

OLGA B. KAFANOVA
(Saint-Pétersbourg, Russie)

LEON TOLSTOÏ, LECTEUR ET CRITIQUE DE GEORGE SAND*

Léon Tolstoï (1828–1910) a commencé à se familiariser avec les œuvres de George Sand au milieu des années 1860, c'est-à-dire à un moment où les problématiques posées par les meilleurs romans de celle-ci avaient déjà perdu de leur nouveauté en Russie. Dans les années 1840, années de la plus grande gloire de Sand en Russie, Tolstoï était à peine un adolescent. Il n'en reste pas moins qu'il a laissé plusieurs témoignages de son intérêt pour la personnalité et les œuvres de l'écrivaine française ainsi que pour les problèmes discutés dans la société de l'époque.

On sait que Léon Tolstoï a été animé tout au long de sa vie d'un esprit de protestation et d'une intrépide aspiration à renverser les autorités reconnues. Sa violente critique de Shakespeare a frappé tout le monde culturel russe¹ Son aversion pour la musique de Wagner était profonde et sans compromis². Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que par rapport à George Sand, il ait exprimé des jugements provocateurs. L'examen de sa réception de Sand permet d'observer l'évolution d'un dialogue intérieur entre un Tolstoï artiste et un Tolstoï idéologue.

Le scandale du jeune Tolstoï dans la rédaction de la revue russe *Le Contemporain*

La parution du recueil de nouvelles *L'Enfance (Detstvo)* et *L'Adolescence (Otrochestvo)*, 1856) ont permis au jeune Tolstoï d'entrer dans le cercle de

* Cet article est un résumé de recherches antérieures de plusieurs années sur le thème « Léon Tolstoï, lecteur et critique de George Sand ». C'est la première fois que ces réflexions sont publiées dans une autre langue que le russe.

¹ Cf. Y.D. Levin, *Shakespeare et la littérature russe du XIX^e siècle*, Leningrad, 1988, pp. 225–37 (en russe).

² Tolstoï discutait passionnément de la musique de Wagner avec N. Rimski-Korsakov. Le grand critique Vladimir Stassov a déclaré dans une lettre à son frère : « Tolstoï ne comprend rien à la musique ». Cf. V. Stassov, *La musique soviétique* 1960, N^o. 11, pp. 66–7 (en russe).

la meilleure revue russe de l'époque, *Sovremennik (Le Contemporain)*, éditée par le célèbre poète Nikolaj Nékrassov. Les « dîners » de la rédaction de cette revue étaient notoires, car ils étaient fréquentés par les auteurs les plus célèbres du pays, tels Ivan Tourguéniev, Ivan Goncharov et Alexandre Druzhinin. Tous les membres de la rédaction avaient beaucoup d'estime pour George Sand et ses œuvres. Or, le 6 février 1856, le jeune Tolstoï, invité au dîner comme jeune talent, provoqua un véritable scandale en émettant un jugement à l'emporte-pièce sur les œuvres sandiennes. Le nouveau roman de Sand (s'agissait-il d'*Adriani* ?) ayant suscité les éloges de l'assemblée, Tolstoï, en effet, prit soudain la parole en ennemi de la romancière pour déclarer que « si les héroïnes de ses romans existaient réellement, il faudrait, dans un but d'édification, les attacher au char de l'infamie et les traîner dans les rues de Saint-Pétersbourg »³.

Tous les participants au dîner furent indignés par l'algarade de Tolstoï, et en particulier Ivan Tourguéniev. Celui-ci, qui appréciait beaucoup l'œuvre de George Sand, ressentit les paroles de Tolstoï comme une attaque personnelle. Le 8 (20) février, il écrivit à Vassili Botkine qui se trouvait en Italie : « J'ai failli me quereller avec Tolstoï. Ma foi, il est impossible, mon vieux, que le manque d'éducation ne se fasse pas sentir d'une manière ou d'autre. Avant-hier, au dîner chez Nékrassov, il a dit tant de platitudes et de grossièretés sur G. Sand qu'il est impossible de les reproduire. La dispute est allée trop loin – bref – il a indigné tout le monde et s'est montré sous un jour très défavorable »⁴.

La phrase de Tourguéniev concernant « le manque d'éducation » de Tolstoï s'explique par le contexte. Lui-même avait fait ses études aux universités de Moscou, de Saint-Pétersbourg et de Berlin, et il était l'écrivain le plus instruit de Russie ; Tolstoï, en revanche, avait commencé ses études à l'université de Kazan, les avait interrompues après le premier semestre déjà, puis ne les avait plus jamais reprises.

La grossièreté de Tolstoï poussa également Nékrassov à écrire au même

³ Cf. D.A. Grigorovich, *Les mémoires littéraires*, Moscou 1987, p. 133 (en russe) : « Героин' yeye romanov, yesli b oni sushchestvovali v deystvitel'nosti, sledovalo by, radi nazidaniya, privyazyvat' k pozornoj kolesnitse i vozit' po peterburgskim ulitsam ». Sauf indication contraire, toutes les traductions des citations russes en français sont miennes, O.K.

⁴ I.S. Tourguéniev, *Œuvres complètes: Correspondance*, vol. 4, p. 81 (en russe) : « S Tolstym ya yedva ne rassorilsya, net, brat, nevozmozhno, chtoby neobrazovannost' ne otozvalas' tak ili inache. Tret'yego dnya, za obedom u Nekrasova on po povodu Zh. Sand vyskazal stol'ko poshlostey i i grubostey, chto peredat' nel'zya. Spor zashel ochen' daleko – slovom – on vozmutil vsekh i pokazal sebya v ves'ma nevygodnom svete ».

Botkine pour commenter la conduite du jeune écrivain. Dans la lettre qu'il adresse à Botkine le 7 février, il qualifie les paroles de Tolstoï de « galimatias » relevant d'une « grande stupidité et même de la méchanceté »⁵. Selon toute apparence, Tolstoï provoqua ce scandale sciemment, pour exprimer sa haine envers toutes les manifestations de l'émancipation des femmes. Sans doute avait-il Lucrezia Floriani à l'esprit quand il accusait George Sand et ses héroïnes. *Lucrezia Floriani* (1847), roman publié au moment culminant de la gloire de George Sand en Russie et mettant en scène une héroïne actrice et mère de quatre enfants issus d'unions différentes, avait dans tous les cas suscité de vifs débats pendant plus de vingt ans et divisé la société russe en adversaires et admirateurs de la nouvelle éthique sandienne⁶.

George Sand, « chef de file des esprits et de la mode » de l'élite culturelle russe

Peu avant la publication de *Lucrezia Floriani* et lors d'une tournée où il accompagnait son épouse Pauline à St-Petersbourg, Louis Viardot, grand connaisseur de la littérature russe, publicateur et co-traducteur en français de l'œuvre de Nicolas Gogol, Alexandre Pouchkine et d'autres écrivains russes, écrivit à George Sand avec étonnement en novembre 1843 : « Vous êtes ici le premier écrivain, le premier poète de notre pays. Vos livres sont dans toutes les mains, vos portraits passent sous tous les yeux ; on nous parle sans cesse de vous, on nous félicite sur le bonheur que nous avons d'être de vos amis... »⁷. Et il est vrai que les Russes cultivés de l'époque n'étaient pas indifférents à l'œuvre sandienne et exprimaient ouvertement leurs opinions. Devenue très vite une figure emblématique pour les représentants de l'avant-garde littéraire et surtout pour les Occidentalistes, George Sand suscita de nombreuses discussions ainsi que les foudres de la censure.

En empruntant la formule utilisée par Pouchkine pour parler de Voltaire (dans le poème *K vel'mozhe*: « Umov i mody vozhd' »), on peut de même nommer George Sand « le chef de file des esprits et de la mode » pour la grande partie de la société russe cultivée. L'influence sandienne sur les

⁵ N.A. Nékrassov, *Œuvres complètes: Correspondance*, vol. 14, livre 2, p. 9 (en russe) : « On nazval rechi Tolstogo chush'yu, otmechaya v nikh mnogo tupounogo i dazhe gadkogo ».

⁶ Cf. O.B. Kafanova, « *Lucrezia Floriani* de George Sand et la révision de la conception d'une femme déchue en Russie », in *Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, éd. p. Auraix-Jonchière, S. Bernard-Griffits, M.-C. Levet, Clermont-Ferrand 2012, pp. 193-203.

⁷ *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839-1849)*, éd. Th. Marix-Spire, Paris 1959, pp. 81-2.

questions d'amour et de mariage était si grande que les Occidentalistes de Moscou et de Saint-Pétersbourg commencèrent à modeler leur conduite d'après les sujets de ses romans.

Le roman *Lucrezia Floriani* a réuni, sous une forme condensée, les désaccords entre Occidentalistes et leurs opposants à propos de l'idéal de la femme. Aucun roman sandien n'a provoqué de pareils débats dans la littérature russe. Le personnage de Lucrezia a donné l'impulsion pour une révision des définitions de la femme honnête, digne d'estime, et de la femme déchue. La révision de la conception de la femme déchue en Russie s'est produite parallèlement au processus de démystification de Tatiana Larina, personnage pouchkinien. Dans son roman *Eugène Onéguine* (*Yevgeniy Onegin*, 1831), Alexandre Pouchkine a mis en scène la figure idéale d'une femme fidèle à son mari malgré son amour pour un autre homme. Dans la scène finale, l'héroïne avoue à Eugène qu'elle n'a cessé de l'aimer. Elle lui confie : « Je vous aime (à quoi bon ruser ?) / Mais je suis donnée à un autre, / et je lui resterai fidèle à jamais »⁸. Pouchkine, en effet, défendait l'idée du mariage indissoluble et éternel, et exprimait par là même son idéal de la femme mariée digne de respect. Le serment fait devant l'autel était sacré selon lui. Notons que dans les années trente, tous les critiques masculins russes partageaient cette conviction. Ainsi en était-il d'ailleurs de Tolstoï tout au cours de toute sa vie, contrairement à la plupart des écrivains russes progressistes. Ceux-ci, le plus souvent des Occidentalistes aspirant aux valeurs progressistes européennes, étaient pénétrés de la conviction que l'amour est plus « saint » que le mariage, surtout quand celui-ci est conclu sans le consentement de la jeune fille. Défendre l'indissolubilité du mariage signifiait dans ce cas prolonger et affermir l'assujettissement de la femme.

Le personnage sandien de Lucrezia Floriani a suscité de vives discussions dans les revues et journaux russes. Dans la revue conservatrice *Syn Otechestva* (*Le fils de la patrie*), ce roman a été décrit comme ce qu'il y avait de pire dans l'œuvre sandienne. Rédigé dans une langue archaïque et quasiment intraduisible, l'article s'en prenait au pathétique du roman. Le critique trouvait inadmissible d'ennoblir une héroïne qu'il jugeait corrompue, et il se fondait sur les arguments suivants :

- Une femme ayant perdu sa pudeur ne peut être digne d'estime.
- Une femme devenue mère ne peut rester une amante.
- Une femme honnête ne peut être passionnée.

⁸ A.S. Pouchkine, *Œuvres complètes*, vol. 4, Moscou-Léningrad 1934, p. 179 (en russe): « Ya vas lyublyu (k chemu lukavit'?), / No ya drugomu otdana; / Ya budu vek yemu verna ».

– Enfin, « la flamme brûlante de la passion détruit l'idéal d'une femme-mère »⁹.

L'influence de l'œuvre de George Sand en Russie au milieu du XIX^e siècle dépassa donc largement l'univers de la littérature et des arts.

C'est le grand critique russe Biéliniski, chef des Occidentalistes, qui, le premier, a attaqué l'idéal pouchkinien. Dans son neuvième article sur les *Œuvres d'Alexandre Pouchkine* (1845), Biéliniski exprima son opinion sur Tatiana Larina, et en particulier, s'emporta vivement contre « la prudence » de « cette belle russe ». Il protesta ardemment contre la dépendance de la femme russe qui se sacrifiait pour la morale adoptée par tout le monde.

« Voilà la vraie fierté de la vertu féminine ! » ironisait-il. « Mais je suis donnée à un autre, précisément je suis donnée, et non pas je me suis donnée ! La fidélité éternelle à qui et à quoi ? La fidélité aux relations qui profanent le sentiment et la pureté féminine parce que certaines relations qui ne sont pas consacrées par l'amour sont immorales au plus haut point... »¹⁰. Vassili Botkine, l'ami de Biéliniski, poussa plus loin les accusations portées contre l'héroïne pouchkinienne. Il trouvait qu'elle se condamnait « à la prostitution avec son vieux général »¹¹, c'est-à-dire avec un mari qu'elle n'aimait pas. On pourrait ajouter des dizaines de témoignages de la révision de l'idéal féminin en Russie.

Dans un tel contexte, le personnage de Lucrezia a permis la réhabilitation morale et l'acceptation d'un type de femme jugée traditionnellement comme dépravée et déçue parce que choisissant librement l'objet de son amour.

Léon Tolstoï, un farouche ennemi de l'émancipation de la femme

Léon Tolstoï restait quant à lui un farouche ennemi de l'émancipation de la femme. Tout de suite après le scandale dans la rédaction de la revue *Le*

⁹ « *Lucrezia Floriani. Roman de George Sand* », *Le fils de la patrie* 1847, livre 2, février, VI, p. 23 (en russe).

¹⁰ V.G. Biéliniski, *Œuvres complètes*, vol. 7, Moscou 1955, p. 501 (en russe) : « *Vot istinnaya gordost' zhenskoy dobrodeteli! No ya drugomu otdana, – imenno otdana, a ne otdalas'! Vechnaya vernost' – komu i v chem? Vernost' takim ot-nosheniyam, kotoryye sostavlyayut profanatsiyu chuvstva i chistoty zhenstvennosti, potomu chto nekotoryye otnosheniya, ne osvyashchayemye lyuboviyu, v vysshey stepeni beznравstvenny ...* ».

¹¹ Voir la lettre de Vassili Botkine à Vissarion Biéliniski du 22 mars 1842 : V.P. Botkine, *Lettres choisies à V.G. Belinsky, N.P. Ogarev et P.V. Annenkov pour les années 1842-1847*, http://az.lib.ru/b/botkin_w_p/text_1847_pisma.shtml (acc. 2023-09-09).

Contemporain, il commença à travailler sur des plans et des sujets d'œuvres dramatiques dont le but consistait à fustiger George Sand, ou plutôt, à dénigrer ce type d'héroïne qu'il nommait « une femme george-sandiste ». Parmi ses projets dramatiques, on trouvait entre autres *Une famille noble* (*Dvoryanskoye semeystvo*), *Un homme pratique* (*Prakticheskiy chelovek*), *La bénédiction de l'oncle* (*Dyadyushkino blagosloveniye*), *L'amour libre* (*Svobodnaya lyubov'*).

Les esquisses conservées permettent de juger du pathos satirique et accusateur général de Tolstoï. L'action se déroule autour d'une femme moscovite émancipée qui, selon l'auteur, a adopté les idées de George Sand sur les droits de la femme et de « l'amour libre ». Le développement du sujet est motivé par la jalousie de l'émancipée envers une jeune fille naïve provinciale, en qui elle voit sa rivale et qu'elle veut marier le plus vite possible.

En élaborant une pareille situation dans une polémique non dissimulée avec George Sand, le jeune Tolstoï a représenté ses idées d'une manière primitive et obscène. Sous la notion d'« amour libre », il entendait le dérèglement sexuel.

Tolstoï n'a prêté aucune attention aux héroïnes chastes et poétiques de George Sand, qui pourtant suscitaient le ravissement de Tourguéniev et de Dostoïevski (p.ex. Alézia dans *La Dernière Aldini* ou Geneviève dans *André*). Il n'a relevé qu'un seul type de femme, celui de la débauchée et de la cynique passant outre à toutes les normes de la morale. Or, George Sand n'a pas créé de personnage semblable. Même ses héroïnes les moins idéalisées ne sont pas négatives au sens propre du mot. Néanmoins, le type défini par Tolstoï comme celui de la « femme george-sandiste » était une figure générale dans laquelle dominaient les traits qu'un certain type d'opinion russe étroite attribuait à George Sand elle-même.

Le bref scénario de la comédie *La Bénédiction de l'oncle* peut servir d'exemple de la façon dont Tolstoï percevait l'héroïne sandienne. Son personnage principal, Lidiya, femme émancipée âgée de trente ans, est mariée, mais outre son mari légitime, « un homme corpulent bonasse et colérique », elle a deux amants. Le premier, Jean Moslosski, est un jeune homme de 22 ans qui « n'a pas terminé ses études » et « est vêtu à la mode et très bigarré ». Le deuxième, un dénommé Semen Nikolaévich Klyaksin, est « un vieillard courtisan présomptueux » de soixante ans¹².

Mais la volupté de Lidiya est sans bornes. Non contente de fréquenter trois hommes à la fois, elle se prend encore de passion pour le beau prince Shervanshidze âgé de 22 ans qui, quant à lui, est amoureux d'une jeune pa-

¹² L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 7, Moscou 1936, , p. 169 (en russe).

rente de l'héroïne. Le nom de George Sand est mentionné deux fois dans le plan de l'œuvre et sert de modèle à la femme dissolue :

Scène I.

Lidiya et Moslosski parlent de l'amour. Lidiya dit qu'elle ne l'aime plus, George Sand, il faut être franche, elle aime le Prince Géorgien. Il est déjà jaloux du Vieillard. [...]

Scène VII.

Le Prince Géorgien entre, Lidiya met tout le monde à la porte, elle veut lui expliquer George Sand et que Olga va se marier, il [la bat par ses propres armes] et dit: elle est chère pour moi et vous êtes déplaisante, on ne peut pas aimer deux femmes à la fois.¹³

Le portrait moral peu attrayant de Lidiya s'achève par cette indication scénique de l'auteur : elle « parle toujours français et fume des cigares »¹⁴. Ce sont justement les cigares, ajoutés aux pantalons que George Sand portait par économie et commodité, qui servaient de prétexte aux adversaires de l'écrivaine pour l'accuser d'immoralité.

La pièce devait se terminer par la risée de l'héroïne émancipée. Le conflit a été développé d'une manière plus détaillée dans le fragment conservé de la comédie *L'amour libre*, où le personnage féminin principal a le même prénom – Lidiya – et presque le même âge (trente deux ans). Celle-ci a maintenant trois amants à la fois. Il s'agit de Maslovski, « un gandin maigre avec une glace dans l'oeil », d'Ivan Nikanorych Latskan, « un personnage considérable » de soixante ans, et du lieutenant-colonel Kuleshenko, « qui depuis peu est rentré de la guerre »¹⁵. Cependant elle prétend aimer encore un autre jeune homme. Dès les premiers mots du monologue de l'héroïne émancipée apparaît une réminiscence sandienne :

Lidiya. Mon bien-aimé sauvage... mon Tévérino... oui, je l'aime sans blaguer et je dirai à tout le monde que je l'aime. [...] J'ai toujours dit franchement "j'aime" aux hommes que j'ai aimés parce que je suis fière de ce sentiment. Et ce petit Prince sauvage, il faut l'embrasser et l'embrasser sous les yeux de tout le monde pour qu'il

¹³ *Ibidem*, p. 170 : « *Yavleniye I*. Lidiya i Moslosskoy govoryat o lyubvi. Lidiya govorit, chto ona yego ne lyubit bol'she, Zhorzh Zand, nado byt' otkrovennoy, ona lyubit Gruzinskogo Knyazya. On revnuyet uzhe k Stariku. [...] *Yavleniye VII*. Vkhodit Gruzinskiy Knyaz', Lidiya vygonyayet vsekh i khochet ob'yasnyat' yemu Zhorzh Zand i chto Ol'ga vykhodit zamuzh, on <eye b'yet yeye oruzhiyem i> govorit: ona mne mila i vy protivnaya, 2-kh zhenshchin nel'zya lyubit' ».

¹⁴ *Ibidem*, p. 169 : « vsegda govorit po-frantsuzski i kurit sigary ».

¹⁵ *Ibidem*, p. 172.

comprenne mon amour et qu'il exprime le sien ; et je ferai cela. – Dieu merci, je suis depuis longtemps au-dessus des superstitions de la foule.¹⁶

Lidiya compare ici le prince Chivchivchidze, qui « est très beau, vêtu en costume géorgien, ne parle pas purement russe et qui accentue les voyelles de manière particulière »¹⁷, avec un héros de George Sand, le personnage éponyme de *Tévérino*. La réception de de cette œuvre en Russie est très intéressante. Au milieu des années 1840, le roman a enchanté Biéliniski¹⁸ et d'autres Occidentalistes, qui ont surtout apprécié la création d'une figure d'homme naturel et harmonieux dont la présence aide à révéler « la préciosité mondaine », « la bifurcation de la vie et de la pensée », « la méfiance des passions et du cœur »¹⁹.

Tolstoï a lu *Tévérino* en 1857, si l'on en croit une note dans son journal intime du 3 avril : « L'Italien – Tévérino »²⁰. Il n'a fait aucun commentaire, mais son appréciation ironique s'est concrétisée dans un fragment de la pièce. Il est important que Lidiya prononce sa tirade dans un moment où elle est environnée des attributs de débauche : « Elle est couchée sur un grand sofa, vêtue en peignoir rouge, chaussée de pantoufles en hermine et elle fume un cigare. – [Près d'elle il y a une bouteille de vin sur la table] »²¹.

La remarque sur le vin est à vrai dire rayée dans le manuscrit, de même que la mention à propos du chien de terre-neuve qui repose sur un petit canapé dans le boudoir²². Le dernier détail était une allusion trop évidente à l'ambiance de l'appartement de Nekrassov, dont les chiens favoris jouissaient du privilège de s'allonger sur un canapé recouvert de coûteux tapis. L'esquisse de cette pièce est lourde de sous-entendus : Tolstoï voulait blâmer la situation du triangle amoureux entre le chef de la rédaction, Niko-

¹⁶ *Ibidem*, p. 173 : « *Lidiya*. Milyy dikar' ... moy Teverino ... da, ya ne shutya lyublyu yego i vsemu svetu skazhu, chto ya lyublyu yego. [...] Ya vsegda pryamo govorila: *lyublyu* tem lyudyam, kotorykh lyubila, potomu chto gorzhus' etim chuvstvom, a etogo dikogo Knyaz'ka nado obnyat' i potselovat' pri vsekh, ch-toby on ponyal moyu lyubov' i vyskazal by svoyu; i ya sdelayu eto. – Slava Bogu, ya uzhe davno stoyu vyshe suyeveriy tolpy ».

¹⁷ *Ibidem*, p. 172 : « [On] ochen' khorosh soboy, v gruzinskom kostyume, govorit po-russki ne sovsem chisto i s osobennym udareniyem na glasnyye ».

¹⁸ V.G. Biéliniski, *Œuvres complètes*, vol. 9, p. 397 (en russe).

¹⁹ *Les Annales de la Patrie [Otechestvennyye zapiski]* 1846, vol. 48, octobre, VII, p. 40 (en russe).

²⁰ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 47, p. 121 (en russe).

²¹ *Ibidem*, vol. 7, p. 173 : « v krasnom shlafroke, s nogami, obutyimi v gornostayevyye tufli, lezhit na bol'shom divane i kurit sigaru. – [Podle neye na stole stoit butylka vina] ».

²² *Ibidem*.

las Nékrassov, son ami et corédacteur Ivan Panaev et Avdotya Panaéva, qui était la femme mariée religieusement à celui-ci et l'épouse civile de celui-là. Ainsi, l'hostilité de Tolstoï était dirigée non seulement contre George Sand, mais contre toutes les femmes tentant de l'imiter, et qu'il a incarnées dans le personnage d'Avdotya Panaéva.

Même les schémas des deux pièces (*Bénédiction de l'oncle*, *L'amour libre*) trahissent déjà une représentation hyperbolique des personnages dénoncés. Pour railler la conception de l'amour et du mariage sandiens, le jeune Tolstoï nous en livre une caricature. La note dans le journal intime du 12 janvier 1857 prouve que l'écrivain visait à flétrir d'infamie ce type féminin et sa créatrice. Dans le plan de la comédie *L'homme pratique* apparaît « une femme george-sandiste » avec « le Hamlet de notre siècle », les deux personnages devant personnifier « une protestation révoltante et malade contre tout »²³.

Une famille contaminée (*Zarazhennoye semeystvo*) est la seule pièce antiféministe que Tolstoï ait achevée (1864). L'auteur a d'ailleurs lui-même réalisé qu'elle était tendancieuse. « La comédie est mauvaise, me semble-t-il », écrivait-t-il à sa sœur Mariya le 24 février 1864, « elle est écrite pour railler l'émancipation et les soi-disant nihilistes »²⁴. La comédie n'a jamais été publiée ni mise en scène, et elle est restée le fait de la protestation intérieure de l'écrivain contre le mouvement féministe et ses idéologues, y compris George Sand.

Les jugements de Tolstoï sur le mariage et la prédestination de la femme ont trouvé leur couronnement artistique dans le roman *Voyna i mir* (*La Guerre et la Paix*, 1865-1869). Le destin de Natasha Rostova exprimait son idéal d'une femme se consacrant à ses enfants, à son mari et à sa famille, car c'est en cela que l'écrivain voyait le sens le plus élevé de sa vie. Il a consigné le bilan de ses réflexions dans l'article *Sur le mariage et la destination de la femme*, écrit en 1868 et non publié de son vivant.

Alors que toute la Russie discutait des problèmes de l'éducation des femmes et de l'égalité de leurs droits devant la loi, Tolstoï a adopté une position à part. Il a découvert les nouvelles figures de jeunes filles créées par Tourguéniev et a apprécié ce type de femmes actives et infatigables dans leur recherche de l'idéal. Mais il restait l'ennemi idéologique de toute figure de femme qui avait été inspirée par George Sand.

²³ *Ibidem*, vol. 47, p. 111 : « Zhorzh-Zandovskaya zhenshchina i Gamlet nashego veka, vopiyushchiy bol'noy protest protiv vsego ».

²⁴ *Ibidem*, vol. 61, p. 37 : « Komediya plokha, kak mne kazhet•sya, ona vsya napisana v nasmeshku emansipatsii zhenshchin i tak nazyv[ayemykh] nigilistov ».

Tolstoï comme lecteur et admirateur des romans de George Sand

Les œuvres de l'écrivaine française ne se réduisent cependant pas, tant s'en faut, à la problématique de l'émancipation de la femme, et Tolstoï éprouvait parfois un réel plaisir à les lire. Le 27 août 1854, il note dans son journal intime : « je n'ai rien fait de toute la journée, sinon écrire et lire un beau r[oman] de George Sand »²⁵. Il n'est pas possible de deviner de quelle œuvre parle ici le jeune Tolstoï, car il choisissait ses lectures sans suivre un ordre chronologique. Cependant, son aveu est rassurant. Les notes de son journal intime prouvent qu'au cours des années 1850, c'est-à-dire dans la période intensive de son auto-éducation et de la connaissance de soi, l'écrivain débutant a lu quelques romans de George Sand.

Tout porte à croire que le premier roman qu'il ait lu de Sand ait été *Horace*. Le 2 juin 1851 Tolstoï en a copié une citation en français. Il s'agit d'un fragment du chapitre dix, dans lequel le personnage d'Horace exprime son découragement face à l'activité d'écriture, et que Tolstoï glisse au sein de ses propres réflexions sur son état d'âme et sur sa crise créatrice : « Et puis cette horrible nécessité de traduire par des mots et aligner en pattes de mouches des pensées ardentes, vives, mobiles comme des rayons de soleil teignant les nuages de l'air. Où fuir le métier, Grand Dieu ! »²⁶.

La citation est un peu raccourcie (Tolstoï a omis la phrase « Oh ! c'est un métier, cela aussi »), mais exacte. La lecture d'*Horace* a coïncidé avec l'arrivée du jeune Tolstoï au Caucase, qui marque le début de ses années d'apprentissage (que Boris Eichenbaum a nommées, en reprenant un terme allemand, « Lehrjahre »²⁷). Pendant le travail sur la nouvelle *L'enfance*, l'écrivain débutant a compris qu'il devait tout d'abord s'assimiler « le métier », la technique de l'écriture sans laquelle il était impossible de parvenir à la maîtrise et à l'art. Bien avant la citation d'*Horace*, Tolstoï a consigné dans son journal intime : « Je n'arrive pas non plus à écrire »²⁸. Un mois plus tard, le 3 juillet 1851, il a confié les tourments de son impuissance créatrice presque dans les mêmes termes que le héros sandien. Le jeune Tolstoï se disait incapable de décrire la beauté d'une nuit de clair de lune : « Je me suis dit : je vais aller décrire ce que je vois. Mais comment écrire cela. Il faut que j'aie m'asseoir à la table tachée d'encre, que je prenne du papier gris, de l'encre ; que je me salisse les doigts et trace des lettres sur le pa-

²⁵ *Ibidem*, vol. 47, p. 24 : « tselyy den', krome utra pisaniya i chteniya prekrasnogo r[omana] Zhorzha Zanda, nichego ne delal ».

²⁶ *Ibidem*, vol. 46, p. 78 (la citation en français).

²⁷ B.M. Eichenbaum, *Le jeune Tolstoï*, Petersburg-Berlin 1922, p. 29 (en russe).

²⁸ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 46, p. 78 : « Pisat' tozhe ne mogu ».

pier. Les lettres vont composer des mots, les mots formeront des phrases ; mais est-ce qu'il est possible de transmettre un sentiment ? Est-ce qu'il n'y a pas un moyen de communiquer à un autre sa propre perception de la nature ? La description ne suffit pas »²⁹.

Le héros littéraire sandien éprouve des doutes identiques concernant la possibilité d'exprimer verbalement toute la variété de ses sensations : « Les sujets m'obsèdent. Quand je ferme les yeux, je vois une armée, un monde de créations se peindre et s'agiter dans mon cerveau. Quand je rouvre les yeux, tout cela disparaît. [...] Et quand je m'approche de cette table maudite, [...] l'inspiration se refroidit. Le temps que j'apprête une feuille de papier et taille ma plume, l'ennui me gagne ; l'odeur de l'encre me donne des nausées »³⁰.

La crise créatrice et littéraire de Tolstoï trouve donc son parallèle dans le roman sandien. Le lendemain, le 4 juillet, il confesse dans son journal intime, de façon inattendue : « J'ai lu *Horace*. Mon frère a raison de dire que cet individu me ressemble. Le trait principal est la noblesse de caractère, la hauteur des notions, l'amour pour la gloire, – et une incapacité complète pour tout travail. Cette incapacité provient du manque d'habitude, et le manque d'habitude provient de l'éducation et de la vanité »³¹.

Pour comprendre le caractère paradoxal de la comparaison faite par Tolstoï et sentir sa sincérité, il faut avoir à l'esprit la réception de ce roman dans la culture russe. *Horace* (1841) était considéré comme l'un des romans les plus intéressants de George Sand. Pour les Occidentalistes, Horace était devenu un nom commun désignant un homme incapable de créativité, d'amitié, d'amour et de politique. Biéliniski et les partisans des mêmes idées croyaient que George Sand avait réussi à créer le type qui reflétait la conscience d'un petit bourgeois de l'époque. Les Occidentalistes discutaient avec enthousiasme les conflits d'amour (Théophile et Eugénie, Marthe et Arsène), grâce auxquels George Sand avait montré la possibilité de renouveler et de libérer

²⁹ *Ibidem*, p. 65 : « Ya dumal: poydu, opishu ya, chto vizhu. No kak napisat' eto. Nado poyti, sest' za zakapanny chernilami stol, vzyat' seruyu bumagu, chernila; pachkat' pal'tsy i chertit' po bumage bukvy. Bukvy sostavyat slova, slova – фразы; no razve mozjno peredat' chuvstvo. Nel'zya li kak-nibud' perelit' v drugogo svoy vzglyad pri vide prirody? Opisaniye nedostatochno ».

³⁰ G. Sand, *Œuvres complètes*, vol. 15, pp. 98-9.

³¹ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 46, p. 66 (en russe) : « Ya chital *Horace*. Pravdu skazal brat, chto eta lichnost' pokhozha na menya. Glavnaya cherta: blagorodstvo kharaktera, vozvyshennost' ponyatij, lyubov' k slave, – i sovershennaya nesposobnost' ko vsyakomu trudu. Nesposobnost' eta proiskhodit ot neprivychnki, a neprivychnka – ot vospitaniya i tshcheslaviya ».

le mariage « de la violence religieuse et juridique »³². On peut dire que la conception de l'amour et du mariage exprimée dans ce roman a provoqué une révolution dans la conscience de l'élite culturelle russe. Biéliniski répétait presque mot à mot les paroles de Théophile. Les idées « de la sainteté » de l'amour libéré de l'influence de l'église ou de la société étaient partagées par l'historien Tomofeï Granovski, par le philosophe, écrivain et publiciste Alexandre Herzen, par son ami le poète Nicolaï Ogarev, par le critique Apollon Grigoriev et par beaucoup d'autres³³.

Tolstoï n'a accordé aucune attention à l'idéal éthique de ce roman. Il n'a pas remarqué non plus l'image de l'étudiant Jean Laravinière, révolutionnaire d'après ses convictions, qui est devenu par exemple pour Biéliniski le modèle « d'un citoyen et d'un homme »³⁴. Ce type de héros d'une idée synthétisée à partir des besoins naissants idéaux de la société était complètement étranger à Tolstoï. Celui-ci n'avait lu le roman sandien qu'à travers le prisme de ses propres recherches idéologiques, morales et créatrices. Il n'est pas étonnant que le héros problématique sandien soit devenu pour lui le fondement de sa propre autocritique. Après avoir vu, comme dans un miroir, ses propres faiblesses et défauts, le jeune Tolstoï a eu l'intention ferme de les surmonter. Le 4 juin, il a noté l'essentiel de ce qu'il avait à se reprocher : « c'est le manque de fermeté dans le caractère, la vanité et la négligence »³⁵. Ce sont justement ces traits qui avaient été mis en évidence par les amis d'Horace. La figure d'Horace était pour Tolstoï d'autant plus intéressante qu'elle n'était pas immédiatement lisible ; la nature réelle de ce caractère ne se dégageait que progressivement, par le biais du décalage entre ses paroles sublimes et ses actions indignes. Les dates indiquées dans le journal intime de Tolstoï prouvent que l'œuvre sandienne a occupé ses pensées pendant plus d'un mois. La duplicité intérieure constante d'Horace remarquée par le narrateur, son ami Théophile, qui l'aimait et le détestait en même temps, répondait à la nécessité pressante du jeune Tolstoï de faire son autocritique.

Le 16 décembre 1853 Tolstoï a encore relevé une citation qu'il dit être de George Sand, mais dont la source n'a pas été trouvée : « Si une femme

³² B.G. Réizov, « George Sand (1804-1876) » dans G. Sand, *Œuvres*, vol. 1, Lénin-grad 1971, p. 35 (en russe).

³³ Cf. O. Kafanova, *George Sand et la littérature russe au XIX^e siècle. (Mythes et réalité) 1830-1860*, Tomsk 1998, pp. 257-93 (en russe).

³⁴ V.G. Biéliniski, *Œuvres complètes*, vol. 12, p. 147 (en russe).

³⁵ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 46, p. 78 (en russe) : « Nedostatok tverdos-ti kharaktera, tshcheslaviye i neakuratnost' ».

d'esprit n'est pas originale, elle est méchante »³⁶. Tolstoï a trouvé cette réflexion sur le caractère féminin curieuse, car, résumant tous les événements importants de la journée, il a noté aussi « la pensée de G. Sand »³⁷.

Les deux derniers jugements de Tolstoï lecteur des romans sandiens renvoient à une période déjà bien avancée, ce qui prouve qu'il lisait Sand non seulement dans sa jeunesse. *Consuelo* ne lui a pas plu, ce qui le démarquait de nouveau des jugements « des hommes des années quarante ». Biéliniski avait qualifié ce roman de « grand, divin »³⁸, appréciant surtout la poésie des chapitres vénitiens³⁹. Herzen s'était passionné pour l'aspect historique du livre. « Quelle reconstruction géniale de la vie de la haute société dans la première moitié du XVIII^e siècle ; comme elle a bien rendu la cour de Marie-Thérèse, de Frédéric ! », avait-il écrit dans son journal intime⁴⁰. Tolstoï lut le roman plus de vingt ans après sa publication, et son jugement était fort injuste et sarcastique : « J'ai lu *Consuelo*. Quel ramassis d'idioties perverses mêlées à des phrases tirées de la science, de la philosophie, de l'art et de la morale – un gâteau à la pâte rassise et au beurre pourri avec des truffes, des sterlets et des ananas »⁴¹.

Dans cette remarque faite le 23 septembre 1865, la métaphore renvoie certes aux composantes précieuses de l'œuvre. Tolstoï était incapable d'estimer *Consuelo* à sa juste valeur parce qu'il ne jugeait le roman que du point de vue du genre familial et avait passé à côté de son sens mythologique et symbolique.

Le dernier jugement de Tolstoï sur Sand concerne le roman *Malgrétout*. Dans la lettre du 2 octobre 1870 à son ami, le grand poète russe Afanassi Fet, il écrivait : « Avez-vous la *Revue des deux mondes*, il y a là *Malgrétout* de George Sand. Bravo, petite vieille »⁴².

Ce roman écrit à la fin de 1869 a été traduit en russe en 1870 sous le titre *Dve sestry (Deux sœurs)*⁴³. Sans doute Tolstoï l'a-t-il lu dans l'original,

³⁶ *Ibidem*, p. 210.

³⁷ *Ibidem*, p. 211.

³⁸ V.G. Biéliniski, *Œuvres complètes*, vol. 12, p. 124 (en russe).

³⁹ *Ibidem*, vol. 8, p. 35.

⁴⁰ A.I. Herzen, *Œuvres*, Moscou 1954–1965, vol. 2, p. 371 (en russe) : « Chto za genial'noye vosstanovleniye zhizni vysshego obshchestva v polovine XVIII veka, kak ona postignula dvor Marii-Terezii, Fridrikha ! ».

⁴¹ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 48, p. 63 (en russe) : « Chital *Consuelo*. Chto za prevratnaya dich' s frazami nauki, filosofii, iskusstva i morali. – Pirog s zatkhlým testom i na gnilom masle s tryufelyami, sterlyadyami i ananasami ».

⁴² *Ibidem*, vol. 61, p. 239 (en russe) : « Yest' u vas *Revue des deux mondes*, tam yest' *Malgrétout* George Sand'a. Molodets starukha ».

⁴³ O. Kafanova, M. Sokolova, *George Sand en Russie. Bibliographie des traductions*

comme il le faisait toujours quand il s'agissait de littérature française, parce qu'il maîtrisait le français à la perfection. Curieusement, Tolstoï, d'ordinaire si critique, vanta ce roman.

Écrit avant la guerre franco-allemande, *Malgrétout* est consacré à des réflexions sur le bonheur et le sens de la vie d'une femme – et plus largement – de l'être humain en général. L'auteure soulevait des questions et donnait des réponses qui ne pouvaient pas déplaire à Tolstoï. Sand exprimait sa confiance dans la morale personnelle et la foi dans le perfectionnement de l'homme. Le père de l'héroïne principale, Sara Owen, est persuadé que bonté et beauté vont de pair dans la vie : « Ce qui est vraiment beau est toujours bon, ce qui est vraiment bon est toujours beau dans l'ordre des idées »⁴⁴. Abel, le musicien de talent, est pur dans son for intérieur, malgré sa vie désordonnée d'artiste : il proteste contre les règles de la vie mondaine qu'il trouve « fades », « menteuses » et « lâches ». Sara, douée d'un grand talent de musicienne, fait le choix le plus sage, selon George Sand. Aux succès brillants dans le monde, elle préfère le bonheur familial et la maternité⁴⁵.

Dans une période de catastrophes sociales et morales, Sand a vu le salut dans le monde intime de la famille qui aide l'homme à survivre. Le titre du roman est symbolique ; l'écrivaine a changé sciemment l'orthographe en unissant deux mots *malgré* et *tout*. C'est, d'une part, le nom d'un domaine éloigné de la capitale où s'installe Sara ; d'autre part, c'est l'idée principale, la quintessence de toute l'œuvre qu'il faut « malgré tout » surmonter les circonstances et faire son travail, accomplir son but. Tolstoï partageait la foi rousseauiste dans la bonne nature de l'homme ainsi que l'appel de Voltaire à « cultiver son jardin ». Pendant son travail sur *La Guerre et la Paix*, il a compris qu'il était impossible d'isoler le monde intime (la vie privée) du monde global (la vie de la société et de l'univers). Cependant l'harmonie familiale était, selon Tolstoï, la condition immanquable du bonheur de chaque individu,

Le mode de vie de Sara Owen collait exactement aux idées de Tolstoï sur la prédestination de la femme. Le titre du roman sandien rappelait en outre un des premiers titres du roman de l'écrivain russe – *Tout est bien qui finit bien* (*Vse khorosho, chto khorosho konchayet-sya*). Tout cela explique l'éloge absolu du critique, d'habitude si polémique.

russes et de la littérature critique en russe (1832–1900), Moscou 2005, p. 99 (en russe).

⁴⁴ G. Sand, « Malgrétout », *Revue des deux mondes* 1870, vol. 85, p. 574.

⁴⁵ *Ibidem*, vol. 86, p. 294.

Les échos sandiens dans l'œuvre de Tolstoï

Dans les années soixante, George Sand cesse de jouer le rôle en Russie de « Jeanne d'Arc », de « l'étoile du salut » et de « la prophétesse du grand avenir », selon les expressions de Biéliniski⁴⁶. La vie a dépassé plusieurs des prévisions de la romancière. Mais c'est justement à cette époque que commence en Russie l'assimilation véritable de plusieurs impulsions venant directement ou indirectement (par le détour des œuvres de la littérature nationale) de George Sand. Tolstoï a lui aussi été entraîné dans ce processus. La question féminine liée au nom de la romancière française a trouvé son reflet dans *Anna Karénina* (1875-1877).

Dans ce roman, Tolstoï traite du même sujet que George Sand dans ses « romans de la passion » - à savoir, de l'adultère et de ses conséquences. On se serait attendu à ce qu'il polémise contre George Sand. Cependant, dans son processus du travail, il a simplement compliqué et ennobli la figure d'Anna. Il a essayé d'expliquer « le crime » de son héroïne par l'influence des nouvelles théories, y compris le féminisme, et de représenter encore un type supplémentaire de femme émancipée⁴⁷. C'est pourquoi dans les premiers brouillons, il y a dans le caractère d'Anna une touche de vice : elle est impertinente, fausse, trop extravagante ; l'élément « diabolique » est mis en relief dans son image⁴⁸. Son apparence primordiale porte l'empreinte, d'après l'expression de Nikolas Gudzi, « tantôt d'une femme infernale, tantôt d'une lionne »⁴⁹.

Les préventions de Tolstoï contre les femmes infidèles étaient si fortes qu'il avait d'abord eu l'intention de faire du mari d'Anna, Karénine, le personnage principal souffrant. À cette conception correspondait le premier titre du roman *Bravo, baba (Molodets-baba)*. Mais Tolstoï psychologue ne pouvait se contenter d'une caricature comme dans les années de sa jeunesse. Il ne cessait de polémiser avec des apologistes de l'émancipation des femmes, et il a transformé son héroïne « perdue » en une figure tragique qui éveille une compassion profonde.

Le drame *Le Cadavre vivant (Zhivoy trup, 1900)* présente lui aussi, du point de vue du sujet et de l'intrigue, des parallèles typologiques intéressants avec le roman sandien *Jacques* (1834). Fedor Protassov, un homme noble mais faible, émotionnel et irrationnel dans sa conduite, décide de simuler un suicide pour permettre à sa femme de s'unir à son amant. Mais

⁴⁶ V.G. Biéliniski, *Œuvres complètes*, vol. 12, p. 115 (en russe).

⁴⁷ L.N. Tolstoï, *Œuvres complètes*, vol. 20, pp. 4, 6 (en russe).

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 40-1, 202.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 596.

la variante du faux suicide échoue. Protassov vivant ne peut pas trancher le nœud gordien des contradictions sociales : tous les trois (lui, sa femme et le deuxième mari de celle-ci) doivent se présenter devant le juge. La loi cependant oblige sa femme, pourtant enceinte du deuxième mari, de revenir vivre avec son premier mari. Pour éviter ce cauchemar, Protassov n'a d'autre moyen que de se suicider réellement. C'est ainsi que Tolstoï choisit, à la suite de George Sand, une fin tragique comme forme de protestation contre l'injustice et l'absurdité sociales. L'oubli de soi-même propre à l'éthique romantique transforme les deux héros en personnages « inutiles », en « hommes de trop » dans la société qui les entoure. Avec le motif de désistement du mari, Tolstoï et George Sand ont montré l'imperfection de l'institution du mariage dans la société moderne.

Léon Tolstoï et George Sand, deux auteurs apparemment si différents, partageaient cependant certaines bases communes et profondes. Tous les deux étaient des « élèves » de Jean-Jacques Rousseau, chacun à sa manière. Tous les deux voyaient dans le peuple une force naturelle s'opposant à l'esprit corrompu du monde bourgeois. Enfin, ils croyaient aux idéaux, au perfectionnement moral de l'homme et affirmaient cette foi dans leurs œuvres.

L'analyse de la réception de George Sand par Tolstoï montre les contradictions du grand réaliste russe : il savait apprécier le talent poétique sandien à sa juste valeur, mais il désapprouvait l'idéologie de son œuvre romanesque.



Olga B. Kafanova (Saint Petersburg, Russia)
e-mail: olg_kaf@mail.ru

LEO TOLSTOY, READER AND CRITIC OF GEORGE SAND

ABSTRACT

In the 1840s, at the time of Sand's greatest fame in Russia, Leo Tolstoy was still a teenager. We know that the spirit of protest, the desire to overthrow recognized authorities, animated Tolstoy throughout his life: for example, he revolted against those of Shakespeare and Wagner. We will therefore not be surprised that he expressed unfavorable judgments about George Sand too. He notably caused a scandal in the editorial staff of the Russian magazine *Sovremennik* (in February 1856). In reaction to the praise lavished on the French woman of letters' new novel (perhaps it was *Adriani*), he abruptly declared himself her enemy, adding that "if the heroines of her novels existed in reality", they should be "attached to the chariot of infamy for edification and dragged through the streets of St. Petersburg". Leo Tolstoy remained a fierce enemy of the emancipation of women. Immediately after the *Sovremennik* scandal, he began working on dramatic projects whose aim was to castigate George Sand – or rather the type of heroine he called "a George-Sandist

LEON TOLSTOÏ, LECTEUR ET CRITIQUE DE GEORGE SAND

woman". The analysis of Tolstoy's reception of Sand shows the contradictions of the great Russian realist, who was perfectly able to appreciate Sand's literary talent, but who disapproved of the ideology of his fictional work.

KEY WORDS

George Sand, Leo Tolstoy, Russian literature

