les comprendre à partir d'éléments biographiques.

La religion et l'école furent deux préoccupations importantes de la vie de Tolstoï qui ouvrit une école pour les enfants du village dès qu'il fut installé à Iasnaïa Polonia en 1849 alors qu'il n'était âgé que de 21 ans. La fait qu'il avait lu *l'Émile* de Rousseau peut expliquer en partie cette passion pour la pédagogie et le besoin d'enseigner. Son entreprise

¹ L'éditeur allemand Klett de Stuttgart publia l'ouvrage en 1964 sous le titre *Tempus, Besprochene und erzählte Welt*, et en 1982, du même auteur, *Textegrammatik der französischen Sprache*.

ne fut pas un succès mais après être revenu de Sébastopol où il se battit contre les Turcs, et avoir donné sa démission de l'armée en 1856, il voyagea puis, à partir de 1859 donna libre cours à sa passion d'enseigner en ouvrant de nouveau une école, toujours à Iasnaïa Polonia. En 1861 il publia également la revue intitulée *Iasnaïa Polonia*, mais dès 1863 constatant que cette revue n'avait que peu de souscripteurs, il chercha à élargir son lectorat en publiant l'*Abécédaire* d'où il tirera plus tard les *Quatre livres de lectures*, ensemble de récits, de contes et de fables dont notre texte « *Les trois voleurs* » fait partie. Si le recueil des contes, fables et récits répond à une exigence pédagogique, la plupart des textes créés ou recueillis, voire traduits, n'expriment pas une volonté moralisatrice, le texte « *Les trois voleurs* » en étant un exemple. Or Tolstoï, lecteur de Rousseau, a-t-il oublié la critique sévère de La Fontaine par J. J. Rousseau dans l'*Émile* au sujet, en particulier, de la fable *Le corbeau et le Renard* ? :

« Les enfants se moquent du corbeau, mais ils s'affectionnent tous au renard [...] ils prendront toujours le beau rôle : c'est le choix de l'amour-propre, c'est un choix très naturel. *Or quelle horrible leçon pour l'enfance* » (*Émile*, livre II).

Il est vrai que *Le corbeau et le renard* est une histoire peu édifiante d'un point de vue moral, et en plus la manière avec laquelle La Fontaine la raconte fait que le lecteur se sent plutôt du côté du Renard. En effet, le lecteur se reconnaît plus dans « l'humanité » du renard, qui parle avec éloquence, que dans « l'animalité du corbeau » (bec, ramage, plumage). Cette inversion des valeurs sur le plan du signifié est accentuée par le signifiant. Or, même si le style du conte *Les trois voleurs* n'a rien à voir avec celui de la fable de La Fontaine, on peut cependant prévoir que la lecture de ce conte fera que le lecteur se reconnaîtra plus dans l'esprit joueur et l'intelligence des voleurs que dans la naïveté, voire la bêtise, du paysan.

Tolstoï a emprunté cette histoire de voleurs au poète, pédagogue et philosophe allemand Johann Peter Hebel (1760-1826) qui était un fils de paysans, qui fit des études de théologie, fut nommé directeur du lycée de Karlsruhe, et devint en 1879 prélat de l'église protestante du pays de Bade. Il écrivit des contes moraux en allemand et en alémanique, c'est-à-dire en alsacien. Le rural Hebel reste très attaché à la vie paysanne et, s'il est imprégné de la Bible, il écrit dans un style très direct, simple, imagé à une époque où pourtant le romantisme commence à s'imposer en Europe. L'aristocrate Tolstoï qui aimait s'habiller en moujik, avait la passion d'enseigner et maîtrisait parfaitement la langue allemande, ne pouvait que s'intéresser à cet *écrivain-paysan* allemand qu'il traduisit. La simplicité voulue du style de *Les trois voleurs* s'explique très bien par l'influence qu'eut Hebel sur le rationaliste Tolstoï qui lui non plus ne fit pas vibrer la fibre romantique. Tolstoï trouva chez Hebel le même désir que le sien d'enseigner, et de retrouver « l'âme » du peuple des paysans russes comme le poète allemand avait trouvé celle des peuples germaniques et alémaniques.

Ces choses étant dites, les *Alemannischen Gedichte* (poèmes alémaniques) et les *Kalendergeschichten* (Histoires d'Almanach) furent écrites par un auteur qui avait la foi, ce qui n'était pas le cas de Tolstoï au moment de la première publication de l'*Abécédaire* et des *Quatre livres de lecture* qui en sont issus. Disons que c'est plus

la confiance dans le bon sens populaire et une certaine rationalité, ainsi que les exigences de la pédagogie, qui poussèrent l'écrivain à publier ces histoires à partir desquelles il pense que les lecteurs, enfants ou adultes, s'éduqueront. C'est à une époque où Tolstoï manifeste son goût de la vie qu'il constitue ce recueil de textes, sans doute parce qu'il ressent alors une certaine allégresse existentielle :

« Il a la santé physique et la solidité interne qui manque à ses frères Dimitri et Nicolas. Il est bâti comme un ours. Il plonge nu dans les lacs froids. Il remplace le cheval pour tirer la charrette. Il fauche, il chasse, il galope, il renverse dans les bois des tziganes lascives. Les soirs d'été il joue du piano pour s'associer aux rossignols » [7, p. vii].

Il suffit de lire « *Ma confession* » (éditions Albert Savine Paris) qui fut traduit par Zoria-Detail et publié en France en 1887, alors que le texte circulait sous le manteau, mais n'était pas publié en Russie car il aurait été aussitôt censuré, pour comprendre à quel point Tolstoï était perturbé par les positions nihilistes qu'il avait prises à l'époque où il aimait la vie à la folie. Il en éprouva une sorte de culpabilité au point qu'il fut tenté à plusieurs reprises par le suicide:

« Ma seule croyance en ce temps-là, était ma foi dans le perfectionnement » [7, p. 10].

S'agissant de notre conte, peut-être considéra-t-il qu'il y avait une attitude « humaine » des voleurs dans leur façon de dépouiller le paysan de ses biens sans user de la violence dont il avait horreur. Après avoir quitté l'armée, la violence des militaires le dégoûtant, en voyage à Paris il assista à une exécution. La vue de la tête du condamné tombant dans le panier lui fit comprendre « qu'aucune théorie de la raison des progrès ne pouvait justifier cette action » [7, p. 20]. Sur ce sujet il rejoignait la position de Victor Hugo.

S'il fut lecteur de Descartes et de Kant, il le fut également de Pascal et de Schopenhauer. Pendant les temps difficiles décrits dans « *Ma confession* » la lecture de Pascal va le marquer au point qu'il va faire précéder l'ouvrage publié par les éditions Plon de la traduction par Halpérine-Kamensky des *Contes et fables*, de cette préface pour le moins curieuses intitulée « Pour être lu avant le livre », préface dont la parution coïncide avec ce que certains appellent « sa conversion ».

Dans cette préface Tolstoï explique que :

« Ce livre contient, en même temps que la description d'événements qui se sont passés réellement, des fables, des récits, des contes parmi tous ceux que l'on a écrit pour moraliser.

Nous avons pris ceux que nous croyons conformes à la doctrine du Christ, et que, par cette raison, nous considérons comme bons et véridiques.

Beaucoup de personnes, et surtout les enfants, en lisant une histoire, un conte, une légende, une fable, se demandent, tout d'abord, si la chose est vraisemblable ; et souvent, s'ils voient que ce qu'on leur raconte n'a pu arriver, ils se disent alors : C'est une simple invention, ce n'est pas vrai.

Les gens qui jugent ainsi ont tort.

La vérité sera dévoilée, non pas à celui qui se contente de savoir si telle chose est arrivée, mais à celui qui comprend ce que doit être la vie, selon la vérité de Dieu.

La vérité sera dévoilée non par celui-là qui dira comment telle chose s'est passée, ce qu'a fait celui-ci ou celui-là, mais par celui qui montrera comment les hommes agissent bien, c'est-à-dire, selon la volonté de Dieu, ou mal, contre la volonté de Dieu » [11, pp. 2-3].

Depuis 1879 il était revenu vers le christianisme en même temps que vers un nationalisme en demi-teinte. Comme Pascal qu'il lut avec la plus grande attention, il pensait que *la parole de Dieu [était] infaillible dans les faits mêmes* (dix-huitième Provinciale).

Ayant travaillé sur la traduction par Charles Salomon du conte *Les trois voleurs* telle qu'on la trouve dans les *Quatre livres de lecture*, nous aurions pu nous dispenser de parler de la préface des *Contes et Récits* traduits par Halpérine-Kamensky où se trouve également *Les trois voleurs*. Mais Charles Salomon écrit dans son *Introduction aux Quatre livres de lecture* :

« M. Halpérine-Kamensky a eu raison de faire connaître [cette préface] au lecteur français. Il est fâcheux seulement qu'il l'ait publiée sans indication de date, ni de source, sous le titre « Pour être lu avant le livre », et en tête d'un volume dont les trois-quarts sont tirés d'un ouvrage écrit à un moment où Tolstoï ne croyait à rien. Elle nous renseigne sur l'état d'esprit de Tolstoï à l'époque où il croyait, où il avait une foi à lui, qu'il confessait » [13, p. XII].

Il y a de ce fait une sorte de distorsion entre la préface de la traduction Halpérine-Kamensky et les contes, fables et récits de la plupart desquels ne se dégage aucun souci de moraliser, d'endoctriner. Il semble que le pédagogue Tolstoï ait été très marqué par une forme de pensée basée sur la rationalité avant d'évoluer vers le mysticisme religieux. Il s'était battu en Crimée mais il quitta l'armée après la chute de Sébastopol (1854), dégoûté par la violence militaire et c'est cinq ans plus tard qu'il ouvrira son école, persuadé de la nécessité d'éduquer le peuple en même temps qu'il prend conscience du caractère absurde de la vie et que la seule vérité qui s'impose à lui est celle de la mort. Les Contes, récits et fables sont écrits, recensés ou traduits à cette époque où il est nihiliste.

Commençons par oublier la préface ajoutée et demandons-nous en quoi un conte comme les trois voleurs dont nous avons en gros cerné la signification dans la première partie, pouvait prendre du sens d'un point de vue pédagogique et formateur.

Le titre « Les trois voleurs » nous indique que les personnages principaux de cette histoire sont des voleurs, donc des sujets qui vivent en marge des lois de la société, des sujets qui accaparent ce qui ne leur appartient pas, qui remettent en cause le principe de la propriété, des sujets qui ne respectent pas les règles de la morale sociale établie. En français, « voler » c'est prendre ce qui appartient à quelqu'un contre son gré ou à son insu. On peut alors imaginer que ce récit va faire comprendre au lecteur et aux enfants de l'école de Iasnaïa Polonia pourquoi il ne faut pas voler. Or rien

dans le texte ne signifie un propos moralisateur, comme d'ailleurs dans la plupart des autres récits du livre. Aucun détail ne nous est donné sur le paysan si ce n'est qu'il se rend à la ville où il emmène un âne et une chèvre pour les vendre. Les trois voleurs décident de voler le paysan et le narrateur ne manifeste aucune désapprobation à leurs propos. En annonçant qu'il va voler la chèvre « *et cela sans que le paysan s'en aperçoive* », on comprend que le vol ne sera pas un acte de violence, et qu'en plus ce premier voleur s'impose une épreuve délicate, difficile à réaliser. Le second voleur annonce qu'il volera l'âne sans donner de détail, mais la suite nous apprend qu'il n'utilise pas la violence, lui non plus pour s'emparer de l'âne. Il en sera de même pour le troisième voleur qui lui aussi réussira à s'emparer des vêtements du paysan sans violence. Disons que si le premier voleur a fait preuve d'une grande adresse en faisant passer le grelot de la chèvre à l'âne, les deux autres voleurs ont fait preuve de leur art de persuader, c'est-à-dire qu'ils ont fait usage d'une parole efficace qui manipula le paysan.

On en vient alors à admirer l'art des voleurs, leur adresse, car au lieu de considérer le paysan comme un adversaire potentiel qui allait leur résister, au lieu d'exercer la contrainte, voire la violence, ils le trompent, le premier grâce à sa ruse, les deux autres par le dialogue, or le dialogue s'oppose à la polémique.

En outre, si les voleurs « se jouent » du paysan, c'est-à-dire le trompent, nous avons relevé dans la première partie de notre exposé un champ lexical de *la surenchère*. En effet, pour commettre cet acte condamnable qu'est le vol, ils jouent entre eux et deviennent des rivaux, des parieurs, chacun cherchant à épater les deux autres. Le programme de valeur réalisé par les voleurs est sans doute un programme mettant en jeu l'esthétique de leur action, mais sûrement pas la morale.

Dans *Les trois voleurs*, comme dans la plupart de tous les récits, contes et fables de l'ouvrage on peut dire, en exagérant un peu, qu'au premier degré c'est le constat de Thomas Hobbes (in le *Léviathan*) qui fonctionne : *homo homini lupus est*, propos que ce dernier avait emprunté à Plaute. On le trouve sous la forme *homo homini lupus* dans sa pièce de théâtre *Asinaria* (212 avant notre ère). Que pouvait enseigner Tolstoï à partir du récit du chrétien Peter Hebel ? Disons que le pédagogue devait se souvenir qu'il enseignait non seulement pour que les élèves acquièrent du savoir, mais aussi pour qu'ils apprennent à être intelligents. C'est un regard sur les réalités de l'existence qu'il leur transmet, en leur montrant que, même quand l'homme sort du droit chemin, il peut y avoir de l'admirable dans sa façon d'être et de faire. Le narrateur du conte admire l'intelligence, l'art et l'humanité avec lesquelles les voleurs commirent leurs méfaits. Quant au problème de la morale, c'est au lecteur de le résoudre. Mais la « curieuse préface » que nous avons évoquée ne va pas du tout dans ce sens !

Conclusion

Lecteur de Rousseau, de Schopenhauer dont il a peut-être retenu que le Monde est à la fois volonté et représentation, de Pascal à qui il emprunte le concept de « vérité de Dieu », voire celui de la culpabilité d'avoir su profiter des joies de l'existence,

de Descartes qui à ses yeux prend des risques, etc. L'athlète à qui l'arrivée du printemps faisait crier qu'il faisait bon vivre sur la terre tant pour les braves gens que pour un intellectuel comme lui, va sombrer non seulement dans une crise mystique, mais dans ce que nous appelons aujourd'hui une dépression. D'où la distorsion entre les *Quatre livres de lecture* conçus à l'époque où c'est l'amour de la vie qui dévorait Tolstoï et la préface dont il affuble le livre en 1888 pour la version française d'Halpérine-Kamensky.

Mais c'est à l'autre préface citée, celle que Zoria-Detail fait précéder sa traduction de « Ma confession » que nous nous sommes référés. Admiratrice de Tolstoï, Zoria-Detail nous parle de l'état maladif qui gagna Tolstoï, lequel nous décrit avec une franchise extraordinaire son évolution, ses états d'âme, ses bonheurs de vivre devenus objets de culpabilité et de désespoir. Elle écrit :

« Confession trop franche pour être tolérée dans un pays où la pensée même est sévèrement contrôlée, il n'a circulé dès l'année 1882 qu'en nombreux manuscrits parmi la société intelligente de toute la Russie. Ensuite à Genève, il a eu deux éditions, dont la dernière date de 1886 [...].

Je regrette de ne pas l'avoir traduit plus tôt ; il aurait dû précéder « Que faire ? » et « Ma Religion », et leur servir d'introduction, puisque c'est justement le récit de l'évolution par laquelle Tolstoï a été amené à ses dernières idées.

[...] Y lira-t-on l'explication de l'état où se trouve actuellement Tolstoï ? Pourra-t-on tirer une explication pour les idées bizarres qui se sont emparées de lui dans ces dernières années.

Je l'espère, et j'espère surtout qu'on pourra annoncer une réaction dans son esprit et une guérison complète, si c'est une maladie.

Qu'on me comprenne bien ; je suis loin de classer Tolstoï parmi les aliénés. Admiratrice passionnée de mon cher compatriote, j'aurais éprouvé trop de peine à en parler, si jamais je l'avais pensé » [10, pp. 3-4].

Cet émouvant témoignage nous confirme à quel point cet écrivain génial abandonna progressivement une logique qui avait constitué la force de ses raisonnements. Nous comprenons mieux alors la distorsion dont nous avons parlé entre les *Quatre livres de lecture* et la préface intitulée *Pour être lue avant le livre* qu'y adjoignit l'écrivain pour l'édition Plon Paris 1888. D'autre part, la lecture de *Ma confession* montre comment l'écrivain qui avait cru au progrès fut envahi par la perplexité, le pessimisme qui le conduisirent jusqu'à envisager le suicide. Le monde lui apparaît alors comme quelque chose d'infini et d'incompréhensible. Il va jusqu'à affirmer « que la foi demande de renoncer à la raison » [10, p. 66]. Il a compris à la lecture de Kant qu'on ne peut « prouver Dieu » (chapitre XII de *Ma confession*) mais affirme cependant dans le chapitre XIII « que chaque homme vient en ce monde par la volonté de Dieu » et, vers la fin du livre, il affirme que la vérité est dans la doctrine chrétienne, mais il lui paraît qu'elle contient aussi du mensonge, qu'il doit détecter le vrai et le faux, et les séparer l'un de l'autre.

Nous avons cité Zoria qui ne veut pas classer son cher compatriote parmi les aliénés, mais l'extrait d'une lettre de madame Tolstoï à son frère, cité par Louis Pauwels dans sa préface à *Anna Karénine*, montre à quel point la santé physique et morale

de celui qui enseignait désormais les vérités chrétiennes au séminaire d'Iasnaïa Polonia se dégradait :

« Si tu le voyais et l'entendais ! Depuis qu'il est devenu le chrétien le plus sincère, il a blanchi, sa santé s'est affaiblie et il est plus triste qu'avant » [12, p. viii].

Sans doute, s'il lui était arrivé de relire *Les trois voleurs*, Tolstoï aurait-t-il eu honte d'avoir débrayé un narrateur qui ne se souciait pas de moralité ni de métaphysique, et admirait la ruse de ces voleurs triomphant sans violence de la bêtise d'un paysan. Il aurait sûrement regretté de s'être laissé aller à cette admiration de la surenchère à laquelle se livrèrent les voleurs, et de leur intelligence... En somme, il n'avait pu s'empêcher d'admirer leur humanité, parce qu'il avait en lui un humanisme profond qui fit de lui un des génies de la littérature.

Annexe 1

**Texte analysé : *Les trois voleurs*
de Tolstoï (histoire vraie)**

Annex 1

**The text under analysis of L. Tolstoy's
*Three Thieves***

Un paysan conduisait à la ville un âne et une chèvre pour les vendre. La chèvre avait un grelot attaché à son cou.

Trois voleurs virent passer le paysan. Le premier dit :

— Je volerai la chèvre, et cela, sans que le paysan s'en aperçoive.

Le second dit :

— Et moi ! Je lui enlèverai son âne.

Le troisième alors :

— Cela non plus n'est pas difficile ; moi, je le dépouillerai de tous ses vêtements.

Le premier des voleurs s'approcha en tapinois de la bique, lui ôta son grelot, l'attacha à la queue de l'âne et emmena la chèvre dans un champ.

A un tournant du chemin, le paysan jeta un coup d'œil derrière lui et s'aperçut que la chèvre avait disparu ; il partit à sa recherche.

Le second des voleurs alla vers lui et lui demanda ce qu'il cherchait.

Le paysan répondit qu'on lui avait volé sa chèvre.

— Ta chèvre, fit l'autre, je l'ai vue il n'y a qu'un instant, là, dans ce bois, j'ai vu un homme passer en courant avec une chèvre. On peut le rattraper.

Le paysan courut à la poursuite de sa chèvre après avoir demandé au voleur de tenir son âne. Le second des voleurs emmena l'âne.

Quand le paysan revint du bois vers son baudet, il vit l'âne aussi avait disparu. Il fondit en larmes et continua sa route.

Il remarqua sur son chemin, au bord d'un étang, un homme assis qui pleurait. Il lui demanda ce qu'il avait.

L'homme répondit qu'on l'avait chargé de porter à la ville un sac rempli d'or, qu'il s'était assis au bord de l'étang pour se reposer, s'était endormi, et avait, en dormant, heurté son sac qui était tomé dans l'eau.

Le paysan lui demanda pourquoi il e descendait pas le chercher.

— J'ai peur de l'eau, répondit l'homme, et je ne sais pas nager. Mais je donnerai vingt pièces d'or à qui me repêchera mon sac.

Le paysan, tout joyeux, se dit : « Dieu m'a procuré cette aubaine pour me dédommager du vol de ma chèvre et de mon âne. » Il se déshabilla, entra dans l'eau, mais il ne trouva pas de sac rempli d'or ; et quand il ressortit, ses vêtements n'étaient plus là.

C'était l'œuvre du troisième voleur qui, lui, avait su voler même les vêtements.

A Lamothe-Capdeville, le 12 mars 2021

RÉFÉRENCES

1. Courtés J. 1991. *Analyse Sémiotique du Discours*. Hachette Paris.
2. de La Fontaine J. 1965. *Œuvres complètes*. Préface de Pierre Clarac. Seuil.
3. Genette G. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
4. Greimas A. J. 1983. *Du sens II*. Paris: Seuil.
5. Kant I. 1980. « L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu ». Dans : *Œuvres philosophiques*. Tome 1. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
6. Pascal B. 1969. « La 18^e provinciale ». Dans : *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
7. Pauwels L. 1972 [2012]. « Préface ». Dans : Tolstoï L. N. *Anna Karénine*. Gallimard, collection folio classique.
8. Tesnière L. 1982. *Éléments de syntaxe structurale*. Klincksiek.
9. Tolstoï L. N. 1869-1872. *Contes, récits et fables*. Introduction et notes par Ch. Salomon. Paris: Les Belles Lettres.
10. Tolstoï L. N. 1887. *Ma confession*. Traduction de Zoria-Detail. Paris: Albert Savine.
11. Tolstoï L. N. 1887 [1888]. *Contes et fables*. Traduction de E. Halpérine-Kamensky. Paris: Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs. Exporté de Wikisource le 21 février 2021.
12. Tolstoï L. N. 2012. *Anna Karénine*. Préface de Louis Pauwels. Gallimard. Collection folio classique.
13. Tolstoï L. N. 2021. « Les quatre livres de lecture ». Dans : Tolstoï L. N. *Contes, récits et fables*. Traduction de M. Ch. Salomon. 3^e tirage. Paris: Les Belles Lettres.
14. Troyat H. 1984. *Tchekhov*. Flammarion.
15. Weinrich H. 1973. *Le temps*. Traduction en français. Paris: Seuil. Collection poétique.

Pierre MARILLAUD¹

UDC 80=133.1

THREE THIEVES BY L. TOLSTOY

¹ Dr. of Linguistics, Associate Researcher,
University Toulouse-Jean Jaurès (France);
Inspector of the Honorary Academy
p.marillaud.cals@orange.fr

Abstract

Leo Tolstoy's tales, short stories, and fables appeal to many of us with their humor, their cold view of the realities of life, and their ignorance of the demands of conformist morality. For a number of reasons, one of the tales, entitled *Three Thieves*, led the author of this article to thinking about the discrepancy between the tale and the quaint preface that one must read before taking up the book, published by Leo Tolstoy in 1888 in the Plon-Paris publishing house.

In the first part of this article, the author confines to a semi-linguistic approach to the tale in order to determine what might be called its "general meaning". In the second part, the author studies what Leo Tolstoy really had in mind when he wrote this tale. A discussion whether this tale does not contradict the preface given earlier follows then. The conclusion once again confirms a positive answer to this question.

Keywords

Subject, object, actor, narrativity, ownership, cognitivity, reevaluation.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

REFERENCES

1. Courtés J. 1991. *Analyse Sémiotique du Discours*. Hachette Paris.
2. de La Fontaine J. 1965. *Œuvres complètes*. Préface de Pierre Clarac. Seuil.

Citation: Marillaud P. 2021. "*Three Thieves* by L. Tolstoy". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 2 (26), pp. 120-143.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

3. Genette G. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
4. Greimas A. J. 1983. *Du sens II*. Paris: Seuil.
5. Kant I. 1980. "L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu". In: *Œuvres philosophiques. Tome 1*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
6. Pascal B. 1969. "La 18^e provinciale". In: *Œuvres complètes*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
7. Pauwels L. 1972 [2012]. "Préface". In: Tolstoï L. N. *Anna Karénine*. Gallimard, collection folio classique.
8. Tesnière L. 1982. *Éléments de syntaxe structurale*. Klincksiek.
9. Tolstoï L. N. 1869-1872. *Contes, récits et fables*. Introduction et notes par Ch. Salomon. Paris: Les Belles Lettres.
10. Tolstoï L. N. 1887. *Ma confession*. Traduction de Zoria-Detail. Paris: Albert Savine.
11. Tolstoï L. N. 1887 [1888]. *Contes et fables*. Traduction de E. Halpérine-Kamensky. Paris: Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs. Exporté de Wikisource le 21 février 2021.
12. Tolstoï L. N. 2012. *Anna Karénine*. Préface de Louis Pauwels. Gallimard. Collection folio classique.
13. Tolstoï L. N. 2021. "Les quatre livres de lecture". In: Tolstoï L. N. *Contes, récits et fables*. Traduction de M. Ch. Salomon. 3^e tirage. Paris: Les Belles Lettres.
14. Troyat H. 1984. *Tchekhov*. Flammarion.
15. Weinrich H. 1973. *Le temps*. Traduction en français. Paris: Seuil. Collection poétique.

Пьер МАРИЙО¹

УДК 80=133.1

«ТРИ ВОРА» ЛЬВА ТОЛСТОГО

¹ доктор лингвистики, ассоциированный исследователь,
Университет Тулузы им. Жана Жореса (Франция); член Почетной академии
p.marillaud.cals@orange.fr

Аннотация

Читая сказки, рассказы и басни Льва Толстого, многие произведения привлекали нас своим юмором, холодным взглядом на реалии жизни, а также незнанием требований конформистской морали. По ряду причин, одна из сказок, под названием «Три вора», заставила нас задуматься о несоответствии, которое было между этой сказкой и причудливым предисловием, которое нужно прочитать перед тем, как взяться за книгу, опубликованную Л. Толстым в 1888 г. в издании «Librairie Plon-Paris».

В первой части мы ограничиваемся полулингвистическим подходом к сказке, чтобы определить то, что можно было бы назвать ее «общим смыслом». Во второй части мы задаемся вопросом, что на самом деле имел в виду Л. Толстой, когда писал эту сказку. Затем мы задаемся вопросом, не противоречит ли эта сказка приведенному ранее предисловию. Вывод, сделанный нами, лишней раз подтверждает положительный ответ на этот вопрос.

Ключевые слова

Тема, цель, актанта, нарративность, обладание, когнитивность, переоценка.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Courtés J. *Analyse Sémiotique du Discours* / J. Courtés. Paris: Hachette, 1991.

Цитирование: Марийо П. «Три вора» Льва Толстого / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 2 (26). С. 120-143.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-120-143

2. de La Fontaine J. Œuvres complètes / J. de la Fontaine. Préface de Pierre Clarac. Seuil, 1965.
3. Genette G. Seuils / G. Genette. Paris: Seuil, 1987.
4. Greimas A. J. Du sens II / A. J. Greimas. Paris: Seuil, 1983.
5. Kant I. L'unique fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu / I. Kant // Œuvres philosophiques. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980. Tome 1.
6. Pascal B. La 18^e provinciale / B. Pascal // Œuvres complètes. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969.
7. Pauwels L. Préface / L. Pauwels // Tolstoï L. N. Anna Karénine / L. N. Tolstoï. Gallimard, collection folio classique, 2012.
8. Tesnière L. Éléments de syntaxe structurale / L. Tesnière. Klincksiek, 1982.
9. Tolstoï L. N. Contes, récits et fables / L. N. Tolstoï; introduction et notes par Ch. Salomon. Paris: Les Belles Lettres, 1869-1872.
10. Tolstoï L. N. Ma confession / L. N. Tolstoï; traduction de Zoria-Detail. Paris: Albert Savine, 1887.
11. Tolstoï L. N. Contes et fables / L. N. Tolstoï; traduction de E. Halpérine-Kamensky. Paris: Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1888. (exporté de Wikisource le 21 février 2021).
12. Tolstoï L. N. Anna Karénine / L. N. Tolstoï; préface de Louis Pauwels. Gallimard. Collection folio classique, 2012.
13. Tolstoï L. N. Les quatre livres de lecture / L. N. Tolstoï // Tolstoï L. N. Contes, récits et fables / L. N. Tolstoï; traduction de M. Ch. Salomon. 3^e tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2021.
14. Troyat H. Tchekhov / H. Troyat. Flammarion, 1984.
15. Weinrich H. Le temps / H. Weinrich; traduction en français. Paris: Seuil. Collection poétique, 1973.