

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)
Placée sous le patronage de la Société des Gens de Lettres

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris

Courrier : 12, rue George Sand, B.P. 83 - 91123 PALAISEAU Cedex

Répondeur & Fax : 01 60 14 89 91

e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr

Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>



Afin de mieux faire connaître la vie et l'œuvre de George Sand, l'association Les Amis de George Sand a numérisé et mis en ligne le présent numéro de sa revue, sous la forme d'un fichier PDF permettant la recherche de texte.

Toute reproduction, même partielle, de textes, d'articles, ou d'illustrations, doit faire l'objet d'une autorisation préalable.

Copyright © 2003 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



Deux des cinq papiers peints successifs de la chambre de George Sand à Nohant :
à gauche : fin du XVIII^e siècle ; à droite : de 1867 à nos jours

2003

Nouvelle Série N° 25

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association placée sous le patronage de
la Société des Gens de Lettres

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris

Président d'honneur

Georges Lubin †

Bureau

Présidente

Anne Chevereau

Vice-Présidentes

Aline Alquier

Jeannine Tauveron

Secrétaire générale

Marie-Thérèse Baumgartner

Secrétaire adjointe

Arlette Choury

Trésorier

Michel Baumgartner

Conseil d'administration

Aline Alquier, Marie-Thérèse Baumgartner, Michel Baumgartner,
Thierry Bodin, Madeleine Brocard, Yves Chastagnaret, Anne Chevereau, Ar-
lette Choury, Michèle Hecquet, Jeannine Laissus, Claire Simon,
Jeannine Tauveron.

Comité de lecture

Nathalie Abdelaziz, Aline Alquier, Michèle Hecquet,
Yves Chastagnaret, Bernard Hamon

Rédactrice en chef : Michèle Hecquet

Site Internet : <http://www.amisdegeorgesand.info>

Adresse e-mail : amisdegeorgesand@wanadoo.fr



**Adresser tout le courrier postal à Marie-Thérèse BAUMGARTNER,
12, rue George Sand, B.P. 83, 91123 Palaiseau Cedex**

Prix de la revue N° 25 pour les non-adhérents : 14,00 € franco de port.

Les chèques ou virements bancaires (*IBAN : FR76 - 1027 - 8062 - 7400 - 0304 - 1214 - 176,
BIC : CMCIFR2A*) ou postaux (*c.c.p. 5738-72 Lyon*) doivent être payables en France, libellés
au nom de l'Association *Les Amis de George Sand* et adressés à
Marie-Thérèse BAUMGARTNER (adresse ci-dessus).

SOMMAIRE

Françoise GENEVRAY : Deux lettres de Michel de Bourges.....	3
Abdel-Nasser LAROUSSI-ROUIBATE : L'utopie de la fraternité.....	11
Bernard HAMON : L'année terrible.....	21
Regina BOCHENECK-FRANCZAKOWA : Le portrait de Raimon dans <i>Indiana</i> ..	37
Marie-Cécile LEVET : Alexis au pays des merveilles.....	44
Sylvie-Victoire VEYS : George Sand et l'imagination matérielle	55
Martine WATRELOT : George Sand, Agricol Perdiguier et Flora Tristan.....	67
Michèle HECQUET : Sand, républicaine et gloire nationale	83
Parutions, études, revues.....	85
Colloques, conférences, expositions.....	100
Vie de l'association.....	108

Illustrations

p. 2	Lettre de Michel de Bourges, du 13 juin 1837
p. 6	Portrait de Michel de Bourges, par JULIEN
p. 12	Fadette et Landry, illustration de Tony JOHANNOT
p. 20	George Sand, portrait-charge de TOUCHATOUT (1873)
p. 38	La vallée de Bernica à la Réunion, cadre d' <i>Indiana</i> , vue par Pierre BUVAT
p. 68	Flora Tristan (cl. archives) – Agricol Perdiguier, lithographie de CAMARET
p. 76	Plans de Nohant, établis par RANJARD et GAUCHERY, en 1952
p. 81	La chambre de George Sand en cours de restauration (cl. J-F. Sainsard)
p. 93	Le château des Désertes, vu par Pierre BUVAT
p. 106	Constantin GUYS : <i>Charmes</i>

13 Juin

J'ai de chercher le camp de Comble en passant
Cela se croit selon les indices trouvés. C'est à dire que
l'apparence de leur camp est en réalité à l'ouest
dans les bois de Comble, et c'est à dire que leur
troupeau se trouve dans le sentier au
niveau de Comble par exemple.

La Triste est à l'ouest de Comble et c'est
vraisemblablement cette même Triste. Si
tu étais un homme de Comble au moment de
ta disparition. C'est à dire qu'il y a un homme, et
nous que Comble est Comble et la Triste
à Comble.

Je ne sais si ces deux Tristes
sont les mêmes; et même qu'il y a
quelque chose à l'ouest de Comble.

Adieu, oublie un instant de Comble
que rien n'est possible, que rien ne peut être, et
si tu reviens comme eux, que nous ne devrions
plus mettre en question des choses si incertaines,
que dans l'ignorance de Comble, la Triste
est à Comble et Comble est à Comble.

Fac-similé de la lettre autographe de Michel de Bourges à
George Sand du 13 juin (1837)

"À toi qui n'es qu'une femme": deux lettres autographes de Michel de Bourges à George Sand

LA CORRESPONDANCE échangée par George Sand et Michel de Bourges pendant leur liaison (1835-1837) a subi les tribulations que rappelait naguère un article de B. Hamon. Les originaux ont disparu : « aucun autographe n'a jusqu'à présent été découvert, alors que leur commerce épistolaire a très probablement représenté quelques centaines de lettres¹ ». Plus de cinquante missives écrites par Sand restent pourtant connues grâce à des copies. Une première publication (*Revue illustrée* du 1^{er} novembre 1890 au 15 janvier 1891) les avait tronquées et maquillées en modifiant les noms, les dates et les lieux, mais Georges Lubin a pu reconstituer les données comme la teneur véridiques de ces envois². Des lettres de l'avocat, en revanche, ne subsistait à ce jour qu'une seule pièce – une copie³. Or voici qu'un héritage familial me met soudain en possession de deux autographes attribués à Michel de Bourges par leur précédent détenteur. L'expertise de Thierry Bodin - qu'il en soit remercié - a permis d'authentifier l'écriture.

Des deux lettres, non signées, l'une est datée du 13 juin, l'autre du 24 juin (date figurant chaque fois à droite au-dessus du texte) ; la seconde porte la marque d'un cachet de cire. Chacune porte une suscription au verso de la partie écrite ; pour la première (les barres obliques signalent les changements de ligne) : « A Madame / Madame Dudevant / Au Château de Nohant / à La Châtre [*souligné*] / indre » [*sic*] ; pour la seconde : « À Madame / Madame Dudevant / au Château de Nohant / à La Châtre [*souligné*] ». L'une contient vingt et une lignes de texte ; l'autre, cinq strophes de dix octosyllabes.

-
1. Bernard Hamon, « George Sand-Michel de Bourges : une correspondance "pétrolée" ? », *Les Amis de George Sand*, nouvelle série n° 23, 2001, p. 3.
 2. Sand, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Garnier, t. III, IV, XXV.
 3. Note de G. Lubin, *ibid.*, t. XXV, p. 285.

I . Le texte du 13 juin était jusqu'à présent inédit faute de copie. Voici le contenu de l'original qui vient de resurgir⁴ :

« J'ai du chercher la cause du trouble où je n'ai / cessé de vivre depuis ton départ précipité. Aussitôt que / l'apaisement de mon orgueil a eu restitué à la / raison son légitime empire, il m'a semblé que ma / souffrance prenait sa source dans le sentiment de / t'avoir outragé sans motif.

La Justice est à l'âme ce que l'air est aux / poumons. Toute offense exige une réparation. Si / tu étais un homme je mettrais ma personne à / ta disposition. À toi qui n'es qu'une femme, je / ne puis que confesser mes torts et je le fais / avec sincérité.

Je ne sais si cet aveu satisfera / ta dignité blessée ; j'espère qu'il apportera / quelque repos à mon âme agitée.

Adieu. Oublie un instant d'égarement / que rien n'explique, que rien ne justifie; et / si tu reconnais, comme moi, que nous ne devons / plus mettre en présence deux natures si inconciliables, / que dans l'éloignement au moins, la paix / soit entre nous et avec nous.»

L'envoi date certainement de l'année 1837. La dernière lettre connue jusqu'à présent de G. Sand à Michel remonte au 6 juin 1837⁵. Ce jour-là, l'écrivain est malade et renonce à se mettre en chemin pour Bourges. Elle prévoit de partir le lendemain soir. En fait, elle s'y rend dans la nuit du 8 au 9, reste en ville les 9 et 10 juin, revient à Nohant le 11. « Il est certain que l'entrevue marqua sinon une rupture, du moins l'amorce d'une rupture. Il ne faut pas interroger longtemps le *Journal intime* pour en être convaincu », estime G. Lubin qui cite à ce propos des passages datés des 11 et 13 juin, ajoutant : « Il y eut certainement, dans les jours qui suivirent, un échange de correspondance "pleine de bruit et de fureur"⁶ ». L'autographe du 13 juin vient partiellement étayer cette affirmation.

Le texte s'inscrit en effet de manière très plausible dans le scénario : *départ précipité* de Sand quittant l'avocat et regagnant Nohant (le 11) ; excuses présentées par Michel (le 13) pour des propos qui l'ont *outragé[e] sans motif* ; proposition de ne plus se revoir : *nous ne devons plus mettre en présence deux natures si inconciliables*. Le *Journal intime* du 13 juin contient peut-être une allusion à l'outrage dont s'accuse Éverard : « Mais quand tu trouves une femelle qui sait se passer de toi, ta vaine puissance tourne à la fureur⁷... » Le 16 juin, une lettre de George à Duteil⁸ laisse entendre que Michel a fait une démarche apaisante par l'intermédiaire de celui-ci, ou même proposé quelque accommodement : « Si

4. Je remercie Aline Alquier qui m'a aidée à terminer ce déchiffrement parfois délicat. La transcription respecte les alinéas de l'original. Les barres indiquent les passages à la ligne en dehors des alinéas. Sont reproduites l'orthographe, la ponctuation et l'absence éventuelle d'accents que la règle impose aujourd'hui.

5. *Correspondance*, t. IV, p. 112-113.

6. *Correspondance*, t. IV, p. 112. Pour le *Journal intime*, voir Sand, *Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Gallimard, "La Pléiade", t. II (1971), p. 986.

7. Sand, *Œuvres autobiographiques, op.cit.*, t. II, p. 989.

8. Silvain-Alexis Pouradier Duteil (1769-1852), que George appelle aussi Dutheil ou de sobriquets tels que Boutarin, Dionysius etc. : juriste ami de l'écrivain. Sur la famille Duteil, voir *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques, op.cit.*, t. II, p. 365, p. 371-374.

Michel est affligé, s'il m'aime, je ne tiens nullement aux apparences de dignité. Je lui écrirai demain. Mais si, comme je le crains, il exagère et joue à je ne sais quelle fin une étrange comédie, il vaut mieux le laisser en repos, que d'après lui-même, je suis autorisée à croire qu'il désire par dessus tout⁹ ». Les derniers mots pourraient bien se fonder (« d'après lui-même ») sur ce qu'avait écrit Michel le 13 : *que dans l'éloignement au moins, la paix soit entre nous et avec nous*. « Je lui écrirai demain » donne à penser que George s'en est abstenue depuis son retour de Bourges. Michel aurait donc pris l'initiative de renouer le contact, d'abord par sa lettre du 13 (l'autographe), probablement restée sans réponse, puis par l'entremise de Duteil.

Sand estime avoir d'autres raisons de suspecter une « comédie », si l'on en juge par une lettre à F. Girerd de la fin avril ou du début mai 1837 : « Michel est absorbé par une nouvelle passion. Il l'était depuis longtemps. Il jouait la comédie avec moi vers les derniers temps¹⁰ ». Car les turbulences de la liaison ne sont pas nouvelles : de l'automne 1836 à avril 1837 ont coulé des « mois d'angoisses et de fureurs¹¹ ». Le printemps venu, George goûte sans excès d'optimisme « ce reste de flamme qui s'est rallumé pour moi dans ton cœur¹² ». Après son séjour à Bourges du 2 au 6 mai, elle écrit chaque jour à Michel qui répond de manière plus espacée¹³, au point qu'elle interroge : « es-tu malade ? Quand je me serai habituée à ne plus recevoir que deux ou trois lettres de toi par semaine, je ne m'inquiéterai plus probablement »¹⁴. Son insistance a dû impatienter Éverard, qui lui adresse fin mai une véritable algarade : *Malédiction ! Je soutiens au foyer domestique une guerre de tous les jours et de toutes les heures, pour toi et à cause de toi. Soit.[...] Moi je te dis que cette position n'est pas tenable [...]*. Sand répond vertement (31 mai), puis très vite veut se rassurer (« Tu m'aimes, tout est parfait », 2 juin) et appelle instamment Michel (« Dépêche-toi donc de venir », 5 juin¹⁵).

Ces lettres un peu antérieures à celle, retrouvée, de Michel - si l'hypothèse de 1837 est juste - aident à restituer le climat orageux qui règne alors entre les deux amants. Bien qu'elle ne soit pas heureuse, Sand ne peut renoncer à Michel ; lui

9. *Correspondance*, t. IV, p. 132.

10. *Correspondance*, t. IV, p. 17. Frédéric Girerd (1801-1859), avocat à Nevers, était un ami de Michel.

11. *Correspondance*, t. III, p. 817.

12. *Ibid.*, p. 818, 29 avril 1837.

13. *Correspondance*, t. IV, p. 79 : le 27 mai, Sand dit avoir reçu des lettres les 7, 11, 17, 19, 25 mai.

14. *Ibid.*, p. 69, 16 mai. Sand le relance le 27 mai : il fut « un temps où tu m'écrivais régulièrement tous les jours », *ibid.*, p. 79.

15. *Ibid.*, respectivement : 31 mai, p. 86 ; 2 juin, p. 104 ; 5 juin, p. 110.



Michel de Bourges
(Portrait par JULIEN, cl. archives)

semble prêt à poursuivre leur liaison, pourvu que sa maîtresse réduise ses exigences. Compromis bien fragile : rien d'étonnant si la rencontre de juin à Bourges le fait voler en éclats.

La retraite annoncée ensuite de part et d'autre n'est pas assumée d'emblée. George se montre plus distante : « Dans la lettre que Duplan m'écrit, Michel semble désirer une entrevue avec moi. Je l'éviterai. Fais-le comprendre à Michel s'il est encore près de toi¹⁶ »... mais elle accourt à Châteauroux en octobre pour le voir juste « un instant ». Pourtant, même si Michel se montre encore tendre, elle n'a plus d'illusions sur l'avenir de leurs relations « après tout ce qui s'est passé de cruel entre nous. Au reste, notre position respective est bien changée¹⁷ ». L'entrevue de juin fut pour beaucoup dans ce changement, ce qu'atteste la missive du 13 où l'avocat fait amende honorable pour des propos offensants : qu'a-t-il donc pu lui dire, causant son *départ précipité*, pour se sentir tenu de présenter ces excuses ? De plus, est-ce l'homme d'honneur sincèrement désolé qui écrit maintenant, ou le comédien cherchant à rattraper un faux pas ? Sand parvient-elle à démêler vraiment l'un de l'autre ? La lettre de Michel n'a pas pour seul intérêt d'être inédite : elle marque une étape bien nette dans cette chronique d'une liaison finissante.

Reste pour valider l'année 1837 à en écarter deux autres. Juin 1835 paraît exclu : ce n'est pas au début de leur liaison que Michel eût parlé de deux *natures si inconciliables*. L'année 1836 ne pourrait être avancée que si une rencontre avait eu lieu peu avant le 13 juin, mais le calendrier (incomplètement connu, il est vrai) ne plaide guère en faveur de cette hypothèse. D'autre part, dans une lettre du 13 juin 1836 à Charles Didier, Sand affirme : « Si je voulais *demain* M. quitterait tout pour moi, et je n'aurais plus un seul ami s'il l'exigeait¹⁸ ». Ce ton d'assurance, si forcé soit-il pour impressionner Didier dans leur controverse, concorde mal à pareille date - ce qui voudrait dire deux jours après - avec l'incident dont témoigne l'autographe.

II . Le texte du 24 juin n'était pas entièrement ignoré. En effet, les vers datés du 24 juin furent publiés en 1942 par Marie-Louise Pailleron qui précisait : « Je les tiens de Mme Émile Ollivier. Ils sont datés du 24 juin ... *probablement 1837*. Cette dernière indication est sans doute du copiste ». Une note ajoutait : « La copie est du temps¹⁹ ». G. Lubin connaissait cette épître de Michel. Annotant la *Correspondance* de Sand, il s'appuyait même sur les allusions de la première strophe pour proposer une date nouvelle quant à la première « possession » des deux amants (mai 1835, plutôt qu'avril comme on pensait généralement²⁰). G. Lubin

16. *Ibid.*, p. 186, vers le 15 septembre 1837. W. Karénine ignorait les dernières rencontres de l'automne 1837 (George allant à Châteauroux les 17-18 octobre voir Michel, celui-ci s'arrêtant à Nohant au retour de Niort vers le 22 (?) octobre) puisqu'elle datait leur rupture définitive de l'été 1837 (*George Sand, sa vie et ses œuvres*, Paris, Ollendorf-Plon, 1899-1926, t. II, p. 277).

17. *Ibid.*, p. 238, à F. Girerd, vers le 25 octobre 1837.

18. *Correspondance*, t. III, p. 432.

19. *George Sand. Les années glorieuses*, Paris, Grasset, 1942, p. 29-30. Il s'agit du deuxième volume d'une étude dont le premier s'intitulait *George Sand. Histoire de sa vie*.

20. Sand, *Correspondance*, t. II, p. 846-848.

reproduisait cette première strophe et la date conjecturale de 1837, mais il est probable qu'il n'avait pu consulter la copie et s'en remettait au texte publié²¹.

Ces vers, dont l'écriture se déchiffre difficilement, peuvent être lus dans l'ouvrage de M.-L. Pailleron. Mais ils nécessitent une transcription nouvelle (avec la ponctuation d'origine) car ma lecture diffère en quatre endroits : str.3, v.4, *Ne put adoucir l'âpreté* (au lieu de *peut*, qui d'ailleurs serait absurde) ; str.5, v.5, *ma barque* (au lieu de *la barque*) ; str.5, v.7, *Des mers, de la terre, des cieux* (au lieu de *des terres et des cieux*) ; str.5, v.10, *En face de tes sombres Dieux* (au lieu de *Cieux* : cette correction tient compte de la graphie, du sens, et du fait que *cieux* figure déjà au v.7). On peut avoir un doute quant à la str.4, v.1-2, *mettre / Au dessous de toi le genou*, où *au dessous* fait problème pour la cohérence des images (*le genou / D'un mortel qui n'eut point de maître / Et qui saura mourir debout*) - mais quelle autre lecture proposer sur ce point ? M.-L. Pailleron n'a pas tort d'estimer que « dans ce galimatias on ne peut guère saisir la pensée de Michel » :

*Quand la nuit soulevant ses voiles
Découvre à mes yeux attendris
Ces champs d'azur semés d'étoiles
Où nos destins furent écrits.
Je songe à toi, je songe aux heures
Qu'auprès des royales demeures
L'amour nous fit au mois des fleurs,
Je songe à la lutte sanglante
Où ma sœur devint mon amante
Au sein de la joie et des pleurs.

Heureuse toi, si consolée
Et rêvant à d'autres amours
Tu peux, dans ta douce vallée,
Supporter l'ennui des longs jours :
Moi, j'y succombe et sans courage
Je me couche sur le rivage
Où nul ne peut me consoler,
Et j'écoute la voix plaintive*

21. G. Lubin ne dit pas quelle est l'unique copie restant des lettres de Michel (*Correspondance* de Sand, t. XXV, p. 285). Ce pourrait être celle que Mme Émile Ollivier fit connaître à M.-L. Pailleron, autrement dit les vers du 24 juin. Ou, plus vraisemblablement, celle dont G. Lubin reproduit le texte en note (*Correspondance*, t. IV, p. 85-86), c'est-à-dire la lettre écrite fin mai 1837 qui débute par : *Malédiction ! Je soutiens au foyer domestique une guerre de tous les jours...* Ce texte fut publié par la *Revue illustrée* (vol. 11, n° 123, 15 janvier 1891, p. 100), suivi de la réponse faite par Sand (p. 101-102), écrite le 31 mai 1837 mais donnée par la *Revue illustrée* sous une date erronée. Pour ne laisser échapper aucune hypothèse, supposons que la copie de cette lettre de Michel (fin mai) ait disparu : cela permettrait à G. Lubin d'évoquer le poème du 24 juin comme l'unique copie de lettre restante. Ou bien : le poème ne serait pas considéré comme une lettre, ce qui aurait conduit le savant à parler d'une unique copie tout en connaissant les deux textes. Mais aucune des deux conjectures n'emportant l'adhésion, il est presque certain que G. Lubin ne connaissait ces vers que par la publication de M.-L. Pailleron. On aimerait savoir qui détient aujourd'hui la copie autrefois montrée à celle-ci.

*Du flot jaloux quittant la rive
Où d'autres flots viendront couler.*

*Guéris-moi, tu sais ma misère,
Tu connais ce cœur indompté
Dont le lait si doux de ma mère
Ne put adoucir l'âpreté ;
Oh ! je t'en prie efface, efface
Dans ce cœur la dernière trace
D'un amour qui fait tant souffrir.
Ou bien soumetts à ta puissance
L'orgueil de mon intelligence ;
Fais-moi vivre ou fais-moi mourir.*

*Mourir, c'est t'adorer. C'est mettre
Au-dessous de toi le genou
D'un mortel qui n'eut point de maître
Et qui saura mourir debout.
Plutôt périsse ton idole !
Et si jamais au Capitole
Le peuple élève tes autels,
J'irai moi seul pesant ta gloire,
Vérifier pourquoi l'histoire
Te place au rang des Immortels.*

*Vivre c'est t'oublier, prononce
Un nom mortel qui te soit cher,
Prends le poignard et qu'il s'enfonce
Bien avant dans ce cœur de chair :
Du câble qui retient ma barque
Coupe les nœuds, et, moi monarque
Des mers, de la terre, des cieux,
J'irai bravant tous les orages
M'asseoir au-dessus des nuages
En face de tes sombres Dieux.*

Il faudrait pouvoir dater cet envoi à coup sûr. L'année 1836 n'est pas à exclure : les souvenirs d'heures ferventes (str.1) sembleraient mieux venus qu'un an plus tard ; les allusions de la deuxième strophe (*d'autres amours*) comme de la dernière (*prononce / Un nom mortel qui te soit cher*) peuvent viser Ch. Didier ... ou personne en particulier. La lettre écrite par George le 13 juin 1836 à Didier fait comprendre que tous deux ne sont pas encore amants, bien qu'elle ait passé quelques jours chez lui à la fin d'avril avant de quitter Paris pour gagner Nohant²² – mais Michel ne peut évidemment tout savoir. Rien n'oblige certes à prendre pour argent comptant les termes (déjà cités) concernant l'avocat, qui paraissent exagés-

22. *Correspondance*, t. III, p. 428-435 : « tu fais de moi une sorte de catin platonique », p. 431 ; « Surtout il ne se demande pas si n'ayant point couché avec moi il ne deviendra pas ridicule en prenant fait et cause », p. 435. Nous suivons sur ce point le commentaire de G. Lubin.

rés : « Si je voulais *demain* M. quitterait tout pour moi... », mais les turbulences de leur liaison ne l'ont pas davantage menée dès 1836 au point de rupture. Du moins est-ce l'impression émanant des lettres à Michel cette année-là (il en reste peu). Aussi doutera-t-on que le vœu exprimé dans les vers du 24 juin : *Oh! Je t'en prie efface, efface / Dans ce cœur la dernière trace / D'un amour qui fait tant souffrir* remonte à 1836, car l'idée de la fin semble ici acquise. Comme si les deux amants s'accordaient au moins sur le caractère irrémédiable de leur séparation. La date vraisemblable de 1837 ne mettrait donc que onze jours d'intervalle entre ces vers et la lettre retrouvée du 13 juin. La réunion des deux permettra, semble-t-il, de mieux reconstituer ce pan du scénario. Sand a probablement répondu de manière assez froide, comme elle l'annonçait le 16 à Duteil, aux demandes d'apaisement de Michel. Ce dernier chercherait moins dès lors à rentrer en grâce le 24 qu'à partir en beauté parmi les fleurs de sa rhétorique...

Françoise GENEVRAY



Des écrits politiques à *La petite Fadette* : George Sand et l'utopie de la fraternité

SI DEPUIS LES ANNEES SOIXANTE-DIX, un certain nombre de travaux¹ ont rendu grâce au rôle politique joué par George Sand en 1848, rares sont ceux qui intègrent les romans champêtres (*La Mare au Diable*, *François le Champi* et *La petite Fadette*) dans le corpus proprement politique de George Sand. Par ailleurs nul n'a, à notre connaissance, examiné les rapports qu'elle entretenait avec le principe de fraternité². Or, en étudiant les utopies de la fraternité autour de 1848, il nous est apparu qu'un certain nombre d'indices discursifs permettaient de mettre en relation les écrits politiques et les romans pastoraux. Entre 1848 et 1851, les textes, aussi divers qu'ils puissent sembler, ne cessent de renvoyer les uns aux autres, de se faire écho, de se compléter. C'est précisément ce complexe réseau discursif que nous nous proposons de mettre en lumière en examinant certains des écrits politiques et *La petite Fadette* sous l'angle de l'utopie de la fraternité. De tels liens obligent à repenser la fonction de ces œuvres dans l'économie générale du corpus sandien, puisque, à notre sens, les romans champêtres mettent en place un autre rapport à la politique : ils ne louent plus tant l'illusoire fraternité de Février qu'ils ne tentent de donner un tour concret au « beau rêve d'une République fraternelle³ ».

-
1. Ce n'est pas le lieu de dresser une bibliographie exhaustive de ces recherches. Citons simplement au passage, et entre autres, les noms de Michèle Perrot, Michèle Hecquet, Bernard Hamon, pour les plus récents et, évidemment, Georges Lubin.
 2. Il faut cependant noter que tous les grands travaux de recherches historiques ou juridiques sur le fraternité se réfèrent à certains textes de George Sand : cf. entre autres Marcel David, *Le Printemps de la Fraternité : genèse et vicissitudes, 1830-1850*, Aubier, Paris, 1992, 396 p et Philippe Borgetto, *La notion de fraternité en droit public français, le passé, le présent et l'avenir de la solidarité*, LGDJ, 1993, 689 p.
 3. G. SAND, Correspondance, G. Lubin éd., Garnier, Paris, vol. 8, 1971, p. 527. Lettre à sa fille du 15 juin 1848, où elle déplore, quelques jours avant les Journées de Juin : « Tu sais ce que je pense et ce que je souffre d'un pareil dénouement à notre beau rêve d'une République fraternelle »



Fadette et Landry

(illustration de Tony Johannot pour *La petite Fadette*, in *Œuvres complètes illustrées*, Blanchard-Hetzel-Marescq, 1851)

Même si G. Sand parle de son roman comme d'une œuvre sans « couleur politique⁴ », il est un texte des écrits politiques, repris dans *Souvenirs de 1848*, et paru initialement dans *La Vraie République* qui semble bien pouvoir s'interpréter comme le chaînon manquant entre les affres de la lutte politique et les « innocentes bergeries ». En effet, dans la « Réponse de Gabrielle G. à son mari Antoine G., ouvrier carrossier à Paris⁵ » on trouve déjà de nombreux motifs qui apparaissent dans les romans champêtres et seront repris dans *La petite Fadette*. Gabrielle est retournée à la campagne avec ses trois enfants parce que la crise économique laisse Antoine sans emploi. Rappelons que la lettre d'Antoine avait pour objectif de montrer quelle avait été la Journée du 15 mai. Le bilan de cette manifestation est plutôt déplorable. Et Gabrielle explique à son tour comment les dissensions se manifestent à la campagne. Tout le monde pourchasse les communistes, perçus comme de sanguinaires partageux. Les paysans, aveuglés par l'attachement à la terre, ont cessé d'aspirer à plus de bien-être. Ainsi, le père de Gabrielle, aussi bon qu'il puisse être, « fait attention à toutes ses paroles, et, à force de ne pas vouloir dire ce qu'il pense, [...] finit par ne plus penser du tout⁶. » Tout le monde se méfie, et les paysans, troublés « par tous les contes méchants et bêtes que leur font les bourgeois » sont « tous devenus fous⁷ ». Gabrielle développe ainsi l'idée déjà contenue dans la lettre de son mari. Jusque-là, nous n'avons pas encore montré que ce texte permettait le passage des textes proprement politiques aux romans champêtres. Mais la narratrice, après avoir déploré qu'il n'y ait « que du malheur dans le passé, dans le présent et de la crainte pour l'avenir », ajoute, « *pourtant*, la campagne est belle cette année, comme je ne me souviens guère de l'avoir vue⁸. » Gabrielle annoncerait-elle le tour que devraient prendre les écrits de George ? Le regard détourné vers l'immuable nature, il s'agit bien là d'un motif typiquement romantique. Après le tableau des abjectes querelles politiques, vient celui de la nature sublime, de ces petits endroits « où l'eau est si claire⁹ », « des cricris dans la paille et la caille dans les jeunes blés¹⁰ », de ces lieux du souvenir, des premières amours, timides, bercées par une insouciance douce de vivre. Cette nature, si bonne, Gabrielle y est encore plus sensible depuis que son mari lui a appris à mettre un nom sur ses émotions. Cependant, le spectacle est d'autant plus douloureux qu'il est beau. Et la sourde résignation du début de la lettre laisse place à l'un des plus beaux cris de révolte qu'il nous ait été donné de lire chez George Sand :

« *A présent, je me demande comment avec une nature si belle, si riche et qui ne s'épuise jamais, avec le printemps qui revient toujours, les blés qui se forment en épis, [...], tant d'air qui peut bien suffire à la respiration de tous les hommes, un si beau soleil qui ne demande pas mieux que de réchauffer tout ce*

4. G. SAND, *Correspondance*, éd. G. Lubin, Garnier, Paris, 1971, p. 567.

5. Texte repris dans *Politique et polémiques*, éd. M. Perrot, Imprimerie nationale, Paris, p. 488-494.

6. *Ibid.*, p. 491.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 492. C'est nous qui soulignons.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 492-493.

qui respire ; avec tout cela que Dieu a fait pour nous, comment se fait-il que nous mourions par milliers, chaque jour, faute d'air, de soleil, de repos, de nourriture et de bonheur ? Pourquoi, enfin, l'homme est si malheureux ; pourquoi l'ouvrage te manque ; pourquoi nos enfants sont pâles et sujets à la fièvre ; pourquoi il a fallu nous séparer pour ne pas mourir de faim ensemble, et pourquoi enfin, tu es seul et triste à Paris, où l'on se bat peut-être, et où tu n'as pas d'autre devoir pour le moment que celui de te faire tuer, en protestant contre tant de misère et de chagrin¹¹ ! »

Le drame collectif trouve ici un écho retentissant dans le drame individuel de cette famille dont la misère sépare les membres. Nous cherchions un lien entre l'idylle champêtre et les revendications ouvrières, et cette phrase commence justement avec la campagne ondoyante pour s'achever dans la fange de la condition ouvrière. Le lien est tout trouvé : il s'articule autour des contradictions d'une vision unitaire du monde qui ne saurait concevoir la coexistence d'un Dieu fondamentalement bon (la Nature prolifique le prouve) et d'une société fatalement mauvaise. Et c'est justement ce scandale métaphysique qui sous-tend les paroles de Fadette lorsqu'elle peut expliquer à Landry pourquoi elle fait mine d'être mauvaise avec les gens du village :

« [...] en voyant combien les gens sont durs et méprisants pour ceux que le bon Dieu a mal partagés, je me suis fait un plaisir de leur déplaire, me consolant par l'idée que ma figure n'avait rien de repoussant pour le bon Dieu et pour mon ange gardien [...]. Aussi, moi, je ne suis pas comme ceux qui disent : voilà une chenille, une vilaine bête ; ah ! qu'elle est laide ! il faut la tuer ! Moi, je n'écrase pas la pauvre créature du bon Dieu, et si la chenille tombe dans l'eau, je lui tend une feuille pour qu'elle se sauve. [...] Pauvre bête, que je lui dis, si on doit tuer tout ce qui est vilain, je n'aurai pas plus que toi le droit de vivre¹². »

Plus encore qu'une simple conjonction des motivations du cri de révolte, le rapprochement de ces deux extraits met en évidence une forme d'entrecroisement des discours. C'est Gabrielle qui évoque l'immuable nature, cadre logique du roman champêtre, et c'est dans la bouche de Fadette que se retrouve une expression qui est au centre d'un débat houleux durant toute la Seconde République : *le droit de vivre*. Le « droit de vivre » est une expression courante à cette époque, mais dont le sens reste flou. Droit à la vie signifierait droit à une égale dignité ; or, il ne saurait y avoir de dignité dans la dépendance et la misère. En conséquence, la forme juridique concrète que les quarante-huitards veulent donner à ce droit à la vie est celle de l'inscription, dans la constitution, du droit au travail. Dès lors, quand Fadette prononce ces mots, elle s'inscrit dans un contexte rhétorique bien déterminé, puisque les journaux progressistes de la Seconde République ne ces-

11. *Ibid.*, p. 493-494.

12. G. SAND, *La petite Fadette* (1848), Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p. 140. C'est nous qui soulignons.

sent de se référer à ce droit¹³. On assiste alors à un chassé-croisé qui ouvre un espace poétique dans le texte politique de Gabrielle, et superpose le discours rhétorique à la poésie pastorale.

Ce qui, à notre sens, rend ces effets de collusion possibles, entre des genres et des œuvres de natures si différentes, relève du rôle que George Sand attribue au langage dans l'ensemble des formes discursives qu'elle adopte. Que le langage soit au cœur de ses préoccupations esthétique et politique, c'est ce que prouvent toutes les préfaces dans lesquelles elle redessine le contour de son projet esthétique plus qu'elle n'y fait l'apologie d'un quelconque renoncement politique. Dans la préface de *François le Champi*¹⁴, pour ne prendre qu'un seul exemple, la narratrice se met en scène avec un de ses amis berrichon, avocat qui fut représentant du peuple en 1848 et 1849. Après un certain nombre de remarques générales sur la nature et la civilisation, sur les tares de l'art civilisé qui noie sous une cascade de mots les beautés les plus fragiles, la narratrice en appelle à la nécessité de rendre l'art populaire et accessible à tous. En conséquence, il faudra raconter l'histoire qui vient « comme si [on] avai[t] à [sa] droite un parisien parlant la langue moderne, et à [sa] gauche un paysan devant lequel [on] ne voudrai[t] pas dire une phrase, un mot où il ne pourrait pas pénétrer¹⁵ ». Problème de la compréhension et de la prise en compte de la parole d'autrui que l'on trouvait déjà avec le personnage de Blaise Bonnin, que G. Sand faisait intervenir dès l'époque de *L'Éclaireur de l'Indre* pour parler à ses frères paysans : « je mets la main à la plume, vous priant de m'excuser si je ne sais pas bien tourner un écrit¹⁶ ». Qu'importe, le paysan parlera de ses frères, à ses frères. Et lorsqu'en 1848 il faudra parler de l'impôt, c'est ce même personnage, devenu riche cultivateur et conseiller municipal, que G. Sand fera intervenir comme « médiateur social ». En ce sens, Blaise Bonnin met, lui aussi, en pratique ce qui est théorisé dans les préfaces. Par ses propos sur l'art et la possibilité de retrouver les charmes de la vie primitive, plus petit dénominateur commun, George Sand s'interroge sur les conditions de possibilité de l'intersubjectivité médiatisée par le langage. Et si le mot fraternité n'apparaît pas dans les textes, il s'inscrit entre toutes les lignes. L'idée d'un lien entre l'homme et la nature, entre l'homme civilisé et l'homme qu'elle appelle « primitif » est du même ordre que celui qu'appellera de tous ses vœux Blaise Bonnin entre les artisans et les cultivateurs. On sait qu'elle se référait à la nécessaire unité de la nation. Or, ne peut-on pas considérer la recherche linguistique qu'elle se propose comme une autre façon de renforcer une identité nationale en cours d'élaboration à cette époque ? Donner une langue commune à tous ceux qui connaîtront Babel en Juin, telle est, peut-être, la première contribution de l'utopie sandienne à l'élaboration d'une fraternité solide et durable.

13. Citons par exemple, cette proclamation du journal *Fraternité*, reprise dans *le Représentant du Peuple* du 27 février 1848, et qui demande la « reconnaissance du droit de vivre et [la] garantie de ce droit par l'état organisant le travail ». C'est nous qui soulignons.

14. G. SAND, *François le Champi* (1850), Gallimard, Paris, 1976, p. 40-55.

15. *Ibid.*, p. 53.

16. « Lettre d'un paysan de la vallée noire, écrite sous la dictée de Blaise Bonnin », parue dans *l'Éclaireur de l'Indre* des 5 et 12 octobre 1844.

Jusque-là, nous avons vu que ce qui liait les textes politiques aux romans champêtres relevait de deux types de relations. On trouve d'une part certains motifs, comme l'immuable beauté de la nature, et la révolte qui en découle, et d'autre part, une réflexion sur la langue, qui est par définition le dénominateur commun à tous types de discours, mais dont G. Sand souligne l'importance en insistant sur le fait qu'elle doit être comprise par tous. Le schéma narratif offre un troisième et dernier type de relation.

A la demande du ministère de l'Instruction publique, G. Sand rédige une série de brochures destinées à « républicaniser » les masses, parmi lesquelles trois ont pour objectif de faire comprendre pourquoi le gouvernement provisoire est dans l'obligation d'augmenter les impôts. Ces textes sur l'impôt auront permis de prendre la mesure de ce qui sépare encore les différentes composantes de la nation française. Et c'est probablement dans un souci de rapprochement et de concorde qu'elle rédige les trois dernières brochures¹⁷ dont les titres sont particulièrement révélateurs : « L'ouvrier des villes et l'ouvrier des campagnes », « Le cultivateur et l'artisan », et « Les villes et les campagnes ». Il s'agit alors de parler du peuple et des « gens de deux sortes » qui le composent. Le premier de ces trois textes prend la forme d'une parabole décrivant en quoi les « manières de travailler et d'exister », « *de parler et de penser* [...] »¹⁸ éloignent tant les ruraux des citadins : « Pour mieux définir la chose, supposons deux frères. L'aîné est choisi par le père de famille pour faire valoir et cultiver son champ. C'est l'homme de campagne.[...] Le cadet, voyant que le champ ne peut pas occuper deux personnes et nourrir toute la famille, s'en va apprendre un métier à la ville ; il s'y établit en apprentissage, ou il fait son tour de France, ou d'une petite ville, il passe dans une grande. C'est l'industriel que nous nommons *artisan*. »¹⁹ »

Ces deux hommes, frères « du même sang », connaissent des parcours différents qui les plongent dans des milieux divers, les amenant donc à prendre deux voies distinctes. L'artisan « change toutes ses habitudes, toutes ses idées », il gagne plus et dépense plus. Le paysan continue à exploiter son lopin de terre en essayant de devenir propriétaire pour assurer ses vieux jours, alors que son frère demeure prolétaire, tout en profitant des bienfaits de la ville et des avancées de l'industrie. George Sand imagine leurs retrouvailles et la discussion qu'ils auraient alors. Le paysan trouve son frère plus heureux puisque sa rétribution n'est pas livrée aux hasards du climat. A l'inverse, l'artisan envie son frère de ne pas savoir tout ce qu'il sait, de ne pas s'occuper de politique et donc de ne pas souffrir d'être conscient de sa situation. Ils sont tout deux endettés, mais le paysan reproche à son frère d'être trop perturbateur pour que l'ordre permette aux affaires de prendre leur essor. Et, inversement, le cultivateur est trop patient, presque soumis. La discussion demeure aporétique, les frères de la veille ne se reconnaissent plus :

« *Le paysan* :
- *Sans doute, vous êtes des étrangers pour nous.*
L'artisan :

17. *Politique et polémiques, op. cit.*, p. 276-287.

18. *Ibid.*, p. 276. C'est nous qui soulignons.

19. *Ibid.*, p. 276-277.

- *Et vous, vous êtes de mauvais citoyens qui reniez votre propre sang.*²⁰ »

Notons, au passage, que c'est l'ouvrier, celui dont la conscience sociale est éveillée, qui en appelle finalement aux liens du sang, c'est à dire à la fraternité. Malgré tout, la discussion reste bloquée et l'épistolier (n'oublions pas qu'il s'agit de Blaise Bonnin) conclut ainsi : « Voilà comment se disputent les deux frères et comme chacun attribue à l'autre le malheur qu'il endure²¹ » Le spectre du fratricide vient donc avertir des dangers de la non-reconnaissance mutuelle. L'ensemble des brochures de Blaise Bonnin révèle bien quelle place est réservée à la fraternité dans le projet d'éducation à la République que G. Sand se propose. Ces textes ne chantent plus la fraternité universelle de Février. Au contraire, ils mettent en lumière les divergences et les amènent à se résoudre par le rappel à la cohésion nationale, sorte de fraternité identitaire. George Sand aura compris que les riches ne sont pas les seuls ennemis potentiels de la République. Les campagnes conservatrices, elles aussi, doivent être gagnées à la cause du genre humain. C'est la raison pour laquelle c'est par la voix de Blaise Bonnin qu'elle délivre son message : elle ancre son propos sur la fraternité dans une conception quasi-biologique de la nation, donnant un tour concret à un principe tenu encore trop en suspicion.

Or, c'est justement ce schéma narratif que l'on retrouve dans *La petite Fadette*. Cette histoire d'un autre lieu, mais pas nécessairement d'un autre temps, est celle de deux frères jumeaux que la vie sépare peu à peu. Il s'agit bien alors d'une fraternité biologique, fraternité renforcée par la gémellité. Pourtant le mot n'est pas employé une seule fois dans tout le roman. Et si le mot « frère » revient à de très nombreuses reprises, ce n'est jamais que dans son sens biologique premier. Ainsi, l'intérêt de *La petite Fadette*, dans le cadre d'une étude de la fraternité comme principe politique, ne se trouve pas tant dans la prédication rationnelle d'une politique altruiste que dans la reconfiguration de l'altérité par une poétique du sentiment.

Il y a, dans ce roman, toute une symbolique de la gémellité. Les premiers chapitres racontent à loisir comment Landry et Sylvinet se plaisent à jouer ensemble, à cultiver leur ressemblance : « en fait l'un valait l'autre, et si Landry avait une idée de gaieté et de courage de plus que son aîné, Sylvinet était si amiteux et si fin d'esprit que l'on ne pouvait pas l'aimer moins que son cadet.²² » Remarquons au passage que ce qui fait de la fraternité politique un principe complexe à cerner, c'est qu'elle met en jeu une sorte de dialectique de l'identité et de l'altérité. Avec les deux bessons, cette dialectique est poussée à son paroxysme, puisque tout en se ressemblant comme deux gouttes d'eau, leurs tempéraments respectifs sont légèrement différents. Le roman exploite donc cette légère différence en les vouant à des sorts divergents. Landry part travailler ailleurs et s'affranchit de l'amitié de son frère dans la mesure où, sans cesser de le porter dans son cœur, il en devient moins dépendant. Sylvinet, moins mature, se sent alors animé par un sentiment de jalousie qu'il ne perd qu'au dénouement de l'histoire. On a donc

20. *Ibid.*, p. 279.

21. *Ibid.*

22. *La petite Fadette, op. cit.*, p. 48.

bien deux frères qui se ressemblent et qui s'aiment, deux frères que la vie sépare et rend bien distincts. De cette fraternité biologique à une fraternité politique, il n'y a qu'un pas. Seulement, rien dans le roman ne permet de donner à l'histoire de ces deux bessons une portée autre que celle de l'espace imaginaire de l'histoire. Il nous semble, encore une fois, que c'est dans les textes politiques que se trouve la clé du passage. Notons, avant d'aller plus loin, que le « père Caillaud de la Cosse (le père des jumeaux) n'était pas mal dans ses affaires, à preuve qu'il était du conseil municipal de sa commune ». En ce sens, il est un paysan aisé et impliqué dans les affaires publiques, exactement comme l'était Blaise Bonnin, le personnage qui prêtait sa voix à George Sand dans les brochures commandées par le ministère de l'Instruction publique. Et dans l'un de ses textes, nous venons de le voir, il raconte comment deux frères de la campagne deviennent respectivement cultivateurs et artisans²³ : « Voilà bien deux frères, deux hommes du même sang et du même cœur. Sortis du même nid, ils ne sont pas plus l'un que l'autre, et, en se quittant, ils s'embrassent ; ils pleurent parce qu'ils s'aiment²⁴ » Toutes les effusions de larmes et d'émotion suggérées ici se retrouvent dans *La petite Fadette* lorsque Landry quitte le foyer familial. La suite du texte de Blaise Bonnin explique, comme nous l'avons vu plus haut, comment le cultivateur et l'artisan se distinguent par leurs goûts et leurs modes de vie. Dans une certaine mesure, on retrouve ce processus de séparation des frères dans notre roman. Landry, fort et bien conformé, s'intègre bien dans les jeux de garçon, n'hésite pas à danser dans les fêtes du village et ne reste pas insensible au charme des belles filles de ferme. De son côté, Sylvinet, cultivant sa jalousie, s'enferme dans la solitude et la mélancolie de l'amour fraternel perdu. Cette histoire rappelle donc étrangement le texte de Blaise Bonnin qui prenait la fraternité biologique comme allégorie permettant un retour à une fraternité politique. Si une telle interprétation de *La petite Fadette* semble minimiser le rôle et la place de celle qui est en fait l'héroïne de ce roman, elle ne va peut-être pas à l'encontre du dessein initial de G. Sand qui eût préféré que son roman s'intitulât *Les Bessons*²⁵.

Ainsi, George Sand, avec ses bergeries, ne désinvestit pas tant le domaine politique qu'elle ne redéploie ses moyens discursifs. Les reprises thématiques, le retour de certains motifs, le travail de l'écriture et du langage sont autant d'indices de cohésion dans l'œuvre et la pensée de George Sand entre 1848 et 1851. Il faut simplement noter que la poétique se substitue peu à peu à la rhétorique au service de la politique. Substitution somme toute nécessaire puisque le Deux décembre 1851 prouve que les frères ennemis dont parle Blaise ne se sont pas réconciliés, alors que Sylvinet finit par pardonner à Landry ; que Gabrielle reste seule avec ses larmes et son désespoir tandis que Fadette finit par être acceptée de tous. En se voulant partisans d'une République fraternelle, les utopistes de la Seconde République posent le problème du rapport à l'autre comme fondamental dans la résolution de la misère sociale. Si l'on peut laisser mourir un ouvrier, on ne peut rester indifférent face à son frère. Or, justement, le grand Autre, en ce milieu du XIXe siècle, c'est le Peuple. Il est l'innombrable singu-

23. *Politique et polémiques, op. cit.*, p. 276-279.

24. *Politique et polémiques, op. cit.*, p. 277.

25. G. SAND, *Correspondance VIII*, op. cit., p. 208. Dans une lettre à Hetzel, elle fait part de sa préférence pour "Les Bessons", tout en laissant à son éditeur le privilège du choix définitif.

lier, celui qui n'a pas de visage, celui dans lequel on ne se reconnaît pas. Or, la littérature détient ce pouvoir de faire advenir de nouvelles réalités, de représenter ceux dont la présence dérange. C'est ainsi que George Sand donne la parole à Blaise Bonnin, un visage à la petite Fadette. Le passage de l'un à l'autre marque l'échec de la rhétorique et l'amorce d'une tentative poétique. La rhétorique est un discours des lieux, dits « communs », parcourus par tous, dans tous les sens²⁶ ; alors qu'au contraire, la poétique, art du singulier, prend pour objet ce qui n'a pas encore de lieu, ce qui n'a pas déjà eu lieu.

Abdel-Nasser LAROUSSE-ROUBATE



26. La lecture de la presse contemporaine des écrits de Sand permet facilement de s'en rendre compte.



George Sand
(portrait-charge de TOUCHATOUT, *Le Trombinoscope*, 1873)

Bourgeoise vieillie ou révolutionnaire patiente ? George Sand pendant l'année terrible.

LA CONSTRUCTION du mythe de la Commune n'a pas épargné la mémoire de George Sand. Au lendemain des événements, Colomès, vieux communaliste qui avait pointé le doigt sur les écrivains hostiles à la Commune, la plaçait dans « la cohorte hurlante des journalistes et écrivains de la bourgeoisie, chacals assoiffés de nouvelles victimes¹ ». D'autres firent preuve d'une malveillance constante à son égard, à l'instar d'Henri Guillemin, qui n'hésita pas à tronquer et aménager des écrits de Sand pour mieux prouver son adhésion à la réaction². Plus récemment, mais dans un registre plus raisonnable, on lisait encore : « Nombre d'écrivains, au-delà de leurs conditions d'origine – Edmond de Goncourt, Dumas fils, Flaubert, Leconte de l'Isle, George Sand – expriment leur joie de voir les partageux écrasés³ », et l'on a montré « la bonne dame de Nohant vieillie et assagie [ayant] oublié au contact de la vie paysanne ses rêves humanitaires et socialistes⁴ ». Daniel Halévy lui-même, malgré sa sympathie pour la romancière, déplora, en son temps, l'extinction de la flamme républicaine qui brillait si fort en 1848⁵.

Pourtant qui veut se faire une opinion dispose d'un ensemble de documents de la main de Sand tout à fait exceptionnel : les articles bimensuels donnés au

-
1. J. FRÉVILLE, *La Commune et la littérature*, in *Europe*, Les Éditeurs français réunis, n° 64-65, avril-mai 1951, p. 95.
 2. Voir H. GUILLEMIN, *L'Avènement de M.Thiers et Réflexions sur la Commune*, NRF Gallimard, 1971, p. 55-56.
 3. F. DEMIER, *La France du XIX^e*, Editions du Seuil, Histoire, p. 299.
 4. J. FRÉVILLE, *op.cit.*, p.98
 5. D. HALÉVY, *La Fin des Notables*, Grasset, 1930, p. 82.

journal *Le Temps*, à partir du 22 août 1871, le roman *Nanon*, belle réflexion sur la violence révolutionnaire, le *Journal d'un Voyageur pendant la Guerre*, et dans le domaine privé, des lettres échangées avec ses amis, les *Agendas* enfin, entretenus quotidiennement par Sand sans but éditorial, qui viennent enrichir les autres sources et permettent d'en contrôler la véracité et la sincérité si nécessaire. Ainsi est-il possible d'approcher de façon rigoureuse, épurée des parti-pris idéologiques ou émotionnels, la vérité de George Sand durant l'Année terrible.

« Une guerre haïssable et barbare ».

La Commune est indissociable de la guerre de 1870-1871 entre la France et la Prusse. Sand était hostile à ce conflit dont elle ne discernait pas clairement l'objectif. Elle n'était pourtant pas une pacifiste à proprement parler car elle pensait, depuis longtemps déjà⁶, que le recours à l'*ultima ratio* restait parfois la seule solution possible de règlement entre nations. Mais, décidément, le litige qui opposait les deux pays ne méritait pas le déclenchement d'un conflit vite jugé comme une affaire « de princes et non de peuples, une guerre haïssable et barbare⁷ », sans aucune raison de fond du côté français sinon la vanité de prouver sa supériorité. Aussi Sand se montre-t-elle choquée par le bel enthousiasme du « Paris voyou⁸ », peut-être payé par le pouvoir impérial, alors que les rodomontades d'un gouvernement encouragé par l'Impératrice avaient rendu le conflit inévitable. Toutefois, en bonne patriote, elle soutiendra l'effort de guerre français dans la mesure de ses moyens, mais, après les premiers revers subis à l'est dès le début du conflit, constatant l'état d'impréparation d'une armée déjà désorganisée, impréparation visible non loin de Nohant, à Bourges et à Châteauroux où l'armée concentrait des troupes, elle prend conscience de l'éventualité d'un désastre et souhaite, pour tenter de l'éviter, le renversement de l'Empire au profit d'une République qu'elle pense déjà « dans les esprits⁹ ». Mais, bien qu'elle sente encore vibrer en elle la fibre quarante-huitarde et affirme appartenir encore à « la sociale la plus rouge¹⁰ », elle ne songe qu'à l'installation d'une République modérée seule capable, à son avis, de préparer l'avènement d'une institution plus vertueuse et plus conforme à ses idées, mais qui ne pourrait s'imposer, dans l'état actuel de l'opinion, que par la force, ce qu'elle refuse¹¹.

Aussi redoute-t-elle les débordements de Paris, toujours possibles dans une situation confuse qui se dégrade chaque jour davantage. La tentative des blanquistes de prendre le pouvoir le 14 août, rapidement matée, lui fait craindre cependant une mobilisation insurrectionnelle des ouvriers parisiens qui viendrait compromettre un changement de régime pourtant de plus en plus nécessaire. Elle attend donc une initiative de l'Assemblée, qui, devant cette catastrophe annoncée, devrait prononcer la déchéance de l'Empereur et de la dynastie. Toutefois rien ne

6. G. SAND, *Correspondance*, T. VII, à G. Summer, 4 avril 1846..

7. G. SAND, *Agendas*, Textes transcrits et annotés par A. Chevereau, Touzot, 1992, T.IV, p.285. On peut lire avec profit le livre d'A-R. Poli, *George Sand et les années terribles*, R. Patron, 1975.

8. *Corr.*, T.XXII, à J. Adam, 16 juillet 1870.

9. *Ibidem*, au prince Napoléon, 18 août 1870.

10. *Ibidem*, à A. Boutet, 21 août 1870.

11. *Ibidem*.

vrait prononcer la déchéance de l'Empereur et de la dynastie. Toutefois rien ne se passe, et c'est précisément au moment où, devant une situation militaire de plus en plus critique, elle abandonne son rêve républicain pour appeler, publiquement¹², à soutenir le gouvernement impérial dans la poursuite de la guerre, rejetant à l'issue du conflit le jugement des responsables, que l'Assemblée, à la nouvelle du désastre de Sedan, proclame la République. Divine surprise ! la République proclamée ! sans effusion de sang ! « Dieu protège la France ! Elle est redevenue digne de son regard¹³. »

Les objectifs sont clairs désormais : militairement, repousser et vaincre l'invasisseur, politiquement, convertir le paysan qui « a peur de la république plus que des Prussiens¹⁴ ». Mais d'abord et au plus vite, consolider cette république si fragile, proclamée par Paris sans l'approbation de l'ensemble du peuple français, par des élections qui, bénéficiant de l'effet de surprise, pourraient désigner, sinon une chambre républicaine, du moins des élus qui hésiteraient, sous le feu de l'ennemi, à la renverser.

Mais l'étreinte prussienne se resserre, Paris est investi le 18 septembre et la consultation du peuple n'aura pas lieu. Le gouvernement, enfermé dans la capitale, crée une Délégation à la Défense nationale qui siégera à Tours puis à Bordeaux, confiée au ministre de l'Intérieur, le républicain radical Léon Gambetta. Si George Sand approuve encore la poursuite de la guerre, elle se montre de plus en plus critique vis-à-vis du ministre après la reddition de Bazaine et l'incapacité de l'armée de la Loire qui ne parvient pas à libérer Paris assiégé : « pas de talent, pas de feu, pas d'inspiration¹⁵ ». Et au lendemain de la défaite de cette armée devant Orléans au début du mois de décembre, elle jugera alors inutile, dangereux pour la République et inhumain pour le soldat si mal préparé, si mal armé, si mal encadré, de poursuivre la lutte. La Délégation prend de plus en plus, juge-t-elle, une allure de dictature et elle soupçonne Gambetta et son parti, en prônant la lutte à outrance, de ne rechercher que la conquête du pouvoir¹⁶. Dès lors elle ne cesse de manifester son hostilité au « dictateur » de Bordeaux, ce « malheureux fanfaron¹⁷ » qui, par son obstination à prôner la guerre à outrance, malgré un armistice signé le 28 janvier pour trois semaines seulement, non seulement fait prendre des risques insensés à la République, mais crée les conditions d'une guerre civile sous le regard des Prussiens.

12. *Le Temps* publie cet article le 4 septembre, le jour même de la proclamation de la République.

13. *Agendas, op. cit.*, 5 octobre 1870.

14. *Corr.*, T.XXII, à E. Lambert, 5 septembre 1870

15. G. SAND, *Journal d'un Voyageur pendant la Guerre*, Michel Lévy frères, 1871, 3 novembre 1870, p. 144.

16. « Deux badinguets coup sur coup c'est trop », écrit-elle à F. Laur, début novembre 1871, *Corr.*, T. XXII.

17. *Ibidem*, à H. Harrisse, 29 et 30 janvier 1871.

« Une majorité réactionnaire et bête ».

Rien d'étonnant de la voir satisfaite de la démission, imposée par le gouvernement, du ministre de l'intérieur et de la décision de procéder, le 8 février, à l'élection d'une chambre qui désignera un gouvernement enfin régulier. Le résultat n'est pas conforme à ses souhaits s'il est conforme à ses craintes : la chambre élue compte 400 royalistes contre 150 républicains : « La majorité que nous avons nommée pour échapper à la dictature d'un parti insensé et impuissant, est une majorité réactionnaire et bête. Je ne m'apprête pas à me réjouir [...] Tout ce qui peut arriver est effrayant et désolant [...] Mais l'espoir est tenace [...] il est impossible qu'une aussi bonne nation ne se relève pas¹⁸ », confiera-t-elle au prince Napoléon. L'espoir d'une Restauration, qu'elle soit Bourbon ou Orléans, les Bonaparte étant hors-jeu, reste donc vif dans le camp réactionnaire. Comment, alors que le pays vient de montrer qu'il n'est pas républicain, conserver la perspective d'une république avancée, alors que l'existence même d'une république conduite par des modérés est contestée ? Seul Adolphe Thiers semble capable de contenir les tentatives des uns et des autres, si les élus républicains consentent à soutenir son action, comme elle le souhaite : « Aidons-le tant que nous pourrons, puisque la république essayée ne nous a pas donné un homme de bon sens qui ait été libre de faire le bien¹⁹ ». La paix signée le 1^{er} mars est « atroce », mais elle soldera les erreurs de l'Empire et de la dictature de la Délégation. Il faut désormais reconstruire le pays.

Le choix de soutenir Thiers peut surprendre de la part de quelqu'un qui ne l'a jamais aimé, jamais approuvé. N'avait-il pas été en 1834 l'instigateur d'une répression très dure et, en 1850, d'une amputation du tiers du corps électoral, pensant par là contrôler des élections prochaines. Même son opposition à l'Empire ne l'avait pas séduite, il n'est pour le constater que de lire les propos stercoraires qu'elle tenait sur sa personne avec l'ami Flaubert²⁰. Toutefois les circonstances n'étaient plus les mêmes. Thiers avait mis fin à la guerre, écartant de ce fait même une éventuelle dictature gambettiste ; il était parvenu à se faire élire, par une assemblée royaliste, chef du pouvoir exécutif de la République française, et Sand pouvait penser que son ambition ne serait pas satisfaite avant qu'il en devienne le président. C'était un homme qui, pour avoir connu tous les régimes, saurait manœuvrer entre les partisans des Bourbons et des Orléans. Enfin son élection dans vingt-deux départements montrait avec éclat une large assise populaire et lui conférait, au moins durant ces jours incertains, une grande autorité. Ce raisonnement ne manquait pas de logique. D'ailleurs les élus républicains, y compris les radicaux, finirent par s'y rallier.

18. *Ibidem*, au prince Napoléon, 17 mars 1871.

19. *Ibidem*, à A. Boutet, 22 février 1871.

20. « *Étroniformes* est le mot sublime qui classe cette espèce de végétaux *merdoïdes* » renchérisait-elle auprès de Flaubert qui avait traité Thiers - entre autres - d'« étroniforme bourgeois ». Voir *Corr.*, T. XX, 21 décembre 1867, p. 642.

« Sont-ce de nouvelles journées de juin ? »

L'agitation parisienne cependant reste source de préoccupation. De nombreux bataillons de la Garde nationale protestent, comme nombre de Parisiens qui, à l'issue d'un siège éprouvant, sont furieux de voir les Prussiens venir parader dans leur ville meurtrie. George Sand réprovoque « l'agitation malsaine des uns » qui joue sur « la légitime douleur des autres²¹ ».

Les événements alors se précipitent : l'attitude provocante de l'Assemblée qui choisit de s'installer à Versailles plutôt qu'à Paris, la tentative, maladroitement menée, de reprendre les canons à la Garde nationale, déclenchent une émeute qui bascule dans le sang par les exécutions sommaires des généraux Thomas et Clément. Plutôt que d'affronter cette flambée insurrectionnelle Thiers, sans doute à court d'effectifs sûrs, décide de retirer son armée de Paris pour regrouper ses forces autour de l'Assemblée à Versailles. Paris révolté est libre, le chemin qui mène à la Commune est ouvert. Dès le lendemain George Sand note dans son agenda : « Paris est dans l'inconnu du délire [...] Sont-ce de nouvelles journées de juin ? J'en suis malade²² ».

Un moment elle espère une conciliation entre Versailles et la Commune, tentée par les élus parisiens, mais qu'attendre d'une assemblée « stupidement réactionnaire²³ » ? Et les Prussiens qui maintiennent Paris sous leurs canons, ne vont-ils pas intervenir, alors que les insurgés, qui ont rallié la plus grande partie de la Garde nationale, ont proclamé, « au nom du Comité de Fédération, le renversement du Gouvernement, la Commune, la République universelle²⁴ » ? Dès les premiers jours son opinion est faite : « D'après leurs articles et leurs décrets dans l'Officiel dont ils se sont emparés, ce sont des ânes grossièrement bêtes, ou des coquins de bas étage. La foule qui les suit est en partie dupe et folle, en partie ignoble et malfaisante²⁵ ». Elle n'en changera plus. La fusillade qui se produit dans des conditions confuses, laissant sur le pavé de la place Vendôme, le 22 mars, des manifestants en désaccord avec la Commune sur de prochaines élections, la conforte encore dans sa conviction. La dictature d'un Comité de salut public « odieux et grotesque²⁶ » s'est imposée et, observe-t-elle avec crainte si « Paris fait les républiques [...], c'est lui aussi qui les perd et les tue²⁷ ».

Bientôt, après l'échec de la sortie des fédérés qui voit les exécutions sommaires de Flourens et Duval par les Versaillais, c'est le terrible décret sur les otages, pris par la Commune : pour chaque exécution de fédéré trois otages seront exécutés. Ce décret qui ne fut appliqué que très tard, durant la semaine sanglante, eut, dès qu'il fut connu, un impact considérable sur l'opinion publique. George Sand n'y échappe pas : « on ne peut plaindre l'écrasement d'une telle démagogie »,

21. *Agendas, op.cit.*, 5 mars 1871.

22. *Ibidem*, 19 mars 1871.

23. *Ibidem*, 23 mars 1871.

24. *Ibidem*, 20 mars 1871.

25. *Ibidem*, 22 mars 1871.

26. *Agendas*, IV, 25 mars 1871.

27. *Corr.*, T. XXII, à E. Plauchut, 27 mars 1871.

note-t-elle le 6 avril, même si dès le lendemain elle écrit : « pauvre peuple égaré, coupable, inadmissible dans ses prétentions ; mais c'est notre chair et notre sang. Il continue ses exactions, ses arrestations à Paris. Il va peut-être devenir féroce après avoir été châtié. Il n'en est encore qu'aux crimes isolés, mais Dieu sait où il s'arrêtera. » Elle souhaite désormais la reprise de Paris par les forces gouvernementales afin de mettre un terme à une anarchie parisienne si menaçante pour les institutions républicaines comme pour le pays toujours sous la menace de l'occupant. Aussi attend-t-elle de Thiers qu'il frappe « un grand coup quand on pourra le faire sans sacrifier trop de monde²⁸ ». A Dumas fils qui appelle à l'extermination pure et simple des insurgés, elle répond le 16 avril, très lucide sur les risques d'une reconquête : « Je ne verse pas de larmes sur ceux qui cherchent et veulent le désastre ; mais comment rétablir le *règne des lois* sans écraser des milliers d'innocents et sans abîmer notre pauvre Paris²⁹ ? ».

Toutefois si elle fustige les « brigands », peut-être agents de la Prusse, et les « poltrons³⁰ » parisiens qui les laissent faire, Sand déplore ce « règne de la haine et de la menace³¹ » qui ne peut s'achever que par l'anéantissement de « ce foyer d'insanités³² ». Sans aucun doute aurait-elle préféré à la loi du talion, la sanction du mépris vis-à-vis de ce Paris « déshonoré³³ », sans doute espère-t-elle, encore le 19 mai, le succès d'une ultime tentative de négociation. Mais c'est un nouvel échec et le 21 mai les Versaillais entrent dans Paris, sévèrement bombardé depuis plusieurs jours. Le 25 George Sand recopie dans son agenda la dépêche de Thiers : « Nous sommes maîtres de Paris, sauf une très petite partie qui sera occupée ce matin [...] Nous avons fait 13.000 prisonniers, nous en aurons 20.000. Le sol de Paris est jonché de leurs cadavres. L'armée a été admirable ; elle a essuyé très peu de pertes », mais son commentaire, même si elle s'inquiète moins des pertes des fédérés qui « l'ont voulu³⁴ » montre bien son désarroi : « Comme ces victoires désirées nous laissent triste ». Paris brûle, les otages sont exécutés, les massacres des insurgés ont commencé.

Le 27 mai : « C'est un enfer[...] ! On dit les soldats exaspérés et tuant tout. Il y a une rage, une fureur, c'est comme la fin de la race humaine par le délire. Oh, mon Dieu, mon Dieu, est-ce que vous vous apercevez de tout cela ? ».

Sans aucun doute cette « rage légale » est-elle alimentée par « la rage des fédérés », des combattants mais aussi de toute la population : « Il paraît officiel que les femmes empoisonnaient nos soldats à Paris et allumaient l'incendie avec rage, aidées par leurs enfants », « Voilà le côté affreux qui se confirme, des cadavres

28. *Agendas*, IV, 17 avril 1871.

29. *Corr.*, T. XXII, à A. Dumas fils, 16 avril 1871.

30. *Agendas*, IV, 1^{er} mai 1871.

31. *Ibidem*, 26 avril 1871.

32. *Corr.*, T. XXII, à A. Dumas fils, 15 mai 1871.

33. *Agendas*, IV, 13 mai 1871.

34. *Corr.*, T. XXII, à O. Cazamajou, 25 mai 1871.

plein Paris, des gens hébétés ou fous, des victimes sans nom et sans nombre, c'est déplorable³⁵ ».

Les informations concernant des représailles très dures, menées après la fin des combats, continuent à parvenir à Nohant, « on fusille beaucoup et on arrête en masse ; beaucoup d'innocents ou tout au moins de demi-coupables paieront pour des plus coupables qui échapperont³⁶ ». Cependant le doute concernant le bien-fondé d'une telle répression est perceptible dès le 5 juin : « Mais les exécutions, arrestations et répressions vont leur train. C'est justice et nécessité, mais que devient la civilisation ? [...] la République résistera-t-elle à tout cela ? » et le 7 juin : « Le lâche bourgeois qui a tout subi voudrait à présent tout tuer. Fusille-t-on toujours *sommairement* ? c'est à craindre, on ne le dit pas³⁷ ». Le lendemain elle livre à Dumas, violent envers la Commune comme on l'a vu et qui, à Versailles, prétend sauver des innocents parmi les prisonniers : « J'ai comme mal à mes entrailles de femme quand le sang coule ou quand la flamme étouffe des êtres de mon espèce. Je pense à tout sans découragement personnel, mais avec un déchirement profond³⁸ ». Quelques mois plus tard, alors que les tribunaux d'exception tourneront à plein régime, elle critiquera la poursuite de la répression : « Toujours des arrestations, des condamnations très dures ; tuer ou emprisonner n'est pas guérir et persuader³⁹ ». Toutefois sa commisération ne concerne pas la « horde de bandits » mais plutôt « la petite armée d'hommes égarés » qui les ont suivis⁴⁰. Elle ne reviendra jamais sur ce jugement et restera, même publiquement, sur cette condamnation formelle de la Commune.

Pourtant, à bien regarder, les mesures prises par la Commune auraient pu, auraient dû satisfaire George Sand qui demandait pour tous l'instruction gratuite et obligatoire ; l'anticléricalisme qu'elle affichait aurait dû se réjouir de la séparation de l'Église et de l'État vite proclamée par le Comité de salut public ; les élections organisées dès le 26 mars, qui consacraient l'insurrection, malgré une faible participation, répondaient au principe du suffrage universel si ardemment défendu par la républicaine ; la proclamation du comité central de la Garde nationale le 21 mars qui assurait que Paris n'avait aucune intention de se séparer de la France et justifiait le rôle de Paris en tant que « sœur aînée⁴¹ » de la province ne rejoignait-elle pas celui de représentant naturel du peuple de France qu'elle soutenait en 1848⁴² ? La déclaration imprimée dans le *Journal Officiel de la Commune* le 20 mars, revendiquant « en face de la ruine de la patrie et de toutes les espérances, son devoir impérieux et son droit absolu de prendre en main ses destinées et d'en assurer le triomphe en s'emparant du pouvoir », n'allait-elle pas dans le sens du

35. *Agendas*, IV, 30 mai 1871.

36. *Ibidem*, 1^{er} juin 1871.

37. *Ibidem*, 7 juin 1871.

38. *Corr.*, T. XXII, 8 juin 1871.

39. *Agendas*, IV, 27 septembre 1871.

40. "Réponse à un ami", *Le Temps*, 3 octobre 1871.

41. P.O. LISSAGARAY, *Histoire de la Commune de 1871*, La Découverte, 1996.

42. Voir à ce sujet B. HAMON, "George Sand tente de réconcilier villes et campagnes (mars-juin 1848)" in *Ville, Campagne et Nature*, Études réunies par Simone Bernard-Griffiths, Collection Révolutions et Romantismes, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002.

seizième Bulletin de la République et du droit du peuple à l'insurrection encouragé par la Constitution de 1793 sur lequel il s'appuyait ? Comment expliquer cette intransigeance exprimée par George Sand dès le 18 mars, intransigeance dont elle ne se départira plus ?

La presse et les amis.

George Sand ne quitte pas Nohant durant les événements – elle ne retrouvera Paris qu'à la fin du mois de mai 1872⁴³. Elle n'en fut donc pas témoin direct et dut se faire une opinion en partie par la presse, en partie par les contacts gardés avec des amis, contacts le plus souvent épistolaires.

La presse, du fait des mesures d'interdiction prises par la Commune vis-à-vis des journaux qui ne lui étaient pas favorables, se divisa très vite en deux camps : la presse versaillaise qui accueillit les journaux interdits et la presse parisienne aux mains des insurgés. Sand condamna très vite celle-ci qui imitait les grands ancêtres, *Le Père Duchêne*, *Le Vengeur* et *l'Affranchi* qu'elle jugea d'emblée « ignobles ou odieux⁴⁴ ». Ce parti pris délibéré la rejeta vers les journaux versaillais, *Le Temps* lorsque il reparâtra, mais surtout *Le Gaulois* beaucoup plus régulier dans sa diffusion. Certes elle appréciait peu ce journal, et commencera à se méfier de ses exagérations à la fin du mois d'avril, mais elle le lut. Or ce journal servit de véhicule à la propagande versaillaise au point que le commandement de l'armée le fit distribuer régulièrement à la troupe⁴⁵. La calomnie laissant toujours des traces, il ne fait aucun doute que cette fréquentation quotidienne n'ait contribué à entretenir l'aversion éprouvée d'emblée par l'écrivain pour les insurgés.

Quant aux amis, deux de ceux-ci quittant Paris firent escale à Nohant, Edmond Plauchut, garde national durant le premier siège qui tenta peut-être d'expliquer le mouvement communaliste, puis Henri HARRISSE qui accrédi-tera auprès d'elle la thèse d'une minorité de meneurs utilisant à leur gré une population parisienne idiote et lâche pourtant « à raison de *cent* contre *un*⁴⁶ ». Mais l'essentiel des échanges entre Sand et ses amis se retrouve dans une correspondance, certes lacunaire, mais néanmoins suffisante pour apprécier les idées des uns et des autres et mesurer ses réactions par rapport aux jugements de ses correspondants, essentiellement Alexandre Dumas fils et Gustave Flaubert, tous deux féroces vis-à-vis de l'insurrection. Dumas par exemple qui, dès avril, espère « que l'on va enfin exterminer une bonne fois les canailles et les imbéciles⁴⁷ » et qui écrira peu après dans *Une Lettre sur les choses du jour* : « Il faut que ceux qui travaillent fassent travailler ceux qui ne travaillent pas ou les exterminent impitoyablement s'ils s'y refusent. L'oisif doit disparaître du monde⁴⁸ ». Paul Lipsky accuse, sans preuves, George Sand de l'avoir félicité pour ces propos ignobles, car ces félicitations concernaient la *Nouvelle lettre de Junius* publiée avant la Commune qui commen-

43. Précisément du 4 mars 1870 au 28 mai 1872.

44. *Agendas*, op.cit., 9 avril 1871.

45. R. TOMBS, *La Guerre contre Paris*, Aubier, 1997, p.186.

46. *Corr.*, T. XXII, à A. Dumas fils, 15 mai 1871.

47. *Ibidem*, p. 364, note 4.

48. A. DUMAS fils, *Une lettre sur les choses du jour*, M. Lévy frères, 1871, p. 28.

tait la guerre contre la Prusse⁴⁹ ! Dans ses réponses, Sand cherche à apaiser celui qu'elle appelle son fils, plutôt qu'à encourager ses excès. Le seul document à charge est une lettre qu'elle lui adresse le 22 avril où elle constate, dans un passage souvent utilisé :

« *Ce qui se passe à Paris ne me paraît pas du tout un symptôme SOCIAL ET HUMANITAIRE.[...] Je n'y vois qu'un fait tombant sous l'examen de la critique de fait. Le résultat d'un excès de civilisation matérielle, jetant son écume à la surface, un jour où la chaudière manquait de surveillants. La démocratie n'est ni plus haut ni plus bas après cette crise de vomissements. C'est un vilain moment dans notre vie et dans notre histoire, et les souffrances de tant de gens qui n'en peuvent mais, rendent bien triste. Ce sont les saturnales de la plèbe après celles de l'Empire, et après cela, les opinions se retrouveront en présence comme si rien ne s'était passé*⁵⁰ ».

Remarquons là encore la citation tronquée et inexacte de Paul Lipsky qui altère le sens de la phrase⁵¹. Certes le jugement est sévère et sans nuance pour les insurgés, mais Sand n'approuve d'aucune façon le massacre souhaité par son correspondant. De toutes façons l'analyse des lettres de Sand à ses amis est généralement faussée par l'indulgence qu'elle leur manifeste, indulgence qui l'empêche de les affronter lorsqu'elle n'est pas de leur avis. Ainsi refusera-t-elle longtemps de se rendre à Paris, malgré leurs sollicitations : « Moi, je ne peux pas me disputer avec ceux que j'aime, et je ne sais pas mentir j'aime mieux me taire. On me trouverait froide ou stupide, autant rester chez soi⁵². » Aussi ne faut-il pas s'attendre à la voir polémiquer avec eux. Elle reçoit leurs arguments qu'elle se garde de combattre de front, au risque de rentrer parfois dans leur raisonnement, comme on vient de le voir. La correspondance avec Flaubert est particulièrement caractéristique de cette manière de faire. Aussi ne faut-il pas surestimer l'influence de ses amis sur son jugement. Elle se montra plus confidente que disciple.

Le poids de Juin 1848.

Il nous faut donc chercher ailleurs encore les raisons de son intransigeance qui tient infiniment plus à sa philosophie de l'histoire. Aux lendemains de l'égorgeage de juin elle n'avait pas tardé à procéder à une analyse critique des raisons qui avaient conduit une partie du peuple rural à massacrer ses frères parisiens comme s'il s'agissait d'une simple « battue aux loups⁵³ ». L'échec de l'implantation d'une république sociale lui avait montré la vanité de croire dans un progrès continu sans toutefois entamer sa foi en une destinée progressive et

49. Voir la *Nouvelle Lettre de Junius à son ami A. D.*, Michel Lévy frères, 1871.

50. *Corr.*, T. XXII, à A. Dumas fils, 22 avril 1871.

51. P. LIPSKY, qui cite ainsi : Elle écrit à Alexandre Dumas fils que la Commune est « le résultat d'un excès de civilisation matérielle jetant son écume à la surface un jour où la chaudière manquait de surveillant. La démocratie n'est ni plus haut ni plus bas après cette crise de vomissements[...] Ce sont les saturnales de la folie.[sic] » *op. cit.*, p. 52.

52. *Corr.*, T. XXII, à G. Flaubert, 25 janvier 1872.

53. *Corr.*, T. XXV, à M. Dufraisse, 4 juillet 1848.

providentielle de l'humanité. Elle interprétait la formule développée par Pascal dans ses *Pensées – Itus et reditus*⁵⁴ – comme une marche de l'humanité vers un idéal de liberté, de fraternité et d'égalité ponctuée par des progrès et des régressions, régressions surmontées grâce aux votes d'électeurs de plus en plus expérimentés. Ce qui venait de se passer sous le Second Empire semblait lui donner raison puisque l'exercice du suffrage universel avait peu à peu dégagé une minorité qui avait su profiter de la défaite pour proclamer la République. Toutefois, horrifiée par ce fratricide, elle avait compris que la réaction serait encore longtemps la plus forte – décembre 1851 ne tardera pas à lui donner raison – car elle disposait non seulement de la force armée mais encore du soutien de la majorité du peuple. Soutien manifesté souvent de façon éclatante par le résultat d'élections ou de plébiscites organisés au suffrage universel, certes masculin⁵⁵, mais l'absence des femmes ne changeait pas, à ses yeux, les données du problème. Ainsi les populations rurales, majoritaires, détermineraient désormais, démocratiquement, la politique du pays. Dès lors les poids respectifs des villes, plutôt républicaines et des campagnes qui ne l'étaient pas, étaient ramenées à une donnée arithmétique puisque le vote de celles-là, minoritaires, était recouvert par le vote de celles-ci, très largement majoritaires. Du coup, l'objectif prioritaire des républicains ne devait plus être uniquement de rechercher le soutien du peuple des villes, mais bien de convertir à l'idée républicaine celui des campagnes qui, tant qu'il ne serait pas prêt à l'admettre, restait une force légale à la disposition de la réaction.

Aussi, dans ces conditions, même s'il n'était pas « l'idéal⁵⁶ » Thiers devait être accepté « comme un pont jeté entre Paris et la France, entre la République et la réaction, car la France, *hors des barrières de Paris, c'est la réaction*⁵⁷ ». Certes sa république sera bourgeoise et « bête », confie-telle à Flaubert⁵⁸, mais cette république, compte tenu des forces en présence, n'est-elle pas la « seule possible⁵⁹ », le « seul chemin ouvert⁶⁰ » et ne serait-il pas coupable de ne pas l'emprunter ? Attitude sans aucun doute raisonnable mais bien conforme à ce qu'elle pensait au lendemain de l'expérience de 1848 : « Je n'ai jamais été de ceux qui veulent faire adopter leur croyance entière, et qui rejettent l'état intermédiaire, les transitions *nécessaires, inévitables, justes et bonnes par conséquent*⁶¹ ».

54. Citant Pascal elle écrivait à Taine le 5 avril 1872 : « La nature agit par progrès, *itus et reditus* ; elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais ».

55. George Sand en regrettait l'incomplétude mais elle n'envisageait pas son extension aux femmes tant qu'elles ne seraient pas relevées de leur condition de mineures.

56. *Corr.*, T. XXII, à Ed. Plauchut, 27 mars 1871.

57. *Ibidem*. C'est George Sand qui souligne.

58. *Corr.*, T. XXII, à G. Flaubert, 23 juillet 1871.

59. *Corr.*, T. XXII, à Ed. Plauchut, 24 mars 1871.

60. *Agendas*, T. IV, 20 juillet 1871.

61. *Corr.*, T. IX, à G. Mazzini, 5 novembre 1849. C'est elle qui souligne.

« Ma vieillesse proteste contre la tolérance où ma jeunesse a flotté⁶² ».

C'est dans cet état d'esprit qu'elle apprend l'insurrection parisienne. Comment pourrait-elle approuver ce soulèvement contre un pouvoir régulier mis en place par le peuple qui s'était exprimé tout à fait régulièrement quelques semaines auparavant ? Menaçait-on sa souveraineté ? L'assemblée de Versailles avait-elle tenté de mettre à mal le principe du suffrage universel ? Les revendications parisiennes ne pouvaient-elles pas s'exprimer autrement et dans d'autres circonstances, alors que les armées prussiennes entouraient Paris et occupaient une partie du territoire, alors que la France majoritaire réclamait, à l'issue d'une guerre perdue, le retour à un ordre inmanquablement compromis par toute insurrection ? George Sand ne peut admettre qu'une faction, à plus forte raison parisienne fasse courir un tel risque à une république en devenir, en butte à tant de problèmes intérieurs et extérieurs alors que les prétendants au trône montraient leurs ambitions que pourrait satisfaire, au gré de ses intérêts, l'occupant, « le barbare » : « Demain peut-être les Prussiens, après-demain la guerre civile entre Paris et la France, et ensuite un roi ou un empereur. Vingt ans d'abrutissement avec la haine ravivée en plus », note-t-elle dans son agenda le 27 mars. Avant que la Commune ne soit proclamée Sand l'avait déjà rejetée, en bloc, refusant d'en comprendre les motivations et les actes. Car tenter de comprendre les causes de l'insurrection aurait été, pour elle, signe de compromission, examiner les mesures prises, risque d'approbation. Comment aurait-elle pu approuver une insurrection conduite par des meneurs que Barbès eût condamnés⁶³, meneurs se trompant sur la situation réelle de l'opinion populaire au point de mettre en place un régime dictatorial et d'accepter dans leur Comité de Salut public un Félix Pyat qu'elle méprisait⁶⁴.

Dans ces conditions ni le second siège ni l'impitoyable répression qui s'ensuivit, dont la responsabilité indéniable de l'armée n'enlevait rien à celle de Thiers qui couvrit les généraux, ne remirent en question le pari que George Sand avait fait sur l'homme politique. Continuer à lui faire confiance, sans pour autant s'abandonner à son autorité, car les voies parlementaires ou électorales permettraient de sanctionner une incapacité, toujours possible, à conduire le pays.

« Je plains l'humanité, je la voudrais bonne...⁶⁵ »

Reste que, si l'on peut comprendre, pour toutes ces raisons le refus précoce et définitif de George Sand vis-à-vis de la Commune, son apparente sécheresse de cœur, au su de cette impitoyable répression, peut surprendre ceux qui ont l'habitude de la fréquenter

62. *Corr.*, T. XXII, à A. Gabrié, 21 octobre 1871.

63. Rappelons que la Commune se légitimait à partir du vote parisien du 26 mars, qui, compte tenu des abstentions (plus de 50%), était loin d'être un succès. Voir J. Rougerie, *La Commune de 1871*, PUF, 1997, p. 62.

64. Le fait qu'elle ne connaisse, excepté Pyat, aucun des responsables de la Commune a probablement joué un rôle dans son rejet du mouvement.

65. *Corr.*, T. XXII, à G. Flaubert, 25 octobre 1871.

Il convient toutefois d'éviter tout anachronisme. L'ignoble décret sur les otages, même s'il ne fut appliqué que tardivement, et les incendies qui ravagèrent une partie de Paris, occultèrent la folie meurtrière de la troupe encouragée par des Gallifet et autres Ciskey, que Mac-Mahon laissa faire en dépit d'ordres de clémence⁶⁶ et des assurances de Thiers de respecter le droit. Le pouvoir, en mettant l'emphase sur les exactions de la Commune, n'hésitant pas à imputer l'ensemble des incendies aux insurgés alors que l'artillerie versaillaise y avait sa part, dénonçant l'internationalisme d'un mouvement qu'il prétendait à la solde des Prussiens, parvint à faire approuver son action de reconquête, malgré ses excès, par l'ensemble du pays. Car il faut bien constater que « les massacres commis par les troupes versaillaises entre le 25 et le 30 mai [reçurent] une approbation générale⁶⁷ », y compris, à de rares exceptions près, par les *élites* contemporaines de l'événement tragique. Aussi Victor Hugo qui offrit publiquement protection aux insurgés en fuite, dénonça les peines de mort prononcées par les conseils de guerre et ne cessa de réclamer l'amnistie pour les condamnés est-il un contre-exemple. Encore faudrait-il remarquer que s'il approuvait « le principe de la Commune », il se démarqua très nettement et publiquement de ses responsables en protestant contre les arrestations arbitraires et les représailles qu'ils pratiquèrent⁶⁸. Cependant on ne peut soutenir sérieusement que Sand céda, comme Flaubert et d'autres à « l'extraordinaire déchaînement d'hystérie » qui se produisit à Versailles durant quelques semaines après la semaine sanglante⁶⁹. Non seulement elle ne publia rien avant la *Réponse à un ami* du 14 septembre 1871 qui n'est en aucune façon une approbation de la répression, encore moins un encouragement au massacre, mais sa condamnation des communards ne fut exprimée qu'à l'intention d'un petit nombre et l'on a vu que cette attitude ne fut pas tenue sans un débat intérieur perceptible encore longtemps après les événements. Jamais elle ne joignit sa voix aux conservateurs que la peur sociale amena aux pires extrémités et sa condamnation de la Commune fut du niveau de celle des députés républicains, radicaux compris. C'est d'ailleurs probablement une telle attitude qui, en évitant un affrontement parlementaire perdu d'avance, permit à la république de survivre.

« Il faut nous débarrasser des théories de 93. Elles nous ont perdus ».

Les événements douloureux de la Commune renforcèrent une vision plus réaliste du peuple, en particulier des couches populaires urbaines que l'ignorance et la misère mettaient à la disposition d'aventuriers prompts à les utiliser pour assouvir des ambitions dictées par l'intérêt ou l'idéologie, en tout cas destructrices de toute société⁷⁰. Les tensions, inhérentes à toute vie sociale, ne pouvaient, dans

66. J. Rougerie, *op. cit.*, p. 118.

67. F. Furet, *La Révolution 1770-1880*, Hachette, 1988, p. 489.

68. V. Hugo, *L'Année terrible*, Poésies/Gallimard, 2002.

69. C'est ce que soutient J. Rougerie, *op. cit.*, p. 119. Mais J. Rougerie ne maintient pas cette affirmation dans son *Paris insurgé*, Découvertes Gallimard, p. 146-147, en publiant un extrait de son article du Temps, *La Révolution pour l'idéal*, où elle analyse, sans la moindre « hystérie », les événements récents. Voir *Impressions et souvenirs*, Michel Lévy Frères, Paris, 1873, reprint Éd. d'Aujourd'hui, 83120 Plan-de-la-Tour, 1976, p.244.

70. Voir dans *Nanon* les propos échangés entre Nanon et Costejoux.

son esprit, se résoudre dans la violence. La démocratie, pour s'établir et progresser, demandait une adhésion libre de tous les citoyens dont il fallait comprendre les attentes et les motivations. Sand qui avait cru si fortement au rôle moteur de l'intérêt général avant juin 1848, avait découvert tout au contraire l'importance de la satisfaction de l'intérêt particulier :

« [...] la seule idée qui surnage et domine toujours, c'est l'intérêt, la nécessité de vivre, de se tirer d'affaire. Toute la révolution de 89 se résume en ceci, acquérir les biens nationaux, ne pas les rendre. Tout s'efface, se transforme ou se restaure, monarchie, clergé, spéculation. Une seule chose reste, le champ qu'on a acheté et qu'on garde. Les communeux comptent sans le paysan, et le paysan c'est la France matérielle invincible. Il fera encore la loi cette fois-ci, avec tous les inconvénients de son ignorance, mais avec tous les bénéfices de son esprit de conservation. Je l'ai dit, je le dis encore, c'est le sauveur inconscient, borné, têtu ; mais je n'en vois pas d'autre. Il faudra bien que Paris l'accepte ou s'efface. Il faudra bien que le commerçant s'arrange pour le compter pour quelque chose dans ses projets et ses opérations. Il faudra bien que l'ouvrier, voyant que la seule propriété qui se conserve est celle qu'on a acquise et non arrachée de force sans payer, se résigne à économiser et à devenir légitime propriétaire⁷¹ ».

Comment, dans ces conditions, éviter « le contentement des pires⁷² » afin d'assurer « l'éternelle progression des hommes et des choses⁷³ » ? Avant tout en abandonnant le rêve révolutionnaire et les idées de 93⁷⁴ pour imaginer et construire une société nouvelle dans laquelle, le peuple, c'est-à-dire tous les citoyens sans distinction de fortune et de rang social, discuterait librement de ses intérêts et participerait au gouvernement du pays. Chemin long et difficile que l'on ne pourrait emprunter et suivre qu'à la condition de satisfaire à plusieurs préalables.

Tout d'abord en diminuant la dépendance du peuple vis-à-vis des élites, aristocrates des campagnes, bourgeois propriétaires, représentants de l'Église, tous occupés à la satisfaction d'intérêts qui ne rencontraient que rarement les siens. Aussi était-il impératif de lui donner l'accès à l'éducation, une éducation gratuite et obligatoire qui, en favorisant la communication, donc la discussion, élèverait peu à peu son niveau de compréhension, d'analyse et de jugement sur les hommes et les institutions. Mais comment espérer gagner ce combat contre l'ignorance sans s'attaquer au problème de la misère, car toute société saine se devait d'« équilibrer la dépense des forces et l'acquisition légitime des saines jouissances⁷⁵ » ? Au lieu de vouloir résoudre « la question sociale », qui procédait de l'absolu et de la révolution, il convenait de rechercher un « équilibre social » procédant, au contraire, du relatif et de l'évolution. Elle recommandait pour atteindre cet équilibre, constamment menacé, la création d'un observatoire du travail qui, étudiant de façon permanente les rapports entre les besoins du travail et les res-

71. *Corr.*, T. XXII, à S. Clésinger, 22 septembre 1871.

72. *Nanon*, *op. cit.*, p. 191.

73. *Corr.*, T. XXI, à G. Flaubert, 28 avril 1871.

74. Voir *Impressions et souvenirs*, *op. cit.*, p. 248, et *Corr.*, T. XXII, à A. Gabrié, 21 octobre 1871.

75. « La Révolution pour l'idéal », *Impressions et souvenirs*, *op. cit.*, p. 254.

sources de l'industrie, en constante évolution, proposerait, après concertation entre représentants du capital et du travail, des solutions sans cesse améliorées. Cette « réconciliation des intérêts », sur laquelle Napoléon III n'avait été que velleitaire, demanderait aux classes riches ou aisées de consentir les sacrifices nécessaires à une meilleure redistribution des richesses, mais aussi aux classes populaires, en particulier urbaines, d'adhérer à ce nouveau pacte social en abandonnant notamment la pratique du « saint lundi », si préjudiciable à la famille, au travail et à la santé publique.

Mais comment réparer les ravages de la haine pour se lancer à cette conquête de liberté et de dignité, sinon par l'émergence d'une fraternité qui restait à construire ? Comment, en pratiquant une liberté de conscience totale, laisser, sans danger, des opinions contradictoires s'exprimer ? Aimer, aimer l'autre qui ne pense pas comme soi, aimer pour communiquer son savoir à ceux qui en sont dépourvus, se réconcilier avec « ces pauvres d'esprit que nous dédaignons tant et qui ne sont infirmes que parce que nous sommes incomplets⁷⁶ ». Ne pas succomber aux compromis que recherche la politique, prompt à se jouer, aux grés des intérêts des partis⁷⁷, des attentes, des exigences du peuple :

« Français, aimons-nous, aimons-nous, mon Dieu [...], anéantissons la politique [...]. Hier tout le monde s'est trompé, sachons ce que nous voulons aujourd'hui. Si ce n'est pas la liberté pour tous et la fraternité envers tous, ne cherchons pas à résoudre le problème de l'égalité [...]. L'égalité est une chose qui ne s'impose pas [...]. Elle ne pousse pas de racines sur les barricades, nous le savons maintenant⁷⁸ ! ».

« Le vote est l'exutoire ; fermez-le, tout éclate⁷⁹ ».

L'égalité implique des droits et des devoirs identiques pour tous, et tout d'abord en matière politique, chaque citoyen devant participer à la conduite du pays, l'affaire de tous : « [...] point de maître, pas de droit divin, pas d'hérédité dynastique⁸⁰ » mais le peuple souverain qui use de son droit premier par le suffrage universel. Sand en a toujours été une partisane farouche. Très tôt elle avait corrigé l'erreur commise par le seizième Bulletin qui recommandait l'insurrection dans le cas où les résultats du vote ne seraient pas conformes à une prétendue majorité, pour réserver ce droit au seul cas où le pouvoir chercherait à le restreindre. Ce droit entraînait le devoir de s'incliner devant son verdict, même s'il était contraire à ses souhaits : c'est d'ailleurs ce qu'elle fit lors de toutes les consultations depuis avril 1848 et, si elle avait admis l'Empire, c'est parce que le Prince-Président avait rétabli, dès le coup d'État, le suffrage dans une universalité profanée par la réaction en 1850⁸¹. Aussi le reproche majeur qu'elle faisait à la Com-

76. « Réponse à une amie », *Impressions et souvenirs*, op. cit., p. 116.

77. « Les partis, j'en ai plein le nez, je n'en veux plus », écrit-elle le 16 juin 1871 à E. Plauchut.

78. « Réponse à une amie », *Impressions et souvenirs*, op. cit., pp. 66-67.

79. G. SAND, *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 173.

80. *Corr.*, T. XXII, au Prince Napoléon, 29 juillet 1871.

81. Par la loi du 31 mai 1850 l'assemblée conservatrice avait amputé du tiers – le plus pauvre – le corps électoral.

mune, au plan politique, était justement de n'avoir pas respecté le verdict de février 1871, car l'assemblée élue, malgré son caractère réactionnaire, n'avait pas remis en cause ce droit, et de n'avoir pas compris que son insurrection le menaçait, comme l'entêtement de Gambetta l'avait fait auparavant. Tout au long de ces événements on la voit constamment effrayée par les risques d'une dictature qui laisserait, une nouvelle fois, la porte ouverte à son amputation, car le suffrage universel, s'il était un outil d'éducation politique pour un peuple encore ignorant, était aussi un exutoire à ses fureurs.

Curieusement ce ne fut pas une menace suscitée par le camp conservateur qui fit réagir Sand, mais bien par des républicains, radicaux compris, qui s'interrogeaient sur les moyens de consolider leurs positions. Certains, comme Edgar Quinet, proposaient d'augmenter la représentation des villes, d'autres encore songeaient à une élection à deux degrés, gageant que les élites ainsi dégagées affaibliraient la majorité conservatrice. George Sand, indignée par ces manœuvres politiciennes, publia dans *le Temps*, sous le titre « Réponse à une amie » – certainement Juliette Adam, qu'elle soupçonnait d'encourager cette manœuvre – un des plus beaux textes jamais écrit sur la participation de tous à la conduite des affaires du pays par l'exercice du suffrage universel. Elle y dénonçait la « légèreté » avec laquelle des républicains, non seulement donnaient des armes toutes prêtes aux usurpateurs éventuels prêts à tuer la république, mais plus grave encore, considéraient « le nombre comme un vaste troupeau de moutons sans volonté d'action et sans conscience de son droit ». Les élites n'avaient-elles pas d'autres moyens pour s'imposer que de revenir au suffrage restreint ? Mais le temps n'était plus au gouvernement par les « capacités », le peuple, l'ensemble des citoyens, riches ou pauvres, lettrés et illettrés, devait y prendre sa part ; plutôt que de conspirer pour quelques-uns un républicain se devait de travailler pour tous. Le suffrage restreint ! mais ce serait le retour à « une assemblée où l'on délibérerait par ordre et non par tête » ! Viser la durée et non profiter de l'opportunité, aider l'ignorant à quitter sa condition, mais respecter ses choix, endosser ses « bévues politiques ». Tout ce qui ira dans ce sens participera au progrès de l'humanité. A la fin de sa vie, tirant les leçons de 1848 elle écrivait :

« Tout ce qui tient à la politique passe et change. Ce fut une faute politique que cette proclamation du vote universel, et c'est là précisément ce qui donne à cette loi un caractère indélébile. Le gouvernement républicain vit ou ne vit pas qu'il se suicidait. Il agit sous l'irréductible pression d'une vérité supérieure à lui-même. Il signa son arrêt de mort et c'est la grande chose qu'il a faite. Endossons-la, tous, cette noble faute ! Si nous sommes des républicains, des âmes sincères, croyant au progrès, à l'égalité nécessaire des droits, à l'avenir de l'humanité, n'admettons pas qu'on puisse retirer cette base sans faire crouler l'édifice entier. Séparons-nous de l'idée POLITIQUE qui pousse beaucoup d'hommes sans principes à maudire le suffrage universel quand il les menace, sauf à le flatter quand il les satisfait. Croyons quand même au droit éternel, à la vérité immuable. Disons-nous bien que la forme ré-

*publicaine est la seule qui convienne à une nation qui se respecte, et trouvons les moyens d'être de cette nation-là*⁸² ».

Les républicains surent repousser les tentations réformistes. La remarquable intuition de Sand se vérifia car personne, même durant la parenthèse de l'État français, n'osera porter atteinte à un droit désormais imprescriptible.

Peut-on encore, à la lumière de ces prises de position qui, si elle avait été une élue, l'auraient fait siéger à l'extrême gauche de l'assemblée de Versailles, justifier ce jugement de « bourgeoise assagie » ? Ne faut-il pas penser au contraire qu'elle avait peu à peu, ayant éteint « les ébullitions inutiles et dangereuses⁸³ » de sa jeunesse, quitté les chemins de l'utopie, un temps empruntés, pour rejoindre ceux d'un réalisme peut-être plus rare qu'il n'y paraît chez ses contemporains ? Elle saura, quelques mois après la fin de l'aventure communarde, résumer sa pensée dans cette très concise et très belle formule :

« Apprenons à être révolutionnaires obstinés et patients, jamais terroristes⁸⁴ ».

Bernard HAMON



82. "Réponse à une amie", *op. cit.*, p. 121.

83. *Corr.*, T. XXII, à G. Flaubert, 14 juin 1871.

84. *Corr.*, T. XXII, à A. Gabrié, 21 octobre 1871.

Le portrait ironique de Raymon dans *Indiana* de George Sand et le jeu des complicités narratives

DÈS LA PARUTION d'*Indiana*, les critiques remarquèrent que, de tous les personnages du roman, celui de Raymon de Ramière était le plus moqueur et le plus déplaisant. La romancière elle-même ne s'en cachait d'ailleurs pas : dans sa *Préface* de l'édition originale de 1832, elle avouait avoir donné à l'amant d'Indiana un rôle encore "moins riant" qu'au mari¹, celui-ci représentant pourtant les lois de la société abhorrées par l'héroïne.

Pour comprendre et éclaircir ce fait, nous essayerons d'examiner ce que nous nommerons "le portrait ironique" de Raymon, en prenant en considération la signification de cette distanciation ironique dans le contexte de la communication narrative².

La constitution des personnages dans *Indiana* est déterminée, en premier lieu, par le choix d'un narrateur omniscient et autoritaire. Portraitiste qui prétend rester fidèle à la réalité, sans pour autant être privé d'esprit critique à l'égard des personnages, le narrateur domine "son" univers de toute la hauteur des prérogatives qu'il s'attribue en tant que conteur, mais aussi en tant que connaisseur de la société contemporaine³ et de la psychologie. Aussi l'écart d'avec tous les personnages est-il un procédé constant, car inhérent à la forme narrative adoptée. Dans le cas de Raymon, il s'agit pourtant d'une attitude particulière de la part du narrateur : il semble souvent oublier son rôle de "chroniqueur", pour s'acharner davantage à la tâche de moraliste.

Dès la première longue présentation du protagoniste au lecteur, la position du narrateur est prise d'une manière bien nette. Il a beau protester : « nous ne prétendons pas juger si rigoureusement M. de Ramière, ni tracer son portrait avant de le

-
1. George SAND, *Indiana*, texte établi, avec introduction, notes et relevé de variantes par Pierre Salomon, Garnier Frères, Paris 1962, p. 9. Les citations ultérieures viennent de cette édition.
 2. Michèle Hecquet a étudié avec pertinence ce que la narration d'*Indiana* devait à celle de Stendhal. Michèle HECQUET, "*Indiana*" : accents stendhaliens, in : *George Sand Studies*, vol. 18, n^{os} 1 and 2, 1999.
 3. C'est-à-dire la société contemporaine au narrateur et au lecteur de l'an 1832.



La vallée de Bernica, cadre d'*Indiana* à la Réunion
détail d'une illustration de Pierre BUVAT pour *Sur les pas de George Sand au pays du rêve*, pl. K. (voir p. 92)

voir agir. Nous l'examinons maintenant de loin, et comme la foule qui le voit passer⁴ ». Il n'en est rien. Tout en reconnaissant à Raymon des qualités (« jeune homme brillant d'esprit, de talents et de grandes qualités⁵ »), le narrateur prononce sur lui un arrêt irrévocable, à travers une réflexion générale : « Il y a des hommes ainsi gâtés par tout ce qui les approche. Une figure heureuse et l'élocution vive font quelquefois tous les frais de la sensibilité⁶ ». Cette dernière phrase résume laconiquement l'essentiel du portrait psychologique de Raymon, que l'on pourrait intituler "la vivisection de l'égoïsme". Le grief principal qui crée la distanciation du narrateur à l'égard de l'amant d'Indiana, grief qui revient avec une insistance significative, est la sécheresse d'un cœur qui joue au jeu dangereux de la passion : « Ce n'était pas la passion qui le rendait éloquent, c'était l'éloquence qui le rendait passionné⁷ »; « Il fut vraiment puissant dans son langage et vrai dans son jeu, cet homme dont la tête ardente traitait l'amour comme un art d'agrément. Il joua la passion jusqu'à s'y tromper lui-même⁸ ».

Le regard critique du narrateur se manifeste parfois à travers des jugements insinués dans le récit de pensées. Raymon calculant sa stratégie de séduction d'Indiana se trouve ridiculisé (« Il regarda *même* sa montre, et calcula, à une heure près, les chances de succès ou de défaite de son entreprise⁹ ») ou jugé avec une indignation mal cachée (« De ce moment il ne l'aima plus. Elle avait froissé son amour-propre; elle avait déçu l'espoir d'un de ses triomphes, déjoué l'attente d'un de ses plaisirs. Pour lui, elle n'était même plus ce qu'avait été Noun¹⁰ »).

Le jugement défavorable se glisse parfois dans une focalisation interne à peine perceptible : « Il ne s'agissait plus pour lui que de profiter des derniers moments d'*exaltation* de madame Delmare. Il s'évertua à l'éloquence passionnée, à l'improvisation dramatique, afin de se maintenir au niveau de sa *romanesque* maîtresse¹¹ », le qualificatif "romanesque" étant celui de Raymon.

Un autre procédé consiste à faire ressortir une distanciation ironique par contraste. Raymon, après avoir écrit une lettre passionnée à Indiana, tombe de fatigue et s'endort : « (il) dort de ce profond et précieux sommeil dont les gens satisfaits d'eux-mêmes connaissent seuls les paisibles voluptés. Madame Delmare ne se coucha point...¹² ». De même, le récit de la tentative de suicide d'Indiana est immédiatement suivi d'un récit de pensées dissonant : « un sentiment de bien-être inonda son âme (celle de Raymon)¹³ ».

Que l'attitude moqueuse ou indignée du narrateur soit manifeste ou latente, il reste que cette distanciation est transparente et aisée à mesurer. Mais il est des

4. George SAND, *Indiana*, *op.cit.*, p. 50.

5. *Ibid.*, p. 49.

6. *Ibid.*, p. 49-50.

7. *Ibid.*, p. 62.

8. *Ibid.*, p. 213.

9. *Ibid.*, p. 130, nous soulignons.

10. *Ibid.*, p. 191.

11. *Ibid.*, p. 195 et 196, nous soulignons.

12. *Ibid.*, p. 193.

13. *Ibid.*, p. 227.

moments où le portraitiste projette sur son modèle une lumière oblique, invitant le lecteur à un jeu d'interprétation ironique.

L'ironie du narrateur s'exerce, en premier lieu, aux dépens d'une certaine "morale" mondaine, « la fausse morale par qui la société est gouvernée¹⁴ ». Mais si son attitude se trouve plus ou moins discrètement marquée, il ne se prive pas du plaisir de jouer l'hypocrite devant le lecteur. Dans les passages les plus spectaculaires qui ont rapport à la liaison de Raymon avec Noun dans ses moments dramatiques¹⁵, le narrateur feint d'adopter le point de vue de M. de Ramière, voire de servir d'avocat de sa cause :

« Des idées généreusement extravagantes lui avaient bien traversé le cerveau ; aux jours où il était le plus épris de sa maîtresse, il avait bien songé à [...] légitimer leur union...Où, sur mon honneur ! il y avait songé ; mais l'amour, qui légitime tout, s'affaiblissait maintenant (...) Plus d'hymen possible ; et faites attention : Raymon raisonnait fort bien et tout à fait dans l'intérêt de sa maîtresse. [...] Refroidi comme il se sentait alors, quel avenir pouvait-il créer à cette femme ? L'épouserait-il pour lui montrer chaque jour un visage triste, un cœur froissé, un intérieur désolé ? L'épouserait-il pour la rendre odieuse à sa famille, méprisable à ses égaux, ridicule à ses domestiques [...] ?

Non, vous conviendrez avec lui que ce n'était pas possible, que ce n'eût pas été généreux, qu'on ne lutte pas ainsi contre la société [...]»¹⁶.

Le "vous conviendrez avec lui" est bien un appel hypocrite à une complicité compromise et la réflexion n'est pas assumée par le narrateur dans son sens littéral. Au contraire, le narrateur s'empresse de donner l'impression de fusion de son discours avec celui du personnage : « Après avoir pesé toutes choses, M. de Ramière comprit...¹⁷ ». Ailleurs ces signaux sont ou moins manifestes, ou absents :

« Lorsque [...] Noun vint le trouver chez lui avec son tablier blanc et son madras [...], elle ne fut plus qu'une femme de chambre et la femme de chambre d'une jolie femme, ce qui donne toujours à la soubrette l'air d'un pis aller. [...] Et puis le courage avec lequel elle lui sacrifiait sa réputation, ce courage qui eût dû la faire aimer davantage, déplut à M. de Ramière. La femme d'un pair de France qui s'immolerait de la sorte serait une conquête précieuse ; mais une femme de chambre¹⁸ ! [...]

Ce n'était pas la première fois que Raymon voyait une femme prendre l'amour au sérieux, quoique ces exemples soient rares, heureusement pour la société ;

14. Préface de l'édition de 1832, dans : *Indiana, op.cit.*, p. 11.

15. Le contexte de ces récits de pensées et monologues moqueurs est justifié : d'un côté, Noun est le "double" d'Indiana et son sort préfigure celui qui menacerait l'héroïne sans les interventions de Ralph. De l'autre, la distance sociale qui sépare Noun de Raymon permet de mieux faire ressortir la lâcheté de celui-ci.

16. George SAND, *Indiana, op.cit.*, p. 52-53, nous soulignons.

17. *Ibid.*, 53.

18. *Ibid.*, p. 52.

*mais il savait que les promesses d'amour n'engagent pas l'honneur, heureusement encore pour la société*¹⁹. »

Il est aisé de remarquer que le sens ironique se situe ici au niveau des généralisations référables à la réalité extra-littéraire, ce qui crée une connivence à double degré entre le narrateur et le lecteur. D'une part, il existe une connivence tacite qui unit le narrateur et le lecteur tout au long du roman, et qui se manifeste de façon spectaculaire à travers les sentences et jugements de valeur concernant la réalité non romanesque; d'autre part, une complicité présumée par le sens ironique est instituée entre l'ironisant et le récepteur du message. Le problème mérite d'être examiné de plus près.

Au niveau de la communication narrative, le narrateur construit un rapport d'entente tacite avec le lecteur, fondé sur la conviction qu'il existe entre eux une égalité d'expérience et de connaissance de la réalité. Cette espèce de solidarité se manifeste tantôt à travers un "nous, les êtres humains" pour les "vérités générales" sur l'homme, tantôt à travers un "nous, les Français" – témoins des événements d'avant et du temps de la Révolution de Juillet. L'ambiguïté de certaines réflexions glissées dans le portrait de Raymon vient du fait que leur forme autoritaire, la même que dans tous les autres jugements de valeur du narrateur, revêt un contenu compromis, soit par les événements représentés, soit par l'attitude affective du narrateur à l'égard d'Indiana et de Ralph. L'hypocrisie du narrateur consisterait donc à feindre d'adopter non seulement le point de vue de Raymon, mais encore des "on-dit" généralement acceptés par la société. Il y a plus : le narrateur semble vouloir faire accroire au lecteur que ce point de vue est aussi le sien propre. L'autorité insidieuse de phrases comme « l'amour est un contrat aussi bien que le mariage », « l'amour-propre est dans l'amour comme l'intérêt personnel est dans l'amitié », « les promesses d'amour n'engagent pas l'honneur²⁰ », sans signal d'écart de la part du narrateur, exige que le lecteur considère ces phrases dans le contexte où elles apparaissent pour saisir leur sens véritable. Cela demande aussi qu'il procède à une sorte d'auto-investigation car, s'il se laisse prendre au piège du raisonnement insidieux, on lui démontre qu'il fait partie, lui aussi, de cette société que l'auteur cherche à compromettre tout au long du roman.

Ces jeux de connivence et de distanciation semblent être le résultat d'une tension entre deux attitudes du narrateur, tour à tour "chroniqueur" et moraliste.

Le narrateur "chroniqueur" propose au lecteur un pacte tacite qui suppose ceci : je vous raconterai, sans la juger, une histoire comme il s'en passe partout en France de nos jours, et vous, lecteurs, n'avez qu'à vous y reconnaître. Cette entente se noue à la base d'une communauté d'expérience essentiellement masculine, qui devient particulièrement manifeste dès que le narrateur se met à deviser sur les femmes et l'amour :

« La femme est imbécile par nature ; il semble que, pour contre-balancer l'éminente supériorité que ses délicates perceptions lui donnent sur nous, le

19. *Ibid.*, p. 136.

20. *Ibid.*, p. 52, 54 et 136.

ciel ait mis à dessein dans son cœur une vanité aveugle, une idiote crédulité (...). La flatterie est le joug qui courbe si bas ces têtes ardentes et légères²¹.»

On a l'impression que le narrateur se met à l'unisson de toutes les voix masculines du roman, qui forment un chœur plus ou moins misogyne²², invitant le lecteur à en faire autant.

Le narrateur moraliste qui ne cache pas sa solidarité avec les "victimes des lois" (Indiana, Noun, Ralph) se distancie, par contre, du lecteur, en lui *imposant* une interprétation univoque qui, selon toute probabilité, heurte ses convictions et ses habitudes de penser.

Il est significatif que c'est le personnage de Raymon qui polarise ces deux attitudes du narrateur de la façon la plus spectaculaire. Sans doute peut-on l'expliquer par la fonction de ce personnage, génératrice du principal conflit de l'histoire. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'aspect communicationnel du problème. Or on constate que, de tous les partenaires d'Indiana, Raymon est le seul à offrir le plus de points communs avec le lecteur visé. « Je vous place (mon héros) terre à terre et vivant de la même vie que vous [...] C'est l'homme éminemment sociable », déclare le narrateur de la première version du roman²³. Raymon n'est pas pour autant un homme quelconque : il fait partie de l'élite intellectuelle qui façonne l'opinion publique. Il est « un des hommes qui ont eu sur vos pensées le plus d'empire ou d'influence [...] Vous avez dévoré ses brochures politiques, et souvent vous avez été entraîné, en lisant les journaux du temps, par le charme irrésistible de son style²⁴ ». Voilà qui est explicite : le lecteur est (a été) sous le pouvoir de Raymon, sous le pouvoir d'autres Raymon, il est, peut-être, lui-même *comme* Raymon. Démasquer Raymon, c'est aussi démasquer le lecteur-homme mondain. A moins que celui-ci ne se laisse émouvoir par les infortunes d'Indiana et qu'il ne se laisse gagner par l'indignation contre l'égoïsme de Raymon. Le narrateur moraliste est là, qui veille à ce que cet engagement émotionnel naisse et ne s'éteigne pas.

« L'ironiste prend le masque de l'hypocrite pour démasquer l'hypocrite²⁵ » - on comprend à présent le jeu du narrateur chroniqueur qui feint un pacte de complicité avec le personnage et le lecteur qui lui ressemble.

« [Mais] le masque de l'ironie à la Stendhal a été contraignant pour Sand, écrit Michèle Hecquet, et met parfois le lecteur mal à l'aise ; tel ou tel propos de connivence masculine, tel ou tel jugement misogyne, dépourvus de l'allègre légèreté stendhalienne, ont une résonance amère et grinçante, accusent la

21. *Ibid.*, p. 245.

22. En voici quelques échantillons : « Ces deux femmes sont folles, pensa sir Ralph [...]. D'ailleurs, ajouta-t-il en lui-même, toutes les femmes le sont » (p. 38) ; « Exaltation de femme ! dit Raymon en froissant (le) billet (d'Indiana). Les projets romanesques, les entreprises périlleuses flattent leur faible imagination [...] Les voilà bien, ces êtres légers et menteurs, toujours prêts à entreprendre l'impossible et se faisant de la générosité une vertu d'apparat qui a besoin du scandale ! » (p. 194) ; M. Delmare à Indiana : « Vous êtes toutes menteuses et rusées pour le seul plaisir de l'être ! » (p. 107)

23. *Ibid.*, p. 371-372.

24. *Ibid.*, p. 113.

25. René BOURGEOIS, *L'ironie romantique*, Paris 1974, p. 114.

*domination masculine sans innocenter les femmes, ni faire sourire, et s'accorde mal avec de vibrants éloges de la générosité féminine qu'un tel contexte rend suspects*²⁶. »

L'ironie sandienne apparaîtra sous une autre lumière lorsqu'on tentera de répondre à la question suivante : à quel jeu joue l'auteur ? Le nom de celui-ci, qui accompagne le titre du roman, suggérerait une identité entre lui et le narrateur masculin. Pourtant, le lecteur qui sait que l'auteur est une femme, plus que cela, une jeune femme, serait autorisé à se poser cette question.

Lorsqu'on essaie d'y répondre, en pensant moins au *pourquoi* qu'à la *finalité* d'un tel masque, l'on constate que l'auteur se distancie de son narrateur masculin, superposant, au jeu que nous venons d'examiner, son propre jeu de sens. La distanciation à l'égard du narrateur n'est pas aussi grande que pour certains personnages du roman, mais elle l'est assez pour devenir sensible. Il faudrait une analyse plus détaillée de la construction des événements représentés et des personnages féminins pour prouver que ce narrateur masculin se trompe comme les autres personnages masculins, qu'il ne pénètre pas à travers l'opacité de ce qu'est, pour l'homme, *l'être au féminin*. Le narrateur en est solidaire, en tant que moraliste, mais il est à l'écart, en tant qu'homme. Voici donc la deuxième face de la distanciation dans *Indiana* : un auteur-femme, visant un lecteur-homme, prend le rôle d'un narrateur-homme pour proposer à celui-là une vision du monde qui choque les stéréotypes d'une société androcentrique. Hypocrite, elle aussi, la romancière joue devant le lecteur le rôle de chroniqueur, feignant d'adopter ses préjugés misogynes. Il ne s'agit ni de flatter le lecteur, ni de gagner sa confiance, ni même le ridiculiser : il s'agit de le (con)vaincre par ses propres armes.

« L'ironiste, s'il joue l'hypocrite, le fait pour convertir les autres à sa vérité²⁷ ». Cette vérité, c'est Indiana qui l'exprimera, non pas le narrateur, dans sa longue lettre à Raymon, lettre dont le "vous" pourrait viser, en plus du destinataire fictif, le lecteur-homme : « toute votre morale, tous vos principes, ce sont les intérêts de votre société que vous avez érigés en lois et que vous prétendez faire émaner de Dieu même²⁸ ».

Le jeu des complicités est fini, le lecteur n'a qu'à faire son choix. S'il n'accepte pas la vérité d'Indiana, et de l'auteur, il se retrouve face au portrait ironique de Raymon qui risque de se transformer en un miroir renvoyant le reflet de...son propre portrait grimaçant.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA



26. Michèle HECQUET, *op.cit.*, p. 31.

27. *Ibid.*

28. George SAND, *Indiana*, *op.cit.*, p. 242-243.

Alexis au pays des merveilles

À LA FIN de sa lettre du 12 février 1863 à Maurice et Lina, pour l'heure à Paris, George Sand conseille vivement à son fils d'aller visiter les collections de minéralogie du Muséum d'Histoire naturelle. Elle attire son attention sur une pierre qui présente, outre ses qualités intrinsèques, l'intérêt d'avoir été pour elle une source d'inspiration : « Je te recommande quand tu iras, la géode d'améthyste d'où j'ai tiré l'idée de mon conte fantastique. » Celui-ci d'abord intitulé tout simplement *Géode* s'appellera ensuite *Voyage dans le cristal*, puis, selon les suggestions de l'éditeur Buloz, *Laura, voyage dans le cristal*¹, évolution du titre qui met en évidence l'importance du personnage féminin éponyme et le thème de la narration, et instaure, dès l'ouverture de ce petit texte, le rapport fondamental existant entre ces deux éléments. Il n'en reste pas moins que Laura n'est pas l'héroïne de ce voyage annoncé comme extraordinaire. Il appartient en propre à l'Alexis qui en conte les merveilles, au sens étymologique et usuel du terme, et dont les plus remarquables sont peut-être les paysages. À ces paysages semblent parfaitement s'appliquer la définition de Gilles Clément : « un paysage est ce que l'on voit après avoir cessé de l'observer² ». Cette proposition de l'instigateur du « jardin planétaire » intervient au cœur de la réflexion sur l'appréhension et la représentation du paysage que mènent Thomas et le Voyageur, les héros du roman didactique du célèbre paysagiste³. Elle met l'accent sur l'importance, dans la notion de paysage, des rapports qui se créent entre une réalité extérieure au sujet et la façon dont il la ressent après l'avoir saisie avec intensité. À l'acte de volonté – regarder – s'oppose la vérité, l'évidence serions-nous

-
1. Voir *Correspondance*, tome XVIII, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier, 1984, notes 1, p. 144 et 2, p. 158.
 2. *Thomas et le voyageur, Esquisse du jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 24.
 3. Et restaurateur du jardin de Nohant. Voir *Le Jardin romantique de George Sand*, Christiane SAND, Gilles CLÉMENT, Paris, Albin Michel, 1995.

tentée de dire, d'images qui s'imposent à la suite d'une expérience que l'on présente émotionnelle, peut-être esthétique, en tout cas révélatrice : « nous ne pouvons pas dire que *voir* c'est *regarder* » disait pour sa part Picasso⁴. Gilles Clément, à travers son héros porte-parole, précise que « Cela signifie que nous vivons sur le flottement subjectif qu[e] procure [le paysage] mais [que] dans le même temps nous ne pouvons pas ignorer les conditions de son existence », insistant par là sur les circonstances d'émission et de réception du paysage et sur l'alchimie singulière qui en résulte. Cette problématique de l'affrontement d'une perception totalement subjective qu'il reste cependant impossible de détacher d'une certaine objectivité, qu'elle relève de l'objet lui-même ou des modalités de sa présence au monde, constitue justement l'intérêt majeur du conte de George Sand. Il convient donc de se demander quelle place occupe le paysage dans cette petite œuvre sans prétention mais riche de sens : les visions qu'Alexis a pu avoir en admirant le cristal et les réflexions qu'il a rapportées de son voyage au centre de la terre⁵ n'érigent-elles pas le paysage en monument ? Question à laquelle l'examen de ce qu'Alexis a vu après avoir cessé de regarder permettra de donner une réponse.

Quand on a cessé de regarder

Si, dans un premier temps, on ne retient de la définition proposée que l'indication temporelle qui donne l'action comme achevée, on constate sans difficulté que les aventures d'Alexis se situent dans un passé d'autant plus évident qu'il est revendiqué comme tel par l'honnête « marchand naturaliste » (p. 9)⁶. En effet, celui-ci propose au narrateur artiste venu le voir dans sa boutique de lui raconter où l'a entraîné la contemplation de l'intérieur d'une géode, bien des années auparavant. Afin de le convaincre du pouvoir magique des pierres en général et de certaines en particulier, le naturaliste sort de ses tiroirs un vieux manuscrit et lit à son visiteur le récit de ses tribulations nées de la contemplation d'un cristal. Elles ont eu lieu à une époque à peine antérieure au moment de la relation, temps de l'aventure et temps de l'écriture se révélant à plusieurs reprises concomitants. Cette période de la vie d'Alexis est maintenant lointaine, le narrateur le souligne quand il reprend la parole à la fin du récit de son hôte : l'aventurier jeune homme est devenu le sage monsieur Hartz et la « divine Laura » (p. 152) a légué à leurs enfants sa beauté juvénile.

Si, dans un deuxième temps, on s'intéresse aux paysages qu'Alexis contemple lors de son voyage dans le cristal, ou, plus exactement lors de ses différents déplacements au centre de la matière, on constate avec la même facilité que les tableaux que lui offre la nature présentent la particularité d'être merveilleux et admirables. Peut-être admirables parce que merveilleux, mais pas nécessairement :

-
4. Cité par Jean COUSIN in *L'espace vivant*, Paris, Édition du Moniteur, Paris, 1980, p. 54.
 5. Nous rappelons que le roman de Jules Verne est parfaitement contemporain de celui de George Sand avec lequel il présente de nombreuses analogies étudiées avec beaucoup de soin par Simone VIERNE dans son article « Deux romans initiatiques en 1864 : *Laura* de George Sand et *Le Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne » in *Hommage à George Sand*, présenté par L. CELLIER, Publications de la faculté des Lettres et sciences humaines de l'Université de Grenoble, n°46, Paris, PUF, 1969, pp. 101-114.
 6. Nous nous référons à l'édition Ombres, Toulouse, 1993. Le numéro des pages sera indiqué directement après les citations.

le conte démontre justement l'autonomie de ces deux épithètes. Pour autant, le monde dans lequel se rend Alexis appartient sans doute possible à un univers autre que celui inventorié par les géographes et répertorié par les atlas et relève bien du merveilleux, comme le prouve, en premier lieu, la manière dont on s'y rend : c'est en contemplant une magnifique géode de quartz améthyste et transporté par le parfum d'une « petite rose musquée » (p. 27) qu'Alexis suit la belle Laura à l'intérieur de la géode : se révèle alors à lui un magnifique paysage de haute montagne dont la magnificence tient à la grandeur des verticales vertigineuses qui structurent les éléments du décor et à la lumière scintillante qui vibre de ses propres reflets et des rayons qui émanent de la jeune fille. Puis, « posté » à la cime d'un « colossal prisme de quartz hyalin laiteux » (p. 32), le narrateur découvre un paysage dans le paysage d'une beauté époustouflante, composé exclusivement de gemmes qui prêtent leurs couleurs et leurs formes au relief. Deux ans après, en scrutant avec une mélancolie non dénuée d'amertume la cornaline montée en bague que lui a donnée sa cousine, cadeau à la fois ironique et prometteur – elle lui donne un anneau alors qu'elle engage sa foi avec un autre –, Alexis est enveloppé d'un nuage rayonnant bientôt des couleurs rouges de l'agate. Transporté au sommet de « la croupe arrondie d'une montagne » (p. 45), il est aussitôt rejoint par celle qu'il aime. Quelque temps plus tard, après un faux départ pour « l'autre côté du miroir », la jeune fille qui lui est apparue dans le cristal d'un verre de Bohême lui dépeint les entrailles de la terre : la houille, la galène et « la stupide anthracite » (p. 55) y allient leurs noires couleurs pour étouffer toute vie. Mais le voyage le plus riche en paysages est celui accompli en compagnie de l'étrange Nasias, père supposé de Laura, sous l'influence magnétique d'un diamant aux éclats insoutenables, qui guident les deux hommes jusqu'au pôle Nord. Ce lieu présente d'abord les immensités glaciales attendues puis se transfigure peu à peu en un paysage plus riant, dominé par un immense volcan qu'il s'agit de rejoindre en traversant une mer d'opale. Celle-ci, en se brisant sous le poids du cupide Nasias révèle un « océan de stalagmites » en pierres précieuses. L'aventure continue – et s'achève d'ailleurs – dans un

jardin fantastique où la cristallisation, le métamorphisme et la vitrification des minéraux, déployant alternativement leurs splendides caprices, ou, pour mieux dire, obéissant sans entraves aux lois de leur formation avaient atteint les développements les plus merveilleux et les plus étranges. (p. 144)

Ces paysages extraordinaires ne sont donc rattachés à aucun lieu identifiable même si l'auteur joue des rapports qu'ils entretiennent avec la réalité : le pôle Nord, le Groenland, le glacier de Humboldt, le cap Bellot existent, « comme chacun sait » dit le narrateur (p. 81), mais leur configuration et leur formation telles que les expliquent Nasias et Alexis restent très fantaisistes : point n'est besoin des herbivores antédiluviens, des scarabées géants et du lac d'opale pour douter de l'incongruité de trouver, dans les zones glaciales du pôle nord, une mer libre, une nuit lumineuse ou le biotope des régions tempérées. Par ailleurs, l'auteur utilise son savoir confirmé de botaniste, de minéralogiste et d'entomologiste, parfaitement justifié et même indispensable dans la bouche d'un naturaliste. L'éblouissant paysage du voyage dans la géode d'améthyste, par exemple, naît de l'utilisation savante des formes et des couleurs des pierres : les chrysoprases prêtent leur vert

pomme aux bosquets et de la « séricolite satinée » (p. 35) naissent les tons translucides des banquises. Les minéraux cristallisés, à la structure régulière, tels « les humbles gypses roses » (p. 34) construisent des murailles gigantesques tandis que les minéraux amorphes où les molécules sont disposées sans ordre, créent des océans ou des lacs d'opale. Mais l'auteur brouille les pistes avec bonheur : si, contrairement à ce que supputait le lecteur perspicace, l'aventurine au nom évocateur et poétique est répertoriée dans les dictionnaires comme du quartz à inclusions de mica lui donnant un aspect pailleté, les innocentes hespéris ne poussent que dans le jardin dont elles portent le nom et les ingénues bermudiennes croissent seulement dans l'Eden découvert au pied du glacier (p. 105)⁷. Il est vrai qu'un paysage de bocage –création de l'homme- se dessine dans une contrée qu'il est censé fouler pour la première fois. Ainsi littérature et science mêlent-elles leur pouvoir poétique. La taxinomie est empreinte, pour le non-spécialiste, de la poésie de l'étrangeté : almandin et antimoine, asbeste et araucarias, bombyx et phalène illustrent les trois règnes. Quant à l'astragale rose, « bienfait inespéré de la providence » (p. 133), son appartenance à la famille des légumineuses autorise l'auteur, s'il en était besoin, à lui donner des vertus dignes des *Mille et une nuits* : corde magique qui se mange, elle permet aussi d'atteindre l'inatteignable... Science et poésie se répondent si bien parce qu'elles appartiennent au domaine de l'imagination. Nasias, d'ailleurs, s'élève contre l'aridité de raisonnements qui fonctionnent mécaniquement et restent incapables d'entrevoir d'autres possibilités que celles avancées par l'induction et la déduction et dont le docte Tungstenius se régale. Selon Nasias, seules les fantaisies de l'esprit peuvent faire progresser la science car elles permettent d'entrevoir ce qui dépasse les connaissances de l'homme. L'explorateur accorde donc toute sa confiance aux visions d'Alexis qui confirment les siennes. Elles lui indiquent la route de ses rêves mais procèdent aussi d'une démarche scientifique comme le prouvent, par exemple, les recherches du savant humaniste Bernard Palissy. Si ses hypothèses concernant la pétrification en cristal et autres corps durs de l'eau « salsitive » ou « germinative » ou encore « congélative »⁸ se révèlent, à quelques siècles de distance, évidemment erronées, sa maîtrise du verre prouve que ses spéculations n'ont pas toujours été vaines. Dès lors, pourquoi ne pas admettre la démonstration de Nasias, qui, à partir de prémisses fausses, est cependant construite avec une rigoureuse logique et fait rêver aux galeries existant entre la gemme colossale, noyau de la Terre, et « la croûte des granits qui lui servent de gangue » (p. 75), galeries remplies des cristaux les plus précieux et dont s'échappent, par le pôle Nord, porte naturelle de cette caverne d'Ali-Baba, les aurores boréales nées du scintillement des gemmes éternelles ?

7. Voir l'article de Camille MORTAGNE, « Laura, ou cet éveil que médiatise le rêve » in *George Sand : Une Œuvre multiforme, Recherches nouvelles 2*, Études réunies par Françoise van Rossum-Guyon, CRIN 24 1991, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1991, pp. 57-72.

8. Voir l'article de Marie-Dominique LEGRAND, « Le jardin du sens : le statut des paysages congelés chez Bernard Palissy (1510-1590) ou les avatars de la métaphore », in *Le Paysage, état des lieux*, sous la direction de F. Chenet, M. Collot, B. Saint Girons, Bruxelles, OUSIA, 2001, pp. 166-167.

Ce monde féerique, aussi structuré soit-il – dessiner la carte de l’itinéraire emprunté par les héros et dresser la liste des types de paysages traversés serait en effet possible –, garde cependant la fragilité des rêves. En effet, il apparaît rapidement que la contrée merveilleuse qu’a découverte Alexis résulte seulement des élucubrations de son esprit. Tout est question de regard : les images qu’il décrit se résument à un problème de point de vue, comme le laissait présager le fait que les panoramas extravagants qu’il a entrevus sont nés de la contemplation de pierres ou des reflets d’un miroir. Lui-même a le sentiment d’entendre des « contes de fées » (p. 80), a conscience d’être emporté par sa « crédulité enfantine » (*Ibid.*), un « charme » (p. 89) ou un « ascendant odieux » (p. 91), et parle d’« hallucination » (p. 97) et d’« accès de folie » (*Ibid.*) au moment où il décrit le spectacle grandiose que présente le Groenland. Mais, très lucide dans ses chimères, il constate la différence de ces réactions avec les impressions que provoquent généralement les étendues glacées et désertiques :

Ces régions fantastiques serrent le cœur de l’homme parce qu’il n’en aborde pas les menaces implacables sans avoir fait le sacrifice de sa vie, et qu’il la sent ébranlée à toute heure par des forces que sa science, son courage et son industrie n’ont pas encore pu vaincre ; mais dans la situation exceptionnelle où je me trouvais, le corps protégé par un bien-être inexplicable et l’esprit noyé dans une sécurité plus étonnante encore, je ne voyais que le grandiose, le curieux, l’enivrant du spectacle. (pp. 95-96)

Effectivement, les personnages qui l’entourent proposent une explication rationnelle et convaincante des différents voyages : ivresse, fatigue, rêve, fièvre, choc physique ou psychologique, et la lampe se transforme en aurore boréale et la montagne en encrier. Mais avant de taxer trop rapidement Alexis de débilité nerveuse, on admirera comment il intègre à son monde les éléments de la réalité dans un processus de condensation analogue à celui du rêve, et donc communément partagé : la rampe de l’escalier l’emmène au centre de la terre, et l’effraction d’une porte vitrée se transforme en opale qui se brise. De plus, cette faculté de travestir selon sa fantaisie les spectacles naturels appartient également au narrateur premier qui découvre dans l’améthyste « un tableau imposant et sublime » (p. 12).

Que les paysages traversés par Alexis soient merveilleux, nul doute possible. Mais dans la mesure où ils relèvent de l’insaisissable, que peut-il bien en rester après qu’il a fini de les regarder ?

Ce qui reste

Ce qui reste de ce voyage dans le cristal, ce sont des découvertes, des révélations. Elles ont pour point commun d’être l’illustration de la théorie exposée en plusieurs reprises dans le conte : le microcosme contient le macrocosme. « L’échantillon [est] une sorte de résumé de la masse » (p. 12) formule, pour sa part, le narrateur premier. Autrement dit, derrière l’apparence, se cache, pour qui sait voir, une autre réalité, et l’univers est un tout, ainsi que Laura l’explique à Alexis :

Tu vois bien que ce massif de montagnes creusé en cirque est tout pareil à ce caillou évidé par le milieu. Que l'un soit petit et l'autre immense, la différence n'est guère appréciable dans l'étendue sans bornes de la création. Chaque joyau de ce vaste écrin a sa valeur sans rivale, et l'esprit qui ne peut associer dans son amour le grain de sable à l'étoile est un esprit infirme, ou faussé par la trompeuse notion du réel. (p. 31)

Le voyage d'Alexis lui permet de vérifier la justesse de cette affirmation ou plus exactement d'en faire l'expérience : en regardant à l'intérieur de la géode d'améthyste, il découvre la beauté des gemmes qui, jusqu'alors, n'avaient été pour lui que de sinistres échantillons, « ossements du globe » (p.14) dont l'étude, aride, était assimilée à un châtement. Plus largement, il prend conscience des beautés de la création. Cette leçon lui permet d'envisager les sciences naturelles dans toutes leurs dimensions : contrairement à son oncle Tungstenius, qui cherche la beauté dans la cause et l'explication de toutes choses sans chercher à les considérer pour elles-mêmes, à l'opposé de Walter pour qui beau est synonyme d'utile, Alexis éprouve, à voyager dans la géode, une véritable émotion esthétique, qu'il partage naïvement avec Nasias :

Ce que j'ai vu dans le cristal est plus beau que ce que vous avez vu et verrez jamais dans le cours de vos voyages. Vous voilà bien fier et bien impérieux, parce que vous avez visité peut-être l'Océanie ou franchi l'Himalaya. Jeux d'enfant, mon cher oncle ! joujoux de Nuremberg en comparaison du monde sublime et mystérieux que j'ai vu comme je vous vois, et que j'ai parcouru, moi qui vous parle ! (p. 65)

De plus, ces deux révélations conjuguées, la magnificence du monde et l'imbrication possible de plusieurs niveaux de vérité, lui permettent de comprendre que la beauté existe au-delà de la trivialité des choses ou des personnes. L'univers des rêves peut conserver ses charmes, mais il convient cependant de prendre en compte la réalité et d'y découvrir une beauté qu'on ne soupçonnait pas. Laura ne sera plus affublée des oripeaux de la « sottie petite bourgeoise » (p. 21) ou des atours de la fée et pourra être aimée avec ses qualités et ses défauts :

Laura ! [...] il n'y a plus de cristal entre nous, et le véritable attrait commence. Je te vois plus belle que je ne t'ai jamais vue en rêve, et je sens que c'est avec tout mon être que je t'aime désormais. (p. 149)

Briser la boule de cristal de l'escalier dans laquelle s'étaient déployées ses chimères, c'est y renoncer.

Dès lors, et selon la logique de la mise en abyme, découvrir l'autre apprend à se connaître soi-même et le voyage dans le cristal représente l'itinéraire, au sens propre et au sens figuré, qu'a parcouru Alexis pour se trouver. Aussi les paysages, sans nul doute engendrés par l'état physique et psychologique du jeune homme, prennent-ils la forme de ses errances et peuvent-ils être lus comme autant de projections de ses fantasmes. L'idéal parfait mais figé que poursuit le héros - « Laisse cette pauvre rose tranquille, et viens cueillir avec moi les fleurs de pierreries qui ne se flétrissent pas. » (p. 27) lui chuchote Laura à l'oreille - épouse les formes acérées et pures des glaciers, d'une enivrante beauté mais inaccessibles et glacés

dans leur perfection. Cependant, à la nuit noire qui oppresse, succède l'éclat des étoiles ; aux régions les plus hostiles, le paradis terrestre ; au soleil qui brûle, l'astre qui illumine, autant d'épreuves surmontées : le navire *Tantale* qui emmène le jeune scientifique au pôle Nord représente, évidemment, les tentations à vaincre et les renoncements à accepter, aussi douloureux soient-ils : d'une manière significative, les marins meurent empoisonnés au cours du périple dans l'Arctique. Le paysage se fait donc métaphore et, avec Gérard Schaeffer, on peut voir dans le pic d'obsidienne entouré de son lac figé l'expression de fantasmes clairement sexuels ou encore estimer que regarder dans le cristal et dompter sa lumière constitue « la succession d'épreuves propres à un voyage d'initiation⁹ ». Il serait encore possible d'étudier, sur le plan symbolique, l'alternance du chaud et du froid, de l'élevé et du profond, du dur et du mou, du sombre et du clair, de s'intéresser à la faune et à la flore, à la géologie, aux quatre éléments, à leur mutation, d'examiner les perceptions euphoriques ou dysphoriques que provoquent ces éléments appartenant pleinement au paysage. On se contentera seulement de constater que, à la fin de la quête, le lac de verre se brise : Alexis retrouve la réalité et a compris la nécessité d'accorder, au sens musical du terme, réel et imaginaire, car ils se complètent l'un l'autre, l'un résonnant grâce à l'autre.

L'agencement d'éléments qui s'emboîtent se retrouve encore dans la structure du récit, organisée en récit-cadres et récits encadrés : le narrateur premier, l'artiste, écoute l'histoire de M. Hartz qui lui-même, dans l'histoire qu'il raconte, fait intervenir Nasias rapportant à son tour des propos tiers ; ou encore Alexis se cède la parole à lui-même, d'une part à l'intérieur de ce qu'il rapporte, d'autre part à l'intérieur des récits qu'il retranscrit. Il est encore possible d'entendre, derrière ces propos, les paroles lointaines du livre de Kane, *Voyage dans les mers polaires*, les récits d'Hoffmann ou ceux, qui se démultiplient sans fin, de l'invisible Shéhérazade. À moins que ne se laissent entendre les remarques malicieuses de Sylvie ou les promesses de Balkis, les héroïnes de Nerval, comme le souligne Gérard Schaeffer¹⁰.

Le jeu de stratification, légitime dans un conte « minéral » affecte aussi le statut générique du texte : George Sand qualifie son conte de fantastique introduisant ainsi dans l'univers du merveilleux les frémissements du doute, même si celui-ci est très rapidement écarté par les explications que propose Alexis. Cependant, il persiste en ce qui concerne l'appellation de « merveilleux ». En effet, ce qui est présenté comme la réalité, à l'intérieur de la diégèse, appartient à l'univers du conte, même si le narrateur premier authentifie le récit d'Alexis en le présentant comme un témoignage de première main à la manière des romans épistolaires du XVIII^{ème} siècle prétendument écrits à partir de lettres véritables retrouvées au fond d'un grenier. Cette authentification est aussitôt dénoncée par l'humour et la bonne humeur qui traversent toute l'œuvre : l'action est située dans le royaume d'opérette de Fischenberg, « dans la docte et célèbre ville de Fischausen » (p. 13). Le héros occupe le poste enviable d'« aide du sous aide-conservateur » (*Ibid.*), et le surprenant Nasias qui hante la nuit les couloirs du cabinet d'histoire naturelle

9. Gérard SCHAEFFER, *Espace et temps chez George Sand*, Neuchâtel, La Baconnière, 1981, p. 91.

10. *Ibidem*, p.75-116.

semble échappé des *Lettres persanes*. Mais, à bien y regarder, ce monde-là ressemble étrangement au nôtre, celui où les potentats préfèrent voir les animaux empaillés et les savants relégués au fond des officines. Derrière le sourire perce l'ironie.

En dernière instance, en effet, se fait entendre la voix de George Sand : outre la conviction de la nécessaire complémentarité de l'art, de la science et de la philosophie, soit la « vieille formule sensation, sentiment, connaissance¹¹ », elle partage avec Pierre Leroux la théorie d'un moi particulier appartenant à un tout immortel, à découvrir malgré la finitude qu'impose la condition humaine.

Si [...] nous nous élevons au-dessus de la sphère du positif et du palpable, un sens mystérieux, innomé, invincible, nous dit que notre moi n'est pas seulement dans nos organes, mais qu'il est lié d'une manière indissoluble à la vie universelle et qu'il doit survivre intact à ce que nous appelons la mort. (p. 46)

affirme Laura dans le cristal. À ces propos feront écho, quelques années plus tard, ces lignes extraites des *Nouvelles lettres d'un voyageur* :

[...] la vie ne se perd pas, elle se déplace. Elle s'élanche et se transporte au-delà de cet horizon que nous croyons être le cercle de notre existence. Nous avons les cercles infinis devant nous¹².

De la même manière, la diatribe de l'homme ennemi de l'animal, les broderies de l'imagination à partir d'un spectacle admiré, l'apprentissage nécessaire pour découvrir la beauté qui se cache derrière la modestie ou la trivialité, la nécessaire alliance de l'imaginaire et de la réalité, peuvent être attribuées à George Sand, ou tout au moins, au voyageur qui la représente :

À grands frais d'imagination je me dessinais dans un vaste cadre le modèle exagéré des petites choses que j'ai vues depuis. C'est grâce à cette manie de faire de mon cerveau un microscope que j'ai d'abord trouvé le vrai si petit et si peu majestueux. Il m'a fallu du temps pour l'accepter sans dédain et pour y découvrir enfin des beautés particulières et des sujets d'admiration autres que ceux que j'avais cherchés¹³.

Voyageur qui présente aussi bien des ressemblances avec Alexis, victime du cristal :

Mais dans le vrai, quelque beau qu'il soit, j'aime à bâtir encore. Cette méthode n'est ni d'un artiste, ni d'un poète, je le sais ; c'est le fait d'un fou¹⁴.

Le conte est donc très fortement structuré et l'on retrouve à tous les niveaux d'analyse cette mise en abyme, expression à prendre au pied de la lettre car c'est bel et bien le paysage qui permet la circulation d'un cercle concentrique à un au-

11. In *Correspondance*, tome XVIII, *op. cit.*, p. 205. Lettre du janvier 1864 à Francis Laur.

12. Citées par Annie CAMENISCH, « Une Croyante spiritualiste : George Sand » in *Les Amis de George Sand*, n°22, 2000, p. 34. Nous renvoyons à tout son article pour cet aspect de la question (pp. 30-39).

13. *Lettres d'un voyageur*, in *Œuvres autobiographiques*, Éd. Lubin, Pléiade, t.II, p.685 (lettre II).

14. *Ibidem*.

tre. La géographie décrite par Alexis mentionne la montagne au fond du gouffre, l'île dans l'île, le tunnel dans l'excavation, Laura dans la géode et Laura dans le cristal à l'intérieur de la géode, alors même que « la fée est une beauté en miniature, [et] la féerie est la beauté d'un monde¹⁵ ».

Le paysage, d'autre part, possède la valeur métaphorique déjà soulignée : les pierres précieuses cachées par la croûte terrestre représentent les richesses intérieures à découvrir, en soi et chez les autres. Finalement, Laura n'est-elle pas, malgré les apparences, celle qui « l'or a » ? On relèvera à ce propos l'importance des noms qui allient à une dénomination caractérisante une valeur symbolique, et imposent dans le même temps un décor propre à chacun des personnages : Alexis, après l'épreuve du cristal, a acquis la force tranquille de la montagne. Il est devenu monsieur Hartz. Se dessine alors la forme d'un massif -cristallin, justement-, du centre de l'Allemagne, culminant au Brocken – 1142 m – lieu où les sorcières des légendes allemandes célébraient la nuit de Walpurgis, et référence intertextuelle pleine d'humour. On mesure l'évolution entre le jeune garçon adepte de « l'école buissonnière dans le sens le plus littéral du mot » (p. 14) et l'homme responsable qu'il est devenu. Nasias porte un nom d'« une étrangeté mystérieuse » (*sic*, p. 20), mais logique pour un personnage insaisissable, à la fois père supposé de Laura, et double d'Alexis¹⁶. L'oncle savant, pour sa part, est affublé par ses étudiants du nom d'un métal de couleur gris-noir, découvert par Scheele, le tungstène. Le mot signifie en suédois « pierre pesante¹⁷ » et le sobriquet rappelle, à qui l'oublierait, combien les cours du professeur sont indigestes. Alexis, l'écouter d'une oreille, transforme son parent en dieu des volcans qui lui jetterait à la tête quelques bombes en fusion, assisté par ses auditeurs eux-mêmes transformés en autant de cratères. Quant à Walter, admirateur de la houille, et accessoirement rival en amour d'Alexis, il apparaît sur fond de mines et de gisements, enfoui dans les entrailles de la terre, opposé exact de la lumineuse Laura. Pour peu qu'on accepte que Walter soit dérivé de l'allemand *walten*, « régner », sa volonté de dominer la matière pour que l'homme en profite au mieux semble transparaître dans son prénom.

Le paysage commande également l'imbrication des discours rapportés et se trouve à l'origine du voyage au centre de la Terre. Il se présente tant pour le narrateur premier que pour Alexis et Nasias, comme un objet de curiosité et d'envie, certes matérielles, dans leur cas, mais également esthétiques. L'intérêt que porte « l'oncle persan » à la première aventure d'Alexis et le but de leur voyage dans le cristal est aussi la découverte de panoramas jusqu'alors inexplorés. L'objectif de leurs pérégrinations est clairement annoncé :

15. Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1947, p. 293.

16. Si l'on suit Gérald Schaeffer, qui propose aussi d'entendre dans son nom « une consonance initiale négative, ensemble proche d'un "nada", telle une dangereuse chimère près d'attirer Alexis dans l'abîme. », *op.cit.*, p. 86.

17. Pierre LAROUSSE, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, tome XV, première partie, Genève-Paris, Slatkine, 1982, réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879, article « tungstène », p. 580.

C'est ce monde que nous appelons souterrain qui est le véritable monde de la splendeur ; or il existe certainement une vaste partie de la surface encore inconnue à l'homme, où quelque déchirure ou déclivité profonde lui permettrait de descendre jusqu'à la région des gemmes et de contempler à ciel ouvert les merveilles que tu as vues en rêve. (p. 67)

Le paysage sert encore de « portes d'ivoire ou de corne¹⁸ » entre monde surnaturel et monde réel. Dans le jardin fantastique, leurs valeurs étaient inversées puisque le règne végétal était pris comme comparant et non comparé :

Parfois un diamant de plusieurs mètres carrés, poli par le frottement d'autres substances disparues ou transformées, brillait enchâssé dans le sol comme une flaque d'eau empourprée de soleil. (p. 144)

La nature reprend son allure habituelle sous le soleil de juin, une fois les épreuves surmontées : inutile d'aller chercher la beauté dans l'au-delà, elle existe ici et maintenant. L'auteur s'amuse, d'ailleurs, de la transposition possible d'éléments concrets en rêveries empruntant leurs caractéristiques. On peut se demander dans quelle mesure les brusques changements de climat ne sont pas dus à des accès de fièvre du malheureux Alexis et si l'apparition sur la banquise de plumes d'eider et d'oies sauvages ne correspond pas à l'arrivée d'un bon édreton sur les pieds du malade !

On n'oubliera pas, pour autant, que ce qui reste du voyage dans le cristal, outre l'expérience ontologique, c'est aussi un écrit. D'ailleurs, la question de la parole, écrite ou orale, occupe grandement le narrateur : des termes rébarbatifs de la science au bégaïement qui afflige Tungstenius, de l'italien échangé entre Laura et sa gouvernante que ne comprend pas Alexis, aux propos qu'il comprend mais qui se révèlent parfaitement insipides, les mots paraissent d'abord bien rebelles, voire hostiles au jeune homme, alors que dans le cristal, la langue inconnue parlée avec Laura lui permettait d'être compris sans avoir à proférer la moindre parole. Alexis déplore de ne pouvoir retranscrire en termes convaincants ses aventures fantastiques et se propose, pour pallier ses défaillances dans ce domaine, de s'instruire et d'apprendre à s'exprimer. À la fin du voyage, il aura trouvé l'expression juste et ses mots se seront faits récit. De ses aventures en Amérique, le jeune Mauprat rapporte à la femme aimée l'*edmea sylvestris* ; revenu de sa colère, le vieil atrabilaire Antoine Thierry baptise sa nouvelle création florale du nom de la jeune Julie d'Estrelle ; Alexis, naturaliste de l'imaginaire, offre à sa cousine plus qu'une nouvelle appellation dans une taxinomie : il lui fait cadeau de toute son histoire extraordinaire, album des paysages traversés. « L'amas de feuilles volantes » (p. 150) écrites une nuit de délire, trace matérielle de ce qu'il a vu dans le cristal, se transforme en « hommage » (*Ibid.*) à la jeune femme qui l'a aidé à vaincre ses démons, et en conseil adressé à l'artiste venu le voir. Finalement, le fou sera devenu poète et philosophe. Laura l'avait espéré, et même si Nasias ne se plaçait pas forcément sur un plan littéraire, il avait annoncé au jeune homme que Rimbaud apparten-

18. « Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible » écrit Gérard de NERVAL au commencement d' *Aurélia ou Le Rêve et la vie*, Paris, GF-Flammarion, 1990, p. 251.

draît à sa lignée : « tu es un voyant naturel, ne torture pas ton esprit pour le rendre aveugle » (p. 69). L'écriture d'une aventure se révèle aussi, pour reprendre la célèbre formule de Roland Barthes, l'aventure d'une écriture.

Au terme de ce parcours, il apparaît, comme le propose Françoise Chenet, que « régi par la métaphore, le paysage tient toujours lieu de quelque chose qu'il dépasse et met en perspective¹⁹ ». Ici, outre sa valeur organisatrice, il fonctionne à la fois comme un révélateur et une révélation : de la même manière qu'en amour, Alexis découvre Laura telle qu'en elle-même, le jeune homme trouve beau, soudain, le monde qu'il avait sous les yeux. Esthétisation de la nature qui correspond, précisément, à l'avènement d'un paysage. De plus, dans le conte de George Sand, le paysage se fait trace : il est bien ce qu'il reste quand on a cessé de regarder. À l'instar de Ronsard érigeant ses sonnets en monument de ses amours, le *Voyage dans le cristal* conserve la mémoire de ce qui a été vu. Monument à plus d'un titre : pour Alexis qui se souvient et Laura qui prend plaisir à relire l'odyssée de son mari. Monument, de plus, à la gloire des sciences naturelles, filles des sciences, bien sûr, mais aussi de la poésie. Monument encore pour Maurice et Lina, comme le suggère la dédicace de George Sand²⁰. Monument, enfin, pour le lecteur. Il découvre, un siècle plus tard, cette fantaisie écrite à Nohant, Indre, France, Europe, hémisphère nord, climat tempéré, qui démontre magistralement que grâce à la littérature le merveilleux est bien réel.

Marie-Cécile LEVET
CRRR, Université Blaise Pascal,
Clermont-Ferrand II.



19. « Si le paysage m'était conté » in *Le Paysage, état des lieux, op. cit.*, p. 23.

20. « À Madame Maurice Sand » : on notera la parenté des deux prénoms Laura et Lina, et l'on se rappellera l'intérêt que Maurice portait également aux sciences naturelles.

George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard

« En fait la matière dont nous nous échappons du réel désigne nettement notre réalité intime¹. »

Entre l'air et la terre

APRIORI, *L'air et les songes* de Gaston Bachelard peut apparaître comme la grille de lecture adéquate pour aborder l'imaginaire sandien. En effet, l'air semble à première vue l'élément matériel producteur et conducteur de l'imagination de l'auteur – n'évoquons que l'importance fondamentale de l'oiseau dans son œuvre. Mais s'arrêter à de telles images littéraires engendrerait une confusion entre la nature de l'image - et par-là celle de l'imaginaire - et sa fonction plus ou moins consciente, le symbole qu'elle peut devenir. En prenant l'exemple de l'oiseau, il apparaît rapidement que, d'une part, il s'agit d'une image déjà trop rationalisée pour être celle d'un rêveur aérien ; d'autre part que, pour être une image propre à l'auteur, elle ne traduit pas la matière première de l'imagination, puisque la symbolique maternelle de l'oiseau est consciente chez Sand². Or, pour Bachelard, les images de la matière première précèdent toujours la pensée. L'oiseau est chez Sand une reconstruction symbolique a posteriori, élaborée sur la base de données biographiques conscientes.

-
1. Gaston BACHELARD, *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1943, p. 14.
 2. Songeons aux extraits d'*Histoire de ma vie* qui mettent en évidence les liens conscients entre les oiseaux et la mère de George Sand : « *Ma mère était une pauvre enfant du vieux pavé de Paris ; son père, Antoine Delaborde, était maître paulmier et maître oiselier [...]. Le parrain de ma mère avait, il est vrai, un nom illustre dans la partie des oiseaux ; il s'appelait Bara [...]. Quant à moi, la sympathie des oiseaux m'est si bien acquise, que mes amis en ont été souvent frappés comme d'un fait prodigieux [...]. Je tiens ce don de ma mère, qui l'avait encore plus que moi, et qui marchait toujours dans notre jardin accompagnée de pierrots effrontés [...]* » (*Œuvres autobiographiques*. Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Paris, Gallimard, 1971, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.1, p. 16).

Si l'air n'est pas l'élément fondamental chez Sand, un autre élément doit être privilégié comme source de son imagination matérielle. En réalité, la terre est le principe fondamental de son imagination. Afin d'appliquer les théories de Bachelard aux œuvres de George Sand, nous passerons en revue certaines caractéristiques fondamentales de l'imagination aérienne et nous montrerons en quoi les images littéraires sandiennes divergent de l'imaginaire aérien. Ensuite, par le biais de la cosmogonie, nous aborderons la vraie matière créatrice de son imagination, c'est-à-dire la terre.

Imagination de l'air : manque de dynamisme des images sandiennes

Un critère pour déterminer si les images aériennes de George Sand témoignent de la nature première de son imagination est proposé par Bachelard : la mobilité de l'image. Pour qu'une image atteste d'un imaginaire, il faut qu'elle en suscite d'autres, qu'elle soit « *une impulsion à un rêve poétique bien défini, à une vie imaginaire qui aura de véritables lois d'images successives, un véritable sens vital*³ ». Nous opérerons donc la distinction sur le critère du mouvement. Est-ce celui-ci qui est primordial ou est-il simplement un vecteur ? L'image entraîne-t-elle d'autres en un enchaînement logique ou, au contraire, semble-t-elle plaquée, issue d'un répertoire collectif d'expressions inertes ?

Prenons en exemple une scène de *Sketches and hints*⁴. Sand rapporte une vision suscitée en elle par la musique, au cours de laquelle elle s'imagine voler. Cela tendrait à accréditer l'idée d'une prédominance de l'élément aérien, puisque les airs attirent l'auteur rêvant. Cependant, en nous attardant aux détails, nous percevons les divergences fondamentales entre une imagination aérienne et le texte sandien, malgré les apparentes similitudes des images. Ainsi, alors que pour Bachelard la marque aérienne se fonde « *sur une dynamique de la dématérialisation*⁵ », l'air apparaît on ne peut plus solide chez Sand, puisqu'elle écrit :

« *Alors il me sembla que le ciel descendait peu à peu et se rapprochait de la terre comme une voûte palpable. Il me sembla que j'allais y toucher avec les mains*⁶... »

Par ailleurs, pour une imagination aérienne, l'être volant se déclare l'inventeur de son vol, il en est le « moteur », c'est sa volonté qui le fait agir. Le vol onirique n'est jamais un vol ailé. L'aile est déjà une rationalisation. « *Dans le monde du rêve, on ne vole pas parce qu'on a des ailes, on se croit des ailes parce qu'on vole*⁷. Voler avec des ailes, c'est déjà être rationnel⁸. Le vol onirique est un élan,

3. Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 10. Bien sûr ce critère est assez aléatoire et semble reposer avant tout sur la subjectivité de l'analysant, d'autant plus lorsque Bachelard considère comme difficile - pour ne pas dire impossible - un jugement rendu sur un type d'imagination par quelqu'un ne possédant pas cette même imagination matérielle. Cependant, la distinction s'avère plus facile en ce qui concerne l'air, puisque, comme le dit Bachelard, « *avec l'air, le mouvement prime sur la substance* » : *Ibid*, pp.15-16.

4. George SAND, *Œuvres autobiographiques, op. cit.*, t.II (*Sketches and hints*, pp. 610-614.).

5. Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 188.

6. George SAND, *Sketches and hints, op.cit.*, p. 610.

7. Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 35.

un vol sans à-coups. C'est naturellement que nous montons vers le ciel. Certes, le début du texte sandien nous donne la même impression. L'auteur semble voler sans aile, être porté et agir selon sa volonté⁹. Mais les ailes apparaissent finalement, preuves de rationalisation¹⁰. De plus, elles sont très matérielles, elles ont une consistance telle qu'elles ne peuvent être rêvées :

« *mes ailes noires et poudreuses s'accrochaient comme des ailes de chauves-souris aux parois hérissées de l'abîme*¹¹. »

Les âmes volant autour d'elle sous la forme d'oiseaux doivent essuyer une tempête et seules les blanches peuvent atteindre le ciel, où Dieu les attend. Car le texte qui commençait comme une rêverie pure, sans objet finit comme un récit de jugement dernier assez convenu, entre les trompettes célestes et le gouffre infernal. Sand s'oppose ainsi à Bachelard, pour qui le vol est « *le voyage en soi*¹² » : on ne vole pas pour aller au ciel, on va au ciel parce que l'on vole. Dans le récit sandien, le vol n'est plus le but en soi, il est également rationalisé : il convient d'arriver aux cieux où règne Dieu. La volonté de l'être volant ne suffit plus, l'obstacle est trop fort et le rêveur devient objet et non plus sujet de son vol. Quand il parvient enfin à s'élever « *vers le Seigneur*¹³ », c'est par une volonté céleste symbolisée par une trompette divine. La lutte que livrent les âmes pour s'élever vers les cieux est donc très éloignée du rêve calme, de la volupté douce, sans passion, que décrit Bachelard. Le rêve de vol conté par Sand n'a rien d'apaisant. Plus que passionné, il est violent : il témoigne de luttes, d'angoisses, de désespoir, d'une peur de la chute. Cependant, la chute n'est perçue que moralement, puisque ce n'est pas la peur du gouffre qui inquiète, mais celle de l'enfer avec ses fleuves de sang.

Nous nous trouvons donc face à des divergences absolument disqualifiantes, même si à première vue, les images semblaient dynamiques. Celles-ci sont trop matérielles (la texture des ailes - le poids de la voûte - les efforts pour voler) ou morales et ne s'enchaînent les unes aux autres que par le sens du message à délivrer : tout pécheur pourra être sauvé au jugement dernier. En réalité, le rêve de vol n'est pas premier dans ce texte, l'imagination est produite par la pensée. C'est parce que l'auteur a eu l'idée d'un jugement dernier que cette vision lui est apparue. Cela va totalement à l'encontre de la conception bachelardienne :

« *L'imagination produit la pensée - loin que ce soit la pensée qui aille chercher des oripeaux dans un magasin d'images*¹⁴. »

-
8. *Ibid.*, p. 83 : « *Dans l'inconscient déjà, toutes les impressions diverses de légèreté, de vivacité, de pureté, de douceur, avaient échangé leur valeur symbolique. L'aile n'a fait, ensuite, que donner un nom au symbole, et l'oiseau est venu en dernier lieu pour donner de l'être au symbole.* ».
 9. George SAND, *Sketches and hints, op.cit.*, pp. 610-611 : « *Je me trouvai perdu dans le vide et par je ne sais quel prodige, balancé entre la terre et les cieux.* » . « *Je pris mon vol de ce côté.* »
 10. *Ibid.*, p. 611 : « *et comme un aigle qui déploie ses ailes je montai rapidement dans le vide.* »
 11. *Ibid.*, p.613.
 12. Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 33.
 13. George SAND, *Sketches and hints, op.cit.*, p 614.
 14. Gaston BACHELARD, *op. cit.*, pp. 24-25.

Nous retrouvons exactement les mêmes éléments disqualifiants dans *Les Ailes de courage*¹⁵, et cela est visible dès le titre. Les ailes de courage, c'est évidemment un symbole, la faculté qu'a le héros de se surpasser quand il est en danger. Certes, dans ce cas, il peut voler, mais une fois de plus, les images sont conditionnées par l'argument et la thèse morale à défendre. Au début du conte, le père du héros se plaint que son fils ait « *les ailes de la peur attachées aux épaules*¹⁶. » L'aile est donc d'emblée symbolique, Sand lui donne un sens qui nécessite l'image. C'est la même chose pour le héros : il aimerait avoir des ailes comme les oiseaux parce que ceux-ci vont où ils veulent. Le vol n'est pas un but en soi, mais un moyen d'échapper à sa vie quotidienne. Plus tard, quand il lui arrivera de voler, ce sera une fois de plus grâce à des ailes, *les ailes du courage*, métaphore des ressources qu'on peut trouver en soi. Nous sommes loin d'un vol onirique puisque le héros n'arrive pas à s'élever dans les airs et ne peut que frôler la terre et la mer. De plus, une fois qu'il touche à nouveau le sol, il ne parvient plus à s'envoler¹⁷. Or, dans le vol onirique décrit par Bachelard, si l'homme revient au sol, une impulsion nouvelle lui permet de reprendre sa liberté aérienne. Il n'y a aucune anxiété à cet égard : l'homme est sûr de pouvoir voler de nouveau. « *Le retour vers la terre n'est pas une chute, car nous avons la certitude de l'élasticité*¹⁸. »

Non seulement le vol du héros est motivé et imparfait, mais il est en outre synonyme de danger, puisque c'est quand il est en péril que le héros se découvre cette capacité - et une fois en sécurité loin de chez lui, il n'éprouve plus la nécessité de voler. Le vol est ici symbolique. Il représente la liberté conquise et le courage qui permet de se surpasser. Le récit s'achève d'ailleurs sur une image de métamorphose puisque le héros se change en oiseau, ce qui est aux antipodes de la conception du rêve onirique où c'est l'homme qui vole - c'est justement ce qui fonde l'onirisme¹⁹.

Ainsi, ce conte qui, a priori, se lit comme une fable aérienne, est en réalité un manifeste très net de l'imagination terrestre de Sand. En effet, les images de l'air n'ont pas la richesse et l'authenticité de celles employées lorsqu'elle décrit la grotte où vit son jeune héros :

*il arriva sur une partie rocheuse et vit devant lui un enfoncement en forme de grotte, maçonnée en partie. Il y entra et trouva que c'était comme une petite maison qu'on aurait creusée là pour y demeurer*²⁰.

15. George SAND, *Les Ailes de courage*, dans *Le Chêne parlant*, Paris, Union générale d'éditions, 1981, coll. les Maîtres de l'étrange et de la peur.

16. *Ibid.*, p. 117.

17. *Ibid.*, p. 124 : « *Dès qu'il toucha terre, il agita ses bras, et s'imagina que c'étaient toujours des ailes qui pourraient repartir quand il ne serait plus fatigué.* »

18. Gaston BACHELARD, *op.cit.*, p.38.

19. George SAND, *Les Ailes de courage*, p. 179. L'image employée à la fin du récit sonne faux et le fait s'achever sur une note qui frise le ridicule : « *Une vieille femme [...] assura qu'elle avait vu passer un grand oiseau de mer dont elle n'avait jamais vu le pareil auparavant, et qu'en rasant presque sa coiffure, cet oiseau étrange lui avait crié avec la voix de M. le Baron : « Adieu, bonnes gens ! ne soyez pas en peine de moi, j'ai retrouvé mes ailes.* »

20. *Op. cit.*, p. 134.

Bachelard remarque que, pour une imagination terrestre, la caverne est l'endroit suprême où s'élabore la rêverie, rendue possible par un sentiment de sécurité.

La grotte est un refuge dont on rêve sans fin. Elle donne un sens immédiat au rêve d'un repos protégé, d'un repos tranquille. [...] Qu'on y séjourne quelques minutes et déjà l'imagination emménage. [...] L'abri nous suggère la prise de possession d'un monde. Si précaire qu'il soit, il donne tous les rêves de la sécurité²¹.

Tel est bien le cas pour le jeune héros qui y découvre le courage, cessant enfin d'être poltron et ne craignant même plus d'affronter son terrible ennemi, le tailleur bossu. Par ailleurs, lui qui semble si peu attaché aux êtres et aux biens matériels, se souviendra toujours de sa caverne quand il l'aura quittée et la regrettera longtemps après sa destruction par un éboulement. Ce refuge constitue sa maison onirique, le lieu fantasmé de son contact primordial avec la nature maternelle. Dans les œuvres de Sand, l'artiste peut faire sien tout lieu désert, tant qu'il favorise sa création imaginaire²².

Il serait vain de nier l'omniprésence des images aériennes chez George Sand. Cependant, il importe de discerner leur signification. Il ne faut jamais perdre de vue que l'axe vertical est aussi celui de la polarisation positive, de la valeur morale attribuée aux éléments du récit. Sa récurrence n'a donc rien d'exceptionnel et rien de caractéristique de l'écriture sandienne. En fait, à y regarder de plus près, toutes les images aériennes décrites par Bachelard sont perverties dans l'œuvre sandienne. Celle du nuage reçoit le même traitement que celle des ailes. Le nuage passant n'est que la symbolisation d'un amour attirant mais fugitif, dont il convient de se méfier.

Moi aussi j'ai été enfant et j'ai rêvé d'un nuage rose. Et puis j'ai été jeune fille et je l'ai rencontré. Il avait de l'or sur son habit et un grand plumet blanc... [...] C'était un nuage brillant, très brillant, mais ce n'était rien de plus. C'était l'inconstance, c'était le rêve²³.

Réduit à un symbole, le nuage perd également sa nature évanescence. Sous la plume de George Sand, il devient un objet terrestre comme un autre, se transformant même en une matière qu'on peut filer, et dont on peut enfermer un écheveau dans une boîte. Nous sommes donc loin de « l'objet onirique le plus pur » décrit par Bachelard²⁴.

Cosmogonie sandienne : de l'air à la terre

21. Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p.185. Nous ne reviendrons pas ici sur l'importance des lieux clos dans l'œuvre de George Sand et sur leur signification maternelle.

22. Ce refuge propre à la création n'est autre que la maison onirique décrite par Bachelard dans *La Terre et les rêveries du repos*, pp. 98-100.

23. George SAND, *Le nuage rose*, dans *Le Chêne parlant*, éd. cit.

24. Gaston BACHELARD, *L'Air et les songes*, p. 212.

Selon Bachelard, le critère le plus important pour déterminer l'élément producteur de l'imagination est la cosmogonie : l'élément par lequel un auteur explique l'origine du monde est celui qui sous-tend toute son imagination²⁵.

Bachelard décrit deux types de cosmogonies aériennes possibles : la tempête créatrice et l'arbre source de vie. Cette deuxième image pourrait surprendre dans une étude sur l'imagination aérienne, mais Bachelard décrit l'arbre comme le lien vertical entre la terre et le ciel. L'arbre est dynamique²⁶, il peut aller jusqu'à constituer à la fois le ciel et la terre, donner naissance aux animaux et après les avoir engendrés, les nourrir. L'arbre est donc source et aboutissement de toutes choses. C'est l'image merveilleuse de l'arbre de vie :

il étend ses racines à travers tous les mondes, et disperse dans les cieux ses bras qui donnent la vie. C'est par lui qu'est entretenue toute vie... on comprendrait qu'on peut rêver que les animaux sortent du végétal²⁷...

Dans *Le Chêne parlant*, George Sand raconte l'histoire d'un enfant qui trouve refuge dans un arbre : il n'est absolument pas aérien. Ce serait même plutôt une victime des cieux, puisque « *la foudre l'avait frappé plusieurs fois, et il avait dû se faire une tête nouvelle, un peu écrasée, mais épaisse et verdoyante²⁸.* » Sa force ne lui vient donc pas d'un contact lointain avec le ciel, mais de la profondeur de ses racines. Si Emmi s'y installe, il ne se prend pas pour autant pour un oiseau, comme le dit Bachelard du rêveur aérien. Certes il est bercé par le feuillage et se fabrique un nid douillet mais, plus qu'un promontoire permettant l'envol, l'arbre est au contraire un substitut de la terre, et c'est dans un trou de son tronc qu'il trouve refuge, comme en une caverne²⁹. L'image terrestre s'élève à la cime de l'arbre, l'image du ciel n'y descend pas. La cosmogonie aérienne de l'arbre n'intervient nullement dans ce récit sandien, ni dans aucun autre d'ailleurs. Le petit Emmi ne trouve que partiellement de quoi survivre dans les arbres : c'est la terre, ses arbustes, ses plantes, ses animaux qui le nourrissent. Le refuge dans l'arbre, nous l'avons dit, peut s'apparenter à une caverne, l'arbre est plus terrestre qu'aérien.

Quel est chez Sand l'élément porteur d'un récit de création mythique ? elle a écrit une cosmogonie : il s'agit d'un conte intitulé *La Fée Poussière*. Une fée emmène pendant son sommeil une enfant sous la terre et lui montre comment, à par-

25. « *Dans tout le cours de nos études sur les images premières nous avons toujours vu qu'une image fondamentale devait, par la croissance même du rêve, passer au niveau cosmique.* » *Op. cit.*, p. 49.

26. Ainsi, chez Nietzsche par exemple : « *L'arbre droit est l'axe vertical propre au nietzschéisme.* » ; « *L'arbre nietzschéen, plus dynamique que matériel, est le lien tout puissant du mal et du bien, de la terre et du ciel.* » *Op.cit.*, p. 171.

27. *Op. cit.*, p. 251.

28. George SAND, *Le Chêne parlant*, dans *Le Chêne parlant*, éd. cit., p.89.

29. « *Il découvre alors dans le tronc principal du gros arbre un trou noir fait par la foudre depuis bien longtemps, car le bois avait formé tout autour un gros bourrelet d'écorce. Au fond de cette cachette, il y avait de la cendre et de menus éclats de bois hachés par le tonnerre.* » *Op. cit.*, p. 94.

tir de la poussière terrestre, l'univers entier est fabriqué par ses soins³⁰. Tous les éléments sont les uns après les autres déçus de leur puissance d'engendrement, excepté la Terre: tout sort de la terre, y vit, tombe en poussière, retourne sous la terre et recommence son cycle.

*Ces beaux végétaux, ces roses couleur de chair, ces lis tachetés, ces gardénias qui embaument l'atmosphère, sont nés de la poussière que je leur ai préparée, et ces gens qui dansent et qui sourient au son des instruments, ces vivants par excellence qu'on appelle des personnes, eux aussi, ne t'en déplaise, sont nés de moi et retourneront à moi*³¹.

Tout sort de la terre, mère nourricière par excellence qui engendre en s'engendrant elle-même, sans distinction des autres éléments qui lui sont subordonnés et qu'elle crée à volonté. Ainsi, dans une poignée de poussière que l'enfant tient, « *il y a avait de tout : de l'air, de l'eau, du soleil, de l'or, des diamants, de la cendre, du pollen de fleur, des coquillages, des perles, de la poussière d'ailes de papillon, du fil, de la cire, du fer, du bois, et beaucoup de cadavres microscopiques*³². » Tout est fabriqué sous la terre et le gouffre devient source de vie. Cela est, bien entendu, en opposition totale avec la perception aérienne, pour laquelle la chute n'est « *qu'une maladie de l'imagination de la montée, la nostalgie inexpiable de la hauteur*³³. »

Or, pour une imagination terrestre comme celle de Sand, la chute, la descente dans le sein de la terre, n'est pas source d'angoisse et de mort. Elle renverse la polarisation morale habituelle et fait de cet espace souterrain et angoissant la source de toute vie, le passage romanesque presque obligatoire pour l'accomplissement du destin de ses personnages. Si, selon Bachelard, « *l'air pur est conscience de l'instant libre, d'un instant qui ouvre un avenir. [...] L'air pur est [...] une impression de jeunesse et de nouveauté*³⁴ », cela vaut chez Sand pour la terre : la matière terrestre permet un avenir, avenir infini, puisque tout ce qui y meurt revit sous une autre forme. La descente sous terre provoque soit la jeunesse soit un changement radical dans le destin personnel. La descente souterraine est régression *ad uterum*, retour à la mère primitive dont il s'agit à nouveau de s'extraire en ayant puisé en elle de nouveaux bienfaits.

L'image de la terre nourricière, source et aboutissement de toute vie, se retrouve tout au long de l'œuvre de Sand. Dès la première *Lélia*, cette métaphore est présente.

30. « *Il est bien commode d'habiter la surface de la terre, de vivre avec les fleurs, les oiseaux et les animaux apprivoisés ; de se baigner dans les eaux tranquilles, de manger des fruits savoureux en marchant sur des tapis de gazon et de marguerites. [...] Il est temps de t'aviser du commencement des choses et de la puissance de la Fée Poussière, ton aïeule, ta mère et ta nourrice* », George SAND, *La Fée Poussière*, éd. cit., p. 212.

31. *Op. cit.*, p. 217.

32. *Op. cit.* p. 218.

33. Gaston BACHELARD, *L'Air et les songes*, p. 111. Effectivement, comme Bachelard le remarque : « *La chute imaginaire ne conduit à des métaphores fondamentales que pour une imagination terrestre.* », *Ibid.*, p. 23.

34. *Op. cit.*, p. 158.

*L'homme va toujours éventrant sa nourrice, épuisant le sol qui l'a produit*³⁵.

Il est également intéressant de remarquer que les personnages qui sont frappés du sceau terrestre ou minéral, comme Lélia par exemple (que Trenmor compare à Galatée³⁶), sont des personnages globalisants. Cette affirmation peut surprendre si nous songeons à la « stérilité » de la vie de Lélia. Néanmoins, toute la première version du roman éponyme met bien en scène une femme qui ne peut renfermer en son être toutes les aspirations de son âme. Lélia « déborde » constamment d'elle-même. Elle est à la fois l'enveloppe de son être et la part d'elle qu'elle attribue à ce qui l'entoure. Songeons à son premier amour : elle l'aime non pas pour lui-même mais pour ce qu'elle a mis en lui de ses propres désirs et aspirations. Durant cette liaison, Lélia est deux, dédoublée psychiquement entre son propre être et l'idole qu'elle s'est créée. Cet aspect totalisant de Lélia ne peut qu'évoquer l'épithète mystérieuse de la pierre de Bologne³⁷.

*Qui n'est ni homme ni femme ni hermaphrodite, ni fille ni jeune ni vieille, ni chaste ni prostituée ni pudique, mais tout cela ensemble. [...] Lucius Agathos Priscus [...] sçait et ne sçait pas pour qui il a posé ceci, qui n'est ni un Monument, ni une Pyramide, ni un Tombeau. C'est-à-dire un Tombeau qui ne renferme point de Cadavre, un Cadavre qui n'est point renfermé dans un Tombeau, mais un Cadavre qui est tout ensemble à soi-même et Cadavre et Tombeau*³⁸.

L'être terrestre ou minéral devient englobant, s'excède lui-même de lui-même et se fond dans la pierre comme en un double. Tel est bien le cas de Lélia à la fin de la première version du roman. Son âme excède son corps et rejoint celle de Sténio (mais Sténio et Lélia ne constituent-ils pas un seul être mythique, une forme d'androgynisme primitif ainsi réuni ?) avant de retourner dans le tombeau au lever du jour. Lélia, par sa nature minérale, renferme, malgré toutes les apparences, une puissance de dépassement de soi, une puissance créatrice.

Les images de la terre et le mythe d'Orphée

La nature terrestre de l'imagination de George Sand explique l'écho favorable que trouve en elle le mythe d'Orphée. Dans *Consuelo*, elle réaménage le mythe en en conservant les éléments les plus importants. Nous ne reviendrons pas ici sur les détails de cette transposition³⁹. Si certains éléments mythiques sont bien présents, la différence la plus notable est l'inversion de la polarisation du récit. Alors que la quête d'Orphée se solde par un échec, celle de Consuelo est non seulement couronnée de succès dans les faits – puisqu'elle ramène Albert – mais est perçue

35. George SAND, *Lélia*, Paris, Garnier, 1960, p. 109.

36. *Op. cit.*, p. 46.

37. Voir à ce sujet Marie-Jacques HOOG, *Lélia au rocher*, dans *Revue des Sciences humaines*, 1992, n° 226, pp. 55-64.

38. *Art. cit.*, pp. 56-57.

39. Nous ne pouvons que renvoyer à l'article de François LAFORGE, *Structure et fonction du mythe d'Orphée dans CONSUELO de George Sand*, dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier - février 1984, n°1, pp. 53-66.

comme un ressourcement, pénible mais nécessaire, qui prépare les héros à la suite de leurs aventures. Pour difficile qu'elle soit, cette descente sous la terre est bénéfique. C'est plus qu'une « palingénésie » au sens strict du terme : non seulement les héros reviennent vivants à la surface, mais ils ont acquis une connaissance supplémentaire qui les a fait progresser. La vie sous la terre est représentée comme la forme libre et affranchie des convenances pesantes qui règnent sur la terre.

*Consuelo ne se doutait guère qu'elle était en cet instant sous le parc, et cependant elle en franchissait les grilles et les fossés par une voie que toutes les clefs et toutes les précautions de la chanoinesse ne pouvaient plus lui fermer*⁴⁰.

De plus, le monde souterrain n'est pas très différent du monde terrestre. Il présente les mêmes paysages. La vie sous la terre est en quelque sorte l'original de la vie terrestre, le refuge platonicien des Idées, où la vie s'ébauche et se déploie en négatif de la vie terrestre⁴¹. Sans ce séjour sous la terre, et les autres qui suivront, Consuelo ne serait pas parvenue au terme de son parcours initiatique. Ce besoin de se ressourcer dans la matière première a un caractère d'autant plus obligatoire qu'il est pénible, pénible mais salvateur. Cela n'empêche pas Consuelo de désirer revoir le monde externe, mais celui-ci est moins indéchiffrable grâce aux découvertes réalisées sous la terre. La prise en compte de la polarisation positive de cette descente en quelque sorte archétypale permet d'éclairer toutes les autres. Quand, pour intégrer la société secrète des Invisibles, Consuelo doit redescendre dans un souterrain pour y être initiée, nous présageons déjà de sa victoire finale. Celle qui a su remonter « des enfers orphiques » et en ramener Albert ne pourra trouver la mort sous la terre.

Nous pouvons également évoquer *L'Histoire d'un rêveur*, écrite en 1830. Bachelard, dans *La Psychanalyse du Feu*⁴², voyait dans ce texte une transposition du complexe d'Empédocle. Indéniablement, le rêveur, tel un nouveau Phœnix, aspire à être consumé par le feu afin de pouvoir atteindre d'autres perceptions artistiques et morales : il est intéressant de remarquer que cette initiation se déroule déjà sous terre. L'image du volcan est particulièrement riche pour une imagination terrestre, puisqu'elle renferme en elle les cimes montagneuses et le gouffre, la puissance du roc et l'attrait du monde souterrain ; cette descente est un enrichissement, puisque c'est dans le cratère qu'a lieu la révélation artistique et métaphysique que désirait Amédée. Le désir des cimes montagneuses se complète d'une tentation suicidaire, d'un retour à la fusion originelle avec l'élément premier et nourricier.

40. George SAND, *Consuelo*, éd. S. Vierre et R. Bourgeois, l'Aurore, Grenoble, 1983, t. 1, p. 320.

41. « Un sentier de sable frais et fin remontait le cours de cette eau limpide et transparente, qui courait avec un bruit généreux dans un lit convenablement encaissé. [...] Ce sentier était relevé en talus dans des terres fraîches et fertiles ; car de belles plantes aquatiques, des pariétaires énormes, des ronces sauvages fleuries dans ce lieu abrité, sans souci de la rigueur de la saison, bordaient le torrent d'une marge verdoyante. », *Op. cit.*, p. 322.

42. Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 35-38.

*L'élan vers les profondeurs y sera toujours un signe de supériorité, la marque du saint ou du prophète, un geste symbolique qui traduit un désir mystique d'atteindre l'idéal. Mais on peut aussi y détecter un désir de mort qui sous-tend cette soif de l'infini*⁴³.

Plus globalement, nous pouvons dire que, chez Sand, le parcours initiatique comporte toujours une descente sous la terre, qu'elle soit un événement de la trame narrative ou simplement évoquée par les mots qui racontent une épreuve apparemment différente. En effet, les images terrestres ne sont pas uniquement évocation concrète du monde souterrain. Leur force apparaît dans la récurrence des métaphores minérales, des métaphores de la montagne, qui toutes sont porteuses d'un sens vital, bien plus fondamental que les métaphores des autres éléments. Les images du rocher et de la pierre sont particulièrement riches chez Sand. Comparant sa vie à un chemin sur lequel chaque pierre est une épreuve, Sand renverse l'image négative attribuée aux minéraux et se décrit comme « *un bon marcheur et un rude casseur de pierres*⁴⁴. » Ces métaphores minérales sont les plus courantes sous sa plume quand il s'agit pour elle d'énoncer des vérités ontologiques. Lorsqu'elle écrit un conte pour expliquer à sa petite-fille Gabrielle le sens de la vie, c'est tout naturellement le récit fantastique de la lutte d'un homme et d'un géant de pierre qu'elle met en scène.

*Et toi aussi, mon petit enfant rose, tu casseras des pierres sur le chemin de la vie avec tes mains mignonnes, et tu les casseras fort bien, parce que tu as beaucoup de patience*⁴⁵.

La pierre n'est que très rarement purement hostile. Elle constitue, comme la descente souterraine, l'épreuve pénible mais indispensable pour avancer⁴⁶. Par ailleurs, chez Sand, la roche, la montagne constituent le terme du voyage, terme toujours repoussé qui concentre l'attention sur le voyage en soi. Ainsi, Sand accorda un pouvoir particulier au Tyrol, nom symbolique ne renvoyant à aucune donnée géographique objective. Partir vers le Tyrol, c'est s'échapper vers un ailleurs mythique, donner une identité à une suite de rêveries, à un parcours chimérique qui permet la création⁴⁷.

Comme celle de La Modification de Michel Butor, la pérégrination vers le Tyrol de George Sand donne naissance à une méditation sur une multiplicité

43. Isabelle HOOG NAGINSKI, *George Sand, l'écriture ou la vie*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 62.

44. George SAND, *Lettres d'un Voyageur*, dans *Œuvres autobiographiques*, op. cit., t. II, p. 774. Voir les métaphores minérales de la vie aux pp. 774-775.

45. George SAND, *Le Géant Yéous*, dans *Les Contes d'une grand-mère, Première série*, Meylan, l'Aurore, 1982, p. 258.

46. « *Le rocher est une image première, un être de la littérature active, de la littérature activiste qui nous apprend à vivre le réel dans toutes ses profondeurs et ses prolaxités.* » ; « *Le rocher est aussi un grand moraliste. Par exemple, le rocher est un des maîtres du courage.* », Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948, pp. 191 et 199.

47. C'est au Tyrol que se réfugie Jacques, du roman éponyme, après la découverte des sentiments de sa femme.

*d'itinéraires. L'imagination suffit à déclencher des mouvements que rien ensuite ne peut plus entraver*⁴⁸.

Là où un esprit aérien rêve aux nuages ou à l'arbre aérien, là où un esprit du feu désire les planètes rouges ou le soleil, Sand, elle, rêve de montagnes, de pierres, de puissance terrestre incarnée⁴⁹. C'est pour elle le lieu de l'idéal, et pour cela même le pays où l'on n'arrive jamais.

Valorisation terrestre d'images mystérieuses

Les essais de Bachelard permettent d'aborder l'ensemble de l'imaginaire d'un auteur, soit à travers les images récurrentes qui parcourent son œuvre, soit à travers son vocabulaire, les symboles auxquels il se sent attaché. Le choix du pseudonyme d'Aurore Dupin, baronne Dudevant, prend une autre signification grâce à cette approche. En effet, le prénom George – ou sa variante avec *s* que Sand adopta au début de sa carrière – est intimement lié à l'imaginaire de la terre. L'auteur dit avoir choisi le prénom George parce qu'il était « synonyme de Berrichon⁵⁰. » En effet, comme le remarque Georges Lubin dans les notes d'*Histoire de ma Vie*, George(s) est bien étymologiquement l'homme de la terre, le cultivateur, ce qui pour l'auteur est peut-être une caractéristique berrichonne. Mais un autre Georges est typiquement berrichon : il s'agit de Georgeon, le diable de la Vallée noire. Cet esprit maléfique est également lié à la terre, au monde nocturne et souterrain. Dans *Les Légendes rustiques*, Sand nous dit qu'il n'apparaît que pendant les nuits sans lune, en forêt. Jamais il n'est possible de le voir distinctement, il semble toujours enveloppé de brouillards et plus ou moins informe. Le fait qu'il apparaisse spontanément lorsqu'on l'invoque lui donne un caractère particulier : tel un golem auquel la seule audition de son nom donnerait vie, il se dresse devant l'imprudent qui l'appelle, sortant de terre avant d'y retourner. Certes, c'eût été un choix étrange pour un jeune auteur de se désigner par un prénom *diabolique*. Cependant, d'une part, Sand nous dit elle-même qu'il y a bien longtemps qu'on ne croit plus à Georgeon dans le Berry ; d'autre part, si elle adopte ce prénom, elle inverse les caractéristiques liées au démon. En effet, son prénom, Georgeon, ne devait « jamais être écrit, « ni sur papier, ni sur bois⁵¹... ». Ce prénom maudit, interdit, Sand va le faire apparaître sur la couverture de ses ouvrages, dans les colonnes des journaux. La polarisation maléfique de « George(s – on) » s'efface devant le lien consubstantiel entre le monde souterrain, la forêt et les forces surnaturelles

48. Cam-Thi DOAN POISSON, *Poétique de la Mobilité. Les lieux dans HISTOIRE DE MA VIE de George Sand*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 2000, coll. Faux- Titre, n° 176, p. 193.

49. *Ibid.* : « *Le Tyrol est en effet un des rares pays qui attirent Sand d'une force à la fois profonde et mythique.* » Voir au sujet du Tyrol dans l'œuvre de Sand, l'article de Françoise GENEVRAY, « Le motif tyrolien dans la première *Lettre d'un voyageur* de George Sand », dans *Studi Francesi*, septembre-décembre 1995, n° 117, pp. 496-502. Sur l'a-temporalité mythique du Tyrol, voir Pierrette TERRIÈRE-LEYMONIÉ, « L'instant du souvenir dans *Lettres d'un Voyageur* de George Sand », travail présenté dans le cadre du DEA, Université de Bordeaux III.

50. George SAND, *Histoire de ma vie*, in *Oeuvres autobiographiques, op. cit.*, t. II, p. 139.

51. George SAND, *Légendes rustiques*, dans *Promenades dans le Berry. Mœurs, coutumes, légendes*. Préface de Georges Lubin, [Bruxelles], Complexe, 1992, coll. Le Regard littéraire, n° 55, p. 168.

qu'il semble symboliser. Peu importe que Georgeon soit le diable : il puise ses forces dans la nature mystérieuse qui l'entoure, c'est là l'essentiel pour une imagination terrestre.

Si nous reprenons tous les éléments terrestres qui ont une influence sur les images littéraires de l'auteur, nous arrivons à un parcours métaphorique de la vie selon Sand : l'être naît de substance terrestre sous la terre, vient au monde dans la maison natale qui deviendra maison déserte onirique, progresse dans la vie en surmontant les cailloux du chemin, et en puisant des forces dans des descentes souterraines initiatiques, épreuves et sources de progrès. La vie s'achève dans une maison déserte et l'être retourne à la terre où il en sera créé un nouveau. Cette image cyclique de la vie correspondait bien à la croyance en la métempsycose de Sand.

Sylvie-Victoire VEYS



L'année 2003 est celle du bicentenaire de la naissance de Flora Tristan, dont la découverte de la classe ouvrière et l'apostolat auprès du peuple sont contemporains des romans socialistes de Sand, et comme eux redevables à l'œuvre de Perdiguier. Martine Watrelot résume ici pour nous les enjeux de cette triple rencontre :

George Sand, Agricol Perdiguier et Flora Tristan

LE LIVRE DU COMPAGNONNAGE, concentré de presque toutes les formes de littérature prisées par le peuple¹, et son auteur, ont puissamment retenu l'attention de Sand :

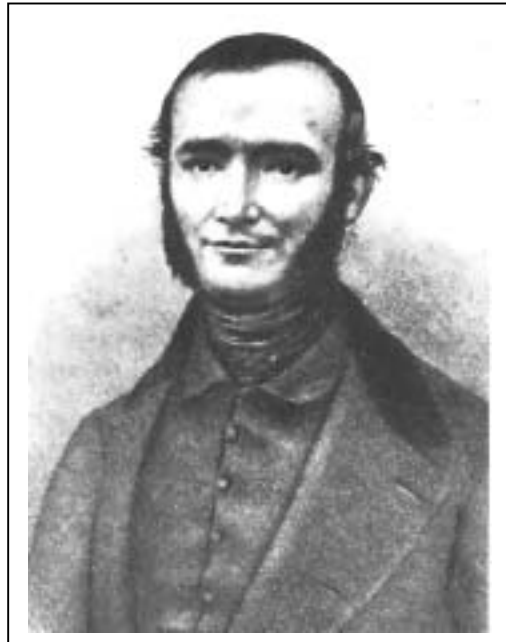
En lisant l'ouvrage d'un homme alors assez obscur, et aujourd'hui fort en vue (Le livre du Compagnonnage par Agricol Perdiguier, menuisier au faubourg Saint-Antoine, aujourd'hui représentant du peuple), je fus frappé, non seulement de la poésie des antiques initiations du Devoir, mais encore de l'importance morale du sujet, et j'écrivis le roman du COMPAGNON DU TOUR DE FRANCE dans des idées sincèrement progressive².

Dès 1840 elle fait paraître cet ouvrage, où le message politique de l'auteur, qu'elle soutient par ailleurs avec respect et sollicitude, est porté par un roman fidèle à la grande tradition littéraire. La lecture du *Livre du Compagnonnage* et la rencontre de Perdiguier fécondèrent aussi l'œuvre, et surtout l'action de Flora Tristan, qui, plus encore que lui, se consacra à l'union ouvrière.

-
1. Voir à ce sujet notre thèse *Le Rabot et la plume. Le Compagnonnage littéraire au temps du Romantisme*, 2 vol., Presses universitaires du Septentrion, 2002. Chapitre : « Vertu d'Avignonnais : LE LIVRE DU COMPAGNONNAGE, livre du peuple ? », vol. 1, pp. 67-85.
 2. Notice du *Compagnon du Tour de France*, édition René Bourgeois, Presses universitaires de Grenoble, 1988, p. 31.



Flora Tristan (cl. Archives)



Agricol Perdiguier (lithographie de CAMARET)

La triade Sand-Perdiguier-Flora Tristan unit de manière complémentaire écriture et action politique : *Le Compagnon* marque le début de l'engagement littéraire de Sand, la démarche de Perdiguier est à la fois littéraire et politique, Flora Tristan veut réaliser concrètement son projet d'union ouvrière, et s'appuie sur l'écriture quotidienne de son action.

C'est en 1836 par l'intermédiaire de l'éditeur Buloz, que les deux femmes s'étaient rencontrées, peu avant la parution des *Pérégrinations d'une Paria* dont Flora Tristan fit parvenir à Sand un exemplaire dédié. Elle lui écrit en 1837³ pour lui faire part de son ardent désir d'établir une relation suivie. Après avoir songé un temps, en 1841, à collaborer à la *Revue indépendante* et malgré l'appui accordé par Sand, Flora renoncera à son projet, face à l'opposition assez forte de Pierre Leroux. Leur entente sera fluctuante mais comme les deux femmes abordent le monde ouvrier grâce à Agricola Perdiguier, il peut être intéressant de s'attarder un peu et de comparer leurs approches respectives de la question sociale. Madeleine Rebérioux⁴ estime l'itinéraire de Sand plus complexe que celui de Flora ; il fut, à notre sens tout aussi cohérent, dans la mesure où les différents courants - républicanisme, catholicisme, saint-simonisme - explorés par Sand conduisent tous à ce « moment philosophique-ouvrier », comme le dit Madeleine Rebérioux, qui nous occupe ici.

Désormais, grâce au *Livre du Compagnonnage* et à la presse qui en rend compte, la liste des Villes du Tour de France s'égrène dans divers imprimés. Tandis que Sand, en 1840, aide Perdiguier à faire un Tour de France de propagande, en 1844 c'est Flora Tristan qui emprunte à son tour la grande route en s'appuyant sur des relais compagnotiques. Son voyage a été soigneusement préparé par Perdiguier et Moreau, sociétaire de l'Union, société émanant des compagnotages mais qui en refusait les rites. Les Unionistes pratiquaient la mixité (même si les femmes restent très minoritaires), et se distinguaient en cela des Compagnons, mais tous se rejoignent dans le culte de l'ouvrier.

Le combat que Sand entreprend symboliquement par l'écriture, Flora Tristan s'y engage de manière totale. Cette lutte à mort est consignée dans le journal tenu pendant ses années de voyage, son Tour de France de propagande, dont nous de-

-
3. Stéphane MICHAUD, *Flora Tristan. La Paria et son rêve*, Correspondance établie par Stéphane Michaud, Fontenay/Saint-Cloud, E.N.S. éditions, 1995 et *Correspondance* de George Sand, édition de G. LUBIN, Garnier, Tome V, p. 896. En ce qui concerne les échanges épistolaires entre Sand et Tristan voir l'article de Stéphane Michaud : « Six lettres inédites de Flora Tristan à George Sand », in *George Sand. Une correspondance*, textes réunis par Nicole MOZET, éd. Piro, 1994, pp. 207-218.
 4. Madeleine REBÉRIOUX, « *George Sand, Flora Tristan et la question sociale* » in *Flora Tristan. George Sand, Pauline Roland*, études réunies par Stéphane MICHAUD, Paris, Créaphis, 1994, pp. 83-94 (plus précisément ici, p. 89).
Nous renvoyons également à *Flora Tristan. Un fabuleux destin*, Actes du colloque international Flora Tristan de Dijon 3 et 4 mai 1984, éditions universitaires de Dijon, 1986 ; aux travaux de Jules-Louis PUECH *La vie et l'œuvre de Flora Tristan*, Paris, Rivière, 1925 ; *Flora Tristan : Le Tour de France. Journal 1843-1844*, Maspéro, coll. La découverte, 2 vol., 1980, et *L'Union ouvrière*, Editions des Femmes, 1986 (1^{ère} éd. 1843).

vons la redécouverte aux travaux de Jules-Louis Puech⁵. Ce sont des notes préparatoires à l'élaboration d'un livre d'enquête qui aurait dû paraître l'année suivante sous le titre *Le Tour de France, Etat de la classe ouvrière, sous l'aspect moral, intellectuel et matériel*. Elle explicite ses intentions par lettre aux divers Devoirs en leur demandant de ne pas la rejeter au nom de son sexe.

Dédié "aux hommes et aux femmes qui se sentiraient foi-amour-intelligence-force-activité", son ouvrage propose de constituer une union ouvrière et d'élever dans toute la France plusieurs "Palais de l'Union Ouvrière" pour y instruire les enfants des deux sexes, de six à dix-huit ans, pour recevoir les blessés, les infirmes, les vieillards.

Pour leur réalisation, elle propose aux cinq millions d'ouvriers et aux deux millions d'ouvrières de verser une cotisation de deux francs par an, somme d'après elle dix à vingt fois inférieure à celle requise par les Compagnonnages. Elle rend hommage à ses inspirateurs, - elle rejoint en cela Sand -, Perdiguier surtout⁶, mais aussi Moreau et Gosset, leur reprochant toutefois de se limiter à des "réformes particulières" et de ne pas avoir étendu leur plan à toute la classe ouvrière.

La première source de tension entre Flora et les milieux ouvriers vient de ce que, femme, elle prend appui sur des sociétés masculines et traditionnelles. En faisant remettre son opuscule, quasiment de force, au Premier compagnon des charpentiers de Paris, elle sollicite le commentaire de ce dernier, qui ne se gêne guère pour répondre « qu'il n'y peut rien comprendre et que cela n'intéresse pas le Devoir », tandis que le journal *L'Atelier* dans un article du 31 mai 1843 persifle Flora Tristan ; il s'en prendra plus tard à Sand⁷.

De leur côté, les écrivains "passeurs" se défieront souvent des ouvriers. Flora Tristan s'adresse de manière ambiguë aux Compagnons du Tour de France, et parle de manière cinglante des poètes-ouvriers. Elle reproche à Perdiguier ce que Sand stigmatise chez Poncy : « Vous faites comme tous nos poètes bourgeois. Vous quêtez des éloges »⁸. Flora Tristan doit avouer sa déception, il lui semble qu'Agricol n'a pas saisi la grandeur de son dessein et qu'il n'ait retenu que son idée de Tour de France, dont il a paru « jaloux »⁹. Perdiguier écrit à Sand ne pas douter des bonnes intentions de madame Tristan, venue chez lui pour tenter de le convaincre de devenir un de ses apôtres, mais il « craint le ridicule » en accep-

5. Il fit paraître en librairie le *Tour de France* en 1973 (éd. Tête de feuilles).

6. Dans la lettre du 25 janvier 1843 citée par Jean BRIQUET in *Agricol Perdiguier, op. cit.*, p. 204, elle écrit : « C'est en lisant votre livre que cette idée souvent [c'est Flora qui souligne] m'est venue. Combien je vous bénis de me l'avoir envoyé ! et combien vous me bénirez à votre tour de ce que je l'ai lu. »

7. Dans le n° 4 de janvier 1845, l'article « Simple question à George Sand » refuse son idée d'une religion nouvelle. Note de G. LUBIN à la lettre du 9 janvier aux rédacteurs de *L'Atelier, Correspondance, éd. cit.* t. VI, p. 766-7.

8. Lettre de Sand à Charles Poncy, janvier 1844, in *Corr., op. cit.*, t. V, p. 409. Flora Tristan avait écrit à Perdiguier « c'est la flatterie qui vous perdra », in *La vie et l'œuvre de Flora Tristan*. Lettre du 30 mars 1843 à Agricol Perdiguier, p. 463.

9. *La Paria et son rêve, op. cit.*, p. 127, lettre du 4 février 1843.

tant¹⁰. Cet ombrageux refus s'explique pour deux raisons. L'une est d'ordre psychologique, le jugement peu charitable de Flora fustigeant trop la désunion et l'étroitesse de vues des ouvriers pour qu'elle soit entendue d'eux :

« Il fallait parler aux ouvriers et s'en faire comprendre, il fallait surtout éviter tout ce qui peut les blesser sans aucune utilité.

Je le dis avec regret, vous m'avez rendu impropre à vous servir auprès de mes confrères¹¹. »

L'autre est d'ordre tactique : pour Perdiguier, comme pour Sand, le seul projet solide et vraiment grand serait de viser à établir un gouvernement issu du peuple et peuple lui-même¹².

Femmes de lettres

George Sand reproche à Flora Tristan de ne pas laisser les ouvriers s'associer et s'organiser eux-mêmes, Flora Tristan reproche à Sand son manque d'engagement militant.

Flora Tristan sait, dès 1843 - elle est à l'époque une personnalité parisienne et reçoit dans son salon des gens de lettres, des émigrés allemands, des artisans - qui elle rencontrera à Lyon ou à Toulon. Elle reçoit peu de soutien de la part des républicains, même Considerant refuse un article d'information sur son périple. Déjà, une cabale s'organise, Leroux refuse d'insérer son article dans *La Revue indépendante*, le jugeant utopique ; George Sand, dans une lettre à Charles Poncey du 26 Janvier 1844, moque "la comédienne", elle ne croit guère que Flora ait la solution du problème social, elle a conseillé à Boucoiran¹³ de n'aider l'apôtre que si son action est efficace à Nîmes. Seul Perdiguier la soutiendra vraiment.

Flora Tristan considère que le roman n'est pas le genre littéraire qui convient pour réformer et éduquer le peuple (Michelet aussi). Elle privilégie donc la narration autobiographique, ou le « brûlot » politique tel *L'Union ouvrière*, et renonce à la fiction. Avant Marx et Engels elle affirme que la classe ouvrière ne peut pas s'émanciper elle-même. Son projet, inspiré par les écrits de Perdiguier, va emprunter une voie à la fois parallèle et divergente. Dans le projet de Sand aussi, on sait que Perdiguier a joué un rôle incitateur, mais la mise en fiction lui est bien personnelle.

Être de chair et de passion, Flora Tristan donne corps à son apostolat là où Sand donne imaginaire et esprit. La « bonne dame de Nohant » protège, invite, écoute, Flora "va vers", éprouve, vivant en cela une véritable expérience initiatique. Son écriture, qui dans son inachèvement n'a plus rien de contraint, porte la marque de ses indignations, de sa fatigue, de son espérance. Souvent, elle se laisse emporter par sa mémoire affective, ce qui l'oblige à compléter son texte a poste-

10. Lettre d'Agricol Perdiguier à George Sand du 22 juillet 1843, citée par Jean BRIQUET in *Agricol Perdiguier* Paris, éd. De la Butte aux Cailles, 1981, p 442.

11. Lettre de Perdiguier à Flora Tristan du 29 mars 1843, relative à la lecture de *L'Union ouvrière* in *La Paria et son rêve*, *op. cit.*, p. 139.

12. Lettre citée de Perdiguier à George Sand du 22 juillet 1843, in Jean BRIQUET : *Agricol Perdiguier*, *op.cit.*, p. 422..

13. G. SAND, *Correspondance*, *op. cit.*, t. VI, p. 509, lettre à Jules Boucoiran du 2 avril 1844.

riori, à y placer des renvois, à y joindre parfois une illustration, l'iconographie faisant l'économie du discours.

Cette « écriture première » cherche moins à représenter qu'à incarner, toute traversée encore des frémissements de la chair, que l'esprit n'a pas encore sublimés. Quelque chose de vital se joue pour elle dans l'écriture, et lorsque son "journal" est saisi par la police, elle continue à écrire sur des feuillets. Celle qui se vivait comme la femme-messie, meurt dans cette lutte avec les failles de la société, en novembre 1844 à Bordeaux. Le beau Tour de France a ses héros, mais aussi son héroïne. Flora, à la mémoire de qui un monument est élevé au cimetière des Célestins à Bordeaux, a été sacrée Mère des Compagnons¹⁴ par les sociétés du Tour de France .

Marie-Madeleine au Calvaire

Ce qui peut paraître étrange dans la personnalité de Flora, c'est l'assurance mystique d'avoir été chargée par le ciel d'une mission à accomplir. L'abbé Constant - qui publie en 1847¹⁵ *L'émancipation de la femme ou le Testament de la Paria*, la décrit ainsi :

La personnalité de Flora s'était tellement exaltée dans la lutte, qu'à ses yeux mêmes, elle était passée à l'état de mythe, elle se croyait la femme messie ; après avoir lutté comme un démon, elle rêvait la transfiguration du martyr pour s'envoler au ciel sur les ailes d'un ange.

Aux yeux des occultistes du XIX^e siècle, et l'abbé Constant est du nombre, Marie-Madeleine est la femme-messie gardienne d'une parole fondamentale de la tradition, nous dit Jean-Pierre Laurant¹⁶, ce qui appelle les femmes à la plus haute mission spirituelle. La Sainte-Baume de Marie-Madeleine, en Provence, est un passage obligé pour les Compagnons du Devoir se rendant en pèlerinage sur le lieu du martyr de leur fondateur Maître Jacques, afin de recevoir là des marques symboliques et un message spirituel spécifiques. Identifiée à cette figure, Flora trouve le biais pour se faire « religieusement » admettre de groupes masculins ouvriers.

La rue du Bac, où Flora s'installe en 1836, a été rendue célèbre par les apparitions de la Vierge à Catherine Labouré en 1830. C'est dans cette même rue qu'André Chazal tente d'assassiner son épouse Flora en septembre 1838. Une des deux balles de pistolet l'ayant atteinte près du cœur, elle considérera comme un

14. Voir J-L PUECH : *La vie et l'œuvre de Flora Tristan*, p. 77, et *Le Tour de France, op. cit.*, vol. 1, p. 25.

15. L'ouvrage, soi-disant de Flora TRISTAN, complété d'après ses notes, est en fait entièrement rédigé par CONSTANT, plus connu sous le pseudonyme d' Eliphas LÉVI.

16. Jean-Pierre LAURANT : « De Marie-Madeleine au Messie féminin dans la littérature occultiste du XIX^e siècle », in *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, Paris, Beauchêne, 1989, pp 137-151.

vrai miracle le fait d'avoir été sauvée¹⁷. Il n'est donc pas surprenant que Flora ait pu croire à sa prédestination.

La correspondance de Flora Tristan établie par Stéphane Michaud permet de constater qu'elle nourrit à partir de la fin de l'année 1838 un mysticisme certain¹⁸ qui s'épanouit dès février 39 en un thème sacrificiel christique, alors qu'en 1835, elle écrivait à un inconnu ne vouloir « être l'apôtre de personne ». Elle puise là cette force spirituelle qui ne la quittera plus.

Avoir frôlé la mort violente l'assimile à deux personnes : Sand, puisqu'un journaliste a confondu les deux femmes¹⁹ et cru à une tentative d'assassinat de George Sand ; et Perdiguier représentant un peuple « d'initiés » qui éprouve, grâce aux légendes compagnonniques et aux rites, la portée spirituelle de la mort violente. Et lorsque dans la première lettre qu'elle adresse à Perdiguier, en décembre 1842, Flora signe « votre sœur en l'humanité », cette sororité est plus que simple figure de style.

Conformément aux analyses de Perdiguier, elle affirme que le compagnonnage, institution de solidarité mutuelle, a abouti à des divisions et à la haine entre ouvriers qui s'entre-tuent. Tandis que Sand peint dans son roman le compagnonnage comme un conservatoire du sentiment fraternel, Flora estime que rien n'est réalisé de cette idée fraternelle qui pourrait régénérer le prolétariat ; c'est ce qui fait l'intérêt et l'urgence de sa mission apostolique d'Union ouvrière.

Flora Tristan, pourtant, n'a pas toujours été bien accueillie par les Compagnons du Devoir et, au moins en 1843, ils se sont montrés plus réservés sur le plan politique que les sociétaires de l'Union, qui l'ont soutenue sans défaillance. Dans le compagnonnage, strictement masculin, si la femme-Mère est acceptée et reconnue, c'est qu'elle est liée par le sang au compagnonnage, c'est en général une fille et/ou une épouse de compagnon qui garde un lieu de repos pour les voyageurs. Elle s'y inscrit, si l'on peut dire, de manière génésique. Ce n'est pas le cas de Flora, dont le caractère exalté et passionné, qui indispose Sand, convient moins encore à Avignonnais-la-Vertu et à ses frères, tout empreints de retenue et de solennité. Perdiguier rédige néanmoins une lettre de recommandation qui permet à Flora de s'introduire dans les milieux compagnonniques provinciaux : c'est au prestige du menuisier qu'elle devra d'être admise dans ces milieux fermés. Elle ne se prive pas de protester contre le peu d'obéissance de certains aux injonctions de Perdiguier. Mais au cours de sa mission, c'est plutôt elle qui écouterait les ouvriers lui exposer leurs besoins et espérances. Elle trouve alors son véritable public et donne à son Tour de France une inflexion décisive, qui va la faire admettre sans réticence.

17. *Flora Tristan. La Paria et son rêve*, op. cit., lettre du 1 décembre 1838 à Louis Desnoyers, n° 35, p. 68.

18. *Id.*, p. 71. La lettre à un inconnu du 16 décembre 1838 s'achève par « Dieu est grand ».

19. Sur les similitudes entre Sand et Tristan nous nous sommes reportée à l'article de Stéphane MICHAUD, « *En miroir Flora Tristan et George Sand* », in *Flora Tristan. Un fabuleux destin*, op. cit., pp. 198-208.

Même si cette femme est gênante, elle est courageuse, sait tenir tête à la police, comme le font depuis longtemps les compagnons, et elle tient un discours sur l'union qui peut leur convenir. Si elle n'a pas vraiment sa place dans ce milieu, elle tourne cette difficulté en s'appuyant sur l'imaginaire. Se donnant comme femme-messie, elle récupère autour de sa figure une charge symbolique très forte, celle de Mère de tous les Compagnons du Devoir puisque Marie-Madeleine est une sorte de Mère superlative des sociétés du Compagnonnage²⁰ en ce qu'elle habite sur le lieu choisi par le Maître. Dans le *Compagnon du Tour de France*, Sand a campé en Yseult de Villepreux une Marie-Madeleine de fiction, Flora Tristan, par sa chasteté et la puissance de sa foi, est une Marie-Madeleine incarnée. C'est pourquoi le titre de Mère lui sera à elle, et non à Sand, conféré.

Flora Tristan, lors de ses *Promenades dans Londres* a fréquenté les bouges et décrit le sort misérable des prostituées. Le type de Madeleine lui convient pour cette raison mieux qu'à Sand. L'appui qu'elle reçoit de la part des compagnons allemands et de certains compagnons français favorise encore l'identification. Ses conceptions religieuses toutes particulières²¹, "bricolage" intellectuel d'un Dieu trinitaire Père/Mère/embryon, n'ont de sens que pour elle, et diffèrent totalement de celles des compagnons qui, s'ils pratiquent une religion naturelle, tiennent avant tout à développer le sens premier du mot religion : lien social. A la différence de celui des compagnons, le "bricolage" de Flora Tristan, n'est pas créateur de fable, mais seulement d'un mythe personnel que l'on pourrait comparer à celui de Corambé pour Sand, même si Sand ne se confond pas avec le personnage qu'elle invente. Les parcours des deux écrivains suivent souvent des voies proches.

Finalement, les préventions de Perdiguier tombent dès octobre 1843, et Flora attribue ce succès personnel à « l'acte de charité en *action*²² » qu'elle a accompli en allant vers lui pour lui parler. Il lui conseille de son côté de se garder de montrer plus de sympathie aux Unionistes qu'aux Compagnons afin de s'attirer également la confiance et l'amour de tous. Il achève sa lettre en des termes qui obéissent à la loi du cœur et trouvent écho chez Michelet²³ :

« amis, nous le serons toujours parce que tous deux nous avons un cœur sensible, parce que tous deux nous servons une cause sainte. »

Perdiguier ne préconise rien d'autre à Flora Tristan.

Jamais il n'usera d'un tel langage avec Sand.

20. Voir *Le Rabot et la plume*, op. cit., vol. 1, pp. 111-117. En ce qui concerne la figure magdaléenne chez Sand, voir vol. 2, pp. 49-55.

21. Voir à ce sujet l'article de Dominique DESANTI, « Flora : Messie du temps des prophètes ou Messie parce que femme ? », in *Flora Tristan. Un fabuleux destin*, op. cit., pp. 209-216.

22. Commentaire ajouté par Flora à la lettre de Perdiguier du 14 octobre 1843 que nous citons ensuite in *La Paria et son rêve*, op. cit., p.182-184.

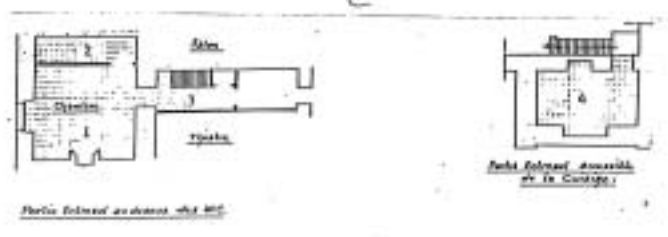
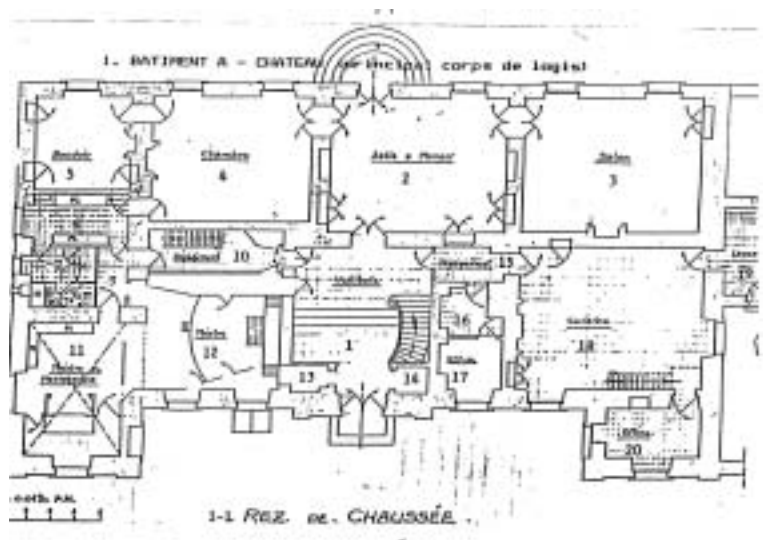
23. On lit dans *Le Peuple*, édité par Paul VIALLANEIX, Garnier-Flammarion, 1974, p. 216 : « S'aimer, ce n'est pas seulement avoir bienveillance mutuelle. L'attraction naturelle des caractères, des goûts analogues, n'y suffirait pas. Il faut y suivre sa nature, mais de cœur, c'est-à-dire toujours prêt au sacrifice, au dévouement qui immole la nature ».

L'édition de 1842 des *Promenades dans Londres* comporte une dédicace aux classes ouvrières qui aurait pu être celle du *Compagnon du Tour de France* : « Travailleurs, c'est à vous tous et toutes que je dédie mon livre : c'est pour vous instruire sur votre position que je l'ai écrit : donc il vous appartient ». De nos jours, les Compagnons se réclament davantage de Sand – et de son conte – que de Flora, mais elle reste l'auteur du seul Tour de France écrit dans ces années clefs, les écrivains des Compagnonnages (Perdiguier, Moreau...) n'ayant pas encore rédigé leurs mémoires.

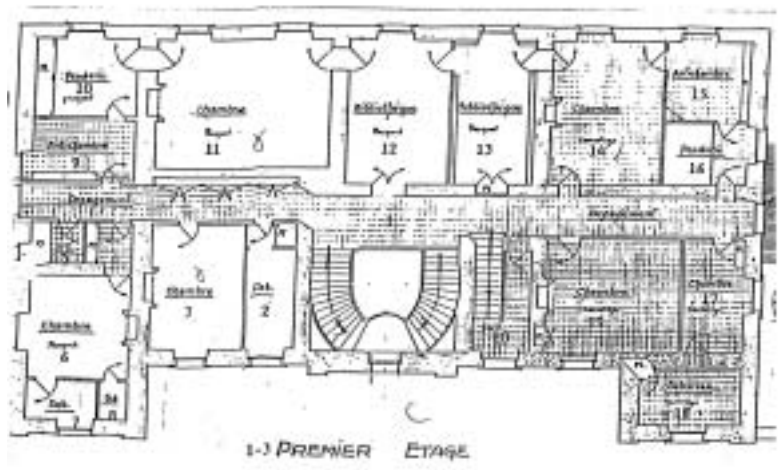
Pour occultes que soient leurs points d'accord, les deux femmes aspirent à une mort sacrificielle qui, donnée pour être celle du Maître spirituel dans les légendes compagnonniques, sanctifie la Femme. De George à Flora, ce que l'une édifie, l'autre le consacre.

Martine WATRELOT.





1-2 ENTREE



Plans de NOHANT, établis par Ranjard et Gauchery en 1952
(Service départemental de l'Architecture de l'Indre)

Nohant : la restauration des décors intérieurs

J'avais la maison de mes souvenirs pour y abriter les futurs souvenirs de mes enfants. A-t-on bien raison de tenir tant à ces demeures pleines d'images douces et cruelles, histoire de votre propre vie, écrite sur tous les murs en caractères mystérieux et indélébiles, qui, à chaque ébranlement de l'âme, vous entourent d'émotions profondes ou de puériles superstitions¹?

AURORE de Saxe, grand-mère de George Sand, acquit cette demeure, construite en 1767, et probablement déjà décorée de papiers peints, en 1793. Elle en changea, très vraisemblablement, quelques-uns très tôt dans le siècle, créant le décor d'enfance d'Aurore Dupin qui, à l'âge adulte, hérite de cette maison et la transforme tout au long de sa vie au gré de ses finances et de ses humeurs. A leur tour, après sa mort, les descendants de George Sand continueront à remplacer les papiers peints des diverses pièces de la demeure.

Le décor de papiers peints de la maison George Sand à Nohant est exceptionnel car il offre un large panorama de l'histoire de la tenture murale de la fin du XVIII^e siècle au XX^e siècle. En effet, les murs de Nohant ont conservé jusqu'à nous toutes les couches successives – ou presque – de papiers peints dans le salon et les chambres.

A la demande de l'architecte en chef de la région Centre, Jean-Jacques Sill, une étude des décors successifs de la maison de George Sand à Nohant a été menée au printemps 1993 par une équipe de restaurateurs en art graphique : Hélène Charbey, Marie Jaccottet et Jean-François Sainsard, afin de connaître les différentes couches de papier peint en vue d'une éventuelle intervention de restauration.

1. George Sand : *Histoire de ma vie*, *Oeuvres autobiographiques*, éd Georges Lubin, t. II, V^e partie, ch. XI, p. 389.

A l'issue de cette étude, un dossier a été remis aux responsables de la Direction régionale des Affaires culturelles réunis au Département des papiers peints du Musée des Arts décoratifs de Paris. Les restaurateurs suggéraient deux étapes d'intervention. Ils préconisaient, tout d'abord, le dégagement du niveau de la couche de papier peint souhaitée, proposant ensuite de retoucher et combler les lacunes de la couche de papier peint retenue.

L'étude s'appuya sur le plan établi par Ranjard et Gauchery en 1952, et conservé au Service Départemental de l'Architecture de l'Indre.

Les éléments d'information concernant chaque pièce furent rassemblés dans une chemise séparée. Dans chacune figure un tableau des couches successives de papier, du plus ancien au plus récent, trouvées à chaque sondage sur chaque mur de la pièce, puis une localisation de ces sondages, une description des différentes couches de revêtement mural accompagnées de leur état, une photographie des divers décors recensés, et enfin, parfois, une conclusion sur l'état de la pièce.

Le salon, le boudoir, le théâtre et son couloir, les chambres et antichambres, la bibliothèque, soit tout le rez-de-chaussée, l'entresol et le premier étage furent soumis à cette enquête et révélèrent les changements apportés au cours des ans à l'architecture intérieure de la demeure. La chambre du rez-de-chaussée avec ses neuf couches successives dont la deuxième a pu être datée de 1771, ainsi que la chambre n°11, au premier étage, comptant huit couches de papier peint, se sont révélées être les plus richement pourvues en revêtements décoratifs.

Les papiers peints de la fin du XVIII^e siècle se caractérisent par des couleurs chatoyantes et des soubassements élaborés alors que ceux des années 1830 à 1870 sont de qualité moyenne et d'usage courant, d'un style sobre aux motifs discrets. Après la mort de George Sand, à la fin du XIX^e siècle, on ne retourne à la couleur et à la fantaisie qu'avec un papier peint panoramique décoré de grues, au premier étage, et une tenture rouge tapissant la chambre de sa bru Lina. Le XX^e siècle n'a apporté que de petits papiers peints quelconques.

Lors de la remise de l'étude préliminaire par les restaurateurs, un premier choix des couches de papier peint à retenir en vue d'une restauration des décors intérieurs a été effectué en tenant compte de deux critères : l'importance du décor dans les écrits de George Sand et dans l'histoire de la demeure, mais aussi l'état de conservation des papiers peints révélés par les sondages. En effet, certains d'entre eux, d'un intérêt indéniable, sont apparus beaucoup trop lacunaires, ou en trop mauvais état. En outre les découvertes du chantier, lors des interventions, induisirent des changements de choix.

Entre mars et juin 1996, une première campagne de restauration s'attacha aux décors intérieurs du salon et du théâtre. Ce dernier chantier fut mené par l'entreprise monégasque de M. Bourgoïn tandis que les papiers peints

D. TABLEAU SYNOPTIQUE DE L'HISTOIRE DES PAPIERS PEINTS DE LA MAISON

N° pièces	Salon	2.3	2.6	2.11	2.12	2.13	2.14	2.15	2.17	2.18	2.19	2.20
Chronologie Désiré père	Canevas brun grand noyau	Chardon George Sand enlaid 1813	Ducloux Deschamps ?	Chardon nière de George Sand	Vestibule Lourdes chaises	Rayé gris et Héroulles+OTin art	Bleu	Rayé bleu	Rayé et moucheté			
		Flair orange 1822 Lait	Flair vert	Fine étoile Rouge bruns								
1827 Edouard George Sand à Nohant par la fenêtre		Rayé bleu	Rayé gris Abel Mouton	Chardon George Sand - Rayé bleu		Rayé bleu	Rayé bleu	Rayé bleu	Rayé bleu		Rayé bleu	
1846 Cécile Thérèse	1846 Gris rayé	Chardon Maurice Flair	1851 Gris beige Coton classique		Couleur embroid gris	Rayé bleu ?	Lourdes marrons	Rayé fleur	Gris fleur bleu		Moule gris	
1860	Flair peut être des papiers		Giffons		Gris an ?	Fleur bleu acide	1865 vert / vert ? Chardon Lait 1867 Bleu acide	Fleur bleu			Rayé fleur	
1870 1871 Marie George Sand							Chardon George Sand	Fleur rose	Fleur rose			Chardon
1900			Flair rouge									
1925 Marthe Maurice XIX siècle	Fleur Fleur	Flair maron Beige	Rayé fleur Vert	1898 Gris Chardon Gubelle Bleu beige Blanc capote	Rouge gris				Gris		Fleur	Beige

étaient confiés à la lyonnaise Bérangère Chaix². Celle-ci travailla sur place à rétablir la fraîcheur originale de la plus récente des couches de papier peint décelées lors de l'étude préliminaire. Ce papier, posé du vivant de George Sand, avant 1875, mais dont ni l'origine ni la date de fabrication n'ont été établies, est orné de larges fleurons stylisés se détachant sur un fond rayé horizontalement.

Mais je désirerais surtout m'attarder sur la vaste campagne menée sous l'égide de l'atelier Voltaire³ de Montreuil-sous-Bois de 1997 à 1999. Pour cela, je puise l'essentiel de mon propos dans le volumineux rapport, non publié, composé d'une partie historique et d'un dossier de restauration, remis à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région Centre à l'issue de ce travail.

La conservation des papiers peints, traitée dans le second volume du rapport, dépend de plusieurs facteurs : les composants du papier, le vieillissement des murs, leur destination et l'utilisation qui en est faite. Il est bien évident que c'est tout d'abord la qualité du papier peint qui détermine sa conservation. La généralisation de l'emploi de fibres de bois à la place de fibres de chiffon dans la seconde moitié du XIX^e siècle a eu de lourdes conséquences sur leur conservation ultérieure. Le papier s'oxyde rapidement entraînant un fort brunissement et une grande fragilité. De plus, certains liants perdent leur pouvoir fixant avec le temps et les couleurs deviennent pulvérulentes ou l'impression s'écaille. Certaines couleurs pâlisent à la lumière ; les tontisses⁴ accrochent la poussière et les papiers peints vernis jaunissent.

Les papiers peints sont ensuite intimement liés à l'état de la maison. Les affaiblissements de torchis, les décollements du plâtre et les nombreux trous entraînent des lacunes. Les petites fissures et les larges lézardes provoquent des déchirures. La poussière s'accumule au cours des ans. L'humidité affaiblit des zones en favorisant le développement de micro-organismes, en générant des décollements. Enfin la vie de la maison apporte aussi ses dégradations. Les emplacements des meubles sont visibles par l'usure de la matière provoquée par les frottements. Des traces grasses de doigts sont parfois gênantes. Les bords de lit sont usés. De nombreux trous sont causés par la pose d'étagères, de tableaux, de miroirs et d'autres objets suspendus.

2. Bérangère CHAIX ayant décrit son travail dans la plaquette *Nohant, domaine de George Sand*, coll. Patrimoine restauré, Conservation régionale des monuments historiques, 1996, je me permets d'y renvoyer le lecteur.

3. Atelier Voltaire, société en participation : Jean-François Sainsard, mandataire ; Hélène Charbey ; Marie Jaccottet ; Marie-Noëlle Laurent ; Régis Fromaget. Sous-traitantes : Elizabeth Quéau-Traougaott ; Cécile Perrault ; Nadège Dauga.

Les restaurateurs de l'atelier Voltaire citent longuement George Sand ; la place nous manquant ici, nous renvoyons le lecteur

– à *Histoire de ma vie, op. cit.*, II^o partie, ch. 15, t. I, p. 618-21 ; IV^o partie, ch. 3, p. 1015 ; *ibid.*, ch 9, t. II p. 389 ; *ibid.* p. 100.

– aux « *Entretiens journaliers* », *Œuvres autobiographiques* t. II, p. 986.

– à la *Correspondance*, éd G. Lubin, Garnier, lettre 3402 du 9 mai 1846, t.VII, p. 344 ; lettre 3420 du 3 juin, p. 366-7 ; lettre 3443 du 1^o juillet 1846, p. 406 ... ; lettre 9088 du 10 juin 1861, t. XVI, p. 429 ; lettre 13019 du 19 janvier 1867, t. XX, p. 305 .

4. Tontisse : impression de poudre de laine colorée.

La superposition de couches de papier peint entraîne des dégâts mais a aussi une valeur conservatrice. La colle laisse forcément des traces, pas toujours visibles. D'autre part, l'adhérence peut devenir meilleure, entre la couche d'impression d'un papier et le verso du papier du dessus, qu'avec son propre support : il est alors impossible de la récupérer. Enfin, le poseur d'un nouveau papier prépare au mieux son mur : il arrache donc toutes les zones décollées pour assurer un support bien plan ; c'est la raison pour laquelle on peut s'attendre pour chaque papier à une perte de 15 à 30 % , surtout dans les parties basses et hautes ou autour des ouvertures.

L'intervention a tendu à restituer le décor tel que l'ont laissé George Sand ou ses descendants sans chercher à effacer toutes les dégradations.

Après la dépose permettant le dégagement du décor choisi, l'essentiel du travail a consisté en la consolidation du papier peint mis à jour et au « comblage » de tous les manques. L'aspect décoratif et répétitif des impressions a permis d'envisager une retouche illusionniste sans risque de fausser les motifs et favorisant l'uniformisation de l'ensemble des murs ainsi que la disparition des lacunes. Deux types de retouches ont été utilisés : l'emploi d'un fond coloré ou la copie à l'identique avec report de calque.

En tout premier lieu, les papiers peints qui n'étaient pas dégagés par une dépose préliminaire, ont été nettoyés en surface en tenant compte de la pulvéulence de certaines couches d'impression. L'accumulation de la poussière et les toiles d'araignées ont été éliminées par légères aspiration ; les salissures rebelles, les dépôts et déjections d'insectes furent grattés.

La dépose, d'une ou parfois deux couches, a pu se faire à sec à l'aide de spatules à lames fines dans certains cas mais, le plus souvent, le papier a été humidifié afin d'atteindre l'instant où le collage n'offre plus de résistance et où, l'adhésif assoupli, la couche d'impression ne souffre pas. Les traces de colle ont pu être atténuées par la pose sur toute la surface de petits carrés de papier japonais fin encollé légèrement absorbant une partie des produits de dégradation et permettant l'uniformisation des décors muraux. Le plâtre a été recollé quand nécessaire ; les fissures et les trous ont été rebouchés. Puis les papiers peints ont été consolidés en recollant les endroits présentant une mauvaise adhérence, en comblant les lacunes à l'aide d'un papier de conservation préalablement teinté de la couleur du fond afin de n'avoir plus qu'à reproduire les motifs une fois en place sur les murs.

Pour la retouche, les restaurateurs ont utilisé des pigments secs dans des liants acryliques ou naturels, de la gouache et de l'aquarelle additionnés de charge pour



Nohant : Les papiers peints de la chambre de George Sand en cours de restauration (cl. J.-F. Sainsard)

atteindre la matité de l'original. Des vernis acryliques satinés, mats ou brillants, ont été employés pour les finitions des pièces faux bois.

Il semblait dommage, écrivent les restaurateurs, que la maison offre la possibilité de ne montrer qu'un papier peint par pièce, tel un album dont on ne peut exposer qu'une page alors qu'il renferme d'autres merveilles. Nous avons remédié à cette restriction en prélevant un échantillon d'un mètre sur cinquante centimètres de chaque papier peint. La présentation en panneaux sur châssis de l'ensemble restauré permet de montrer aujourd'hui la totalité de cette passionnante histoire de la maison.

Pour ce faire, ils ont découpé dans un endroit discret du mur, un panneau qui fut restauré en atelier. Chaque échantillon fut soumis à un nettoyage, une consolidation, un « comblage » des lacunes, un doublage, une retouche, un marouflage sur toile avec un papier barrière intermédiaire, et une tension sur châssis.

En guise de conclusion et afin d'illustrer l'intérêt manifesté par George Sand pour cet art décoratif, j'aimerais achever cet article par la citation suivante :

Les maîtres décorateurs de nos théâtres sont [...] en général d'éminents artistes, et Delacroix les tenait en haute estime. Dans ses jours de paradoxes féconds en enseignements, il les plaçait au-dessus de lui-même. Ces gens-là, disait-il, savent ce que l'on ne nous apprend jamais, ce que nous ne trouvons qu'après de longs tâtonnements et bien des jours de désespoir. Nous nous battons contre la vérité avant de la saisir, et eux, sans en chercher si long, ils y arrivent par la science exacte de leur art.

Delacroix, je m'en souviens, allait plus loin encore. Il avait pour les papiers peints dont on décore les appartements, une admiration enfantine, et je l'ai vu s'extasier devant des scènes militaires reproduisant des tableaux connus, sur des papiers de salles d'auberge ou de cabaret. Devant ces reliefs habilement enlevés et ces rudes effets si simplement obtenus, il s'écriait que ces copies naïves étaient plus savantes et plus dans les lois de l'art vrai, que les tableaux qu'elles reproduisent [...] J'avais alors de nombreux échantillons de papiers peints, que je m'étais procurés pour les imiter en tapisserie. Il s'extasiait devant ces échantillons, devant ces bouquets, ces semis et ces guirlandes de fleurs d'un effet si puissant et d'un travail si sobre. Ces gens-là sont nos maîtres, disait-il, si j'avais à recommencer ma vie, j'irais à leur école⁵ ! »

Véronique de BRUIGNAC-LA HOUGUE,
conservateur du Département des papiers
peints, Musée des Arts décoratifs, Paris



5. *Le Théâtre des marionnettes de Nohant, Oeuvres autobiographiques, éd. cit ; t. II, p. 1271-2.*

Sand , gloire nationale et républicaine

LES OPINIONS les plus massivement exprimées dans la presse tant locale que nationale n'ont guère été de nature à favoriser ni la juste reconnaissance, ni la célébration du bicentenaire de l'écrivain que nous aimons et nous appliquons à faire connaître ; nous redoutons pour notre part que l'échec du mouvement pour donner à George Sand la consécration du Panthéon ne soit le corollaire d'une réduction de son œuvre et de son action.

Sans nous attarder à ceux qui lui étaient défavorables et que nous ne pouvons espérer toucher ici, nous sommes tentés de dire à ceux des admirateurs de Sand désireux de faire d'elle la propriété d'une province : elle n'est devenue elle-même qu'en quittant précisément le Berry de son enfance ; et c'est après son coup d'audace personnel de janvier 1831, si manifestement greffé sur le mouvement populaire parisien de Juillet, qu'elle commence à devenir George Sand. En plein essor du romantisme, elle rencontre très vite à Paris ces deux mouvements, tantôt convergents, tantôt concurrents : la république, le socialisme.

Dès le succès rencontré, elle ne s'appartient plus, et nous devons la trouver dans ses livres : les 115 volumes de l'édition Lévy, les vingt-six tomes de la *Correspondance* retrouvée par George Lubin, les quelques textes non repris et désavoués . Sa correspondance, aussi active et généreuse que diverse, la relie, des liens les plus variés, aux plus grands noms des arts des lettres, de la politique, mais aussi aux premiers militants ouvriers. Son autobiographie, fondatrice et mise depuis peu au rang des plus grandes, raconte l'inscription de sa destinée personnelle dans l'histoire nationale, puisque née d'un mariage que seule la Révolution a rendu possible ; si certains de ses romans, auxquels se réduit trop souvent encore l'image populaire de son œuvre, sont plus enracinés dans un terroir, ce n'est jamais pour en faire valoir l'irréductible différence ; ils dirigent les meilleurs des

personnages dans un processus de civilisation où l'ouverture à l'autre joue un rôle décisif.

Après l'élan utopique des années quarante, et les dures désillusions de la Seconde République, elle parut se replier sur la vie privée et les valeurs familiales ; mais nous ne devons pas confondre l'exil intérieur où l'a contrainte le Second Empire avec un refus du politique : ses lettres nous la montrent trop ravie d'être prise comme symbole de l'opposition à l'Empire par les étudiants acclamant *le Marquis de Villemer* ; si sa production d'articles politiques s'est tarie, sa correspondance témoigne de la recherche, tâtonnante mais constante, d'une formule de la démocratie. Et elle s'est toujours félicitée, même lorsqu'il donnait les résultats les plus contraires à ses vœux, de la conquête du « vote universel » masculin en 1848.

En ses dernières années, où cependant elle refuse le mot de politique pour désigner son action dans les journaux, elle a tenu à saluer la proclamation de la République, et à l'encourager de son dernier grand roman, où elle conte la transformation d'une paysanne en Française.

Cette stature majeure, cette participation active aux passions et aux luttes du siècle des naissances de la république, de grands écrivains, ses contemporains, l'ont reconnue à la mort de Sand ; c'est l'hommage écrit par Hugo, qui la met au rang des écrivains fondateurs de la République, avec Michelet et Quinet, concluant : « c'est ainsi que la révolution se complète. » C'est aussi Renan : « une corde est brisée dans la lyre du siècle[...]. Ses œuvres sont vraiment l'écho de notre siècle ».

Ne l'amoindrissons pas.

Michèle HECQUET.



LIVRES, REVUES, ÉTUDES

THÈSES, COLLOQUES

GEORGE SAND PARUTIONS

**George Sand : *La Marquise*.
Lavinia. *Metella*. *Mattea*.
Préface de Martine Reid,
Babel – Actes Sud, 2002,
304 p., 11 x 18 cm., 8,00 €**

LES QUATRE NOUVELLES de George Sand écrites et publiées de 1832 à 1835, ont paru réunies dans le tome X des « œuvres complètes » en 1837. C'est ce choix, plutôt que celui de 1861, où figuraient, de plus, *Pauline* et *Melchior*, que Martine Reid a adopté pour la présente édition. Choix fort heureux car ces quatre nouvelles forment un ensemble très cohérent quant à la thématique et la tonalité. La forme brève permet à Sand de se concentrer davantage sur l'héroïne à un moment décisif de sa vie. À part *Mattea*, charmante fantaisie vénitienne qui raconte les efforts d'une jeune fille pour se libérer du joug maternel, les trois autres nouvelles présentent des femmes

mûres, impliquées dans des relations psychologiques complexes et, somme toute, décevantes. *La Marquise*, *Lavinia*, *Metella* ont tous les atouts de la féminité qui auraient dû les rendre heureuses : beauté, indépendance, lucidité. Pourtant, elles ne peuvent rien contre le temps qui ternit leur beauté et les amène au renoncement (*Metella*), ni contre la médiocrité des partenaires masculins (*La Marquise*, *Lavinia*). Les deux dernières héroïnes retiennent particulièrement l'attention du lecteur. *Lavinia* appelle auprès d'elle son ancien amant pour lui rendre ses lettres d'amour. Ce rendez-vous avec le passé, susceptible de ranimer des souvenirs émus, ne fait que creuser l'abîme qui sépare sir Lionel « cœur froid et usé » de *Lavinia* au cœur passionné, quoique flétri par la souffrance.

George Sand sait ménager les effets de surprise : tout au long de l'histoire, *Lavinia* reste impénétrable. C'est à la fin de la nouvelle que, dans un billet adressé à sir Lionel, *Lavinia* s'explique sur les motifs de son refus de tout engagement. C'est une des plus fières affirmations d'autonomie féminine sous la plume de Sand : « Et puis je hais le mariage, je hais tous les hommes, je hais les engagements éternels [...]. Je n'aime plus que les voyages, la rêverie, la solitude, le bruit du monde, pour le traverser et en rire... » Défi qui tombe dans le vide, sir Lionel n'en ayant rien compris. Quant à la marquise, elle a 80 ans et le récit qu'elle fait de sa vie en présence du jeune narrataire porte tous les caractères d'une confession (« Je ne mourrai pas sans m'être fait connaître par quelqu'un »). Tout, en ce personnage, contredit l'image qu'on se fait des marquises du temps de la Pompadour. Ce qui étonne surtout, c'est la franchise avec la-

quelle l'héroïne révèle les secrets de sa vie affective et sexuelle, sans jamais prendre un ton libertin. Profondément dégoûtée par ses expériences conjugales et déçue par l'amant qu'elle avait pris pour ne pas se distinguer dans la « société », la marquise en est venue à juger tous les hommes avec la plus grande sévérité. Le plus grand secret de sa vie est ailleurs, dans l'amour passionné pour le comédien Léléo. Amour platonique dont l'acteur est moins l'objet que le médiateur : à travers et grâce à lui, ou plutôt à ses rôles, ce sont les grands héros du théâtre classique qui font vivre à la marquise un amour exalté et sans partage. La confession de la marquise est un chef-d'œuvre de finesse psychologique : la narratrice jouit de la position que lui donnent l'expérience et la distance temporelle, en portant un regard investigateur et lucide sur elle-même et les autres, sans amertume pourtant, mais plutôt avec le plaisir de la distanciation qui permet de comprendre les comportements humains. Cela ne l'empêche pas de goûter les joies de la remémoration qui font battre son cœur au souvenir des moments de l'exaltation amoureuse du passé.

Fruits de la période qui a donné, entre autres, *Indiana*, *Lélia* et *Jacques*, ces quatre nouvelles portent la marque des préoccupations que George Sand orchestre, pour ainsi dire, dans ses grands romans. Mais elles témoignent aussi de l'art narratif de la jeune romancière qui, en s'essayant dans un genre bref, a su d'emblée en mobiliser les meilleures ressources : celles de la concentration et de la concision du sujet, celle de la clôture en suspens ou en pointe.

Régina BOCHENEK-FRANCZAKOWA.



**George Sand : *Antonia*,
préface de Martine Reid,
Babel – Actes Sud, 2002
306 p., 11 x 18 cm., 8 €**

ANTONIA n'est pas, comme on pourrait s'y attendre, le nom de l'héroïne de ce petit roman sandien de 1863, mais celui d'une fleur rare, une lilacée qui doit faire la gloire du riche Antoine Thierry, vieux négociant dont l'autorité pèse de tout son poids sur la destinée des jeunes protagonistes. Car ce roman charmant raconte une histoire d'amour-passion qui se déroule dans le cadre parisien au déclin de l'Ancien Régime. L'histoire de l'amour entre la comtesse Julie d'Estrelle, jeune veuve douce et timide et Julien Thierry, neveu d'Antoine et peintre de fleurs, présente des aspects à la fois héroïques et réalistes. Les deux amants font preuve dans leurs luttes intérieures d'un héroïsme digne des personnages cornéliens (ce n'est pas un hasard si Julie et Julien vont voir *Polyeucte* au théâtre). L'amour qui les surprend en coup de foudre les rend exaltés et courageux. Le sens du devoir ne quitte ni Julien, fort attaché à sa mère dont il est l'unique soutien, ni Julie, sensible à ce qu'elle doit aux convenances de son milieu. Le sens de l'honneur et du sacrifice aussi, qui fait tenir à Julie la parole donnée à Antoine Thierry, au risque d'en mourir de chagrin. L'amour triomphe de tout, non sans quelques difficultés qui font entrevoir la dimension réaliste de l'histoire : plus encore que d'amour, on parle d'argent et d'affaires dans ce roman que sa forme, pour une large part dialoguée, fait ressembler au « drame bourgeois ». L'histoire d'amour héroïque et romanesque possède donc un revers qui cache une réalité plutôt sordide : une veuve esclave de sa « réputation », livrée sans défense à la merci des créanciers et de la famille égoïste ; un jeune artiste de talent, mais sans ressources, auquel il manque un côté « brillant » pour se lancer dans la « société » ; un oncle tout-puissant et d'humeur fantasque qui fait plier Julie et la mère de Julien à ses volontés de despote familial. Il faut une véritable péripétie pour que la

situation change à l'avantage des amoureux. Sand place son histoire dans le contexte de la société pré-révolutionnaire, dont elle esquisse en quelques traits sûrs et justes les contradictions et les forces motrices. Elle le fait sans nostalgie : l'avenir appartiendra bel et bien à des êtres enthousiastes, épris de liberté et à la tête « romanesque », comme le sont Julie, Julien et sa mère. En même temps, ce roman est tout entier nourri de réminiscences littéraires du siècle des Lumières : cadre (surtout le beau jardin de Julie qui en rappelle un autre, celui de *La Nouvelle Héloïse*), scènes attendrissantes où l'on verse des pleurs, escapades et rixes nocturnes dans les rues, caractères cachant un fonds de « bonté naturelle ». Mais, avant tout, George Sand a le secret des maîtres du roman du XVIII^e siècle : recouvrir les aspérités de la réalité par les grâces d'une narration toute en demi-teintes. De même, les portraits psychologiques des personnages, dessinés d'une ligne sinueuse qui évoque et suggère sans appuyer sur la touche, confèrent à ce roman sandien le charme évanescent des pastels du siècle de Watteau.

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA.

George SAND :
Histoire de ma vie
 Éd. Christian Pirot,
 37540, Saint-Cyr-sur-Loire
Tome 9, 368 p., 2003, préface de Lu-
cienne Frappier-Mazure
Tome 10, 368p., 2003, préface de
Nicole Mozet
Chaque volume : 21,50 €

Avec le tome 10 s'achève cette ré-édition, entreprise il y a dix ans, du texte original de 1854-55. Tous les volumes, préfacés par d'éminentes sandistes et illustrés d'un cahier en couleur, sont actuellement disponibles, le tome 1 ayant déjà fait l'objet d'une réimpression.

ÉTUDES

Simone VIERNE,
George Sand et la
franc-maçonnerie.

Éditions maçonniques de France
collection « Encyclopédie
maçonnique » Paris, 2001,
126 p., 7,50 €

EN QUATRE CHAPITRES, - deux retraçant la biographie et l'évolution intellectuelle de Sand, deux autres étudiant les romans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* -, ce petit ouvrage entend prouver combien George Sand, sous l'influence de son maître à penser Pierre Leroux, est parvenue à entrer dans l'esprit de la franc-maçonnerie, et à en exalter les valeurs mises en œuvre dans le roman *La Comtesse de Rudolstadt*. L'auteure accorde toute foi à la narration d'*Histoire de ma vie* pour chercher les prédispositions de Sand à une quête du sens de la vie proche d'une quête initiatique, elle analyse en ce sens le dernier volume des aventures de *Consuelo* dans lequel Sand, bien informée, suit le rituel maçonnique en dépit d'un imaginaire toujours présent dans le texte. Dans ce petit livre de vulgarisation, Simone Vierne envisage schématiquement la franc-maçonnerie comme un tout cohérent, exempt de schisme et de divergences d'options religieuse, sociale ou politique, et confond les valeurs religieuses des sociétés initiatiques et celles de l'idéal républicain ; elle néglige les réserves émises par la romancière sur son sujet d'étude. Elle n'étudie pas de manière approfondie l'actualité maçonnique contemporaine de la rédaction de l'œuvre de Sand, et l'histoire de la maçonnerie du XVIII^e siècle donnée pour cadre au roman, pour enrichir et rectifier ses analyses. Ce qui n'est pas gênant si l'on s'adresse à un public non averti invité à découvrir l'œuvre de Sand, le devient davantage dans le cadre

d'une contribution à l'encyclopédie maçonnique du Grand Orient de France. Il faut saluer toutefois l'ouverture des éditions maçonniques de loges exclusivement masculines au sujet choisi par Simone Vierne : ce sera l'occasion pour les férus de maçonnerie de découvrir le chef-d'œuvre de Sand et de ne plus ignorer les dimensions politique et philosophique de cette grande romancière sur laquelle Simone Vierne attire leur attention.

Martine WATRELOT.



Nicolas BOURGUINAT :
Les grains du désordre.- L'État face aux menaces frumentaires dans la première moitié du XIXe siècle,

Éditions de l'École des Hautes études en sciences sociales, Paris, 2002, 542 p., 42 euros.

SI CETTE SOMME d'un grand spécialiste des problèmes liés aux aléas du circuit blé/pain au XIX^e siècle nous intéresse particulièrement, nous Sandistes, c'est parce que le livre s'ouvre et se clôt par l'évocation de tumultes qui alertèrent le témoin actif de "48" qu'allait devenir George Sand.

Il s'agit des troubles frumentaires dits de Buzançais car ils commencèrent le 13 janvier 1847, sur le marché de ce village, avant de s'étendre à plusieurs localités, domaines et moulins de l'Indre, de la Nièvre, de la Mayenne. L'historien signale l'attitude observée, notamment par George Sand, face aux saisies de récoltes, aux taxations, aux pillages au cours desquels deux personnes périrent et d'assez nombreuses autres furent blessées. C'est en "voisine" qu'elle réagit depuis Nohant, tout proche des faits. Nous connaissons son point de vue d'après sa lettre du 5 février 1847 à son cousin, "l'ultra-réactionnaire Vallet de Villeneuve" comme le qualifie Nicolas Bourguinat (*Corr. G.S.*, VII, 608 sq.).

La romancière juge avec une infinie compréhension les agissements des Berri-chons mis en cause : « *Ce sont des gens qui ont faim et qui se fâchent contre les avarés et les spéculateurs. Ils ont montré un rare discernement dans leurs vengeances qui, pour être fort illégales, n'en étaient pas moins justes* ». Elle est plus sévère envers deux propriétaires de domaines pillés, affirmant que tous ceux qui ont reçu les révoltés « avec une fermeté noble et polie, ont été respectés corps et biens ». Affirmation que l'éditeur de ses lettres nuance (*Corr.*, 609, n. 3), se référant aux témoignages rapportés dans la presse du temps ainsi qu'aux débats judiciaires. Néanmoins Georges Lubin approuve Sand quand celle-ci souligne "l'énorme responsabilité" des spéculateurs et accapareurs. « *N'y a-t-il pas, conclut-elle à l'adresse du maître de Chenonceau, quelque chose de plus révoltant que de voir des hommes privés de tout perdre patience et demander du pain un peu haut ? C'est de voir des hommes gorgés d'argent refuser le nécessaire à leurs semblables et se frotter les mains en disant que l'année est excellente pour faire de bonnes affaires sur les blés! [...] Entre ceux qui vont comparaître aux assises et ceux qui vont les accuser, je ne sais pas trop lesquels ont mérité les galères* ».

La justice louis-philipparde pour sa part, devait s'attendrir assez peu sur le sort des émeutiers. Tenu en grande hâte à Châteauroux, les Assises se conclurent par trois condamnations à mort et vingt autres aux travaux forcés à perpétuité ou à temps. Châtiment qui frappa d'autant plus l'opinion que l'événement, tenu par les historiens modernes pour "la dernière grande crise frumentaire française", éclatait en plein marasme économique (très mauvaises récoltes, baisses de rendement, faillites en masse). George Sand témoigne, dans des lettres de cet hiver-là, d'un regain de misère propre à épuiser ses réserves caritatives. C'était la première fois qu'un tel extrémisme gagnait des campagnes certes plutôt déshéritées mais jusqu'alors préservées. En atteignant des lieux où dominaient les céréales pauvres, la progression du blé en tant que culture spéculative avait contribué à perturber les équilibres locaux. Mais la revendication des émeutiers, d'abord fixée sur les denrées, déborda de ce champ

pour se faire politique. Plus qu'un immémorial réflexe communautaire, c'était à une sorte d'éthique de subsistance qu'aspiraient ces paysans. Leur exigence de justice les conduisait à envisager une refonte des responsabilités de l'État à l'égard de tous les intéressés, avec mission absolue d'assurer le pain des pauvres. Phénomène significatif souligné par N.B. : la complicité passive avec les contestataires de maires de villages et de représentants du patriciat urbain, agissant comme un relatif contre-pouvoir alors que le régime orléaniste tentait d'insuffler une coloration économique libérale et de réprimer les classes dites violentes. Le droit au travail, au pain, la réflexion sur le crédit, le commerce, le monopole allaient, portés par un tel contexte, nourrir les débats publics autour de la Deuxième République.

Tel est l'un des aspects d'un ouvrage à bien d'autres titres intéressant, complété en outre par des index et une riche bibliographie.

Aline ALQUIER



Cornelia Personne : *Langage, narration, écriture* : évolution d'une problématique à travers cinq romans de George Sand.
Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999,
17x24 cm, 332 p.

AMBITIEUSE et réfléchie, la thèse de Cornelia Personne appartient aux lectures féministes de l'œuvre de Sand ; les questions qu'elle se pose sont à la fois d'ordre poétique et d'ordre thématique. L'auteur en effet se demande comment la romancière a géré, au fil de sa longue carrière, la transgression qui consiste pour une femme, à faire œuvre écrite. Appuyée sur une approche théoricienne, à la fois rigoureuse et souple, des voix et modes narratifs, elle recherche les « traces d'une relation

conflictuelle entre sujet énonciateur et énoncé » (p. 10). Remarquant le rôle décisif dévolu, dès *Indiana*, à la parole dans l'intrigue, son investissement considérable de la part des personnages, qui détermine, par exemple, la présence du type de l'homme éloquent, avocat ou député, elle décèle dans cette triple caractéristique les effets d'un conflit entre voix narrative et déroulement des possibles, notamment féminins. De ce conflit, elle analyse cinq moments, cinq romans choisis avec soin et pertinence et répartis sur l'ensemble de la carrière romanesque de Sand : *André* (1834), *Jeanne* (1844), *La Petite Fadette* (1848), *La Confession d'une jeune fille* (1865), *Nanon* (1872). *André*, comme déjà *Indiana*, explore les limites du masque du narrateur masculin. Le roman dénonce les dysfonctionnements de la communication entre le jeune noble et la fille du peuple, réduit celle-ci au silence et à la mort, qui détermine la mort du texte. Les malheurs de la communication entre la bergère Jeanne et trois jeunes gens riches forment encore le sujet de *Jeanne*, avec le même dénouement que dans *André* ; ces deux romans ne cessent de creuser l'écart entre les valeurs de l'héroïne, liées à son silence, et celles de la voix narrative. D'autre part, et c'est, montre C. Personne, le cas dans chacun de ces romans, l'intrigue de *Jeanne* est fondée sur un motif langagier : l'engagement par la parole – le serment de pauvreté et de chasteté de l'héroïne – que reprend *La Petite Fadette*, mais en renversant l'issue, puisque cette fois la jeune fille arrache la victoire : grâce à une éloquence qu'elle est la première à recevoir en partage, elle convainc son amoureux d'honorer sa promesse. Or c'est aussi la première fois où Sand se dispense du masque du narrateur savant masculin et confie le récit à deux voix paysannes alternées, l'une masculine, l'autre féminine. En se mesurant à la très complexe *Confession d'une jeune fille*, Cornelia Personne a voulu s'attacher à la première narration écrite féminine ; mais elle constate que la conquête de l'écriture semble y avoir été achetée au prix d'une très étroite conformité au féminin traditionnel, le roman s'identifiant à la recherche du nom paternel par Lucienne de Valangis, dont la confession en outre quête l'approbation d'un lecteur masculin interne, Mac-Allan.

Enfin, et tout à fait logiquement, l'auteur s'attache à *Nanon*, dernier récit autobiographique au féminin, mais plus ouvert à l'altérité et à la pluralité qu'une lecture rapide pourrait le laisser croire. Dans ce dernier grand roman, l'écriture n'est plus valorisée comme conquête, mais la communication s'y révèle extraordinairement variée : que l'on songe au motif récurrent de l'arrivée des nouvelles de la capitale, qui noue incessamment le roman sentimental à l'Histoire. La voix narrative n'y a plus seulement une portée individuelle et féminine. *Nanon* s'analyse peu, dit les autres et même l'Histoire, et l'homme éloquent, l'avocat Costejoux, n'est plus la cible de la critique comme pouvait l'être le Marsillat de *Jeanne* : sa nocivité est devenue relative, il n'est plus le héros, ne cherche pas à séduire l'héroïne, il est admis parmi les fondateurs de la France révolutionnée.

Lecture pertinente, neuve et suggestive, la thèse de Cornelia Personne offre à la fois les qualités d'exigence herméneutique d'une enquête restreinte et celles d'une étude d'ensemble de l'œuvre sandienne : ces cinq jalons dessinent une évolution d'ensemble, non linéaire toutefois. Elle souligne la permanence d'un type masculin plus longtemps que Don Juan, cible de la critique sandienne, et bien enraciné dans un siècle où les journaux reproduisaient d'abord plaidoiries d'avocats célèbres et débats parlementaires. Elle montre à plusieurs reprises le caractère relatif du partage entre voix narrative et voix des personnages : le narrateur y voit rappelé son caractère fictif. Certains personnages, comme la petite Fadette dans le roman éponyme tendent à se substituer au narrateur dans son pouvoir de régie des personnages, ou dans son rôle d'évaluation. L'analyse la plus suggestive de ces personnages-embrayeurs est celle du Joseph Marteau d'*André*, véritable metteur en scène, dont l'oralité entraînant attire le roman vers la tragi-comédie, et permet à l'auteur d'enraciner dans une nécessité interne, et le théâtre de Sand, et l'oralité narrative des romans champêtres. Non que la culture orale soit garante de vitalité : il faut que Fadette invente ses chansons, à la différence de Jeanne qui en répète le sens fatal, pour gagner son bonheur. Et *Nanon* relativise aussi les clivages linguistiques.

Outre que le livre de C. Personne balaye bien des visions partielles de l'œuvre de Sand, il ouvre des perspectives plus générales de poésie narrative, que ses tableaux en annexe aident à préciser. C'est pourquoi la lecture doit en être recommandée largement.

Michèle HECQUET



***While the Music lasts - The
Representation of Music in the
works of George Sand,
par David A. Powell,
Bucknell University Press, Lewis-
burg - Associated University Press,
Londres, 2001 ; 381 p.,
dont bibliographie et index.***

DANS SON INTRODUCTION à son dernier ouvrage, *While the Music lasts - The Representation of Music in the works of George Sand*, David Powell souligne lui-même qu'il s'agit, à travers l'étude de la place et de la fonction de la musique dans l'œuvre de G. Sand, « essentiellement d'une étude des symboles, d'une recherche sémiologique » (13). Il n'est pas aisé de rendre compte de l'ampleur du propos, qui veut étudier tous les schémas utilisés par Sand pour parler de la musique, ce qui impose d'évoquer aussi bien l'auditeur, le compositeur et l'interprète, que le travail de l'artiste et la structure imposée au texte par la présence de la musique.

Dans sa première partie, « *Ballad and Bildung* », D. Powell montre comment G. Sand préconise, au-delà du don naturel, une formation musicale sérieuse, humble, chaste, pour une interprétation solide et épurée qui ne se compromet pas avec les modes. Cela explique également comment le roman musical se révèle être un roman d'appren-

tissage, notamment à travers les relations de maître à élève et les voyages formateurs qui tiennent une grande place, et pas seulement dans *Consuelo*. Plus intéressant encore, D. Powell pense percevoir dans la structure même de ces romans l'influence de la composition musicale, ainsi dans *Consuelo* relève-t-il que le récit du voyage en compagnie du jeune Haydn, qui étudie le contrepoint, fonctionne lui-même comme un contrepoint musical.

Dans la deuxième partie, « Musical Language », D. Powell fait le point sur la musique comme langage et communication, musique qui, dans sa capacité de transmission des idées aussi bien que des émotions, apparaît comme le véhicule privilégié d'un sentiment religieux fortement influencé par Leroux, bien au-delà de la perspective réductrice d'une musique à programme que G. Sand n'a jamais défendue. Cette « langue du cœur » explique aussi l'importance que revêt aux yeux de G. Sand l'improvisation, épanchement de l'âme qui ne doit pas céder aux mirages de la virtuosité gratuite. Toute l'étude de *Consuelo* est passionnante de ce point de vue, même si l'on peut s'étonner que D. Powell explique avec une certaine candeur comment G. Sand *aurait dû* faire de Wanda une musicienne pour que son roman soit plus profond et mieux construit... En revanche il nous offre également le plaisir et la curiosité d'exégèses de romans moins connus, *Malgrétout* avec les musiciens Sarah et Abel, ou l'étrange passion musicale de *Ma Sœur Jeanne*.

La troisième partie, « Love, madness and music », montre comment la musique dans les romans musicaux de G. Sand assure le lien sentimental (rencontre, sympathie, communication, révélation), mais aussi comment elle est souvent liée à l'expérience ou à l'évocation de la folie, comme dans *Adriani*. Cette partie conduit naturellement à exposer « la nature inquiétante et pourtant attirante de la musique quand elle est associée au fantastique » (205) (4. « The musical fantastic »), ou comment la musique chez G. Sand tutoie le fantastique, cela grâce à des textes moins connus comme les contes et les nouvelles (notamment *Carl* et *L'Orgue du Titan*), ou le théâtre. La musique, qu'un possible pacte faustien colore parfois d'une teinte diabolique, permet de côtoyer le sur-

naturel : « Le but de Sand en utilisant le genre fantastique est largement de créer une atmosphère de doute et d'ambiguïté, dans laquelle la musique nous guide à travers le dédale de la confusion » (234).

L'importance de l'inspiration dite champêtre est telle chez G. Sand, et son étude de la musique folklorique berrichonne, comme son emploi, notamment dans *La Mare au Diable* et *Les Maîtres Sonneurs*, si caractéristiques que le cinquième chapitre s'intitule « Folk music ». Il y récapitule l'évangile musical de G. Sand : les différences entre la musique populaire et la musique académique, et même la supériorité de la première sur la seconde : le paysan plus proche de la nature est sans doute plus à même de percevoir et d'exprimer ce qui apparaît comme le langage de la création et la respiration même de la nature : « La musique dans les romans champêtres fait plus qu'ajouter de la couleur locale. Elle crée une atmosphère de vie paysanne qui resterait incomplète sans elle. Bien plus, Sand utilise la musique populaire pour servir ses notions des valeurs de la vie paysanne et l'importance de la culture paysanne dans la compréhension de la nation » (155), ce qui conduit logiquement D. Powell à parler de la position de l'artiste dans la société et de sa mission sociale.

Dans le chapitre 6, « Musician, Public and Society », après avoir évoqué les problèmes des relations entre le musicien et son public, et le choix que tôt ou tard l'artiste doit faire de se consacrer à sa vie personnelle ou à son art, D. Powell développe la mission sociale que G. Sand assigne à tout artiste – s'y ajoute simplement l'idée que le musicien apporte la supériorité d'un langage universel : le musicien apparaît alors comme « le médiateur à travers lequel la voix du peuple souffrant peut se faire entendre » (297). Plus originale me semble être l'étude de la femme musicienne, car la présence de grandes musiciennes ne se justifie pas seulement comme revendication féministe, mais aussi par l'idée que la communication musicale, par son immédiateté, appartiendrait plutôt au domaine de la connaissance intuitive, plutôt dévolue aux femmes, qu'à la traduction rationnelle, plutôt du domaine masculin. D'ailleurs D. Powell souligne que les

héroïnes musiciennes de G. Sand n'ont pas pour but d'égaliser les hommes ou de rivaliser avec eux, mais d'exprimer leurs dons propres et leur personnalité dans un domaine qui, finalement, leur revient.

Il y a dans tout cet ouvrage des passages magistraux, des commentaires éclairants, des pistes originales. Que l'on me permette néanmoins d'exprimer quelques réserves : à plusieurs reprises, D. Powell présente des interprétations personnelles comme des faits parfaitement établis. Ainsi affirme-t-il que Joset s'est suicidé. Que ces interprétations présentent de l'intérêt et soient défendables n'autorise pas à les présenter comme une certitude et une intention évidentes de G. Sand, même lorsqu'elle laisse la porte ouverte à plusieurs lectures. D'autres points de détail sont également sollicités dans le sens qui arrange l'auteur, Cecilia Boccaferri présentée comme un amateur ou une semi-professionnelle, alors qu'elle a mené une carrière de cantatrice professionnelle, ou Huriel, présenté pour les besoins d'une argumentation comme un meurtrier, ce qui offre une réduction drastique du drame du Bois de la Roche. On peut trouver aussi des confusions de noms de personnages, des inexactitudes surprenantes notamment dans l'évocation de la fête du *Meunier d'Angibault* ; tout cela agace un peu dans un travail d'un tel niveau d'érudition et de pensée – car, ne boudons pas notre plaisir et ne marchandons pas notre admiration – nous avons affaire à une étude majeure qui deviendra un ouvrage de référence dans ce domaine.

Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS



AUTRES OUVRAGES

Pierre BUVAT : *Sur les pas de George Sand, au pays du rêve chez l'auteur, 23220 Chambon-Sainte-Croix, 2000*
album de 26 planches illustrées,
30 x 42 cm, 60,98 €+ port

PIERRE BUVAT termine, avec cet ouvrage, la trilogie qu'il a consacrée à sa Dame. Bourbonnais de naissance, creusois ou plus précisément marchois d'adoption et berrichon dans l'âme, il n'étudie pas, il chante et il peint comme un artiste pour sa Muse. Son lecteur, c'est vous ou moi, français moyen pour qui George Sand est longtemps restée l'auteur, aux mœurs contestables, des romans champêtres dont quelques vagues extraits péniblement calligraphiés sous la dictée du maître et assaisonnés d'une bonne quantité de fautes d'orthographe vous ont valu de terminer la classe au coin.

De sa plume, de son pinceau, de ses couleurs, couvrant de grandes pages d'une écriture appliquée à laquelle fait face une belle illustration, c'est pour vous ôter de l'esprit cette fausse image de sa Dame que Pierre Buvat a entrepris de vous faire voyager et rêver avec elle tout en vous faisant prendre conscience de l'importance et de la variété d'une œuvre à côté de laquelle vous avez manqué passer.

Chaque album se compose de 26 grandes feuilles, classées de A à Z. Le premier volume, édité en 1995 et préfacé par Jean Miot, est aujourd'hui épuisé. Il promenait la lecteur dans le "premier cercle" autour de Nohant, en Berry et en Marche, de jardins en châteaux, de drailles en ruelles. Le deuxième volume (1999), avec une préface de Françoise Chandernagor, illustre les itinéraires et les lieux décrits par George Sand dans la France et l'Europe du dix-neuvième



Le Château des Désertes
tel que l'imagine Pierre BUVAT (*Sur les pas George Sand au pays du rêve*, pl. D, détail)

siècle, de Guillery à Lugano, de Majorque en Ardennes, de Venise au pays de Caux en passant par la Suisse, tout en arrêtant son regard sur les domiciles parisiens.

Le troisième et dernier volume fait sa part au rêve, aux personnages et aux paysages réels ou mythiques décrits où imaginés par George Sand, surprenant parfois les ressortissants de ces pays par la justesse de la description et de l'atmosphère qu'elle a su faire régner sans y avoir jamais séjourné : Morvan, Anjou, Briançonnais, Sicile, Dalmatie, Croatie, Illyrie, Autriche, Bohême, Hambourg, Suède, Écosse et jusqu'à l'île de la Réunion, avec de petits détours par les contes, le théâtre et les rêves intérieurs, les enfers, les paradis et leur traduction en images : les aquarelles et les dendrites. Dans son avant-propos, l'auteur nous laisse entrevoir les difficultés de son entreprise : "*Pour toutes ces évasions, afin de bien assister sa démarche, George Sand s'est documentée sérieusement. J'ai dû en faire autant pour concevoir mes illustrations. S'il s'agit le plus souvent de fréquenter des pays géographiquement vrais, il arrive que notre romancière construise un décor entièrement imaginé, sans doute pour mieux aller vers le merveilleux ou l'idéal.*"

Pour les amoureux de George Sand comme pour les bibliophiles, cette "trilogie" de Pierre Buvat constitue une contribution originale et poétique, une luxueuse incitation, par le mot et par l'image, au voyage littéraire.

Michel BAUMGARTNER



REVUES

Bulletin 2001 de l'ACADÉMIE DU VAR, passage de la Corderie, 83000 Toulon, 456 p., prix non mentionné.

L'ACADÉMIE DU VAR est, depuis 1992, l'une des 28 Académies de province réunies sous l'égide des 5 Académies de l'Institut de France dans la *Conférence nationale des Académies*. Notre ami, J.C. LÉONIDE, maître de conférences à l'Université de Provence, nous fait parvenir un récent numéro (édité en 2002) de cette originale activité littéraire dont le *Bulletin* annuel paraît depuis 1833, dont les sources se retrouvent à Toulon dès 1796, et qui vise à étudier les questions littéraires, scientifiques et artistiques intéressant la région, sous formes de communications privées ou publiques, avec concours annuel de Prose, de Poésie et d'Histoire. C'est dire que la table des matières présente une étourdissante variété de thèmes, juxtaposant aussi bien la pensée politique de Richelieu à la Vénus de Milo que l'univers de Jean Aicard à un poème de Mallarmé ou l'immigration italienne vers Toulon à la mondialisation de l'économie.

De la sorte, bien qu'aucun titre ne s'y réfère en propre, nous avons eu la surprise de croiser çà et là le nom de George Sand (pp. 176, 253, et 258). Outre cela, pp. 382-384, nous est offerte, par J.C. LÉONIDE déjà cité, l'analyse louangeuse du DEA présenté par Jessica AMIC, bénéficiaire du Prix du meilleur mémoire à la Faculté des Lettres de Toulon et intitulé : *Les romans provençaux de George Sand, TAMARIS et LA CONFESION D'UNE JEUNE FILLE : du voyage à la création littéraire*. Après un rappel de son amour pour G.S. et du besoin contemporain de délivrer des « vieux clichés éculés » ce « précurseur de notre modernité », l'analyste apprécie un travail qui montre comment G.S. va « *De voyages en romans* »

(référence au titre d'une étude de Marielle CAORS). La comparaison entre les notes quotidiennes du *Journal du midi* de Sand et le texte des deux romans composés à leur suite a le mérite de cibler une différence dans le processus de création sandien : les mêmes lieux et expériences inspirent dans *Tamaris* des situations, une intrigue et des personnages, alors que dans *La Confession...*, le décor ne fait que « nourrir la trame d'un roman conçu en d'autres circonstances ». De plus, l'essai épiluche significativement les similitudes, les remaniements, les refontes de la rédaction entre le journal et les deux oeuvres. Une telle étude, centrée avec précision sur un corpus volontairement restreint, et bien menée, ne peut certes que présenter de l'intérêt.

Pour terminer, je signalerai les pages 208 à 234, où différents conférenciers évoquent le résultat de leurs recherches sur les répercussions dans les localités varoises du coup d'Etat du 2 décembre 1851 : insurrections, limitées ou non, mais du moins réelle résistance, contrairement à ce qui s'est souvent dit, laquelle, « aussitôt écrasée dans la capitale » aura « soulevé une trentaine de départements, dont de nombreux départements méridionaux », le tout suivi, comme chacun sait, de tragique répression. Bien que strictement circonscrite au Var, et sans documents berrichons, cette série de travaux d'érudition locale a son intérêt propre quant à l'image que l'on doit se faire de la résistance républicaine en province en décembre 1851.

Claire SIMON

vient de paraître :

Françoise GENEVRAY :
“Sur une note de Consuelo :
George Sand et Rembrandt”,
Le Dialogue des Arts (tome 2),
littérature et peinture
aux XIX^e et XX^e siècles,
textes réunis par Laurence Richer,
CEDIC, Université Jean-Moulin,
Lyon III, 2002, pp. 21-34.

LE SIÈCLE DE GEORGE SAND

Heinrich MANN. *L'écrivain dans son temps. Essais sur la littérature française (1780/1930).*

Essais traduits de l'allemand et présentés par Chantal SIMONIN.,

éd. 1931 ; Presses universitaires du Septentrion, 59654 Villeneuve d'Ascq.

**1 vol. 16 x 24 de 212 p., 2002,
20,50 euros.**

POUR LE CHERCHEUR sandien l'intérêt de la collection d'essais du romancier allemand Heinrich Mann (1871–1950) sur la littérature française peut, au premier abord, ne pas paraître évident. Des sept textes, rédigés entre 1905 (Choderlos de Laclos) et le début des années trente (Philippe Soupault), aucun n'est consacré exclusivement à George Sand. Evoquée plutôt que présentée, elle doit sa place dans ce livre à son ami Flaubert, un des maîtres admirés de Heinrich Mann. Ainsi, l'étude « Flaubert et George Sand », publiée à l'origine sous le titre « Une amitié : Gustave Flaubert et George Sand » cherche d'abord à entrer dans le secret de la personnalité complexe et déchirée d'un auteur qui, comme le dit Mann, a « construit toute son œuvre en luttant contre lui-même ». Or, quelle meilleure voie Mann pouvait-il suivre que celle qui s'était jadis ouverte à George Sand dans une profonde amitié dont témoigne la célèbre correspondance entre elle et Flaubert. Leurs lettres furent publiées intégralement pour la première fois en 1904 par Henri Amic. Mann fut parmi les premiers lecteurs et ne perdit pas une parole de ce « dialogue des deux troubadours » (Lubin) qui nourrit largement l'essai qu'il leur consacre. Très fin et lucide, celui-ci rend aussi un bel hommage au génie « purement psychologique » de Sand.

« Personne, souligne l'auteur, n'a saisi de plus près l'importance de Flaubert ni tenté de le comprendre avec plus d'attention ». Nul doute que la lecture que fait Mann de l'amitié de ces deux êtres dissemblables, mais « proches sans jamais pouvoir l'expliquer » a contribué à la réputation de ce que l'on appelle souvent la plus belle correspondance du 19^{ème} siècle.

Mais l'étude dégage une fascination bien plus profonde qui réside dans un étonnant effet de miroir. Grâce aux explications de l'excellente introduction de Chantal Simonin, le lecteur peut y déceler une « portée autobiographique » et suivre le parcours intellectuel qui mena « l'esthète » Heinrich Mann, jusque-là adonné à une « pratique hédoniste de la lecture » vers l'art social. Sa découverte de Sand est apparentée à celle de Michelet (*Histoire de la Révolution française*) et précède son admiration pour Zola. *Cadio, Nanon, Marianne*, Mann semble avoir fait siennes les lectures sandiennes de Flaubert. Une génération plus tard, il rafraîchit le souvenir d'une romancière dont l'histoire littéraire lui a légué, comme à ses contemporains, l'image d'une grand'mère aux traits un peu empâtés : « Mais son vrai domaine, c'est 1789, cette fête arcadienne de la fraternité, cette aurore immense que contemple une humanité transfigurée par un amour universel. Sa Nanon qui nous la montre est pourtant parfaitement terrestre. La douceur, la bonté qu'on y voit ne sont pas inventées, c'est un sens authentique et profond de la réalité qui les fait vivre devant nous. On nous dit : "Regardez", et nous sentons que celui qui a vécu en lui-même cette année d'humanité ne désespérera plus jamais. » L'essai qui prend souvent la forme d'un dialogue né à partir de la correspondance, accueille par endroits une troisième voix, celle de Mann, balisant le nouveau chemin : « Si chaque Français moderne possède un ancêtre dans la génération qui a fait la Révolution, alors celui de Flaubert a siégé dans l'austère Assemblée constituante, qui érigea en droits de l'homme la liberté et la justice et ne laissa à l'égalité, comme une concession que l'on faisait à la rue, qu'une petite porte d'entrée protégée par des barreaux. Mais les ancêtres anonymes de George Sand se sont précipités dans la rue et se sont étreints dans un merveilleux senti-

ment de fraternité universelle, nouveau et prodigieux. » Ici le devenir du démocrate Heinrich Mann trouve son point de départ avant de s'exprimer pleinement dans l'étude biographique sur Zola qui fournit la pièce maîtresse de la présente collection.

La traduction très fluide et élégante de Chantal Simonin invite le lecteur francophone à découvrir une œuvre qui n'est pas sans rappeler celle de Heinrich Heine, autre grande figure du dialogue interculturel et ami de George Sand. Présentée au public en 1931, une centaine d'années après l'installation de Heine à Paris, la collection d'essais de Heinrich Mann constitue une référence clé de la médiation littéraire entre la France et l'Allemagne.

Kerstin WIEDEMANN
Sarrebruck (Allemagne)



FROMENTIN : *Dominique*,
by Barbara Wright, Glasgow intro-
ductory guides to French literature,
2002, 76 p.

BARBARA WRIGHT se plie, avec toute sa connaissance et sa compréhension de Fromentin, à l'exercice d'une brève présentation, très dense sans cesser d'être élégante et aisément lisible. Son texte, en cinq chapitres (Genèse et épilogue, la narration, les personnages, les paysages, mot et image), insiste sur l'ancrage biographique de ce roman personnel, à la fois exercice de reconstruction personnelle après la mort de la jeune femme très précocement aimée, miroir et exploration de sa créativité imaginaire. Entre le vécu et l'œuvre, elle rappelle les médiations multiples, qui ne s'interrompent pas avec la publication du roman, puisque Fromentin, nous apprend B. Wright, revécut cet amour sur le mode platonique en 1873-75, dans sa correspondance avec Hortense Holland, amie de jeunesse de Proust (pp. 10-11). Elle met en lumière les nombreuses résonances du roman, tant en amont

(Obermann) qu'en aval (Louis Chadourne), éclaire la subtile et décevante sagesse du héros, maintenue contre les conseils de Sand (p. 27), et sait lire dans les paysages la double vocation de peintre et de poète de Fromentin, qui intègre le paysage maritime à sa pastorale.

Cette excellente étude doit être lue par tous ceux qu'intéresse le roman personnel.

Michèle HECQUET



Guy FARGETTE :
***Émile et Isaac Péreire. L'esprit
d'entreprise au XIX^e siècle,***
Paris, L'Harmattan, 2001, 322 p.,
24,40 €

L'AUTEUR, ingénieur de formation, analyse en spécialiste les réalisations des frères Péreire, deux self made men qui surent compenser un déficit de scolarité en s'entourant des meilleurs techniciens de leur temps. C'est donc en expert que Guy Fargette s'interroge, à 150 ans de distance, sur l'origine de l'audace inventive et des visions prémonitoires de deux des plus hardis pionniers de la France moderne. Si le saint-simonisme leur servit de fil conducteur, ce fut dans la mesure où il liait progrès humain et modernité. Pour Guy Fargette, qui effleure plus qu'il ne développe la doctrine, l'avancée sociale voulue par ses disciples marqua les entreprises des deux jeunes émigrés juifs portugais "montés" à Paris sans le sou, même si ces derniers eurent tôt fait de rejeter le folklore exotico-mystique de certains adeptes des plus fameux. N'oublions pas que le saint-simonisme constructeur était alors à l'oeuvre dans nombre de rouages de la modernisation du pays. Famille d'esprits, mais aussi esprit de famille: l'entreprise, au XIX^e siècle, impliquait, comme il est difficile de l'imaginer aujourd'hui, un fonctionnement surtout familial. Et ce, dans tous les milieux. Les Péreire eurent pour atouts le parrainage de l'influent cousin Olinde Ro-

drigues, ainsi qu'une recommandation auprès de James de Rothschild (devenu peu après leur pire adversaire).

Par moments un peu "fouillis" (Les Péreire ont follement entrepris et l'on a parfois du mal à suivre le cours débridé de leur créativité), l'ouvrage n'en retrace pas moins avec brio l'éclosion de leurs innombrables affaires. Avant tout l'invention des premiers chemins de fer pour voyageurs, qui fit faire un bond à la France, au départ fortement distancée en ce domaine. Bientôt le pays put innover puis exporter un matériel ferroviaire de qualité. La vision d'ensemble des Péreire sur le problème des transports, clé de l'activité moderne, les fit s'intéresser aux infrastructures et aux entreprises annexes. Créé en 1852, leur Crédit mobilier se proposa de "rendre la banque accessible au grand public". Entourés de bâtisseurs rigoureusement choisis, ils conçurent les grandes gares cathédrales qui nous accueillent encore.

Une fois les gares édifiées, une rationalisation de l'urbanisme s'imposa. L'auteur souligne, il va de soi, en ce domaine, le rôle décisif joué par le préfet Haussmann, soutenu par Napoléon III. Aux quartiers cossus, dont Monceau fut le fleuron, s'ajoutèrent au coeur du Paris Haussmannien les premiers grands hôtels pour voyageurs huppés. La même qualité régna sur les lignes transocéaniques de la Compagnie générale transatlantique, créée en 1854. Record d'émigrants transportés, de vitesse, record, jamais connu auparavant, d'avantages sociaux pour le personnel. Cette oeuvre seule leur survécut.

Ils eurent bien d'autres projets, certains réussis, d'autres avortés. Trop, estime G.F., qui se demande si cette fuite en avant forcée n'explique pas en partie la chute de 1867 (dégringolade des actions, double démission, mise en liquidation du Crédit mobilier). Pourtant ils tinrent bon, vendirent immeubles et hôtels, remboursèrent (assure l'auteur) leurs créanciers, se replièrent sur des activités moins risquées. Le tout se déroulait sur fond de crise économique et d'une montée des haines, tant de la Haute Banque (Rothschild en tête) que de milieux politiques. Dès 1852, une presse antisémite les avait pris en ligne de mire ; vers la fin de l'Empire, elle se déchaîna plus encore.

George Sand qui, semble-t-il, ne connut jamais vraiment les Péreire, avait prié Émile, d'abord par lettre et de son propre chef, puis par l'intermédiaire de son ami Edouard Rodrigues (leur associé), de bien vouloir prendre à son service Émile Aucante, puis Alphonse Fleury. Dans une lettre du 22/04/1866 (t. XIX) à Aucante qui lui demandait de "pousser" un candidat auprès d'Émile Péreire, elle répondait : « J'ai recommandé *vous* et d'autres à Péreire, il n'a jamais daigné me répondre et il ne s'est jamais occupé de mes protégés. Est-ce qu'un homme si riche connaît Mme Sand ? »

S'agit-il là d'une aigreur sincère, ou d'une manière détournée d'éloigner les importuns ? Car le Bureau des Pleurs que son entregent et les malheurs du temps lui avaient constitué dans sa maturité compa-tissante devait bien lui peser de temps à autre. Sa correspondance témoigne d'ailleurs de sa volonté délibérée de "faire la cour" à cet autre "bon riche", certes un peu lointain mais qu'on lui décrivait si bien intentionné. Sachant le remercier avec chaleur de ses dons aux amis de Sand les plus malchanceux, elle trouva de même, pour recommander un Fleury tout auréolé de son exil et tout indiqué pour devenir "noble et fécond ouvrier dans le grand monument que vous [les Péreire] élevez à la civilisation européenne. Nous vous l'offrons" (*Corr.* XVII, 02/05/1863) des mots susceptibles de toucher, fût-ce chez le plus endurci des financiers, la vieille corde saint-simoniennes.

Mathilde EMBRY



Alexandre DROUJININE
Pauline Sachs,
traduit du russe et présenté par Mi-
chel NIQUEUX, Paris, Phébus, 2002,
190 p., 16,50 euros.

PAULINE SACHS désigne une longue nouvelle (d'abord conçue sous forme de drame) publiée en décembre 1847 par la revue pétersbourgeoise *Le Contemporain*. Ce texte rendit son jeune auteur aussitôt célèbre, mais resta peu connu hors de Russie. N'existait en français qu'une traduction (par A. Claeys) parue en 1872 à Bruxelles, devenue presque introuvable et d'ailleurs bien dépassée : c'est dire l'intérêt de la version proposée par Michel Niqueux, assortie d'une présentation éclairante intitulée "Une éducation sentimentale".

Pauline Sachs présente le premier exemple dans la littérature russe d'une femme amoureuse de deux hommes, à ceci près que l'héroïne ne découvre l'amour pour son époux qu'à la veille de mourir. On ne dévoilera pas ici l'intrigue, traitée sous forme épistolaire - quoique l'échange de lettres cède parfois la place à une narration - : le roman par lettres cristallise le plus souvent autour d'une histoire d'amour malheureux ou contrarié (*Lettres de la Religieuse portugaise, La Nouvelle Héloïse*) et *Pauline Sachs* ne fait pas exception. Droujinine a le grand mérite, fort bien rendu par le traducteur, de donner un style différent à chaque épistolier. Remarquable aussi la manière dont il renouvelle des situations romantiques : la jalousie ne conduit pas au duel, ni le désespoir au suicide. Tous les personnages - même le raisonnable Constantin Sachs - reconnaissent le primat des sentiments, mais ils cherchent des solutions réalistes et pratiques aux conflits qui en résultent : la prose du monde ne perd pas ses droits face à la poésie du cœur.

Cet équilibre contribua au retentissement de *Pauline Sachs*, qui fut considérable. Ses protagonistes devinrent des types littéraires, et même des modèles ou des anti-modèles de conduite auxquels se réfèrent durablement plusieurs romanciers (Dos-

toïevski, Tolstoï, Gontcharov, Tchernychevski, Pissemski etc.) Les grands problèmes de morale et de société qui occupent les intellectuels et les artistes russes de l'époque se trouvent abordés au travers de l'histoire d'un couple mal assorti : l'émancipation des femmes, leur éducation (dont les formes actuelles sont vigoureusement dénoncées), la question du servage, la bureaucratie et sa corruption... Le lecteur est frappé par la variété et la richesse des thèmes condensés en quelques dizaines de pages.

Les fervents de George Sand, plusieurs fois nommée au fil des lettres, ne seront pas déçus. Ils reconnaîtront au passage l'allusion rapide à tel épisode de *Valentine* ("un homme s'introduit dans la chambre d'une jeune femme et reste toute la nuit à son chevet"), et surtout l'une des problématiques de *Mauprat* - lecture conseillée par Sachs à Pauline : est-il bien sûr que l'éducation remédie à tout, surtout quand elle vient trop tard et doit lutter contre des habitudes acquises ? Le canevas de *Jacques* a influencé l'auteur russe, qui ne s'en cache pas puisque Sachs découvrant que Pauline aime un autre homme se demande s'il sera "un nouveau Jacques", avant d'entamer le divorce qui lui rendra sa liberté. Mais Droujinine s'inspire librement de ces lectures. Sa nouvelle en tout cas ne contient pas de réquisitoire contre le mariage ; elle montre plutôt l'échec d'une éducation domestique dont le couple devait être le lieu, et l'amour l'instrument. C'est ainsi que *Pauline Sachs* prend place entre Sand et Tolstoï, entre *Jacques* et *Le Bonheur conjugal*.

Après ce coup de maître qui lui ouvrit la carrière des lettres, Droujinine (1824-1864) s'illustra encore par ses publications : prose (nouvelles, chroniques satiriques des mœurs pétersbourgeoises), traductions de Shakespeare, articles de critique sur les littératures anglaise et russe. Directeur de revues importantes et conseiller apprécié de Tourguéniev, il fut au centre de la vie littéraire des années cinquante, ce dont témoigne aussi sa correspondance. Toutefois sa notoriété s'éteignit peu après sa disparition. La conjoncture intellectuelle et politique en Russie lui resta longtemps défavorable. "Droujinine n'était plus dans l'air du temps. Y reviendrait-il ?", se demande M. Niqueux, dont la préface,

faisant utilement le point des publications récentes (en russe et en anglais), fournit sur l'auteur de *Pauline Sachs* des renseignements curieux et colorés, qui font découvrir un autre Droujinine, moins réservé, moins compassé que celui retenu par la tradition.

Françoise GENEVRAY



Thomas BOUCHET :
Le Roi et les barricades
Une histoire des 5 et 6 juin 1832,
Éditions Seli Arslan, 2000,
222 p., 22,50 €

CETTE ÉTUDE attentive est celle d'un historien qui puise aux sources de police et de justice pour établir l'ampleur exacte de faits dont « le retentissement romanesque est plus profond que la mémoire historique », embarrassée par l'événement. Il s'attache à dénombrer les acteurs, à donner leurs noms, voire leurs visages, ce que l'imprécision des documents de police et de justice rend bien difficile. Dans sa réflexion sur le concept même d'événement, l'auteur s'attache tout autant à la mémoire des faits : Balzac, qui y fait mourir Michel Chrestien, Hugo, qui orchestre puissamment l'émeute dans la IV^e partie des *Misérables*, et Sand dans *Horace* ont chacun à sa manière dit l'enjeu du combat, la noblesse du sacrifice.

Dans ce livre dont la partie historique se montre si exigeante et si rigoureuse, où *Les Misérables* sont interrogés avec tant d'acuité, Balzac, et surtout Sand sont superficiellement traités. Outre que l'édition critique d'*Horace* (1841) par Nicole Courier aux éditions de l'Aurore (1982) n'est pas connue, le roman est lu de façon bien cavalière. Son caractère de retour historique sur un passé récent (l'insurrection y forme série avec juillet 1830 et mai 1839), et de chronique des lendemains de 1830 n'est pas perçu, pas plus que la fidélité de Sand au

climat et aux débats de ces années : Sand y revient en effet sur la prédication saint-simoniennes, sur les procès faits aux républicains, met en scène Godefroy Cavaignac. Pas davantage l'enjeu de la publication : occasion d'une brouille avec *La Revue des Deux Mondes* du juste-milieu Buloz, c'est le premier roman que publie la *Revue Indépendante*, que la romancière fonde alors avec Leroux, et dont les premiers numéros sont tout entiers portés par ce désir de tirer les leçons du passé (une décennie de complots et de barricades) et celui d'en réitérer les idéaux.

« L'évocation des 5 et 6 juin » est « un retour paradoxal sur ces deux journées tragiques puisqu'elle ne les intègre en aucune façon à la trame romanesque » écrit l'auteur : c'est avoir bien mal lu le roman, et croire que le héros éponyme est le seul personnage important. Sand a fait de ces journées l'épreuve dirimante pour les 3 personnages principaux. Horace, pris par une liaison aussi passagère qu'inauthentique, se trouve à Fontainebleau ; Marthe, venant au secours de Paul Arsène, ouvrier insurgé et blessé, reconnaît où se trouvent l'amour, la générosité et le courage : c'est alors que se constitue le couple héroïque.

Peut-on accorder que juin 1832 figure pour Sand « une insurrection pour rien, aux marges de l'histoire », qui « ne laisse pratiquement pas de traces » ? Ces journées constituent dans son roman la première insurrection toute populaire, les bourgeois s'en excluent, ce qui n'était pas le cas (du moins dans *Horace*) en 1830 ; et elle a choisi ce moment pour rendre hommage précisément à des anonymes, pour faire de l'anonymat prolétaire un héroïsme, comme dans son roman précédent, *Le Compagnon du Tour de France* : la volonté de réparer l'oubli et de pallier l'invisibilité est à la source de ses romans socialistes des années quarante.

L'insurrection de 1832 n'est pas seulement le cadre romanesque fourni par une circonstance contingente : sa présence de témoin horrifié (Thomas Bouchet cite [pp. 64-65] la lettre du 13 juin à Laure Decerfz) a laissé des traces durables dans la mémoire politique de George Sand, qui a compris les journées de juin 1832 comme un conflit de

classe, le premier exemple d'un conflit sanglant entre peuple et bourgeois. Elle s'en souvient lorsqu'elle écrit à son fils après la journée du 16 avril 1848 : « Aujourd'hui ce n'était pas seulement les bonnets à poil, c'était toute la bourgeoisie armée et habillée, c'était toute la banlieue, cette même féroce banlieue qui criait en 1832 *Mort aux républicains*. Aujourd'hui elle crie *Vive la république* mais *Mort aux communistes*, *Mort à Cabet*. » (C, VIII, p. 411). Ainsi Juin 1832 lui permet de comprendre Juin 1848.

Quand reconnaîtra-t-on le poids de réalité des descriptions sociales de Sand, quand accordera-t-on à ses analyses politiques l'attention qu'elles méritent ?

Michèle HECQUET



COLLOQUES

Compte rendu du colloque « *Présence de l'Italie* dans l'œuvre de George Sand » (Vérone-Venise, 9-12 mai 2002)

LE CENTRE de recherches sur l'Italie dans l'Europe romantique (CRIER : Centro di Ricerche sull'Italia nell'Europa Romantica) de l'Université de Vérone, en collaboration avec le Groupe de recherches sandiennes, a organisé son V^e Colloque international sur le thème *Présence de l'Italie dans l'œuvre de George Sand*. Il a eu lieu les 9 et 11 mai 2002 dans la somptueuse salle Barbieri du Palazzo Giuliani à Vérone, le 10 à la villa Arvedi à Grezzana et le 12

mai à l'Ateneo Veneto à Venise. Le colloque a rassemblé d'éminents spécialistes sandiens d'Europe (Allemagne, France, Italie), des USA et du Canada.

La séance d'ouverture « L'Italie, entre réel et imaginaire » est présidée par Mme Annarosa Poli, présidente du CRIER, en présence de MM. Elio Mosele (Recteur de l'Université de Vérone) et Franco Piva (Président de la Faculté de langue et de littérature étrangères). Simone Vierne (Université de Grenoble) présente l'Italie imaginaire de George Sand dans *L'Histoire du rêveur*. Elle relève, entre autres, les motifs sandiens du voyage, de la musique et du rêve, en germe dans ce premier récit d'avant *Les Lettres d'un voyageur*. Lucienne Frappier-Mazur (Université de Philadelphia) analyse la retraite et le ressourcement dans *Lucrezia Floriani*, *Le Château des Désertes*, *Elle et Lui*. L'Italie y est vue surtout comme un espace de l'enfermement.

José-Luis Diaz préside la séance de l'après-midi, « Portraits et caractères italiens », durant laquelle interviennent : David Powell (Hofstra University) avec le stéréotype de l'Italien dans *Le Secrétaire intime*, Brigitte Diaz (Université de Caen), auteur d'un bel exposé sur le mythe du personnage de l'Italienne chez Sand. Elle retient en particulier que le mythe de l'artiste si fécond dans les premières oeuvres s'annihile peu à peu. En outre, l'Italienne assume souvent le rôle de médiatrice imaginaire entre l'écrit et la société qui marginalise la femme artiste. Annabelle Rea (Occidental College, Los Angeles) s'intéresse au personnage de l'adolescente dans les récits italiens, notamment *Mattea*. Enfin, Isabelle Naginski (Tufts University) aborde l'Italie « invisible » dans la première *Lélia* où la géographie sandienne est d'ordre métaphysique. George Sand passera à la découverte de l'Italie réelle avec la *Lélia* de 1839 qui n'en reste pas moins floue afin de préserver l'idéologie du roman.

Le 10 mai, la séance du matin autour de « La poétique des lieux » est présidée par Béatrice Didier. Barbara Bianco Wojciechowska (Université de Lecce) évoque la Sicile imaginaire du *Piccinino*. Damien Zanone (Université Stendhal-Grenoble) traite de la « La robinsonnade » qui serait un

moyen d'écriture romanesque pour Sand dans *La Daniella*. Selon lui, il est difficile de délimiter la frontière entre le récit de voyage et le roman dans ce texte. Nicole Mozet (Université Paris VII-Denis Diderot) propose une approche de *L'Uscoque*, roman « très étrange, et à la limite du fantastique », dévoilant une Venise qui serait une sorte « d'interface entre l'Orient et l'Occident », où se profilerait la métaphore politique de la victoire de Venise sur les Turcs. Quant à Françoise van Rossum-Guyon (Université d'Amsterdam), elle introduit dans l'espace fictionnel de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudoldstadt* en analysant « la configuration sémiotique de cet espace et ses valeurs ».

Nicole Mozet préside la séance sur « Le théâtre et la musique italienne ». Roberto Cuppone (Université de Venise) se consacre à l'étude de l'épopée des comédiens italiens dans le théâtre de Nohant considéré comme un véritable laboratoire théâtral. Et c'est à la Venise musicale des *Lettres d'un voyageur* que Béatrice Didier (Ecole Normale Supérieure, Paris) nous convie. La journée s'achève sur l'exposé de Joseph-Marc Bailbé (Université de Rouen), qui étudie le rapport de la musique italienne et du marivaudage dans *Teverino*, autre roman peu connu.

Le 11 mai, la séance du matin est présidée par Max Milner autour de « La nature et sa représentation ». Anne Mc Call Saint-Saëns (Tulane University) développe la thématique de l'eau dans les romans italiens de George Sand des premières *Lettres d'un voyageur* à *La Daniella*. Dans les lieux qu'elle qualifie d'« hydro-géologiques », le sujet de l'écriture se trouve entre le roc et l'eau. Gislinde Seybert (Université d'Hannovre) se penche sur l'esthétisation de la nature italienne dans l'œuvre de George Sand, par le regard du peintre notamment, qui entraîne la fusion de la nature et de l'art. Christine Planté (Université de Lyon II) explore l'espace vénitien de *Leone Leoni* considéré comme un roman lié à l'ensemble romanesque de George Sand. « C'est le lieu par excellence de la séduction et de la confusion, en opposition à la richesse et à l'ordre bourgeois ». Enfin, Nicole Savy (Musée d'Orsay) aborde « la question de l'original et de la reproduction ou George Sand et la hiérarchie des arts » dans *Les Maîtres mosaïstes*.

L'après-midi, consacrée à « L'idéologie, langue et traduction », est présidée par Franco Piva. Gian-Paolo Romagnani (Université de Vérone) présente une analyse de *Mazzini*, Michèle Hecquet (Université de Lille III) envisage les « Horizons italiens dans *Jacques* et *Simon* », mettant en lumière trois thématiques liées à l'Italie : la fraternité réelle ou imaginaire des protagonistes, la montagne (et ses habitants) et le républicanisme héroïque. Christine Callet (Université de Vérone) traite de la traduction littéraire de *François le Champi* en Italie, et Éric Bordas (Université de Paris III) de la présence de la langue italienne chez George Sand. L'étude biographique le conduit à analyser les « traces de l'énonciation italienne » dans ses textes autobiographiques et dans ses fictions : elles sont plus restreintes que chez Stendhal.

Le 12 mai, la séance « Lumières et ombres de l'âme vénitienne » présidée par Françoise van Rossum-Guyon débute avec Max Milner (Université de Paris III) qui évoque « Le présent et le passé de Venise dans les récits de George Sand et de Balzac (1837-1839) : *La Dernière Aldini*, *L'Orco* et *L'Uscoque*, *Massimila Doni*, *Facino Cane* ». Il s'interroge sur les affinités et les différences dans l'« imaginaire vénitien » de ces écrivains. Simone Bernard-Griffiths (Université de Clermont-Ferrand) appréhende Venise comme un haut lieu de l'imaginaire sandien dans quelques romans et nouvelles des années 1830. Enfin, José-Louis Diaz (Université de Paris VII-Denis-Diderot) nous entretient de façon émouvante de la Venise épistolaire des *Lettres d'un voyageur*, intervention qui laisse quelque peu rêveur le public attentif dans l'espace déjà féérique qu'est l'Ateneo Veneto.

Il revint à Annarosa Poli de clôturer un colloque dont la réussite fut à la mesure de la ferveur et de l'enthousiasme de celle qui demeure notre doyenne. Les débats enrichissants de ce colloque ouvriront, nous l'espérons, d'autres perspectives de recherche.

Une plaque commémorant le séjour de George Sand devant la maison qu'elle avait habitée en 1834 à Venise (Calle Minelli, San Fantin) devait être apposée lors d'une cérémonie clôturant la rencontre, mais la plaque

ayant été malencontreusement brisée, la commémoration fut renvoyée au 28 novembre 2002

Fatiha ASSILA
Doctorante de lettres
à Lille III (George Sand)



**XVth George Sand international
conference : *George Sand et les
Empires Littéraires.*
La Nouvelle-Orléans (U.S.A.),
5 au 8 décembre 2002**

QUELQUES SEMAINES avant le deuxième centenaire de la vente de la Louisiane aux Etats-Unis en 1803 par Napoléon Bonaparte, le colloque international "George Sand et les Empires Littéraires" a réuni à la Nouvelle-Orléans nombre de chercheurs français, italiens, japonais, irlandais et américains à la Nouvelle-Orléans. Harmonieusement organisé par Anne McCall de l'université de Tulane, qui fut toujours discrètement attentive à tout, ce colloque brilla par la haute tenue des interventions classées sous différentes rubriques, qu'il s'agisse de l'empire des pays étrangers, de l'empire de l'esprit, ou des mouvements de résistance contre l'oppression, incarnés par de grandes figures du temps et certains héros sandiens.

Au cours de la première séance, Nicole Mozet (Paris VII) opposa, au premier rang occupé par George Sand dans l'Empire des Lettres au XIXe siècle, sa disparition posthume au XXe. Après l'audace du premier pas et l'immédiate notoriété de Sand dans la prose, Nicole Mozet souligne l'obstination de l'écrivain et l'abondance d'une œuvre dont le nombre de volumes est comparable à celui de *La Comédie Humaine*. En se préoccupant de la diffusion de son œuvre complète, Sand essaya bien de la faire lire à un public peu fortuné, mais le nombre de ses récits lui aurait nui ainsi que sa réputation d'écrivain régionaliste.

C'est au centre de recherches sur les femmes, à l'université de Tulane, que Janet Belzer (Harvard) développa en anglais, sous le titre "L'empire de la famille", l'idée que les romans champêtres symbolisent la lutte politique après la répression de la révolution de 1848. La chanson du laboureur met en scène la nature, les saisons. Pour Sand, l'oeuvre du paysan est supérieure à celle de l'artiste. La petite Fadette magicienne révolutionnaire, le mariage de François le Champi avec sa tutrice, l'atmosphère troublante de *La Mare au Diable*, tout cela souligne les malaises du moment et l'ambiguïté des relations familiales autant que politiques. Les pastorales sont un art d'une critique très fine en temps de révolution, le chanteur est aussi un chanteur : sa mélodie est une Marseillaise déguisée.

L'excursion à la plantation Laura fut préparée par Doris Kadish (Athens GA). À l'aide de diapos, nous fîmes la connaissance de la famille Lacoul et du rôle de ses femmes fortes, âpres au gain et esclavagistes, du conflit entre créoles et anglophones après la vente de la Louisiane et durant la guerre de Sécession. Notons que le mot "créole" se réfère aux générations françaises nées en Louisiane et non pas au métissage. L'épopée de cette famille nous intéressa si fort qu'il fut décidé de participer, après le colloque, à une visite approfondie de la maison créole d'hiver, au coeur même du Vieux Carré.

Le corpus des sessions était réparti en différentes rubriques. Celle des "Territoires étrangers : fantaisies et réalités" présidée par Raymonde Bulger, nous permit d'entendre Pratima Prasad, Simone Balazard, Thelma Jurgrau et Bernard Hamon qui nous firent voyager dans l'île Bourbon chez Indiana, en Algérie avec Maurice, dans le Mississippi avec le théâtre de George Sand et en Autriche durant la guerre de 1866. Dans la session "Des Empires et de l'Indépendance" présidée par David Powell, Catherine Mariette-Clôt, Gilbert Chaitin, Catherine Jumel, Philippe Régnier nous emmenèrent dans l'empire de la volonté, de la politique, du roman à thèse, et parlèrent du malaise socio-politique et des pratiques sandiennes de l'indépendance, face à Pierre Leroux et au Prince Napoléon. "Les Représentations de résistance" (session présidée par Martine Reid), furent étudiées par Catherine Masson,

Jacinta Wright, Annabelle Rea et Michèle Hecquet, qui évoquèrent le paupérisme à la scène, le bandit révolutionnaire, l'adoption, qui s'oppose au règne de la famille bourgeoise, et la figure de Jappeloup dans *Le Péché de Monsieur Antoine*.

Le vendredi, la session des "Femmes Impériales" était parallèle à celle sur les "Impératifs de genres", session présidée par Lauren Fortier. Nathalie Buchet Rogers, Nigel Harkness, Aimée Boutin, Damien Zanone parlèrent de *Valentine*, des hommes et de leur parole d'honneur, de *La Reine Mab*, de Corambé et de l'empire sans limite du roman. Susan McCready présidait l'autre session. Florence Vatan, Shawn Morrison, Laura Colombo, Lucy Schwartz y parlèrent de George Sand et Louise Colet, de *La Ville noire* et de son espace féministe sous Napoléon III, de la politique des femmes sous le Second Empire et du gouvernement de la princesse Cavalcanti, à l'opposé de celui de Napoléon. Présidée par Annabelle Rea, la session des "Empires critiques" s'interrogea sur l'empire de la poésie (Christine Planté), nous donna (John T. Booker) la critique de l'Empire à travers *Indiana*. Martine Reid, Shira Malkin nous entretinrent d'une réalité perdue : le folklore de *La Petite Fadette* et aussi de la dette du théâtre de la fin du XIX^e siècle envers Sand. La session "Transmissions, traductions et transferts" présidée par Maryline Lukacher, nous fit entendre Isabelle Naginski dans "Lélia, filiations invisibles". Puis Françoise Massardier-Kenney et Gretchen Van Slyke nous révélèrent la difficulté de conserver la simplicité de la prose sandienne dans les traductions en anglais. La session "Vues d'ensemble" fut présidée par Isabelle Naginski. Des diapos, présentées par Nicole Savy, nous préparèrent à la prochaine exposition Sand au musée de la Vie Romantique à Paris en 2004. Catherine Nesci nous fit entrer dans la littérature panoramique du *Diable à Paris*. Elle souligna le caractère éthique du regard de Sand. Le samedi, une deuxième session sur les "Représentations de résistance" présidée par Jenny Sheppard, donna la parole à Martine Watrelot sur le compagnonnage ; à Julia Di Liberti, sur le voyage dans le cristal. Autres intervenants : Haruko Nishio (représentation du masque dans le monde romanesque de Sand) et Ruth Capasso sur *La Coupe*, monde

à part. Les deux sessions finales sur “La Domination et ses règles” présidées par Nancy Rogers et Mary Ann Garnett, furent à nouveau parallèles. Dans la première, David Powell nous parla de *l’Uscoque*, Rosemary Lloyd des *Maîtres sonneurs* et de la réponse de Sand à l’Empire tandis que Maryline Lukacher analysa l’empire des sens dans *Leone Leoni* et Mary Rice-Defosse dans *Monsieur Sylvestre*. Alexandra Wettlaufer, Holy Harder, Mary Jane Cowles analysèrent la place du fils dans *Elle et lui*, ainsi que l’économie subversive du désir dans François le champi, tandis que Claudine Grossir étudiait les contradictions de la modernité dans 3 romans de la fin de l’Empire. Enfin Anne-Marie Baron critiqua la domination du biographique dans les films consacrés à Sand.

La convivialité fut très vive autour de l’élégant et délicieux buffet de l’université de Tulane et pendant le banquet du samedi soir. Bien des participants avaient été reçus à leur arrivée pour une pré-ouverture du colloque par nos aimables hôtes Anne McCall et Alain Saint-Sens. La plupart eurent aussi l’occasion de flâner dans le Vieux Carré, tout près de notre hôtel, d’écouter du jazz dans l’authentique Preservation Hall où les amateurs se tiennent debout ou assis au ras du sol aux pieds des musiciens de la vieille école. L’enthousiasme pour le café-restaurant Mother’s, à deux pas de l’hôtel, fut très vif. Les Français étaient ravis de côtoyer toutes les catégories d’Américains dans ce petit bistro d’une simplicité extrême, aux petits déjeuners copieux et aux repas new-orléanais d’écrevisses à l’étouffée, de crabes ou de poissons-chats. Les participants d’outre-mer goûtèrent l’atmosphère à la bonne franquette de cette ville qui fut française il y a plus de deux cents ans et qui conserve un charme exotique contagieux, au rythme syncopé du jazz.

Raymonde A.BULGER

***Les Actes du colloque de
Clermont-Ferrand :
Ville, campagne et nature
dans l’œuvre de George Sand***
(dont nous avons rendu compte dans
notre N°23, année 2001)
ont été édités par les **Presses Univer-
sitaires Blaise Pascal, Maison de la
Recherche, 4 rue Ledru, 63057
Clermont-Ferrand Cedex 1, 2002,
260 p., 24 €**

CONFÉRENCES

La liberté des femmes, selon George Sand: une conférence d’Huguette BOUCHARDEAU

C’EST À L’OCCASION de la célébration par la Mairie de Paris des Journées internationales des femmes que ce thème fut évoqué dans un salon de l’Hôtel d’Albret, siège des Affaires culturelles (IV^e arrondissement de la capitale).

Auteur d’un livre qui connut un grand succès (*La Lune et les sabots*), en voie de réédition¹, Mme Bouchardeau s’attacha à montrer combien furent difficiles l’accès à la liberté personnelle et la conquête d’un métier par la jeune Aurore Dupin. Chemin d’autant plus malaisé à parcourir que, contrairement à ce que crut pouvoir affirmer la conférencière, George Sand ne reçut pas une “éducation d’homme”. Tout juste arracha-t-elle des bribes de latin, le maniement de règles de grammaire, le moins possible de calcul, surtout pas de philosophie, sauf un brin de morale accommodée par Deschartres. De même, son initiation à la musique italienne, assurée par une grand-mère cultivée, ne fut pas de nature à faire de la jeune fille une presque concertiste.

C’est par la liberté de fait due à une adolescence solitaire entre livres et chevauchées que le futur écrivain, mettant les

bouchées doubles, dégrossit son esprit. Épousant un peu vite à l'égard de Sophie-Victoire le jugement passionnel de sa future belle-mère, la conférencière semble contribuer, fût-ce inconsciemment, à marginaliser celle qui, dans l'ascendance de l'écrivain, symbolise pourtant (c'est Sand qui le proclame) le Peuple de Paris.

H.B. montra fort bien comment Aurore, échappant audacieusement, et grâce à la compréhension d'un époux dépassé par les événements, à un médiocre mariage, sut négocier un mode de vie inédit qui la fit parisienne à mi-temps, assurant par alternance la garde de ses enfants. Ainsi s'organisa-t-elle, dans le Paris d'après les Trois Glorieuses, une existence consacrée à l'écriture, riche d'avancées culturelles qui devaient l'aider à s'affirmer dans un métier alors chichement concédé aux plumes féminines.

La conférencière fut précise dans l'évocation des étapes de la marche de Sand vers la séparation d'avec Casimir et la conquête d'une position de chef de famille élevant ses enfants. Conquête accompagnée d'une reprise en mains de son domaine de Nohant. Mais il n'était plus question de vivre de rentes. Le métier d'auteur devait s'exercer à temps plein si l'on voulait nourrir la famille. Cette sorte de divorce avant la lettre obtenu par Sand pour elle-même, H.B. omit d'ajouter que l'écrivain n'avait cessé d'en réclamer le bénéfice pour tous.

Les événements de 1848 furent bien entendu évoqués mais sans que fût montrée la lente prise de conscience démocratique et républicaine d'une femme qui se voulut à la fois inspiratrice politique et à l'œuvre dans le concret. D'une condamnation circonstancielle de la "division des partis" il ne faudrait pas conclure à quelque chose qui pourrait ressembler à un populisme : G.S. fut une observatrice probe des forces en présence. Sa condamnation de la Commune fut moins tardive que ne l'indiqua la conférencière. Ce n'est pas quand débuta la Semaine sanglante qu'elle flétrit le mouvement. Il lui fut suspect dès son éclosion. Son point de vue, bien argumenté, se situe dans le sillage de sa déception en juin 1848. Persuadée, dès son retour à Nohant, d'un dangereux divorce entre la province et Paris, elle se convainquit

de l'urgence de gagner la foule par la persuasion. Elle qui vit sombrer la Seconde République sous les coups du prince-président et du... suffrage universel, vit poindre en 1870 une autre république, aussitôt née que menacée. Ne pas la tuer dans l'œuf devint son idée fixe.

Le nombreux public, surtout féminin, de l'Hôtel d'Albret se montra intéressé par la vie et les prises de positions d'une devancière, illustre certes, mais encore méconnue.

Cécile BELON

1. L'auteur se propose également d'éditer un Agenda littéraire George Sand. Elle a créé sa maison d'édition, H.B., 8 rue Ménard, 30000 Nîmes. Ses textes sont diffusés par Mme Mauguin, libraire-éditeur, 1 rue des Fossés Saints-Jacques, 75005 Paris



EXPOSITIONS

Constantin Guys au Musée de la vie romantique

C'EST POUR CÉLÉBRER le bi-centenaire de l'artiste (1802-1892) que le Musée a exposé des œuvres plus ou moins bien connues de ce « roi de la modernité » que fut Constantin Guys, tellement prisé par Baudelaire. Le sous-titre de l'exposition : *Fleurs du mal* en annonce le programme.

Des spécialistes du XIX^e siècle romantique, ainsi que des spécialistes de Constantin Guys lui-même ont collaboré au catalogue qui sera désormais la référence indispensable pour tout amateur ou chercheur

Dans l'introduction de l'ouvrage, le conservateur du Musée, Daniel Marchesseau, souligne le but de l'exposition, tout à la fois souvenir et re-connaissance de Guys et de son œuvre. Il évoque l'« acuité de l'œil », la légèreté de la plume et du pinceau qui permettent à l'artiste de faire surgir

« dans leur beauté singulière et inquiète, comme autant d'instants [...] d'une réalité moderne obscure et éblouissante à la fois. »

Baudelaire, amateur et collectionneur (il possédait une centaine de ses dessins) des œuvres de Guys, à ses yeux par excellence le « peintre de la vie moderne », pensait que par sa facture l'artiste surpassait ses contemporains et que ses imperfections « inhérentes à la grande rapidité de l'exécution » ne pouvaient lui être reprochées.

Les dessins provenant des collections du Petit Palais et du musée Carnavalet, tous portraits de filles publiques, offrent « un large panorama de l'univers complexe de la prostitution sous le second Empire et la troisième République » (Christine Lancha). Il faut ajouter, à ces « figures éphémères du temps » qui vont de la vie élégante aux « turpitudes de la prostitution », poursuit-elle, les lorettes, les femmes en promenade galante, tout le monde féminin contemporain « pour le restituer dans des images vivantes, empreintes de poésie et de sensualité ». L'influence de Guys en ce domaine fut considérable : c'est lui qui fixa pour ses contemporains, lorettes, filles de mauvaise vie, pensionnaires de maisons closes et « sorcières » baudelairiennes, les images « démoniaques » de la femme, ce que soulignent les titres donnés par les organisateurs aux œuvres exposées.

Aux yeux des frères Goncourt, Constantin Guys est un « dessinateur à grand style et à lavis enragés de scènes bordelières » : l'artiste en effet joue avec les lavis, comme il joue avec le bleu, sa couleur préférée, ce qui n'est pas rare à son époque. Mais leur modernité peut être rapprochée (John Richardson) de celle des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso.



Constantin GUYS : *Charmes*
(Musée Carnavalet)

Grand voyageur – il était né aux Pays-Bas, combattit pour l'indépendance grecque, et ne se fixa à Paris qu'au début des années cinquante – , Constantin Guys, dont la carrière est liée au développement des périodiques illustrés, séjourna longtemps à Londres, où ils se développèrent d'abord. « Observateur profond et rapide » autant que « parfait humoriste » il croquait des « caractères », au fil de ses flâneries.

L'acuité du regard et la rapidité du trait ont également servi C. Guys, rappelle Jérôme Dufilho, dans ses reportages sur la guerre de Crimée. Ses champs de bataille sont aussi cruels que la réalité. Dans ce domaine encore, sa vision, son trait dénoncent les illusions convenues : « cette stupide guerre d'Orient » ; « l'Orient, quel sale mensonge ! », a-t-il confié à Gavarni.

Quel plaisir ce fut pour nous d'errer dans cette belle et vivante exposition, à la fois simple et recherchée, riche et passionnante, qui nous permet, pour conclure, de saluer la « poésie de l'apparence » (C. Lancha) de Constantin Guys.

Henriette BESSIS



Dans le cadre du
5^{ème} Festival des Claviers,
“George Sand et le Romantisme”
Médiathèque Louis Aragon, au Mans,
du 1^{er} au 17 mars 2003.

L'AMBIANCE d'un salon littéraire et musical avait été restituée par les soins de Monique et Marina Scheyder ; des manuscrits, des objets et des tableaux de George et Maurice Sand avaient été prêtés par Christiane Sand, qui honorait de sa présence la vernissage de l'exposition. Un auditoire nombreux et motivé a été conduit par Patrick Scheyder à la découverte du milieu artistique de George Sand et de Chopin. La projection d'un film d'Yves Leparcq, tourné 9 square d'Orléans, dans l'appartement occupé par Chopin de 1842 à 1849, a été suivi d'un entretien où Marie-Paule Rambeau, répondant aux questions de Patrick Scheyder, a évoqué la vie artistique et les relations de George Sand et de Chopin. Des textes de la *Correspondance*, d'*Histoire de ma vie* et d'une élève de Chopin, Zofia Rosengardt, ont été lus par Kriss Goupil, auteur d'une adaptation théâtrale, "*Comme deux troubadours*", tirée de la correspondance croisée de G.Sand et de Flaubert. Le pianiste Yves Henri, directeur des Festivals de Nohant, a interprété dans l'intervalle des échanges, des oeuvres de Chopin sur un piano Pleyel de 1840 dont il a su avec une magistrale sobriété exploiter la sonorité claire et délicate. Patrick Scheyder a conclu en jouant avec brio "Funérailles" de Liszt. Un buffet a permis un échange très cordial entre les intervenants et le public curieux d'en savoir plus. L'accueil de la Médiathèque et des Manceaux a été particulièrement chaleureux et sympathique.



COMMÉMORATIONS

Deux plaques pour commémorer
un séjour de George Sand
à BASSANO
et aux grottes d'OLIERO (Vénétie)

JE TE RECOMMANDE, si tu dois revenir par ici, le café des Fossés à Bassano, comme une des meilleurs fortunes qui puissent tomber à un voyageur ennuyé des chefs-d'œuvre classiques de l'Italie », écrit la romancière dans ce qui sera la *Pre-mière Lettre d'un voyageur*, destinée d'abord à Musset (Pléiade, II, 651 sq.). Cette *boutique de café*, où Pagello l'avait conduite dans les derniers jours de mars 1834, a été identifiée par Annarosa Poli : en 1848, c'était devenu le *Caffè Italia*. C'est désormais le *Caffè Roma*. Sa position demeure imprenable, au flanc de l'antique forteresse, à « cent pieds au-dessus d'une vallée délicieuse ».

Pour célébrer cette découverte, par Sand, d'un lieu aujourd'hui fort touristique, une plaque devait être placée, le 12 mai 2003, au cours d'une journée d'études sur l'écrivain organisée par le C.R.I.E.R., sur la façade de l'établissement. Les sandistes devaient se réunir dans une salle municipale située face au restaurant où Sand avait déjeuné, « sur un tapis de gazon semé de primevères, avec du café excellent, du beurre des montagnes et du pain anisé. » Annarosa Poli devait donc entretenir l'assistance des *Lettres d'un voyageur*, sur les lieux-mêmes où la première de ces lettres avait germé.

Une deuxième plaque devait être apposée ensuite à l'entrée d'une des trois grottes d'Oliero, découvertes, après Bassano, par la voyageuse : « La troisième grotte, écrivit-elle, est la plus belle [...]. C'est une source de soixante pieds de profondeur qu'abrite une voûte de rochers ouverte sur le plus beau jardin naturel de la terre ».



VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport d'activité de l'année 2002

À CE JOUR, notre association compte 335 membres, dont 55 hors de France. Au cours de cette année, nous avons obtenu 44 nouvelles adhésions. Par contre nous avons perdu 51 membres, dont 36 ont été radiés parce qu'ils ne nous réglaient plus leur cotisation depuis plus de deux ans, après au moins 6 appels ou rappels.

Notre dernière assemblée générale s'est déroulée dans une salle de la Fondation Dosne-Thiers, où nous avons assisté à la conférence de Martine WATRELOT sur "La religiosité dans *Le Compagnon du Tour de France*". Le temps nous ayant été compté (économie oblige), nous avons dû libérer la salle assez promptement. Nombre d'entre nous ont profité de l'occasion pour visiter, dans les locaux de la toute proche Fondation Taylor, l'exposition "La Nouvelle Athènes", riche évocation d'un quartier où vécurent au XIX^e siècle, outre George Sand et Chopin, de nombreux artistes et écrivains de leurs amis.

Le dimanche 22 septembre s'est tenue notre réunion de rentrée à la villa George Sand à Palaiseau, sous une tente prêtée par la mairie de la ville. Marie-Josèphe HENRY et Mizou BAUMGARTNER ont présenté l'œuvre de graveur d'Alexandre Manceau. Tout autour de la tente étaient accrochées de nombreuses reproductions, non seulement de "Masques et Bouffons" (dessins de Maurice Sand) mais encore des portraits, des dessins, des paysages, qui illustraient l'ampleur et la qualité du travail d'artiste de Manceau, déjà fort bien évoqué dans le livre de notre présidente, paru au printemps dernier chez Pirot. Le ciel étant avec nous, entre deux averses, nous avons pu goûter au jardin.

Atelier de lectures sandiennes

L'Atelier s'est réuni le 4 mars (*Les Contes d'une grand'mère*), le 3 juin (les 3 premiers chapitres de *Lélia*, version 1833 ou 39). Le 28 septembre (*Antonia*) et le 18

novembre (*Laura*). En 2003, le prochain atelier aura lieu le lundi 10 février et non pas le 3, aux mêmes heures et lieu que d'habitude.

Groupe de recherche sandienne

Toujours dans le cadre de l'Université Paris VII, à Jussieu, le Groupe s'est réuni le 19 janvier (Françoise SYLVOS : "Voyage d'un moineau à Paris à la recherche de la meilleure des républiques"), le 6 avril (Éric BORDAS : "Éditer George Sand : problèmes et méthodes"), le 22 juin (journée d'étude : "Le roman sandien, après 1850"), le 16 novembre (Catherine MASSON : "Les préfaces de théâtre de George Sand") et le 14 décembre (Caroline BABULLE : "Les lecteurs des romans de George Sand à travers leurs correspondances").

George Sand Association (G.S.A.)

Ceux d'entre nous qui sont également adhérents G.S.A. et possèdent une liaison Internet reçoivent désormais par cette voie les nouvelles de nos amis américains, de même que la feuille de liaison "George Sand Studies", toujours aussi bien documentée.

Conférences et colloques

Le 24 avril, à la maison Descartes à Amsterdam, Michèle HECQUET, rédactrice en chef de notre Revue, a donné une conférence sur "L'action théâtrale de Sand pendant la deuxième République (1848-1851)".

Du 9 au 12 mai, colloque à Vérone et Venise organisé par le C.R.I.E.R en collaboration avec le Groupe de Recherche Sandienne : "Présence de l'Italie dans l'œuvre de George Sand".

À l'Université de Tulane, à la Nouvelle Orléans du 5 au 8 décembre, quinzième colloque, international George Sand, organisé par Anne MCCALL : "George Sand et les Empires Littéraires".

Commémoration

Une plaque commémorative dédiée à George Sand a été posée à Venise, le jeudi 28 novembre, Corte Minelli, où elle séjourna en 1834. Notre amie Annarosa POLI a reçu les insignes d'Officier dans l'ordre National du Mérite, ce dont nous la félicitons.

Inauguration

Nous avons été conviés par la municipalité de LUCÉ (Eure-et-Loir) à assister, le 12 octobre, à l'inauguration de la nouvelle Médiathèque, baptisée George Sand, où nous

avons été aimablement “pilotés” par la bibliothécaire en chef, notre amie Annick CHAUVEAU.

Salon

Nous avons tenu un stand au 12^{ème} Salon de la Revue à l'Espace des Blancs-Manteaux, 75004 Paris les 19 et 20 octobre. Nous n'avons guère vendu notre revue, mais là n'était pas tellement là le but de notre participation, qui consistait plutôt à nous faire connaître. De ce point de vue, ce fut une réussite : nous avons fait de sympathiques rencontres d'adhérents et de nouveaux amis.

Revue

Notre vice-présidente, Aline ALQUIER, après avoir assuré la parution de 14 numéros de notre Revue, nous a demandé de passer le relais. Saluons ici le magnifique travail accompli par Aline, qui a su faire de notre modeste Revue un organe de référence plein d'attrait pour nos adhérents comme pour un lectorat varié. Et que Michèle HECQUET, qui a accepté de prendre la direction de notre rédaction à partir du numéro 24, paru en juin 2002, soit la bienvenue dans cette tâche passionnante et essentielle pour notre Association.

Site Internet

Nous avons ouvert, sur notre site, notre rubrique “Au pays de George Sand” au Centre des Monuments Historiques (Monum) pour le programme des manifestations de Nohant, et au Syndicat d'Initiatives de La Châtre pour toutes les manifestations qu'il organise ou qu'il annonce.

Les toutes récentes statistiques du site montrent, depuis le mois d'août 2002, une fréquentation moyenne de 20 accès par jour, ce qui est très satisfaisant. Nous devons cette notoriété à l'enrichissement permanent de l'information que nous fournissons sur la “toile”, grâce à la compétence et à la disponibilité de notre amie Cécile PICHOT ainsi qu'à l'intérêt suscité par la rubrique “Questions-réponses” entretenue par Sylvie VEYS.

Nous devons à notre site Internet 14 adhésions en 2002, et l'essentiel des commandes de numéros anciens de notre Revue, grâce auxquelles nous dégageons le petit excédent comptable dont notre trésorier va vous entretenir.

Panthéon

Du 7 au 17 mars, nous avons pu voir exposés sur les grilles du Panthéon, à l'occasion de la Journée des Femmes, les portraits de huit “Grandes Femmes”, dont George Sand, proposées par la mairie de Paris à la panthéonisation. Une nouvelle démarche, en ce sens, ayant été entreprise par le conservateur du domaine de Nohant, votre conseil d'administration a jugé bon, pour que l'association ne se laisse pas entraîner dans un débat stérile, de se réunir en séance extraordinaire, le 24 octobre, et de publier dans la circulaire de décembre ainsi que sur notre site internet le communiqué suivant :

Nous avons appris qu'un comité de soutien se formait en vue de demander le transfert des cendres de George Sand au Panthéon. Etant donné la diversité des avis sur ce sujet, notre Association ne prendra pas officiellement parti dans ce débat, laissant à ses adhérents le libre choix de leur position à titre individuel.

Expositions

Le musée de la Vie Romantique a exposé jusqu'au 24 mars “Malraux ou le dernier des Romantiques et la Modernité”, puis, du 8 octobre au 5 janvier 2003, à l'occasion du bi-centenaire de sa naissance, des dessins et aquarelles de Constantin Guys, surnommé par Baudelaire “le peintre de la vie moderne”.

A la Maison de Balzac, nous avons pu voir du 4 mai au 1^{er} septembre: l'exposition “Victor Hugo raconté par la caricature”.

Le château d'Ars a présenté, du 1^{er} juin au 20 septembre, “Les peintres familiers de Nohant”, exposition réalisée par Christiane Sand, et “35 années de Fêtes Romantiques”, une collection de costumes, d'affiches et de photos de ces fêtes.

A Gargilesse, une petite, mais très intéressante exposition de photos, de lettres et de souvenirs de Plauchut, grand ami de la famille et hôte de Nohant, où il est enterré dans le petit cimetière familial (voir à son sujet l'article de Marie-Louise GUILLAUMIN et d'Aline ALQUIER dans le numéro 23 de notre Revue).

L'exposition prévue à l'occasion du bi-centenaire à Paris au Musée d'Orsay sera finalement présentée au Musée de la Vie Romantique.

Sur une suggestion de notre amie Jacqueline THÉBAULT, nous avons pu obtenir pour nos adhérents la "carte blanche" du Musée d'Orsay, pour un prix de 30 € au lieu de 39 €. Je tiens des formulaires d'inscription à la disposition de ceux de nos adhérents qui sont intéressés par cette proposition.

Visites

Le 27 avril Jeannine LAISSUS nous a, une nouvelle fois, guidés à travers le cimetière du Montparnasse, devant les tombes des amis de George Sand. Nous étions une trentaine pour profiter de cette promenade personnalisée. Un grand merci !

Le 9 novembre Monsieur ROUGÉ, grand connaisseur des lieux, nous a fait visiter l'église Saint-Sulpice, nous en contant longuement l'histoire. Grâce à lui nous avons pu découvrir l'immense crypte. Le meilleur pour nous, bien sûr, fut la redécouverte commentée de la chapelle des Saints-Anges, décorée par Delacroix.

Théâtre

Au Sudden Théâtre, Paris 18^{ème}, fin mars, début avril : "George et Marie, du côté de chez Sand". Brigitte BLADOU et Julie DESMET ont joué un duel passionnel entre deux femmes écrivains,

À l'Actéon Théâtre, du 7 au 9 juin, rue de l'Ouest, à Paris, la compagnie "Les trois volets" a présenté "Sand, mon cher George" textes de G. Sand mis en scène par Brigitte MOUGIN.

Au cours des Fêtes Romantiques au château d'Ars, le 31 août : "Victor Hugo et la Légende des siècles".

Au 10^{ème} Festival de Meudon, au centre d'Art et de Culture, le 24 septembre : "Rêves de Nohant, autour de George Sand".

Au château du Maréchal de Saxe, à Yerres, le 29 septembre, lecture de passages de *Consuelo* par Pierre BARAT, comédien, Peter WAGNER, gambiste et Shalev ABEL, claveciniste. (il n'y avait plus de places lorsque nous avons été prévenus).

À l'Espace La Commedia, dans le 11^{ème} arrondissement à Paris, la compagnie des Lilas et Arbos a donné une adaptation de *La*

Confession d'un enfant du siècle, d'Alfred de Musset.

A Rueil-Malmaison, au château de Bois-Préau, les 6, 7 et 8 décembre : "Une soirée à Bois-Préau sous le Second Empire", musique et textes réunis par Hervé LE BRET, descendant de Rodrigues, lequel anima ces lieux.

Musique

Les 1^{ères} rencontres internationales Franz Liszt, les "Lisztomanias" de Châteauroux, ont eu lieu du 30 octobre au 3 novembre.

Un concert avait été prévu par l'Association le 28 mai, mais nous avons été obligés de l'annuler en raison d'une trop faible participation.

Vente

Une vente d'autographes et de documents "Autour de George Sand", souvenirs artistiques et littéraires en provenance de notre amie Christiane SMEETS-SAND, a eu lieu le 12 décembre à l'Hôtel des ventes de Neuilly, sous le marteau de Me Claude AGUTTES.

Carnet

C'est avec une grande tristesse que nous avons appris le décès de notre amie Jeannine CHAINTRON, qui avait régulièrement participé à nos activités et attirait la sympathie de tous.

Pierre de BOISDEFFRE, diplomate et écrivain, est décédé le 23 avril. Il avait adhéré à l'Association à l'occasion de la publication de son dernier ouvrage, *George Sand à Nohant*, chez Christian Pirot, en février 2000.

Notre ami Vincent DELOBELLE nous a quittés et sa femme Henriette, elle aussi intéressée par l'association, s'est inscrite.

Enfin, par un retour de circulaire, nous avons appris le décès de notre ami Fernand GRISOT.

Nos condoléances émues vont aux familles éprouvées par la disparition de ces amis.

Prix Janis Glasgow

Nous vous rappelons que la George Sand Association a créé, fin 2001, un prix "Janis Glasgow Memorial" pour honorer la mémoire de Mme Glasgow, pionnière des

études sandiennes. Ce prix récompensera la meilleure thèse de doctorat, dont le sujet portera sur George Sand en tout ou partie, rédigée en français ou en anglais et soutenue pendant les années 2001, 2002, ou 2003. Les candidats devront envoyer un résumé de leur thèse, un C.V. et une lettre de recommandation de leur directeur de thèse à Annabelle Rea (rea@oxy.edu) avant le 10 janvier 2004. Les finalistes auront à envoyer leur thèse complète à une date ultérieure.

Si vous souhaitez apporter votre contribution au fonds, veuillez envoyer vos dons à Annabelle Rea, Présidente de la George Sand Association, 1445, Valley View Road, Glendale, CA 91202-1722, sous forme de chèque en dollars américains à l'ordre de la "George Sand Association". Les chèques en dollars canadiens seront envoyés à la même adresse mais à l'ordre d'Annabelle Rea qui se chargera du change et du virement sur le compte "George Sand Association". D'autre part, les chèques en euros ou en francs devront être envoyés à Françoise Massardier-Kenney, Modern and Classical Language Studies, Kent State University, P.O. Box 5190, Kent, OH 44242-0001, et libellés à son nom, avec la mention "prix J. Glasgow". La "George Sand Association" accusera réception de tous les dons par retour de courrier ou par e-mail. Les candidats devront envoyer un résumé de leur thèse, un C.V. et une lettre de recommandation de leur directeur de thèse à Annabelle Rea, à l'adresse mentionnée ci-dessus, avant le 10 janvier 2004. Les finalistes auront à envoyer leur thèse complète à une date ultérieure.

Bicentenaire

Pour conclure ce rapide tour d'horizon de l'année 2002, rappelons qu'à l'occasion du bicentenaire de la naissance de George Sand, notre association devrait être présente sur plusieurs fronts. Nous faisons appel dès maintenant à toutes les imaginations, à toutes les bonnes volontés, pour nous suggérer des actions à entreprendre et pour les mettre en œuvre.

Marie-Thérèse BAUMGARTNER



LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)
Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal 75009 Paris

BULLETIN D'ADHÉSION

à retourner à la Secrétaire Générale de l'Association,
Marie-Thérèse BAUMGARTNER, Villa George Sand,
12 rue George Sand, B.P.83, 91123 PALAISEAU cedex

M. Mme Mlle (Prénom & Nom).....

.....

Adresse :

.....

..... Ville :

Code post.:.....Pays :

☎(dom.).....Fax :

☎(bur.).....Fax :

E-mail :

Je demande mon adhésion à l'Association "LES AMIS DE GEORGE SAND" et je vous adresse ci-joint par chèque payable en France, ma cotisation pour la présente année civile, d'un montant de

€.

J'ai bien noté que je recevrai en retour ma carte de membre de l'Association pour l'année en cours et que vous m'adresserez les prochaines circulaires destinées aux adhérents ainsi que la revue annuelle (numéro paru ou à paraître)

A.....le.....

(signature)

Montant de la cotisation pour l'année 2003 :

Membre actif: 20 €(131,19 FF.) Couple : 28 € (183,67 FF.)

Membre de soutien: 30 €(196,79 FF.)

Membre bienfaiteur : 45 €(295,18 FF.)

Étudiant(e) : 12 €(78,71 FF.)

RAPPORT FINANCIER par Michel Baumgartner

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 2002

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons		Secrétariat	1 514,67
<i>Centre Natl. des Lettres</i>	1 000,00	Frais bancaires & postaux	1 092,15
<i>Mairie de Paris</i>	0,00	Prime assurance RC	76,22
<i>Autres</i>	321,00	Revue N°24 + Frais d'envoi	4 431,92
Manifestations		Manifestations	
<i>Repas annuel Assemblée générale</i>	1 029,02	<i>Repas annuel assemblée générale</i>	1 494,00
<i>Réception 22/29/02 Palaiseau</i>	377,50	<i>Réception 22/29/02 Palaiseau</i>	386,13
Ventes de revues	2 112,55	Divers	305,78
Cotisations	6 694,36		
Intérêts cpte s/livret	339,49		
Divers	2,52		
	<hr/>		<hr/>
	11 876,44	Résultat de l'exercice : bénéfice	9 300,87
	<hr/>		<hr/>
	11 876,44		11 876,44
TRÉSORERIE			
Banque - compte courant	350,59		
Banque - compte sur livret	14 000,00		
C.C.P.	138,68		
	<hr/>		
	14 489,27		

CHIFFRES PRÉVISIONNELS 2003

RECETTES		DÉPENSES	
Subventions & dons	1 000,00	Secrétariat	1 500,00
Ventes de revues	2 000,00	Revue n°25 + frais	4 500,00
Manifestations	4 000,00	Manifestations	5 500,00
Cotisations	6 500,00	Frais bancaires, PTT	1 000,00
Produits de trésorerie & divers	500,00	Primes assurances & divers	1 500,00
	<hr/>		<hr/>
	14 000,00		14 000,00

Copyright 2003 © Les Amis de George Sand