

George Sand et Léon Tolstoï

Nous souhaitons d'abord remercier Mmes Galina Alekseeva et Lioudmila Kaloujnaïa, venues de Russie pour, en quelque sorte, représenter L. Tolstoï ; Mr Jean-Luc Meslet, administrateur du domaine de Nohant ; Mme Sophie Vannieuwenhuyze, déléguée générale de la Fédération des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, ainsi que toutes les personnes ayant contribué à organiser la manifestation qui nous réunit. Le jumelage conclu entre la maison de George Sand et celle de Léon Tolstoï à Moscou est une heureuse initiative, propre à réjouir nos compatriotes respectifs, russes et français, pour peu qu'ils s'intéressent à la littérature, au patrimoine que constituent les maisons d'écrivains et plus largement aux relations culturelles entre nos deux pays.

L'exposé que voici voudrait faire dialoguer Léon Tolstoï et George Sand. Sujet inédit et légèrement paradoxal. Inédit dès lors que c'est le « et » coordonnant qui importe : aucun chercheur français n'a tenté ce rapprochement (aucun spécialiste de Tolstoï, aucun de George Sand) et la bibliographie russe ignore ce thème¹. Thème à première vue paradoxal, puisque les deux auteurs ne se sont jamais rencontrés et n'ont pas entretenu la moindre relation, ni durable ni brève, ni directe ni indirecte. On peut bien sûr rêver qu'un jour surgisse, à l'occasion d'une vente ou d'un héritage, quelque lettre jusqu'alors ignorée, des billets qu'ils auraient échangés... La probabilité d'une telle découverte est quasiment nulle, mais qu'ils ne se soient pas connus n'empêche aucunement d'esquisser un parallèle entre ces deux grandes figures de la vie littéraire au XIX^e siècle.

Lectures réciproques

Un coup d'œil aux dates suffit pour voir qu'ils n'appartiennent pas à la même génération. Aurore Dupin, future George Sand, naquit en 1804, Lev (Léon) Nikolaïevitch Tolstoï en 1828. Pour ce qui est de leur carrière littéraire, vingt ans séparent le premier roman de Sand paru sous ce nom de plume (*Indiana*, 1832) et la première publication de Tolstoï, *Enfance* (1852), récit faussement autobiographique. Le décalage chronologique n'a rien de décisif, l'essentiel étant de savoir s'ils se sont lus l'un l'autre. De toute évidence Sand n'a pu approcher de Tolstoï que quelques textes : aucun des grands romans, car la première traduction française de *Guerre et Paix* paraît seulement en 1879 et celle d'*Anna Karénine* en 1885. En fait, la renommée française de l'auteur russe ne débute

1 Dans son livre sur la réception russe de G. Sand (Tomsk, 1998) Olga Kafanova consacre un chapitre à Tolstoï lecteur et critique de la romancière, mais sans prolonger jusqu'au parallèle la mise en présence des deux écrivains.

vraiment qu'en 1886², soit dix ans après la disparition de la romancière. Celle-ci n'a pas pour autant ignoré Tolstoï, même si elle écorche son nom : « Toltoï », lit-on dans sa correspondance à deux reprises (il ne s'agit donc pas d'une simple inadvertance). Mieux encore : pendant ses deux dernières années de vie elle s'emploie à le faire connaître en usant de ses relations dans le monde des lettres et de la presse. Au départ, il s'agit pour elle d'aider un camarade de jeunesse, un natif du Berry ayant nom Charles Rollinat. Les Rollinat d'Argenton-sur-Creuse forment une nombreuse fratrie dont elle a fréquenté plusieurs membres. François Rollinat fut l'un de ses meilleurs amis et occupe une place en vue dans les *Lettres d'un voyageur*. Quant à Charles, féru de musique et surnommé « le Bengali » (rossignol du Bengale) pour sa belle voix, il a passé trente ans en Russie comme précepteur et maître de chant. De retour en France, il reprend contact avec l'écrivaine, lui confiant qu'il est sans ressources et dans le besoin. Elle le met aussitôt en rapport avec F. Buloz, directeur de la *Revue des deux mondes*, ainsi qu'avec Ivan Tourgueniev et la rédaction du journal *Le Temps*, leur suggérant de lui passer commande de traductions. L'affaire s'engage assez mal, Buloz rudoie Rollinat et Tourgueniev crible son travail de critiques vexantes. Mais Sand se montre tenace, s'interpose pour arrondir les angles tout en soutenant énergiquement son protégé. Suite à d'innombrables courriers et démarches, elle obtient finalement que paraissent dans *Le Temps*, entre février 1875 et janvier 1877, quatre récits de Tolstoï traduits par Rollinat. La première traduction concerne *Deux hussards* et la suivante *Sébastopol*, titre donné par cette version française à la deuxième section (mai 1855) du cycle des *Récits de Sébastopol*. Les deux dernières, *Un Assaut* (ou *Une Incursion*, en russe *Nabeg*) et *Trois morts*, seront publiées quelques mois après le décès de la romancière³.

Qu'en est-il en sens inverse ? Tolstoï a-t-il lu George Sand et la connaît-il autrement que de réputation ? Cette réputation est immense, au point d'occulter parfois l'œuvre elle-même : certains Russes parlent de l'auteure sans l'avoir lue, simplement par ouï-dire, parce qu'elle est célèbre⁴. Il n'empêche : Léon Nikolaïevitch, sans conteste possible, a lu plusieurs de ses romans et souvent dans l'original. Sand étant aussi controversée qu'admirationnée, fait-il partie des enthousiastes ou des détracteurs ? Plusieurs exemples permettront d'en juger. Le premier est celui d'*Horace*, qu'il lit à vingt-trois ans, qu'il apprécie et dont il recopie quelques lignes en français dans son *Journal* (4 juillet 1851), ajoutant qu'il se reconnaît dans le caractère du protagoniste, sa vanité, sa légèreté. Le même *Journal* mentionne le 27 août 1854 la lecture d'un « excellent roman de George Sand » impossible à identifier. Par contre, deux lignes datées du 23 septembre 1865 exécutent méchamment *Consuelo* : « Alité toute la journée. Le bain m'a ranimé. Lu *Consuelo*. Quelle perverse

2 Année où E. Melchior de Vogüé publie *Le roman russe*. Ce livre regroupe plusieurs études parmi lesquelles figure celle sur « Le comte Léon Tolstoï », parue en 1884 dans la *Revue des deux mondes*.

3 Le détail de cette histoire figure, avec des documents inédits, dans notre article « Charles Rollinat, George Sand et Ivan Tourgueniev », *Les Amis de George Sand*, n^{elle} série n° 33, 2011, p. 159-179.

4 F. Genevray, *George Sand et ses contemporains russes. Audience, échos, réécritures*, Paris, L'Harmattan, 2000.

fadaise avec phrases de science, de philosophie, d'art et de morale. Un gâteau fait d'une pâte chancie et au beurre rance avec des truffes, des harengs et des ananas ». Y a-t-il salmigondis plus indigeste ? Sans doute la prolixité de *Consuelo* a-t-elle fâché Tolstoï autant que son contenu, vu la règle qu'il formulait dans ce *Journal* (1^{er} novembre 1853) pour sa propre gouverne d'écrivain : toujours faire maigrir le premier jet, barrer, supprimer « tout ce qui est de trop et sans rien ajouter », notamment les superlatifs, les épithètes grandiloquentes, les hyperboles. Le style sandien a dû parfois lui sembler diffus et trop porté à l'emphase lyrique : à ce genre de critique s'exposent en particulier *Lélia* ou *Les Sept cordes de la lyre*, mais rien n'atteste qu'il les ait lus. Sand a beaucoup publié, son œuvre de fiction compte à elle seule plus de quatre-vingt-dix titres parmi lesquels figure *Teverino*, bref roman assez méconnu aujourd'hui encore ; or tout comme d'autres Russes (V. Bielinski, F. Dostoïevski, A. Herzen, N. Tchernychevski), Tolstoï a remarqué ce *Teverino* dont le nom apparaît dans son *Journal* (3 avril 1857) et dans le fragment d'une comédie (1856) restée en chantier parmi les brouillons du jeune écrivain. Si les traces de George Sand disséminées dans le *Journal* s'arrêtent à 1865, une lettre envoyée cinq ans plus tard au poète Afanassi Fet (2 octobre 1870) montre qu'il vient de lire *Malgré tout* dans la *Revue des deux mondes*. Ce roman lui inspire un compliment aussi lapidaire que familier : « *Молодеу-старуха/Molodets-staroukha !* », « bravo, la vieille ! ».

Le bilan, s'il s'arrêtait là, serait loin d'être négatif, mais ce n'est pas tout. Plusieurs témoins relatent des conversations dans lesquelles Tolstoï se déchaîne contre Sand, déclarant que ses héroïnes sont exécrables et que « si elles avaient existé dans la réalité, il eût fallu, à titre d'exemple, les attacher à un char d'infamie et les traîner à travers Saint-Pétersbourg » (propos rapporté par le romancier D. Grigorovitch). Lors d'un dîner chez le poète et publiciste N. Nekrassov, I. Tourgueniev entend l'une de ces diatribes, puis confie dans une lettre à V. Botkine (8 février 1856) que Tolstoï « a dit de telles vilénies et de telles grossièretés sur George Sand que je ne puis les répéter ». On peut d'ailleurs suspecter le coupable d'avoir parlé ainsi tout exprès pour provoquer Tourgueniev. Ces témoignages remontent aux années 1850 et Tolstoï n'a pas dépassé la trentaine. Mais on sait par D. Makovitski, son médecin personnel à la fin de ses jours, qu'il continue alors de tenir sur la romancière des propos désobligeants, voire insultants, du genre : « *какая стерва/kakaïa sterva !* », « quelle mégère ! », parlant même de « l'aversion » ou « répulsion » (*отвращение/otvraschenie*) qu'elle lui inspire. Pourquoi cette animosité ? Les remarques qu'on vient de citer ne visent pas tel ou tel titre sandien particulier et ne concernent pas vraiment la littérature : il s'agit plutôt de morale, de conduite personnelle et sociale, de la façon de mener sa vie. Tolstoï ne s'est jamais défait d'une représentation schématique de George Sand qui pour lui reste avant tout l'avocat des femmes, plus exactement de l'émancipation des femmes. Alors que tant de ses confrères russes la vénèrent précisément pour ses prises de position féministes (terme un peu anachronique, mais résumant bien aujourd'hui ce dont il s'agit), lui refuse de la suivre sur ce terrain,

auquel nous reviendrons plus loin.

Contrastes et points communs

Qui confronte les deux auteurs voit s'imposer de prime abord des contrastes très accusés. Pour n'en mentionner que deux : Sand plaide la cause des femmes, Tolstoï est réputé misogyne... quoique génial portraitiste de personnages féminins. Par ailleurs les écrits de Sand, surtout dans les années 1840, s'illustrent par un propos social explicite : elle conteste les injustices de l'ordre établi, défend la cause du peuple au nom des principes républicains de liberté, d'égalité, de fraternité. Tolstoï, lui, est d'abord tenu à distance par une fraction influente de la critique russe (en gros, l'école de Bielinski) pour manque de contenu social. Au début du moins, car plus tard l'installation à Moscou réoriente son regard, fait évoluer ses préoccupations et l'engage à traiter de sujets jusqu'alors laissés hors champ.

À ces divergences manifestes, on peut opposer des traits qui objectivement les rapprochent. Les débuts littéraires pour chacun d'eux sont rapides et ils n'ont aucun mal à percer. Tolstoï a vingt-quatre ans lorsqu'il publie *Enfance* (1852), très bien accueilli par la critique, après quoi ses récits du Caucase et de Crimée (1853-1856) font de lui une figure en vue du milieu littéraire. Sand a vingt-huit ans quand paraît *Indiana* (1832), aussitôt salué comme une œuvre originale et prometteuse. Après quoi ils deviendront des auteurs de stature internationale, célébrés tant à l'étranger que dans leur pays. Si la chose est évidente pour Tolstoï dont la gloire ne s'est jamais démentie, elle ne l'a pas toujours été pour Sand : tandis que ses contemporains immédiats (français, russes, britanniques, allemands, italiens, américains, etc.) la plaçaient très haut, sur un pied d'égalité avec Balzac ou Victor Hugo, elle connut par la suite un vrai purgatoire, en France plus qu'en Russie d'ailleurs. Et il aura fallu du temps, plus d'un siècle après sa mort, pour que soit peu à peu redécouvert, dans son œuvre comme dans sa vie, ce qu'on avait oublié, simplifié ou travesti. Pour s'apercevoir qu'elle ne fut pas seulement l'amante de Musset, puis la compagne de Chopin ; pas seulement une romancière du terroir berrichon, auteur d'idylles champêtres (*La Mare au diable*, *François le champi*, *La petite Fadette*) trop souvent confinées au rayon « littérature enfantine », ni « la bonne dame de Nohant », cliché répandu surtout après son décès et qui donne de sa personne une image passablement figée. Autre similitude : tous deux sont à la fois des écrivains (romanciers, nouvellistes, essayistes) et des personnages publics qui n'hésitent pas à mettre leur notoriété au service d'une cause collective. Sand s'engage activement pour la République de 1848, Tolstoï contre la peine de mort et pour des convictions qui heurtent de front les dogmes de l'Église orthodoxe. Aussi chacun d'eux fait-il l'objet d'une réception double, ou plutôt de deux modes de réception qui se télescopent sans coïncider : il y a d'une part l'accueil fait à l'œuvre littéraire, d'autre part l'intérêt pour les idées ou les idéaux philosophiques, moraux, pédagogiques, religieux qu'ils ont exprimés et voulu propager. Des mots

ont été forgés pour résumer ces derniers. « Tolstoïsme », apparu en français dans les années 1890, désigne la pensée religieuse de l'écrivain et son pacifisme intégral, un mixte de christianisme et d'anarchisme. « *Georgesandism* » et « *georgesandschina* » (variante péjorative) renvoient en Russie à un véritable phénomène de société : l'auteure de *Mauprat* sert d'inspiratrice et de modèle à des lectrices qui admirent son indépendance et qu'elle aide à s'affirmer contre ce qui brime leur individualité. Que ce soit par son exemple personnel ou par les situations que développent ses romans, Sand leur donne du courage parce qu'elle montre ce dont une femme est capable malgré les obstacles. C'est ainsi que la gloire et l'aura des deux auteurs dépassent le cadre strictement littéraire : Sand et Tolstoï, chacun à leur manière, exercent une influence sur la sensibilité et sur les choix de vie de ceux qui les lisent.

Famille, vie quotidienne, ville et campagne

Revenons à leurs débuts pour considérer leurs origines familiales. Tolstoï descend de deux lignées d'ancienne noblesse, les Tolstoï et les Volkonski ; c'est de la branche maternelle des Volkonski qu'il hérite du domaine de Iasnaïa Poliana. L'héritage de Sand se partage entre une ascendance aristocratique et même royale, par son père Maurice Dupin, et une origine très modeste par sa mère, fille d'un oiselier parisien : leur mariage fut considéré par la grand-mère paternelle d'Aurore (Mme Dupin, qui avait acquis Nohant) comme une mésalliance fâcheuse, mais l'écrivaine revendiquera cette filiation populaire dans laquelle s'enracinent ses convictions démocratiques. Le père de Léon Nicolaïevitch a servi comme officier de hussards dans les troupes levées pour résister à Napoléon, et celui d'Aurore dans les armées de la République, puis de l'Empire : pour un peu ils se seraient croisés au front, voire affrontés dans les deux camps adverses, mais Maurice Dupin n'a pas fait la campagne de Russie, son engagement ayant pris fin en 1808. Aurore n'avait que quatre ans quand il mourut cette année-là suite à une chute de cheval survenue près de La Châtre. Tolstoï perdit sa mère à l'âge de deux ans et en avait neuf à la mort de son père.

L'ancrage provincial et campagnard constitue un point fort de leur biographie, de même que leur attachement au domaine familial, Nohant d'un côté, Iasnaïa Poliana de l'autre. L'enfance de Tolstoï sera décrite par l'homme mûr comme le temps béni de l'innocence, une époque lumineuse et tendre dont il chérit le souvenir. Celle de la future George Sand s'avère moins uniformément heureuse : elle souffre de la mésentente entre sa mère, devenue veuve, et sa grand-mère paternelle, qui se disputent la fillette. *Histoire de ma vie* donne un tableau riche et complexe de cette période où déjà s'éveillent les aptitudes imaginatives de la jeune Aurore. Celle-ci ne réside pas constamment à Nohant, car elle fait des séjours à Paris auprès de sa mère, puis de quatorze à dix-sept ans étudie en pension dans un couvent de la capitale. Revenue en Berry, elle veille les derniers jours de sa grand-mère, puis épouse François, dit Casimir Dudevant. Quand le couple, mal assorti, se sépare en

1830 après huit ans de vie commune, il est d'abord convenu que la jeune femme, mère de deux enfants (Maurice et Solange), passera six mois à Nohant et six mois à Paris, où débute aussitôt sa carrière journalistique, puis littéraire. Six ans plus tard, une fois obtenu le jugement de séparation d'avec Casimir, elle se bat pour rester légalement propriétaire du domaine : « J'aime Nohant avec une sorte de tendresse comme un *être* qui m'a toujours été salubre, calmant et fortifiant », dit une lettre. Nohant sera toujours plus qu'un refuge dans les vicissitudes de son existence personnelle ou dans les orages de l'Histoire, notamment après l'échec de 1848 : c'est un port d'attache essentiel à son équilibre intérieur et à sa vie de famille. Et c'est là qu'elle écrit la plupart de ses œuvres même si, pendant longtemps, elle enchaîne les allers et retours entre le Berry et la capitale où elle séjourne, surtout durant l'hiver, pour les besoins du métier : entretenir ses contacts avec les revues et les éditeurs, s'occuper de ses pièces données dans les théâtres parisiens. Ce partage entre une grande ville et la campagne, très précoce pour Sand, Tolstoï le connaîtra aussi, mais à un âge plus avancé puisqu'il a cinquante-quatre ans lorsqu'il achète une maison à Moscou (1882), rue Khamovniki, plutôt de mauvais gré et surtout pour faciliter les études de ses fils : jusqu'en 1901 il y passera les hivers, non sans de fréquents retours à Iasnaïa Poliana qui reste sa villégiature d'été. Iasnaïa Poliana représente avant tout la continuité familiale dans laquelle s'inscrit le foyer qu'il fonde en épousant Sophie Bers, union d'où naîtront treize enfants (cinq mourront en bas âge). Ce sont aussi des terres à exploiter, des occupations pédagogiques, et des livres à écrire en prenant son temps, alors que Sand, qui vit de sa plume, travaille vite et le plus souvent dans l'urgence.

Vue de loin, ou résumée à grands traits, l'existence à Nohant ressemble à une partie de plaisir un peu bohème. Il y a autour de la romancière beaucoup d'amis et de connaissances, issus du voisinage ou venus de Paris : elle leur consacre parfois ses après-midis pour quelque sortie, et surtout les soirées emplies de discussions, de lectures à voix haute, de musique et de jeux divers. Même quand elle s'y retrouve seule, ce qui est rare, les distractions au grand air ne manquent pas - promenades, cueillette des champignons, excursions botaniques, etc. Mais que l'on ne s'y trompe pas. Il suffit de feuilleter sa correspondance pour entrevoir tout ce qui alourdit ses journées, les nuits étant réservées à l'écriture : faire tourner la maison (même si elle a du personnel), administrer le domaine, remplir ses tâches de chef de famille (leçons aux enfants), négocier les contrats avec les éditeurs, les directeurs de revues ou de théâtres - tracas et corvées dont témoignent ses lettres d'affaires émaillées de calculs. De ces soucis domestiques et financiers Tolstoï se voit déchargé par son épouse ; c'est elle aussi, Sophie Andréïevna, qui patiemment recopie ses manuscrits maintes fois repris, raturés et recommencés. Pourtant, le côté stable, paisible et régulier de l'existence du gentilhomme campagnard ne doit pas faire illusion non plus. Tout autour de ce nid patriarcal, solide et bien ordonné, la société russe se transforme au fil des années 1860. L'abolition du servage (1861) bouleverse l'économie rurale, d'autres réformes lancées par Alexandre II modifient le paysage

administratif et judiciaire du pays. Les idées libérales pénètrent les structures de l'État, l'individualisme à l'occidentale ébranle les mentalités traditionnelles, des familles se désagrègent : les enfants contestent le mode de vie et les valeurs des parents, des couples irréguliers se forment - situations sandiennes, pourrait-on dire. Et ce jusque dans la famille de l'écrivain : son frère Sergueï vit hors mariage avec une Tsigane, sa sœur Marie a fui son époux et partage l'existence d'un gentilhomme suédois. Tolstoï n'est pas insensible à ce bouillonnement qu'il évoque en toile de fond d'*Anna Karénine*. Qui plus est, sa nouvelle résidence à Moscou, proche de plusieurs fabriques (chaque matin il entend la sirène à cinq heures), précipite chez lui la prise de conscience de réalités choquantes : « J'ai passé toute ma vie à la campagne. Lorsqu'en 1881 je me suis installé à Moscou, j'ai été surpris par la pauvreté urbaine », ainsi débute l'essai *Que devons-nous donc faire ?* Découverte d'un monde ignoré, le prolétariat ouvrier des grandes villes. L'essor de l'industrie attire à Moscou une foule de paysans que leur lopin de terre ne suffit pas à nourrir, mais sans leur offrir des conditions décentes : Tolstoï voit des taudis surpeuplés, des asiles de nuit pour indigents, des mendiants livrés à leur sort. Il entame aussitôt la rédaction de l'essai précité, publié en 1886, qui s'interroge sur les racines de la misère et sur les moyens d'y remédier.

L'attitude polémique de Tolstoï vis-à-vis de Sand

Le moment est venu de reprendre un thème effleuré plus haut - les attaques virulentes lancées par Tolstoï contre l'écrivaine française. Dans sa manière abrupte de la prendre à partie on peut discerner deux motifs. Premièrement, Léon Nikolaïevitch refuse de s'incliner devant les autorités consacrées. Sand est une gloire littéraire, un auteur-culte en Russie et presque une légende vivante ; mais lui revendique son indépendance d'esprit, sa liberté de juger sans égard pour l'opinion courante. Aucune notoriété n'en impose jamais à Tolstoï. Lorsqu'il abandonne ses études de droit à l'université de Kazan, il déclare que les savants n'ont rien d'essentiel à lui apprendre. Aux hommes de lettres qui l'entourent à ses débuts, il affirme que « seul un homme saturé de clichés peut admirer Shakespeare et Homère », car Shakespeare est « un écrivain tout à fait ordinaire » dont les admirateurs se bornent à répéter des idées reçues. Voilà de quoi éclairer les sorties hostiles à sa consœur : refus *a priori* de l'admiration obligatoire. Tolstoï veut trouver la vérité par lui-même et déteste ce qu'il juge convenu, inauthentique, tout ce qui relève à ses yeux du conditionnement moral ou social. La renommée de Sand lui paraît trop bruyante et trop répandue pour être de bon aloi.

Mais il y a un autre motif, plus substantiel, qui tient à « la question des femmes » ou « question féminine », syntagme usité en Russie depuis cette époque (*женский вопрос/jenskij vopros*) : Tolstoï n'adhère pas au projet féministe de l'auteure d'*Indiana*. Innombrables sont les textes où Sand aborde la condition féminine sous divers aspects : éducation, mariage, maternité, place et rôle dans la société. Outre les écrits, il y a sa réputation, les rumeurs plus ou moins fondées

sur sa vie sentimentale, ses liaisons multiples. Certains Russes s'imaginent pouvoir résumer son propos à la revendication de « l'amour libre », c'est cela pour eux le « georgesandisme », point de vue reflétant une perception déformée des enjeux du féminisme sandien. On croit, ou l'on feint de croire si l'on veut la discréditer, qu'elle revendique des rapports amoureux entièrement affranchis et des codes juridiques et des prescriptions morales. L'amour libre ainsi entendu se confond avec l'infidélité sans scrupule, voire avec la promiscuité sexuelle et la débauche. C'est bien sûr oublier toutes les pages écrites par l'auteure de *Mauprat* sur le bon mariage, le mariage bien assorti, heureux et fidèle, équilibré, respectueux de la personnalité des deux époux et des aspirations légitimes de chacun.

L'écrivaine préconise, c'est exact, l'émancipation féminine, mais de quoi s'agit-il dans son esprit et dans le contexte de l'époque ? De corriger un état de choses préjudiciable à la plupart des femmes, maintenues dans un statut subalterne d'éternelles mineures, sous la tutelle juridique des hommes (le père, le mari) et dans la dépendance financière à l'égard de ceux-ci. Émanciper les femmes signifie les affranchir des sujétions patriarcales, leur permettre de mener leur vie à leur idée sans devoir se plier à l'autorité masculine. Sans oublier de reconnaître leurs aptitudes intellectuelles et de satisfaire leur besoin d'instruction. Rééquilibrer les droits et les rôles en vue d'une égalité des sexes dans le couple, la famille et la société, tel est l'objectif de principe. En pratique, il conviendrait d'abord de modifier le Code civil et de rétablir le divorce, sans lequel le mariage se fait prison. Faut-il rappeler la situation d'alors ? le divorce fut institué pendant la Révolution (1792), restreint par le Code civil napoléonien (1804), aboli en 1816 par la Restauration, et il ne sera rétabli qu'en 1884.

Tolstoï réagit doublement à ce projet libérateur et égalitaire : tantôt il le moque et le caricature, tantôt il le passe sous silence à l'endroit même où l'on s'attendrait à ce qu'il l'évoque. Lors de ses débuts d'écrivain il prend la femme émancipée pour cible dans trois projets de comédie satirique (l'un d'eux s'intitule « L'Amour libre ») qu'il ébauche, puis qu'il abandonne au fil des années cinquante. Par la suite, sans ignorer la question féminine, il s'abstient d'en traiter publiquement. En 1868, il rédige un article intitulé « Du mariage et de la vocation de la femme », mais sans le publier. Un an plus tard, quand paraît la traduction russe de *The Subjection of women* (*L'Assujettissement des femmes*), le publiciste N. Strakhov prend la plume pour réfuter John Stuart Mill, l'accusant d'ignorer les mystères de l'amour conjugal et l'épanouissement féminin dans le mariage : Tolstoï écrit à Strakhov pour approuver ses positions, mais cela reste entre eux. Ses fictions en disent-elles davantage ? Sous quel jour apparaissent les femmes dans ses romans ? Car c'est là que Tolstoï leur donne une consistance, une présence incarnée, un visage propre à chacune en particulier, une réalité vivante et toujours singulière, hors de toute idée préconçue et sans visée satirique. Il n'y a pas de femme idéale dans ses romans, seulement des femmes véritables, dépeintes

avec la justesse qui rend Anna Karénine inoubliable. *Guerre et Paix* donne à voir aux tout premiers plans Marie Bolkonskaïa, douce et réservée, la timide Sonia qui toujours s'efface, la splendide Hélène Kouraguine, tellement sensuelle ; sans oublier Natacha Rostov, si séduisante par son naturel, sa vivacité, sa fraîcheur. Seulement, à la fin du livre, Tolstoï cède au malin plaisir de raisonner à son propos et de glisser un grain de sel polémique dans le dernier portrait de son héroïne. Mariée à Pierre Bézoukhov, Natacha s'est muée en épouse exemplaire, soit pour certains « en procréatrice et en femme d'intérieur »⁵. Voici comment l'épilogue présente son état d'esprit. L'action de *Guerre et Paix* se situant au tout début du XIX^e siècle, l'auteur signale d'emblée le décalage (« pas encore ») qui la sépare du moment de l'écriture, marquant par là qu'à ses yeux le temps ne fait rien à l'affaire :

« Les propos et les discussions sur les droits de la femme, sur les rapports entre époux, sur leurs libertés et leurs droits, quoiqu'on ne leur donnât pas encore le nom de *problèmes*, étaient alors exactement ce qu'ils sont aujourd'hui ; mais ces questions non seulement n'intéressaient pas Natacha, elle ne les comprenait tout simplement pas. Ces questions n'existaient alors comme maintenant que pour ceux-là seulement qui ne voient dans le mariage que le plaisir que les époux reçoivent l'un de l'autre, c'est-à-dire un des éléments du mariage seulement et non pas toute sa signification, qui est la famille [...] Si le but du mariage est la famille, celui qui voudra avoir beaucoup de femmes ou de maris en retirera peut-être beaucoup de plaisir, mais en aucun cas il n'aura de famille [...] Natacha avait besoin d'un mari. Un mari lui avait été donné. Et le mari lui avait donné une famille. Et non seulement elle ne voyait pas la nécessité d'avoir un autre mari, un mari meilleur, mais comme toutes les forces de son âme tendaient à servir ce mari et la famille, elle ne pouvait se représenter et ne voyait aucun intérêt à se représenter ce qui aurait été s'il en avait été autrement »⁶.

La rédaction est ici d'une franche platitude, surtout vers la fin de l'extrait, avec son allure pataude, ses répétitions voulues et sa fausse candeur soulignée. Tolstoï fait ici ce qu'il s'interdit lorsqu'il est à son meilleur : ce n'est pas Natacha qui s'exprime, c'est l'auteur énonçant ses propres vues sous le masque du personnage. Moyennant quoi, il trahit sa règle ordinaire de romancier (celle aussi d'un Stendhal ou d'un Flaubert) qui interdit d'exposer pour elles-mêmes les idées auxquelles il tient, car s'il enfreint cette règle l'artiste se mue en prédicateur et le roman en tribune. Voici donc Natacha dépositaire du dernier mot de Tolstoï sur cette fameuse question féminine dont les Russes débattent alors à qui mieux mieux dans les revues, les familles, les salons. Question qui à l'en croire n'existe pas, n'a jamais existé et n'a pas lieu d'être. Jamais il ne reviendra là-dessus. Dans *Que devons-nous donc faire ?* où il aborde divers sujets de société (la misère urbaine, les iniquités choquantes de l'ordre établi), l'essayiste balaie par le mépris « la prétendue question des femmes » et « cette étonnante bêtise qu'on appelle les droits de la femme ». Dans l'intervalle, *Anna Karénine* (1873-1877) a surpris et froissé la critique progressiste en escamotant la dite question : la tragédie d'Anna prend corps et se déroule sans rapport avec la problématique de l'émancipation féminine. Du moins sans rapport manifeste, observe M. Sémon pour qui ce roman n'annule pas la question, bien plutôt la déplace d'un plan à un autre, du sociologique au psychologique : l'auteur d'*Anna Karénine*

5 Dominique Fernandez, *Avec Tolstoï*, Paris, Grasset, 2009, p. 159.

6 L. Tolstoï, *Guerre et Paix*, « Épilogue », 1^{ère} partie, chap. 10, trad. É. Guertik. Le mot rendu par « problèmes » et que l'auteur souligne par l'italique est « *vopros* », qui réfère clairement à « *jenskij vopros* », la question des femmes.

« feint de ne pas traiter *du* « problème féminin », mais il « montre *les* problèmes féminins », les dépendances propres de la femme que sont l'argent, la soumission morale et la sujétion légale à l'autorité du mari⁷. Il n'en reste pas moins qu'au début des années 1900, Tolstoï reste convaincu que la question des femmes est « un étonnant malentendu ». Pour lui, le moteur d'un véritable progrès dans les rapports entre les sexes n'est pas à chercher dans l'émancipation féminine, autrement dit (programme sandien) dans la conquête de l'instruction, de l'indépendance juridique et de l'autonomie financière. Plutôt que de la réforme des institutions et des avancées du droit, ce progrès sortira du perfectionnement *moral* de tous, hommes et femmes, appelés à reconnaître ensemble où réside le vrai bien, le vrai bonheur. Communier dans ces valeurs éminentes devrait suffire à l'harmonie des couples et à la satisfaction générale. Façon de voir que Sand aurait jugée chimérique ou mystifiante, belle et bonne dans son principe, mais éloignée des réalités concrètes, insuffisante ou inopérante dans les faits et par là vouée à perpétuer les servitudes féminines. Le point de vue tolstoïen paraît somme toute idéaliste : nous employons ce terme à dessein parce que Sand fut elle-même souvent taxée d'idéalisme, alors que c'est l'auteur russe, à ce sujet du moins, qui mériterait l'épithète.

Refermons ce chapitre dévolu à un thème qui les oppose, mais qui ne doit pas monopoliser l'attention. Il convient en effet d'aborder d'autres plans sur lesquels apparaissent des convergences, voire des affinités permettant d'étoffer le parallèle.

Convergences et affinités

À commencer par leur façon d'être, leur tempérament, leurs dispositions naturelles : vitalité, robustesse, énergie inextinguible, goût et besoin de la dépense physique. Léon Nikolaïevitch marche, chasse, abat des arbres dans la forêt, monte à cheval passionnément, fait de la bicyclette à soixante-dix ans : le vélo offert par la « Société moscovite des passionnés du vélocipède » l'amuse comme, dit-il, un petit enfant. George Sand depuis sa prime jeunesse fait de longues virées à cheval et à soixante-dix ans se baigne dans les eaux froides de l'Indre aux derniers jours d'octobre. Il y a là pour chacun d'eux une forme de bonheur immédiat, sans cause particulière sinon que dans ces activités la joie du corps en mouvement et celle de l'âme coïncident spontanément ; une forme de plénitude qui émane de leur adhésion instinctive à la vie et qui l'emporte sur tout ce qui pourrait l'entraver - déceptions, chagrins, théories ou simplement le poids des ans. Il faut voir dans les lettres adressées par Sand à Flaubert comment elle rabroue gentiment son confrère par trop abonné aux idées noires, lui conseillant de mener une vie moins sédentaire et plus saine, d'aller par exemple se promener, tout bonnement, pour retremper ses forces dans la nature. Peine perdue avec l'auteur de

⁷ Marie Sémon, *Les Femmes dans l'œuvre de Léon Tolstoï (romans et nouvelles)*, Paris, Institut d'Études slaves, 1984, p. 352.

Madame Bovary, que la nature ennuie et qui le fait savoir, non sans drôlerie, à sa grande amie George. Tolstoï n'aurait eu aucun mal à suivre le conseil : il n'en a même pas besoin. Reste à imaginer de quoi Sand et lui se seraient entretenus par lettres...

L'un et l'autre furent très réceptifs à l'influence de J.-J. Rousseau sur leur sensibilité et sur leur physionomie morale. Lectrice des *Confessions*, du *Contrat social*, de *l'Émile* et de la *Profession de foi du vicaire savoyard*, Sand ne se lasse pas de rendre hommage à Rousseau et de rappeler ce qu'elle lui doit : « il m'a transmis, comme à tous les artistes de mon temps, l'amour de la nature, l'enthousiasme du vrai, le mépris de la vie factice et le dégoût des vanités du monde », écrit-elle en 1863 après une visite aux Charmettes. Comme elle Tolstoï attache un prix immense à la recherche du vrai par-delà les apparences et au mépris des idées reçues. Et tous deux aspirent à une morale naturelle dans le sens indiqué par le philosophe de Genève. D'où leur attachement commun au monde paysan, à la fois comme milieu de vie et comme modèle éthique. Pour Tolstoï, la manière dont les paysans appréhendent l'existence, leur travail, la mort inéluctable atteste la supériorité de l'être proche de la nature sur l'homme réputé civilisé (*Trois morts*). Comment ne pas admirer l'humble Guérassime, fils de moujik et serviteur d'Ivan dans *La Mort d'Ivan Ilitch* ? Lui seul sait reconforter son maître malade ; tandis que l'épouse d'Ivan, engoncée dans les conventions mondaines, préfère ignorer ses tourments, seul Guérassime sait trouver, sans lui mentir, les mots justes et les gestes de compassion propres à apaiser l'angoisse du mourant. À l'instar de Tolstoï, Sand montre un immense respect pour la simplicité intelligente des gens du terroir. Elle admire l'intime connaissance qu'ils ont de leur milieu, leur compréhension des choses de la vie, leurs qualités humaines et leurs dons artistiques. Autant de qualités que mettent en valeur ses romans dits « rustiques » ou « champêtres », mais aussi, avec plus d'ampleur, *Jeanne*, « œuvre géniale » selon Dostoïevski, ou *Les Maîtres Sonneurs* qui s'intéresse de près aux musiques populaires. Tolstoï n'ignore pas cet aspect de la création sandienne et il l'apprécie. On lui connaît le projet, finalement non abouti, de faire publier *La Mare au diable* par les éditions *Posrednik (Le Médiateur)* qu'avait fondées son disciple V. Tchertkov. Préfaçant une traduction des œuvres de Maupassant (1894), il oppose la manière respectueuse dont Sand représente les campagnards aux peintures dégradantes de Maupassant et de Zola qui les montrent méchants et cupides, leur prêtant un matérialisme grossier et négligeant leurs qualités d'âme. « Il est fort possible », observe-t-il, « que ces hautes qualités du peuple ne soient pas telles qu'on me les décrit dans *La Petite Fadette* et dans *La Mare au diable*, mais que ces qualités existent, je le sais avec certitude ».

Guerre et Paix contient une scène à la fois discrète et mémorable, la rencontre de Pierre Bezoukhov et de Platon Karataev, tous deux captifs des Français durant la campagne de Russie. Pierre est un intellectuel tourmenté ; Platon, un simple soldat de souche paysanne, sans instruction ni vertu particulière, dont pourtant l'exemple et la parole sauvent Pierre du désespoir. Qu'y a-t-il

donc d'essentiel et de salutaire chez cet homme d'apparence ordinaire ? Une intuition directe, une philosophie implicite, une sagesse sans préceptes illustrée par cette phrase du narrateur : « Sa vie, telle qu'il la voyait lui-même, n'avait pas de sens en tant que vie individuelle. Elle n'avait un sens qu'en tant que partie d'un tout qu'il sentait toujours ». Dans ce « tout qu'il sentait toujours » réside le génie du moujik, qui n'a pas besoin de philosopher pour percevoir son appartenance au grand tout de l'univers - intuition fondamentale aux yeux de Tolstoï. Il se trouve que la romancière française l'exprime elle aussi, et même la cultive et l'approfondit toujours plus à mesure qu'elle avance en âge. En témoignent les confidences qui émaillent ses écrits tardifs recueillis dans *Impressions et souvenirs*. « Tout est surhumain, même l'homme », note-t-elle alors. Cette conscience de la vie universelle dans laquelle nous baignons, généralement à notre insu, lui inspire en 1872 un texte remarquable sur la forêt de Fontainebleau, texte si prémonitoire qu'il valut à l'auteure le titre de « patronne des écologistes » (G. Lubin). Sand plaide là pour la préservation de la nature, qu'elle relie à la survie de notre espèce, problème plus que jamais à l'ordre du jour en 2018... Qu'elle relie de surcroît à un besoin tout aussi primordial et qui n'est pas l'apanage exclusif des artistes : « tout le monde a [...] droit à la beauté et à la poésie de nos forêts », car « il y a là une source profonde de jouissance calme et durable, une immersion de l'être dans les sources mystérieuses d'où il est sorti ». Écoutons maintenant Tolstoï dans *Lucerne* (1857) : « Nous n'avons qu'un seul et unique principe directeur infaillible, l'esprit universel qui nous pénètre tous ensemble et chacun de nous en particulier [...] l'esprit qui commande à l'arbre de pousser vers le soleil, à la fleur de jeter sa semence à l'approche de l'automne, à nous de nous serrer inconsciemment les uns contre les autres. Et c'est cette voix bienheureuse et infaillible qu'étouffe en nous le développement bruyant et hâtif de la civilisation ». Ces lignes pourraient tout aussi bien avoir été écrites par Sand, car elles illustrent un trait de leur commune appréhension du monde naturel, de la nature perçue non seulement comme un cadre de vie sain, riche et agréable, mais aussi, dans le sens plus abstrait où les Grecs entendaient ce mot, en tant que *cosmos*, organisme minutieusement agencé auquel participent tous les êtres vivants, qui souvent ignorent à quel point ils sont solidaires les uns des autres.

Toutefois, avant de parvenir à des certitudes apaisantes ou consolatrices, Sand aura connu, comme Tolstoï, une période pleine de doutes et de souffrances. L'un et l'autre auront dû faire face à une crise profonde, de nature à la fois philosophique, morale et religieuse, qui contribue à enrichir leur expérience et leur réflexion.

Crise philosophique, morale et religieuse

L'épisode ne survient pas au même moment de leur existence. Sand traverse cette crise aiguë au tout début de sa vie d'écrivain, vers la trentaine. Tolstoï vers la cinquantaine, quand plusieurs de ses grandes œuvres sont derrière lui (il vient d'achever *Anna Karénine*). La romancière publie alors

Lélia, sommet de romantisme flamboyant dominé par un *spleen* aigu allant jusqu'au dégoût de la vie et aux pulsions suicidaires. *Spleen* est le vocable littéraire qu'elle emploie souvent, on dirait aujourd'hui mélancolie (au sens clinique du terme) ou dépression. L'héroïne souffre de ce qu'on nomme en son temps « mal du siècle », un mal de vivre qu'elle impute à l'écart entre son aspiration démesurée à l'idéal et les pauvres satisfactions offertes par le réel. Éprise d'absolu, *Lélia* se heurte à un ciel vide, aux faiblesses de l'être humain, à l'impossibilité d'un amour pur et sublime : son âme est à l'étroit dans le monde. Aspiration à l'infini, interrogations sur la destinée humaine, conflit entre la foi et le scepticisme, alternance de flambées d'enthousiasme et de froides désillusions, tels sont quelques uns des tourments que traduit la première version de *Lélia* (1833). La crise ouverte chez Tolstoï après *Anna Karénine* n'a que peu à voir avec cette passion romantique de l'idéal, que sa nature même condamne à demeurer insatisfaite. Elle survient plutôt à partir de circonstances biographiques qui soudain l'obligent à se confronter à la mort. La pensée de la fin s'impose à lui comme une obsession qui l'angoisse. Non qu'il craigne la mort pour elle-même : ce qu'elle a d'angoissant est qu'elle interroge le sens de l'existence et compromet sa valeur. Une question le taraude, formulée ainsi : « Y a-t-il dans ma vie un sens tel qu'il ne soit pas anéanti par la mort qui m'attend inévitablement ? ». La mort n'est-elle qu'un moment dans le flux de la vie universelle, une étape qu'il convient à ce titre d'approcher sereinement ? Ou est-elle une rupture sans recours, un trou noir, un pur néant, scandale métaphysique frappant d'inanité tout effort pour donner sens à notre passage sur terre ? Y a-t-il une raison de vivre qui soit plus forte que la mort et qui me permette de l'accepter ? Quel est le sens de la vie, de ma vie ? Si je ne trouve pas ce sens, tout est vanité comme dit *l'Ecclésiaste*, et à quoi bon faire ceci plutôt que cela ? « Si j'ignore ce que je suis, et pourquoi j'existe, je ne peux pas vivre », confiait déjà Constantin Lévine, alors même que dans l'univers d'*Anna Karénine* ce dernier semblait l'un des mieux armés pour le bonheur, ou du moins pour l'équilibre intérieur.

Ainsi peut-on résumer, de façon très sommaire il est vrai, la recherche philosophique que retracent l'autobiographie sandienne, *Histoire de ma vie*, et chez Tolstoï le texte intitulé *Confession*, titre soulignant l'issue religieuse de sa démarche. Les préoccupations religieuses ne sont pas étrangères à Sand, loin s'en faut. Elle soutient même que sa véritable histoire fut non pas celle de ses amours, comme beaucoup l'imaginent, mais sa quête spirituelle, « tout le reste n'en a été que l'accident et l'apparence ». La déclaration surprend plus d'un lecteur, faute de coïncider avec la réputation de l'écrivaine, mais elle se justifie pleinement quand on ouvre *Lélia*, *Spiridion* ou *Consuelo*, qui relatent un cheminement spirituel complexe, ardu, exigeant. La question de la foi fut d'ailleurs la grande affaire de son adolescence. Pensionnaire au couvent parisien des Augustines anglaises, Aurore Dupin traverse une période de ferveur quasi mystique. Revenue à Nohant, elle lit les philosophes classiques et ceux des Lumières, « en vrac, sans ordre et sans méthode ». Durant les

années trente, elle cherche à mettre en accord la foi et la raison, mais sans y parvenir : la première rédaction de *Lélia* reflète cette phase de confusion et de désespoir. À la fin de cette décennie troublée, Sand trouve un secours chez l'abbé de Lamennais, apôtre du christianisme social, et chez Pierre Leroux, philosophe socialiste : ces deux penseurs l'aident à éclaircir et à fixer les principes qui resteront les siens. En 1871, cinq ans avant sa mort, elle donne au journal *Le Temps* un texte-bilan, recueilli dans *Impressions et souvenirs*, qui récapitule son itinéraire et qui réaffirme sa foi en Dieu tout en faisant le point sur ses convictions hétérodoxes, autrement dit très peu catholiques. Car son Dieu à elle est de moins en moins personnel et transcendant, de plus en plus immanent au monde et au développement historique de l'humanité. Sand rejette les infinies disputes théologiques sur l'essence divine ainsi que la plupart des dogmes chrétiens (le péché originel, la divinité de Jésus, l'Enfer et les châtements éternels). Qui plus est, elle voit dans l'Église romaine une institution illégitime, une puissance antisociale qui a dévoyé le message évangélique : il faut revenir aux préceptes de l'Évangile primitif, qui préfigurent l'idéal républicain de l'égalité fraternelle. Sand finit par annoncer une religion de l'avenir délivrée des « idolâtries » et qui se passera des Églises.

La similitude avec Tolstoï est manifeste. La romancière s'est livrée à une « conquête patiente de sa foi personnelle » qu'elle nomme « ma synthèse » : « je suis dégagé de toute formule imposée », conclut-elle. Léon Nikolaïevitch peut en dire autant, lui qui a consacré des centaines de pages à passer au crible, point par point, les articles de foi de toutes les religions connues. Lui aussi élabore une forme ultra-simplifiée de christianisme, recentrée sur son message fondamental, l'amour du prochain, et expurgée de ses dogmes (la Trinité, la divinité et l'incarnation du Christ, la résurrection, le salut ou la damnation éternelles). La démarche tolstoïenne passe par une contestation radicale et publique de l'Église orthodoxe, et Sand n'est pas en reste quand sa réprobation vis-à-vis de Rome éclate dans *La Daniella* (1857) et son anticléricalisme dans *Mademoiselle La Quintinie* (1863). La réaction de l'autre bord survient en conséquence pour l'un comme pour l'autre : le Vatican proscrit les publications sandiennes par décrets successifs au fil des années 1840 avant de tout mettre à l'Index en 1863 ; quant à Tolstoï, jugé coupable de vouloir ressusciter un christianisme sans clergé ni liturgie, il est excommunié en 1901 par le Saint-Synode.

La fin : rupture ou continuité ?

Au terme de son existence, Léon Nikolaïevitch a acquis la stature d'un maître spirituel, mais il est loin d'en jouir avec sérénité comme le ferait un sage installé dans ses certitudes. Ce qu'il nomme sa « conversion » n'a rien d'apaisant, car elle l'engage à mettre en accord son mode de vie et sa conscience, son quotidien facile et sa foi exigeante. Il lui faudrait pour cela renoncer à ses habitudes domestiques et à ses intérêts de privilégié, mais il n'y parvient qu'à moitié. D'ailleurs Sophie Andreïévna désapprouve ses initiatives en ce sens et résiste, tant et si bien que la vie

conjugale déborde toujours plus de conflits, d'aigreurs et de ressentiments. Il écrit maintenant des essais, des pamphlets, œuvres de prédication et de combat. Dans le titre *Que devons-nous donc faire ?* il faut entendre : que faire pour ne pas rester complices de l'oppression des déshérités ? *Qu'est-ce que l'art ?* (1898) renie ses succès de romancier et dénonce les pratiques artistiques contemporaines, qui ne visent qu'à divertir des gens oisifs et blasés sans égard pour les besoins intellectuels et spirituels du peuple. Si l'on en juge par la véhémence et par l'âpreté du ton, Tolstoï finit par où Sand est passée avant lui, quand *Le Compagnon du Tour de France* (1841) fustigeait « la cupidité des riches », « l'imbécile orgueil des nobles », « la lâche complicité des prêtres ». Lui n'est pas moins virulent quand il s'élève contre la fausseté de nos morales, dans une optique politique et sociale qui le pose à son tour en contestataire radical. *Résurrection*, *La Sonate à Kreutzer*, ses écrits proprement littéraires de la dernière période sont eux aussi, pour la plupart, des fictions militantes dans lesquelles il juge et condamne autant qu'il raconte et décrit (*Hadji Mourat* fait exception, mais ne parut qu'après sa mort). La vigueur réfractaire et iconoclaste du patriarche ne cède rien au grand âge. Le thème quasi unique de ses dernières fictions est celui d'un réveil spirituel qui renverse l'échelle des valeurs communes et qui soumet l'existence passée à la lumière d'une vérité impitoyable (*La mort d'Ivan Ilitch*, *La Sonate à Kreutzer*). Tolstoï poursuit là son combat contre les usages frelatés du monde. Combat contre lui-même aussi, car le mal réside également dans son propre cœur, dans sa propre vie dont il a honte sans pouvoir y renoncer.

Face à ces positions de rupture, Sand dans ses vieux jours paraît nettement plus sereine. Optimisme et appétit de vivre sont intacts, au service des joies du quotidien - le piano, le jardin plein de fleurs, les jeux avec ses petites-filles, les déguisements du Mardi-gras, un feu qui pétille dans la cheminée... Elle cultive l'art de vivre, une sagesse à la Montaigne, un peu épicurienne mais sans le scepticisme du Bordelais, car elle croit à la perfectibilité du genre humain et relativise le mal : « Il faut dire que la France est folle, l'humanité bête, et que nous sommes des animaux mal finis ; il faut s'aimer quand même, soi, son espèce, ses amis surtout ». S'aimer ? tout le contraire de ce que fait Tolstoï, en guerre avec ses pulsions et même avec son propre génie créateur. Au fond, la romancière désormais persévère dans son être : elle n'a plus à renouveler ni ses convictions générales, ni les bases de son existence privée. Point de cassure entre la maturité et la vieillesse. La « bonne dame de Nohant » ne fait plus figure de rebelle et ses idées n'ont plus le même tranchant qu'autrefois ; les préoccupations sociales et politiques n'ont certes pas disparu, mais sont mises en sourdine car, échaudée par la Commune de Paris, Sand admet qu'il faudra du temps pour réaliser la société plus juste qu'elle appelle de ses vœux. Plutôt qu'aux révolutions brutales, elle croit « aux réformes sages et progressives » ainsi qu'à « la science et à l'industrie humaines », « le mal un jour vaincu par la science – la science éclairée par l'amour » (*Impressions et souvenirs*). L'avenir travaille dans le sens du progrès, c'est chez elle un article de foi ancien et depuis préservé ; le

progrès ne suit pas forcément un cours linéaire et peut subir de cruels reflux, mais c'est une « loi divine », en lui réside « la véritable religion que notre siècle élabore », disait déjà une lettre de 1841. Ce *credo* progressiste met l'auteur de *Consuelo* à l'unisson d'un climat fort répandu sous la Troisième République. Tolstoï sur ses vieux jours brave et défie l'esprit du temps, Sand plus ou moins le partage, exception faite du matérialisme philosophique auquel elle ne peut adhérer.

En quittant sa demeure et les siens quelques jours avant de mourir, l'auteur russe s'arrache de façon spectaculaire à ce qui le ligote : il met un point final aux déchirements de sa vie conjugale, tranche le conflit non surmonté entre sa destinée terrestre et son aspiration à la pureté morale. L'approche de la fin se double ainsi d'une rupture avec tout ce qu'il haïssait sans pouvoir s'y soustraire. Il se défait de ses attaches, quitte le monde et sa famille pour trouver Dieu, répond à la tentation longtemps repoussée du détachement intégral conforme à la tradition russe de l'errance spirituelle (*strannitchestvo*). Sand, quant à elle, rend son dernier soupir à Nohant, dans le lieu où elle a toujours aimé vivre : sa fin parachève l'expérience d'une continuité harmonieuse à laquelle elle a souvent réfléchi, continuité entre la vie et la mort, entre l'humanité et le milieu naturel, entre le genre humain et sa singularité personnelle. Elle laisse derrière elle une œuvre étroitement solidaire de son existence et très éloignée de l'art pour l'art – doctrine que Tolstoï condamnait lui aussi. C'est là, dans cette solidarité du vécu et de l'écriture qui souvent emprunte des voies mystérieuses, que réside ce qui nous attire et captive quand nous visitons les lieux qu'ils ont habités : que ce soit à Nohant ou dans les maisons de l'écrivain russe, nous cherchons les traces d'une existence qui s'est peu ou prou accomplie par la littérature, mais dont celle-ci n'épuise pas toute la substance, ni le pouvoir de suggestion et d'enrichissement qu'offre la connaissance de l'auteur en personne, dans sa diversité et dans ses fécondes contradictions.