

# CAHIERS GEORGE SAND



## GEORGE SAND FACE À LA VIOLENCE DE L'HISTOIRE

LES AMIS DE GEORGE SAND

2015

N° 37

# 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.

Administration : Mairie de La Châtre, 36400 La Châtre.

Président d'honneur

Georges Lubin †

## Bureau

Présidente

Brigitte Diaz

Vice-Présidente

Aline Alquier

Secrétaire générale

Danielle Bahiaoui

Trésorier

Yves Le Gloannec

Responsable Revue

Olivier Bara

Responsable Internet

Martine Watrelot

## Conseil d'administration

Aline Alquier, Danielle Bahiaoui, Olivier Bara, Thierry Bodin, Brigitte Diaz, Bernard Hamon, Michèle Hecquet, François Kerlouégan, Yves Le Gloannec, Claire Le Guillou, Christine Moreau, Marielle Vandekerkhove-Caors, Martine Watrelot.

## CAHIERS GEORGE SAND

### Comité de rédaction

Rédacteur en chef

Olivier Bara

Rédactrice en chef adjointe

Michèle Hecquet

Responsable des *Varia*

Brigitte Diaz

Responsable des recensions

François Kerlouégan

Responsable adjointe des recensions

Aline Alquier

Responsable mise en page et illustrations

Michel Baumgartner

### Comité de lecture

Aline Alquier, Pascale Aureau-Jonchière, Olivier Bara, Regina Bochenek-Franczakowa, Yves Chastagnaret, Brigitte Diaz, José-Luis Diaz, Françoise Genevray, Bernard Hamon, Nigel Harkness, Michèle Hecquet, Monia Kallel, François Kerlouégan, Catherine Masson, Valentina Ponzetto, David Powell, Marie-Paule Rambeau, Chiyo Sakamoto, Anna Szabó, Martine Watrelot, Damien Zanone.

**Les Cahiers George Sand** publient, après deux avis recueillis auprès de son comité de lecture ou d'experts, les articles spontanément adressés à la revue.

Les articles, qui ne doivent pas dépasser 30 000 signes, seront envoyés à  
Brigitte Diaz : [brigitte.diazw@gmail.com](mailto:brigitte.diazw@gmail.com)

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

Adresse courriel : [amisdegeorgesand@wanadoo.fr](mailto:amisdegeorgesand@wanadoo.fr)

**Prix de la revue N° 37 pour les non-adhérents : 17, 00 € (+ port hors France métropolitaine)**

Les chèques ou virements bancaires (IBAN : FR42 - 3000 - 2057 - 3400 - 0011 - 7093 - L26  
BIC : CRLYFRPP) doivent être payables en France, libellés au nom de l'Association Les Amis de  
George Sand, à l'adresse « Administration » ci-dessus.

Cartes bancaires : via Paypal (selon indications sur le site Internet de l'Association)

# SOMMAIRE

Éditorial d'Olivier BARA..... p. 5

## Dossier : « GEORGE SAND FACE À LA VIOLENCE DE L'HISTOIRE »

- Catherine MARIETTE-CLOT : Introduction..... p. 7
- Michèle HECQUET : « Note sur le sentiment national de George Sand »..... p. 15
  - Bernard HAMON : « George Sand et Robespierre »..... p. 37
  - Claudine GROSSIR : « La geôle et le bûcher. Pour une histoire de la répression de la liberté de pensée »..... p. 59
  - Marilyn MALLIA : « Le rôle de la Révolution française dans l'itinéraire gothique de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt* »..... p. 77
  - Guillaume MILET : « De l'histoire invisible à l'histoire visible : l'insurrection des 5 et 6 juin 1832 dans *Horace* »..... p. 97
  - Christine PLANTÉ : « *Nous ne nous laisserons pas toujours qualifier de rouges*. Sand autobiographe face aux conflits de son temps »..... p. 115
  - Olivier BARA : « Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taire et dire le désastre »..... p. 143
  - Brigitte DIAZ : « *Le Journal d'un voyageur pendant la guerre* : du reportage au témoignage »..... p. 169

## VARIA

- Monia KALLEL : « Violence du discours dans la correspondance entre Sand et Flaubert »..... p. 191
- Claire LE GUILLOU : « George Sand à l'heure du cinéma muet. Première partie »..... p. 207

## Parutions :

- ÉDITIONS : ♦ George Sand, *Journal d'un voyageur pendant la guerre, Œuvres complètes, 1871, 2*, éd. Frank Leinen (Michèle HECQUET) ♦ George Sand, *Malgré tout, Œuvres complètes, 1870, 1*, éd. Dominique Laporte (Guillaume MILET) ♦ George Sand, *Cosima ou La haine dans l'amour*, éd. Catherine Masson, (Claire LE GUILLOU)..... p. 231
- ÉTUDES : ♦ *Écriture, Performance et Théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, dir. Catherine Nesci et Olivier Bara (Simone BERNARD-GRIFFITHS) ♦ Claire et Laurent Greilsamer, *Dictionnaire George Sand* (Claire LE GUILLOU)..... p. 238
- PÉRIODIQUES : ♦ « George Sand, une grande dame du romantisme », *Virgule* n° 116 (Claire LE GUILLOU)..... p. 241

## Vie de l'association :

- Rapport d'activité 2013 (Danielle BAHIAOUI) ♦ Tableau financier 2013 (Jean-Paul PETIT-PERRIN)..... p. 242
- Bulletin d'adhésion..... p. 247

## Table des illustrations

• George Sand chargée (en Conventionnelle, en bergère), caricatures XIX <sup>e</sup> siècle.....	p. 5
• <i>Prise du clos Saint-Lazare, 25 juin 1848</i> , estampe.....	p. 7
• Scène de la Révolution de 1848 : Lamartine devant l'Hôtel de ville, repoussant le drapeau rouge. Peinture de Félix PHILIPPOTEAUX, Paris, musée du Petit Palais.....	p. 15
• <i>Maurice Dupin de Francueil</i> (1778-1808) en tenue militaire. (Peinture anonyme, château de Nohant).....	p. 16
• « [...] il y avait un jeune Corse dont les traits austères le regard profond ne sont jamais sortis de ma mémoire. », illustration de Maurice SAND pour <i>Spiridion, Œuvres complètes illustrées</i> de George SAND, Paris, éd. Hetzel, t. IX, 1856, p. 289.....	p. 20
• <i>Armand Barbès</i> (1809-1870) - cl. NADAR, vers 1862.....	p. 24
• <i>Giuseppe Garibaldi</i> (1807-1882).....	p. 26
• <i>Le bombardement de Strasbourg lors du siège de 1870</i> , gravure de Gustave DORÉ.....	p. 28
• <i>Mobiles au repos</i> , peinture d'Alphonse DE NEUVILLE (1836-1885).....	p. 30
• Page de garde de <i>L'Offrande, aux Alsaciens et aux Lorrains, par la Société des Gens de Lettres</i> , Paris, Librairie de la Société des Gens de Lettres, 1873.....	p. 34
• <i>Maximilien de Robespierre</i> , portrait anonyme (détail), école française du XVIII <sup>e</sup> siècle, Paris, Musée Carnavalet.....	p. 37
• <i>La dernière charrette</i> : Le poète André Chénier est mené à la guillotine, lithographie de Beyer (détail), d'après Auguste RAFFET (1804-1860).....	p. 38
• <i>Philippe Buonarroti</i> (1761-1837), par Philippe-Auguste JEANRON, Musée du Louvre.....	p. 40
• <i>Pierre Leroux</i> (1797-1871), gravure d'après une photographie de CARJAT.....	p. 43
• L'assassinat du moine Alexis, dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE - (George SAND, <i>Spiridion</i> , dans les <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1856, p. 69).....	p. 44
• <i>Le culte de l'Être suprême</i> , gravure d'époque, détail.....	p. 48
• Juin 1848 : la barricade de la rue de la Mortellerie après l'attaque, tableau de MEISSONNIER, Musée du Louvre.....	p. 50
• <i>Louis Blanc</i> (1811-1882).....	p. 52
• Guerre de Vendée, <i>Henri de La Rochejaquelein au combat de Cholet</i> (17 octobre 1793), peinture de Paul-Émile BOUTIGNY, Musée d'Art et d'Histoire de Cholet.....	p. 54
• <i>Robespierre guillotinant le bourreau après avoir fait guillotiner tous les Français et foulant aux pieds la Constitution</i> . (gravure satirique d'époque).....	p. 56
• Jan Hus sur le bûcher (6 juillet 1415).....	p. 59
• Salle d'interrogatoires de la Sainte Inquisition, gravure de Bernard Picard dans <i>Mémoires historiques pour servir à l'histoire des Inquisitions</i> , de Louis-Ellies DUPRIES, Cologne, 1716.....	p. 63
• <i>Giordano Bruno</i> (1548-1600), Sculpture d'Ettore FERRARI, Rome, Campo dei Fiori.....	p. 64
• Casanova s'évadant de la prison des Plombs, à Venise (31 octobre 1756).....	p. 67
• <i>Le poignard des patriotes est la hache de la loi</i> , Gravure de Jean-Baptiste LOUVION (1740-1804).....	p. 70
• <i>Jean Ziska</i> , de George SAND, suivi de <i>Gabriel</i> , page de garde de l'édition de 1867, à Paris, chez Michel Lévy Frères.....	p. 74
• <i>Ann Radcliffe</i> (1764-1823). • <i>Matthew Lewis</i> (1775-1818), par Henry PICKERSGILL.....	p. 78

.../...



• Consuelo sur le point d'être emmurée au fond du puits du Schreckenstein, dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE (George SAND, <i>Consuelo</i> , dans les <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, éd. Hetzel, vol. VIII, 1855, p. 105).....	p. 82
• <i>Wanda</i> , dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE (George SAND, <i>La Comtesse de Rudolstadt</i> , dans les <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, éd. Hetzel, vol. IX, 1856, p. 113).....	p. 85
• Consuelo descendant dans les cachots au Château du Graal, dessin de Maurice SAND, gravure de DELAVILLE (George Sand, <i>Consuelo</i> , dans les <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, Hetzel, vol. IX, 1853, p. 145).....	p. 86
• Illustration pour <i>Melmoth the Wanderer</i> , de MATORIN, dessin de Théodore KITTELSEN.....	p. 93
• <i>L'insurrection de juin 1832</i> , dessin de BREVAL, gravure sur bois de E. FRÈRE, 1870.....	p. 97
• 5 juin 1832 – Élaboration d'une barricade rue du Cloître Saint-Merri.....	p. 100
• Jean Laravinière, dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE. (George SAND, <i>Horace</i> , dans <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1853, p. 56.).....	p. 102
• Paul Arsène, dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE. (George SAND, <i>Horace</i> , dans <i>Œuvres complètes illustrées</i> , Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1853, p. 80).....	p. 104
• Godefroi Cavaignac (1801-1845).....	p. 110
• Horace VERNET : <i>Barricade rue Soufflot à Paris, le 25 juin 1848</i> (partie sup.), Berlin, Deutsches Historisches Museum.....	p. 115
• Vignette représentant la première page du n° 1 du <i>Bulletin de la République</i> .....	p. 118
• En-tête du numéro 57-58 de <i>La Vraie République</i> (collaborateurs : Pierre Leroux, George Sand, Barbès, etc...).....	p. 121
• Honoré DAUMIER : <i>Citoyennes, on fait courir le bruit...</i> (« Les Divorceuses », <i>Le Charivari</i> , 4 août 1848).....	p. 124
• Couverture des Tablettes d'une femme pendant la Commune, par Mme A.-M. Blanchecotte, Paris, Didier & C <sup>ie</sup> , 1872.....	p. 127
• Lyon, la révolte des canuts en novembre 1831.....	p. 128
• Affiche du 26 février 1848 : proclamation de la Deuxième République.....	p. 134
• Louis-Chrysostome Michel, dit Michel de Bourges (1797-1853).....	p. 138
• <i>Prise de la barricade Culture Ste Catherine le 24 juin 1848</i> , dessin de R. DE MORAINÉ, gravure d'Amédée VARIN.....	p. 143
• Garde nationale, armée régulière et garde mobile, les trois composantes des forces répressives en juin 1848.....	p. 146
• Les Ateliers nationaux au Champ de Mars, gravure anonyme (détail).....	p. 149
• Les massacres de juin 1848, dessin de G. JULIEN pour <i>Histoire du socialisme en France depuis la Révolution française jusqu'en 1878</i> , de Benoît MALON, Paris, Derveaux, 1883.....	p. 150
• Victor BORIE : <i>Travailleurs et prolétaires</i> , page de garde de l'édition de 1849 chez Michel Lévy Frères. • George SAND : <i>Le Diable aux champs</i> , couverture de l'édition de 1857 chez Jaccottet, Bourdillat & C <sup>ie</sup> .....	p. 154
• Journées de juin 1848 – Barricade de la rue Saint-Antoine après l'assaut, estampe, musée Carnavalet.....	p. 160
• La Ville Noire (Thiers) au XIX <sup>e</sup> siècle, ateliers et habitations au bord de la rivière, dessin d'Hubert CLERGET (1818-1899).....	p. 162
• <i>Les morts</i> de juin 1848, dessin aquarellé d'Adolphe HERVIER (1818-1879).....	p. 166
• <i>Le siège de Paris</i> (partie centrale), tableau d'Ernest MEISSONNIER, Paris, musée d'Orsay.....	p. 172
• Pillage d'une ferme par les Prussiens (détail), gravure parue dans <i>Il Giornale Illustrato</i> . Source : URL : <a href="http://vieux-papiers.over-blog.com/article-la-guerre-de-1870">http://vieux-papiers.over-blog.com/article-la-guerre-de-1870</a> .....	p. 176
• Portrait-charge de Gambetta.....	p. 180

.../...

• Octobre 1870 - Convoi de blessés français (illustration du <i>London Illustrated News</i> ).....	p. 182
• Guerre de 1870 – Batterie d'artillerie prussienne.....	p. 184
• Combat sous la neige pendant la guerre de 1870-71, gouache de Christian SELLE le jeune (partie centrale).....	p. 186
• George Sand et Flaubert, d'après des photographies de Nadar.....	p. 191
• Illustration tirée de l'ouvrage de Charles VAYRE, <i>Au temps des cerises ou Fanchette</i> , Paris, J. Tallandier, 1930, planche XVI (coll. Claire Le Guillou).....	p. 207
• Germaine LAUGIER et Pierre BLANCHAR dans les rôles de George Sand et de Frédéric Chopin. <i>La Valse de l'Adieu</i> (1927). Photographies tirées du livret d'exploitation (coll. Claire Le Guillou).....	p. 210
• Couverture du livret d'exploitation de <i>La Valse de l'Adieu</i> d'Henry ROUSSELL représentant Marie BELL, dans le rôle de Marie Wodsinska et Pierre BLANCHAR dans celui de Frédéric Chopin. (coll. Claire Le Guillou).....	p. 214
• Mary PICKFORD dans le rôle de Fanchon, <i>Fanchon, The cricquet</i> (1915), de James Kirkwood, Weekly Welcome Photocard (coll. Claire Le Guillou).....	p. 218
• Illustration tirée de l'ouvrage de Charles VAYRE, <i>Au temps des cerises ou Fanchette</i> , La petite Fadette (Lya MARA) et sa grand-mère (Yvette GUILBERT), Paris, J. Tallandier, 1930, planche VIII (coll. Claire Le Guillou).....	p. 222
• Couverture du cinéroman du film de ZELNIK, <i>Le Temps des cerises</i> (coll. Claire Le Guillou)..	p. 225
• L'année 2014 à l'Association : ♦ Dîner au restaurant « La Petite Fadette » à Nohant à la fin d'une soirée « Les Amis de George Sand ». ♦ Samedi 19 septembre 2014 : visite à la datcha de Tourgueniev, avec la collaboration de Valérie JEANNET. ♦ Un atelier de lecture dans la véranda du Musée de la Vie Romantique à Paris.	p. 244-245





## Éditorial

LORSQUE LE COMITÉ DE RÉDACTION des *Cahiers George Sand* a choisi d'aborder la question de la violence dans la pensée et l'œuvre de Sand, il n'imaginait pas que le thème prendrait un tel intérêt et acquerrait une telle urgence au regard des faits tragiques qui ponctuent notre présent de 2015. L'enjeu consistait à arracher George Sand aux représentations convenues de la « bonne dame de Nohant », attachée à ses « moutons » selon la phrase (trop) célèbre de la préface de *La Petite Fadette*. L'idéalisme cultivé par la romancière n'est aucunement l'oubli ou la négation des réalités violentes dont était ponctué le temps historique dont elle fut contemporaine. L'on peut même affirmer que l'idéalisme sandien *procède* de ces violences passées et présentes, les interroge et leur répond avec les moyens de la littérature.

Comment la descendante du Maréchal de Saxe, fille de Maurice Dupin de Francueil, soldat de Bonaparte, contemporaine dans sa vieillesse du conflit de 1870, pense-t-elle la guerre et conçoit-elle le patriotisme ou le « sentiment national » (Michèle Hecquet) ? Comment la républicaine démocrate intègre-t-elle l'héritage robespierriste, 93 et la Terreur, dans sa pensée, son écriture et son action (Bernard Hamon) ? Quelle place l'écrivaine progressiste accorde-t-elle à la violence dans sa représentation ou sa pensée de l'Histoire – scandale dénoncé, ou nécessité reconnue lorsque la misère sociale en est l'origine, lorsque le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes en constitue la finalité ? Le statut de femme, de femme qui écrit, hautement consciente de sa responsabilité publique, n'est pas sans

incidence sur la qualité et la portée des réponses apportées par George Sand aux violences de son époque (Christine Planté).

Notre dossier thématique, dirigé par Catherine Mariette-Clot, interroge les discours (publics et privés) de George Sand, mais aussi ses silences plus ou moins assourdissants – sur la conquête de l'Algérie, sur les révolutions de juillet 1830 ou de février 1848, sur le tournant de Juin 48 (Olivier Bara) ou sur la Commune. Le dossier s'intéresse aussi aux détours fictionnels et à l'invention formelle grâce auxquels le chaos du présent immédiatement vécu, celui des insurrections de 1832 (Guillaume Milet) ou de la guerre franco-prussienne (Brigitte Diaz), accèdent à l'historicité et à l'intelligibilité. On découvre ainsi comment les instruments de la violence d'État se transforment en images symboliquement éloquents dans l'œuvre romanesque (Claudine Grossir), ou comment le modèle du roman gothique confère au parcours de Consuelo sa signification politique profonde (Marilyn Mallia).

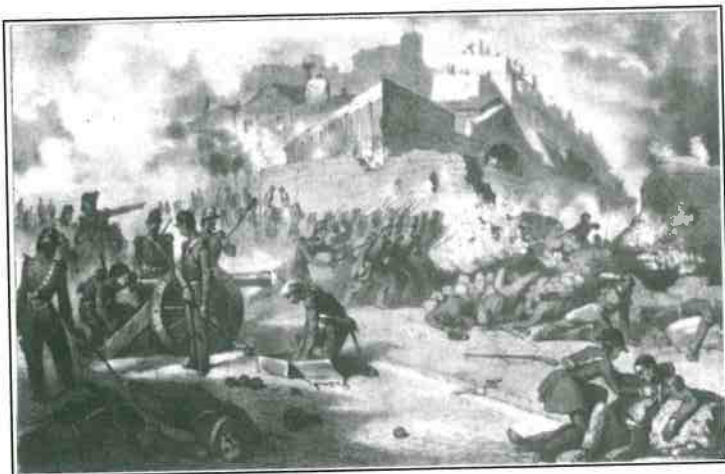
Les réponses forgées par la plume de George Sand face à la violence *de* l'histoire ou aux violences *dans* l'histoire, passée ou contemporaine, les hésitations voire les contradictions de sa parole, la charge émotionnelle de ses discours comme de ses silences : tout cela, à distance, *par* la distance, fait sens pour nous qui sommes pris pourtant dans une autre temporalité historique – pour nous qui portons la mémoire de crimes sans commune mesure avec ceux du XIX<sup>e</sup> siècle.

La partie *Varia* du présent numéro fait tout d'abord écho au dossier thématique : Monia Kallel traque la violence dont se charge parfois l'échange épistolaire entre George Sand et Gustave Flaubert. Ensuite, Claire Le Guillou entame un feuilleton en plusieurs parties consacré aux adaptations de l'œuvre de Sand au cinéma, à l'heure du muet – la suite au prochain numéro, en 2016.

Depuis plusieurs années, notre revue ne serait pas, visuellement, ce qu'elle est sans le travail de Michel Baumgartner : qu'il soit ici chaleureusement remercié pour sa sagacité et son inventivité, sa disponibilité et sa patience.

Olivier BARA





*Prise du clos Saint-Lazare, 25 juin 1848 (estampe).*

## George Sand face à la violence de l'Histoire

### Introduction

**A**UX CÔTÉS DE LA FIGURE IDÉALISTE, irénique et solaire de George Sand, il existe une face sombre, plus secrète et plus inquiète à laquelle on s'est jusqu'ici moins intéressé. Le dossier qu'on va lire voudrait approfondir la réaction de l'écrivaine à la part d'ombre de l'Histoire dont elle n'a pas ignoré la violence et tenter d'éclairer les ambiguïtés de ses positions. L'idéalisme de Sand a son revers, la bonté rayonnante, son négatif, le mal, son impensé. Ces aspects sont indispensables à la compréhension des rapports de l'auteure à l'Histoire de son temps.

George Sand est bien, en effet, la « fille » d'un siècle marqué par des fractures historiques fortes qu'elle traverse sans jamais rester indifférente. Témoin de bouleversements exceptionnels depuis son enfance, elle est confrontée à l'irruption de la violence qui les accompagne et elle réagit de manière toujours nuancée aux coups de l'Histoire. On ne peut donc penser le sentiment de Sand face à la violence en dehors d'une chronologie, c'est-à-dire sans s'intéresser à l'émergence de situations violentes et à l'arrière-plan historique où elles s'enracinent. La violence ne peut s'observer qu'en situation et, en chaque occasion de tension ou de conflit de l'actualité pré-



sente ou récente, Sand repense sa position : la violence est-elle un état à dénoncer ou une transition vers l'avenir, étape nécessaire – quoique douloureuse – du progrès social que la romancière appelle de ses vœux ? Peut-il exister une violence juste ? Y-a-t-il un sens à l'Histoire et donc une justification de la violence dans un processus en cours ?

Il n'existe pas de réponse unique à ces questions et les variations, les contrastes ou même les contradictions de Sand face au problème de la violence sont nombreux. D'une manière générale, l'auteure semble écartelée entre sa croyance au progrès et sa réticence physique et morale devant la violence qui n'a guère changé au cours du temps : les révolutions sont faites, en principe, au nom d'une humanité et d'un progrès social qui semble parfois oublié quand la fureur des hommes se déchaîne. Il n'y a donc pas une violence mais des formes de violences, celle exercée par le peuple au nom de la liberté, celle que le pouvoir lui inflige en répression, violence politique, violence individuelle, violence collective, violence de la vengeance, vengeance qui se pense légitime, et chacune de ces formes varie dans le temps. La violence de l'Histoire ne peut donc se penser que dans l'Histoire : « Ce qui rassure la conscience à l'égard de l'avenir, c'est que les révolutions ne se copient pas les unes les autres, et que l'humanité ne repasse jamais par les mêmes chemins. Elle le voudrait en vain : la loi de la vie s'y opposerait<sup>1</sup> », écrit la narratrice d'*Histoire de ma vie*.

Les contributeurs de ce dossier n'ont pu échapper, chacun à leur manière, à cette historisation et à cette contextualisation, soit en présentant un panorama général et en donnant à voir un parcours qui fait ressortir les paradoxes et les revirements de la pensée sandienne sur la violence (comme le font par exemple Michèle Hecquet en reconstituant la genèse du « sentiment national » de Sand, de l'enfance aux événements de 1870-1871, ou Bernard Hamon en montrant l'évolution de son jugement sur Robespierre et sur la Terreur), soit en se concentrant sur un moment de crise (1832, 1848, 1871) pour écouter ses répercussions dans l'œuvre fictionnelle ou personnelle, soit encore en choisissant un motif symbolique récurrent pour souligner le travail de fictionalisation que la romancière fait subir à des événements historiques du passé ou à des formes de violence archaïques (Marilyn Mallia et Claudine Grossir). Des figures se croisent et

---

1. George SAND, *Histoire de ma vie* [désormais *HV*], dans *Œuvres autobiographiques* [désormais *OA*], éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971, t. I, p. 169.

se déploient, comme celle du silence, de l'ellipse et de la lacune (Guillaume Milet, Christine Planté, Olivier Bara) pour échapper à la représentation directe mais non moins signifiante de la violence ; des textes peu connus des lecteurs se font entendre : le « Journal de novembre-décembre 1851 », non publié du vivant de l'auteure (Christine Planté et Olivier Bara) ou le *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, contemporain de la guerre franco-prussienne de 1870-1871 (Michèle Hecquet et Brigitte Diaz). On a ainsi une vue très complète, une sorte de reconstitution des bouleversements qui ont agité la France depuis la Révolution jusqu'à la débâcle de 1871, sous le regard singulier d'une femme qui écrit, qui pense et qui ressent « les orages extérieurs » et « les faits désastreux de l'histoire contemporaine<sup>2</sup> », selon la formule de la « Notice » de *La Petite Fadette* en 1851.

Car, pour bien saisir les nuances de la pensée sandienne sur la violence, il faut aussi considérer la voix qui la formule : ce que le journal personnel ou la correspondance, sur le vif de l'événement, peuvent laisser entendre de l'actualité entre parfois en discordance avec ce que l'autobiographie ou la fiction reformule dans l'après-coup. Sa position de femme, dans l'espace contraint qui lui est réservé à l'époque, impose à Sand une réserve – mais aussi une certaine liberté – qui influence ses convictions et son discours (Christine Planté). L'auteure a en effet une conscience aiguë de son engagement vis à vis de ses lecteurs. Lors des événements de 1832, mais aussi en 1848, en 1851 ou pendant la Commune, l'écrivaine a soutenu ses amis arrêtés, massacrés, exilés, en prenant la plume dans des journaux, en s'engageant pleinement dans la tourmente des crises qui ont secoué le siècle, ou en donnant la parole à des personnages qui, par le biais de la fiction, proposent une vision plus complexe des faits.

Ce qui frappe ainsi, à lire l'ensemble des études, c'est à quel point Sand est toujours dans l'ambiguïté par rapport à cette question de la violence de l'Histoire : elle peut la justifier, parce qu'elle la pense d'une manière globale et générale, « philosophiquement », mais aussitôt elle découvre les limites de cette position. Toujours, la dimension affective tend à corriger ou à équilibrer un discours politique tenté d'être plus ferme. Et c'est peut-être à Michel de Bourges-Éverard qu'il convient de formuler cette ambivalence, au cours d'une conversation avec la narratrice

---

2. George SAND, *La Petite Fadette*, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 33.

qu'*Histoire de ma vie* met en scène : « tu demandes un impossible accord parfait entre les nécessités de l'action et les élans de la sensibilité. C'est là l'idéal, mais il est encore irréalisable sur la terre, et tu en conclus qu'il faut se croiser les bras en attendant qu'il arrive de lui même<sup>3</sup> ». Si Sand ne s'est jamais « croisé les bras », elle a pu cependant se mettre en retrait lorsqu'elle pensait que la violence n'avait plus aucune utilité politique.

### La violence dans l'Histoire

Sand a participé de manière directe aux grands séismes du XIX<sup>e</sup> siècle : ses débuts à Paris correspondent avec l'insurrection populaire de 1832 ; en 1834, elle prend position lors des massacres de Lyon ; elle est mêlée de près à la révolution de 1848 et, en 1870-1871, elle assiste au désastre de la France envahie par les Prussiens et à la répression de la Commune. Voilà tracée, à grands traits, l'histoire de son temps qui est aussi « l'histoire de sa vie », si forte est, pour l'écrivaine, la coïncidence entre l'histoire personnelle et l'histoire collective, comme le remarque Christine Planté. Mais cet appel de l'Histoire remonte encore plus loin dans le temps : dès son plus jeune âge, nous raconte *Histoire de ma vie*, la petite fille est mise en présence avec la violence de l'histoire à travers les récits de sa grand-mère emprisonnée en 1793 au couvent des Augustines anglaises transformé en prison révolutionnaire. Elle est associée, directement ou indirectement, aux victoires et aux défaites de Bonaparte et de Napoléon, au gré des enthousiasmes et des engagements de ses parents pour le général révolutionnaire et pour l'Empereur : à travers la correspondance familiale qui inaugure le récit de sa vie, en 1808, quand l'armée de Napoléon fait la guerre à l'Espagne insurgée et en 1813 lorsqu'elle aperçoit les soldats revenant de Russie, elle est confrontée, même de loin, aux événements de l'Histoire et son imaginaire se nourrit de ses impressions enfantines<sup>4</sup>. Et même si, comme le souligne Michèle Hecquet, elle ne conçoit alors ces événements que sur le mode du jeu enfantin, elle est d'emblée plongée au cœur de l'Histoire de son siècle et de ses tourmentes et elle a très tôt le sentiment d'appartenir à la « grande nation » issue de la Révolution, alors qu'elle n'a jamais légitimé le crime commis en son nom, ni aucune guerre inutile au prétexte d'héroïsme patriotique.

« Témoin, actrice de l'Histoire » (Claudine Gossir), George Sand n'en est donc pas moins aussi tournée vers des moments de l'histoire pas-

3. *HV, OA, II*, p. 336.

4. *HV, OA, I*, p. 737 : « Les enfants s'impressionnent à leur manière des faits généraux et des malheurs publics ».

sée qui éclairent son appréciation des événements présents. Ce moment qui revient sans cesse, jusqu'à hanter certains de ses romans comme *Cadio* (1867) et *Nanon* (1871), et d'une certaine manière, plus discrètement, *Mauprat* (1837) et *Consuelo* (1842), c'est la Révolution de 1789, événement fondateur qui devient la référence de toutes les autres révolutions et qui « semble bel et bien être, au moins de manière fantasmagorique, la scène primitive réfractant l'image originelle de la violence politique<sup>5</sup> ». Bernard Hamon montre comment, dans le temps de sa vie et de ses lectures, Sand a construit sa propre représentation de cette Révolution dont les ombres obsèdent tout le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment autour des années 1830 où les passions ne sont pas encore éteintes. L'auteure se fait l'écho des contradictions, des revirements et des perplexités de son temps face à Robespierre, l'homme de la Terreur. Tantôt, au gré de ses lectures et de ses rencontres – notamment celle de Michel de Bourges dont elle épouse un temps les idées jacobines et les positions radicales –, elle considère qu'en 1794 Robespierre a sauvé la Révolution, au prix de sa vie, tantôt, elle condamne « le fanatisme sombre<sup>6</sup> » de ceux qui, comme le personnage de *Cadio* pendant la guerre de Vendée entre 1793 et 1795, sont prêts à toutes les atrocités au nom d'un idéal politique.

Faut-il nécessairement, comme le pense Michel de Bourges, que « pour rajeunir et renouveler [la] société corrompue [...] ce beau fleuve soit rouge de sang, que ce palais maudit soit réduit en cendres<sup>7</sup> [...] », faut-il associer le sacrifice à la révolution et régénérer la société par le feu et par le sang<sup>8</sup> ? Sand ne le pense pas.

---

5. Gérard CHALAYE, « Histoire, révolution, violence... dans *Histoire de ma vie* », dans *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, Simone Bernard-Griffiths et José-Luis Diaz (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 96.

6. George SAND, *Cadio*, Paris, Michel Lévy, 1868, p. 306.

7. *HV, OA*, II, 326.

8. C'est ce désir de faire table rase pour raffermir la société qui anime quelques personnages extrémistes de *Cadio*, comme Chaillac, républicain enragé (« La mauvais herbe repousse sous la faux révolutionnaire. Il faut l'arracher, tiges et fleurs », *op. cit.*, p. 112). C'est aussi de cette contagion de la violence que Nanon fait part à Costejoux, bourgeois libéral républicain, entraîné malgré lui dans la barbarie de la Terreur : « La violence a autorisé la violence [...] Vous aviez donné des pouvoirs atroces à des monstres, vous avez ouvert les yeux trop tard et vous en portez la peine. [...] N'est-ce point ce que vous disiez, vous autres, et ne vous êtes-vous pas imaginé que, pour épurer la République, il fallait abattre les trois quarts de la France par l'échafaud, la guerre, l'exil, la misère, qui a fait périr encore plus de monde ? » (*Nanon*, éd. Nicole Mozet, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1989, p. 189).

Comme elle l'avait déjà fait en juin 1848, de manière plus détournée, elle s'oppose, au moment de la Commune, à la violence des insurgés qui dégénère en guerre civile et elle estime que les querelles et les rivalités individuelles ont dévoyé le projet révolutionnaire. Comment alors penser une révolution sociale qui serait l'exacte expression des revendications du peuple ? Sans doute Nanon exprime-t-elle un souhait qui esquisse la solution utopique d'une révolution sans violence : « La chose dont je suis sûre, c'est que, si on eût fait la Révolution sans se détester les uns les autres, elle aurait réussi. Vous l'auriez fait durer si vous n'aviez pas permis les persécutions et tout ce qui a troublé l'âme des simples<sup>9</sup>. »

« *L'humanité éternellement progressive*<sup>10</sup> »

George Sand ne croit donc pas à la violence comme principe justifiable en tout moment : la brutalité des hommes envers les hommes ne peut être qu'une réponse à l'excès du malheur, à la privation des libertés fondamentales, à l'inégalité, elle ne peut pas être offensive ni perdre de vue la cause juste qui l'anime. Si, comme Pierre Leroux, Sand croit à la perfectibilité de l'homme et à l'idéal d'une révolution pacifique, elle admet néanmoins la nécessité provisoire d'une certaine forme de violence. Temporaires et transitoires, destinées à faire avancer la société jusqu'à son but, les crises et les révolutions fulgurantes sont donc destinées à accélérer la marche du progrès social. C'est pourquoi, comme nous le rappellent Michèle Hecquet et Claudine Grossir, l'expérience des journées de juin 1848 conduit Sand à penser que l'insurrection par les armes est souvent un sacrifice humain inutile, si les droits élémentaires sont déjà acquis et si le peuple n'est pas encore prêt à aller plus loin. Le suffrage universel suppose une éducation des hommes dans le temps et la république que Sand appelle de ses vœux doit être le fruit d'un processus de changement lent, patient, lié à la maturité éclairée des citoyens<sup>11</sup>.

L'origine n'a plus raison sur le présent, l'âge d'or de l'humanité n'est pas situé dans un passé immémorial mais bien au terme d'une quête dont les hommes verront, un jour, la réalisation. Le présent douloureux

---

9. *Ibid.*, p. 190.

10. *HV, OA, I*, p. 800.

11. Dans le « Journal de novembre-décembre 1851 », Sand renouvelle cette affirmation : « Arrête, attends, patiente, pauvre malheureux Jacques [le peuple français] ! » ; « Attends que tu sois juste, mon Jacques, tu ne l'es pas encore. [...] Ton heure n'est pas venue, elle viendra » (*OA, I*, p. 1211).



n'est que momentané, « crise nécessaire », étape dans le long processus qui conduira le peuple à s'épanouir dans une société fraternelle<sup>12</sup>.

Idéaliste, Sand l'est restée, en dépit des désillusions et des déceptions mais, comme le démontre Olivier Bara, cette résistance *malgré tout* d'un certain optimisme est sans doute la conséquence et le résultat de ces luttes violentes mais nécessaires. C'est ce que la narratrice d'*Histoire de ma vie* tente d'expliquer au chapitre VIII de la 3<sup>e</sup> partie de son ouvrage :

Aujourd'hui l'étude de l'histoire peut être la théorie du progrès ; elle peut tracer une ligne grandiose à laquelle viennent se rattacher toutes les lignes jusqu'alors éparses et brisées. Elle nous fait assister à l'enfance de l'humanité, à son développement, à ses essais, à ses efforts, à ses conquêtes successives, et ses déviations mêmes, aboutissant fatalement à un retour qui la replace sur la route de l'avenir, ne font que confirmer la loi qui la pousse et l'entraîne<sup>13</sup>.

### Représentations de la violence

Mais Sand, si elle peut par moments regarder de loin la « ligne grandiose » de l'Histoire, a davantage conscience de participer au mouvement d'une histoire en train de se faire qu'à l'histoire déjà faite et, comme le rappellent Brigitte Diaz et Christine Planté, elle se situe rarement dans la vision globale ou la position de recul de l'historien qui juge. Ce qu'elle essaie de saisir, dans la proximité de l'événement, ce n'est pas le cours de « la grande Histoire » mais l'histoire inquiète du présent. Attentive aux événements microscopiques, témoin des souffrances individuelles, comme pendant la guerre de 1870-1871, elle consigne, dans ses lettres et dans ses journaux personnels, ses doutes et ses méditations sur la barbarie de la guerre et les bouleversements du monde (Brigitte Diaz).

Mais c'est sans doute à la fiction, avec sa capacité de problématisation et de figuration, que Sand accorde davantage le pouvoir de penser la

---

12. C'est le credo de Pierre Huguenin dans *Le Compagnon du Tour de France* : « Nous devrions étudier la société comme nous étudions l'homme, dans son développement physiologique et moral. Ainsi les cris, les pleurs, l'absence de raison, les instincts sans mesure [...] tout ce qui caractérise l'enfance et l'adolescence de l'homme, ne sont-ce pas là autant de crises pénibles, mais inévitables, mais nécessaires à la floraison et à la maturité de ce germe qui grandit dans la souffrance comme tout ce qui s'enfante au sein de l'univers ? Pourquoi n'appliquerions-nous pas cette idée à l'humanité ? Pourquoi le présent nous ferait-il renoncer à notre idéal ? » (George SAND, *Le Compagnon du Tour de France*, éd. Jean-Louis Cabanès, Paris, « Le Livre de Poche », 2004, p. 212).

13. *HV, OA*, I, p. 800.

violence de l'histoire. Le roman n'a pas un discours unique et « fatalement » partial<sup>14</sup> sur les événements présents, passés ou récents mais déploie des débats et réfléchit dans son ensemble la question de la violence, en donnant aux personnages des rôles qui illustrent les différentes manières d'envisager le problème face à la réalité d'une situation, comme le montre Guillaume Milet à propos d'*Horace*. En suivant la démarche de l'enquête, la fiction représente le savoir en train de se constituer à travers l'expérience tâtonnante du héros : Marilyn Mallia, s'appuyant sur le modèle du roman gothique, permet ainsi de relire en profondeur certaines pages de l'histoire révolutionnaire, à travers l'itinéraire de Consuelo.

Aussi convaincue que Sand ait pu être de la légitimité temporaire de la violence sociale qui justifie la révolution<sup>15</sup>, son « horreur profonde du sang versé de part et d'autre<sup>16</sup> » reprend toujours le dessus, et, avec le temps, s'accroît. Mais, si on peut constater une certaine évolution de son discours sur la violence, et voir autour de 1848 une fracture assez nette, sa position n'est jamais vraiment stable et le lecteur reste parfois désorienté. Pour l'éclairer un peu sur cette question complexe et passionnante, les articles recueillis tentent d'opérer des distinctions (violence physique, violence d'état, violence du peuple insurgé, violence subie ou infligée), de repérer des écarts (comment se réécrivent et se corrigent les positions sur la violence dans un rapport plus distant avec l'événement) et d'analyser des représentations, des formes ou des discours.

Catherine MARIETTE-CLOT  
Litt&Arts  
Université Grenoble-Alpes

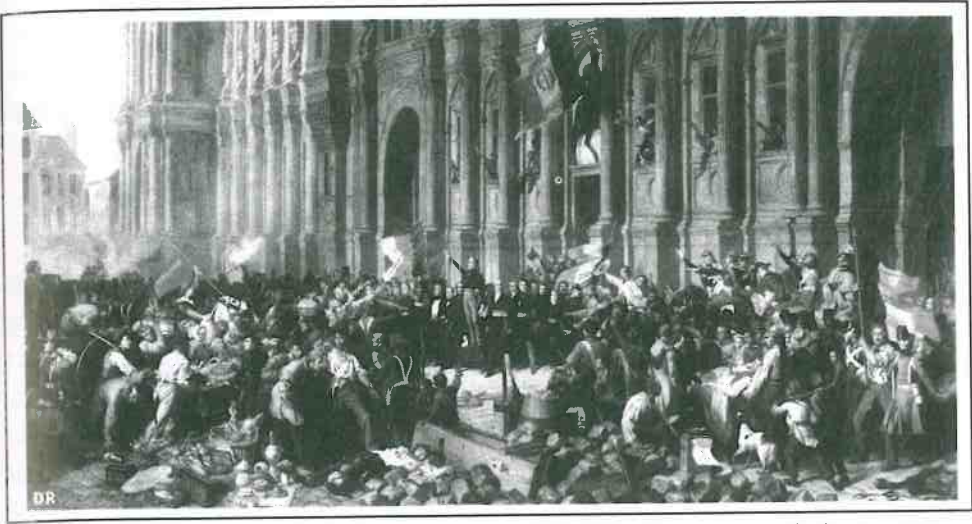


---

14. « L'art est fatalement impartial ; il doit tout juger mais aussi tout comprendre et rechercher dans l'enchaînement des faits celui des crises qui opèrent dans les esprits » (*Cadio*, « Préface », *op. cit.*, p. III).

15. « [...] Les révolutions ne sont point des lits de roses » (*La Petite Fadette*, « Préface de l'édition originale » (septembre 1848), « Appendice », *op.cit.*, p. 246).

16. *Ibid.*, « Notice », p. 33.



Scène de la Révolution de 1848 : Lamartine devant l'Hôtel de ville, repoussant le drapeau rouge.  
Peinture de Félix Philippoteaux (Paris, musée du Petit Palais).

## Note sur le sentiment national de George Sand

**N**OUS VOUDRIONS ICI faire quelques remarques et poser quelques questions sur le sentiment national de George Sand, les limites et les circonstances de son consentement à la violence assumée ou subie pour glorifier ou défendre la nation, le rapport de ce sentiment avec le territoire de la France, afin de qualifier son républicanisme, et, en précisant ses positions sur la Défense nationale, mieux la situer sur la carte politique de la Troisième République commençante. Maurice Agulhon définit le républicanisme du XIX<sup>e</sup> siècle par le prix accordé à quatre valeurs : attachement à la révolution, patriotisme, méfiance à l'égard de l'Église catholique, sympathie pour les classes populaires<sup>1</sup>. Qu'en est-il de Sand ?

---

1. D'après Philippe DARRIULAT, *Les Patriotes, La gauche républicaine et la nation 1830-1870*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2001, p. 8, sans référence.



*Maurice Dupin de Francueil (1778-1808) en tenue militaire.*  
Peinture anonyme, château de Nohant.

À l'annonce de la déclaration de guerre le 16 juillet 1870 Sand écrit, à l'intention de Juliette Adam, que son « vieux patriotisme », sa « passion pour le tambour », en cette occasion, ne « se réveillent pas<sup>2</sup> » : qu'est ce que ce « vieux patriotisme » ?

### L'enfance : un nationalisme de tradition révolutionnaire

Le titre que Sand a donné à la première partie de ce qu'elle appelle ses *Mémoires*, « Histoire d'une famille de Fontenoy à Marengo », l'inscrit, chose surprenante et peu commentée, dans l'histoire militaire et glorieuse de la France. Au cours de ces deux victoires s'illustrèrent, à des degrés bien différents, son bisaïeul Maurice de Saxe en 1745 (pendant la guerre de succession d'Autriche conduite pour le compte de Louis XV) et, en 1799, son père, lors de la conquête de l'Italie par Bonaparte. L'autobiographie d'une romancière pacifique et de convictions démocratiques fonde donc une partie de son intérêt sur l'écho des « grandes guerres », et offre en son centre un portrait détaillé du Maréchal de Saxe, dont la gloire est exclusivement militaire ; en citant la correspondance de son père, elle fonde ensuite, dans le même tempo romanesque, musique, théâtre, élans amoureux et assauts guerriers. En 1845, la « lecture fréquente » des lettres de son père à sa grand'mère, avant d'inspirer *Histoire de ma vie*, l'a amenée à déclarer :

j'aime [...] les nobles, comme ma grand-mère, le *peuple* dont ma mère est sortie et les guerriers, comme mon père, qui disait à 20 ans naïvement et sincèrement : « Ô ma mère ! j'aime ma patrie comme Tancrède<sup>3</sup> ! ».

Maurice Dupin réagit en effet par l'enthousiasme à la « terrible loi de la conscription » « qui déclarait tout Français soldat par droit et par devoir pendant une époque déterminée de sa vie » (*OA*, I, 174). Dans cette lettre, le jeune homme essaie de définir pour sa mère « l'amour de la patrie » : attachement au sol, esprit de corps, et « autre chose [...] qui ne peut guère se définir » (*OA*, I, 203).

Ce sont là, certes, les sentiments de son père ; mais ils colorent le roman familial de l'écrivaine, ils se raccordent et s'harmonisent aux souve-

- 
2. George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. XXII, p. 120 (dorénavant, *C*, suivi du tome et de la page).
  3. *C*, VII, 174-175, le 18 ou 19 décembre 1845 à René Vallet de Villeneuve. La lettre de Maurice Dupin est celle du 23 frimaire an VII (décembre 1798), reproduite dans *Histoire de ma vie*, *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, t. 1, p. 203 (dorénavant *OA*, suivi du tome et de la page).



nirs de sa petite enfance. *Histoire de ma vie* nous conte comment la petite Aurore a épousé jusqu'à huit ans l'engouement de sa mère pour l'empereur, comment elle a éprouvé avec elle les sentiments populaires de participation aux victoires et à la gloire :

[...] je regardais ma nation comme invincible, et le trône impérial comme celui de Dieu même. On suçait avec le lait, à cette époque, l'orgueil de la victoire. [...] Naître Français, c'était une illustration, un titre. L'aigle était le blason de la nation tout entière (*OA*, t. I, 736).

Sur ce point, ses souvenirs contrastent vivement avec ceux d'autres républicains comme Quinet ou Michelet pour qui l'Empire fut une période sombre ; le récit de ses premières années conscientes est tout animé par les rumeurs, le mouvement des revues, l'éclat des uniformes chamarrés de son père se mêlant aux distractions colorées des boulevards pour faire de ses toutes premières années une véritable fête impériale, fête populaire dominée par la figure lointaine, mais magiquement aperçue une fois, de l'empereur, *son* empereur, car la petite fille entretient avec lui un rapport personnel fantasmatique, et le sauve, lui et son armée, dans la rêverie continuée qui s'empare d'elle lors de la retraite de Russie. La popularité de l'empereur puis la perte de celle-ci sont également évoquées, avec distance et, comme faits d'histoire et de psychologie offrant à la fois couleur poétique et questions pour la réflexion. Quelques années plus tard, en janvier 1814, lorsque sa grand-mère va quitter Paris menacé par l'invasion, elle se décrit violemment émue par l'élan patriotique d'un jeune garçon, qui s'indigne :

Comment, disait-il, les Russes, les Prussiens, les Cosaques sont en France et viennent sur Paris ? Et on les laissera faire ? [...] Lui seul, cet enfant que je n'ai jamais revu et dont je n'ai jamais su le nom, m'avait formulé ma propre pensée. [...] Je ne me souciais plus tant de l'empereur [...] Mais *la France* ! Ce mot-là était si grand à l'époque où j'étais née [...] On sentait l'honneur du pays dès l'enfance pour peu qu'on ne fût pas né idiot (*OA*, I, 745-746).

Réfugiée avec sa grand-mère à Nohant, « qui est le point central pour ainsi dire de la France, par conséquent le plus à l'abri des événements politiques » (*OA*, I, 744), la petite fille, peu concernée par leurs débats, inconsciente de leurs enjeux, peut observer, alors que sa grand-mère leur offre l'hospitalité, toute la gamme d'attitudes qu'adoptent les cadres de la grande armée lors de l'abdication de 1814. À cette occasion est posé le problème, qui se retrouvera au cours du siècle, du choix entre la fidélité à un régime (un souverain, ou un idéal), et la fidélité à la patrie (le sol, les liens proches). Après Waterloo, le général Colbert, au désespoir, songe,

contre l'ennemi étranger, à un soulèvement populaire, une « Vendée patriotique » (OA, I, 791), mais recule devant ce qu'un tel choix entraînerait de violence sanglante entre Français ; la jeune Aurore voit aussi passer, avec commisération et une pitié agissante, les soldats démobilisés, ceux que l'on a appelés « les brigands de la Loire », dont la misère et le désarroi sont partie intégrante de la légende républicaine au XIX<sup>e</sup> siècle. Sa compassion pour les soldats français n'est pas exclusive ; elle est précédée d'un mouvement égal envers les prisonniers allemands sur les chemins du Berry. Lorsqu'elle écrit ces pages, et dès l'enfance, Sand est bien fille de la révolution et de la grande nation : c'est là son « vieux patriotisme ».

### Nationalisme et aspirations nationales

La jeune femme s'affirme en juillet 1830 « républicaine comme tous les diables<sup>4</sup> » mais ne semble pas avoir repris à son compte la part d'orgueil national et d'esprit belliqueux qui accompagne cette conviction ; pendant les combats de Juillet, quelques mots d'une lettre à Boucoiran éclairent son rapport à la violence :

La guerre n'est pas mon élément. [...] S'il ne fallait que mon sang et mon bien pour servir la liberté ! mais je ne puis pas consentir à voir verser celui des autres, et nous y nageons ! Vous êtes heureux d'être homme (C, I, 685, le 31 juillet 1830).

À son arrivée à Paris, sa correspondance n'offre pas trace d'un intérêt pour Carrel ou *Le National*<sup>5</sup> ; assumption ludique de la violence politique et refus de la destruction et du sang versé coexistent alors sous sa plume ; elle condamne la guerre de conquête et dit à Casimir, lors de son voyage à Venise de 1833-1834, sa désolation devant les traces de la brillante campagne d'Italie de 1799 :

J'ai vu Vicence, Bassano, Feltre, toutes ces conquêtes qui sont devenues des noms de famille en France. Les maisons de Bassano sont encore toutes criblées de nos balles et de nos boulets. C'est très glorieux pour nous, mais fort triste pour ces pauvres campagnes qui sont si belles et que nous avons ruinées. Il y a encore bien des familles qui ne se relèveront jamais des per-

---

4. C, I, 690, lettre du 15 août 1830 à Charles Meure.

5. Que Raoul Girardet considère comme une composante du « nationalisme de tradition révolutionnaire », avec la protestation contre les traités de 1815, la revendication de la rive gauche du Rhin, et l'affirmation du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, dans « Pour l'introduction à l'histoire du nationalisme français », *Revue française de science politique*, 1958, n°3, p. 505-528, p. 509-510.



C'est ainsi qu'il parlait... (Page 54.)

« [...] il y avait un jeune Corse dont les traits austères le regard profond ne sont jamais sortis de ma mémoire. »

Illustration de Maurice SAND pour *Spiridion*.

*Œuvres complètes illustrées* de George SAND, Paris, éd. Hetzel, t. IX, 1856, p. 289.

tes que nous leur avons causées. La guerre est une belle chose quand on en est revenu. Malheureusement, on n'en revient pas toujours<sup>6</sup>.

Sa sensibilité de femme, assumée, revendiquée, est un frein à la sympathie pour le nationalisme guerrier ; rien sur la conquête de l'Algérie<sup>7</sup>, peu de traces du messianisme national. D'*Indiana* au *Compagnon du tour de France*, les quelques personnages de militaires de ses romans sont peu fouillés et bénéficient d'une sympathie limitée ; elle leur reconnaît honnêteté et loyauté, mais les dépeint brutaux et bornés.

Rien, plus tard, de la fièvre nationaliste de 1840 qui oppose Français et Allemands par poèmes et chansons, (que ne partage pas non plus Pierre Leroux<sup>8</sup>), pas d'émotion en faveur de Napoléon au retour des cendres en décembre 1840 ; seule des grands écrivains romantiques, elle ne cède pas à l'envoûtement du personnage, même si le général Bonaparte apparaît en Italie (sans être nommé) à la fin de *Spiridion* pour tenter d'entraîner le jeune novice dans son armée. Si elle raille les fortifications dont Thiers entoure alors la capitale, sans atteindre le bellicisme du parti républicain, elle n'exclut toutefois pas la guerre, comme elle le déclare au pacifiste américain George Sumner en 1846 :

[...] lorsque toutes les autres nations sont sur le pied de guerre, et que l'Angleterre, comme un oiseau de proie, plane sur toutes les régions mal gardées, [j]e ne crois pas que nous touchions à cet âge heureux où les congrès

- 
6. C, II, 559-560, lettre du 6 avril 1834. Elle avait, devant la répression du 6 juin 1832, dit plus fermement encore son refus de la violence politique, écrivant à son amie Laure Decerfz : « Pour toi et pour moi, un soldat, un étudiant, un ouvrier, un garde national, un gendarme même représentent quelque chose qui vit, qui doit vivre, qui a des sympathies ou des besoins en commun avec nous. Pour les hommes de parti il n'y a que des assassins et des victimes. Ils ne comprennent pas qu'eux tous sont victimes et assassins tour à tour. Voir couler le sang est pourtant une horrible chose [...] » (C, II, 103).
  7. Sand ne s'est jamais exprimée publiquement sur la question, à moins que l'on prenne en compte, en 1845, dans la « Relation d'un voyage chez les Sauvages de Paris », une mention de « la loi monstrueuse de la conquête », qui se réfère aux Indiens d'Amérique massacrés par les « Yankees » (*Le Diable à Paris*, Paris, Mille et une nuits, 2004, p. 41).
  8. Rappelons sa pensée, telle qu'il la formule en 1840 dans *De l'Humanité* : « La famille, la patrie, la propriété, sont les trois modes nécessaires de la communion de l'homme avec ses semblables et avec la nature. [...] Ces trois choses [...] peuvent par leur excès devenir mauvaises ; la famille peut absorber l'homme ; la nation peut l'absorber ; la propriété peut l'absorber. L'homme peut devenir l'esclave de sa naissance, l'esclave de son pays, l'esclave de sa propriété. » (Pierre Leroux, *De l'Humanité*, Paris, Fayard, 1985, p. 136-139).



des nations régleraient leurs différends sans se réserver de recourir à l'*ultima ratio*<sup>9</sup>.

On la voit sympathiser avec les souffrances et partager les vœux des nationalités opprimées, mais non évoquer les traités de 1815, et jamais revendiquer la rive gauche du Rhin. Elle affirmera toute sa vie, y compris contre le chauvinisme français, le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes<sup>10</sup>, adhère aux nationalismes slaves interdits d'expression – la Bohême de *Consuelo* valant pour la Pologne –, illustre et exalte la poésie populaire, la religion du peuple refoulée au profit de celle des nobles et du souverain. Cette somme romanesque célèbre la devise révolutionnaire, liberté, égalité, fraternité, mais son messianisme est déterritorialisé.

Sand s'est surtout durablement, profondément, engagée pour l'unité italienne, dès 1847, aux côtés de Mazzini, pour demander au pape Pie IX de mettre son autorité au service de cette cause ; mais, lorsque les catholiques et les conservateurs de l'assemblée élue le 13 mai 1849 votent une expédition militaire pour secourir le pape contre la république romaine de Mazzini et Garibaldi, elle ne se joint nullement, le 13 juin, à la protestation appelée par Ledru-Rollin, dont l'échec sanglant se soldera par des arrestations et une aggravation des lois sur la presse et les clubs : elle s'est désolidarisée progressivement, depuis les massacres de juin 1848, d'une république qui, elle le dira à Hetzel après le coup d'état, n'est plus républicaine<sup>11</sup>. Sa sympathie pour les libertés italiennes ne va pas jusqu'à encourager une manifestation qui doit rencontrer la plus sévère répression.

---

9. C, VII, 307, lettre du 4 avril 1846 : nous sommes à un moment d'affrontement de la France avec l'impérialisme britannique : à Tahiti, où la France vient d'installer son protectorat, le missionnaire anglais Pritchard excite la population contre la France, son expulsion amène une crise diplomatique que Louis-Philippe apaise par le versement d'une indemnité à Pritchard : choix vilipendé par la gauche. Dans cette même lettre, Sand énumère des « cas de guerre inévitable, un jour ou l'autre, pour l'honneur national » : « Nous, nous sommes trop près de la malheureuse Pologne, [...] pour écouter le conseil de nous croiser les bras. » et elle poursuit : « [...] je crois que les nations les plus civilisées ont encore à remplir, envers les nations opprimées et asservies, de grands devoirs, qui ne pourront se passer du moyen de la guerre [...] » (p. 308). Son hostilité va à l'Autriche, la Russie, l'Angleterre.

10. Comme en témoignent en 1867 ces mots adressés à sa traductrice en tchèque : « Le respect des nationalités est un principe que l'Europe tend bon gré mal gré à consacrer et le jour où la France y manquera elle sera bien coupable, car elle a senti la sainteté de ce principe, et elle a été punie quand elle l'a oublié. » (C, XX, 390, lettre du 10 avril 1867 à Sophie Podlipska). Elle songe ici aux conquêtes napoléoniennes, à celle de l'Algérie, estime Georges Lubin.

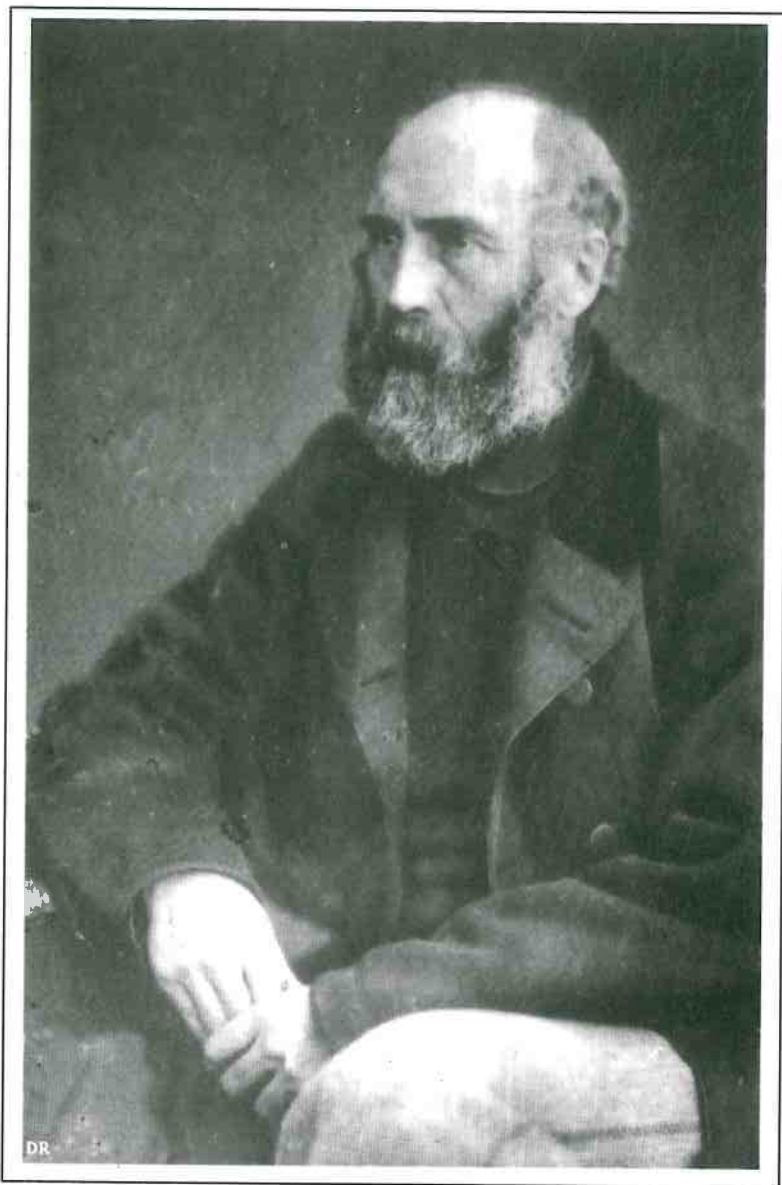
11. C, X, 612-617, lettre du 29 décembre 1851.



En 1848, elle entame avec Barbès un échange épistolaire, où la république, mêlée au sentiment national, tient le plus grand rôle. Mais quand Barbès se reporte plusieurs fois aux années de défaite 1814-1815 et au souvenir vif et douloureux qu'il a gardé depuis l'enfance des troupes étrangères à Paris, ou de l'annonce de Waterloo<sup>12</sup>, jamais la réponse de Sand n'engrène sur ce motif<sup>13</sup>. En 1854, elle ne fait pas écho non plus à l'élan patriotique qui vaut à Barbès l'amnistie impériale au moment de la guerre de Crimée : « Je fais des vœux ardents pour que les Français battent les Russes » écrit-il de la prison de Belle-Isle<sup>14</sup>. Pourtant, elle envisage cette guerre d'un cœur léger, écrivant au prince Napoléon : « Je suis pour cette guerre. Je ne suis pas de ceux qui s'en tourmentent. Elle vient tard, mais j'ai encore foi à la France sur les champs de bataille. La cause est bonne<sup>15</sup>. » Elle appuie cette déclaration de considérations géopolitiques, la Russie lui apparaissant comme une menace pour l'intégrité de la France.

Mais seule la cause de l'Italie la fait entrer dans la lutte et soutenir les armes : elle lui inspire deux brochures en 1859-1860 dont la première symboliquement intitulée *La Guerre* appelle à l'alliance avec le Piémont contre l'Autriche pour l'aider à réaliser l'unité italienne<sup>16</sup> ; puis elle célè-

- 
12. Sand Barbès, *Correspondance d'une amitié républicaine 1848-1870*, Préface et notes par Michelle PERROT, Lectoure, Le Capucin, coll. « Lettres d'hier, lettres d'aujourd'hui », 1999, p. 68, p. 73, p. 87.
13. 1814 n'apparaît que dans le *Journal d'un voyageur*, et dans le premier roman écrit après la défaite : *Francia*, paru dans la *Revue des deux mondes* du 1<sup>er</sup> mai au 1<sup>er</sup> juin 1871.
14. Sand Barbès, *op. cit.*, s. d., p. 83.
15. C, XII, 374, le 28 mars 1854 ; voir aussi C, XII, 332, lettre du 3 mars 1854 à Hetzel : « La guerre vous effraye, moi je ne la vois pas en noir [...] Un choc entre l'orient et l'occident de l'Europe était inévitable, et il y a vingt ans que nous le sentons venir. Peut-il éclater dans des conditions meilleures que celles de l'alliance franco-anglaise ? En dehors de [...] toute sympathie politique, il y a la France à conserver [...] ». La guerre de Crimée était impopulaire auprès des républicains. Quitte, le 29 décembre 1855, à s'émouvoir au spectacle de la rentrée des troupes, « spectacle navrant, peu fait pour inspirer l'amour de la guerre » (C, XIII, 486, lettre du 2 janvier 1856 à René Vallet de Villeneuve). Les troupes avaient défilé en tenue de campagne déchirées, blessés en tête et drapeaux en lambeaux.
16. Article repris dans *Questions politiques et sociales*, Paris, Michel Lévy, 1878. Voir Annarosa POLI, *L'Italie dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 313-345 ; Bernard HAMON, *George Sand et la politique*, « Cette



*Armand Barbès* (1809-1870).  
cl. NADAR, vers 1862.

bre et encourage, en 1860, le débarquement de Garibaldi en Sicile, et d'autant plus qu'il a subordonné son idéal politique républicain à son patriotisme, et conquiert les Deux-Siciles pour le roi Victor-Emmanuel.

C'est en effet sous l'empire, jusqu'en 1863 environ – mais elle ne mentionne pas l'expédition du Mexique –, qu'elle s'intéresse de manière plus large aux questions extérieures, approuve deux fois la guerre et condamne les traités de 1815<sup>17</sup>. En 1863, elle exprime encore une fois sa crainte de la Russie qui réprime les insurrections polonaises<sup>18</sup>. Il lui arrive alors de tenir les propos les plus belliqueux<sup>19</sup>, et elle se montre violemment déçue par l'armistice rapidement conclu par Napoléon III en 1860, car l'Autriche allait s'allier aux états allemands, et il redoutait l'armée moderne et entraînée de la Prusse. Elle comprend alors, d'une façon générale, la grandeur militaire, regrette par exemple chez les Américains l'absence « d'instinct

---

*vilaine chose...* », préface de Michelle PERROT, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 386-389 ; « George Sand et l'Italie », *Les Amis de George Sand*, 2013, n° 35, p. 171-193, p. 187-189.

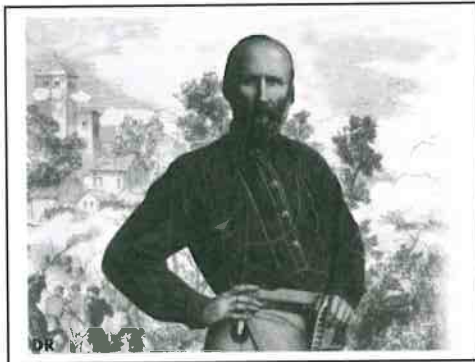
17. C, XV, 375, lettre à Ferri-Pisani du 29 mars 1859 ; des prodiges, Garibaldi en a donné la preuve, elle les célèbre lyriquement dans la brochure *Garibaldi* de 1859, augmentée en 1860 avant même le débarquement en Sicile : « Voilà un seul homme, sans argent, sans pouvoir et sans appui, aux prises avec tous les obstacles et en un clin d'œil, cet homme a des amis, des partisans dévoués, des compagnons intrépides, des populations palpitantes autour de lui. Il est donc tout puissant l'homme qui croit ! On sent que [...] Garibaldi tombant sous une balle, serait encore en esprit et en apparition surnaturelle à la tête de ses légions victorieuses, et que son nom seul continuerait les prodiges de sa volonté. » (cité par Bernard HAMON, « George Sand et l'Italie », art. cité, p. 188-189 ; C, XVII, 746, lettre du 30 juillet 1863 à Émile de Girardin : « Vous ne voulez pas la guerre et vous avez raison [...]. Je vous dis pour justifier ma *déraison*, que peut-être ne faisant pas la guerre aujourd'hui pour la Pologne serons-nous forcés de la faire demain contre la Russie triomphante et envahissante. On assassine à notre porte. Si nous laissons faire, on viendra massacrer dans notre maison. » Napoléon III propose-t-il un Congrès ? « L'empereur peut-il croire à sa réalisation [...] à son efficacité ? c'est impossible. [...] par la guerre, on peut envisager encore grouper des volontés et soulever des passions plus ou moins généreuses. [...] par des surprises, par du prestige, par des appels aux nationalités, je me persuade que l'on peut encore faire quelque chose de grand. » (C, XVIII, 162, lettre du 25 décembre 1863 au prince Napoléon).
18. Cette position est particulièrement sensible dans ses lettres au Prince Napoléon ; elle comprend, et elle admet, que le pouvoir de l'empereur repose sur sa popularité, et celle-ci sur le « sentiment national », la conscience d'une grandeur faite d'une prépondérance diplomatique et surtout militaire.
19. C, XV, 415, le 12 mai 1859 à Théophile Gautier : « Rêvez-vous de Marengo ? Moi j'ai passé mes nuits de fièvre à faire le coup de fusil, et des marches et des bivouacs à en être éreintée au réveil. Mon vieux sang de hussard ne pouvait pas se calmer. »

militaire, qui, chez nous, sait faire des prodiges pour les bonnes causes, quel que soit le drapeau<sup>20</sup> ».

Dès la fin de la guerre austro-prussienne de 1866, Barbès, comme beaucoup, s'inquiète d'une menace prussienne :

[...] il n'est pas bon, je crois, que les gens du pays du manifeste de Brunswick restent aussi puissants à côté de notre France [...]. Il faut que la Révolution arme, si elle ne veut se trouver un jour en danger. [...] Il n'y a plus que la Prusse en face<sup>21</sup>.

Sand s'attendrit sur ce sentiment : « vous êtes resté *chauvin* [...] c'est-à-dire guerrier et chevalier, comme je suis restée *troubadour*, c'est-à-dire croyant à l'amour, à l'art, à l'idéal [...]»<sup>22</sup> ; mais elle ne prend pas en considération le rapport de forces nouveau installé en Europe, sur lequel l'alerte Barbès. Jamais elle ne partage ses alarmes, ni ne se prononce sur son analyse : « Je ne suis pas aussi politique que vous, je ne sais pas si vraiment nous sommes menacés par l'étranger<sup>23</sup>. »



*Giuseppe Garibaldi* (1807-1882).

En 1866, Sand s'est désintéressée des questions internationales, même italiennes, et Garibaldi, qui était son héros, tient moins de moins en moins de place dans sa correspondance et dans son estime. Ce désintérêt s'accompagne d'une réaffirmation de son « sentiment intime et profond de la patrie<sup>24</sup> » (du pays et de ses habitants) qu'elle oppose à l'esprit de parti, au fanatisme républicain. Elle aimerait voir Barbès se fixer en France, alors

---

20. *Sand Barbès, op. cit.*, p. 111, lettre du 8 janvier 1862.

21. *Ibid.*, p. 120, lettre du 26 décembre 1866.

22. *Ibid.*, p. 126, lettre du 15 janvier 1867.

23. *Ibid.*, p. 164, lettre du 2 janvier 1869.

24. *Ibid.*, le 5 octobre 1854, p. 86.

qu'il est devenu un véritable symbole républicain, après la grâce que l'empereur lui a accordée pour avoir affirmé son souhait de voir la France triompher des Russes en Crimée. À l'instar d'Hugo ou de son ami Alphonse Fleury, qui en 1852 a préféré l'exil à la signature d'un engagement à ne point faire de politique, Barbès choisit l'exil et meurt à La Haye en janvier 1870 ; elle comprend la pureté et la beauté de sa décision, explique-t-elle dans sa lettre, mais :

[...] laissez-moi vous dire mon sentiment, écrit-elle, il y a les belles actions, et les bonnes actions. La charité peut faire taire l'honneur même. Je ne dis pas le véritable honneur, celui qu'on garde intact et serein au fond de la conscience, mais l'honneur visible et brillant, l'honneur à l'état d'œuvre d'art de gloire historique ? Cet honneur-là, de même que celui du cœur s'est emparé de votre existence. [...]

Laissez-moi pourtant défendre la charité, cette vertu toute religieuse, toute secrète peut-être, dont l'histoire ne parlera pas et qu'elle pourra même méconnaître absolument. Eh bien, selon moi, la charité vous criait « Restez, taisez-vous ! acceptez cette grâce, votre fierté chevaleresque rive les fers et les verrous des cachots ». [...] Dans ce cruel parti dont nous sommes, on blâme, on flétrit les pères de famille qui demandent à revenir gagner le pain de leurs enfants. [...] Ces farouches politiques ! Ils exigeaient que tous leurs frères fussent des saints ! [...] Je ne méprise pas les hommes qui ne sont pas des héros et des saints. Il me faudrait mépriser trop de gens, et moi-même dont les entrailles ne peuvent pas s'endurcir au spectacle de la souffrance<sup>25</sup>.

Le 2 novembre, Barbès admet pleinement son point de vue : « Plût à Dieu que nous eussions davantage parmi nous cet élément *femme* dont vous me parlez<sup>26</sup>. »

### **Pendant la guerre**

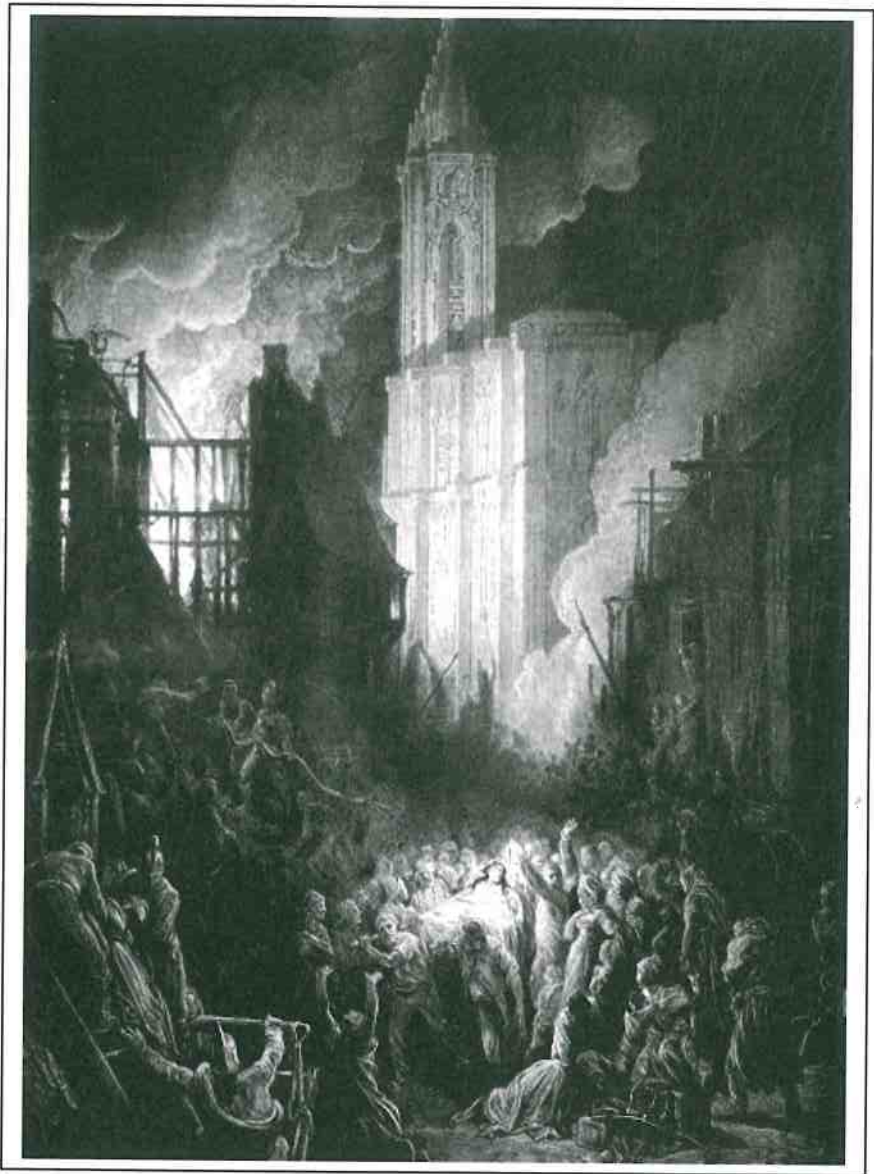
Lorsque Sand apprend que la France a déclaré la guerre à la Prusse, elle est loin de partager les sentiments belliqueux de son amie Juliette Adam : « [E]n province, on est consterné. On ne voit pas là [...] une question

---

25. *Ibid.*, lettre du 28 octobre 1854, p. 90-91. À l'opposé de ce « cruel parti », elle se fait de la république une conception totalement accueillante : « L'homme ne s'est pas encore connu, il n'a encore jamais été lui-même. Il faut qu'à un jour donné, pour un temps donné, il ait le droit de nier Dieu même sans crainte du bourreau, du persécuteur ou de l'anathème. C'est un droit, comme à l'affamé de manger après un long jeûne. Et nous, si nous avons la foi sublime, songeons que le premier article est de donner aux autres la liberté absolue, partant celle de ne pas croire avec nous. » (lettre du 12 octobre 1867, p. 150).

26. *Ibid.*, p. 94.





*Le bombardement de Strasbourg lors du siège de 1870.*  
Gravure de Gustave DORÉ.

d'honneur national » mais « un jeu de princes » : elle n'a pas perçu, estime Bernard Hamon, la perte de la prépondérance diplomatique française, ni la menace prussienne<sup>27</sup>. « Cette fois, mon vieux patriotisme, ma passion pour le tambour ne se réveillent pas. [...] Les républicains ont poussé le gouvernement à la susceptibilité [...]»<sup>28</sup>, écrit-elle à son amie au mépris de la réalité, car « [à] aucun moment la gauche parlementaire ne se réjouit de la situation<sup>29</sup> » et les républicains s'inquiètent de l'effervescence belliqueuse parisienne. Et, le même jour, à Plauchut :

[...] je comprends le chauvinisme quand il s'agit de délivrer un peuple, comme la Pologne ou l'Italie, mais entre la France et la Prusse, il n'y a en ce moment qu'une question d'amour-propre [...], l'honneur de la France n'est nullement engagé dans la question diplomatique<sup>30</sup>.

Son opinion sur les Allemands n'est pas encore ébranlée, et l'image qu'elle se fait d'eux, conforme à celle de Madame de Staël, résiste aux premiers et sanglants démentis de l'invasion ; loin de toute passion chauvine, elle distingue des degrés dans la violence, applique à la France les mêmes critères qu'à l'ennemi. Le 9 septembre 1870, après Sedan, après le bombardement de Strasbourg et les atrocités commises dans les villages qui résistent, elle écrit à HARRISSE :

Le cruel bombardement de Strasbourg est un acte de barbarie, mais n'en avons-nous pas à nous reprocher aussi dans l'histoire ? La guerre est une divinité aveugle. Elle ne respecte pas les travaux de l'art, les œuvres de l'intelligence, mais entre ces actes de vandalisme et la férocité qu'on impute à ce peuple allemand si bon chez lui, il y a un abîme, et il me faudrait le voir pour le croire<sup>31</sup>.

Son patriotisme est tout défensif, il ne s'accompagne pas tout de suite de la haine de l'ennemi. Elle veut croire alors la nation rassemblée sur le manifeste de Jules Favre : « Nous ne céderons ni un pouce de notre territoire ni une pierre de nos forteresses<sup>32</sup>. »

D'une façon générale, quoique violemment émue et inquiète, sans cesse en quête de nouvelles, des siens, des opérations militaires, elle veut raison

---

27. Bernard HAMON, *George Sand et la politique, op. cit.*, p. 414. Sand s'obstinera longtemps à voir dans cette guerre un « jeu de princes » (à Juliette Adam, le 16 juillet, C, XXII, p. 120).

28. C, XXII, 120, lettre du 16 juillet 1870.

29. Philippe DARRIULAT, *Les Patriotes, op. cit.*, p. 271.

30. C, XXII, 121.

31. C, XXII, 177, lettre du 9 septembre 1870 à HARRISSE.

32. Cité par Georges LUBIN, C, XXII, 178, n. 2.

garder et ne cède ni à la panique, ni au chauvinisme mais dénonce au contraire l'exaltation des sentiments et des émotions<sup>33</sup> ; elle refuse d'abord de croire aux exactions des Prussiens contre les populations civiles. À la mi-octobre, elle raisonne la situation morale de Bazaine assiégé dans Metz : à qui le militaire doit-il fidélité ? « Rien n'engage en ce moment le soldat envers la république ; il ne l'a pas légalement acceptée. Avez-vous la parole des généraux<sup>34</sup> ? » Quand elle envoie ce texte, l'opinion générale, encouragée par Gambetta, a crié à la trahison de Bazaine.



*Mobiles au repos.*  
Peinture d'Alphonse de Neuville.

*Le Journal d'un voyageur* décrit les souffrances vues, c'est-à-dire celles des Mobiles<sup>35</sup> recrutés, sans abri, ni nourriture, sans armes, sans entraînement ; si elle mentionne régulièrement les souffrances de Paris assiégé, elle met en doute celles de Metz en recevant (par ballon monté) un billet d'un correspondant assurant ne manquer de rien<sup>36</sup>. Son engagement patriotique

33. George SAND, *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, éd. Michelle PERROT, Paris, Le Castor astral, 2004, 4 novembre, p. 106 ; p. 110. Voir la contribution de Brigitte Diaz au présent numéro.

34. *Ibid.*, 13 octobre, p. 81-83.

35. Les Mobiles désignent la Garde nationale mobile, auxiliaire de l'armée.

36. *Ibid.*, p. 103, le 1<sup>er</sup> novembre : « J'ai reçu dernièrement un petit feuillet de papier qui me rassurait sur le sort du respectable savant M. Terquem et qui était bien écrit de sa

est réel, et à peu près silencieux : elle verse deux fois une somme de mille francs au gouvernement de la Défense nationale, pour soigner les blessés, puis pour la défense de Paris<sup>37</sup>, on déchire à Nohant du vieux linge pour faire des pansements et plus que jamais elle fait le lien, secourt, soutient et accueille, cherche à s'informer. Elle évoque un sentiment de solidarité approfondi, plus large, subit la contagion de la tristesse ambiante, emploie massivement le « nous » d'appartenance à une communauté nationale.

Sand a pu, à propos de Garibaldi, célébrer lyriquement les prodiges guerriers inspirés par le patriotisme, l'invoquer en 1863 contre la Russie, mais pendant la guerre franco-prussienne elle refuse d'adhérer à la légende de Valmy revivifiée par les républicains, elle en dénonce l'exaltation mensongère<sup>38</sup> : « Il faut bien ouvrir les yeux, le pays n'est pas républicain<sup>39</sup> » : elle constate l'absence d'armes, la désorganisation, l'insuffisance de l'encadrement et elle offre une vision négative des francs-tireurs.

À lire la correspondance, l'agenda et le *Journal d'un voyageur*, l'Alsace-Lorraine occupée est à la périphérie de ses préoccupations<sup>40</sup>. On remarquera aussi que ses voyages en France, occasion de connaissance intime et d'attachement concret au territoire national ne l'ont conduite vers le Nord-Est de la France qu'une fois, lors d'une excursion rapide en deux temps dans les Ardennes, en septembre 1869. Son sentiment national est d'abord messianique : « En 93, nous défendions une idée ; en 1815, nous

---

main : "Nous ne manquons de rien, nous allons très bien, quoique sans clocher depuis quinze jours". »

37. C, XXII, 175, lettres du 8 septembre et 183, lettre du 15 septembre 1870 à André Boutet ; p.159, le 23 août à Eugène Lambert : « Moi, cela me rappelle 1815 que j'ai vu, nous coupons du vieux linge pour les blessés comme dans ce temps-là. »

38. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 106-110, le 4 novembre.

39. *Ibid.* le 9 octobre, p. 77 ; voir le 16 octobre, p. 85 : « On parle d'organiser une Vendée dans toute la France. [...] On peut improviser des soldats dans une localité menacée, et les mobiliser jusqu'à un certain point ; mais leur faire jouer le rôle de la troupe exercée au métier et endurcie à la fatigue, c'est un rêve, l'expérience le prouve déjà. » ; voir aussi le 22 octobre, p. 97 ; le 4 novembre, p. 106.

40. Il n'est pas exclu que ce silence voile un grand accablement ; l'exemple de son silence sur les journées de juin, entre la lettre à Charlotte Marliani de mi-juillet 1848 (« je ne crois plus à l'existence d'une république qui commence par tuer ses prolétaires » (C, VIII, 544) et, en 1867, la préface de *Cadio*, où elle contait le meurtre, par des gardes provinciaux montés à Paris pour réprimer l'insurrection, d'un homme en blouse qui « avait l'air » d'un insurgé, indique cette possibilité. (C, XVIII, 532-535, lettre du 21 septembre 1867 et n. de Georges LUBIN p. 533). Voir la contribution d'Olivier Bara au présent numéro.

ne défendions que le sol<sup>41</sup>. » Et la réalité nationale, la patrie, c'est le peuple, sans exclusive.

Dans le *Journal*, elle admet tôt (dès le 16 octobre) la défaite militaire et trouve à s'en consoler en valorisant les défaillances françaises, faisant de la faiblesse matérielle une force morale, opposant le haut degré de civilisation français au caractère mécanique, purement matériel d'une armée prussienne supérieure en armement et en discipline ; après la défaite, en septembre 1871, une allégorie de la France meurtrie, assumant un rôle messianique, affleure dans sa « Réponse à un ami » : « Ce blessé pâle et sanglant qui s'appelle la France tient toujours dans ses mains crispées un pan du manteau étoilé de l'avenir<sup>42</sup>. »

### Après la défaite

L'agenda dit son accablement en apprenant, le 2 mars 1871, les conditions de la paix : « Elle est atroce : 5 milliards, l'Alsace tout entière et un 5<sup>me</sup> de la Lorraine. Occupation jusqu'à ce que nous ayons payé de plusieurs départements<sup>43</sup>. »

La lecture de *Nanon*, écrit entre juillet 1871 et mars 1872 peut éclairer son sentiment patriotique au lendemain de la guerre. Dans ce roman qui se passe sous la Révolution française, bien loin de célébrer l'élan de patriotisme populaire qui sauve et fonde la république à l'automne 1792, elle – ou plutôt son héroïne paysanne – présente les soldats improvisés comme de « mauvais sujets » : « Il n'y eut d'abord que de mauvais sujets sans amour du travail pour s'en aller de bon gré aux armées<sup>44</sup>. » À la fin du roman, la mutilation d'Émilien de Franqueville, qui a perdu son bras droit au combat, pourrait bien figurer l'abandon, sans espoir de retour, des provinces annexées ; cette amputation serait le prix à payer pour apurer les comptes du passé, et travailler à l'instauration d'une république démocratique, délestée de toute préoccupation de gloire militaire, comme de radicalité révolutionnaire. Cette mutilation intervient hors champ. Les héros du roman n'en tirent pas amertume, et la situation qu'elle crée accroît les tâ-

---

41. Sand Barbès, *op. cit.*, p. 142, lettre du 27 août 1867.

42. C, XXII, 552, lettre du 14 septembre 1871 à Gustave Flaubert, publiée dans *Le Temps* du 3 octobre et repris dans *Impressions et Souvenirs*.

43. George SAND, *Agendas*, éd. Anne Chevereau, Paris, Touzot, 1993, t. IV, 1867-1871, p. 353.

44. George SAND, *Nanon*, éd. Nicole Mozet, Meylan, éditions de l'Aurore, 1987, p. 104.



ches et les responsabilités de la paysanne Nanon : à cette date, pour Sand, l'espoir d'une stabilité républicaine repose sur les paysans.

À l'automne 1872, il faut toute l'insistance de Jules Claretie, appuyée de la signature de dix-huit membres, pour qu'elle se joigne à l'initiative de la Société des Gens de Lettres et participe à *L'Offrande* destinée aux Alsaciens-Lorrains. Le 6 décembre, elle lui adresse un texte court<sup>45</sup>, après avoir tenté de se récuser : « Je n'ai pas pris mon parti de cette cession de nos provinces ; j'en pleure encore comme au premier jour, je ne veux pas qu'on m'en parle<sup>46</sup>. » La Société avait en effet décidé de participer par la vente de ce volume à la souscription nationale d'entraide destinée à ceux qui choisiraient, avant le 1<sup>er</sup> octobre 1872, de quitter les territoires annexés pour demeurer Français.

La lettre ouverte qu'elle adresse aux membres de la Société des Gens de Lettres sera placée en tête du recueil, elle y affiche d'abord sa difficulté à répondre à leur demande, parce que la situation est sans espoir et parce qu'elle ne connaît pas l'Alsace-Lorraine. Au cours de cet échange, elle mentionne deux correspondants des régions annexées : le pasteur Leblois, consulté en 1863-64 sur son protestantisme libéral au moment du baptême de son petit-fils Marc-Antoine et, dans sa lettre du 20 novembre à Claretie, Olry Terquem<sup>47</sup>, géologue et paléontologue de Metz, en relations d'échanges scientifiques avec Maurice : tous deux ont choisi de ne pas quitter leur ville. Autant et plus qu'aux « optants » pour la France, elle accorde en effet estime et pitié à ceux qui demeureront parmi les leurs :

Que faire ici ? Nos justes colères ne peuvent qu'aggraver le sort de ceux que le devoir enchaîne encore au sol des provinces conquises. Ceux-ci nous intéressent aussi profondément que les héroïques émigrants à tout prix.

Dirai-je que leur situation morale me semble encore plus navrante ? J'en sais qui ont subi l'horrible nécessité de l'option allemande avec un véritable héroïsme, comme des martyrs dévoués volontairement au pire supplice. Je sais un pasteur protestant [...] resté pour soutenir et consoler ceux qui, ne pouvant le suivre, l'ont retenu par le cri de douleur.

Et combien d'autres ont agi en ce sens<sup>48</sup> !

---

45. Ce texte a été publié et analysé par Bernard Hamon dans « L'Offrande aux Alsaciens-Lorrains », *Les Amis de George Sand*, n° 29, 2007, p. 81-90. La lettre ouverte de Sand « À messieurs les membres de la Société des Gens de Lettres » occupe les p. 83 à 87. Elle fut recueillie dans *Dernières pages*, Paris, Calmann Lévy, 1877, p. 249-253.

46. C, XXIII, 321, lettre du 6 décembre 1872 à Jules Claretie.

47. C, XXII, 158-159.

48. « À messieurs les membres de la Société des Gens de Lettres », éd. cit., p. 85.

AUX  
ALSACIENS & AUX LORRAINS

~~~~~  
L'OFFRANDE

PAR LA  
SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

Force n'est pas droit.



LIBRAIRIE  
de la  
SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES  
5, RUE GEOFFROY-MARIE, 5  
PARIS  
—  
1873

Page de garde de *L'Offrande, aux Alsaciens et aux Lorrains,*  
*par la Société des Gens de Lettres,*  
Paris, Librairie de la Société des Gens de Lettres, 1873.

Ils ont, en quelque sorte, approuvé et épousé le choix qu'elle a fait après le 2 décembre : celui d'accepter le fait accompli, qu'elle défend dans sa correspondance auprès d'Hetzel et de Barbès. En 1851, en 1870, elle est hostile à l'héroïsme sacrificiel des exilés et de la Défense nationale. Ici, elle exclut d'évoquer la revanche ; si comme tout le monde, elle emploie ce terme impropre, apparu à la fin de la guerre et qui englobe tout le spectre des sentiments négatifs à l'égard des Allemands, elle ne mentionne que des rêves secrets, et vagues, de « meilleures destinées pour la France ». Ce texte accablé, retenu, contraint, n'affiche aucune haine ni aucun sentiment belliqueux envers les Allemands qui ne sont pas nommés. Ce silence, cette brièveté inhabituelle est plutôt la seule expression de son amertume<sup>49</sup>. Non que sa lettre soit dépourvue d'agressivité : mais celle-ci est dirigée contre les « partis rétrogrades » et « l'idée monarchique » qui menacent la fragile république et attisent la discorde. Le contraste est frappant avec le poème « fulminant » de Victor Hugo qui le suit, note Bernard Hamon.

Il semble qu'elle ait assez tôt, dès la mi-octobre d'après le *Journal*, pleinement accepté la défaite : « Après la résistance que l'honneur commande, aspirons à la paix, et ne croyons pas que la France soit avilie et perdue parce qu'elle ne sait plus faire la guerre<sup>50</sup>. »

\*

\* \*

Adhésion romanesque aux actions militaires pour la libération de l'Italie, consentement abstrait à une guerre contre la Russie : l'intérêt de Sand pour la politique étrangère est intermittent et inégal. La guerre tient peu de place dans sa pensée politique, la question sociale et la démocratie comme participation de tous à la souveraineté priment. Non qu'elle en refuse le principe : à la différence de Victor Hugo, elle ne croit pas aux congrès ; bien qu'à l'occasion capable, de loin, d'exaltation belliqueuse, elle ne veut pas pousser à un héroïsme militaire dont sa qualité de femme la dispense. Elle accepte les défaites, la loi du nombre et des rapports de forces et refuse les combats perdus d'avance.

Sa véritable expérience de la violence est celle de la guerre civile de juin 32 et surtout de juin 48 ; certes, en 1870, elle est patriote, et l'image messianique de la France affleure parfois (rarement) sous sa plume ; mais,

---

49. Amertume réelle, exprimée dans la lettre du 4 août 1871 à Paul Boerner, qui lui demandait l'autorisation de traduire son *Journal d'un voyageur pendant la guerre* (C, XXII, 489-491).

50. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 87

malgré les souvenirs heureux de la grande nation au seuil d'*Histoire de ma vie*, elle se trouve bien étrangère au patriotisme des républicains qui identifie l'idéal républicain aux souvenirs de la Révolution, et le colore d'héroïsme guerrier, puisque c'est Valmy qui sauve et fonde la république.

Au cours des dix dernières années de sa vie, pleinement libérale, – la république n'est pas un parti, écrira-t-elle dans le *Journal*<sup>51</sup> – mais, à la différence des libéraux, pleinement démocrate, Sand, éloignée, voire davantage, du parti républicain, réaffirme son orientation républicaine :

Je ne sais où en sont les idées républicaines. J'ai perdu le fil de ce labyrinthe de rêves, depuis quelques années. Mon idéal s'appellera toujours *liberté, égalité, fraternité*. Mais par qui et comment et *quand*<sup>52</sup> [...] ?

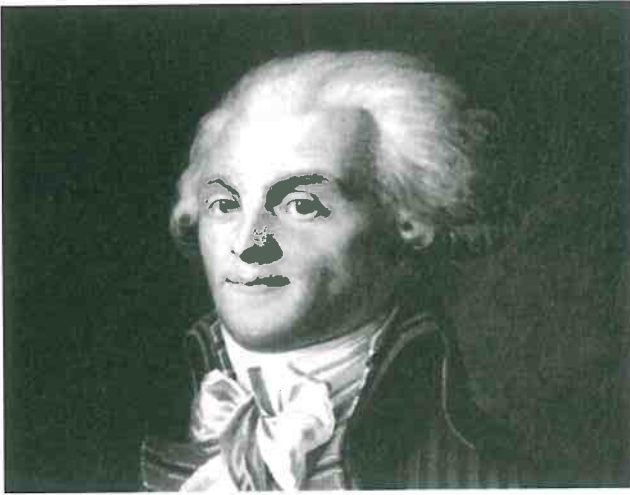
Michèle HECQUET  
Université Lille 3



---

51. *Ibid.*, le 4 novembre, p. 116.

52. *C*, XX, 387, lettre à HARRISSE du 9 avril 1867.



*Maximilien de Robespierre, portrait anonyme (détail).  
École française du XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Musée Carnavalet.*

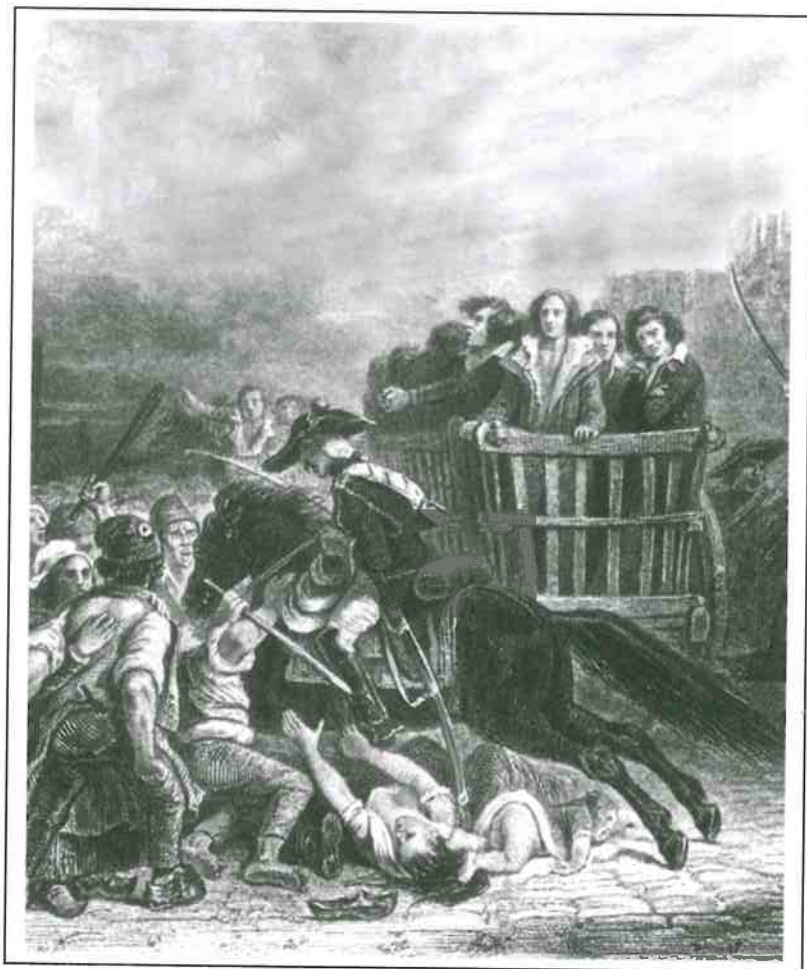
## George Sand et Robespierre

**A**URORE DUPIN, LA FUTURE GEORGE SAND, naît à Paris le 1<sup>er</sup> juillet 1804, dix ans après l'exécution de Robespierre le 10 thermidor de l'an II. Sa famille a été inquiétée sous la Terreur car sa grand-mère, emprisonnée durant plus de huit mois dans le couvent des Augustines anglaises reconverti en prison, n'en a été libérée qu'un mois après la chute de Robespierre, comme d'ailleurs sa propre mère, Sophie-Victoire Delaborde, victimes toutes deux de dénonciations<sup>1</sup>. Nul doute que ces femmes, comme Deschartres qui, alors précepteur de son père, a pris sa part dans ces événements dramatiques, lui ont parlé de ce qu'elles ont vécu dans ces temps. La correspondance conservée entre son père et sa mère témoigne aussi de l'âpreté du moment. George Sand en a été marquée. Si elle considère alors la Révolution comme un événement majeur dans l'histoire de l'Humanité, en fin de compte « nécessaire », elle mani-

---

1. George SAND, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1970, p. 48-117 (ouvrage désormais désigné par *O. A.*).





*La dernière charrette.*

Le poète André Chénier est mené à la guillotine.  
Lithographie de Beyer (détail), d'après Auguste RAFFET.

festera un temps « un scepticisme profond quant aux possibilités de régénération de la société révolutionnée<sup>2</sup> ».

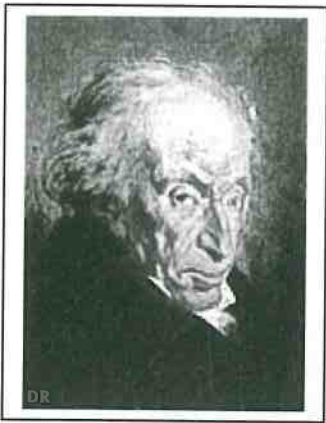
Aux lendemains de la Révolution de 1830, elle s'installe peu à peu à Paris, et tente de surmonter ce doute mortifère en fréquentant les Saint-simoniens dont les idées entretiennent celles de la grande Révolution. Toutefois, si l'école saint-simonienne a répandu dans le monde ses principes<sup>3</sup>, elle condamne fermement toute violence révolutionnaire comme en témoignent leurs prédications : « La sanglante mission du glaive est terminée » ; ou encore : « La succession de Mirabeau et de Robespierre ne peut appartenir à ceux qui ont recueilli le patrimoine de Saint-Simon<sup>4</sup> ».

On le voit, l'image de Robespierre, forgée par les Thermidoriens qui ont justifié son exécution comme une mesure salvatrice, restait exécration pour le Directoire, l'Empire et la Restauration : c'est celle du tyran sanguinaire qui a expédié des charrettes d'innocents sous le couperet de la guillotine. Les « Histoires de la Révolution » publiées depuis, comme celle d'Achille Roche en 1825, entretiennent cette représentation. Thiers lui-même, désigne cet « usurpateur » comme l'un « des hommes les plus odieux qui aient dominé les hommes<sup>5</sup> ». L'évocation du seul nom de Robespierre suffit ainsi à épouvanter villes et campagnes. La Société des droits de l'Homme fondée en 1830 par des républicains comme Cavaignac et Kersausie qui se réclament de la Convention montagnarde, surveillée depuis par le gouvernement de Louis-Philippe, décide de combattre cette image en publiant, en 1833, la *Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen* présentée par Robespierre en juin 1793, accompagnée du programme politique qu'il préconisait. Cette publication fait scandale. Le gouvernement de Louis-Philippe réagit en traduisant devant la Justice nombre de ses membres – ainsi ce « procès des vingt-sept » accusés d'avoir fomenté une émeute. La pugnacité et l'habileté des avocats Dupont et Michel de Bourges font de cette affaire un succès républicain en obtenant un acquittement général. L'année suivante, des émeutes surve-

- 
2. Yves CHASTAGNARET, *L'Image de la Révolution française dans les œuvres de jeunesse de George Sand (1829-1834)*, 4 vol., ANRT, Thèse à la carte, 2001-2002, t. IV, p. 1957-1958.
  3. Pierre LEROUX, *Aux philosophes, aux artistes, aux politiques, Trois discours et autres textes*, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Payot, « Critique de la politique », 1994, p. 248.
  4. *Religion saint-simonienne, Recueil de prédications*, Paris, Johanneau, 1832, t.II, p. 97.
  5. Adolphe THIERS, *Histoire de la Révolution française*, 10 vol., Paris, Furne, 9<sup>ème</sup> éd., 1839, t. VI, p. 228.

nues à Lyon et à Paris sont sévèrement réprimées par le pouvoir alors que Thiers est ministre de l'Intérieur. Cent soixante quatre républicains, considérés comme les instigateurs de ces insurrections, sont arrêtés et emprisonnés pour être jugés par la Cour des Pairs érigée en tribunal. Michel de Bourges est l'un de leurs défenseurs. C'est en mars 1835 que George Sand fait sa connaissance et qu'ils se retrouvent à Paris peu avant l'ouverture de ce « procès monstre ». Bientôt amants, ils ne se quittent guère et il est vraisemblable que des discussions entre Michel et d'autres républicains dans la mansarde bleue du quai Malaquais portent sur la grande Révolution.

### Rencontres et initiations



Philippe Buonarroti (1761-1837),  
par Philippe-Auguste JEANRON.  
(Musée du Louvre)

George Sand a alors quelques connaissances de cet événement grâce à la lecture de l'*Histoire de la Révolution française* de Thiers, mais elle n'a été nullement convaincue par les idées développées par celui qu'elle considère comme un opportuniste<sup>6</sup>. Cependant, Michel de Bourges lui donne à lire *Conspiration pour l'égalité dite de Babeuf*, publié en 1828 à Bruxelles par Philippe Buonarroti<sup>7</sup>, l'un des acteurs du complot qui avait pour objectif de renverser le Directoire au profit d'une république égalitaire. Arrêté, puis jugé, celui-ci avait sauvé sa tête lors du procès qui mena Gracchus Babeuf à la guillotine en

1797. Exilé, il revint en France en 1830, protégé par Voyer d'Argenson, un aristocrate républicain, que Michel avait défendu avec succès naguère. Il est d'ailleurs possible que George Sand ait eu l'occasion de rencontrer ce vieux révolutionnaire qui avait connu Robespierre<sup>8</sup>. Le premier tome de

- 
6. Voir à ce sujet, *Lettres sur les hommes d'État de la France* par LOEVE-WEIMAR, *Revue des Deux Mondes*, t. IV, 1835, et les remarques confiées à Buloz dans sa lettre du 25 décembre 1835 : George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. III, p. 177 (désormais abrégé *Corr.*).
  7. Philippe BUONARROTI, *Conspiration pour l'égalité dite de Babeuf*, 2 vol., Bruxelles, À la librairie romantique, n° 458, 1828.
  8. Ainsi confie-t-elle à Mickiewicz : « J'ai connu des gens qui l'[Robespierre] avaient connu plus que personne... ». *Corr.*, VI, p. 122. Peu d'hommes en 1835 auraient pu correspondre à cela.

son ouvrage résume la période 1792-1794, et donc l'affrontement tragique entre Girondins et Jacobins qui vit la victoire de ces derniers le 31 mai 1793. Jacobin convaincu, il dénonce cette « malheureuse Gironde » qui ne fut pas « positivement républicaine » et qui, « en combattant les hommes sincèrement voués au bonheur du peuple, [les livra] sans défense aux pervers qui les immolèrent au 9 thermidor<sup>9</sup> ». À propos de Robespierre, ce défenseur de l'égalité, il écrit : « on est forcé de rendre un éclatant hommage à une si haute sagesse, et on ne peut que détester la perversité ou déplorer l'incompréhensible aveuglement de ceux qui ourdirent et consommèrent son assassinat<sup>10</sup> ».

Ces fréquentations et ces lectures modifient le comportement de George Sand. Ainsi, elle adhère publiquement aux valeurs de la République et souhaite son avènement dans sa lettre « À Éverard » publiée dans la *Revue des Deux Mondes*<sup>11</sup>. D'ailleurs, son attitude vis-à-vis des Saint-simoniens s'en ressent ; témoin cette lettre destinée à Guérout, un ami de l'école saint-simonienne :

Robespierre était diablement saint-simonien, savez-vous ? Il était pour l'exécution prompte et violente du système, vous êtes pour la marche lente et évangélique. Eh bien chacun devrait être républicain à la manière de Robespierre, ou saint-simonien à la manière d'Enfantin selon son tempérament. Les uns saperaient, les autres bâtiraient<sup>12</sup>.

Dans ce même temps, elle écrit à son fils, alors âgé de onze ans, en pension à Paris, pour lui rappeler les conversations tenues avec Michel à propos de cette Révolution « qui a fait faire un grand pas à la raison et à la justice ». Aussi lui demande-t-elle de réfléchir sur l'inégalité des conditions : il ne peut être dans les desseins du Créateur sur notre terre « que les uns y crèvent d'indigestion et que les autres y meurent de faim », avant de condamner fermement ceux qui « appellent révolutionnaires, brigands et assassins ceux qui donnent leur vie pour la cause du peuple<sup>13</sup> ».

---

9. Philippe BUONARROTI, *Conspiration*, *op. cit.*, t. I, p. 22.

10. *Ibid.*, t. I, p. 25

11. George SAND, *Lettres d'un voyageur*, lettre datée du 11 avril 1835, *O.A.*, t. II, p. 793.

12. *Corr.*, III, p. 115 (9 novembre 1835). Sand confirmera ces idées dans une lettre adressée à la famille saint-simonienne de Paris quelques mois plus tard : *ibidem*, lettre du 2 avril 1836.

13. *Corr.*, III, p. 108-112 (6 novembre 1835).

## Robespierre et la Terreur selon George Sand en 1836

Dans le courant du mois de janvier 1836, alors que son procès en séparation est en cours, Sand quitte Nohant pour s'établir, à La Châtre, chez son ami Dutheil où habite le ménage Desages dont la femme est la sœur de Dutheil. Elle parle souvent de la Révolution française avec Luc Desages, un des enfants du couple alors âgé de quinze ans, et, après son départ, vers la fin du mois de février, elle lui adresse une longue lettre qui résume ce qu'on pourrait appeler son enseignement dont elle lui demandait le secret.

Elle s'attarde longuement sur les événements de 1793 et la juste défaite des Girondins qui n'étaient pas des « amis sincères de la Révolution » et se seraient contentés d'une « république frelatée » « où le peuple serait représenté par les riches », ou même d'un roi constitutionnel puisqu'ils « avaient voulu conserver le traître Louis XVI ». Il fallut alors, poursuit-elle, toute « l'inflexibilité sublime » de Robespierre, pour juguler un temps l'action de ces bourgeois « juste-milieu » qui voulaient arrêter la Révolution :

Robespierre, le plus grand homme des temps modernes, homme calme, persévérant, incorruptible, implacable dans l'exercice de la justice [...], Robespierre le seul homme du peuple, le seul ami de la vérité, le seul ennemi sincère de la Tyrannie, Robespierre, n'en doute pas, [...] voulut que le pauvre cessât d'être pauvre et que le riche cessât d'être riche<sup>14</sup>.

Cependant, les forces de la bourgeoisie, déterminée à remettre le peuple à sa place pour son plus grand profit, résistaient aux Jacobins. Malgré tout, « les libérateurs allaient toujours. Ils avaient du sang jusqu'au cou, on les appelaient bourreaux ; on les nommait monstres, bêtes féroces. Ils souriaient d'un air impassible, et ayant travaillé tout le jour à cette effrayante corvée, ils avaient à peine de quoi se nourrir le soir. » Mais l'« immense classe aisée » cria si fort et « mentit si impudemment » que le peuple « laissa égorger ses libérateurs<sup>15</sup> » le 9 thermidor. Ainsi se termina la Révolution : « marche ascendante de la délivrance depuis les états généraux jusqu'à la puissance de Robespierre, marche rétrograde depuis la mort de Robespierre, jusqu'à la restauration<sup>16</sup> ». Il va sans dire que cette

---

14. *Corr.*, IV, p. 14, lettre datée par Georges Lubin de 1837 faute de repères plus précis (voir sa note 2, p. 9). Je pense qu'il convient de la dater de février 1836 pour les raisons exposées ci-dessus.

15. *Ibid.*, p. 11, de même que les citations précédentes de ce paragraphe. Les italiques sont de George Sand.

16. *Ibid.*, p. 14-15.



interprétation est l'exact contre-pied de celle de Thiers, qui saluait la chute de Robespierre comme une « heureuse catastrophe qui termina la marche ascendante de la révolution, pour commencer sa marche rétrograde<sup>17</sup>. »

Cette lettre, adressée à un adolescent, est d'un grand intérêt car, connaissant l'importance attachée par George Sand à l'éducation, elle reflète certainement les convictions de son auteur à propos de la Révolution, en particulier dans sa période la plus violente.

### La rencontre avec Pierre Leroux

Sand a donc choisi son camp et la fréquentation de Pierre Leroux, à partir de la fin de cette année 1836, l'entretient dans cette voie, car celui-ci considère la Révolution comme un événement fondateur et la triade républicaine comme une vérité révélée<sup>18</sup>. Il admire l'œuvre de Robespierre et regrette qu'il n'ait pas pu la conduire jusqu'au bout. Robespierre affirme-t-il, est « le plus profond penseur de la Révolution<sup>19</sup> ».



Pierre Leroux (1797-1871).  
Gravure d'après une photographie de CARJAT.

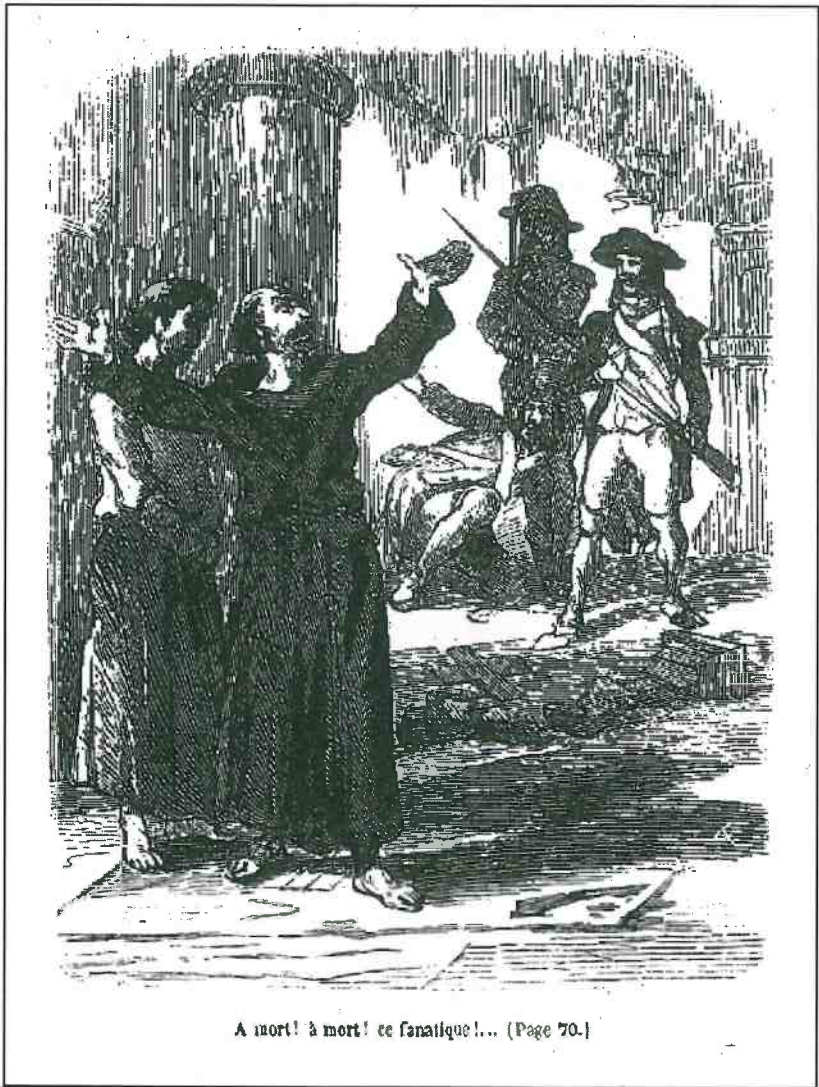
À ceux qui mettent en doute les idées révolutionnaires de 1793, la romancière répond : « Vous n'avez lu ni Rousseau ni compris Robespierre, et cela parce que vous n'êtes pas philosophes, et que Robespierre et Rousseau étaient deux philosophes<sup>20</sup> ». Cependant, il serait vain de chercher chez Le-

17. Adolphe THIERS, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., t. VI, p. 228.

18. Pierre LEROUX, *Aux philosophes...*, op. cit., p. 76

19. Voir Armelle LE BRAS-CHOPARD, « Pierre Leroux : mémoire et poursuite de la Révolution », dans *Le XIX<sup>e</sup> siècle et la Révolution française*, Paris, Créaphis, 1992, p. 412.

20. *Corr.*, V, p. 535-547.



A mort! à mort! ce fanatique!... (Page 70.)

L'assassinat du moine Alexis.  
dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.  
(George SAND, *Spiridion*, dans les *Cœuvres complètes illustrées*,  
Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1856, p. 69).

roux une relation historique de la Révolution, même si les commentaires à propos de cet événement sont fréquents dans ses publications. Aussi George Sand cherche-t-elle dans l'*Histoire parlementaire de la Révolution française* publiée en 40 volumes par Buchez et Roux, deux catholiques républicains, une relation chronologique de ces événements. Ces auteurs, fermement révolutionnaires, vont jusqu'à justifier les massacres de Septembre 1792<sup>21</sup>, l'emploi de la Terreur<sup>22</sup> et Robespierre lui-même<sup>23</sup>, estimant que la Terreur était alors nécessaire pour mettre en place une République pérenne dans laquelle le peuple aurait sa part. George Sand a très souvent recours à cette œuvre au point qu'elle en acquiert à Paris une édition complète pour ne pas avoir à transporter tout ou partie de celle qu'elle possède à Nohant<sup>24</sup>. Ces deux républicains rêvent d'un catholicisme rénové alors que Sand est profondément opposée à cette religion, qu'elle considère, ainsi que Robespierre, comme un obstacle au progrès<sup>25</sup>. Une querelle publique avec les rédacteurs de *L'Atelier*, le journal de Buchez, éclate même en 1844, à la suite de son article « La Politique et le Socialisme », où elle conteste vivement leurs affirmations. Elle pense néanmoins que la Révolution française est l'œuvre de la Providence et que les violences exercées ont été faites « au nom du sans-culotte Jésus », selon les termes de *Spiridion* qui se termine sur l'assassinat du moine Alexis, tué par des soldats qui remplissent une « mission sacrée, bien qu'ils ne la comprennent pas encore<sup>26</sup> ».

Cependant, si l'action révolutionnaire de 1793 est approuvée, Sand croit qu'il faut désormais abandonner la violence pour faire « *avancer la loi de Dieu* par les moyens conformes à la lumière de notre siècle et au respect de l'Humanité<sup>27</sup> ». Ainsi pourra-t-on poursuivre cette égalité cherchée par Robespierre. C'est d'ailleurs ce qu'elle fait dans *La Revue indépendante* et dans ses romans « égalitaires » : *Le Meunier d'Angibault*,

21. Philippe-Joseph-Benjamin BUCHEZ et Pierre-Célestin ROUX, *Histoire parlementaire de la Révolution française*, 40 vol., Paris, Paulin, t. XIX, 1835, Préface.

22. *Ibid.*, t. XX, 1835, Préface.

23. *Ibid.*, *passim* et plus particulièrement t. XXXVI, 1838, p. 2-15.

24. *Corr.*, VI, p. 747.

25. Philippe-Joseph-Benjamin BUCHEZ et Pierre-Célestin ROUX, *Histoire parlementaire de la Révolution française*, *op. cit.*, t. XXXX, 1838, Préface.

26. George SAND, *Spiridion*, Avant-Propos de Oscar A. Haac, Introduction Michèle Hecquet, Genève, Slatkine reprints, 2000.

27. George SAND, *Procope le Grand*, Paris, Michel Lévy, 1861, p. 205 (les italiques sont de George Sand).

aborde en effet le problème de la propriété et de l'héritage et *Le Pêché de Monsieur Antoine* propose une solution de vie communautaire dans l'égalité de ses membres, respectant ainsi « la vérité évangélique<sup>28</sup> ».

### Témoignages publics

En 1847, paraissent *Histoire des Girondins* de Lamartine et les premiers tomes de *La Révolution française* de Louis Blanc. Sand critique le premier sans nuances, distribuant éloges et blâmes sur les acteurs, Robespierre compris : « quelle vérité peut sortir de tous ces contraires ? je n'y comprends goutte<sup>29</sup> ». Elle considère le second « comme le meilleur livre d'histoire qui ait jamais paru<sup>30</sup> ». Certes, il ne s'agit là que des deux premiers tomes mais l'auteur, qui ne cache pas son admiration pour Robespierre, présente dans un préambule de quelques pages les idées qui ont présidé à sa rédaction :

Quel spectacle ! quels enseignements ! Oui, au souvenir de ces vivantes lutes de la pensée, qui eurent le bonheur des hommes pour objet final, l'échafaud pour instrument, les places publiques pour théâtre, et pour témoin le monde épouvanté ; au moment de réveiller de leur commun sommeil, pour les replacer face à face au bord du gouffre qui les attira tous, maîtres et sujets, nobles, prêtres, plébéiens, sacrificateurs et victimes ; au moment de vous évoquer afin qu'on vous juge, ombres chères ou condamnées, tragiques fantômes, héros d'une épopée incomparable, j'ai peine, je l'avoue, à commander mon émotion, et je me sens le cœur plein de respect et d'effroi<sup>31</sup>.

Dans *Histoire de ma vie*, qu'elle commence à rédiger le 15 avril 1847, elle développe ces idées. Toutefois, il faudra attendre la fin de l'année 1854 pour en prendre connaissance lorsque cet ouvrage commence à paraître en feuilleton dans *La Presse* de Girardin et, simultanément, chez l'éditeur Lecou en 20 volumes. Il est d'ailleurs intéressant d'observer l'absence des commentaires de l'auteur sur le rôle de Robespierre dans le feuilleton, présents cependant dans toutes les éditions ultérieures en volumes. Est-ce un souhait de Girardin ? Est-ce une autocensure de George Sand soucieuse d'éviter à *La Presse* tout avertissement de la part du pouvoir ?

---

28. George SAND, *Le Pêché de Monsieur Antoine*, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1982, p. 188.

29. *Corr.*, VIII, p. 240.

30. *Ibid.*, p. 122.

31. George SAND, « Histoire de la Révolution française par M. Louis Blanc », dans *George Sand critique 1833-1876*, éd. sous la dir. de Christine Planté, Tusson, Du Lérot, 2007, p. 362.

La mention « Écrit en 1847 » en bas de page montre bien qu'il s'agit là d'une opinion exprimée avant la révolution de 1848, mais sans doute périmée au moment de la publication.

Dans son autobiographie, Sand utilise les échanges épistolaires entre son père et sa mère (1794-1805). La lettre du 10 thermidor an II, alors que Robespierre vient d'être exécuté, retient son attention car son père, espérant une libération prochaine de sa mère y affirme : « C'est à la Convention que nous devons notre salut. Sans elle, dit-on, tous les patriotes eussent été victime de la tyrannie de Robespierre. » Elle réagit en note à cette accusation :

Voici l'effet des calomnies de la réaction. De tous les terroristes, Robespierre fut le plus humain, le plus ennemi par nature et par conviction des apparentes nécessités de la terreur et du fatal système de la peine de mort. [...] À quelques exceptions près, les thermidoriens n'obéirent à aucune conviction, à aucun cri de la conscience, en immolant Robespierre. [...] Soyons justes enfin, et ne craignons plus de le dire : Robespierre est le plus grand homme de la Révolution et un des plus grands hommes de l'histoire. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait eu des fautes, des erreurs, et par conséquent des crimes à se reprocher ; entraîné sur une pente rapide, il fut au niveau des malheureuses théories du moment, bien que supérieur à tous les hommes qui les appliquaient. Mais [...] quel grand ministre, quel grand prince, quel grand capitaine, quel grand législateur n'a commis des actes qui font frémir la nature et qui révoltent la conscience ? Pourquoi donc Robespierre serait-il le bouc émissaire de tous les forfaits qu'engendre ou subit notre malheureuse race dans ses heures de lutte suprême<sup>32</sup> ?

Son opinion n'a donc guère varié depuis sa lettre au jeune Desages.

### La religion de Robespierre

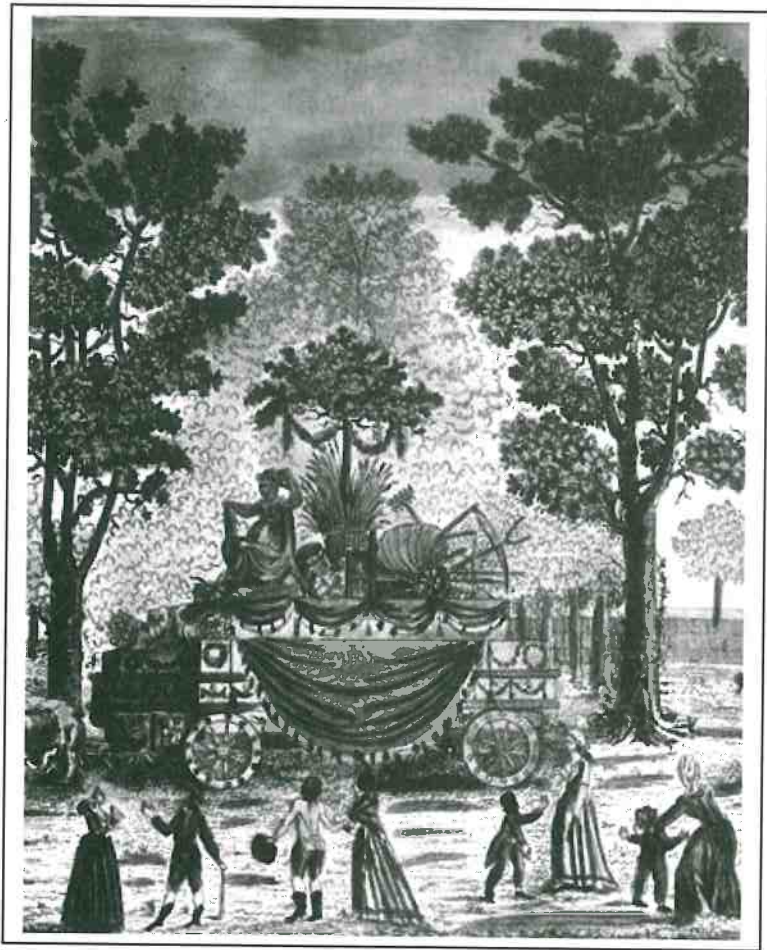
George Sand affirme la nécessité d'une religion pour faire une nation. Comme l'écrit Leroux : « Il n'y a pas de société sans religion » et en core « La révolution tout entière est une religion en germe<sup>33</sup>. » Aussi, lorsqu'elle aborde dans son autobiographie la question du Concordat imposé par le premier consul Bonaparte puis signé avec le Saint-Siège le 15 juillet 1801, elle y voit une manœuvre politique d'un homme ambitieux pour assurer son pouvoir et accéder à l'Empire. Restaurer en effet une « re-

---

32. George SAND, *Histoire de ma vie*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2000-2003, t. I, p. 233-234. J'utiliserai désormais cette édition qui reproduit l'édition Lecou.

33. Pierre LEROUX, *Aux philosophes ..., op. cit.*, p. 200





*Le culte de l'Être suprême.*  
(gravure d'époque, détail).

ligion déchu<sup>34</sup> », l'ériger en religion d'État, au lieu de poursuivre la Révolution qui avait emporté avec elle le culte catholique, afin d'amadouer les monarques européens qui la soutenaient, est à ses yeux une grande faute qui prépare finalement les Restaurations et le retour de l'Église comme véritable pouvoir temporel de la France. Robespierre a évité cet écueil par sa tentative, certes « naïve<sup>35</sup> », d'établir un culte fondé sur l'existence de l'Être suprême et l'immortalité de l'âme, et soutenu par les principes mêmes de la Révolution énoncés dans la Constitution de 1793 et la *Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen*, mais aussi sur ceux de l'Évangile. Certes, « ni Robespierre ni Saint-Just n'auraient été capables de mener si loin une œuvre si grande, estime-t-elle. Grands eux-mêmes, mais souillés par l'époque terrible qui les avait produits ». Toutefois, si Bonaparte, au lieu du Concordat, ce miracle « venant du Diable plutôt que de Dieu », avait travaillé à poursuivre l'œuvre de Robespierre et des Jacobins, il eût alors été en mesure de contrôler le Pape et son Église et, ainsi, de poursuivre le progrès initié par la Révolution en érigeant cette nouvelle religion républicaine. En consacrant « l'antique divorce du pouvoir temporel et du pouvoir spirituel » par ce Concordat, il prépara le retour « inévitable<sup>36</sup> » d'une restauration monarchiste.

#### « L'égorge<sup>37</sup>ment mutuel » de Juin 1848

En février 1848, la Révolution contraint Louis-Philippe à abdiquer et porte au pouvoir un gouvernement provisoire républicain qui s'empresse de proclamer le suffrage universel – masculin toutefois. George Sand accourt à Paris pour participer au probable affrontement des républicains de la veille avec ceux du lendemain, équivalent pour elle aux Montagnards et aux Girondins. Dès son arrivée, elle fait annuler la nomination de Michel de Bourges au poste de Commissaire de la République du Cher parce qu'elle le juge « aristocrate et conservateur ». Elle s'en explique auprès d'un ami en des termes que n'aurait pas désavoués Robespierre :

Dans une situation comme celle où nous sommes, il ne faut pas seulement du dévouement et de la loyauté, il faut du fanatisme au besoin. Il faut

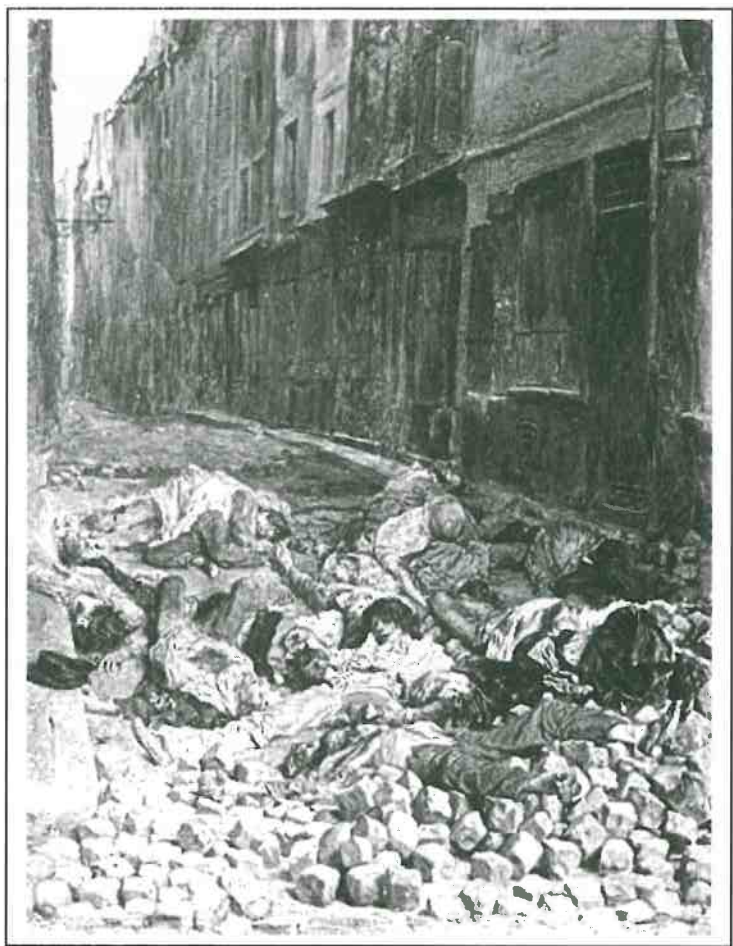
---

34. George SAND, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. I, p. 28.

35. Sans doute veut-elle dire ici insuffisamment préparée.

36. George SAND, *Histoire de ma vie*, op. cit., t. III, p. 221-228.

37. *Corr.*, XXV, p. 578.



Juin 1848 : la barricade de la rue de la Mortellerie après l'attaque.  
Tableau de MEISSONNIER (Musée du Louvre).

s'élever au-dessus de soi-même, abjurer toute faiblesse, briser ses propres affections si elles contrarient la marche d'un pouvoir élu par le peuple et réellement, foncièrement révolutionnaire<sup>38</sup>.

Chargée par le gouvernement de rédiger les *Bulletins de la République*, elle tente de rassurer la bourgeoisie (« Le temps des girondins et des montagnards est passé sans retour<sup>39</sup> »), et de montrer la solidarité entre Paris et la Province afin de prévenir une possible tentative fédéraliste comme celle menée par les Girondins en 1793 : « Le peuple des villes, c'est l'armée du peuple des campagnes<sup>40</sup> », « Paris, c'est vous, c'est la France<sup>41</sup> ». Mais les élections approchent et redoutant qu'elles soient perdues, elle va jusqu'à défendre, en cas d'échec du parti républicain, le droit du peuple « d'ajourner les décisions d'une fausse représentation nationale<sup>42</sup> », comme le prévoyait le dernier article de la *Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen* de 1793, celle que Robespierre avait fait voter par la Convention le 24 juin 1793 : « Lorsque le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs<sup>43</sup>. »

Les élections perdues par les républicains de la veille, le parti bourgeois prend le pouvoir, supprime les Ateliers nationaux institués par Louis Blanc, suppression qui engendre une insurrection ouvrière à Paris. La répression est brutale. Cet *égorgement mutuel* de Juin, cette « battue aux loups<sup>44</sup> » menée par une armée épaulée par une partie du peuple de Paris et de la province proche, détruira durablement ses espérances. George Sand confie à Girardin le propriétaire de *La Presse* : « Les journées de juin 1848 m'ont porté un coup dont je ne suis pas revenue<sup>45</sup> ... ».

---

38. *Corr.*, VIII, p. 324-325 (à Frédéric Girerd, 6 mars 1848).

39. George SAND, *Politique et Polémiques*, éd. Michelle Perrot, Paris, Imprimerie nationale, 1997, p. 227.

40. *Ibid.*, p. 287.

41. *Ibid.*, p. 280.

42. « Bulletin de la République n° 16 », 15 avril 1848, dans *Politique et Polémiques*, *op. cit.*, p. 401-404.

43. *Les Constitutions de la France depuis 1789*, Paris, GF-Flammarion, 1970, art. 35, p. 83. Leroux soutenait ce même principe : *Aux philosophes ... op. cit.*, p. 98.

44. *Corr.*, XXV, p. 575-579.

45. *Corr.*, IX, p. 802 (à Émile de Girardin, 16 novembre 1850). Vingt ans plus tard, elle consacrera une préface entière à ce sujet (*Cadio*, 1867). Voir la contribution d'Olivier Bara au présent numéro.

## Désillusions



Louis Blanc (1811-1882).

De son côté, Louis Blanc, exilé à Londres depuis ces événements, poursuit son œuvre et lui fait expédier les volumes au fil de leurs publications, mais le cœur n'y est plus. Elle en arrête d'ailleurs la lecture au tome VI paru en 1854, qui s'achève sur la proclamation de la patrie en danger – il serait vain de chercher une référence à la Révolution de 1789 dans son œuvre et sa correspondance d'alors. Cependant, lorsque le dernier tome de l'Histoire de celui qui est cependant resté un ami paraît en fin de l'année 1862, elle envisage d'en donner à la presse une recension et acquiert rapidement les six volumes manquants qu'elle commencera à lire en mai et juin 1863. Au cours de cette lecture, elle écrit à Sainte-Beuve :

Ce qui me frappe et me contriste quand je lis les très beaux livres de mes amis sur la révolution, c'est cette philosophie du parti-pris [...] il semble que la révolution n'eût pas pu se faire sans ses fureurs et ses violences. Je l'ai cru longtemps, et puis, dans le calme de mon cœur comme dans le déchirement de mon cœur après les journées de Juin, je me suis demandé [...] si on ne pouvait pas être ultra-révolutionnaire avec le courage de dire aux siens : vous avez commis des crimes, et vous êtes dès lors sortis de la doctrine du vrai. Il faut du courage pour le leur dire, et il faut de l'habileté pour le dire sans mettre un pied dans le camp opposé. Du courage j'en ai, de l'habileté j'en manque mais Dieu me viendra en aide, j'ai cette superstition<sup>46</sup>.

Sans aucun doute, elle parle ici de l'œuvre de Louis Blanc qu'elle lit alors, mais il est vraisemblable qu'elle désigne également celle de Michelet, qui ne tardera pas d'ailleurs à polémiquer avec le premier. Enfin, la recension de l'ouvrage de Louis Blanc paraît le 29 juin 1865 dans *L'Opinion nationale*. Elle salue, bien sûr, cet « important et magnifique ouvrage<sup>47</sup> », avant d'évoquer la Révolution comme un « résumé terrible et grandiose de tous les efforts antérieurs de l'humanité » qui « nous a engendrés intellectuellement, moralement et physiologiquement » ; cet « événement immense », qui a « créé une logique dans le monde », nous a appris

46. *Corr.*, XVII, p. 686 (16 juin 1863).

47. George SAND, « Histoire de la Révolution française de M. Louis Blanc », dans *George Sand critique*, *op. cit.*, p. 683-687.



pourquoi les sociétés existent, à quelles fins elles tendent, quel but elles doivent atteindre ; elle en profite pour critiquer le pouvoir personnel et héréditaire : « La Révolution française [...] a déchiré du haut en bas le voile du temple et jamais plus nous ne verrons reparaître la puissance à long terme des principes du droit divin<sup>48</sup> », comme elle l'affirmait quelques mois plus tôt, sous une forme plus voilée, dans son article sur l'*Histoire de César* signée Napoléon III<sup>49</sup>. Enfin, elle défend Louis Blanc du « rêve d'un état normal de violence, de fièvre et de passion pour la société future » que certains lui reprochaient. Tout au contraire, écrit-elle, « montrer par quels prodigieux efforts la conscience humaine [...] chercha la loi de son émancipation, la suivre avec impartialité dans ses admirables conquêtes et dans ses funestes erreurs [...] tel a été le but de l'éminent historien. »

Toutefois elle se garde de toute référence directe à la thèse, essentielle, défendue par Louis Blanc qui présente un Robespierre cherchant, en juin 1794, à arrêter la Terreur et dénonçant devant la Convention Fouché et Barère comme responsables de « l'effusion de sang versé par le crime ». « Ainsi, écrit-il, se dessinait de jour en jour plus vivement la politique du parti robespierriste, qui était de couper court à la Terreur, sans toutefois rien faire qui donnât aux royalistes l'espoir d'entamer la révolution<sup>50</sup>. » Il suit en cela la pensée de Buchez dont la lecture, entre autres, a aidé George Sand à se composer une image de Robespierre<sup>51</sup>. Et si elle évoque Rousseau et ces « hommes calomniés, à quelque parti qu'ils eussent appartenu », il faut consulter un autre écrit pour connaître ceux qu'elle désigne ainsi : « Tout comme Robespierre et Danton, Louis XVI, sa femme et son fils sont des victimes qui en passant sous le niveau fatal de l'échafaud ont acquis le droit de revivre dans des partis avec lesquels l'histoire aura peut-être encore à compter<sup>52</sup>. » Ainsi, Robespierre a, dans son esprit, changé de statut. L'« Incorruptible », le seul « ennemi sincère de la Tyrannie », com-

---

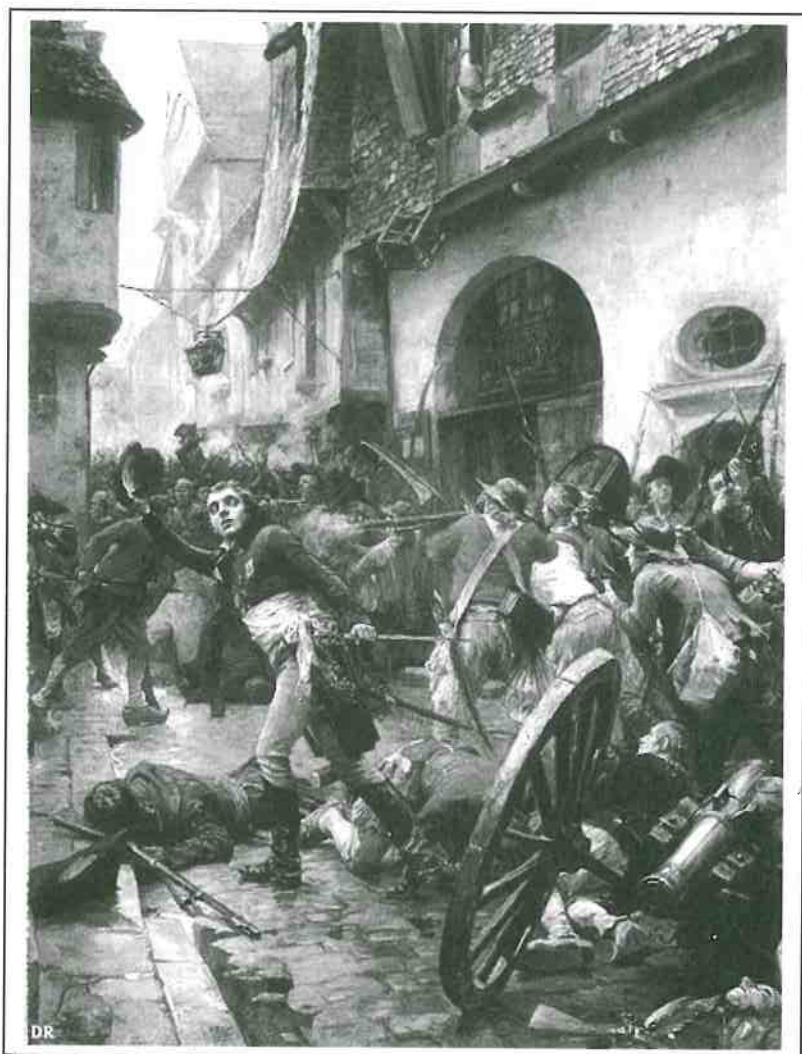
48. *Ibid.*, p. 688.

49. George SAND, « L'Histoire de Jules César », *L'Univers illustré*, 11 mars 1865.

50. Louis BLANC, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Furne et Pagnerre, 1861, p. 159. C'est d'ailleurs une note de l'auteur reprochant à Michelet d'avoir commis à ce propos une « erreur extrêmement grave » qui entraîna la polémique entre les deux historiens.

51. « Robespierre ne travaillait depuis deux mois qu'à délivrer la République des membres les plus sanguinaires et les plus corrompus des deux factions en qui la Montagne était divisée », Philippe-Joseph-Benjamin BUCHEZ et Pierre-Célestin ROUX, *Histoire parlementaire de la Révolution française*, *op. cit.*, t. XXXVI, 1838, p. 7-8.

52. George SAND, « Les Miettes de l'Histoire », *La Presse*, 12 juin 1863.



Guerre de Vendée,  
*Henri de La Rochejaquelein au combat de Cholet* (17 octobre 1793),  
peinture de Paul-Émile BOUTIGNY, Musée d'Art et d'Histoire de Cholet.

me elle le célébrait avec admiration en 1847, a rejoint les victimes de la Révolution, en compagnie de ceux dont il a voté la mort !

**« Il serait temps d'avoir des lumières qui ne fussent pas des torches d'incendie. »**

Robespierre a définitivement quitté son Panthéon, comme elle l'écrit au pasteur Schaeffer :

La vérité n'a jamais appartenu en propre à un homme, et aucun Dieu n'a daigné nous la formuler. [...] L'homme veut tout définir, tout classer, tout nommer, voilà pourquoi il lui plaît d'avoir des messies et des évangiles, mais ces personnifications et ces dogmes lui ont toujours fait pour le moins autant de mal que de bien. Il serait temps d'avoir des lumières qui ne fussent pas des torches d'incendie<sup>53</sup>.

Elle anticipe ainsi sur ce qu'écrira Michelet en conclusion de sa préface de 1869, avec plus d'optimisme cependant : « Heureusement [...] la manie des incarnations, inculquée soigneusement par l'éducation chrétienne, le messianisme, passe<sup>54</sup>. »

La question de savoir si la violence est indispensable à la réalisation de l'idéal républicain ne la quitte pas : faudra-t-il toujours céder au « délire de la vengeance<sup>55</sup> » pour y parvenir ? Elle décide alors d'explorer cette guerre civile meurtrière, qui eut lieu en Vendée durant la Révolution, à travers le roman *Cadio* qu'elle situe du printemps 1793 à l'été 1795. George Sand ne cherche pas à écrire l'histoire de cette guerre civile mais, à travers la lutte armée et son enchaînement de violences et d'atrocités perpétrées ou subies entre Blancs royalistes et Bleus républicains durant cette période, elle tente de réfléchir sur la nécessité de la violence révolutionnaire, sur la responsabilité des gouvernants et l'apathie du peuple qui se soumet :

À Nantes, comme à Paris, comme partout, le peuple tremblant s'est effacé et parce qu'une poignée de meneurs d'émeutes s'est toujours trouvée là pour applaudir le meurtre et demander des têtes, les meneurs de la Convention ont mis leurs crimes sur le compte du peuple, tout entier, disant qu'on jetait des têtes, pour apaiser sa rage [...] Ils en ont menti<sup>56</sup>.

Car comme elle l'écrit à son fils Maurice au moment de la conception du roman : « Les idées et les passions qui remirent un peuple en émoi, une

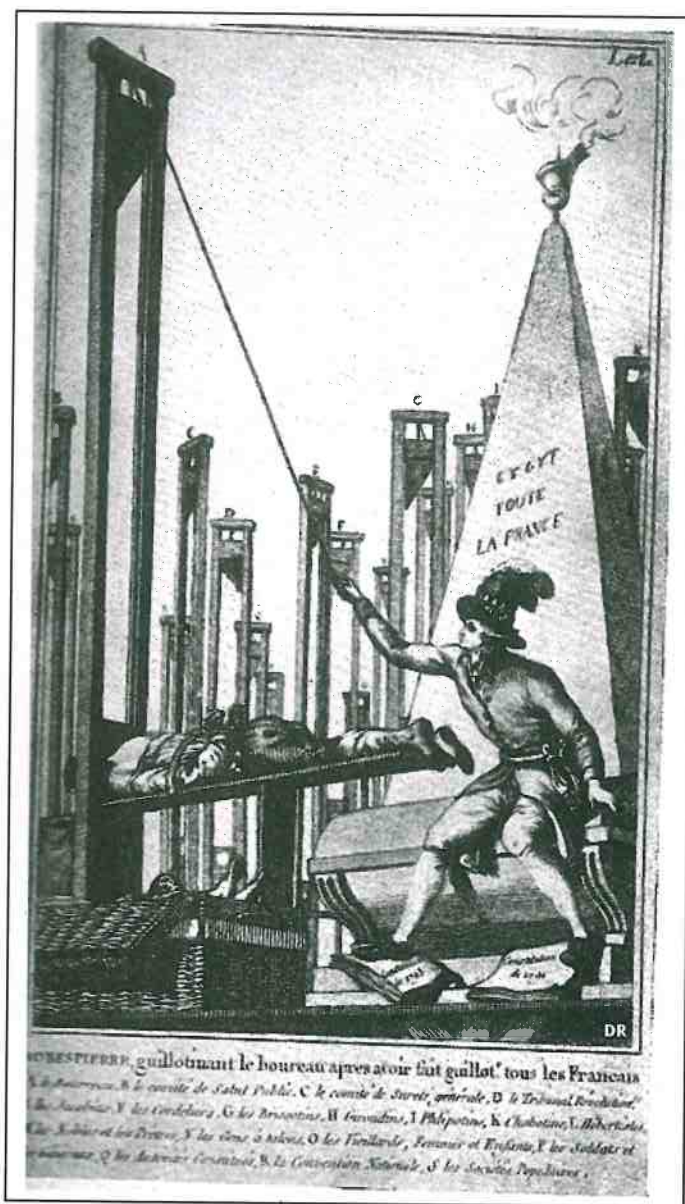
---

53. *Corr.*, XX, p.700 (9 février 1868).

54. Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, t. II, p. 1022.

55. *Corr.*, XX, p. 534 (au journal *La Liberté*, 21 septembre 1867).

56. George SAND, *Cadio*, *Revue des Deux Mondes*, t. LXXI, 15 octobre 1867, p. 790.



*Robespierre guillotinant le bourreau  
 après avoir fait guillotiner tous les Français  
 et foulant aux pieds la Constitution.  
 (gravure satirique d'époque).*

société en dissolution et en reconstruction, ne sont pas propres à un homme, elles sont résumées par quelques hommes plus tranchés que les autres<sup>57</sup>. » C'est atténuer la responsabilité de Robespierre ; c'est, par là-même, le faire rentrer dans le rang des terroristes.

### Après la Commune

La République proclamée le 4 septembre 1870 doit affronter, après l'armée prussienne, l'insurrection de la Commune qui rejette l'autorité d'une Assemblée nationale, certes conservatrice, mais régulièrement élue le 8 février 1871. Nous savons que George Sand condamne cet événement tragique. Elle ne peut admettre ce déni d'un verdict émanant du suffrage universel, pilier d'une République pérenne. Revenant sur ses affirmations de 1848 elle écrit : « ma vieillesse proteste contre la tolérance où ma jeunesse a flotté [...] Il faut nous débarrasser des théories de 93 ; elles nous ont perdus<sup>58</sup> ». C'est dans ce même temps qu'elle écrit *Nanon*, roman contemporain des années 1793-1795, dans lequel elle condamne fermement les excès de la Convention montagnarde et montre comment un homme non-violent peut participer à la violence terroriste<sup>59</sup>.

Elle ne se contente pas de s'exprimer par la fiction mais publie dans *Le Temps* deux lettres ouvertes dans le but d'exposer ses idées politiques après cette insurrection meurtrière. Elle y défend l'intégrité du suffrage universel menacée par les conservateurs et même par certains républicains<sup>60</sup> et exhorte ses compatriotes à retrouver une fraternité perdue afin de « réparer les ravages de la haine » :

Français, aimons-nous, mon Dieu, mon Dieu ! Aimons-nous ou nous sommes perdus ... 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 maintenant. Elle y est immédiatement foulée aux pieds du vainqueur<sup>61</sup>.

---

57. *Corr.*, XX, p. 108-109 (à Maurice Dudevant-Sand, 1<sup>er</sup> septembre 1866).

58. *Corr.*, XXII, p. 590 (à Alfred Gabrié, 21 octobre 1871).

59. George SAND, *Nanon*, éd. Nicole Mozet, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1989, p. 188-192.

60. George SAND, « Réponse à une amie », *Impressions et Souvenirs*, Paris, Calmann Lévy, 1896, p. 121.

61. George SAND, « Réponse à un ami », *Impressions et Souvenirs*, *ibid.*, p. 66-67.



Elle retrouve ainsi la thèse de Pierre Leroux adoptée et défendue autrefois dans le cycle de *Consuelo* : « L'homme est libre, égal et frère<sup>62</sup> », indissociablement.

Bernard HAMON



---

62. George SAND, *La Comtesse de Rudolstadt*, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1991, p. 466. Leroux affirmait : « nous sommes socialiste, si l'on veut entendre par socialisme la Doctrine qui ne sacrifiera aucun des termes de la formule : *Liberté, Fraternité, Égalité, Unité*, mais qui les conciliera tous ». Pierre LEROUX, *Aux philosophes...*, *op. cit.*, p. 247.



Jan Hus sur le bûcher (6 juillet 1415).

## LA GEÔLE ET LE BÛCHER

### Pour une histoire de la répression de la liberté de penser

**L**A VIOLENCE DE L'HISTOIRE, dans l'imaginaire collectif comme chez George Sand, est le plus souvent associée aux événements qui bouleversent le cours ordinaire de l'histoire – révolutions, guerres –, lui imposent une rupture radicale et débouchent sur une redistribution des rôles et des pouvoirs qui ne va pas sans victimes souvent balayées par l'irruption d'une autre logique. Ces mouvements se remarquent par leur caractère exceptionnel et par leur amplitude : ils entraînent tout un peuple, face auquel l'individu n'a plus de poids. Si des signes avant-coureurs ont pu être décelés, leur perception n'a pu permettre d'endiguer une force qui semble se nourrir d'elle-même. Des exemples de cette violence, George Sand en a connus, à travers son histoire familiale, comme au cours de sa propre existence. Ses premières années ont été

vécues au rythme des campagnes de Napoléon : *Histoire de ma vie* conserve la trace de la désastreuse guerre d'Espagne de 1808, première expérience d'une débâcle que George Sand, presque au terme de sa vie, voit se renouveler, cette fois sur le sol français, en 1870. Fille de la Révolution française, la romancière fait ses débuts à Paris au temps des barricades de 1832 et se trouve aux premières loges de la révolution de 1848. Témoin, actrice de l'histoire, George Sand a construit au fil des années une pensée historique et politique qui la conduit à prendre une position de plus en plus hostile à toute forme de violence, qu'elle a pu reconnaître nécessaire, pourtant, quand l'oppression qu'il subissait exigeait que le peuple se défendît par les armes ou lorsque le bénéfice d'une révolution semblait menacé. Sans doute pourrait-on dater ce revirement des journées de juin 48, considérées non comme une tentative de sauver la révolution, mais comme un facteur aggravant son échec<sup>1</sup>. S'en suit une relecture des révolutions passées, de la Révolution française en premier lieu, et une réévaluation de la légitimité de la violence comme arme révolutionnaire, dont un roman comme *Nanon*, par exemple, se fait l'écho.

Comment expliquer que la violence populaire ait pu, un temps, être considérée comme légitime avant d'être condamnée non seulement pour des raisons morales, mais aussi politiques et historiques ? Cette évolution tient à un processus d'historicisation de la violence et à une analyse de son rôle dans le devenir historique, mis en œuvre de façon implicite dans l'œuvre de George Sand, et qui montre que l'évolution progressive vers une société démocratique, républicaine, implique l'abandon d'un mode d'exercice du pouvoir qui serait attaché au passé. Les manifestations de violence, dans cette logique de progrès, signaleraient une régression, un retour à la loi du plus fort propre aux sociétés où la souveraineté ne relève pas d'un « contrat social<sup>2</sup> ».

Aussi la violence est-elle présente dans l'œuvre de Sand sous des formes le plus souvent archaïques : la geôle – la prison, le cachot –, le bûcher – et sa version moderne, la guillotine – illustrent la permanence des pratiques répressives dans l'histoire politique et religieuse. Utilisées pour caractériser et stigmatiser des régimes autoritaires qui cherchent à contrôler

---

1. Voir ici les articles de Christine Planté et d'Olivier Bara.

2. « “Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant ?” Tel est le problème fondamental dont le contrat social donne la solution. » Jean-Jacques ROUSSEAU, *Du contrat social*, Livre I, ch. 6, Paris, GF-Flammarion, 2001, p. 56.

jusqu'aux consciences, ces images porteuses d'affects, dont la valeur symbolique est sans cesse réaffirmée, sont parfois étayées d'un discours qui renforce la fonction critique. Elles circulent des œuvres de fiction aux textes non fictionnels – autobiographie, correspondance, récits de voyage, études historiques – entre lesquels se construit un dialogue qui assure la force de leur présence et de leur signification.

### La geôle

La geôle est incontestablement le motif le plus présent dans l'œuvre. Il tient sans doute son origine de la visite que George Sand fit des cachots de Venise, lors de son séjour de l'hiver 1833-34 et qu'elle mentionne en note à la fin du chapitre XXXIX de *La Comtesse de Rudolstadt* relatant l'initiation de Consuelo<sup>3</sup> :

Tout le monde peut voir un instrument de ce genre avec cent autres non moins ingénieux dans l'arsenal de Venise. Consuelo ne l'y avait pas vu : ces horribles instruments de torture, ainsi que l'intérieur des cachots du Saint Office et des Plombs du palais ducal, n'ont été livrés à l'examen du public, à l'intérieur, qu'à l'entrée des Français à Venise, lors des guerres de la République<sup>4</sup>.

Cette première visite trouve un écho dans celle des cachots de l'Inquisition à Barcelone, effectuée au retour de Palma de Majorque au printemps 1839 et signalée au début du chapitre V d'*Un hiver à Majorque* : « Ce n'est pas à Palma, mais à Barcelone, dans les ruines de la maison de l'Inquisition, que j'ai vu ces cachots creusés dans les massifs de quatorze pieds d'épaisseur<sup>5</sup>. » L'expérience vécue confère au motif un caractère à la fois visuel et sensible : il tire sa valeur de la chose vue et de l'émotion que cette perception a suscitée. Elle l'ancre aussi d'emblée dans une perspective historique : ces prisons sont devenues, au moment où l'écrivaine les visite, des « lieux de mémoire », traces d'un passé révolu, « restes, [...] moments d'histoire arrachés au mouvement de l'histoire, mais qui lui sont rendus<sup>6</sup> ». Leur ouverture au public les fait entrer dans un héritage collectif que George Sand s'approprie par le biais de la fictionnalisation. Ces

---

3. Voir ici l'article de Marilyn Mallia.

4. George SAND, *Consuelo-La Comtesse de Rudolstadt*, éd. Simone Vierne et René Bourgeois, tome 3, Grenoble, Glénat, 2000, p. 389, note.

5. George SAND, *Un hiver à Majorque*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, 2<sup>e</sup> édition revue et corrigée, Grenoble, Glénat, 1993, p. 97.

6. Pierre NORA, « Entre mémoire et histoire », *Les Lieux de mémoire*, tome 1, *La République*, Paris, NRF Gallimard, 1984, p. XXIX.

visites ne font en effet l'objet d'aucune relation dans les textes autobiographiques, qu'il s'agisse d'*Histoire de ma vie* ou de la *Correspondance*. Le chapitre consacré au « Couvent de l'Inquisition » dans *Un hiver à Majorque*, texte qui relève en principe lui aussi de la non fiction, y recourt cependant, en mettant en scène deux personnages dont l'un est un jeune artiste épris de ruines et qui porte un regard nostalgique sur le passé, l'autre un ancien moine qui a passé dix ans dans ces cachots et initie le promeneur – et par là même le lecteur – à la véritable identité des lieux. Mais la fiction, ici, comme dans *La Comtesse de Rudolstadt*, conserve la situation qui fut celle de l'écrivaine à Barcelone et à Venise ; les personnages, comme elle, déchiffrent le passé à travers ses vestiges :

À travers des montagnes de décombres et des précipices incertains et croulants, le moine conduisit, non sans danger, le jeune voyageur au centre du monastère détruit ; et là, à la place où avaient été les prisons, il le fit descendre avec précaution le long des parois d'un massif d'architecture épais de quinze pieds, que la bêche et la pioche avaient fendu dans toute sa profondeur. Au sein de cette affreuse croûte de pierre et de ciment s'ouvraient, comme des gueules béantes du sein de la terre, des loges sans air et sans jour, séparées les unes des autres par des massifs aussi épais que ceux qui pesaient sur leurs voûtes lugubres.

– Jeune homme, dit le moine, ces fosses que tu vois, ce ne sont pas des puits, ce ne sont même pas des tombes ; ce sont les cachots de l'Inquisition<sup>7</sup>.

Le moine assure ici une triple fonction : guide, il prend soin de ménager l'itinéraire du visiteur ; pédagogue, il prévient ses doutes ; victime rescapée, son témoignage garantit la véracité de ses révélations.

Lors de son initiation, Consuelo, traversant les souterrains du château des Invisibles, est, de la même manière, accompagnée dans sa découverte, mais de façon plus autonome. Albert/Liverani la suit à son insu afin d'assurer sa sécurité ; pour guide, des inscriptions que Consuelo lit à la lueur de sa lampe, de salle en salle ; pour témoins, les restes des ossements des condamnés figés pour l'éternité dans leur posture de douleur<sup>8</sup>. L'intention historique est davantage soulignée encore dans ce roman par le caractère patrimonial et muséographique du lieu, qui procède à une exposition quasi exhaustive :

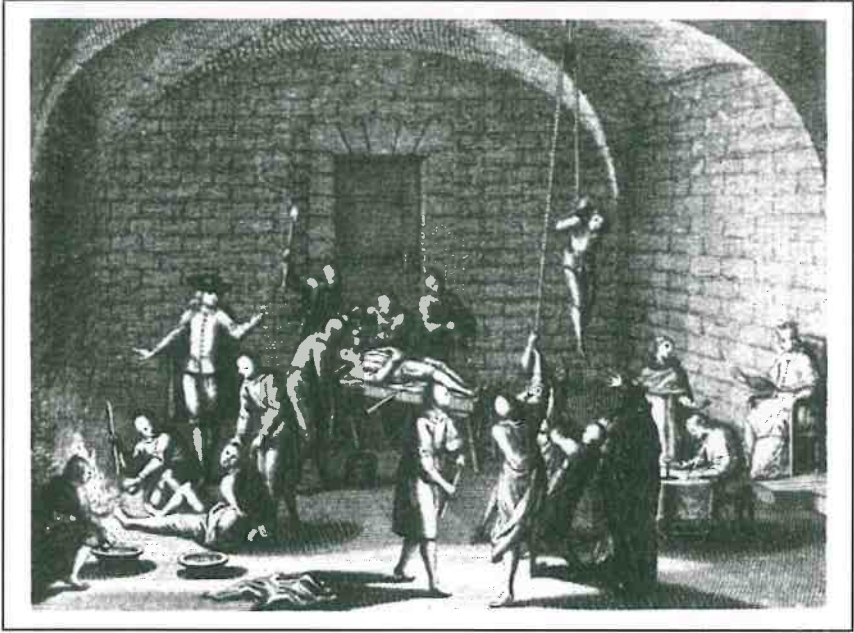
---

7. George SAND, *Un hiver à Majorque*, op. cit., p. 94.

8. George SAND, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 384-388.



On s'était plu à réunir là tous les moyens de destruction inventés par les hommes pour s'immoler entre eux. Mais lorsque la néophyte eut fait quelques pas en avant à travers cet arsenal, elle vit d'autres objets d'une barbarie plus raffinée, des chevalets, des roues, des scies, des cuves de fonte, des poulies, des crocs, tout un musée d'instruments de torture<sup>9</sup> [...].



Salle d'interrogatoires de la Sainte Inquisition

Gravure de Bernard Picard dans *Mémoires historiques pour servir à l'histoire des Inquisitions*, de Louis-Ellies DUPRIES, Cologne, 1716.

Ces geôles sont le symbole d'une violence séculaire, qui pour être plus discrète, moins visible que la violence guerrière ou révolutionnaire, n'en est pas moins réelle et dont la pérennité, voire une certaine forme de légalité due à son origine institutionnelle, n'enlèvent rien à sa force destructrice. Les deux récits visent à inspirer l'horreur des traitements inhumains infligés aux victimes, quelles qu'elles soient, par un pouvoir tyrannique, religieux ou profane, dénoncé explicitement :

---

9. *Ibid.*, p. 388.



*Giordano Bruno* (1548-1600)  
Sculpture d'Ettore FERRARI, Rome, Campo dei Fiori.

C'est là que durant plusieurs siècles, ont péri lentement tous les hommes qui, soit coupables, soit innocents devant Dieu, soit dégradés par le vice, soit égarés par la fureur, soit inspirés par le génie et la vertu, ont osé avoir une pensée différente de celle de l'Inquisition<sup>10</sup>.

Ici ont péri, ici ont souffert, ici ont pleuré, rugi et blasphémé vingt générations d'hommes, innocents pour la plupart, quelques-uns héroïques ; tous victimes ou martyrs [...] Voilà les catacombes de la féodalité, du despotisme militaire ou religieux<sup>11</sup>.

L'exposition de cette violence contribue ainsi à asseoir le discours idéologique qui court à travers les récits de George Sand. Elle constitue l'une des étapes de l'initiation du lecteur, légitimant l'orientation humaniste vers laquelle il est conduit, l'incitant à œuvrer en faveur de la liberté qu'elle soit d'opinion, d'expression ou d'association ; car l'existence de ces geôles montre que l'histoire de sa conquête est jalonnée de cruautés et de martyrs.

### Le bûcher

L'image du bûcher, moins fréquente, moins développée aussi, et qui renvoie essentiellement aux persécutions religieuses, confirme la volonté de l'auteur d'inscrire en toile de fond de ses fictions, notamment historiques, l'histoire mouvementée de la liberté de penser. À la différence du cachot, donné pour une pratique régulière et continue dans l'histoire politique et religieuse, le bûcher, dans l'œuvre de George Sand, est ponctuel. Il fait date, constitue un événement historique, car il concerne des figures emblématiques de la lutte pour la liberté, que leur condamnation et leur supplice rendent encore plus mémorables : Jean Huss « le docteur de l'Université de Prague, le théologien de la Bohême, le représentant des libertés religieuses que cette nation revendiquait depuis des siècles<sup>12</sup> », Jérôme de Prague, son disciple, tous deux condamnés par le concile de Constance, Giordano Bruno « qui mourut dans les flammes avec la tranquillité d'un martyr<sup>13</sup> », incarnent une résistance exemplaire à l'oppression dont les révolutionnaires français peuvent se revendiquer les héritiers<sup>14</sup>.

10. George SAND, *Un hiver à Majorque*, op. cit., p. 94.

11. George SAND, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 384.

12. George SAND, *Jean Ziska, épisode de la guerre des hussites*, Paris, Michel Lévy, 1867, p. 5.

13. George SAND, *Les Beaux Messieurs de Bois Doré*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 53.

14. La thèse défendue ici par George Sand se rencontre chez nombre d'historiens de son temps comme en témoignent ses sources : « M. Michelet, M. Lavallée, M. Henri

L'hérésie est en effet considérée comme un ferment intellectuel qui joue un rôle déterminant dans l'évolution de la pensée et dans la marche de l'histoire :

elle nous a travaillé le cœur, réchauffé l'esprit ; elle nous a tourmentés, inspirés, poussés en avant de siècle en siècle par ses voix mystérieuses, toujours étouffées et toujours éloquentes ; *de profundis clamavi ad te*, c'est le chant éternel, c'est le cri déchirant de l'hérésie plongée dans les cachots, ensevelie sous les bûchers, scellée vivante dans la tombe, comme elle l'est encore sous les ténébreux arcanes de l'histoire<sup>15</sup>.

Le bûcher, au contraire de la geôle, privilégie la visibilité du châtiement – il se déroule en public, au terme d'un procès –, et se veut exemplaire : il affirme la toute-puissance de l'Inquisition, capable de se placer au-dessus des rois<sup>16</sup>. Celle-ci constitue donc la principale cible de la critique de George Sand ; en effet, si l'abus de pouvoir semble inhérent au régime féodal, qui repose sur l'exercice de la force, la répression menée par l'Inquisition constitue une trahison du message chrétien :

L'Église avait donné l'exemple. Elle, la gardienne des charitables et miséricordieuses inspirations du christianisme, la loi suprême, la justice idéale proclamée souveraine de toutes les justices matérielles des pouvoirs constitués, elle avait allumé les bûchers, inventé les tortures, proclamé la croisade contre les dissidents<sup>17</sup>.

La rigueur des châtiments diminue avec le temps. George Sand souligne le fait que ces pratiques appartiennent à un passé révolu, où elles n'étaient sans doute pas perçues par les contemporains comme des actes de

---

Martin surtout, ont commencé à jeter un nouveau jour sur ces questions, et à les traiter avec l'attention qu'elles méritent. Je ne parle pas des beaux travaux fragmentaires de l'*Encyclopédie nouvelle* et de certains autres dont les idées que j'é mets ici ne sont qu'un reflet et une vulgarisation. » George SAND, *Jean Ziska*, *op. cit.*, p. 21 note 1. Louis Blanc la reprend également dans le préambule de l'*Histoire de la Révolution française*, publié en 1846, faisant de Jean Huss le symbole de la fraternité et renvoyant explicitement son lecteur aux récits de George Sand, publiés initialement dans *La Revue Indépendante* en 1843.

15. George SAND, *Jean Ziska*, *op. cit.*, p. 18.

16. George Sand rapporte, dans *Jean Ziska*, citant l'*Histoire de France* d'Henri Martin, comment Jean Huss fut appréhendé lors du concile de Constance en dépit du sauf-conduit dont il bénéficiait de la part du roi Sigismond de Bohême. Voir *Jean Ziska*, *op. cit.*, p. 35.

17. *Ibid.*, p. 19.

barbarie<sup>18</sup>, la valeur de la vie humaine et la sensibilité ayant elle aussi leur histoire. Le XVIII<sup>e</sup> siècle semble avoir joué un rôle déterminant dans cette évolution. La réflexion sur le pouvoir menée par les philosophes des Lumières, l'émancipation progressive de la société du joug de l'Église, si elles ne font pas disparaître ces pratiques, les rendent plus exceptionnelles.

### Du rôle politique de la prison



Casanova s'évadant de la prison des Plombs, à Venise (31 octobre 1756).

À défaut de geôle ou de cachot, la prison reste pourtant une réalité décrite aussi bien dans les œuvres de fiction que dans l'autobiographie pour cette période du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et l'un des phénomènes les plus intéressants mis en lumière par George Sand est la féminisation des condamnés, à travers l'évocation du sort de Consuelo incarcérée à la prison d'État de Spandaw par le roi Frédéric II de Prusse<sup>19</sup>, et celui de la grand-mère de George Sand, Marie Aurore Dupin de Francueil, emprisonnée au couvent

18. « au quinzième siècle, pour ne parler que de celui-là, rois, papes, évêques et princes, peuple et soldats, barons et vilains, tous versaient le sang comme aujourd'hui nous versons l'encre. Les nations les plus civilisées de l'Europe offraient ce vaste champ de carnage, et la vie d'homme pesait si peu dans la main de son semblable, que ce n'était pas la peine d'en parler. » George Sand, *Jean Ziska*, *op. cit.*, p. 5.

19. Voir George SAND, *Consuelo - La Comtesse de Rudolstadt*, tome 3, *op. cit.*, p. 131 et sq.



des Anglaises à Paris en 1794<sup>20</sup>. Cette féminisation cependant est toute relative puisque les prisons révolutionnaires accueillent aussi Émilien de Franqueville, le héros de *Nanon*, et que les femmes n'ont pas été épargnées dans le passé par les persécutions religieuses, comme en témoigne, dans les geôles du château des Invisibles, la présence d'un squelette de femme, morte aux pieds de son époux.

La confrontation de ces deux épisodes permet à George Sand d'entrer de façon plus précise dans le rôle politique de la prison, dans les rouages de l'administration pénitentiaire et dans l'expérience de la privation de la liberté du point de vue de la prisonnière.

Le motif qui vaut à Consuelo d'être enfermée à la forteresse de Spandaw illustre le despotisme du régime prussien : c'est sur de simples soupçons, non confirmés par les faits, que l'héroïne est condamnée. Son silence, lors de son interrogatoire, est interprété par Frédéric II comme le désir de masquer un complot, tandis qu'elle se contente de marquer la séparation entre vie privée et vie publique, distinction sans valeur aux yeux du monarque. L'irritation du roi, peu habitué à une telle résistance, le conduit à prononcer une sentence rigoureuse<sup>21</sup> qui a pour fonction moins de punir que d'exercer une pression sur Consuelo afin de la faire céder. L'incarcération de Madame Dupin à l'époque de la Terreur est également préventive : une première visite domiciliaire s'étant avérée infructueuse, la grand-mère de George Sand est conduite au couvent des Anglaises en attendant une seconde perquisition qui amènera la preuve définitive de son innocence ou de sa culpabilité. Cet emprisonnement s'inscrit donc dans un cadre légal que confirme la présence d'un officier de justice à toutes les étapes de la procédure. Et le soupçon qui pèse sur Madame Dupin a plus de fondement que celui qui concerne Consuelo : il faut la complicité de Deschartres et de son fils Maurice, le père de George Sand, âgé de seize ans, pour faire disparaître tous les papiers compromettants – quand bien même ceux-ci ne consisteraient qu'en lettres relevant de la correspondance privée – qui auraient pu lors de la seconde visite domiciliaire justifier son inculpation. La qualité de noble de Madame Dupin et de ses correspondants ne pouvait, dans le contexte révolutionnaire, qu'alimenter les soupçons de

---

20. Voir George SAND, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, tome 1, 1<sup>ère</sup> partie, chap. 3.

21. « être enfermée et soumise au régime des prisonniers d'État, non le plus doux. », George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 131.

trahison. Madame Dupin est donc moins appréhendée en tant que personne qu'en tant que représentante d'une classe sur laquelle porte une suspicion généralisée, et dans une large mesure, justifiée. Mais, une fois son innocence établie par le système judiciaire, Madame Dupin est libérée, même si cette libération se fait attendre en raison des bouleversements politiques liés aux débuts de la Convention thermidorienne. Arrêtée arbitrairement, Consuelo ne bénéficie, pour sa part, d'aucune garantie pénale : « Je suis sous l'empire de l'injustice et de la violence<sup>22</sup> » souligne-t-elle lors de son interrogatoire. La durée de sa captivité n'est pas fixée, et son obstination dans le silence fait qu'elle « n'en fut que plus oubliée à Spandaw<sup>23</sup> ». L'insistance de George Sand sur le terme « oubliée », dont est dérivé celui d'*oubliette*, montre combien le sort réservé à Consuelo est encore proche des persécutions des siècles précédents. De fait, Consuelo ne recouvre la liberté qu'en s'évadant avec l'aide des Invisibles.

Le régime de la prison, malgré sa rigueur, est sans commune mesure avec les tortures infligées aux pénitents des souterrains du château des Invisibles, même si l'idée de la violence reste constamment présente à l'esprit de la prisonnière, entretenue par les apparences de son arrestation et de sa détention<sup>24</sup>. La cellule de Consuelo est située dans une tour et elle a droit à une promenade quotidienne ; moyennant finance, elle peut améliorer l'ordinaire de la prison. Son clavecin l'accompagne jusqu'à ce que l'aggravation de sa peine le fasse disparaître à son tour. Mais le papier lui est interdit, l'empêchant d'écrire, de communiquer, ainsi que de consigner sa musique. Les souffrances infligées à Consuelo sont donc moins d'ordre physique que moral : tout est entrepris pour briser son être d'artiste, plutôt qu'attenter à sa vie. Frédéric II semble donc avoir saisi le mouvement qui se dessine en cette fin de siècle, faisant passer la pénalité du corps à l'âme : « À l'expiation qui fait rage sur le corps doit succéder un châtement qui

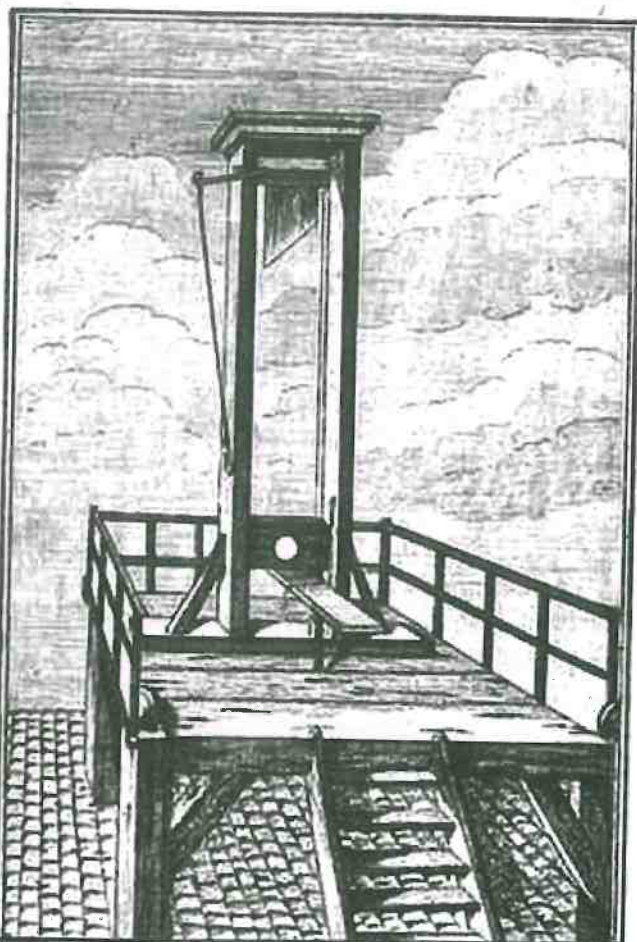
---

22. *Ibid.*, p. 128.

23. *Ibid.*, p. 161.

24. Lors du trajet qui la mène à la forteresse, Consuelo est menacée d'être publiquement fouettée à tous les carrefours, comme l'avait été, sur ordre du père de Frédéric II, une jeune fille qui jouait régulièrement de la musique avec le futur roi. Du personnel de la prison, Consuelo affirme que « ces gens-là n'ont rien d'humain, rien de vivant, [...] ce sont des machines, des instruments de torture et de mort ». Méditant sur ses compagnons de détention, Consuelo affirme sa certitude « qu'il y a ici bien des gens innocents comme [elle] [...] ; des cachots d'où l'on ne sort jamais ; où jamais le jour ne pénètre [...] » *Ibid.*, p. 174, 180.

LE POIGNARD DES PATRIOTES EST LA HACHE DE LA LOI.



*Tremblez, regardez et tremblez elle ne perdra son activité, que quand vous aurez tous perdu la vie.*

*J. B. Louvion del.*

*Le poignard des patriotes est la hache de la loi.  
Gravure de Jean-Baptiste LOUVION (1740-1804).*

agisse en profondeur sur le cœur, la pensée, la volonté, les dispositions<sup>25</sup>. » Mais Consuelo est une héroïne d'exception dont la volonté et le génie musical grandissent avec les obstacles. Elle met tout en œuvre pour ne céder ni à l'ennui, ni à la folie qui guettent les prisonniers : elle exerce sa voix la nuit, se met à la composition, supplée à l'absence de papier en mobilisant et développant sa mémoire, s'impose un régime frugal de façon à ne pas épuiser ses ressources et à faire face à une longue détention. Le couvent des Anglaises où est détenue Madame Dupin semble davantage offrir les caractéristiques d'une prison de droit commun : nul secret ici, et même les visites des familles, du moins dans un premier temps, sont autorisées. La faim, le froid que subissent les prisonnières, sont aussi le lot des Parisiens, à l'extérieur des murs de la prison. Seule l'inquiétude sur son sort futur – l'incarcération ne peut déboucher que sur une libération ou l'échafaud – et sur celui de son fils torture Madame Dupin : « Le châtement est passé d'un art des sensations insupportables à une économie des droits suspendus<sup>26</sup>. »

Pour autant, on le sait, la peine de mort pour dissidence d'opinion n'a pas été abolie en cette période révolutionnaire<sup>27</sup>, bien au contraire ; mais les modalités d'exécution se sont radicalement modifiées depuis les bûchers de l'Inquisition, transformant du même coup la signification de cet événement. Les deux décapitations évoquées dans *Nanon* rendent compte de cette évolution. Ces deux épisodes sont appréhendés du point de vue de l'héroïne<sup>28</sup> et mettent l'accent sur la réception du public, notamment féminin, au spectacle de l'exécution : « Peu de temps après la fête burlesque vint la tragédie atroce<sup>29</sup>. » Lors de la première, celle des frères Chéry de Bigut, convaincus de s'être opposés à la levée en masse décrétée pour défendre la République aux frontières,

[Émilien] ne fit qu'un léger mouvement quand les têtes tombèrent, et j'entendis dans la foule qui se pressait autour de l'échafaud, au milieu d'un effrayant silence, les cris perçants de plusieurs femmes qui étaient prises d'attaque de nerfs. [...] Je tremblais si fort que mes dents claquaient<sup>30</sup>.

---

25. Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1975, p. 22.-

26. *Ibid.*, p. 16.

27. L'abolition de la peine de mort pour les condamnés politiques sera l'œuvre de la révolution de février 1848.

28. *Nanon*, présenté comme les mémoires de la marquise de Franqueville (Nanon), est un récit écrit à la première personne qui privilégie par conséquent la focalisation interne.

29. George SAND, *Nanon*, éd. Nicole Mozet, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1987, p. 135.

30. *Ibid.*, p. 131.

La rapidité de l'exécution fait que la souffrance du supplicié, si intensément observée, analysée, et éprouvée par Consuelo lors de sa traversée des souterrains du château des Invisibles, semble se reporter sur les seules spectatrices : la privation brutale de la vie du condamné intensifie la perception sensible des assistantes, les unes victimes de crises nerveuses, l'autre affectée de tremblements, leur faisant ainsi sentir qu'elles sont toujours en vie. La seconde décapitation à laquelle assiste Nanon confirme cette forme d'abstraction qui résulte de la brièveté du moment et de la perfection de la machine : « J'entendis tomber le couperet, je restai comme paralysée, comme décapitée moi-même un instant<sup>31</sup>. »

La théâtralité de l'échafaud, à l'époque de la Révolution, semble donc viser davantage l'assistance que les condamnés eux-mêmes. La guillotine n'incarne aucune volonté de faire souffrir, mais juste l'application de la loi<sup>32</sup>. Le prêtre non assermenté, compagnon de cellule d'Émilien, témoin de ce que la condamnation à mort est l'ultime recours d'une justice qui se veut humaine : « On m'a interrogé hier, je n'ai pas voulu mentir, bien que l'interrogatoire fût très bienveillant et qu'on désirât m'épargner<sup>33</sup>. » La décapitation présente même un attrait pour qui veut mettre un terme à une vie de souffrance : « J'en ai assez de la vie, je me serais tué moi-même si ma religion me l'eût permis. La guillotine me rendra ce service<sup>34</sup>. » Le rapport au corps et à la souffrance s'est ainsi inversé.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est dans la réalité même que George Sand puise les éléments de sa réflexion sur la prison. Le « procès monstre » de 1835<sup>35</sup>, ainsi nommé en raison du nombre d'accusés jugés ensemble, parmi les-

---

31. *Ibid.*, p. 135.

32. « Le fameux article 3 du Code français de 1791 – “tout condamné aura la tête tranchée” – porte cette triple signification : une mort égale pour tous [...] une seule mort par condamné, obtenue d'un seul coup et sans recours à ces supplices “longs et par conséquent cruels”, comme la potence dénoncée par Le Peletier ; enfin le châtiment pour le seul condamné, puisque la décapitation, peine des nobles, est la moins infamante pour la famille du criminel. La guillotine utilisée à partir de mars 1792, c'est la mécanique adéquate à ces principes. La mort y est réduite à un événement visible, mais instantané. Entre la loi, ou ceux qui la mettent à exécution, et le corps du criminel, le contact est réduit au moment d'un éclair. » Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*, p. 18.

33. George SAND, *Nanon*, *op. cit.*, p. 133.

34. *Ibid.*, p. 133-134.

35. Ce procès fut intenté, après les événements de Lyon des 9 au 12 avril 1834, contre les chefs de file du mouvement socialiste, dont beaucoup écrivaient dans *Le National* ou *La Réforme* ou contribuaient à l'*Encyclopédie nouvelle*.



quels figure la fine fleur des insurgés de 1848<sup>36</sup> (Ledru-Rollin, Barbès, Garnier-Pagès, Pierre Leroux, Jean Reynaud), introduit une donnée importante de l'évolution de la répression de la liberté de penser, d'expression et d'association : la collectivité des prévenus. Leur nombre fait qu'ils incarnent un mouvement social, non une dissidence isolée et le procès collectif ne fait que renforcer la valeur de l'idée qu'ils défendent, amplifier leur discours au lieu de le réduire au silence, lui donner une audience et un pouvoir sans précédent, comme en témoignent les propos de Louis Blanc dans *Histoire de dix ans*, repris par George Sand dans son autobiographie :

Le nom des accusés volait de bouche en bouche ; on s'intéressait à leurs périls ; on glorifiait leur constance ; [...] prisonniers, ils gouvernaient irrésistiblement l'opinion ; absents, ils vivaient dans toutes les pensées. Pourquoi s'en étonner ? Ils avaient pour eux, chez une nation généreuse, toutes les sortes de puissance : le courage, la défaite et le malheur<sup>37</sup>.

La solidarité des accusés et le soutien de l'opinion publique leur donnent aussi la force de résister aux effets destructeurs de la prison. Mieux, leur incarcération, loin de faire d'eux des martyrs, conforte leur rôle actif de guides spirituels :

Par le corps, les captifs appartenaient au geôlier ; mais d'un vol indomptable et libre, leur esprit parcourait le domaine, sans limites, de la pensée. Du fond de leurs cachots ils s'inquiétaient de l'avenir des peuples, ils s'entretenaient avec Dieu ; et, placés sur la route de l'échafaud, ils s'exaltaient, ils s'enivraient d'espérance, comme s'ils eussent marché à la conquête du monde<sup>38</sup>.

Au lendemain de 1848, cette exaltation est retombée. La belle solidarité évoquée par Louis Blanc s'est muée en promiscuité dans les lettres que Barbès, à nouveau emprisonné, adresse à George Sand : « Vous avez entendu parler de l'horrible promiscuité à laquelle nous sommes condamnés. [...] J'ai cru devenir fou les premiers jours, et maintenant je sens l'idiotisme me gagner<sup>39</sup>. » Déjà, enfermé au donjon de Vincennes en mai 1848, Barbès avait comparé sa situation à celle de Consuelo à la forteresse

---

36. À l'exception du journaliste Armand Carrel, directeur du *National*, tué en duel en 1836 par le directeur de *La Presse*, Émile de Girardin.

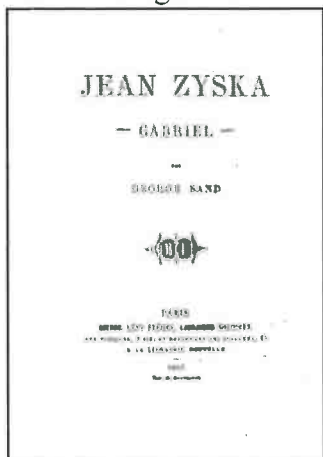
37. Louis BLANC, *Histoire de dix ans*, cité par George Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., tome 2, p. 329.

38. *Ibid.*, p. 338.

39. Armand BARBÈS, lettre à George Sand, Belle-Isle, 27 mars 1851, *Sand/Barbès, Correspondance d'une amitié républicaine, 1848-1870*, préface et notes par Michelle Perrot, Lectoure, Édition Le Capucin, 1999, p. 63.

de Spandaw, pour regretter de n'avoir pas même le secours de l'art à sa disposition, comme l'héroïne de Sand. L'expérience de la prison – Barbès y aura passé plus de vingt années de sa vie – reste absolument mortifère pour l'individu, qui sort brisé de ces multiples détentions. De La Haye, où il s'exile après sa libération en 1854, il écrit à George Sand : « Exhumé de ma prison comme un cadavre qui s'étonne au jour, je me demande souvent si je vis ou si je rêve<sup>40</sup>. » La prison, quand elle s'inscrit dans la durée, est une lente torture, qui prive non seulement le prisonnier de sa liberté, mais de la vie.

L'évolution des formes de la répression exercée à l'encontre de tous ceux qui pouvaient développer, voire diffuser, une doctrine différente de la doxa de l'Église ou d'un État constitue l'un des éléments qui fonde la philosophie de l'histoire telle qu'elle se développe à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'Histoire a un sens, elle œuvre selon une logique de progrès<sup>41</sup> ; dans ce contexte, la conquête de la liberté, principe qui définit l'homme<sup>42</sup> représente une première étape de la prise de conscience et de la possession de soi pour l'humanité. La doctrine exposée par Leroux dans son article « De l'égalité » publié dans l'*Encyclopédie nouvelle*, à laquelle George Sand s'était abonnée et à laquelle elle a reconnu sa dette lors de la rédaction de *Jean Ziska*, fait suivre cette première étape d'une seconde consacrée à l'établissement de la fraternité, puis d'une troisième, celle de la lutte pour l'égalité. Leroux construit donc sa philosophie de l'histoire sur les trois principes



*Jean Ziska*, de George SAND, suivi de *Gabriel*.

Page de garde de l'édition de 1867, à Paris, chez Michel Lévy Frères.

qui forment la devise de la première république française ; mais son analyse dépasse le bel ordonnancement des termes en accordant à l'égalité

40. Armand BARBÈS, lettre à George Sand, La Haye, 22 octobre 1854, *ibid.*, p. 87.

41. « L'histoire universelle est le progrès dans la conscience de la liberté – progrès dont nous avons à reconnaître la nécessité. » G.W.F. HEGEL, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, traduction J. Gibelin, Paris, Librairie Jean Vrin, 1987, p. 28.

42. « L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. » Ainsi s'ouvre la réflexion de Jean-Jacques ROUSSEAU dans *Du contrat social*, *op. cit.*, Livre 1, chap. 1, p. 46.

un statut particulier. Dans le droit fil de Rousseau<sup>43</sup>, l'égalité apparaît comme le principe qui commande et englobe tous les autres.

Cette analyse permet de mieux comprendre le statut accordé à Jean Huss et aux guerres hussitiques conduites après sa mort durant quinze ans par Jean Ziska, non seulement dans le récit historique *Jean Ziska*, mais aussi dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* : « Là l'histoire devient plus claire, parce que les insurrections religieuses aboutissent enfin à des guerres sociales<sup>44</sup>. » Là est le vrai fil conducteur de toutes les formes de violence répressives que nous avons pu observer de la féodalité au XIX<sup>e</sup> siècle.

\*

\*            \*

Interpréter la geôle et le bûcher comme des manifestations de violence visant à réprimer la seule liberté de penser serait donc une erreur. Le politique cède le pas à l'économie ; en recourant à ces motifs, George Sand cherche à mettre en avant le principe d'égalité, plutôt que celui de liberté qui lui est subordonné : « J'avais toujours admis ce que l'on appelait alors l'égalité des biens, et même le partage des biens, faute d'avoir adopté généralement le mot si simple d'association<sup>45</sup>. » La première violence subie par le peuple se trouve dans l'inégalité, à laquelle parfois, il ne peut répondre lui-même que par la violence, en donnant à celle-ci une valeur fondatrice<sup>46</sup>. La violence *de* l'histoire est donc le produit d'une violence *dans*

---

43. « Si nous suivons le progrès de l'inégalité dans ces différentes révolutions, nous trouverons que l'établissement de la Loi et du droit de propriété fut son premier terme ; l'institution de la magistrature le second ; que le troisième et dernier fut le changement du pouvoir légitime en pouvoir arbitraire. En sorte que l'état du riche et du pauvre fut autorisé par la première époque, celui de puissant et de faible par la seconde, et par la troisième celui de maître et d'esclave, qui est le dernier degré de l'inégalité et le terme auquel aboutissent enfin tous les autres, jusqu'à ce que de nouvelles révolutions dissolvent tout à fait le gouvernement, ou le rapprochent de l'institution légitime. » Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Éditions sociales, coll. « Les classiques du peuple », 1971, p. 138.

44. George SAND, *Jean Ziska*, *op. cit.*, p. 22.

45. George SAND, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, tome 2, p. 325. Cette réflexion se situe dans le récit au moment de l'évocation du « procès monstre ».

46. Cette ambiguïté de la violence révolutionnaire est largement perçue dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment, par Chateaubriand : « La violence est donc marquée

l'histoire, que ses manifestations extérieures, visant à priver le sujet de sa liberté ou de sa vie, détournent de son véritable enjeu.

Claudine GROSSIR  
UMR LIRE (CNRS-université Lyon 2)



---

du sceau de l'ambiguïté dans les *Mémoires* du fait de cette double logique destructrice et fondatrice ; s'il l'exècre d'une part, Châteaubriand sait cependant reconnaître son pouvoir créateur. » Anne Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2014, p. 556.

## Le rôle de la Révolution française dans l'itinéraire gothique de l'héroïne de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt*

**G**EORGE SAND, FILLE DE LA RÉVOLUTION, ne cesse de nourrir une réflexion sur les répercussions sur son siècle d'une des périodes les plus intensément tumultueuses de l'histoire de France. La culture romantique alimente d'ailleurs cette tendance puisque le romantisme français « se réclame des valeurs de 89 et projette la nostalgie du passé dans le rêve d'un avenir émancipé<sup>1</sup> ». Un des moyens romanesques utilisés par Sand afin de représenter et d'imaginer à nouveaux frais l'avènement de la Révolution réside dans la réappropriation et la réécriture du roman gothique anglais. Sand compose ses romans les plus gothiques entre les émeutes de 1832, année de son entrée officielle dans la carrière littéraire, et la révolution de 1848 – une période où les frustrations face à l'inaccomplissement du rêve révolutionnaire se ressentent âprement. Sand recherche alors activement des formes romanesques qui se prêtent à l'expression de ses idées. Lorsqu'elle recourt à la matrice du roman gothique anglais, la romancière remanie l'itinéraire traditionnel de l'héroïne afin de mettre en scène l'évolution de sa conscience politique révolutionnaire. C'est le cas de *Consuelo*, ainsi préparée à jouer un rôle actif dans l'Histoire. Entre les mains de Sand, la traversée des étapes gothiques de la mise à l'épreuve, de la claustration et de l'initiation prend une portée initiatique ouvertement politique. Un examen de cet itinéraire révèle la croyance de Sand en la marche progressive de l'Histoire vers l'idéal révolutionnaire<sup>2</sup>.

- 
1. Robert SAYRE et Michael LOWY, « Utopie romantique et Révolution française », *L'Homme et la société*, n° 94, « Dissonances dans la Révolution », 1989, p. 71.
  2. Une exploration de la « postérité de la demeure noire du *Gothic novel* » dans *Consuelo* a été proposée par Joëlle Prungnaud, « Demeures gothiques », dans *Lectures de Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt de George Sand*, Michèle Hecquet et Christine Planté (dir.), Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2004, p. 119-132.



## Le roman gothique anglais et la Révolution française

Le roman gothique anglais, genre de l'excès<sup>3</sup> et de la Terreur<sup>4</sup>, est situé à la charnière de deux siècles, pendant les bouleversements politiques d'Outre-Manche de 1789. La critique de l'époque l'associe étroitement à l'avènement de la Révolution<sup>5</sup> et, en 1800, le marquis de Sade va jusqu'à le définir comme « le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait<sup>6</sup> ». Le fait que la Révolution française soit postérieure aux premiers engouements pour le roman gothique anglais semblerait démentir cette relation simpliste de cause à effet. Cependant, cet événement assure la pérennité du genre au-delà de son pic dans les années 1790, puisque comme l'indique le critique Ronald Paulson, le roman gothique permet de dramatiser les angoisses et les espérances engendrées par les événements réels de l'époque<sup>7</sup>. Les romanciers les plus représentatifs et les mieux connus du genre sont Ann Radcliffe, célèbre notamment pour *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Romance of the Forest* (1791) et *The Italian* (1797), et Matthew Lewis, connu pour son roman sulfureux et scandaleux *The Monk* (1796). Plusieurs thèmes provenant de la Révolution française sont repris par ces romanciers gothiques anglais, tels la figure du révolté, la victimisation des innocents, le renversement de l'ordre ancien, la violence de la foule et surtout le motif de l'emprisonnement,



Ann Radcliffe (1764-1823).



Matthew Lewis (1775-1818)  
par Henry PICKERSGILL.

3. Fred BOTTING, *Gothic*, London, New York, Routledge, 1996.
4. Voir, par exemple, la lettre anonyme à l'éditeur, intitulée « The Terrorist System of Novel-Writing », *The Monthly Review Magazine*, 4-21, août 1797, p. 102-104.
5. Voir Angela WRIGHT, *Britain, France and the Gothic, 1764-1820: The Import of Terror*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
6. Donatien Alphonse François DE SADE, *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques ; précédés d'une Idée sur les romans*, Paris, Gallimard, 1987, p. 42.
7. Voir Ronald PAULSON, *Representations of Revolution, 1789-1820*, New Haven, Yale University Press, 1983, p. 217-219.

thème que l'époque associait si puissamment à la Bastille<sup>8</sup>. Le château gothique ainsi que le couvent corrompu sont lus comme des bâtiments claustraux typiques de l'Ancien Régime, y abritant ses pires maux. Radcliffe utilise la claustration de l'héroïne dans un château gothique « comme commentaire sur les inégalités d'une société qui distribue de façon inéquitable le pouvoir, l'héritage et l'argent<sup>9</sup> ». Le modèle gothique se prête aisément à la métaphorisation romanesque des luttes idéologiques associées à la Révolution, ce que Sand va exploiter dans ses romans afin d'exprimer ses idées politiques sans passer par des discours rhétoriques<sup>10</sup>.

Ce modèle n'offre pourtant pas un véhicule idéologique univoque. L'itinéraire gothique des personnages principaux de Radcliffe et Lewis trahit un positionnement ambigu et problématique face à l'idéologie révolutionnaire, puisque la rébellion et la libération des protagonistes s'avèrent temporaires. *The Monk* suit l'itinéraire révolté du moine Ambrosio, qui transgresse les structures oppressives contraignant son esprit. Ann Radcliffe, auteur libéral<sup>11</sup>, montre comment ses héroïnes s'efforcent de tenir tête à leurs oppresseurs afin de garder leur vertu intacte et met en valeur l'imagination qu'elles déploient pour accroître leur indépendance et développer leur sens de la fraternité<sup>12</sup>. Cependant, le genre gothique aboutit à un dénouement traditionnel plutôt conservateur qui vise au rétablissement du *statu quo* plutôt qu'au triomphe révolutionnaire. Ainsi, les excès révolutionnaires d'Ambrosio dégénèrent vite en une suite de crimes affreux, qui sont définitivement condamnés par sa chute terrible dans l'abîme : « Aucune autre forme d'écriture ne persiste avec autant d'acharnement à juxtaposer la révolution politique et la réaction possible qui s'ensuit<sup>13</sup>. » Le

---

8. Voir Ronald PAULSON, *ibid.*

9. Katherine ASTBURY, « Roman noir et Révolution Française », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, Catriona Seth (dir.), Paris, Desjonquères, 2010, p. 136.

10. Voir Marilyn MALLIA, *L'Importance du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, PhD Modern Languages, sous la direction de Mary Orr, Southampton, Université de Southampton, 2014.

11. Elle provenait du milieu des « Dissenters ».

12. Angela WRIGHT, « L'Importance du paysage sauvage dans l'évolution de l'indépendance et de la fraternité pour l'héroïne du roman noir et du mélodrame », dans *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Simone Bernard Griffiths et Jean Sgard (dir.), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 247-258.

13 « No other form of writing is as insistent as Gothic on juxtaposing political revolution and possible reaction ». Jerrold E. HOGLE, « Introduction : the Gothic in western

dénouement des romans d'Ann Radcliffe véhicule aussi des tensions, voire des contradictions idéologiques, puisque le terme du voyage de l'héroïne est marqué par un mariage pastoral prétendument utopique. Ce mariage, loin de constituer un véritable affranchissement de l'héroïne, fournit un reflet détourné de l'emprisonnement gothique<sup>14</sup> et impose des limites explicites à son pouvoir d'action. La solution utopique radclifienne, loin de se rapporter aux rêves transgressifs de la Révolution française pour un futur meilleur, s'avère rétrograde, nostalgique, tournée vers un idéal impossible. Ce choix prudent est peut-être dû à la résistance anglaise envers les bouleversements politiques en France<sup>15</sup>.

George Sand relève le défi posé par la forme idéologiquement ambiguë du roman anglais. Elle refaçonne la dynamique de l'itinéraire gothique de quelques-unes de ses héroïnes, en particulier Consuelo. Les traductions des romans gothiques anglais foisonnent alors en France<sup>16</sup> et la familiarité de Sand avec le genre est attestée, dans *Histoire de ma vie*, par l'évocation des romans de Radcliffe que la narratrice dit avoir lus pendant son adolescence « avec délices, avec terreur<sup>17</sup> ». Dans *Consuelo* (1842), Sand cite explicitement Radcliffe comme modèle virtuose du genre<sup>18</sup>. Sand avait aussi lu *Le Moine* qu'elle évoque dans une lettre adressée à Aurélien de Sèze en 1825<sup>19</sup>. En tant que lectrice perspicace, elle décèle l'aptitude du

---

culture », dans *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, E. Hogle (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 13.

14. Voir Eugenia DELAMOTTE, *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York- Oxford University Press, 1990, p. 185.
15. Voir Angela WRIGHT, *op. cit.*
16. Voir Maurice LEVY, « Du Roman gothique au roman noir : Traductions, illustrations, imitations, pastiches et contrefaçons », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, *op. cit.*, p. 49-68.
17. George SAND, *Œuvres autobiographiques*, 2 vol., éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, t. I, p. 887.
18. « Si l'ingénieuse et féconde Anne Radcliffe se fût trouvée à la place du candide et maladroit narrateur de cette très véridique histoire, elle n'eût pas laissé échapper une si bonne occasion de vous promener, madame la lectrice, à travers les corridors, les trappes, les escaliers en spirale, les ténèbres et les souterrains pendant une demi-douzaine de beaux et attachants volumes, pour vous révéler, seulement au septième, tous les arcanes de son œuvre savante. » George SAND, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. Damien Zanone et Nicole Savy, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 224. Toutes les références à ces romans renvoient à cette édition et prendront la forme C pour *Consuelo*, et CR pour *La Comtesse de Rudolstadt*.
19. George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. I, p. 201. Il s'agit de la lettre datée du 19 octobre 1825.

genre à véhiculer des questions idéologiques et n'hésite pas à le remanier pour exprimer ses propres croyances.

### L'itinéraire gothique de Consuelo : des épreuves « politiques » formatrices

Contrairement à Radcliffe, Sand donne un rôle explicite et crucial à la Révolution française dans l'itinéraire gothique de Consuelo. Séparée de la Révolution par un demi-siècle, Sand écrit dans un climat politique et culturel plus propice à une interprétation romanesque utopique de l'événement. Dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, elle utilise l'itinéraire de son héroïne afin de tracer la marche vers la Révolution et le développement de la conscience politico-religieuse de Consuelo. L'itinéraire gothique radcliffien, lui, présentait l'avantage de permettre la mobilité féminine, puisque comme l'indique Ellen Moers, « Le roman gothique était un moyen de lancer des jeunes filles dans des voyages lointains et passionnants sans déranger les convenances<sup>20</sup>. » Le voyage gothique est typiquement ponctué par une série d'épreuves comme la claustration et la descente dans les espaces souterrains, qui testaient la résistance des héroïnes contre la tyrannie de l'Ancien Régime. Dans son diptyque épique, Sand va au-delà, en figurant un voyage initiatique au féminin dont les épreuves gothiques font dépendre leur logique sous-jacente de leur finalité politique – la préparation de l'héroïne à assumer un rôle important, même s'il est souterrain, dans le déclenchement de la Révolution.

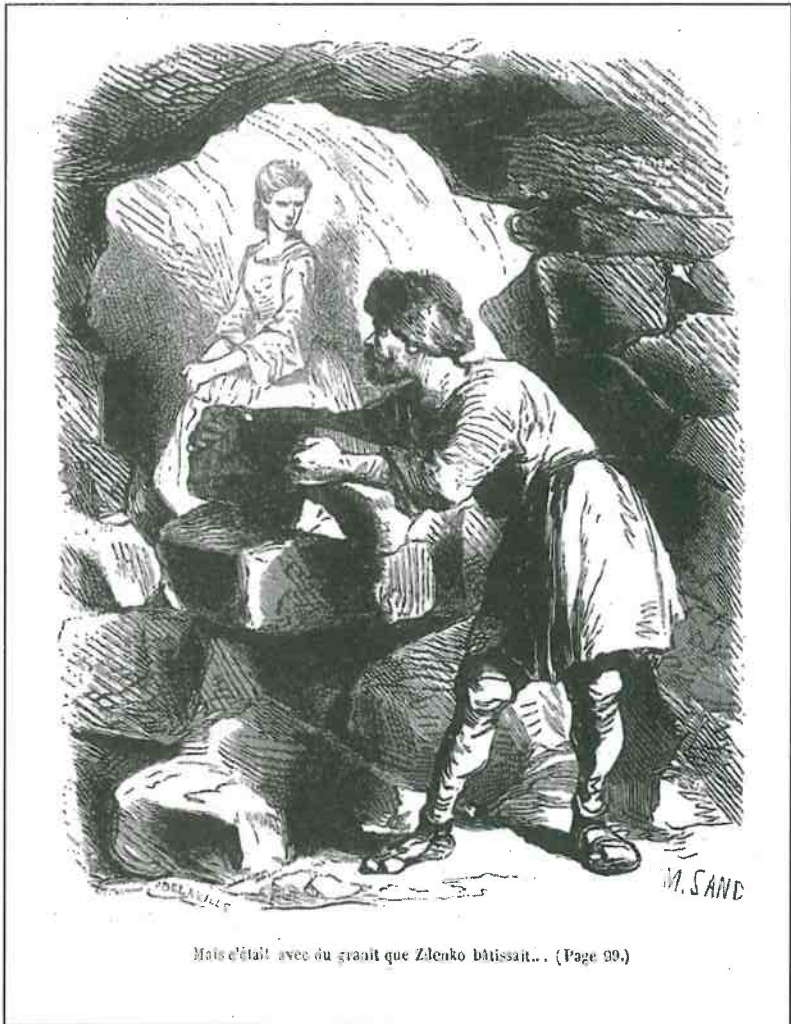
Les épreuves gothiques terrifiantes de Consuelo suivent une progression qui se déroule en trois temps et atteint son apogée dans l'initiation de l'héroïne à une mission secrète révolutionnaire. Les deux premières épreuves – celles de la descente au Château des Géants et de la claustration à Spandaw – servent à accroître le pouvoir d'action de l'héroïne et à l'initier aux idées égalitaires des sociétés secrètes. Consuelo mettra ces acquis à profit dans la troisième initiation, celle de l'héroïne dans le Château du Graal ainsi que dans la mission qui lui est confiée par les Invisibles, visant la destruction de la tyrannie et l'instauration d'une utopie égalitaire.

La séquence de la descente de Consuelo dans le puits du Schreckenstein, figure emblématique du gouffre insondable, reconfigure l'épreuve terrifiante des héroïnes radcliffiennes, pour transformer Consuelo en une

---

20. « The Gothic novel was a device to send maidens on distant and exciting journeys without offending the proprieties. » Ellen MOERS, *Literary Women*, London, W.H. Allen, 1977, p. 126.





Mais c'était avec du granit que Zlenko bâtissait... (Page 99.)

Consuelo sur le point d'être emmurée au fond du puits du Schreckenstein.  
dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.

(George SAND, *Consuelo*, dans les *Œuvres complètes illustrées*,  
Paris, éd. Hetzel, vol. VIII, 1855, p. 105).



héroïne « dans toute la force du terme » (C, 258). Consuelo prend de son plein gré la décision de sauver Albert de Rudolstadt de sa claustration souterraine, ce qui met en valeur sa force de volonté et sa capacité à prendre des initiatives. Elle s'aventure seule et au péril de sa vie dans les ténèbres abyssales, où elle doit se frayer un chemin dans le labyrinthe et affronter la menace gothique par excellence – l'enfouissement vivant<sup>21</sup>. Pour réussir ces épreuves, Consuelo affiche un courage « digne de Bradamante » (C, 247) et une « présence d'esprit miraculeuse » (C, 269). En dépit de la terreur qu'inspirent les épreuves de l'abîme, elles lui fournissent l'occasion de déployer des facettes insoupçonnées de sa force psychique : sa résilience, son ingéniosité et son ascendant désarmant sur ses ennemis. Ces ressources internes seront cruciales afin de continuer son chemin initiatique et de la rendre digne du rôle qui lui sera confié.

En même temps, cette épreuve formatrice annonce déjà les principes révolutionnaires qui régiront l'initiation finale de Consuelo. En sauvant Albert de sa claustration, l'héroïne adopte le rôle de libératrice qu'elle pratiquera à plus grande échelle dans sa mission. Le choix de Sand de renverser les rôles sexuels typiques du roman gothique possède donc une portée politique. En même temps, cette descente souterraine permet à Consuelo de s'initier aux préceptes égalitaires et fraternels d'Albert, fondés sur les articles de foi des Taborites. Elle prend ainsi connaissance de la signification du rite hussite du partage de la coupe de bois, expliqué par Albert comme étant « la communion antique et fraternelle, le banquet de l'égalité » (C, 343). La dimension clandestine de cette entreprise révolutionnaire est soulignée par le choix topographique gothique de la grotte souterraine. Dans cette enclave poétique, la découverte politico-religieuse de Consuelo provoque une exaltation mystique, par laquelle l'héroïne entrevoit les fondements utopiques (et légitimes) de la révolte archétypale – celle de Satan, « celui à qui on a fait tort » (C, 241). Ce damné lui paraît même être le porte-parole bienfaisant de la mission révolutionnaire : « l'archange de la révolte légitime et le patron des grandes luttes » (C, 355). Sand renverse de la sorte les associations sataniques néfastes de la Révolution établies par le contre-révolutionnaire Joseph de Maistre<sup>22</sup> ainsi que la représentation

---

21. Elle doit ainsi surmonter l'épreuve du torrent qui risque de l'engloutir et affronter la fureur de Zdenko, sorte de Cerbère résolu à l'emmurer dans l'espace souterrain.

22. « Il y a dans la révolution française, un caractère satanique qui la distingue de tout ce qu'on a vu, et peut-être de tout ce qu'on verra », Joseph DE MAISTRE, *Considérations sur la France*, 1797, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 55.

gothique du diable comme méchant suprême dans *The Monk*. Dans *Consuelo*, la figure noble de Satan amène l'héroïne à identifier sa révolte à celle des Bohémiens opprimés et à se rallier à leur cause.

Dans l'étape suivante de l'itinéraire gothique de *Consuelo*, l'héroïne passe par la perte de liberté – la claustration dans la forteresse de Spandaw, « citadelle, réputée alors inexpugnable » (CR, 856). Cette étape renoue avec la tradition gothique qui consiste à faire figurer les héroïnes comme les premières victimes des cruautés de l'Ancien Régime. Accusée innocemment de conspiration, *Consuelo* résiste avec acharnement aux tentatives de Frédéric II de lui faire trahir la confiance de ses amis. L'arbitraire et l'injustice de cette condamnation sont soulignés plus tard quand les Invisibles interviennent en disant : « Et toi, ma sœur, toi la plus douce et la plus noble des femmes, n'as-tu pas été captive à Spandaw ? » (CR, 1084). Cependant, il ne s'agit pas simplement d'une victimisation de l'héroïne puisqu'en dépit de la stase physique imposée par cette claustration, *Consuelo* expérimente une évolution spirituelle, artistique et idéologique qui prend en compte les acquis de l'épreuve précédente. La claustration gothique offre à *Consuelo* un répit bienfaisant dans sa vie agitée de cantatrice d'opéra ainsi que dans les intrigues incessantes de la cour, ce qui la pousse à diriger son action vers la descente en elle-même. Son isolement dans cette « Bastille » ne lui sert pas seulement à développer ses dons de composition et à découvrir les vertus libératrices de l'écriture mais lui fournit aussi un milieu propice pour développer une conscience politique et saisir l'importance d'un « bouleversement de ces iniques monarchies et de ces impures sociétés » (CR, 212). Comme l'indique Béatrice Didier, *Consuelo* y apprend « la haine de la tyrannie et la nécessité d'une lutte<sup>23</sup> », ce qui la dispose à adhérer à la mission révolutionnaire. D'ailleurs, grâce à Gottlieb, adepte des théories de Jacques Boehm, elle poursuit son initiation à la mystérieuse religion égalitaire d'Albert. C'est pendant son emprisonnement qu'elle prend connaissance de l'existence des Invisibles et de leurs plans pour « une prochaine dissolution de la société humaine, devant faire place à une ère de rénovation sublime » (CR, 910). En approfondissant sa réflexion autour des préceptes de cette croyance, elle fait sienne cette religion qui « proclame la future égalité entre tous les hommes » (CR, 912).

---

23. Béatrice DIDIER, *George Sand écrivain : « un grand fleuve d'Amérique »*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 286.

## L'initiation gothique de Consuelo à la mission révolutionnaire



Wanda

dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.  
(George SAND, *La Comtesse de Rudolstadt*, dans  
les *Œuvres complètes illustrées*, Paris,  
éd. Hetzel, vol. IX, 1856, p. 113).

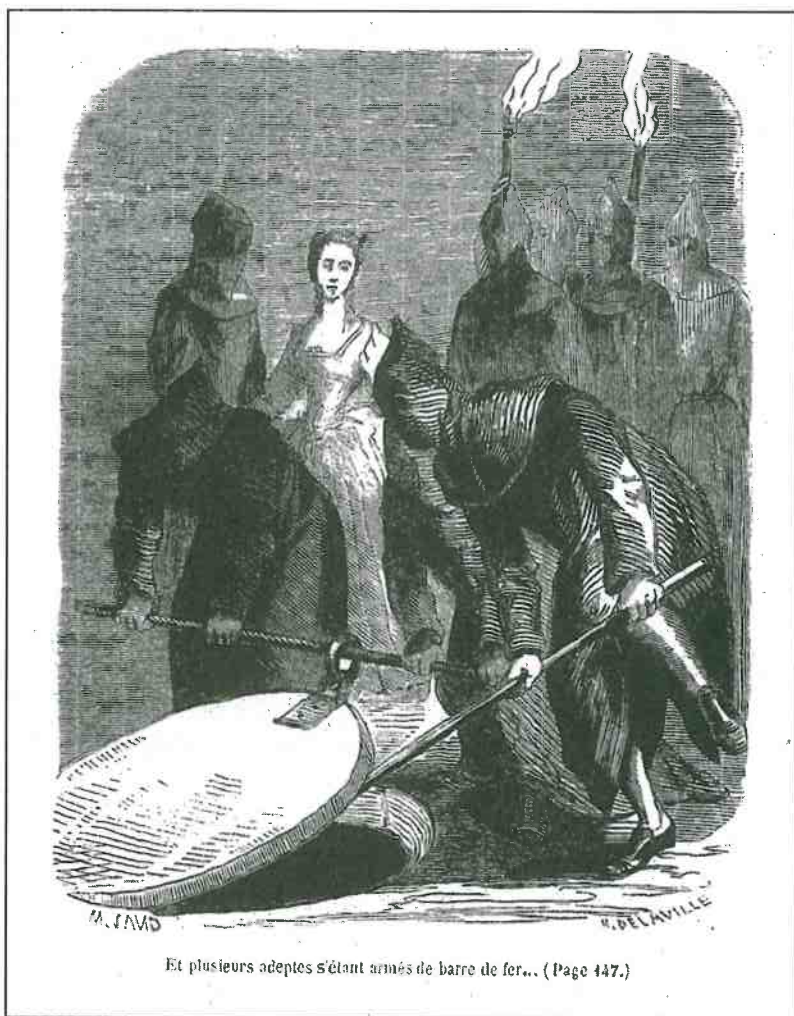
L'apogée de cet itinéraire politique advient dans l'initiation finale de l'héroïne au Château du Graal, qui passe par un certain nombre d'étapes gothiques. D'abord, les retrouvailles avec la mère perdue, *topos* gothique récurrent<sup>24</sup>, servent à diriger Consuelo dans le chemin de l'action révolutionnaire, à travers l'exemple de sa mère adoptive Wanda. Cette première comtesse de Rudolstadt préfigure le chemin initiatique de Consuelo parce qu'elle a, elle aussi, traversé des épreuves gothiques. Pendant sa jeunesse, elle a été enterrée vivante et libérée par un bienveillant sauveur qui enlève son prétendu cadavre. Ce passage gothique par l'obscurité du tombeau provoque sa renaissance, consacrée à une mission

sociale et mystique où elle trouve sa raison d'être. Wanda s'engage activement dans « une conspiration universelle contre le despotisme et l'intolérance » (CR, 1024), ne s'occupant « en effet sérieusement que de l'œuvre secrète », et « exer[ce] en tout temps une influence assez marquée » sur les décisions du conseil des Invisibles (CR, 1030). Ce dédoublement gothique de l'itinéraire des deux Comtesses de Rudolstadt possède un but politique explicité par Wanda, quand elle définit le rôle de Consuelo au sein de cette mission révolutionnaire : « vous continuerez ce que j'ai commencé » (CR, 1030), établissant ainsi une poursuite de l'action révolutionnaire féminine.

L'initiation de Consuelo passe ensuite par un rituel public, qui en fait « une initiation plus complète » (CR, 1013). Cette épreuve dédouble la descente gothique dans la citerne du Schreckenstein, tout en reconfigurant le voyage gothique d'une manière originale particulièrement admirée par la critique Ellen Moers<sup>25</sup>. En effet, cette séquence diffère de la première, en

24. Radcliffe, par exemple, met en scène les retrouvailles d'Ellena avec sa mère Olivia dans *The Italian*, ainsi que celles de Julia avec sa mère dans *A Sicilian Romance*.

25. « More interesting is what she does with Gothic travel in its long finale » (« La manière dont elle aborde les voyages gothiques dans le long dénouement du roman est bien plus intéressante. »), Ellen MOERS, *Literary Women*, op. cit., p. 129.



Consuelo descendant dans les cachots au Château du Graal.

Dessin de Maurice SAND, Gravure de DELAVILLE.

(George Sand, *Consuelo*, dans *Œuvres complètes illustrées*,  
Paris, Hetzel, vol. IX, 1853, p. 145).



étant axée explicitement sur les sentiments humains de Consuelo et son adéquation à une mission politique active. Sand innove davantage, en faisant des Invisibles une société secrète révolutionnaire, initiateurs de l'héroïne. En créant ces « instigateurs de toutes les révolutions » (CR, 914), Sand puise à une source qui a également influencé le roman gothique, à savoir les *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (1797). Cet ouvrage écrit par l'abbé Barruel avance la thèse réactionnaire selon laquelle la Révolution fut orchestrée par les Illuminés de Bavière à travers une conspiration souterraine. Les angoisses générées par cette théorie du complot ont contribué fortement à la création de méchants gothiques qui sont aussi des conspirateurs, tel Schedoni dans *The Italian*, ou même le diable lui-même dans *The Monk* qui orchestre minutieusement la chute d'Ambrosio<sup>26</sup>. Cependant, Sand reconfigure profondément le rôle typiquement sinistre des conspirateurs révolutionnaires. Si les Invisibles génèrent toujours des angoisses – « masqués, muets, impénétrables comme des fantômes » (CR, 1004) – il s'agit d'une organisation paternelle et juste, disposée à accueillir et à reconnaître les capacités d'une néophyte méritante comme Consuelo. Conformément à leur précepte de « l'égalité divine de l'homme et de la femme » (CR, 1012), les Invisibles annoncent qu'ils vont traiter Consuelo « comme un homme » (CR, 1012), et lui fournir la possibilité de recevoir tous les degrés des rites dans son initiation. Ce qui était source de terreur pour les contre-révolutionnaires et pour le roman gothique, devient chez Sand source de sublime et d'idéalisme politique.

La logique initiatique et politique de l'épreuve gothique est explicitement formulée par les Invisibles : « ce que vous êtes condamnée à souffrir maintenant est nécessaire au développement de votre esprit et de votre cœur dans la vertu et dans la foi véritable. » (CR, 1075). Ceux-ci exigent que Consuelo explore un cachot souterrain – « les catacombes de la féodalité, du despotisme militaire ou religieux » (CR, 1076) – par une descente progressive à trois niveaux de profondeur, chacun plus confiné et plus terrifiant que le précédent. L'axe vertical des architectures gothiques, motif-clé sur lequel insiste Maurice Lévy<sup>27</sup>, est ainsi reconfiguré par Sand afin de souligner la verticalité de la hiérarchie tyrannique féodale. Ainsi, l'héroïne apprend comment cette structure hiérarchique, antithétique à l'idéal égalitaire, s'avère être la cause essentielle des pires crimes de l'humanité contre elle-même. Sand réserve à l'évocation des tortures des dissidents empiri-

---

26. Voir Ronald PAULSON, *op. cit.*

27. Maurice LEVY, *Le Roman gothique anglais : 1764-1824*, Paris, Albin Michel, 1995.



sonnés dans ces donjons meurtriers ses descriptions les plus crues : « ces crânes décharnés, des os humains brisés et desséchés, des larmes, des taches de sang » (CR, 1077). Ces images se rapprochent de l'effet d'« horreur » que Radcliffe associe aux excès de Matthew Lewis<sup>28</sup>. Cependant, cette « horreur », loin d'être gratuite, sert à provoquer chez l'héroïne une forte conviction : celle de la nécessité de mettre fin aux injustices terribles de l'Ancien Régime. La contemplation de l'abject, sous la forme d'une touffe de cheveux blancs collée par le sang, amène un « excès de l'épouvante » (CR, 1081) chez Consuelo et conduit à son évanouissement ; pourtant, cet état est provoqué non pas par une faiblesse due à la peur mais par l'identification de l'héroïne avec les victimes des tyrannies « gothiques » féodales<sup>29</sup>. L'issue de cette épreuve est donc l'adhésion complète de Consuelo à la cause révolutionnaire : « son âme et son corps n'existaient plus que dans le corps et l'âme de l'humanité violentée et mutilée » (CR, 1082). Comme l'indique Béatrice Didier, Consuelo

va être amenée à comprendre que cette liberté d'artiste n'est pas indépendante de la liberté politique et qu'elle peut contribuer à étendre le règne de la liberté dans le monde. Telle sera la dernière, la suprême étape de l'évolution de Consuelo<sup>30</sup>.

Le point culminant de l'itinéraire gothique de l'héroïne est surtout politique, puisque même son union avec Albert-Liverani renforce l'égalité de leur statut au sein des Invisibles et le partenariat de leur action révolutionnaire. Consuelo est chargée d'opérer principalement auprès des femmes en instituant des sociétés secrètes, mission subversive qui passe par la transmission des idées. Elle doit les préparer idéologiquement aux événements à venir par la diffusion des préceptes de liberté, d'égalité et de fraternité. Cette mission présente une véritable apogée dans l'itinéraire politique de Consuelo, qui acquiert « une résolution inébranlable, la première de

---

28. Radcliffe insiste sur le fait que la terreur, opérant par la suggestion, l'incertitude et l'obscurité, encourage l'expansion de l'imagination, tandis que l'horreur, en s'attachant sur des descriptions de crime atroces et sur l'évocation du macabre, « contracts, freezes and nearly annihilates » (« contracte, glace, anéantit ») les facultés imaginatives. Ann Radcliffe « On the Supernatural in Poetry », *The New Monthly Magazine and Literary Journal* (1826), II, p. 149-150.

29. Selon Damien Zanone, « l'insistance mise à dénoncer le château seigneurial comme emblème des forces négatives légitime après coup l'usage du code gothique », George Sand, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. citée, p. 1083.

30. Béatrice DIDIER *George Sand écrivain : « un grand fleuve d'Amérique »*, op. cit., p. 283.

sa vie » (CR, 1084). Elle accepte désormais son rôle sans réserve : « donnez-moi du travail, de la fatigue » (CR, 1087), et est même prête à encourir « le martyre de la persécution » (CR, 1013).

### Les dénouements problématiques

Cependant, l'aboutissement, ou plutôt les aboutissements, de l'itinéraire de Consuelo posent nombre de problèmes. En adoptant un triple dénouement, Sand tâche d'approfondir sa réflexion concernant le véritable apport du rêve révolutionnaire et les modalités d'action permises aux héroïnes. Son expérimentation avec le modèle gothique indique en outre les limitations de la représentation de la Révolution dans le dénouement gothique.

Son premier dénouement, utopique, évoque les célébrations suivant l'accession de Consuelo au rang des Invisibles et la cérémonie de son mariage. Cette séquence figure la réalisation concrète de l'égalité et de la fraternité, où « plébéiens et patriciens étaient mêlés dans une tendre intimité » (CR, 1105), et se rapproche surtout du dénouement pastoral radcliffien. Cependant, ce dénouement demeure insuffisant par lui-même, à cause de la nature intenable d'un tel paroxysme<sup>31</sup>. Sand choisit en effet de faire suivre ce *happy end* à la Radcliffe par une issue dysphorique de l'entreprise révolutionnaire. Dans son épilogue, l'œuvre des Invisibles « avait été ruinée » (CR, 1126), Albert redevient fou et Consuelo perd la voix. Ces issues tragiques reprennent la fin punitive gothique à la Matthew Lewis qui supprime les excès révolutionnaires et donne le dessus aux forces répressives conservatrices. Si ces deux premiers dénouements de *La Comtesse de Rudolstadt* exposent les défaillances des modèles gothiques de Radcliffe et de Lewis, la vraie leçon sandienne résiderait plutôt dans son troisième et dernier dénouement, qui véhicule les tensions et les possibilités engendrées par les luttes de 1789.

Dans la lettre de Philon qui conclut le roman, nous rencontrons Albert et Consuelo menant une vie errante avec trois de leurs enfants. La modalité de leur action politique devient moins militante, puisqu'ils contribuent à l'avènement d'un monde nouveau par une sorte d'« apostolat politique<sup>32</sup> ». La formule révolutionnaire se trouve cependant réalisée dans

---

31. Comme l'indique Béatrice Didier, « la romancière est bien consciente de ce que ce *happy end* peut avoir de décevant », *op. cit.*, p. 289.

32. Béatrice DIDIER, « Ce Logogriphe immense, cette brillante nébuleuse. Note sur l'image du XVIII<sup>e</sup> siècle dans *Consuelo* », dans « Hommage à Léon Cellier », *Recherches et travaux*, n° 14, Université de Grenoble, décembre 1976, p. 27.

cette vie d'artiste qui leur permet de respirer la liberté, tandis que la « vie d'échange » pratiquée par Consuelo et Albert incarne l'esprit d'égalité. Ils pratiquent également la fraternité avec les communautés auxquelles ils prêchent leur évangile révolutionnaire. Cependant, le rôle de l'héroïne devient moins politique au sens traditionnel du terme, ce qui a mené Maryline Lukacher à parler d'une « défaite politique de la femme<sup>33</sup> ». L'effacement de l'héroïne par rapport aux principaux événements révolutionnaires est de fait problématique. En laissant à Consuelo le dévouement familial comme exutoire principal, le roman ne récolte pas les fruits de son initiation politique et semble retomber dans un piège semblable à celui de Radcliffe. Pourtant, il n'y a pas suppression de la mission politique, mais détournement, puisque la ballade de « La bonne déesse de la pauvreté » constitue une autre expression, artistique et idéologique, de la voix réformatrice de Consuelo. Ce bilan d'acquis et de revers, ces tensions dans l'utopie révolutionnaire de Sand indiquent son questionnement continu. La romancière cherche à « incarner un monde idéal dans un monde réel. C'est une grande difficulté<sup>34</sup> ». Ces dénouements témoignent ainsi du travail d'expérimentation mené par Sand sur les modalités gothiques du possible et de l'idéal.

### **La marche progressive de l'Histoire**

La question ouverte par le destin de l'héroïne trouve un éclaircissement ultérieur : l'itinéraire gothique, dans le diptyque épique, se prête non seulement à la représentation de l'évolution politique et artistique de la protagoniste, mais aussi à la contemplation de la marche progressive de l'Histoire. Isabelle Naginski indique à juste titre que « le XIX<sup>e</sup> siècle, et Sand avec lui, croit à la marche de l'Histoire, marche qui se fait à la fois dans la direction du progrès et de la liberté<sup>35</sup> ». À ce propos, Sand s'inspire surtout des idées de Pierre Leroux, qui soutient que « le développement de l'humanité nous apparaît, dans l'humanité et dans l'individu même, sous

---

33. Maryline LUKACHER, « Consuelo, ou la défaite politique de la femme », *George Sand Studies*, 12 (1993), p. 36-45.

34. George SAND, *Correspondance*, éd. citée, t. VI, p. 107-108. Lettre à Eugène Sue, datée le 20 avril 1843.

35. Isabelle NAGINSKI, *George Sand mythographe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 209.

l'aspect de progrès et de perfectibilité<sup>36</sup> ». Si, dans *Spiridion*, Sand envisage ce développement progressif sous l'angle théologique<sup>37</sup>, dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, elle se focalise sur le parcours idéologique et historique qui mène à l'avènement de la Révolution. Les épreuves gothiques souterraines ou claustrales de *Consuelo* soulignent la transmission des préceptes révolutionnaires par le biais des sociétés secrètes, et éclairent l'héroïne sur la filiation historique entre la révolte des Hussites dans la Bohême du XV<sup>e</sup> siècle (dans la séquence du Schreckenstein), les idées de Jacques Boehm, mystique du début du XVII<sup>e</sup> siècle (dans la séquence du Spandaw) et les Invisibles fictifs du XVIII<sup>e</sup> siècle, orchestrant la Révolution française (dans le Château du Graal). Sand accentue donc la continuité des étapes historiques, agencées par un élan réformateur. Dans ce mouvement destiné à trouver son apogée dans la grande Révolution, le XVIII<sup>e</sup> siècle figure comme un creuset important, « siècle étrange qui commence par des chansons, se développe dans des conspirations bizarres, et aboutit, par des idées profondes, à des révolutions formidables<sup>38</sup> ». L'itinéraire gothique de l'héroïne, ainsi que celui du XVIII<sup>e</sup> siècle, tirent donc leur logique de cet aboutissement ultime.

Cependant, les revers des deux derniers dénouements indiquent que cette progression ne se situe pas sur une pente régulière ; elle comprend aussi des boucles. Si le voyage gothique s'avère typiquement circulaire, ramenant l'héroïne à son point d'origine<sup>39</sup>, le voyage gothique de *Consuelo*, ainsi que la conception sandienne de la marche de l'histoire, prennent plutôt la forme d'une spirale. La linéarité de la progression du pouvoir d'action de *Consuelo* est donc perturbée quand les Invisibles exigent une soumission aveugle de sa part à Spandaw, ou quand l'héroïne perd la voix. Pourtant, ces régressions apparentes constituent une manière de soumettre l'héroïne à des tensions supplémentaires, afin de déclencher un rebondis-

---

36. Pierre-Henri LEROUX, *Réfutation de l'éclectisme où se trouve exposée la vraie définition de la philosophie, et où l'on explique le sens, la suite, et l'enchaînement des divers philosophes depuis Descartes*, Paris, Charles Gosselin, 1839, p. 199.

37. Dans ce roman, Sand trace un itinéraire religieux progressif commençant par l'ère du Père, passant ensuite par celle du Fils pour annoncer enfin l'avènement du règne de l'Esprit Saint. Ainsi, « la véritable compréhension de ce dogme est éternellement progressive », George SAND, *Spiridion*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1976, p. 258-259.

38. George SAND, « Notice » de l'édition de 1854, dans *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. citée, p. 31.

39. L'itinéraire d'Emily Saint-Aubert dans *The Mysteries of Udolpho* commence et se termine à La Vallée.

sement plus puissant : elle recule pour mieux sauter. Béatrice Didier remarque que « l'itinéraire de Consuelo serait comparable non à un cercle, mais à une spirale », parce qu' « il n'y a pas retour en arrière, recommencement pur et simple<sup>40</sup> ». De même, cette « seule spirale infinie » (CR, 1153) figure aussi celle de l'histoire révolutionnaire. Sand possède le recul historique nécessaire pour tenir compte des revers des révolutions de 1789 et de 1832 qui ne menèrent pas à l'accomplissement des préceptes utopiques révolutionnaires. Toutefois, ces déceptions ne sont pas la marque d'une défaite historique définitive, mais servent à relancer et dynamiser l'itinéraire, d'où l'exclamation emblématique du narrateur Philon : « nous sommes en route, nous marchons ! » (CR, 1160). L'itinéraire gothique prend donc la forme d'un chemin ouvert, qui mène vers l'« aube dorée » (CR, 1105) du possible, où le rêve révolutionnaire demeure achevable, même s'il n'est pas encore achevé.

Ce choix d'opter pour le chemin ouvert, à la veille de la Révolution de 1789, est aussi un moyen stratégique permettant à Sand de revendiquer la légitimité de la révolte utopique sans s'attarder sur les excès qui suivent. Le roman gothique anglais évoque puissamment ces excès de la Révolution française – la violence et la terreur qui doivent finalement être supprimées<sup>41</sup>. Sand reconfigure l'idéologie gothique dans ses romans d'avant 1848 afin de garder notamment l'aspect idéologique transgressif de la Révolution française et non pas les violences, les horreurs ou les injustices de la Terreur de 1793. C'est pourquoi elle ne souille pas son héroïne de ces événements sanglants, mais passe le flambeau de l'action révolutionnaire à Spartacus, chargé des aspects les plus violents mais également nécessaires de la Révolution : « détruis et dissous, voilà ton œuvre » (CR, 1145). Albert annonce cet aspect violent dans ses prophéties (« les ténèbres et le chaos » et « les orages qui grondent » dans le sein de l'Europe) et indique la nécessité du travail de destruction qu'effectuera Spartacus pour que puisse s'accomplir l'œuvre humanitaire. La violence révolutionnaire est ainsi justifiée par Sand<sup>42</sup> mais les implications de cet aspect destructeur apparaissent indirectement, et seulement dans les projections d'Albert : « Quelle horreur ! [...] La guerre partout ! ». D'ailleurs, cette dégénéres-

---

40. Béatrice DIDIER, *George Sand : « un grand fleuve d'Amérique »*, op. cit., p. 259-260.

41. Surtout dans *The Monk* de Lewis et *Melmoth the Wanderer* de Maturin.

42. Dans *Spiridion*, la destruction est perçue comme la première étape d'une régénération essentielle : « Les temps sont mûrs ; il faut que le fruit tombe ; qu'importe quelques brins d'herbe écrasés ? » George SAND, *Spiridion*, éd. citée, p. 265.



cence de la Révolution est expliquée par la nécessité d'une progression idéologique plus poussée qui peut encore avoir lieu, puisque « la doctrine n'était pas assez avancée » (CR, 1158). Ce traitement sommaire de la Terreur est un choix conscient afin que, comme l'indique Béatrice Didier, « La Révolution française apparâ[isse], nimbée de gloire et sans tache, dans les prophéties de Trismégiste<sup>43</sup>. » L'absence de la foule révolutionnaire sanguinaire, source de terreur dans *The Monk*, fait que la terreur gothique dans *La Comtesse de Rudolstadt* découle surtout de la tyrannie de l'Ancien Régime que la Révolution vise à détruire.



Illustration pour *Melmoth the Wanderer*, de Maturin, dessin de THÉODORE KITTELSEN

La donnée est assez différente en 1873, quand Sand publie son roman *Nanon*. Sa perception est alors colorée par l'échec révolutionnaire de 1848 et l'insurrection sanglante de la Commune de 1871. Dans ce roman tardif, Sand se sert du modèle gothique pour condamner les excès des jacobins et évoquer les horreurs des multiples exécutions par la guillotine, instrument de la terreur par excellence. Sa représentation de l'hystérie collective de la Terreur y est ironiquement plus proche de celui des premiers romans gothiques anglais, comme *The Monk* et *Melmoth the Wanderer* (1820) de Maturin. Ainsi, le fanatisme violent des jacobins, loin d'être une prédiction vague projetée dans l'horizon, devient un obstacle majeur que l'héroïne

43. Béatrice DIDIER, art. cit., p. 28.

doit surmonter dans ses épreuves gothiques. Elle doit libérer son ami incarcéré injustement, non pas par des tyrans de l'Ancien Régime, mais par des extrémistes révolutionnaires. Le genre gothique s'avère être un outil romanesque apte à enregistrer les évolutions idéologiques des auteurs qui l'utilisent<sup>44</sup>. Le remaniement continu du roman gothique par Sand permet de déceler l'itinéraire évolutif politique de la romancière elle-même. Cependant, malgré sa condamnation plus nette de la violence révolutionnaire, Sand reste toujours fidèle aux préceptes utopiques de liberté, d'égalité, de fraternité. *Nanon* se clôt par la réalisation pacifique de ces idéaux par le couple Nanon-Émilien dans leur vie retirée, loin des intrigues politiques de la capitale. Sand ne renonce pas non plus à son rêve de voir la femme jouer un rôle actif dans l'Histoire, puisque son héroïne est capable d'influencer le jacobin Costejoux afin de libérer Émilien pendant la Terreur. Sa fiction montre donc qu'elle croit toujours à l'idéal révolutionnaire, mais qu'elle change d'avis concernant l'itinéraire à suivre pour le réaliser.

\*

\* \*

Le gothique « politisé » de Sand dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* privilégie les vertus de la transgression bienfaisante, et renverse le traitement gothique terrifiant des excès révolutionnaires pour faire de la Révolution l'apogée de l'itinéraire de l'héroïne. En remaniant l'itinéraire gothique, Sand s'est servie des moyens romanesques disponibles afin d'approfondir sa réflexion sur les origines de la lutte révolutionnaire et pour fournir à son héroïne un rôle actif dans la réalisation de cet idéal. Si sa représentation de cette lutte n'est pas exempte de tensions et d'ambiguïtés, c'est aussi parce qu'un des points forts du modèle gothique réside dans la remise en question : le gothique « devrait être considéré comme une inter-

---

44. Nous pouvons en effet rapprocher cette évolution de la tonalité gothique sandienne de celle des romans de Ducray-Duminil, auteur français important du « gothique révolutionnaire ». L'avènement de 1793, séparant ses romans *Alexis ou la maisonnette dans les bois* (1789) et *Victor ou l'enfant de la forêt* (1797), mène à un emploi différencié du gothique, afin d'exprimer « les tensions et les contradictions que la Terreur a laissées en France. » Katherine ASTBURY, « Roman noir et Révolution Française », dans *Imaginaires gothiques : aux sources du roman noir français*, op. cit., p. 142.

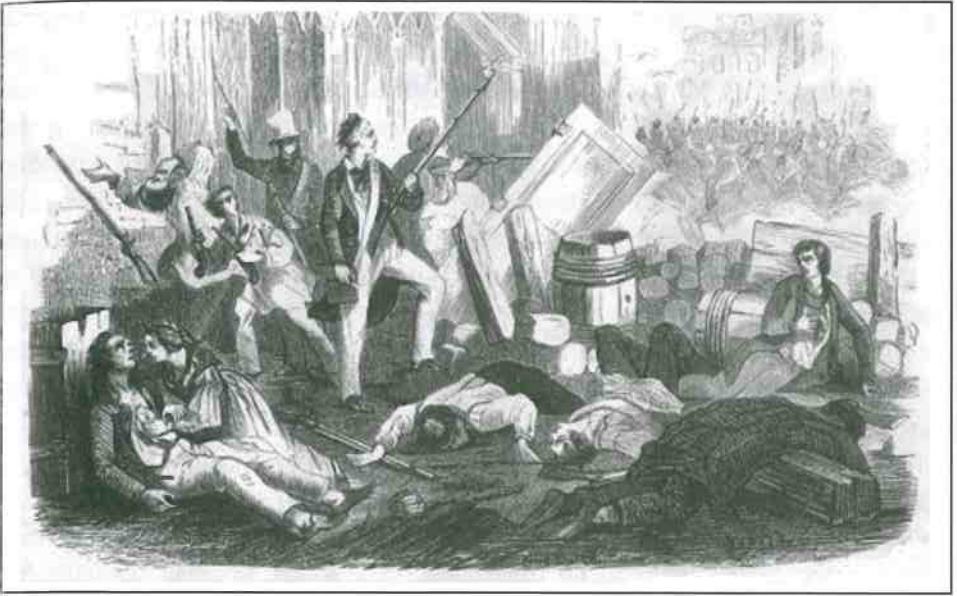
rogation féconde, à laquelle nous ne pouvons pas attendre de réponses toutes faites, mais qui, en nous incitant à y répondre, nous fait progresser<sup>45</sup> ». Ainsi Sand, conformément à sa croyance en une marche historique progressive, continue à explorer les possibilités d'action dans l'Histoire par la réécriture stratégique de modèles littéraires existants.

Marilyn MALLIA  
Université de Malte



---

45. Gothic « is best regarded as an enabling question, one to which we cannot expect ready answers, but which, in trying to answer it, pushes us forward ». Robert MILES, *Gothic Writing, 1750-1820: A Genealogy*, London, Routledge, 1993, p. 4.



*L'insurrection de juin 1832*, dessin de BREVAL, gravure sur bois de E. FRÈRE, 1870.

## De l'histoire visible à l'histoire invisible : l'insurrection des 5 et 6 juin 1832 dans *Horace*

« **T**OILE DE FOND<sup>1</sup> », « parenthèse entre deux chapitres<sup>2</sup> », le récit des événements des 5 et 6 juin 1832 que propose George Sand dans *Horace*<sup>3</sup> est généralement considéré comme négligeable. L'unique page qu'elle leur accorde peut en effet sembler bien dérisoire au regard des trois longs chapitres que Victor Hugo consacre aux mêmes émeutes républicaines dans *Les Misérables* (1862). Le narrateur d'*Horace* étant absent de Paris lorsque le défilé organisé pour les obsèques du général Lamarque se transforme en insurrection, il ne

- 
1. George SAND, *Correspondance*, éd. Georges LUBIN, Paris, Garnier, t. II, 1966, note p. 98.
  2. Thomas BOUCHET, *Le Roi et les barricades. Une histoire des 5 et 6 juin 1832*, Paris, Seli Arslan, 2000, p. 139.
  3. George SAND, *Horace*, éd. Jeanne BRUNEREAU, dans *Œuvres complètes 1841-1842*, Béatrice DIDIER (dir.), Paris, Honoré Champion, 2013. Le récit dont il est question prend place au début du chapitre XXVII, p. 565. Toutes les références au roman sont tirées de cette édition et seront indiquées directement dans le texte.

peut offrir qu'une version elliptique et indirecte de cette « tragédie imprévue » (p. 565) dont il affirme ne savoir « rien de particulier [...], sinon la part que [s]es amis y ont prise » (p. 565). Aussi l'épisode est-il particulièrement rapide et allusif, évoquant les funérailles pour se concentrer aussitôt, dans un effet de raccourci troublant, sur « l'heure dernière » (p. 565) des insurgés retranchés au cloître Saint-Méry (selon l'orthographe de Sand) : la mort héroïque de Jean Laravinière, président des bousingots, et la fuite miraculeuse de Paul Arsène, jeune ouvrier, font seules l'objet d'une représentation directe.

La romancière fut pourtant le témoin de l'insurrection parisienne, comme en témoigne la lettre encore vibrante qu'elle adresse à son amie Laure Decerfz le 13 juin 1832 :

Voir couler le sang est pourtant une horrible chose ! découvrir sur la Seine au-dessous de la morgue un sillon rouge, voir écarter le foin qui recouvre à peine une lourde charrette, et apercevoir sous ce grossier emballage vingt, trente cadavres, ceux-ci en habit noir, ceux-là en veste de velours, tous déchirés, mutilés, noircis par la poudre, souillés de boue et de sang [...], tout cela est horrible ; mais ce l'est moins encore que de voir achever le fuyard qui se sauve à moitié mort en demandant grâce, que d'entendre râler sous sa fenêtre le blessé qu'il est défendu de secourir et que condamnent trente baïonnettes<sup>4</sup>.

De pareilles images auraient d'autant mieux nourri les descriptions romanesques que l'auteure revendique plus fermement que jamais son opposition au régime de Louis-Philippe au début des années 1840, époque d'enthousiasme politique pendant laquelle elle met sa plume au service des idées sociales et démocratiques. Aussi l'absence de représentation des 5 et 6 juin 1832 apparaît-elle paradoxale. C'est à l'explication de cette ellipse que je voudrais m'attacher.

Au moins trois causes négatives peuvent être avancées pour expliquer l'extrême rapidité du récit de l'insurrection. Au moment où Sand prend la plume, l'historiographie des 5 et 6 juin 1832 est assez mince : Louis Blanc n'a pas encore publié son *Histoire de dix ans*, si bien que la romancière ne dispose d'aucune version solide de l'événement, obscur. Certes le préfet de police Gisquet consacre une centaine de pages à l'insurrection dans ses *Mémoires*, en 1840, mais il s'agit d'une version favorable à la monarchie constitutionnelle dont la romancière semble de toute manière ne pas avoir eu connaissance. Le narrateur, face au « désordre encore fort mal expliqué de

---

4. *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 103.

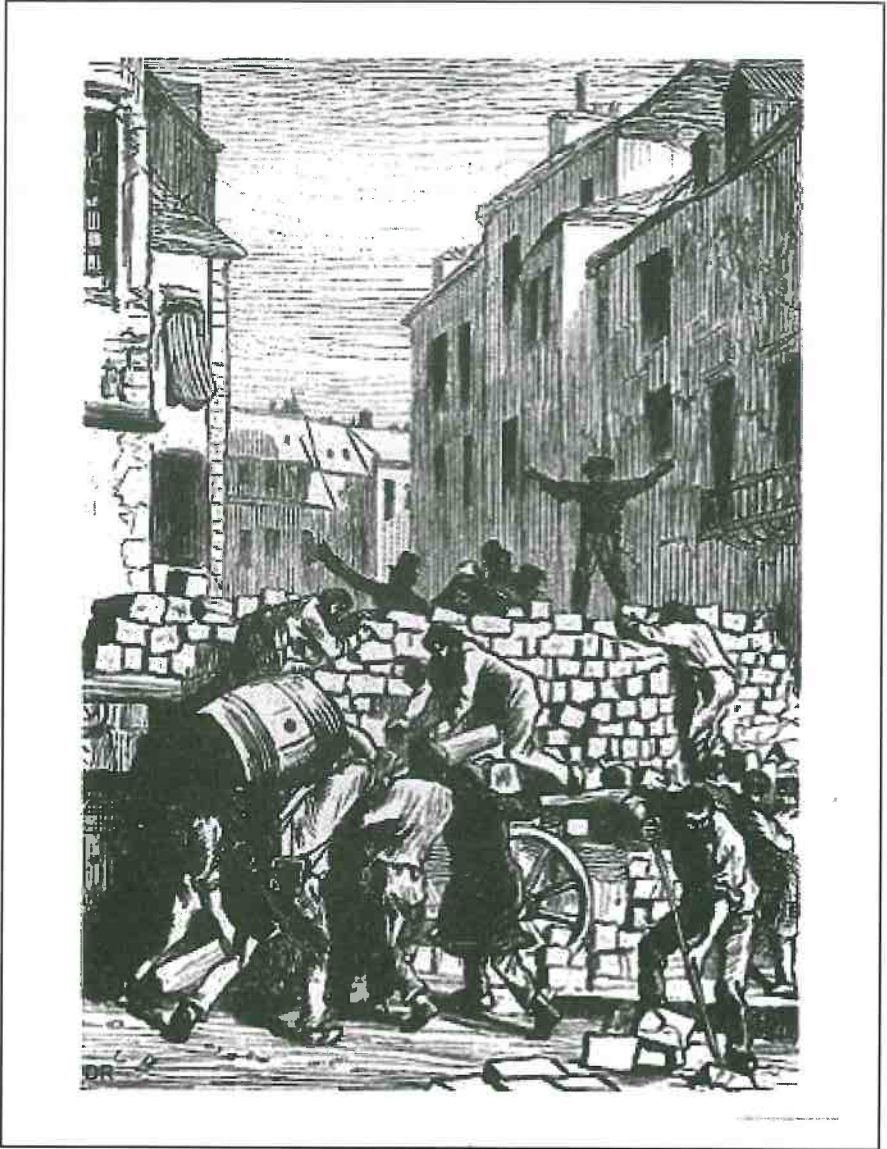


cette déplorable journée» (p. 565), avoue son ignorance et n'ose filer son récit à partir de simples conjectures. Son silence pourrait ainsi se comprendre comme le souci de ne pas trahir l'Histoire. Toutefois, le texte de Louis Blanc est publié lorsque Sand écrit *Histoire de ma vie* (1855), où elle argue alors de l'autobiographie pour ne pas livrer un récit des journées de juin 1832 : « Je ne raconterai pas l'événement au milieu duquel je me trouvais. Je n'écris que mon histoire particulière<sup>5</sup> ». Cette nouvelle dérobade met en évidence la profonde réticence de l'auteure à l'égard de cette page sanglante, quasi traumatique pour elle, de l'histoire républicaine. Il est ainsi possible d'interpréter la parcimonie de son récit comme le refus de rappeler un épisode trop douloureux, ainsi que le laisse entendre le narrateur d'*Horace* lorsqu'il affirme que « [sa] tâche n'est pas de rappeler des événements dont le souvenir est encore saignant dans bien des cœurs » (p. 565). L'hypothèse selon laquelle la romancière se serait censurée face aux protestations de Buloz, dont la revue favorable au régime de Louis-Philippe était bien peu encline à accueillir une œuvre d'opposition, semble quant à elle invraisemblable. En effet Sand, qui rappelle à son éditeur qu'elle n'a jamais observé de prudence politique particulière lorsqu'elle écrit, se montre absolument intraitable sur l'indépendance de sa plume : « pour ce qui est de la *tendance*, bonsoir<sup>6</sup> ». Le récit des événements de juin 1832, bien qu'elliptique, n'est d'ailleurs pas neutre. La narration s'attache à rendre hommage aux « martyrs » (p. 565) tombés pour la cause de la liberté, et à dénoncer la cruauté de la répression dont le terrible excès est annoncé dès l'orée du chapitre XXVII par l'expression « drame sanglant ». L'inégalité des forces est soulignée à travers l'identification topique de l'affrontement à de « nouvelles Thermopyles » (p. 565), tandis que les mentions éparses des « rigueurs vraiment inquisitoriales qui furent déployées à l'égard des victimes<sup>7</sup> » (p. 571) rappelle combien son acharnement a avili le roi.

5. George SAND, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges LUBIN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1971, p. 144. Sand renvoie au récit de Louis Blanc, dont elle cite textuellement un passage.

6. *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 422. La critique a bien mis au jour la querelle qui opposa Buloz et Sand autour d'*Horace*, et qui provoqua la rupture de la romancière avec la *Revue des Deux Mondes*. Pour une version résumée, voir la présentation de Jeanne Brunereau, éd. citée, p. 282-283.

7. L'état de siège déclaré par le gouvernement autorisait les visites domiciliaires : Arsène échappe miraculeusement à la rafle lorsque des agents de police font irruption dans la chambre de Marthe (p. 570-571). Marthe prononce une tirade indignée contre l'ordonnance du 9 juin, qui interdisait aux médecins de soigner les blessés et encoura-



5 juin 1832 – Élaboration d'une barricade rue du Cloître Saint-Merri.

Il semble que le laconisme de Sand manifeste moins une impossibilité qu'une autre manière de dire l'événement. Considérée moins dans sa singularité que du point de vue de son inscription dans le mouvement de l'Histoire, l'insurrection est envisagée selon un déplacement de perspective qui substitue à sa représentation directe d'une part la figuration de ses causes sociales et politiques, d'autre part une réflexion sur la légitimité et sur l'utilité de la violence révolutionnaire. Dans la mesure où il intéresse plus directement le rapport du roman à la violence de l'histoire, je me concentrerai sur ce second aspect.

### **L'action révolutionnaire en débat**

Occupant une place infime dans le récit, la révolution envahit comme un thème obsédant les conversations dans le roman. Ce passage du statut d'objet de représentation à celui d'objet de discours est caractéristique du didactisme de Sand, qui entend mener, à partir du cas particulier des 5 et 6 juin 1832, une véritable réflexion sur l'action révolutionnaire. Les dix années qui séparent le temps du récit de celui de la narration permettent au narrateur de porter un regard distancié sur les faits, propice à l'analyse. Mais ce point de vue rétrospectif permet aussi d'étendre l'examen à des événements ultérieurs au temps narré, telles les insurrections d'avril 1834 et de mai 1839, dont il s'agit de dresser, à l'aube d'une nouvelle décennie, le bilan. Les nombreux aller-retours entre l'époque de la fiction et celle de la narration signalent d'ailleurs la très forte actualité de cette réflexion. Les dialogues entre les personnages masculins ont pour fonction de mettre en débat l'action révolutionnaire. Je me concentrerai sur les discussions entre Théophile et Arsène (XX) et entre Théophile et Horace (XXIV) ; l'échange entre Jean Laravinière et Horace au chapitre XXII, centré sur la question de l'alliance du peuple avec les républicains, intéresse moins directement mon propos.

### **Un dispositif délibératif**

Les quatre personnages masculins, issus de différentes classes sociales, incarnent chacun une position bien différenciée vis-à-vis de l'action révolutionnaire. Théophile et Jean représentent deux pôles antithétiques. Le premier, « retranché [...] dans un jugement philosophique des hommes et des choses de [son] temps » (p. 538), se caractérise par son refus de prendre

---

geait la délation (p. 574). Pour des détails sur la rigueur de la répression, voir *Le Roi et les barricades*, *op. cit.*, « La volonté de sévir », p. 43-48.



Il lo trouva environné de fusils. (Page 62.)

Jean Laravinière,  
dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE  
(George SAND, *Horace*, dans *Œuvres complètes illustrées*, Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1853, p. 56.)



une part active à l'action révolutionnaire, bien qu'il sente que « la victoire des novateurs est juste et sainte » (p. 538). Cette retraite s'explique par la délicate situation qui est celle de Théophile, aristocrate qui ne partage pas les idées de sa caste, mais s'est converti aux idées de la Révolution. Le second, étudiant émeutier suspecté d'être membre d'une société secrète, farouche républicain ayant pris les armes en 1830, est quant à lui partisan de la révolution permanente. Tous deux s'opposent comme l'homme de réflexion et l'homme d'action, soit comme les figures du philosophe et du révolutionnaire<sup>8</sup>, ce que souligne le début du chapitre XXI :

Le bon Laravinière n'était pas, à beaucoup près, un aussi grand philosophe. [...] Il n'y avait de place dans cette cervelle ardente que pour une seule idée, et la sienne était l'idée révolutionnaire. [...] Le bouillant jeune homme voulait le renversement de la puissance bourgeoise, et son idéal était de combattre pour en hâter la chute. Tout ce qui était de l'opposition avait droit à son respect, à son amour. Son mot favori était : « Donnez-moi de l'ouvrage ». (p. 498)

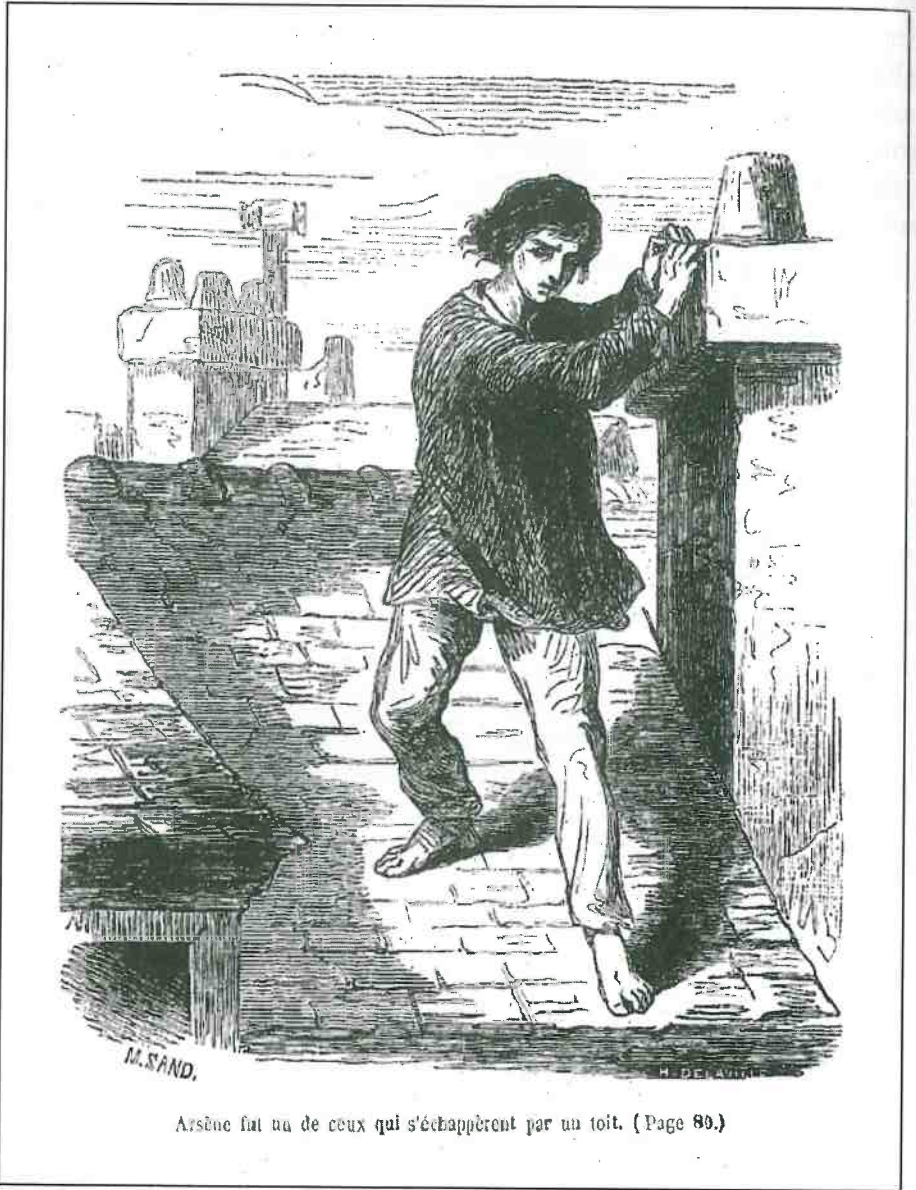
Les adjectifs « ardente » et « bouillant », tout en peignant la hâte qui anime ce tenant de l'action immédiate, signifient bien le potentiel destructeur du bousingot en convoquant le lexique du feu. On surprendra Laravinière entouré de fusils, de cartouches, de poudre et de plomb au chapitre XXII, arsenal qui suggère à nouveau la violence inhérente à l'action révolutionnaire.

Entre les deux extrêmes que figurent Théophile et Laravinière, Horace – jeune bourgeois libéral en quête de reconnaissance sociale – et Arsène – ouvrier et insurgé de 1830 – paraissent beaucoup plus mobiles : plus jeunes, ils doivent encore formuler leurs choix politiques et moraux. Du point de vue de l'engagement politique, leurs aînés s'offrent à eux comme deux modèles possibles. Mais au-delà du roman de formation, leurs itinéraires respectifs peuvent se lire comme une réflexion plus large sur la manière de dépenser au mieux l'énergie des forces nouvelles de la démocratie. De manière tout à fait attendue, Théophile, homme de la réflexion, apparaît comme une figure de mentor pour les deux jeunes gens qui iront chacun le consulter à l'heure de faire des choix. Les longues digressions réflexives que constituent leurs dialogues seront l'occasion de présenter et d'analyser des arguments opposés afin que le néophyte puisse se forger sa propre opinion – et avec lui le lecteur.

---

8. « Vous êtes philosophe comme moi, ou révolutionnaire comme l'ami Jean », déclare Théophile à l'indécis Horace, *Horace, op. cit.*, p. 541.





Paul Arsène,  
dessin de Maurice SAND, gravure DELAVILLE.  
(George SAND, *Horace*, dans *Œuvres complètes illustrées*, Paris, éd. Hetzel, vol. IV, 1853, p. 80).

## De l'apparente contradiction entre Dieu et la violence révolutionnaire

Le dialogue entre Théophile et Arsène, au chapitre XX, est principalement consacré à la conversion du jeune ouvrier à l'idée neuve que prêche Godefroy Cavaignac lors du procès du droit d'association, fin 1832 : celle d'une religion de l'égalité, « droit sacré de l'humanité » (p. 498). Cette foi renvoie aux nombreux systèmes religieux et philosophiques qui se développèrent dans les années 1830<sup>9</sup>, tels que le saint-simonisme, le fouriérisme ou l'évangélisme socialiste de Lamennais, qui doublent la figure révolutionnaire de Jésus le « sans-culotte » de celle d'avocat du socialisme. Tous interprètent – à quelques nuances près – le message évangélique d'amour fraternel et de charité dans le sens d'une exigence d'égalité entre les hommes, et par conséquent de justice, aussi bien dans le domaine économique que politique. Comme l'explique Théophile : « Dieu est au-dessus des rois, dans le même sens que Cavaignac vous déclarait le droit de la société au-dessus de celui des riches » (p. 491). Je ne m'attarderai pas sur les significations politiques et sociales de cette déclaration, mais plutôt sur ses implications pour l'action révolutionnaire. Le discours d'Arsène, insurgé de juillet 1830, se fait l'écho d'une crise religieuse et morale posant la question de la légitimité de la violence révolutionnaire :

Il est donc vrai que nous avons droit au bonheur en cette vie, que ce n'est pas un crime de le chercher, et que Dieu nous en fait un devoir ? Cette idée ne m'avait pas encore frappé. [...] Ah ! si vous saviez comme j'ai été froidement cruel aux trois journées au milieu de mon délire ! Je tuais des hommes, et je leur disais : Meurs, toi qui as fait mourir ! Sois tué, toi qui tues ! Cela me paraissait l'exercice d'une justice sauvage ; mais je m'y sentais forcé par une impulsion surnaturelle. Et puis, quand je fus calmé, quand je m'agenouillai sur les tombes de juillet, je pensai à Dieu, à ce Dieu de soumission et d'humilité qu'on m'avait enseigné, et je ne savais plus où réfugier ma pensée. Je me demandais si mon frère était damné pour avoir levé la main contre la tyrannie, et si je le serais pour avoir vengé mon frère et mes frères les hommes du peuple. Alors j'aimais mieux ne croire rien ; car je ne pouvais comprendre qu'au nom de Jésus crucifié, il fallût se laisser mettre en croix par les délégués de ses ministres. (p. 491)

En soulevant la contradiction entre « un sentiment révolutionnaire qui [le] rendait presque athée » et « la dévotion de [son] enfance qui [le] rendai[t] compatissant jusqu'à la faiblesse » (p. 491), Arsène explique que la

---

9. Voir Frank Paul BOWMAN, *Le Christ des barricades 1739-1848*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Jésus depuis Jésus », 1987, Chapitre VI « Les théoriciens d'un Jésus socialiste », p. 167-229.

violence lui a longtemps semblé contraire à l'idéal chrétien d'amour fraternel. Il s'aperçoit cependant que c'était mal comprendre le message divin : fondée sur le droit le plus sacré de l'humanité, la recherche de l'égalité ne serait pas un « crime » qui entraînerait la damnation, mais un « devoir » qui appellerait l'action. « L'impulsion surnaturelle » par laquelle Arsène se sentait poussé au combat peut ainsi se lire comme le sentiment instinctif de son devoir, qui ferait de l'insurrection l'exercice d'une justice non plus « sauvage » mais divine. Cette légitimation de la violence révolutionnaire semble largement tributaire de la pensée de Lamennais. Ainsi que le rappelle Frank Paul Bowman, l'auteur des *Paroles d'un croyant* (1834) trouve dans les évangiles un « appel à la violence » et proclame que « la liberté est comme le royaume de Dieu ; elle souffre violence, et les violents la ravissent<sup>10</sup> ». Comme Arsène qui refuse de « se laisser mettre en croix par les délégués [les soldats] de ses ministres [les rois] », l'abbé rejette un christianisme de la résignation et de la passivité. L'affirmation « les violents la ravissent » se lirait comme une incitation à conquérir la liberté par la force, sans craindre d'offenser Dieu dans la mesure où la liberté (cause sainte) « souffre », autrement dit « autorise », le recours à la violence. Le christianisme de Lamennais, en prenant le parti du peuple contre ses oppresseurs, préserve ainsi de l'athéisme et de la superstition : les impies sont au contraire tous ceux qui s'opposent à l'avènement de la liberté et de l'égalité. Le fait que les insurgés morts à Saint-Méry soient qualifiés de « martyrs » (p. 565) rappelle d'ailleurs bien la sainteté du combat républicain. Il serait néanmoins erroné de voir dans le discours d'Arsène un plaidoyer en faveur de la doctrine mennaisienne : la révélation ne se présente pas, pour le récent converti, comme le dernier mot sur la sanction divine que doivent trouver les principes républicains, mais plutôt comme le point d'origine d'une méditation philosophique par laquelle la vérité doit être progressivement conquise. Théophile rappelle à son ami le danger qu'il y aurait à voir dans toute opinion une vérité définitive et souligne la nécessité de s'instruire « en buvant à différentes sources<sup>11</sup> » (p. 492), ce qu'Arsène entreprend aussitôt, se faisant par l'étude « tour à tour et à la fois fouriériste, républicain, saint-simonien et chrétien » (p. 494-495). Cette conquête progressive de la vérité semble faire signe vers la doctrine de Pierre Leroux, qui apparaît à Sand, fin

---

10. Cité dans *Le Christ des barricades*, op. cit., p. 191.

11. L'injonction « Voyez, lisez, comparez, et réfléchissez » (p. 492) prononcée par Théophile vaut également pour le lecteur, auquel Sand demande d'apprécier ses personnages, leurs discours et leurs itinéraires.

1841, comme en étant l'expression la plus avancée. Pacifiste, le philosophe Leroux refuse de voir dans la guerre civile le prix nécessaire du progrès – position dont Théophile, dans sa « religion sociale » (p. 538), semble être le représentant dans le roman.

### **L'action immédiate ou la lutte patiente**

Si au terme du chapitre XX la recherche de l'égalité, même violente, semble fondée en droit, la forme qu'elle doit adopter n'a pas encore été discutée. Cette question se trouve au cœur du dialogue entre Horace et Théophile, chapitre XXIV : le versatile étudiant, doutant de l'opportunité d'une insurrection dont il sent l'imminence, hésite à honorer la promesse qu'il a faite à Laravinière de le suivre dans les combats ; il craint cependant de passer pour un lâche et s'en remet au jugement de son aîné. Théophile lui expose alors cette « autre manière d'aimer la république, et d'en pratiquer les principes » que constitue sa religion sociale, et dans laquelle Horace s'empresse de reconnaître un « point de vue plus vrai, plus pur, plus élevé que toutes les déclamations et les conspirations émeutières » (p. 538). Il est habile de la part de Sand, toujours soucieuse de ne pas imposer de manière autoritaire ses idées, de placer l'éloge de la pensée la plus en accord avec la sienne dans la bouche d'un personnage aussi critiquable qu'Horace, dont on peut ici soupçonner que l'adhésion rapide à la position défendue par son aîné trouve pour motif la lâcheté. La sincérité du jeune homme apparaît d'autant plus suspecte qu'au lieu de se justifier auprès de Laravinière par une franche explication de ses idées, il prétextera la mauvaise santé de sa mère pour quitter subitement Paris. Est-ce à dire que le retrait philosophique que prône Théophile est lâche ? La particularité de sa situation semble l'innocenter, mais le fait que la narration souligne systématiquement l'héroïsme et la bravoure des insurgés laisse la question ouverte pour tout autre.

Au cours du dialogue, l'alternative est très clairement posée entre la « guerre civile » et la « révolution parlementaire » (p. 539). Les répliques de Théophile sont proprement doctorales :

ou il y aura des révolutions violentes, et par conséquent des conflits rapides et énergiques entre les citoyens, ou bien il y aura de longs débats de paroles, une lutte patiente de principes, un progrès sûr, mais lent, où nous n'aurons rien à faire, vous et moi, qu'à profiter pour notre compte des enseignements de l'histoire. (p. 539)

Le médecin, tenant du pacifisme, considère que le progrès ne doit pas être obtenu à *tout* prix. Pour lui, il serait inutile de précipiter l'avènement de la société nouvelle par le sacrifice de « citoyens » : le terme semble ici



particulièrement choisi, dans la mesure où il efface les divisions idéologiques pour ne considérer qu'une communauté unique. On reconnaît dans la confiance de Théophile en l'avenir, qui semble relever de l'acte de foi, le providentialisme historique de Leroux selon lequel l'Histoire est « tout entière aimantée par l'idée de perfectibilité vers une fin radieuse<sup>12</sup> ». Il est néanmoins possible d'objecter avec Horace que le peuple, souffrant de nombreux maux, n'attendra pas un progrès si lent et qu'il cherchera à en accélérer le mouvement au moyen de nouvelles révolutions : la faim et la misère, aggravées par le choléra, apparaissent ainsi dans le roman comme d'importantes causes de l'insurrection des 5 et 6 juin, qui ne peut uniquement s'expliquer par un motif politique.

La lettre que Sand adresse à Charles Duvernet le 27 décembre 1841<sup>13</sup> est particulièrement éclairante pour la lecture de ce chapitre et montre à quel point la réflexion sur l'action révolutionnaire proposée dans *Horace* est d'actualité au début des années 1840. Dans ce texte, elle souhaite convaincre son ami (et à travers lui tous les républicains qui ne se préoccuperaient que d'un changement de régime) de l'utilité et de la nécessité de la philosophie dans la lutte pour l'avènement d'une société nouvelle en répondant notamment à la question suivante : « Qu'est-ce qu'une action sans réflexion, sans méditation intérieure<sup>14</sup> ? ». Laravinière, qui « se repos[e] du soin de l'avenir sur les nombreuses idoles républicaines dont il [a] meublé son panthéon républicain » (p. 498), apparaît dans le roman comme le représentant de cette force aveugle qui, accaparée par l'action, refuse de voir plus loin que la révolution. Il est le représentant romanesque du camp du *National* que dépeint la lettre. Théophile, quant à lui, ferait partie du camp de la romancière et de Leroux, celui des philosophes rassemblés sous la bannière de la *Revue indépendante*<sup>15</sup>. Tout le propos de Sand consiste à

---

12. George SAND, *Le Compagnon du Tour de France*, éd. Jean-Louis CABANES, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques », 2004, p. 10.

13. *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, 1969, p. 535-547.

14. *Ibid.*, p. 545.

15. Cette opposition entre homme d'action et homme de méditation est au cœur de l'article intitulé « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau » (*Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1841), dont la rédaction est contemporaine de celle d'*Horace*. Sand y expose sa conception de l'histoire, fondée, comme l'explique Olivier Bara dans sa présentation du texte, sur une « dialectique de la force destructrice et de la pensée novatrice » (p. 147), soit sur la lutte entre les « hommes forts » qui, « attachés au temps présent », « déblaient le chemin », et les « grands hommes », voués à « lancer des ponts sur l'abîme de l'inconnu » (p. 153). Voir *George Sand critique 1833-1876*, Christine PLANTE (dir.), Tusson, Éditions Du Lérot, 2006, p. 145-162.

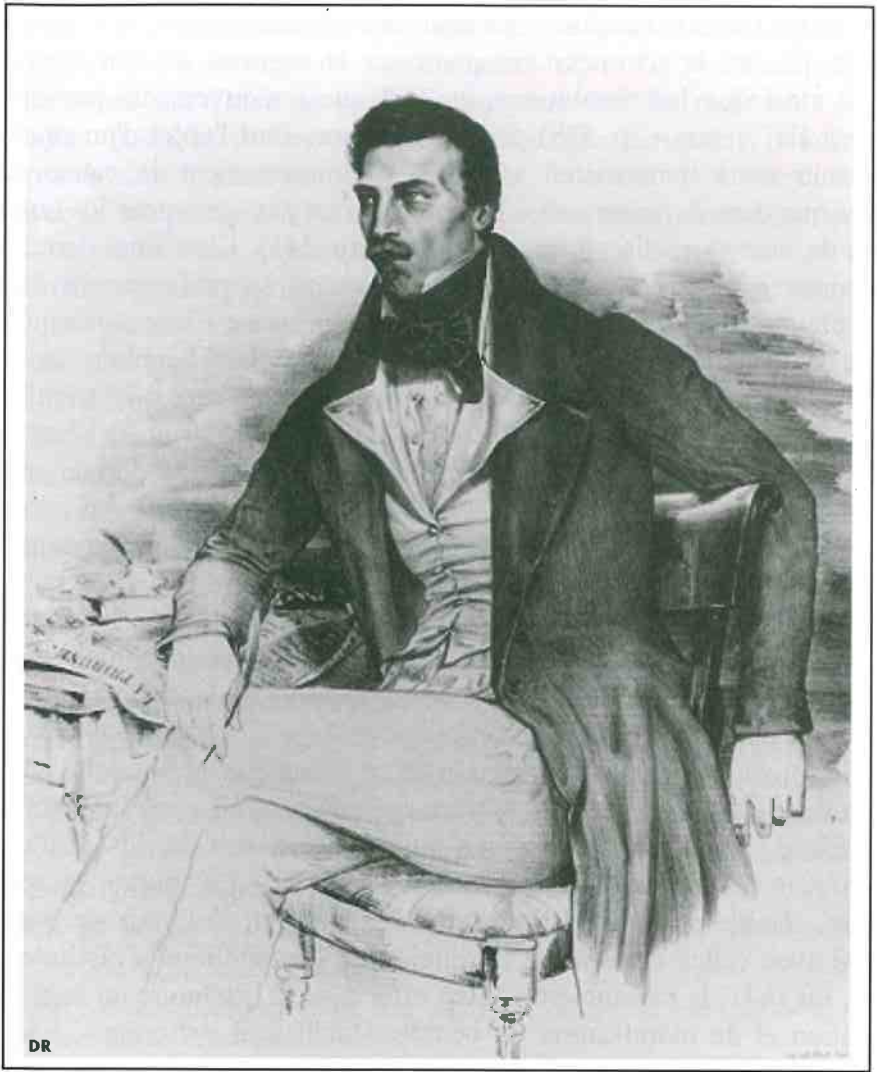


montrer que c'est « une grosse erreur que de croire qu'il y a des hommes purement d'action, et des hommes purement de réflexion<sup>16</sup> ». La lettre adressée à Charles Duvernet explicite les solutions intermédiaires que le roman ne fait qu'esquisser, le narrateur comptant sur la sagacité de son lecteur. Il apparaît ainsi que les révolutions, en tant que « mouvements partiels qui préparent [la] venue » (p. 538) de la république, font l'objet d'un rejet non pas absolu mais temporaire : elles ne « compromettent la cause de la liberté » que dans la mesure où « le moment n'est pas venu pour les hommes sérieux de voir se réaliser leurs principes » (p. 541). C'est sans doute pour cette raison que le dialogue, tout en accordant sa préférence à l'action philosophique et religieuse, ne procède pas pour autant à une condamnation absolue de l'action révolutionnaire. La position de Théophile en 1832 apparaît d'ailleurs très ambiguë, dans la mesure où il affirme qu'il se rallierait certainement à la cause de la duchesse de Berry s'il partageait les idées de sa caste, et que républicain de cœur, il peine à résister à la tentation de prendre les armes. Les échecs de juin 1832 et de mai 1839 lui donnent rétrospectivement raison, ayant montré qu'on ne pouvait se contenter de l'activité et du courage : la révolution est un mouvement partiel en tant qu'il doit être complétée par une action philosophique et pacifique. Sand, dans sa lettre, affirme ainsi la nécessité d'éclairer le peuple, la philosophie religieuse de Leroux s'offrant comme une base solide à partir de laquelle créer l'unité de croyance nécessaire à toute société.

Cette voie intermédiaire entre la force aveugle et la passivité éclairée est esquissée dans le roman par Horace qui souhaiterait concilier l'action et le pacifisme : « aider à l'œuvre, soit par la parole, soit par les écrits, si je puis trouver une tribune ou un journal » (p. 539). Le journal, associé à l'écriture, semble désigner la figure de l'écrivain qui, aux yeux de Sand, se confond avec celles d'apôtre de la religion de l'humanité et d'instituteur du peuple. En 1841, la romancière voit en effet dans la littérature un instrument d'éducation et de moralisation du peuple. Quant à la « tribune », liée à la parole, elle fait directement allusion à la plaidoirie de Cavaignac. Ce dernier est présenté comme la figure idéale de républicain que Sand appelle de tous ses vœux dans sa lettre : la force éclairée. Le portrait fort élogieux qui en est fait le désigne comme une figure exemplaire, comme un modèle pour les

---

16. *Correspondance, op. cit.*, t. V, p. 545.



Godefroi Cavaignac (1801-1845).

chefs révolutionnaires de 1840. Contrairement aux autres républicains « un peu trop occupés de renverser le pouvoir, et point assez d'asseoir les bases de la république [...], Cavaignac, tout en faisant [une] belle opposition [...] s'occup[e] à mûrir des idées, à poser des principes. Il song[e] à l'émancipation du peuple, à l'éducation publique gratuite, au libre vote de tous les citoyens [...] » (p. 489). Mettant particulièrement en avant la contestation du droit de propriété et la profession de foi en une religion de l'humanité, le narrateur identifie la doctrine de l'orateur au communisme. C'est là une manière habile de suggérer sa proximité idéologique avec celle de Leroux et de Sand elle-même, identifiés comme communistes dans le champ littéraire des années 1840. Comme le montre de manière très emblématique la conversion d'Arsène, Cavaignac, « prêtre », « prophète » (p. 492), en insufflant le sentiment religieux de l'égalité aux masses, est une figure d'apôtre de la religion de l'humanité.

### Les enseignements de l'Histoire

Les conclusions que le lecteur peut tirer des questions soulevées par les dialogues trouvent confirmation dans la fiction elle-même, qui semble accorder sa préférence à l'action pacifique, associée à la vie et à l'espoir, plutôt qu'à l'action violente, présentée comme la répétition mortifère du passé. Cette crispation stérile sur le passé transparait dans le point commun entre les trois insurrections évoquées dans le roman, à savoir la mort de Jean : celle de Jean Arsène en 1830, celles de Jean Laravinière en 1832 et en 1839. En effet, ce personnage que tous croient mort au cloître Saint-Méry reparait miraculeusement au dernier chapitre, mais trouve la mort lors d'une nouvelle émeute à laquelle Barbès prend part : « persistant dans son incorrigible et sauvage héroïsme, il a péri, et cette fois, hélas ! tout de bon, dans la rue, et le fusil à la main, à côté de Barbès, heureux d'échapper au moins aux tortures du mont Saint-Michel » (p. 649). Il faut rappeler à ce propos que le manuscrit donne une version très différente de l'histoire du chef des bousingots : initialement, ce dernier mourait de la phtisie pulmonaire que lui avait causée l'une des nombreuses blessures reçues au cloître Saint-Méry. Cette réécriture, en évoquant un nouvel échec des républicains, traditionnellement identifié comme l'insurrection du 12 mai 1839, semble bien signaler une volonté de disqualifier l'action violente. Organisée par la *Société des Saisons*, cette émeute fut un véritable fiasco : les insurgés, dont le peuple n'était pas venu renforcer les rangs, furent rapidement vaincus et leurs chefs, Blanqui et Barbès, arrêtés, ce qui compromettait grandement la cause de la liberté. Le commentaire de Sand, qui répond le 20 mai 1839 aux tristes

nouvelles que lui envoie Charlotte Marliani, est alors désabusé : « Encore des victimes généreuses et folles inutilement sacrifiées. Encore du temps perdu, encore un bon coup de vent pour la monarchie, en attendant le naufrage inévitable, mais trop tardif<sup>17</sup> ». Les morts parallèles de Jean Arsène et de Jean Laravinière contribueraient ainsi à désigner paradoxalement la victoire de 1830 comme un échec, ce que confirment les propos des personnages : Arsène souligne le fait que la révolution n'a pas abouti à l'avènement de la république, et Horace que la monarchie constitutionnelle n'a pas permis aux bourgeois d'accéder à la reconnaissance sociale. Les promesses d'égalité et de justice de la Révolution n'ont pas été tenues, mais force est de constater avec Théophile que de nouvelles révolutions ne sont pas le moyen de les réaliser. L'arrière-plan historique formé par cette chaîne de grands événements inviterait ainsi au pessimisme historique. Synonyme d'immobilisme, l'action révolutionnaire seule serait incapable de soutenir la marche en avant de l'Histoire, dont on pourrait légitimement douter qu'elle est soutenue par un principe de perfectibilité. C'est que le dynamisme réside dans un mouvement plus imperceptible parce que plus lent : la révolution morale et pacifique qui s'opère peu à peu dans le peuple.

### **L'Histoire invisible : la marche du progrès**

Sand nous invite en effet dans ce roman à considérer une autre Histoire que celle des grandes dates et des grands hommes : la marche du Progrès, accomplie moins par des individus particuliers que par la lente conversion des masses aux idées nouvelles. Cette métaphore de l'Histoire constitue un nouveau point de liaison entre le roman (« le siècle est en progrès et la France marche vers des doctrines démocratiques », p. 413) et la lettre à Duvernét (« nous marchons vite, bien vite, et [...] il n'y a pas de temps à perdre, pas un jour, pas une heure, pour dire au peuple ce qu'il faut lui dire<sup>18</sup> ») et semble particulièrement adéquate pour montrer que l'Histoire est inscrite dans *Horace* comme un mouvement : celui de l'éveil du peuple. L'itinéraire d'Arsène, « type peuple incarné dans un individu » (p. 343), est en effet emblématique de la marche de l'humanité vers le Progrès. Sa conversion à la

---

17. *Correspondance, op. cit.*, t. IV, 1968, p. 654.

18. *Correspondance, op. cit.*, t. V, p. 541. Sand signale ici le décalage entre l'élite (« nous ») et la base révolutionnaires (« le peuple »), lequel condamne l'action insurrectionnelle à l'échec. Comme elle le rappelle dans « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau », « l'obstacle au succès immédiat des penseurs et à la gloire durable des applicateurs, c'est l'absence de foi au progrès et à la perfectibilité », *George Sand critique, op. cit.*, p. 154.

philosophie religieuse et ses progrès rapides rendent visible l'inexorable mouvement vers le royaume de l'égalité qu'ont prophétisé Jésus et ses nombreux apôtres. C'est ce même essor que dessine la trajectoire d'Eugénie, grisette saint-simonienne qui s'éveille aux idées nouvelles à la salle Taitbout. L'histoire de Théophile, aristocrate éclairé parce que son père lui-même n'a pas repoussé l'esprit de la Révolution, n'est pas moins édifiante et manifeste également le sens et la vérité de l'Histoire.

L'enseignement que le lecteur serait invité à tirer de l'échec répété des insurrections apparaît donc double. Il montre d'abord que la violence a cessé d'être un moyen d'œuvrer de manière efficace à la cause du peuple en 1840 : l'action révolutionnaire doit quitter le terrain des barricades pour des régions plus philosophiques, la conversion du peuple aux idées sociales et démocratiques étant désormais la manière de poursuivre l'œuvre inachevée de la Révolution<sup>19</sup>. Un changement de régime est prématuré, dans la mesure où le peuple n'a pas atteint la maturité nécessaire à l'établissement de la république. Ce n'est qu'une fois qu'il sera éclairé qu'il pourra tirer de lui-même les institutions par lesquelles se gouverner. La leçon du roman semble ainsi en accord avec la vision dialectique de l'histoire que Sand expose dans l'article « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau » :

il arrive un moment où la vérité, annoncée par les penseurs, est devenue évidente pour tous, à tel point que les masses consentent, que tous les esprits avancés appellent, et qu'il ne faut plus qu'une tête active et un bras vigoureux (ce qu'on appelle aujourd'hui une grande *capacité*) pour organiser<sup>20</sup>.

Le roman de Sand repose implicitement sur l'idée selon laquelle « la vraie morale, le vrai droit, s'ils sont progressivement révélés, en éclairant le peuple susciteront l'énergie et l'intention de les réaliser chez un nombre croissant d'êtres humains qui, alors, feront l'histoire<sup>21</sup> ». Aussi les accoucheurs de l'Histoire apparaissent-ils non plus sous les traits d'insurgés, mais de ces prêtres et de ces prophètes qui, à l'instar de Cavaignac et des saint-

---

19. La préférence de Sand pour une révolution pacifique se lit aussi dans l'article intitulé « Les poètes populaires », publié avec la première livraison du roman *Horace* dans *La Revue indépendante* du 1<sup>er</sup> novembre 1841. L'auteure prend soin de présenter une poésie ouvrière non révolutionnaire, comme en témoignent ces vers extraits de « L'Émeute », poème de Savinien Lapointe : « Frères ! ne courez pas étioier vos âmes / À l'insurrection qui ravive ses flammes. / [...] Non, l'avenir n'est plus sur une barricade ! / Assez de sang coula sur nos pavés déserts... », *George Sand critique, op. cit.*, p. 178.

20. *George Sand critique, op. cit.*, p. 154.

21. Michèle HECQUET, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand : 1840-1845*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 62.



simoniens dans le roman, ou de Sand et de Leroux à travers la *Revue indépendante*, convertissent le peuple aux idées nouvelles. Le second enseignement serait que les échecs insurrectionnels des années 1830, s'ils semblent symptomatiques d'une période de crise, ne doivent pas cacher que l'Histoire, invisible, est en marche : à une période critique dominée par l'action, où il s'est agi d'« arranger le présent », succède une période organique qui « prépare l'avenir<sup>22</sup> ». C'est cette promesse qu'incarne l'enfant de Marthe, qui, comme l'écrit Michèle Hecquet dans *Poétique de la parabole*, s'interprète comme un symbole d'espérance : en « commémor[ant] les espoirs communs de la jeunesse bourgeoise et des jeunes prolétaires, [il] donne consistance à l'espoir d'établissement d'une république démocratique<sup>23</sup> ».

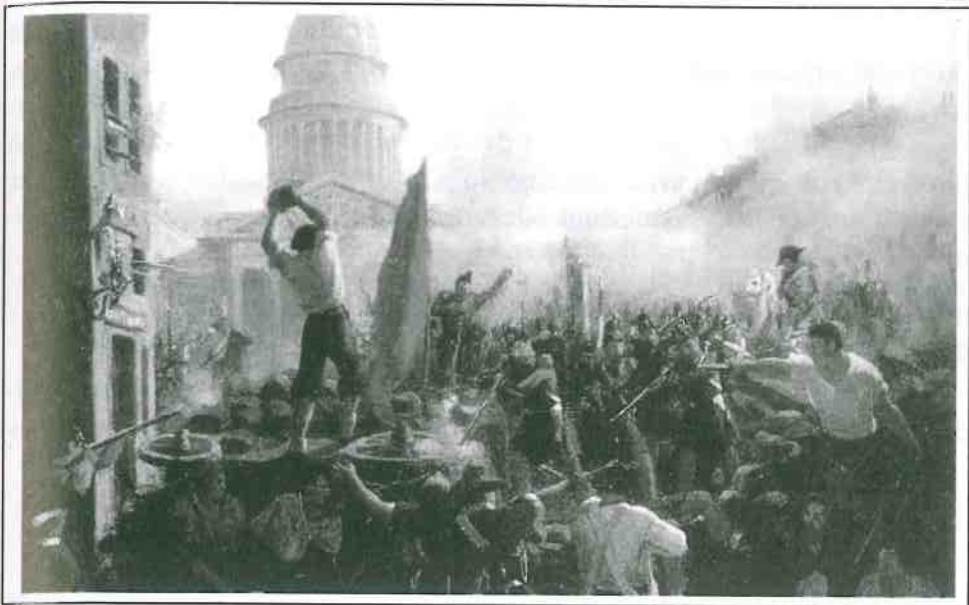
Guillaume MILET  
Université Lumière Lyon 2 - UMR LIRE



---

22. *George Sand critique, op. cit.*, p. 154.

23. *Poétique de la parabole, op. cit.*, p. 178-179.



Horace VERNET : *Barricade rue Soufflot à Paris, le 25 juin 1848* (partie sup.).  
Berlin, Deutsches Historisches Museum.

## ***Nous ne nous laisserons pas toujours qualifier de rouges***

### **Sand autobiographe face aux conflits de son temps**

**S** I CONNAISSANT LES CONVICTIONS et les engagements de George Sand, on lit son autobiographie en quête d'un témoignage sur les conflits de son temps, on peut éprouver d'abord une certaine déception. *Histoire de ma vie* accorde en effet moins de place qu'on ne pouvait s'y attendre aux grandes fractures historiques. Sans être aussi retenu sur les moments révolutionnaires qu'en matière de confidences intimes, le récit ne traite directement ni de la révolution de 1789, ni de celle de 1830, ni de celle de 1848.

Pour tenter d'éclairer cette réserve, on peut invoquer des motifs qui valent pour l'ensemble de l'œuvre : Sand a souvent affirmé son horreur morale du sang versé, particulièrement dans les guerres civiles ; quand elle se résout à aborder de tels sujets, c'est guidée par des impératifs politiques

qui semblent parfois contradictoires ; et son statut de femme constitue une difficulté supplémentaire dans les contradictions qu'elle doit alors affronter.

Mais il faut considérer aussi des raisons plus spécifiquement liées à la conception qu'elle a de son autobiographie, qu'il faudra donc préciser avant d'examiner la façon dont elle y traite des affrontements contemporains<sup>1</sup>.

### « L'horreur profonde du sang versé de part et d'autre » : un refus de la violence politique ?

Dans la relation de George Sand à la violence se mêlent des considérations d'ordre moral, politique et littéraire, et pèsent des contraintes propres à sa situation de femme.

### « Vous autres qui voulez que le peuple reste dans son ignorance et sa misère » : variations de la position sandienne

On a pu se demander si sa condamnation d'un usage politique de la violence englobait les mouvements progressistes et révolutionnaires dont elle partageait les objectifs. Sand s'est en effet à certains moments, dans son impatience à voir transformé le monde de son temps, montrée fascinée par des formes de violence, notamment quand elles relevaient du sacrifice ou du martyre<sup>2</sup>. Ainsi, tout en critiquant la rhétorique révolutionnaire sanglante de Michel de Bourges<sup>3</sup>, avocat républicain défenseur des accusés

1. En raison de cette conception même – Sand veut (se) rendre compte de sa vie en dégageant un itinéraire moral, intellectuel et politique valant enseignement fraternel –, l'analyse peut difficilement se satisfaire de l'étude de courtes séquences. Leur sens n'apparaît pleinement qu'à les insérer dans un mouvement d'ensemble dont elles tirent leur sens et qu'elles construisent, avec ses reprises, ses contradictions et ses échos. Une étude qui prendrait en charge cet ensemble excédant les dimensions d'un article, je n'en livre ici que des fragments, issus d'une réflexion en cours. Pour mieux rendre sensibles échos et contradictions, ils n'obéissent pas à un ordre chronologique, ce qui rend la lecture plus complexe mais aussi plus éclairante, je l'espère du moins.
2. Michèle HECQUET a montré son attirance pour la figure du tyranicide, perceptible dans son discours de dénégation sur le sens de son pseudonyme, en soulignant qu'il s'agit là pour la romancière d'exalter un sacrifice individuel plus que d'esquisser une véritable solution politique.
3. Louis-Chrysostome Michel, dit Michel de Bourges, est dans ce procès partisan d'une défense de rupture accentuant les enjeux politiques. Il sera peu après l'avocat de George Sand, dont il est devenu l'amant, dans son procès en séparation. *Histoire de ma vie*, tout en taisant cet aspect de leur relation, insiste sur la fascination et l'influence sentimentale, politique et intellectuelle qu'il a exercée sur Sand pendant plusieurs années.

lors du procès monstre de 1835, elle souligne le pouvoir d'attraction de sa « farouche doctrine » qui, dépassée à l'heure où elle écrit, « a eu son temps dans le monde » :

elle a soulevé la Bohême au nom de Jean Huss, elle a dominé souvent l'idéal de Jean-Jacques Rousseau, elle a bouleversé bien des imaginations à travers les tempêtes de la révolution du dernier siècle, et même encore à travers les agitations intellectuelles de 1848 elle s'est fondue en partie dans l'esprit de certains clubs de cette époque avec les théories de certaines dictatures. En un mot, elle a fait secte, et, comme dans toute doctrine de rénovation il y a de grandes lueurs de vérité et de touchantes aspirations vers l'idéal, elle a mérité l'examen, elle a exercé sa part de séduction en se formulant au pied de l'échafaud où montèrent, déjà frappés de leur propre main, l'enthousiaste Gracchus et le stoïque Darthé<sup>4</sup>.

Toutefois, si on l'envisage dans son ensemble, l'œuvre sandienne dessine une évolution assez nette où il semble que plus la romancière acquiert de culture politique et accumule d'expériences – souvent amèrement décevantes –, plus elle vieillit aussi, et plus elle condamne fermement le recours à l'action violente armée.

Cette évolution toutefois n'est pas strictement linéaire et reste ponctuée, au moins jusqu'au Second Empire, de sursauts de révolte qui, face à des atteintes choquantes aux libertés ou à une pauvreté intolérable, lui font reconnaître que c'est le pouvoir et l'ordre en place qui poussent les opposants et le peuple à un soulèvement – dès lors moins illégitime. Témoin des persécutions dont Michel de Bourges est l'objet après le « procès monstre ». Elle voit « par ce petit fait comment on provoquait les républicains, même dans les circonstances légères, et [se fait] une idée du système adopté dans les prisons pour exciter ces colères et ces révoltes que le pouvoir semblait avide de faire naître afin d'avoir le plaisir de les châtier<sup>5</sup> ».

Le texte le plus connu dans lequel elle semble admettre une certaine légitimité de la violence est certainement, en avril 1848, le *Bulletin de la République* n° 16 : à l'approche des élections, dans un climat très tendu,

---

4. George SAND, *Histoire de ma vie* [désormais *HV*], dans *Œuvres autobiographiques* [désormais *OA*], éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, t. II, p. 328. Darthé, révolutionnaire ami de Babeuf, prônant aussi la communauté des biens, s'est comme lui donné la mort par le poignard avant de monter à l'échafaud en 1797.

5. *Ibid.*, p. 345.

l'auteur<sup>6</sup> envisage en un propos « un peu roide<sup>7</sup> » qu'en cas de résultats électoraux décevants pour les espoirs populaires, il soit passé outre :



Les élections, si elles ne font pas triompher la vérité sociale, si elles sont l'intérêt d'une caste, les élections, qui devraient être le salut de la République, seront sa perte [...] Il n'y aurait alors qu'une voie de salut pour le peuple qui a fait des barricades, ce serait de manifester une seconde fois sa volonté et d'ajourner les décisions d'une fausse représentation nationale<sup>8</sup>.

Les *Bulletins* ne sont pas signés, mais les contemporains savent qu'il faut attribuer à

Sand celui-ci, reçu par les conservateurs et les modérés comme un appel à la révolte, ou comme sa légitimation par avance.

On sait moins qu'après le coup d'État du 2 décembre 1851, elle note dans son *Journal* :

quand [...] certaines populations se seraient levées pour le viol, le pillage et le meurtre, qu'y aurait-il d'étonnant dans ces mœurs sauvages, et de quoi vous plaignez-vous, vous autres qui voulez que le peuple reste dans son ignorance et sa misère ? [...] Pour que la rage s'empare du pauvre, mon Dieu, combien il faut qu'il souffre ! cela est effrayant à penser<sup>9</sup>.

Elle franchit la distance que maintient encore ce mouvement d'éloquence jusqu'à s'inclure dans le camp insurgé : « Nous ne nous laisserons pas toujours qualifier de rouges, c'est-à-dire d'hommes de sang, mais nous n'y sommes point, et il faut pour cela que certains orages passent. Sont-ils possibles à détourner<sup>10</sup> ? » *Pas toujours*, cela signifie que pour l'heure elle

6. Je conserverai dans cet article (par commodité et faute d'une meilleure solution), l'emploi du masculin conforme à celui que pratique généralement George Sand, sans plus le signaler désormais.
7. Elle écrit à son fils Maurice Dudevant-Sand dans la nuit du 18 au 19 avril 1848 : « pour un Bulletin un peu roide que j'ai fait, il y a un déchaînement de fureur incroyable de toute la classe bourgeoise », George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. VIII, p. 423 (nous abrégeons désormais *Corr.*).
8. *Bulletin de la République* n° 16, 15 avril 1848, dans George Sand, *Politiques et polémiques*, éd. Michelle Perrot, Paris, Imprimerie Nationale, coll. « Acteurs de l'histoire », 1997, p. 402.
9. *Journal* de novembre-décembre 1851, « 3h. du matin. Le 13 décembre. », *OA*, t. II, p. 1221-1222.
10. *Ibid.*, p. 1222.



accepte de se laisser qualifier comme telle, et qu'elle se situe encore dans le camp (*nous*) ainsi désigné de *rouges*, tout en aspirant ardemment au moment où les actions et les propos qui appellent cette qualification ne seront plus nécessaires. Mais... : « nous n'y sommes point ». Sa réponse à la question finale, sur un possible détournement des *orages*, reste incertaine : ils seront détournés, note Sand, si Napoléon sait faire bon usage de ce pouvoir dont il s'est emparé illégalement, ce dont on peut douter – semblant donc envisager une sorte de tolérance pragmatique à une forme de violence d'État, cette fois.

On ne peut guère pousser plus loin l'analyse, car le bref *Journal* – forme que Sand pratique peu, et seulement dans les moments de crise – s'interrompt ici, laissant suspendue une méditation dont elle souligne le caractère strictement *privé* :

*Jacques, et le drapeau rouge ! ces deux noms me jettent dans une méditation que je ne veux pas éviter. Puisqu'on ne peut pas écrire dans le sens de publier, on peut écrire dans le sens de rêver. Écrire pour soi seul, c'est encore un soulagement, un soulagement plus complet peut-être que quand on écrit pour être lu*<sup>11</sup>.

Trouver dans l'écrit *pour soi seul* une part de soulagement, par le laisser-aller à *rêver* et à tout noter, c'est dire que les textes voués à la publication sont quant à eux toujours écrits sous contrôle, certes par crainte de la répression, mais aussi parce que la romancière a une vive conscience de sa responsabilité d'écrivain. La question qui se pose n'est donc pas simplement celle de son sentiment personnel face à la violence, mais surtout celle du traitement qu'elle estime devoir en proposer dans ses écrits *publiés*, et elle implique une politique et une éthique de la littérature.

***Ne pas rappeler « les événements dont le souvenir est encore saignant »***

Les réponses que Sand y apporte semblent commandées par deux injonctions potentiellement contradictoires. D'une part, *ne pas rappeler les maux du passé* récent, pour ménager un apaisement et la possibilité de vivre encore ensemble à l'avenir. D'autre part, *ne pas oublier* – et surtout pas les vaincus –, transmettre la mémoire des idéaux qui ont guidé leur action et les assurer d'une solidarité. Le regard parfois sévèrement (auto)critique porté sur les déchirements et les échecs du camp républicain ne devrait donc pas apparaître comme un « Malheur aux vaincus ! », ayant pour effet de ranger la romancière dans le camp des vainqueurs. Telle est bien

---

11. *Ibid.*, p. 1221.

l'inquiétude qu'elle exprime, vers la fin du Second Empire, face au projet de *L'Éducation sentimentale* pour lequel Flaubert lui a demandé des informations :

Tu m'inquiètes en me disant que ton livre accusera les patriotes de tout le mal. Est-ce bien vrai, ça ? et puis les vaincus ! C'est bien assez d'être vaincu par sa faute, sans qu'on vous crache au nez toutes vos bêtises. Aie pitié. Il y a eu là tant de belles âmes quand même<sup>12</sup> !

Mais si cette préoccupation l'habite presque en permanence, c'est cependant l'interdiction de *rappeler les maux du passé* qui l'emporte le plus souvent dans les textes publiés. Cet interdit, dont Nicole Loraux<sup>13</sup> a bien montré la place fondatrice pour la cité athénienne – pour toute démocratie ? –, semble guider l'écriture sandienne devant toutes les situations de forte division intérieure. Le narrateur d'*Horace*, en 1840 déjà, avant de suivre ses personnages « au milieu du drame sanglant d'une révolution avortée », avertit ses lecteurs que « [s]a tâche n'est pas de rappeler des événements dont le souvenir est encore saignant dans bien des cœurs<sup>14</sup> ». Sand se trouve pourtant alors dans un moment marqué par un plus fort engagement et un espoir de transformation sociale.

Plus de vingt-cinq ans plus tard, en 1867, elle tient le même discours dans la préface de *Cadio*, roman qui évoque les guerres de Vendée. La question de la guerre civile la conduit à y livrer un souvenir particulièrement cruel et révoltant de la répression en juin 1848, – qu'elle donne pour directement recueilli. Des gardes nationaux de province, montés à Paris pour aider à « rétablir l'ordre », ont assassiné un passant au seul motif qu'il portait une blouse et pouvait donc être pris pour un ouvrier insurgé. Mais est aussitôt rappelée la nécessaire réserve que doit observer l'artiste face à de tels faits, « une goutte d'eau dans l'océan d'atrocités que soulèvent les guerres civiles » :

Je pourrais en remplir une coupe d'amertume ; mais ces choses sont encore trop près de nous pour être rappelées sans faire appel aux passions et aux ressentiments ; tel n'est pas le but du travail d'un artiste<sup>15</sup>.

---

12. Lettre du 31 juillet [1868] dans Gustave FLAUBERT, George SAND, *Correspondance*, éd. Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981, lettre n° 127, p. 189.

13. Nicole LORAUX, *La Cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1997 ; *La Tragédie d'Athènes. La politique entre l'ombre et l'utopie*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 2005.

14. George SAND, *Horace*, éd. Nicole Courrier et Thierry Bodin, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1982, p. 251. Sur ce roman, voir ici l'étude de Guillaume Milet.

15. George SAND, *Cadio*, « Avant-propos », Paris, Michel Lévy, 1868, p. III.

*Encore trop près de nous* : il faut s'interroger sur cette proximité, comme sur le délai jugé nécessaire pour que soit levée l'amnésie commandée par l'intérêt de la Cité. Quand elle écrit *Cadio*, près de vingt ans se sont écoulés depuis les faits. Assez pour lui faire oublier qu'elle racontait déjà, à chaud, une anecdote sur la blouse comme élément d'identification sociale et politique, – mais qui montrait alors comment la méfiance meurtrière pouvait s'emparer de l'autre camp ? Dans *La Vraie République* du 27 mai, Sand emprunte la voix d'un ouvrier parisien progressiste, d'abord réticent à prendre les armes, qui écrit à sa femme à la campagne. Il lui raconte la journée du 15 mai, où tout a basculé, qu'il a passée avec des camarades à tâcher de comprendre les événements :

Nous tombâmes tous d'accord qu'il fallait aller chercher nos armes et obéir au rappel ; mais nous y avons tous été avec l'intention bien arrêtée de tirer sur le premier habit qui tirerait sur une blouse ; car, dans ce moment d'étonnement où nous ne comprenions rien à ce qui se passait [...] « Oui, oui, criait Bergerac [...] quand même ce serait Barbès qui tirerait sur la blouse, et quand même la blouse cacherait Guizot, malheur à qui touchera la blouse<sup>16</sup> ».



Mais une vingtaine d'années, c'est aussi à peu près la durée qui la sépare des faits quand elle décrit, dans *Histoire de ma vie*, l'insurrection de 1832 et les exactions de la garde nationale. Alors, elle n'hésite pas à rappeler les maux de façon saisissante, combinant discours emprunté à l'historien Louis Blanc et expérience personnelle. Elle se peint réfugiée dans sa mansarde avec sa fille Solange, assistant à la fusillade nocturne, derrière sa

16. George SAND, « Lettre d'Antoine G\*\*\*, ouvrier carrossier, à Paris, à sa femme Gabrielle\*\*\* », repris dans *Souvenirs de 1848*, et *Politiques et polémiques*, éd. citée, p. 486.

fenêtre « à tâcher de saisir et de comprendre l'action à travers les ténèbres » :

On sait ce qui se passa en ce lieu. Dix-sept insurgés s'étaient emparés du poste du petit pont de l'Hôtel-Dieu. Une colonne de garde nationale les surprit dans la nuit. « Quinze de ces malheureux, dit Louis Blanc (*Histoire de dix ans*) furent mis en pièces et jetés dans la Seine. Deux furent atteints dans les rues voisines et égorgés. » [...] Je ne vis pas cette scène atroce, enveloppée dans les ombres de la nuit, mais j'en entendis les clameurs furieuses et râles formidables ; puis un silence de mort s'étendit sur la cité [...]. À voir l'appareil des forces développées par le gouvernement, on ne se doutait guère qu'il s'agissait de réduire une poignée d'hommes décidés à mourir<sup>17</sup>.

Le même principe de retrait est évidemment invoqué après la révolution de 1848, notamment dans les deux préfaces de *La Petite Fadette*. Dans la *Notice* pour la réédition en volume illustré chez Hetzel, en 1852, Sand s'explique aussi clairement qu'il est alors possible de son retour à des « bergeries » éloignées en apparence des fracas de l'histoire, et fait état de ses doutes et ses contradictions :

j'avoue humblement que la certitude d'un avenir providentiel ne saurait fermer l'accès, dans une âme d'artiste, à la douleur de traverser un présent obscurci et déchiré par la guerre civile. [...] Pour les hommes d'action qui s'occupent personnellement du fait politique, il y a, dans tout parti, dans toute situation, une fièvre d'espoir ou d'angoisse, [...] l'enivrement du triomphe ou l'indignation de la défaite. Mais pour le pauvre poète, comme pour la femme oisive, qui contemplant les événements sans y trouver un intérêt direct et personnel, quel que soit le résultat de la lutte, il y a l'horreur profonde du sang versé de part et d'autre, et une sorte de désespoir à la vue de cette haine<sup>18</sup> [...].

En de tels temps, la mission de l'artiste devient à ses yeux « de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié ». Aussi « depuis ces journées de juin dont les événements actuels sont l'inévitable conséquence », l'auteur « s'est imposé la tâche d'être *aimable*, dût-il en mourir de chagrin », en espérant que ses *bergeries*, par le plaisir qu'elles font à ceux « qui aiment *cette note-là* » et « qui souffrent du même mal que lui », leur procureront « tout le bien qu'ils peuvent accepter » et « un soulagement passager<sup>19</sup> ».

---

17. *HV*, t. II, p. 144.

18. George SAND, *La Petite Fadette*, « Notice » datée du 21 décembre 1851, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 33.

19. *Ibid.*

Cette analyse désenchantée, voire désespérée – mais non *dépolitiquée*<sup>20</sup> –, après le coup d'État, semble situer la cause du mal dans *les journées de juin* – à entendre comme désignant l'insurrection, ou sa répression, ou encore les deux ensemble. Sand attribue l'*horreur profonde du sang versé de part et d'autre* au « pauvre poète » et à « la femme oisive », deux doubles de l'auteur – qui reste cependant au masculin –, deux figures réunies dans leur commune extériorité<sup>21</sup> aux intérêts des luttes. Deux doubles dont le choix surprend pour peindre l'état d'esprit de George Sand, plus proche en 1848, dans les premiers temps du moins, des « hommes d'action qui s'occupent personnellement de politique ». Mais de cette expérience, elle ne peut ni ne veut parler. En renonçant à « prêcher l'union quand on s'égorge » et à « crier dans le désert », en s'obstinant à faire exister un monde meilleur au moins le temps d'un conte, son narrateur pratique un des seuls moyens littéraires alors possibles à ses yeux pour réunir des lecteurs dans un rêve commun – et réaffirmer en sourdine les valeurs qui ont animé les combats perdus. Ceux « qui souffrent du même mal » que l'auteur peuvent en effet se comprendre comme les âmes sensibles blessées par les déchaînements de haine *de part et d'autre*, mais aussi comme les victimes de la répression, prisonniers et exilés.

Le propos était plus clair dans la première préface, écrite peu après la répression et non reprise dans les éditions ultérieures. George Sand s'y employait à rendre audible, derrière les silences forcés, le message de fidélité aux vaincus. Dans un dialogue fictif avec un ami, après avoir préconisé pour maintenir l'espoir un changement d'échelle temporelle<sup>22</sup>, après s'être interrogé sur la fonction de la poésie dans les temps troublés, l'auteur finissait en dédiant ses « bergeries » à Armand... [Barbès] :

nous dédierons ce recueil à nos amis prisonniers ; puisqu'il nous est défendu de leur parler politique, nous ne pouvons que leur faire des contes pour

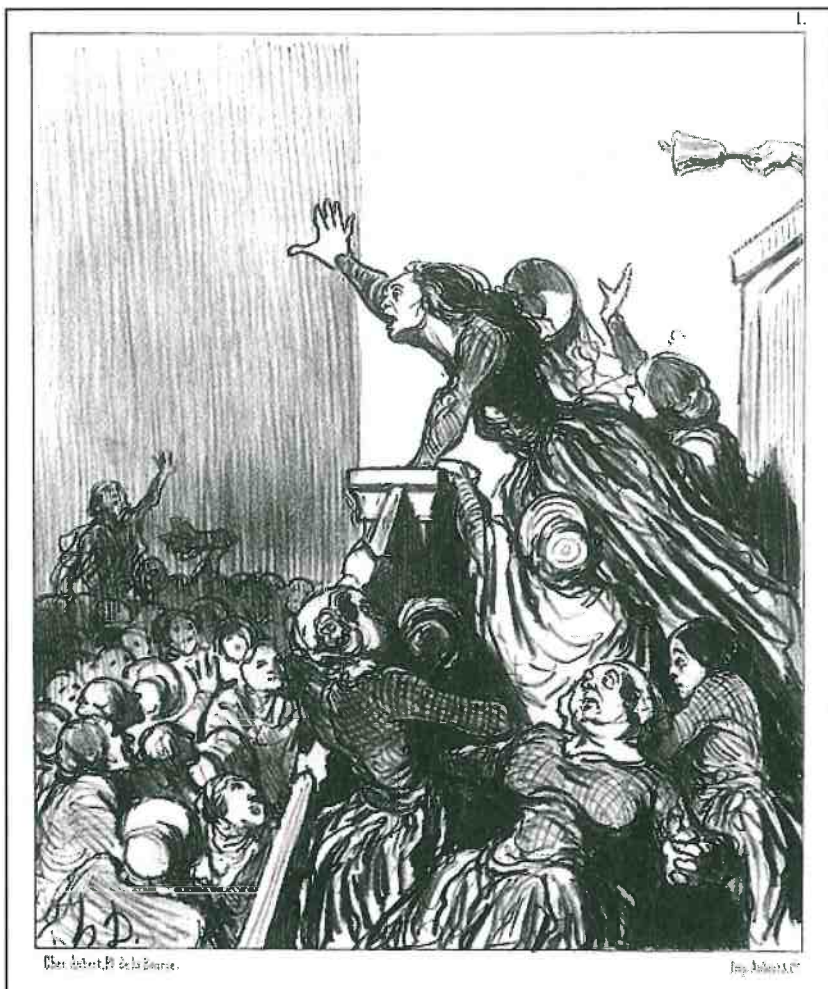
---

20. Selon la formule employée par Baudelaire dans la lettre du 5 mars 1852 à Narcisse Ancelle. Sand quant à elle, malgré son écœurement, ne se déprend pas totalement du politique.

21. Un tel rassemblement des exclus deviendra récurrent dans la littérature oppositionnelle sous le Second Empire. Ainsi dans « Nocturne parisien » de Verlaine (*Poèmes saturniens*, 1866), un air d'orgue de Barbarie fait-il « Vibrer l'âme aux proscrits, aux femmes, aux artistes. »

22. « C'est le moment de ma vie [...] où j'ai eu le plus de foi à l'avenir des idées, à la bonté de Dieu, aux destinées de la révolution. Mais la foi compte par siècles », *La Petite Fadette*, éd. citée, p. 247.





Honoré DAUMIER : *Citoyennes, on fait courir le bruit...*  
(« Les Divorceuses », *Le Charivari*, 4 août 1848).

les distraire ou les endormir. Je dédie celui-ci en particulier, à Armand...[...] Inutile de le nommer, reprit mon ami ; on verrait un sens caché, dans ton apologue, et on découvrirait là-dessous quelque abominable conspiration. Je sais bien qui tu veux dire et il le saura bien aussi, lui, sans que tu traces seulement la première lettre de son nom<sup>23</sup>.

Écrivant peu après les combats, Sand éclaire sa position en retrait en évoquant la menace de répression, mais sans allusion à une expérience féminine. D'une préface à l'autre, l'évolution s'explique par des raisons politiques, et sans doute par un retour sur soi<sup>24</sup> que favorise la rédaction reprise d'*Histoire de ma vie*. Toutefois, en se référant à une extériorité des femmes aux conflits politiques, en des termes qui convoquent de façon topique l'idéologie contemporaine de la féminité et dont la portée ironique n'est ici pas évidente, elle révèle bien d'autres contradictions.

**« Un sexe ne combattant pas l'autre à armes égales » :  
quelle place pour des paroles de femmes en temps de conflit ?**

L'exclusion des femmes de la citoyenneté et de l'espace public au XIX<sup>e</sup> siècle pèse sur les prises de position des femmes, et sur celles de George Sand, de multiples façons. Ni électrices, ni éligibles, ne pouvant être appelées comme soldats ou comme gardes nationaux à verser leur sang pour la défense de la patrie ou le maintien de l'ordre, elles ne sont pas supposées prendre une part active à des combats de rue, ni bien sûr répondre de leur sang dans les affaires d'honneur. Autant dire que leur parole se trouve, sur tous les sujets politiques, et notamment sur tout ce qui implique recours à la violence et conflit armé, *a priori* dénuée de toute légitimité.

Que des femmes aient pris une part active à la révolution de 1848, après celle de Juillet 1830, et que certaines aient alors revendiqué pour leur sexe plus de droits sociaux et une place dans la représentation nationale constituent une circonstance aggravante plutôt qu'un argument pour combattre cette exclusion. Moquées et condamnées par les défenseurs de l'ordre, ces femmes le sont aussi par une large part du camp progressiste qui voit leur irruption dans l'espace public, massivement incomprise, comme affaiblissant le projet d'une république sociale. Ces femmes qui

---

23. George SAND, « Pourquoi nous revenons à nos moutons », première préface datée de septembre 1848, non donnée dans la publication en feuilleton dans *Le Crédit*, mais en tête de l'édition en deux volumes chez Michel Lévy en 1849, dans *La Petite Fadette*, éd. citée, p. 250-251.

24. Un *soi* qui a pu se définir comme artiste, et parfois plus problématiquement comme femme.

s'engagent dans des luttes – pour leurs propres droits, ou pour une cause politique commune – cessent en effet par là-même d'incarner cette unité et cette identité de la nation française dont on les rêve dépositaires, pour constituer une menace de division. Et c'est, entre autres, au nom de cette considération que Sand a opposé une cinglante fin de non-recevoir aux « femmes de 1848 » qui, défendant sa candidature symbolique aux élections, voulaient l'ériger – sans son accord – en référence de leur combat<sup>25</sup>. Leur action ne trouve place dans les récits de l'événement et dans le souvenir dominant qui va en être transmis que sur le mode d'une caricature dégradante, avec laquelle la romancière, elle-même prise pour cible de satires parfois haineuses en raison de son action au côté du Gouvernement provisoire, ne peut que vouloir affirmer son éloignement.

Sand en outre s'est toujours montrée très sensible aux effets des « privilèges » accordés aux femmes par l'idéologie contemporaine qui, en les excluant des affrontements armés, les rend politiquement irresponsables et leur interdit de prendre position. Cette conscience, elle l'a énoncée tantôt sur un mode plaisant, ainsi après Juillet 1830 : « Dieu merci, je ne suis qu'une femme et je puis me mettre à l'ombre pour garder ma conscience sans coup férir<sup>26</sup> », écrit-elle à François Duris-Dufrene. Ou, un peu plus tard, à Charles Meure :

Si j'étais homme, je me donnerais la peine d'exprimer mûrement ma velléité de république. [...] Mais dans l'état des choses [...] je puis bien m'amuser sans inconvénient à bâtir ma petite chimère dans mon cerveau. [...] Une femme est toujours une femme, et ne croyez pas que je m'en plaigne. C'est si commode au contraire ! [...] de n'avoir pas le sens commun, de battre la campagne à son aise et de ne pas aller en prison pour cela, de ne pas mettre aux prises les hommes d'un parti contre les hommes d'un autre, de n'avoir pas sur la conscience ces lourds reproches qui doivent assiéger les hommes importants, au milieu de leurs plus petites erreurs ! Croyez-moi, mon cher Meure, prenez des jupons<sup>27</sup>.

Tantôt avec plus de gravité, par exemple quand dans son autobiographie, elle revient sur la huitième *Lettre d'un voyageur* adressée à Talleyrand.

---

25. Sur ce sujet, on lira Michelle PERROT, *George Sand. Politiques et polémiques et « 1848 : la révolution des femmes »*, *L'Histoire*, <http://www.histoire.presse.fr/actualite/infos/1848-revolution-femmes-08-02-2008-15589>; et Michelle RIOT-SARCEY, *La Démocratie à l'épreuve des femmes. Trois figures critiques du pouvoir (1830-1848)*, Paris, Albin Michel, 1994.

26. George SAND, à François Duris-Dufrene, lettre du [23 août 1830], *Corr.*, I, p. 695.

27. George SAND, à Charles Meure, [17 septembre 1830], *Corr.*, I, p. 706.

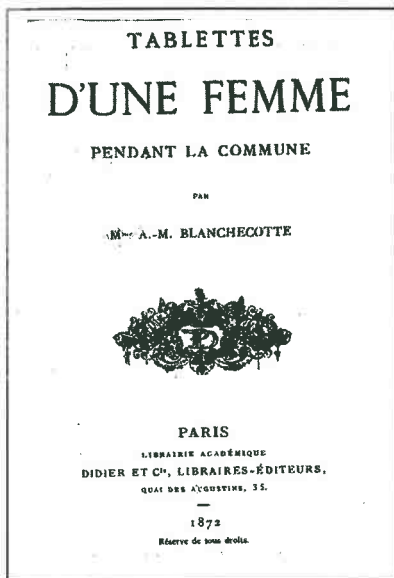
Elle affirme avoir vite regretté, contre l'avis de ses amis, d'avoir publié ce texte polémique. Elle se refuse en effet à assumer la position du satiriste parce que, femme, elle ne peut répondre de ses attaques à armes égales :

je me dis, moi, intérieurement, que je n'étais pas un historien, surtout pour les choses présentes ; que ma vocation ne me commandait pas de m'attaquer aux vivants, [...] parce que j'étais femme, et qu'un sexe ne combattant pas contre l'autre à armes égales, l'homme qui insulte une femme commet une lâcheté gratuite, tandis que la femme qui blesse un homme la première, ne pouvant lui en rendre raison, abuse de l'impunité<sup>28</sup>.

À suivre cette analyse, l'exclusion des femmes de la vie politique, leur statut de non-sujets dans le code d'honneur et de mineures aux yeux de la loi devraient leur interdire toute prise de position publique dans les conflits, voire sur les conflits du temps. Une telle déduction ne va pourtant pas de soi, et à l'époque de Sand, certaines femmes écrivains invoquent au contraire cette même exclusion comme fondant paradoxalement la valeur de leur parole sur les événements. Justement parce qu'elles ne sont pas, ni ne peuvent être, directement intéressées ou engagées dans les conflits, elles se disent à même d'incarner d'autant mieux l'humanité (par où on rejoint le motif sandien d'une horreur féminine du sang versé), ou la neutralité<sup>29</sup>,

grâce à un recul et une hauteur de vue inaccessibles aux combattants. Peut-être est-ce pour cette raison qu'après des affrontements violents et nouveaux par leur nature et leurs enjeux, et alors que la littérature fait d'abord massivement silence sur eux, on entend au XIX<sup>e</sup> siècle des voix de femmes s'élever. Marceline Desbordes-Valmore dénonce la répression des Canuts à Lyon en 1834, Daniel Stern (Marie d'Agoult) se fait l'historienne précocce de la Révolution de 1848, Malvina Blanchecotte publie très tôt ses *Tablettes d'une femme pendant la Commune*.

Sand toutefois peut difficilement adopter pareille posture énonciative en

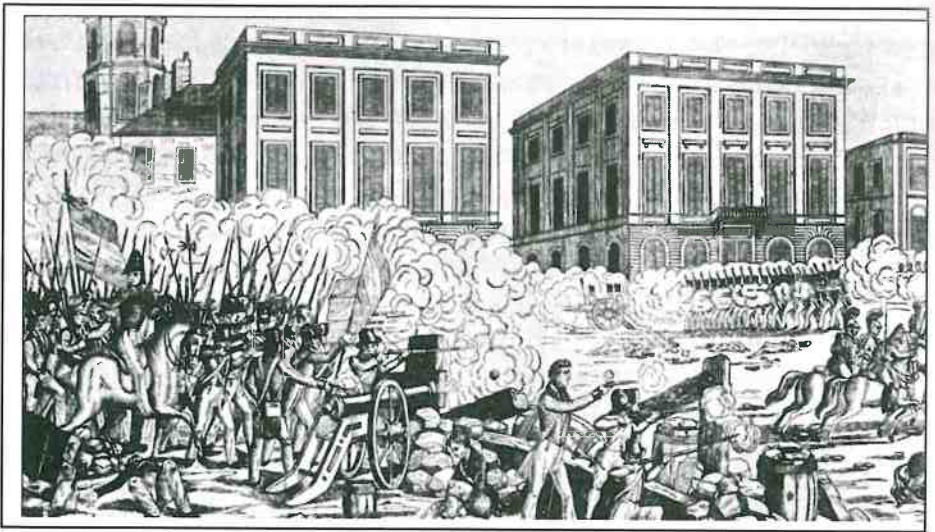


28. *HV*, t. II, p. 220.

29. Cette neutralité qu'on peut juger illusoire car dans les trois cas cités, l'écrivain implique une prise de position.



dehors de ses fictions, et surtout dans sa maturité. Si elle n'échappe évidemment pas à la condition politique et juridique des femmes de son temps, elle a conquis par ses écrits un statut très singulier. Reconnue comme un des premiers romanciers de son temps, se sentant comme telle investie de responsabilités, auteur d'articles anonymes ou signés, elle a joué en 1848 un rôle semi-public faisant parfois scandale, et pourtant demeuré en coulisse. Elle ne peut le revendiquer après coup dans toute son étendue et sa cohérence – ni dans ses incohérences –, mais il lui interdit de prétendre n'avoir pas pris part à l'événement. Les contradictions fondamentales qui sont les siennes à la fois comme sujet moral, comme écrivain et comme femme face à la violence, se trouvent ainsi aiguës et démultipliées au moment où elle reprend l'écriture d'*Histoire de ma vie* en juin 1848, en raison de ces circonstances politiques, mais aussi des exigences propres au genre.



Lyon, la révolte des canuts en novembre 1831.

**« Aidons-nous les uns les autres à ne pas désespérer<sup>30</sup> » :**  
**traitement des conflits contemporains dans *Histoire de ma vie***

Il faut donc rappeler quelques grands traits de la conception sandienne de l'autobiographie avant d'en venir à la place faite aux conflits.

---

30. *HV*, t. II, p. 455.



### *Le pacte autobiographique : enseignement fraternel et luttes fratricides*

S'il y a eu de nombreuses femmes mémorialistes, Sand est la première à pratiquer l'autobiographie au sens moderne, selon le modèle réinventé par Rousseau auquel elle se réfère tout en prenant ses distances<sup>31</sup>. Le pacte qu'elle passe avec ses lecteurs au seuil d'*Histoire de la ma vie*, renouvelé et précisé ensuite en plusieurs lieux importants du texte, annonce le traitement des grands affrontements de son temps comme un devoir particulièrement nécessaire, mais aussi particulièrement délicat.

Nécessaire parce que c'est à l'occasion des scansions de l'histoire que se manifeste de façon privilégiée la coïncidence de l'écrivain avec son temps. Or la posture autobiographique sandienne se caractérise par une assomption délibérée de cette coïncidence, qui la distingue fortement de celle de Rousseau :

Dieu me préserve de croire, comme J.-J. Rousseau, que je vaux mieux que mes contemporains et que j'ai acquis le droit de les maudire. Jean-Jacques était malade quand il voulait séparer sa cause de celle de l'humanité<sup>32</sup>.

Sand se refuse donc à exalter outre mesure tout ce qui relève d'un isolement ou d'un sentiment d'incompréhension, voire de persécution, et n'oppose pas sa propre lucidité aux errements de ses contemporains : « je ne saurais avoir d'amertume contre le genre humain qui se trompe, ni d'enthousiasme pour moi-même qui me suis trompée si longtemps<sup>33</sup> ». L'histoire de sa vie fait état de moments de solitude, de doute, de marginalité, voire d'une singularité irréductible, mais s'efforce de les inscrire dans une histoire commune. Son histoire se veut celle de tous afin que puisse s'en dégager une leçon valant pour tous :

---

31. Voir Christine PLANTÉ, « Histoire de ma vie, de George Sand : Histoire d'une romancière ou autobiographie de tout le monde ? », *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit, Kaslik, Liban, n° 7, 2001, p. 293-312 ; Damien ZANONE, « Le Pacte solidaire – Histoire de ma vie de George Sand », dans *1848, une révolution du discours*, éd. Corinne SAMINADAYAR PERRIN, Hélène MILLOT, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires / 4 », 2001, p. 243-251. Sur le rapport à Rousseau, Christine PLANTÉ, « Sand et Rousseau : importance et difficultés d'une filiation », dans *George Sand : littérature et politique*, sous la dir. de Martine Reid et Michèle Riot-Sarcey, Paris, Éditions Pleins feux, 2006, p. 45-61 ; George Sand, *Fils de Jean-Jacques*, fragment d'un roman inédit de 1863 sur Jean-Jacques Rousseau, éd. Christine Planté, Lyon, PUL, 2012.

32. *HV*, t. I, p. 465.

33. *Ibid.*, p. 8.

N'étant pas une nature de diamant, je n'écris pas pour les saints. Mais ceux qui, faibles comme moi, et comme moi épris d'un doux idéal veulent traverser les ronces de la vie sans y laisser toute leur toison, s'aideront de mon humble expérience et trouveront quelque consolation à voir que leurs peines sont celles de quelqu'un qui les sent, qui les résume, qui les raconte et qui leur crie : « Aidons-nous les uns les autres à ne pas désespérer<sup>34</sup>. »

Dans cette perspective, *Histoire de ma vie* suggère les coïncidences entre les fractures de l'histoire collective et celles de la vie individuelle, donnant clairement George Sand pour une fille de la Révolution française et une enfant de son siècle, sans pourtant que la narration s'y arrête de façon toujours aussi explicite qu'on aurait pu s'y attendre – ainsi ne le fait-elle pas pour 1830. Les moments de coïncidence explicitement soulignés n'en prennent que plus de valeur. Un des plus remarquables intervient quand la narratrice évoque, au moment du procès collectif intenté par le pouvoir aux insurgés lyonnais et parisiens de 1834, le fanatisme de Michel de Bourges, sur fond d'ébullition d'une opinion pleine de sympathie pour les prisonniers politiques. Elle s'abrite d'abord derrière l'autorité de l'historien :

[Les prisonniers] avaient pour eux, chez une nation généreuse, toutes les sortes de puissance : le courage, la défaite et le malheur. Époque orageuse et pourtant regrettable ! Comme le sang bouillonnait alors dans nos veines ! Comme nous nous sentions vivre ! Comme elle était bien ce que Dieu l'a faite, cette nation française qui périra sans doute le jour où lui manqueront tout à fait les émotions élevées<sup>35</sup> !

Mais elle ajoute : « Cette page me semble avoir été écrite pour moi, tant elle résume ce qui se passait en moi et autour de moi. J'étais dans mon petit être, l'expression de cette société qui s'en allait<sup>36</sup> ».

Ce principe d'écriture de son histoire et de l'histoire est cependant entravé par des interdits. En faisant la part de ses détresses et de ses faiblesses, Sand affirme que « le récit des souffrances et des luttes de la vie de chaque homme » peut bénéficier à l'ensemble des lecteurs, à condition de savoir laisser de côté les rancunes, les règlements de compte et les ressentiments. L'autobiographie ne doit donc pas être un procès en appel auprès des contemporains ni de la postérité, et le refus d'exposer le détail des

---

34. *HV*, t. II, p. 455.

35. *Ibid.*, t. II, p. 329. Le passage de Louis Blanc provient de l'*Histoire de dix ans*, Paris, Pagnerre, t. IV, 1843, p. 394. Sand avait cette édition dans sa bibliothèque. Georges Lubin précise que la citation est dans le manuscrit de la main d'Émile Aucante.

36. *HV.*, t. II, p. 330.

conflits intimes – ainsi, des mésententes conjugales qui ont motivé la séparation avec Casimir Dudevant<sup>37</sup> – trouve son symétrique dans celui de tout livrer des conflits à caractère public. La conclusion indique bien un même principe régissant les deux domaines :

J'ai dit comment j'avais traversé et subi les diverses fatalités de ma propre organisation. C'est tout ce que je voulais et devais dire. Quant aux mortels chagrins que la fatalité des autres organisations fit peser sur moi, ceci est l'histoire du secret martyr que nous subissons tous, soit dans la vie publique, soit dans la vie privée, et que nous devons subir en silence<sup>38</sup>.

Le pacte comporte ainsi une double restriction : en racontant *l'histoire de sa vie*, Sand ne raconte pas *la vie des autres* ; et tout en voulant contribuer par son témoignage à *l'histoire morale de la société*<sup>39</sup>, elle ne prétend pas *faire œuvre d'historien*. Elle ne rapporte que les événements auxquels elle a assisté, et sous les aspects qui la concernent personnellement. Ce principe souffre toutefois quelques dérogations : elle peut passer sous silence des faits auxquels elle a été mêlée, c'est ce qui se produit pour la révolution de 1848, mais aussi, plus rarement, traiter de faits, voire d'événements auxquels elle n'a pas assisté – ainsi de l'attentat de la Société des saisons en avril 1839<sup>40</sup>. Cette double restriction l'oblige à maintes reprises à faire appel au récit des historiens, surtout de Louis Blanc, pour fournir des éléments de l'histoire collective nécessaires à l'intelligence de son histoire privée.

Ces trois articles du pacte (assumer pleinement la contemporanéité avec son temps, délivrer un enseignement fraternel, s'en tenir à l'histoire de sa vie sans faire œuvre d'historien), ajoutés aux considérations générales exposées plus haut, éclairent largement le traitement textuel des événements violents dans *Histoire de ma vie*. Il faut prendre garde cependant à ne pas réduire *a priori* ce texte, très complexe sous son apparente simplicité d'écriture, à la leçon suggérée par ce métadiscours très cohérent. L'autobiographe s'écarte en plus d'un point du programme annoncé ; on s'en convainc à relire les pages consacrées à la monarchie de Juillet.

---

37. « Je n'écris pas pour me plaindre et pour me faire consoler. Les douleurs que j'aurais à raconter à propos d'un fait purement personnel n'auraient aucune utilité générale », *HV*, t. I, p. 15.

38. *HV*, t. II, p. 453.

39. *HV*, t. I, p. 78.

40. Ce choix apparemment étrange (car il projette la lumière sur une action violente particulièrement contestable) est commandé par l'intérêt et l'admiration pour Barbès, constitué en figure révolutionnaire exemplaire.

*Un évitement des révolutions « qui ont mis la moitié de la France en deuil de l'autre<sup>41</sup> » ?*

Cette relecture dégage un fort contraste : les deux révolutions qui bornent le régime sont tuées, alors que des affrontements politiques et sociaux plus mineurs en apparence, et moins lisibles comme articulations narratives et symboliques de l'histoire nationale, occupent une place qu'on peut d'abord juger démesurée. Je ne pourrai m'intéresser ici qu'au silence sur 1830 et 1848.

*1830 : « j'avais jeté un œil distraît sur les journaux<sup>42</sup> »*

La critique qui a bien souligné l'ellipse de la révolution de 1830 dans *Indiana*<sup>43</sup> s'est moins attachée à son absence dans l'autobiographie, sans doute parce qu'elle paraît y obéir à une raison évidente : en juillet 1830, Aurore Dudevant se trouve à Nohant<sup>44</sup> et n'assiste donc pas à l'insurrection parisienne. Elle n'arrivera à Paris que début 1831, « peu de temps après les scènes du Luxembourg et le procès des ministres<sup>45</sup> » – façon très politique, notons-le en passant, de dater un moment de sa vie privée, inscrivant d'emblée celui-ci dans la conscience de bouleversements collectifs. Mais les chapitres 11 et 12 de la quatrième partie qui couvrent cette période présentent une certaine confusion chronologique. La narratrice y pratique à la fois la synthèse<sup>46</sup> et la digression<sup>47</sup>, avec pour résultat de rendre aussi flous l'accord de séparation partielle passé avec Casimir Dudevant, sur le plan intime, que le déroulement des « Trois Glorieuses » sur le plan historique.

À lire ces chapitres et les indications ultérieurement données par Sand sur sa prise de conscience, un lecteur pressé peut ainsi déduire qu'en 1830, la jeune femme ne s'intéressait pas à la politique et ne comprenait rien aux conflits contemporains. Or rien n'est plus contestable, et les lettres de cette époque révèlent un vif intérêt de l'épistolière pour l'actualité com-

---

41. *HV*, t. II, p. 451.

42. *Ibid.*, p. 107.

43. Pierre LAFORGUE, « *Indiana* ou le féminin et le romanesque entre politique et social », dans *1830. Romantisme et histoire*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2001, p. 87-105 ; Éric BORDAS, *Indiana*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2004, p. 54-58.

44. Elle a séjourné à Paris au retour de Bordeaux, du 19 mai au 16 juin.

45. *HV*, t. II, p. 109.

46. Ainsi, la fin du chapitre 11 de la cinquième partie : « Pour ne pas revenir en arrière, et pour résumer cependant le résultat de ces années écoulées sur l'histoire de ma propre vie, je dirai ce que j'étais lorsque, dans l'hiver de 1831, je vins à Paris avec l'intention d'écrire. », *HV*, t. II, p. 92.

47. Par exemple sur la religion, Cinquième partie, chap. 12, p. 94-99.

me son ardente association aux espoirs, puis aux déceptions révolutionnaires, dans une grande lucidité sur la place réservée aux femmes<sup>48</sup> qu'elle décrit avec ironie.

La révolution de 1830 est par ailleurs inscrite au cœur d'un des tout premiers récits fictifs conservés de sa plume, *Les Couperies*, courte esquisse datée d'octobre 1830. La future George Sand y évoque, dans un dispositif de rétrospection anticipée, l'époque commentée cinquante ans plus tard par une vieille femme – sans doute celle qu'elle sera alors devenue. On constate sa fierté d'avoir appartenu à une période de rupture et d'avoir vécu au « temps où on renversa [les antiques usages] : ce furent, dit-elle, mes contemporains qui sapèrent la tyrannie des vieux préjugés et qui créèrent la liberté<sup>49</sup> ».

Le traitement des journées de Juillet dans *Histoire de ma vie* minimise donc non seulement l'événement révolutionnaire en lui-même, mais son importance dans la vie de l'autobiographe, tant dans sa perception immédiate que pour la place symbolique qu'on peut rétrospectivement lui accorder. Il est sans doute commandé surtout par des motifs d'ordre politique : la déception qui l'a rapidement suivie pousse Sand à minorer cette révolution confisquée, à laquelle elle ne reconnaît ni la grandeur héroïque qu'une grande partie de la bourgeoisie veut lui prêter, ni d'avoir inauguré une ère nouvelle. Toutefois, les chapitres suivants montrent qu'elle ne parvient pas à toujours s'en tenir toujours strictement à cette lecture. Le récit assez long de l'insurrection de 1832, déclenchée à l'occasion de l'enterrement du général Lamarque, se termine en soulignant l'importance politique des combats et leur enjeu, en des termes, très proches de Louis Blanc, qui reconnaissent rétrospectivement à Juillet 1830 son importance :

Puis le silence se fit encore une fois, la population descendit des toits dans la rue ; les portiers des maisons, caricatures expressives des alarmes de la propriété, se crièrent les uns aux autres d'un air de triomphe : *C'est fini !* et les vainqueurs qui n'avaient fait que regarder repassèrent en tumulte. Le roi se promena sur les quais. La bourgeoisie et la banlieue fraternisèrent à tous les coins de rue. La troupe fut digne et sérieuse. Elle avait cru un instant à une seconde révolution de juillet<sup>50</sup>.

---

48. Voir les citations correspondant aux notes 26 et 27.

49. George SAND, « Les Couperies », *OA*, t. II, p. 577. Pour une analyse plus détaillée, voir Christine PLANTE, « Ici, ailleurs : *Les Couperies*, ou l'écriture comme *fort-da* », *Romanic Review*, vol. 96, may-nov. 2005, « George Sand, familles et communautés », p. 293-308.

50. *Ibid.*, p. 146.



# RÉPUBLIQUE

## FRANÇAISE.

**LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ.**

**Au nom du Peuple Français!**

*Citoyens :*

La royauté est abolie.  
La République est proclamée.  
Le Peuple est uni.  
Tous les faits qui environnent la capitale sont à nous.  
La brave garnison de Vincennes est une garnison de frères.  
Conservez avec respect ce vieux drapeau républicain dont les trois couleurs ont fait avec nos pères le tour du monde.  
Montrons que ce symbole d'égalité, de liberté, de fraternité, est en même temps le symbole de l'ordre et de l'ordre le plus réel, le plus durable, puisque la justice en la base et le peuple entier l'inséparablement.  
Le peuple a déjà compris que l'approvisionnement de Paris exigeait une plus libre circulation dans les rues de Paris, et les mains qui ont élevé les barricades ont, dans plusieurs endroits, fait dans ces horribles une ouverture assez large pour le libre passage des voitures de transport.  
Que cet exemple soit suivi partout, que Paris reprenne son aspect accoutumé; que le peuple veille à la fois au maintien de ses droits, et qu'il continue d'assurer, comme il l'a fait jusqu'ici, la tranquillité et la sécurité publiques.

DUPONT (de l'Éure),  
LAMARTINE,  
GARNIER-PAGÈS,  
ARAGO,  
MARIÉ,  
LEDRU-ROLLIN,  
CRÉMIEUX,  
LOUIS BLANC,  
MAGNAN,  
FLOQUIN,  
ALBERT (Ouvrier).

Fait à Paris, le 26 Février 1848.

VINCHON, Imprimeur de la Mairie de la ville de Paris.

26 février 1848 : proclamation de la Deuxième République.

La minimisation de cette révolution, qui coïncide avec la révolution conjugale permettant à la jeune femme d'accéder à son indépendance, peut être vue aussi comme régie par la conduite du récit privé, Sand n'entendant pas entrer dans le détail des querelles et arrangements avec son mari, toujours vivant au moment où elle écrit. Mais dans la construction de l'histoire de sa vie comme un itinéraire moral et intellectuel qui en résulte, cet effacement de 1830 a pour effet de déplacer l'attention vers d'autres césures et d'autres conflits, notamment ceux de 1832, qui coïncident quant à eux avec la naissance de George Sand et la publication d'*Indiana*. Cette naissance de l'écrivain prélude à une prise de conscience sociale et politique, présentée comme favorisée par un moment historique que l'autobiographe décrit ainsi, pour situer l'état d'esprit qui préside à l'écriture de *Lélia* :

ce moment où j'ouvrais les yeux était solennel dans l'histoire. La République rêvée en juillet aboutissait aux massacres de Varsovie et à l'holocauste du cloître Saint-Merry. Le choléra venait de décimer le monde. Le saint-simonisme, qui avait donné aux imaginations un moment d'élan, était frappé de persécution et avortait<sup>51</sup>.

Enfin, aisément explicable, noyé dans un certain flou chronologique et peu thématé comme tel, le silence sur 1830 reste peu perceptible à première lecture. Il en va tout autrement de l'absence visible, commentée, voire solennellement orchestrée de la révolution de 1848.

### ***La lacune de 1848***

Ce terme d'absence doit d'ailleurs être relativisé : le *récit* de la révolution n'est jamais donné, mais ses *mentions* dans le texte sont assez nombreuses, témoignant qu'elle a laissé des traces ineffaçables et participe de façon fondamentale à la construction de l'autobiographie. Une des grandes leçons qu'on retient en effet de celle-ci est qu'après la révolution de 1848 plus rien ne sera comme avant, ni de la romancière, ni du monde qui l'entoure, ni de son écriture.

Le statut de 1848 se présente sur plusieurs points comme inverse de celui de 1830 : Sand a été non seulement témoin mais actrice de l'événement<sup>52</sup>, et si elle ne l'insère pas à sa place chronologique dans un récit

---

51. *HV*, t. II, p. 195.

52. Rappelons que lorsque la révolution éclate en février 1848, George Sand interrompt la rédaction d'*Histoire de ma vie* commencée l'année précédente pour se rendre à Paris, où elle mène une intense activité politique au côté du Gouvernement provisoire. Déçue, inquiète et plus en retrait dès la mi-avril, après le *Bulletin de la République* n° 16 et les manifestations du 16 avril pour le report des élections, elle repart à Nohant après la manifestation du 15 mai, et reprend l'écriture un peu plus tard.

linéaire, elle le fait entrer très tôt, dans une narration qu'il a pour fonction de situer et d'éclairer d'un jour nouveau. Sand avait d'abord écrit une première version de ce passage, plus précise (datant l'interruption d'écriture entre le 24 février 1848 et le 1<sup>er</sup> juin de la même année<sup>53</sup>) et plus étendue, dont certains éléments éclairent bien son point de vue :

Les trois volumes qu'on vient de lire ont été écrits sous la monarchie de Louis-Philippe. Je traçais les dernières pages à Nohant, lorsqu'un bruit vague de révolution arriva dans nos campagnes. C'était un de ces bruits (comme déjà, en 1830, j'en avais été frappée) qui circulent au loin avant que l'événement soit accompli [...] Cette fois, dira-t-on, que chacun pouvait prévoir depuis plusieurs jours, l'issue des banquets de Février ? Non personne ne la prévoyait : et le mot de république, jeté dans les airs, d'un bout de la France à l'autre, par la renommée bien plus vite que par les télégraphes, fut comme la voix de Dieu qui venait surprendre les âmes engourdies et inattentives<sup>54</sup>.

Sous sa forme définitive condensée en trois paragraphes, la séquence a frappé les commentateurs modernes par la solennité du ton :

Tout ce qui précède a été écrit sous la monarchie de Louis-Philippe. Je reprends ce travail le 1<sup>er</sup> juin 1848, réservant pour une autre phase de mon récit ce que j'ai vu et ressenti durant cette lacune<sup>55</sup>.

Inserée au début du chapitre 8 de la deuxième partie, elle y coïncide avec le récit de la naissance d'Aurore Dupin (1804) – ce qui amplifie encore sa résonance symbolique.

On sait que le récit annoncé comme différé plus tard dans l'ouvrage ne viendra jamais. *Histoire de ma vie* abandonne dans ses derniers chapitres la (relative) linéarité narrative et chronologique qui aurait dû conduire sans solution de continuité jusqu'au présent de l'écriture, au profit d'une évocation synthétique et d'une série de portraits plus ou moins détaillés. George Sand semble avoir un peu plus tard projeté de reprendre le récit des dernières années dans un autre livre : elle parle à Émile de Girardin, éditeur

---

53. En datant la reprise du 1<sup>er</sup> juin 1848 (indication que corrobore la correspondance : voir les lettres n° 3960 du 2 juin à René Vallet de Villeneuve, et n° 3962 du 10 juin à Pauline Viardot), Sand situe donc bien la césure *avant* la répression de l'insurrection parisienne (24-26 juin), selon une scansion privée et littéraire : la reprise de l'écriture autobiographique. Rappelons cependant qu'elle ne déserte pas d'un coup la scène publique : les premiers jours de juin voient encore paraître des textes signés d'elle dans *La Vraie République*, notamment sur Barbès et sur Louis Blanc.

54. Note manuscrite [Lov., E 803, f° 285-286] citée par Georges Lubin, *HV*, t. I, p. 1359.

55. *HV*, t. I, 465.

en feuilleton du texte dans *La Presse*, des « 10 volumes » publiés comme « n'étant que la première partie des mémoires à compléter plus tard<sup>56</sup> ». Elle ne le fera pas non plus, et ces annonces répétées non suivies de mise en œuvre<sup>57</sup> suggèrent assez la difficulté du récit – qu'on peut imputer à l'horreur du sang versé, comme à l'impossibilité de tenir un discours politique acceptable.

Mais le fait que cette *lacune* ne soit pas comblée<sup>58</sup> n'ôte pas à l'événement son pouvoir structurant – on serait tenté de dire, au contraire. Sans évacuer la charge de violence mortifère qui hante le texte, il invite à y voir une origine, un repère et une grille de lecture. Associée par le découpage à la naissance de l'auteure, la révolution de 1848 marque sa renaissance en un autre être, plus désenchanté car plus expérimenté : cet être qui désormais peut livrer en toute lucidité la leçon de sa vie. À partir du moment où la révolution a été mentionnée, elle fournit un repère pour la datation et la périodisation des événements. Si on ne peut à proprement y voir une conclusion, en raison du brouillage chronologique et du traitement synthétique des derniers chapitres, le texte tend néanmoins à la constituer en épreuve finale et moment de vérité.

La référence surgit ainsi à plusieurs reprises quand Sand évoque sa dernière rencontre avec des êtres proches, dont la fin se trouve par là éclairée d'un jour tragique – même si ces êtres sont en fait morts plus tard<sup>59</sup>. Ainsi pour son demi-frère, Hippolyte Chatiron :

Il passa ses derniers mois à me bouder [...]. La révolution de Février, qu'il ne pouvait plus comprendre, [...] avait porté un dernier coup à ses facultés chancelantes. [...] il se mit à rêver que le peuple en voulait à sa vie. Le peuple ! le peuple dont il sortait comme moi par sa mère, [...] devint son épouvantail ; il m'écrivit qu'il savait *de source certaine que mes amis politiques voulaient l'assassiner*. Pauvre frère ! [...] jusqu'à ce que l'imagination dérégulée s'éteignit à son tour et fit place à la stupeur d'une agonie qui n'avait plus conscience d'elle-même<sup>60</sup>.

---

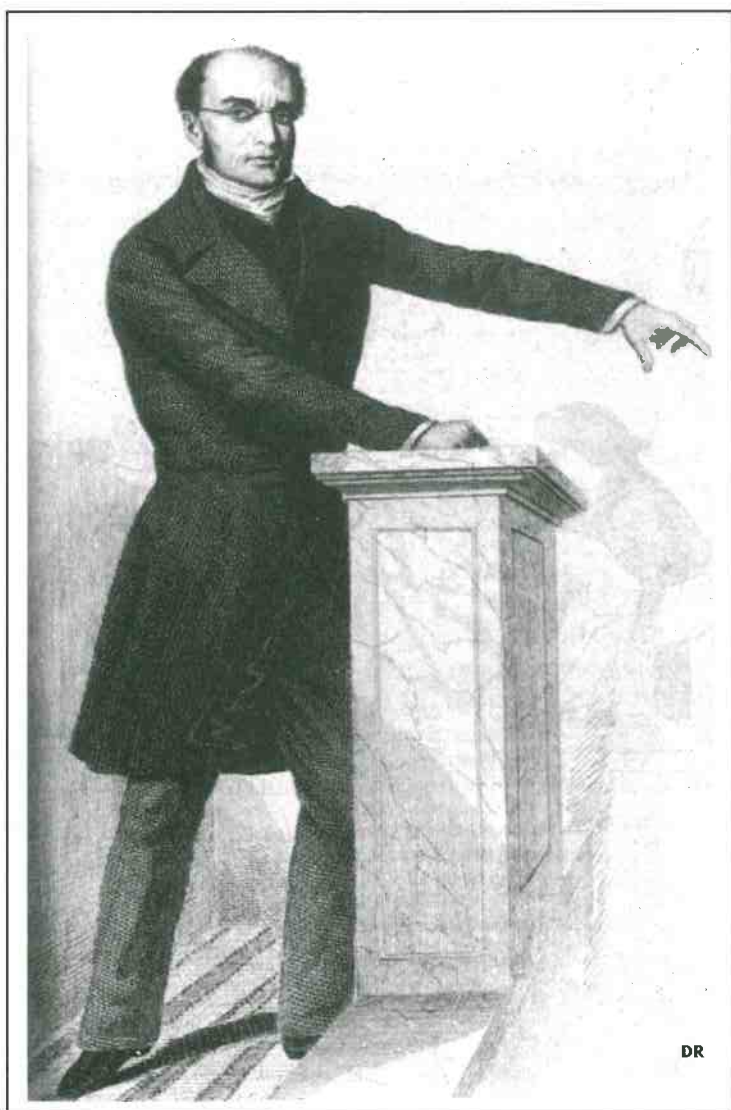
56. Lettre à Émile de Girardin du 9 juin 1855, citée par Lubin, *HV*, t. II, 1395.

57. Qu'on ne trouve pas non plus directement dans les fictions, voir ici l'article d'Olivier Bara.

58. À l'exception du court élément livré tardivement dans la préface de *Cadio*, d'autant plus notable qu'il concerne *juin* et non *février*. Voir *supra*, note 15.

59. Hippolyte Chatiron meurt en décembre 1848, Frédéric Chopin en octobre 1849, Michel de Bourges en 1853.

60. *HV*, t. II, p. 450.



Louis-Chrysostome Michel, dit Michel de Bourges (1797-1853)



Mais aussi pour Chopin :

la révolution de Février arriva et Paris devint momentanément odieux à cet esprit incapable de se plier à un ébranlement quelconque dans les formes sociales. [...] Je le revis un instant en mars 1848. Je serrai sa main tremblante et glacée. Je voulus lui parler, il s'échappa. [...] Je ne devais plus le revoir<sup>61</sup>.

Pour Michel de Bourges-Éverard<sup>62</sup>, ce même mode de datation avait déjà été employé antérieurement :

Plus tard, la dissidence se creusa et porta sur l'idéal même. J'étais devenue socialiste, Éverard ne l'était plus. Ses idées subirent encore des modifications après la révolution de Février, qui l'avait intempestivement surpris dans une phase de modération un peu dictatoriale. Ce n'est pas le moment de compléter son histoire, trop tôt suspendue par une mort prématurée<sup>63</sup>.

J'étais fixée à Nohant. Il y apparut toujours de loin en loin jusque vers la révolution de Février. Dans les dernières entrevues, nous n'étions plus d'accord sur le fond des choses<sup>64</sup>.

Dans tous ces exemples, on aura observé que Sand parle de la *révolution de Février*, ainsi nommée – comme si juin n'avait pas eu lieu. Par ce choix de désignation, sans doute très perceptible pour les lecteurs contemporains, elle fait silence sur toute une phase de la révolution.

On peut ici encore expliquer ce silence par un des principes régissant le pacte autobiographique : Sand étant repartie à Nohant le 18 mai, l'évocation de ce qui suit, qui a échappé à son observation directe, ne relève plus de son propos. Mais force est de constater que cette évocation tronquée contribue à rendre l'événement en lui-même, et sa position politique, difficilement lisibles. D'un côté l'autobiographe assume, voire souligne, sa propre radicalité aux premiers temps de la révolution – tout en s'efforçant de minimiser la part qu'elle y a prise – notamment quand elle décrit l'évolution de sa relation avec Michel de Bourges. De l'autre, en ne disant rien des mois de mai et de juin, rien de la fin du gouvernement provisoire, de la suppression de la commission du Luxembourg, de la dissolution des ateliers nationaux, rien enfin sur la répression sanglante de l'insurrection parisienne par Cavaignac, le texte ne peut qu'entretenir une hésitation sur les causes de la violence et sur la responsabilité des maux

---

61. *Ibid.*, p. 448.

62. Selon le nom sous lequel il figure dans les *Lettres d'un voyageur*.

63. *HV.*, t. II, p. 364.

64. *Ibid.*, p. 415.

présents, et il se prive des moyens de susciter la sympathie pour les victimes d'une répression – qui semble n'avoir pas existé. Les effets de cette scotomisation sont d'autant plus grands que la « révolution de Février » peut désigner tantôt les premiers temps de la révolution auxquels Sand a participé, tantôt par métonymie l'ensemble, en absorbant invisiblement juin et le silence de l'oubli.

S'ils ne disposent pas d'une information préalable sur l'événement, les lecteurs ne trouvent donc pas les moyens de sa lecture, qu'ils peuvent mener à contresens. Mais ils perçoivent son importance décisive, à travers ces allusions répétées qui constituent la révolution en une sorte d'instrument de mesure et d'épreuve suprême où se révèle la vérité des êtres. Elle sonne le glas d'une période révolue, jette un jour funèbre sur les dernières pages de l'autobiographie et fait de la narratrice une sorte de survivante :

hélas ! la mort ou l'exil ont fauché autour de nous ! [...] On a fait jusqu'à un certain point la solitude autour de moi, et ceux qui ont échappé, par hasard ou par miracle, à ce système de proscriptions décrétées souvent par la réaction passionnée et les rancunes personnelles des provinces, vivent comme moi de regret et d'aspirations. [...] nous traversons un temps où de violentes secousses morales ont sévi contre tous et mis en deuil toutes les familles. Depuis quelques années surtout, les révolutions qui entraînent d'affreux jours de guerre civile, qui ébranlent les intérêts et irritent les maladies endémiques, après les crises de colère et de douleur, après les proscriptions des uns, les larmes ou la terreur des autres ; les révolutions qui rendent les grandes guerres imminentes, et qui en se succédant, détruisent l'âme de ceux-ci et moissonnent la vie de ceux-là, ont mis la moitié de la France en deuil de l'autre. [...] *Mon cœur est un cimetière*<sup>65</sup>.

De tels passages ne favorisent guère la compréhension politique de l'événement<sup>66</sup>, ils font, mieux qu'un récit événementiel, éprouver le traumatisme de la révolution et de son échec, – précisément dans la difficulté, voire l'impossibilité d'en parler.

Parmi les prudences de cette parole confuse, à la fois audacieuse et retenue, on aura noté le pluriel de généralisation : *les révolutions*. Soit il invite à distinguer *plusieurs* révolutions dans *la* révolution de 1848, soit, plus vraisemblablement, il tente d'inscrire celle-ci dans un mouvement historique

---

65. *Ibid.*, p. 450 et 451, je souligne une proposition qui frappe par son caractère réifiant, et rappelle le *Je suis un cimetière abhorré de la lune*, de Baudelaire (*Spleen I*).

66. Si elle fait ici la part belle aux victimes – morts, exilés, pros crits –, la narratrice s'abstient d'assigner clairement les rôles : à qui les *larmes* ou *la terreur* ?

plus vaste. On retrouve là un mouvement de la première rédaction, dans lequel la narratrice précisait « comme déjà, en 1830, j'en avais été frappée<sup>67</sup> », – suggérant un processus de répétition. Sand a toutefois gommé, avec la parenthèse, l'effet de symétrie, qui induisait une lecture contraire à son propos politique, comme à la vision qu'elle veut donner de son itinéraire intellectuel, obéissant à une prise de conscience progressive. Il en résulte cette différence de traitement appuyée des deux révolutions de 1830 et de 1848, l'une minorée et vidée de sens, l'autre constituée en une rupture si fondamentale qu'elle en demeure indicible, mais détermine l'ensemble du récit.

Tout ce qui est *écrit après* en porte la trace et doit être lu à sa sombre lumière, qui résulte moins d'un excès de violence que du doute fondamental et durable sur l'action politique – et sur sa propre action – que la narratrice a conçu dans ces circonstances, doute qui l'oblige à la recherche morale, intellectuelle, littéraire, et sans doute politique encore, mais par d'autres moyens, de nouvelles solutions, et dans un autre sentiment du temps. Il convient donc de lire ainsi tout le récit de la vie personnelle de George Sand depuis sa naissance<sup>68</sup>, et toute l'histoire de la monarchie de Juillet, où les nombreux conflits politiques et sociaux occupent une place importante qu'on ne peut comprendre, qu'à la lumière de ces pages non-écrites, dont jusqu'à un certain point elles expliquent l'absence et auxquelles elles se substituent.

Christine PLANTÉ  
Université Lyon 2  
UMR LIRE (CNRS-université Lyon 2)



---

67. Voir note 54.

68. Ce qui accuse le contraste avec l'histoire familiale dans les pages précédentes, encore marquées par l'espoir hérité des Lumières et de la Révolution française, et par ce qui apparaît désormais rétrospectivement comme illusions romantiques.



Prise de la barricade Culture Ste Catherine le 24 juin 1848.  
Dessin de R. de Moraine, gravure d'Amédée Varin.

## Juin 1848, une lacune dans l'œuvre de George Sand ? Taïre *et* dire le désastre

« [...] il faut pour cela que certains orages passent. »

George SAND,

*Journal de novembre-décembre 1851*

**L**A MÉTAPHORE DE LA LACUNE apparaît sous la plume de George Sand dans *Histoire de ma vie*. Elle concerne le début de la Deuxième République, moment de suspension de l'écriture de soi au profit de l'engagement collectif : « Tout ce qui précède a été écrit sous la monarchie de Louis-Philippe. Je reprends ce travail le 1<sup>er</sup> juin 1848, réservant pour une autre phase de mon récit ce que j'ai vu et senti

durant cette lacune<sup>1</sup>. » Le silence est présenté comme un temps de mûrissement moral et affectif : « J'ai beaucoup appris, beaucoup vécu, beaucoup vieilli durant ce court intervalle [...] » ; « Depuis j'ai fait, de l'œil, une campagne dans le monde des faits, et je n'en suis point revenue telle que j'y étais entrée<sup>2</sup>. » Le lecteur est convié à assister au nouveau départ de l'entreprise autobiographique, fondée sur une énonciation modifiée par les transformations du « je » au contact de la vie politique active<sup>3</sup>. Toutefois, l'effort pour combler la « lacune » demeure incomplet : si un développement d'*Histoire de ma vie* porte sur « 48<sup>4</sup> », rien ne concerne le mois de juin et ses journées de violence, véritable tournant dans la Deuxième République mais plus généralement dans la pensée républicaine. L'autobiographe garde le silence sur la dissolution des ateliers nationaux (23 juin) comme sur les trois jours d'émeutes des 23, 24, 25 juin ; ni la proclamation de l'état de siège, ni la répression menée par Cavaignac ne sont commentées. D'autres scissions temporelles seront désormais mises en avant dans *Histoire de ma vie* ; il s'agit de deux épreuves privées, strictement personnelles et sans signification politique : 1847, la rupture avec Chopin contemporaine du mariage de Solange avec Clésinger ; 1855, la mort de l'enfant du jeune couple, Nini. Le cœur de la grand-mère se défend alors « de l'horreur du doute<sup>5</sup> ». La question religieuse et métaphysique s'impose dans le texte, bien au-delà de l'horizon politique contemporain de l'écriture. S'opère bien une rupture du « pacte solidaire » (Damien Zanone) qui avait fondé l'entreprise autobiographique, désormais recentrée sur le moi *solitaire*, maintenue à côté des vicissitudes de l'histoire contemporaine. Seule la fin d'*Histoire de ma vie* renoue avec l'anti-égotisme, sans pour autant retrouver le lyrisme communautaire et républicain d'avant 48 : « Je n'ai pas le goût de parler de moi, en ce qui peut être tout à fait indivi-

---

1. George SAND, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, t. I, p. 465. Nous abrégeons désormais *HV*.

2. *Ibid.*

3. Voir Damien ZANONE, « Le pacte solidaire (*Histoire de ma vie* de George Sand) » dans *1848, une révolution du discours*, sous la dir. d'Hélène Millot et de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires / 4 », 2001, p. 243-251.

4. *HV*, t. I, p. 465-466.

5. *Ibid.*, p. 459.



duel et sans relation de solidarité morale avec un certain nombre d'autres individualités<sup>6</sup>. »

Le silence de George Sand sur le mauvais tournant de la révolution de 1848 pourrait être rapproché du célèbre « espace blanc » de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, analysé entre autres par Carlo Ginzburg<sup>7</sup>. Entre les chapitres V et VI de la troisième partie, se creuse cette béance : « et Frédéric, béant, reconnut Sénécals. [...] Il voyagea. [...] Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. [...] Il revint<sup>8</sup>. » Brutal est le « choc » créé sur le lecteur par une telle rupture, un pareil silence où s'engouffrent les années menant du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte à l'installation du régime autoritaire du Second Empire. Le « blanc » flaubertien comme la lacune sandienne seraient de l'ordre du refoulé, selon les analyses de Dolf Oehler dans *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848*. « Juin 1848 » est présenté par l'auteur comme une « date décisive [...] en matière d'histoire et de critique littéraire<sup>9</sup> »,

l'une des dates les plus douloureuses de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle, un « péché originel de la bourgeoisie » (Sartre) qui a divisé la France en deux camps et dont le refoulement – à l'inverse de celui de l'histoire de la Commune – n'a jamais été réellement surmonté<sup>10</sup> [...].

Est-ce bien un complet refoulement que pratique Sand, au-delà de la « lacune » d'*Histoire de ma vie* ? Certes, il est courant d'affirmer que le discours sandien sur Juin 1848 est suspendu entre une lettre envoyée à Charlotte Marliani à la mi-juillet 1848 et la préface du roman dialogué *Cadio* datée du 21 septembre 1867, où l'auteur revient sur les exactions de la garde nationale. Toutefois, il convient de décentrer le regard du lecteur et de le tourner vers les œuvres intimes, non publiées du vivant de George Sand, en particulier vers le « Journal de novembre-décembre 1851 », pu-

---

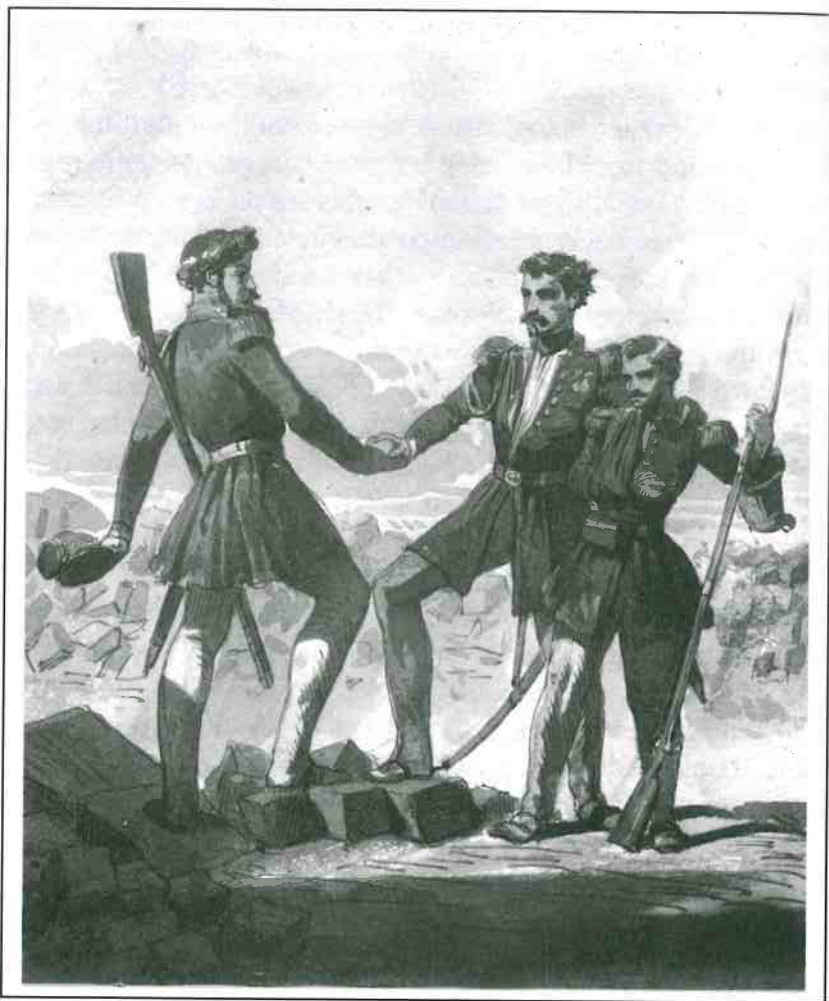
6. *Ibid.*, p. 169.

7. Carlo GINZBURG, *Rapports de force. Histoire, rhétorique, preuve*, trad. Jean-Pierre Bardos, Paris, Gallimard / Le Seuil, « Hautes études », 2000, p. 87-100.

8. Gustave FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, GF Flammarion, 2001, p. 541-542.

9. Dolf OEHLER, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, trad. Guy Petitdemange et Sabine Cornille, Paris, Payot & Rivages, « Critique de la politique », 1996 [1988], p. 13.

10. *Ibid.*



Garde nationale, armée régulière et garde mobile,  
les trois composantes des forces répressives en juin 1848.

blié par Georges Lubin<sup>11</sup>. Sans doute faut-il aussi porter son attention sur les discours détournés et les modes énonciatifs indirects, filtrés par la narration fictionnelle ou par le procédé dialogique : de tels déplacements métaphoriques s'observent dans le roman dialogué *Le Diable aux champs* (1857) comme dans plusieurs romans écrits sous le Second Empire. La prise en charge de la violence du présent, dont on pressent qu'il *fait* d'emblée l'Histoire, ou du passé récent, devenu déjà historique, suppose des variations énonciatives comme des modifications génériques. L'analyse de celles-ci est nécessaire pour cerner la forme et le contenu du discours tenu sur Juin 1848 – un discours empêché, contourné, soudainement libéré, toujours erratique.

Pour Dolf Oehler, Juin 1848 marque un tournant littéraire fondamental ; il constitue le moment d'une prise de distance « avec le langage du siècle », de transformation de la « prose en art, opération alchimique dans laquelle l'ironie sert de catalyseur<sup>12</sup> » :

On peut faire remonter dialectiquement l'efficacité de ce processus de détachement à la dépolitisation forcée de la littérature après 1850. Parce qu'il leur est interdit, désormais et pour longtemps, de prendre parti, d'attaquer ouvertement la société de la restauration et le nouvel Empire, de dire ouvertement leur deuil de la liberté perdue, leur compassion pour le peuple misérable et vaincu, les écrivains sont, dans la mesure où ils restent au pays pour y poursuivre leur carrière littéraire, littéralement rejetés sur eux-mêmes, sur leur monde privé. Alors ces contempteurs du bourgeois découvrent que la mélancolie de l'impuissance peut devenir une force pour la production littéraire, inspirer un rigorisme esthétique et intellectuel qui, en se concentrant ostensiblement sur le monde intérieur de sujets isolés, est capable de mettre au jour les relations secrètes ou les correspondances entre l'univers personnel réduit au silence et le politique qu'il faut réduire au silence<sup>13</sup>.

Le silence d'*Histoire de ma vie* sur Juin et la rupture du « pacte solidaire » sont à interpréter en ce sens, rupture avec une rhétorique quarante-huitarde qui marquait le début de l'autobiographie. Le repli sur l'espace privé *dit* le traumatisme historique éprouvé et traduit sa conséquence pour les choix littéraires. Toutefois, une telle rupture rhétorique, stylistique, énonciative caractérise-t-elle les autres œuvres de George Sand où Juin

---

11. George SAND, « Journal de novembre-décembre 1851 », dans *Œuvres autobiographiques*, éd. citée, t. II, p. 1195-1222.

12. Dolf OEHLER, *Le Spleen contre l'oubli*, op. cit., p. 17.

13. *Ibid.*, p. 19-20.

1848 essaie de « se » dire ? L'enjeu de la réflexion autour d'une « lacune » n'est pas seulement de cerner la nature ou l'ampleur du traumatisme subi par Sand ; il ne s'agit pas seulement d'étudier les modalités formelles, énonciatives, poétiques, génériques de l'expression d'une « mélancolie » face à l'histoire et à la politique ; il convient aussi de comprendre pourquoi l'histoire littéraire a refusé à George Sand l'entrée dans la « modernité » qu'elle reconnaît et célèbre chez Baudelaire ou Flaubert. Leur œuvre procéderait, bien plus puissamment que celle de Sand, d'une rupture avec le romantisme – ce romantisme que Juin 1848 aurait renvoyé brutalement à l'inefficacité des formes archaïques. Sand, en refoulant Juin 1848 dans les marges de son œuvre, aurait-elle donc « manqué » le tournant « moderne » du XIX<sup>e</sup> siècle ? N'occuperait-elle pas plutôt une position originale, fondamentalement instable, née d'un effarement face à la violence des événements collectifs – violence de l'histoire contemporaine vécue comme un double défi lancé à l'intelligence historique comme à l'invention littéraire ? Devant la variété du corpus concerné par les questions posées, on tentera ici de suivre, chronologiquement, sans espoir d'exhaustivité, quelques variations des textes sandiens chargés de « dire » Juin 1848.

### **Au vif de l'événement (juin-décembre 1848)**

C'est dans la correspondance des mois de juin à août 1848 que résonnent les échos presque immédiats de Juin. Une dernière trace de la poésie et du lyrisme « humanitaristes » de 48 se trouve dans une lettre à Giuseppe Mazzini datée du 15 juin, lettre qui dit aussi la naissance du doute et le sentiment de la fragilité des idéaux politiques ; perçoit l'intuition de la rupture, imminente :

Que peuvent faire ceux qui ont consacré leur vie à l'idée d'égalité fraternelle, qui ont aimé l'humanité avec ardeur, et qui adorent dans le Christ le symbole du peuple racheté et sauvé, que peuvent faire les socialistes, en un mot, lorsque l'idéal quitte le sein des hommes, lorsque l'humanité s'abandonne elle-même, lorsque le peuple méconnaît sa propre cause ? N'est-ce point ce qui menace d'arriver aujourd'hui, demain peut-être<sup>14</sup> ?

Une réflexion est menée conjointement sur la nécessité de la violence dans le processus de transformation sociale : Sand évoque l'« hécatombe sacrée » offerte « à Dieu et à la France » par les citoyens renversant la royauté. Mais surgit la crainte d'une autre violence, face à laquelle

---

14. George SAND, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1964-1991, t. VIII, p. 510-511. Nous abrégeons désormais *Corr.*

l'« âme » de George Sand n'est pas « cuirassée » : la guerre civile, « guerre impie des citoyens d'une même nation les uns contre les autres<sup>15</sup> ». La crainte est alors celle-là : voir la bourgeoisie provoquer le prolétariat et le transformer en ce « peuple de 93 qui fut la gloire farouche de son temps et qui serait la honte sanglante de la cause nouvelle<sup>16</sup> ! » Justifiée en son temps révolutionnaire, la Terreur relèverait, mi-juin 48, de la faute morale et de l'erreur politique.



Les Ateliers nationaux au Champ de Mars,  
gravure anonyme (détail).

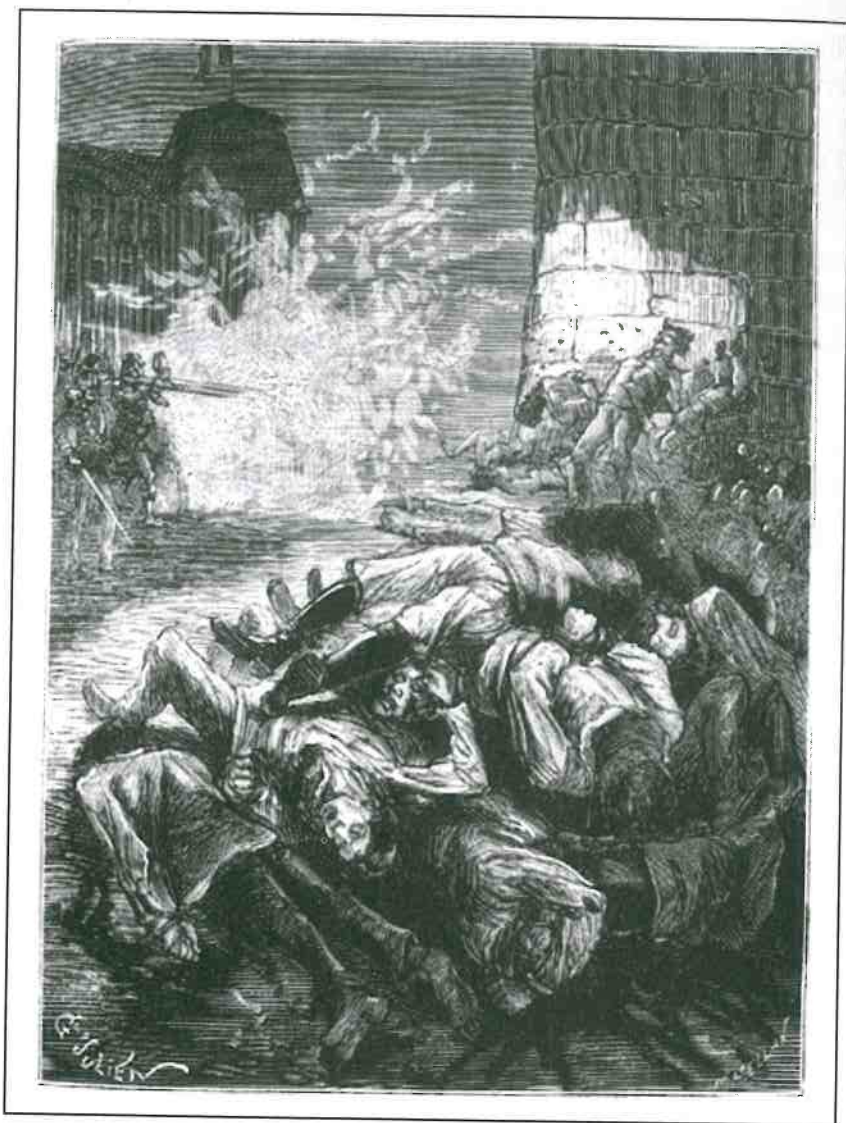
Qu'en est-il deux semaines plus tard après les événements, sanglants, qui suivent la fermeture des Ateliers nationaux ? Fin juin 1848, Sand persiste-t-elle dans le refus de la violence et cultive-t-elle dans ses lettres le déni de réalité, à moins qu'elle ne souffre du manque d'information directe sur les événements contemporains ? Car Sand est rentrée à Nohant au début des émeutes et de la répression. La confiance de celle qui était encore il y a peu la muse de la République semble d'abord inébranlable, du moins face à Gilland : « nous ne sommes pourtant pas découragés », « nousregar-

---

15. *Corr.*, VIII, p. 515.

16. *Ibid.*, p. 516.





Les massacres de juin 1848,  
dessin de G. JULIEN,  
pour *Histoire du socialisme en France depuis la Révolution française jusqu'en 1878*,  
de Benoît Malon, Paris, Derveaux, 1883,

donc cet accident comme un pas de plus vers l'inévitable dénouement de la révolution<sup>17</sup> ». Toutefois, Sand tient, au même moment, de tout autres discours, variables selon les destinataires. L'effondrement rapide des derniers espoirs est avoué à Augustine de Bertholdi : « Ma fille chérie, quel affreux temps que celui-ci<sup>18</sup> ! ». La métaphore météorologique tient encore à distance la désignation directe du présent socio-politique<sup>19</sup>. La confession intime use encore d'une rhétorique en passe d'être frappée de caducité : « je souffre d'un pareil dénouement à notre beau rêve de république fraternelle<sup>20</sup> ». La tension entre déni et aveu d'échec comme l'intériorisation de la violence sociale et politique se traduisent bientôt en malaise physique alors que (parce que ?) Sand se refuse à désigner ou à qualifier précisément l'« événement » : « J'ai eu mal au foie très sérieusement pendant huit jours, et puis sont venus ces horribles événements, les courriers retardés, les anxiétés, et en somme, la connaissance et les détails de la catastrophe<sup>21</sup>. » Le discours est plus sombre encore, jusqu'à l'aveu de la tentation suicidaire, dans une adresse à Hetzel : « Il n'y a qu'à pleurer, et je vois l'avenir si noir que j'ai grande envie et grand besoin de me brûler la cervelle. [...] J'ai été bien malade du foie. Je voudrais bien mourir, je ne peux, et puis Maurice. Je ne dois pas<sup>22</sup>. » L'épanchement, soudain, remobilise la rhétorique du socialisme chrétien et évangélique dont on ne saurait faire si vite le deuil<sup>23</sup> : « on a beau être pur devant Dieu, on se sent maudit dans sa race, et on souffre, on saigne, on meurt, par toutes les blessures faites à l'humanité<sup>24</sup> ». Sand garde le silence sur les faits eux-mêmes : aucune prise en charge scripturaire des violences déchaînées dans Paris ne se manifeste. Seule pointe une évocation fugitive et allusive de la « féroce garde natio-

---

17. *Ibid.*, p. 526 (lettre à Jérôme-Pierre Gilland).

18. *Ibid.*, p. 527 (29 juin 1848).

19. Il en va de même sous la plume de François Rollinat dans une lettre à George Sand datée du 5 juillet : « il est évident qu'il y avait dans l'air depuis plusieurs mois une tempête qui se formait aux yeux de tout le monde, et qui devait nécessairement éclater par un épouvantable coup de tonnerre [...] » *Corr.*, VIII, 530-531.

20. *Corr.*, VIII, p. 527 ; le même langage est tenu devant Laure Fleury : « on est frappé et navré dans l'honneur et la religion de son pays et de son âme » (*ibid.*, p. 529).

21. *Ibid.*, p. 528 (à Augustine de Bertholdi).

22. *Ibid.*, p. 532-533 (à Pierre-Jules Hetzel, 4 juillet 1848).

23. Voir Franck Paul BOWMAN, *Le Christ des barricades 1789-1848*, Paris, Éditions du Cerf, 1987.

24. *Corr.*, VIII, p. 533.

nale équestre<sup>25</sup> », mais il faudra attendre la préface de *Cadio* pour connaître, près de vingt plus tard, les détails de cette férocité.

Mi-juillet et début août, les aveux épistolaires de la dépression morale se multiplient : « Je me sens abattue et consternée, vieille de cent ans, et faisant de vains efforts pour conserver l'espérance<sup>26</sup>. » ; « J'ai été accablée d'abord d'un tel dégoût en quittant Paris, ensuite d'une telle horreur en apprenant les funestes nouvelles de Juin, que j'ai été malade et comme imbécile pendant bien des jours<sup>27</sup>. » Toutefois, Sand développe un premier effort de compréhension du moment social et politique particulier, replacé à l'échelle de l'histoire. L'occasion s'en présente grâce à un échange avec Lamennais au sujet du sabotage de son périodique *Le Peuple constituant*, où le prêtre-journaliste a dénoncé les « saturnales de la réaction » : « Vous seul, avez compris le sens et la portée de cette effroyable lutte, vous seul avez eu le courage, au milieu du plus grand péril, de dire la vérité tout entière<sup>28</sup> », écrit Sand – la formulation est encore contournée, les circonlocutions perdurent tout comme le régime allusif devant un destinataire censé connaître seul la « raison » de l'histoire. Surtout, est lisible sous la plume de Sand une hésitation dans l'analyse politique : hésitation entre le choix de la politique du pire ou au moins de la conversion à quelque « Realpolitik » :

Nous sommes forcés de désirer une sorte de tyrannie momentanée. Triste situation où les idées disparaissent devant le fait, et, où, pour sauver la république, nous sommes réduits à approuver celui qui lui donnera des chaînes<sup>29</sup> !

et le renoncement à toute espérance républicaine : « je ne crois plus à l'existence d'une république qui commence par tuer ses prolétaires<sup>30</sup> » ; « je n'ai plus d'espérance pour le temps qui me reste à vivre<sup>31</sup> ».

Le sursaut moral est toujours possible, comme la réactivation soudaine du discours idéaliste ou de la lecture providentialiste ou téléologique de l'histoire. Sand réaffirme et redéfinit pour Charles Poncey le « commu-

---

25. *Ibid.*, p. 528 (à Augustine de Bertholdi, 29 juin 1848).

26. *Ibid.*, p. 540 (à Eugénie Duvernet, 15 juillet 1848).

27. *Ibid.*, p. 578-579 (à Charles Poncey, 1<sup>er</sup> août 1848).

28. *Ibid.*, p. 538 (14 juillet 1848).

29. *Ibid.*, p. 541 (à Eugénie Duvernet, 15 juillet 1848).

30. *Ibid.*, p. 544 (à Charlotte Marliani, mi-juillet 1848) – on note la pointe de noire ironie dans la phrase suivante : « Voilà une étrange solution donnée au problème de la misère. C'est du Malthus tout pur. »

31. *Ibid.*, p. 579 (à Charles Poncey, 1<sup>er</sup> août 1848).

nisme social », lequel revendique « ce qui est essentiellement de droit commun » sans abolir toute propriété privée<sup>32</sup>. Elle mène pour le poète-ouvrier l'analyse politique, sociale et économique des « désastres de Juin » : la « phase gouvernementale » de février à mai n'a pas suffisamment expliqué ce « communisme » à la bourgeoisie comme au prolétariat, et les insurgés de Juin « ne savaient probablement pas pourquoi ils combattaient » au point d'être guidés par des « meneurs qui n'avaient aucune idée sociale<sup>33</sup> ». Et Sand de réaffirmer la croyance en une fin de l'histoire, nécessaire, mais dépassant l'échelle de l'existence individuelle : « on ne sait pas combien de temps la providence prendra pour les résoudre [les conclusions philosophiques], et, en attendant, nous autres pauvres humains, qui vivons dans les jours qui s'écoulent, nous ne pouvons nous détacher du présent, et nous en souffrons dans notre âme, dans notre conscience et dans nos entrailles<sup>34</sup> ». Plus nettement encore, au même Poncy, Sand affirme :

Nous marchons vers de nouveaux combats désastreux, ou vers un anéantissement prolongé de la vitalité populaire.

L'esprit s'y soumet, parce que l'esprit sait que rien n'enchaîne le progrès, et que la vérité triomphe à son heure. Mais le cœur saigne, et la vie se passe à pleurer<sup>35</sup>.

La scission entre corps (souffrant, car soumis à l'immanence) et esprit (transcendant les circonstances) permet *malgré tout* la persévérance dans l'idéalisme et l'entretien de la foi dans le progrès. Quelle est la part d'auto-persuasion, en ces écrits privés rédigés sous le regard indirect de leur destinataire ? Quelle est la part respective de la croyance téléologique et de la raison philosophique ?

De bien faibles traces des réflexions épistolaires privées se distinguent dans les écrits publics contemporains. Fin 1848, la réaffirmation de la foi dans le progrès historique se retrouve dans la préface à « Travailleurs et propriétaires par Victor Borie », datée du 15 décembre 1848, et reprise dans le volume apocryphe et posthume *Souvenirs de 1848*. Ici s'impose la formulation allusive et imagée pour désigner Juin 48 : Sand évoque les « temps d'arrêt » et les « déviations » sur la route du progrès avant de mo-

---

32. *Ibid.*, p. 580.

33. *Ibid.*, p. 581.

34. *Ibid.*, p. 579.

35. *Ibid.*, p. 581.

**TRAVAILLEURS**  
ET  
**PROPRIÉTAIRES**

PAR VICTOR BORIE,  
Ancien rédacteur en chef de l'*Éclair* de l'Indre.

AVEC UNE INTRODUCTION,

PAR  
**GEORGES SAND,**

« La trop grande inégalité des richesses  
est la conséquence non du DROIT DE  
« PROPRIÉTÉ, mais des mauvaises lois. »  
VOLTAIRE.



PARIS.  
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS  
des Œuvres d'Émile de Girardin,  
RUE VIVIENNE, 4.  
—  
1849

Victor BORIE : *Travailleurs et prolétaires.*  
Page de garde de l'édition de 1849  
chez Michel Lévy Frères.

BIBLIOTHÈQUE NOUVELLE  
à 1 franc le volume

(HORS DE FRANCE : 1 FRANC 25 CENTIMES LE VOLUME)

GEORGE SAND

**LE DIABLE**

AUX CHAMPS

PARIS  
LIBRAIRIE NOUVELLE  
Boulevard des Filles, 45.

JACCOTTET, BOURDILLAT ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS.

—  
1857

George SAND : *Le Diable aux champs.*  
Couverture de l'édition de 1857  
chez Jaccottet, Bourdillat & C<sup>ie</sup>.



biliser la métaphore météorologique des « orages ». L'humanité n'a pas encore dépassé le temps de la critique, donc de la destruction violente, héritée du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ne parvient pas encore à la synthèse des idées, ou à la vision synthétique de la réalité et du sens historique :

et ce n'est point un malheur incurable ni éternel, autrement il n'y aurait point de progrès véritable. Le progrès lui-même (une éducation publique meilleure) produira peu à peu des hommes à la fois plus pratiques et plus théoriciens. Il établira dans nos facultés un équilibre qui n'a peut-être jamais existé, ou qui, du moins, est violemment ébranlé aujourd'hui par les orages et les malheurs publics<sup>36</sup>.

Les phrases restent contournées comme si un tabou s'attachait à l'évocation directe des violences et de la guerre civile de Juin 1848. La préfacière adopte un style allusif et use d'expressions « gazées », comme si seul comptait alors l'entretien, en dépit de tous les démentis politiques, de la flamme de l'espérance sociale encore nourrie de philosophie saint-simonienne. Serait-ce une stratégie politique, tentative de « forçage » de l'histoire présente par le discours à contre-courant ? Une telle persévérance et un tel retrait ne seront pas sans répercussions sur l'esthétique sandienne qui donnera bientôt l'impression de contourner la rupture de 48 pour poursuivre, aveuglément diront ses détracteurs, le romantisme politique des années 1840.

### **Prudence dialogique et métaphorique : *Le Diable aux champs* (été-automne 1851)**

Composé à Nohant à la fin de l'été et au début de l'automne 1851, le roman dialogué *Le Diable aux champs* a été remanié plusieurs fois entre le printemps 1852 et l'hiver 1855. Il ne paraît en feuilleton, dans la *Revue de Paris*, que quatre ans après sa composition, du 1<sup>er</sup> octobre 1855 au 1<sup>er</sup> janvier 1856 ; sa parution en volume, chez Jacottet-Bourdilliat, date quant à elle d'août 1857<sup>37</sup>. Sand annonçait en 1851 à l'éditeur Hetzel une « comédie monstre », un « roman d'actualité, qui se passe entre 7<sup>bre</sup> et 8<sup>bre</sup> 1851<sup>38</sup> [...] ». Tel est bien, originellement, *Le Diable aux champs* : un roman

---

36. George SAND, Préface à « *Travailleurs et propriétaires* par V. Borie », repris dans *Souvenirs de 1848*, Paris, Calmann-Lévy, 1880, p. 188.

37. Voir l'édition critique du *Diable aux Champs* établie Jeanne Goldin pour les *Œuvres complètes* de George Sand, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, 2009 (*Le Diable aux champs* est couplé dans un même volume avec les textes écrits par Sand pour *Le Diable à Paris*).

38. Lettre de George Sand à Pierre Jules Hetzel, 12 novembre 1851, *Corr.*, X, p. 542.

dialogué, chargé de recueillir dans la libre fantaisie de sa forme le concert des voix et des opinions en province. L'auteur ne sait pas alors que le moment saisi dans sa fiction prélude au coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Centrée sur la question du mal dans l'histoire humaine, traquant le « diable » au fin fond du Berry, dans la religion, la politique, la société ou l'individu, l'œuvre se veut légère et impertinente. Des raisons morales et surtout politiques entraînent sa mise à l'écart. Selon un projet inédit de préface destiné à une éventuelle édition belge, Sand ne perçoit plus dans son ouvrage, après le 2 décembre, qu'une « dernière lueur de soleil d'automne à la veille d'un rude hiver<sup>39</sup> ». L'allégresse du propos lui paraît déplacée en contexte de répression politique. Quant aux « dissertations » et aux « plaisanteries » insérées dans la « donnée romanesque [...] toute de sentiments<sup>40</sup> », elles sont susceptibles de porter préjudice au directeur de presse ou à l'éditeur qui s'aventurerait à les publier, en un temps où il est périlleux de discuter de la propriété, de la famille ou de la religion. Aussi est-ce après un long travail d'édulcoration que Sand choisit, en 1855, de confier *Le Diable aux champs* à la *Revue de Paris*. Louis Ulbach, directeur de la revue, procède à un travail de déminage de l'œuvre dans un article d'annonce paru le 15 septembre. Selon lui, Sand « a voulu réagir contre les impressions douloureuses de quelques-uns de ses premiers livres, et a tenu à rectifier les conclusions fatales et désespérées qu'elle avait données alors<sup>41</sup> ». Au moment où Sand vient d'achever la publication, dans *La Presse* et chez Michel Lévy, du monument autobiographique *Histoire de ma vie*, *Le Diable aux champs* parfait le portrait en creux de la « bonne dame de Nohant » – village ici rebaptisé Noirac. Les personnages fictifs des « artistes » montreurs de marionnettes renvoient de façon transparente à Maurice Sand, à son ami Eugène Lambert ou au graveur Alexandre Manceau, animateurs des soirées au château. *Le Diable aux champs* s'inscrit dans la série d'œuvres sandiennes chargées de donner une publicité aux activités artistiques privées de la romancière, depuis *Le Château des désertes* (1847, publié en 1851), jusqu'à *L'Homme de neige* (1858) et *Le Théâtre des marionnettes de Nohant* (1876). La dédicace au compagnon de Sand, Alexandre Manceau ancre l'ouvrage dans le souvenir des « causeries

---

39. George SAND, Préface inédite du *Diable aux champs*, citée par Jeanne Goldin, éd. citée, p. 567.

40. *Ibid.*, p. 567-568.

41. Louis ULBACH, « Chronique de la quinzaine », *Revue de Paris*, 15 septembre 1855, p. 623-625, cité par Jeanne Goldin, *ibid.*, p. 598.

de famille », d'avant le temps des « chagrins<sup>42</sup> ». Le repli sur l'intime, caractéristique de la littérature post-48, est néanmoins tactique. L'éloge du consentement à l'illusion chez les spectateurs de marionnettes comme la fantaisie du roman dialogué en sept parties, intégrant animaux et marionnettes parmi ses protagonistes, contiennent une charge indirecte contre l'étiollement des formes causé par le « scepticisme » des réalistes. Surtout, ce que le roman sans voix narrative, prudemment remanié, perd en allusions explicites (« philosophe » remplace « socialiste », « jacobin » est mis pour « communiste », les « esprits forts » sont les républicains<sup>43</sup>), il le gagne en éloquence indirecte. Car le *diable* loge désormais dans les métaphores. Brouillard épais où progressent le réactionnaire curé et le progressiste (et rousseauiste) Émile, chapelle désaffectée où Myrto la prostituée trouve la rédemption, ancien réfectoire des moines où l'on fait du théâtre, neige mortuaire à laquelle survit le grillon du foyer, noirs scarabées cheminant sur un tronc pourri, bataillon de grues volant en spirale vers le firmament, éternel travail des araignées réparant leur toile, ultime image du roman :

Une ! deux ! une, deux, d'un bout à l'autre ! filons, filons, travaillons, il fait sombre.

Travaillons pour qu'au jour naissant nos toiles nouvelles soient tendues. On a détruit aujourd'hui notre ouvrage, on a ruiné nos magasins et traîné nos filets précieux dans la boue. N'importe, n'importe ! une, deux, filons ! [...]

Pour l'empêcher de travailler, il faut tuer la pauvre araignée. Mais cherchez donc nos petits œufs, cachés là-haut dans le plafond, dans l'ombre et dans la poussière. Le soleil reviendra toujours pour les faire éclore, et l'araignée, sitôt sortie de l'œuf, reprendra la tâche sans commencement et sans fin, la tâche patiente que Dieu protège. Une, deux, joignons les angles ! tissons, filons jusqu'à l'aurore.

Nohant, 12 novembre 1851<sup>44</sup>.

L'image poétique relaie le discours idéaliste et anticlérical de la républicaine socialiste. Par son refus des distinctions entre genres poétiques, par le traitement égalitaire réservé aux classes sociales comme aux règnes animal et humain, *Le Diable aux champs* tient le solidarisme et le socialisme en réserve de l'Histoire, bravant les démentis politiques et esthétiques offerts par le présent de l'après-48. Une magnifique inventivité formelle se

---

42. George SAND, « Envoi / À M. Alexandre Manceau », *ibid.*, p. 261.

43. Voir le relevé des variantes établi par Jeanne Goldin dans l'édition citée, p. 561-594.

44. George SAND, *Le Diable aux champs*, scène VII, éd. citée, p. 559-560.

découvre ici, preuve que l'*empêchement* est, chez George Sand aussi, fécondant.

### Analyse intime et repli tactique (novembre-décembre 1851)

Partiellement contemporain du *Diable aux champs*, demeuré inédit du vivant de Sand, le journal de novembre-décembre 1851 naît aussi, mais différemment, du refoulement du discours public à caractère politique en temps de surveillance et de répression. S'imposent alors l'enfermement dans la sphère intime et le choix de l'écriture diariste dont le scripteur est le seul destinataire. Une liberté ainsi se reconquiert, à la fois philosophique, politique et littéraire : « Puisqu'on ne peut pas *écrire* dans le sens de *publier*, on peut *écrire* dans le sens de *rêver*. Écrire pour soi seul, c'est encore un soulagement, un soulagement plus complet peut-être que quand on écrit pour être lu<sup>45</sup>. » Loin de n'observer que le baromètre de son âme et d'ausculter son *moi*, Sand livre à elle-même, pour elle seule, le « résumé » des « causeries au coin du feu en famille depuis deux jours<sup>46</sup> ». Les causeries sont politiques et mènent l'analyse distanciée, presque à froid, plus de trois ans après, de l'échec de la république sociale : « Je suis si maîtresse de moi à présent, que rien ne m'indigne plus. Je regarde l'esprit de réaction comme l'aveugle fatalité qu'il faut vaincre par le temps et la patience<sup>47</sup>. » Quelques formules trahissent le trouble persistant – la tentation du doute – mais aussi le choix délibéré de l'idéalisme. Ce choix relève de la décision, voire du choix tactique, et non de quelque naïveté ou candeur : « Il faut se remonter le moral pourtant, et accepter le fait sans jamais douter de l'idée<sup>48</sup>. » Aussi est-ce par un effort perceptible dans l'écriture que Sand lutte contre la tentation du repli intime et contre l'abandon aux charmes de la description contemplative : « Il fait un beau clair de lune très froid. La campagne est complètement muette. À de certaines heures de la nuit, il faut faire un grand effort pour se persuader que le monde se débat dans la tempête<sup>49</sup>. » Il convient de persévérer pour ne pas cantonner sa plume au cercle étroit des choses naturelles : pour continuer à embrasser le présent collectif et l'histoire humaine, dans leur violence *comprise* à défaut d'être acceptée.

---

45. George SAND, *Journal de novembre-décembre 1851*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. citée, t. II, p. 1221.

46. *Ibid.*, p. 1218.

47. *Ibid.*, p. 1199.

48. *Ibid.*, p. 1212.

49. *Ibid.*

De fait, l'analyse de la situation socio-politique et des causes de Juin 48 est menée sans défaillance. Le ton est accusateur face au « parricide de Juin », au « crime<sup>50</sup> ». La réflexion se concentre sur la bourgeoisie, son rôle, sa responsabilité, son devenir. Celle-ci, trahissant ses origines populaires, préoccupée de ses seuls intérêts matériels, n'a pas su ouvrir « sincèrement les bras au peuple<sup>51</sup> » pour périr avec lui :

il fallait faire volte-face et marcher avec eux contre les soldats de M. Cavaignac, qui dès lors étaient bien les mêmes que ceux de Louis Bonaparte ! Il fallait au besoin vous faire tuer entre deux feux. Est-il donc si difficile de mourir en protestant ? Mais, non, vous ne l'avez pas fait, vous avez eu plus peur du peuple que de la réaction et vous n'avez pas senti dans vos veines le sang du vieux Jacques qui se révoltait contre vous-mêmes<sup>52</sup> !

L'appel à la violence (appel ici rétrospectif à une violence subie) ne se produit que dans un écrit privé, comme si Sand ne pouvait prendre la responsabilité publique d'un tel acte. Et une nouvelle fois, la considération du passé récent et du présent est dépassée par une projection confiante vers l'avenir. Ces nouveaux lendemains seront, nécessairement, fécondés par l'union de la bourgeoisie et du prolétariat, condition de l'instauration durable de la république :

Que la bourgeoisie demande, exige, impose le suffrage universel, complet, réel ; qu'elle accorde ces questions fondamentales d'une société *républicaine*, la liberté d'écrire, de parler, de se réunir, l'impôt progressif, l'instruction gratuite, – et après les malheurs qui ont frappé toutes les classes de la société, il est certain qu'aujourd'hui les idées excessives de la démocratie, le communisme immédiat, la dictature de l'État, le gouvernement direct et autres systèmes enfantés par la passion, le désespoir ou le fanatisme, tomberaient d'eux-mêmes<sup>53</sup> [...].

La réaction politique, voire la répression comme l'occupation militaire, finissent par apparaître comme autant de *détours* de l'histoire, forcément éphémères :

Oui, la société est sauvée si la bourgeoisie adopte ces principes suprêmes. Si l'empire, et à sa suite, l'invasion étrangère et la restauration monarchique doivent peser sur nous quelques années, ce qui est fort possible, il est

---

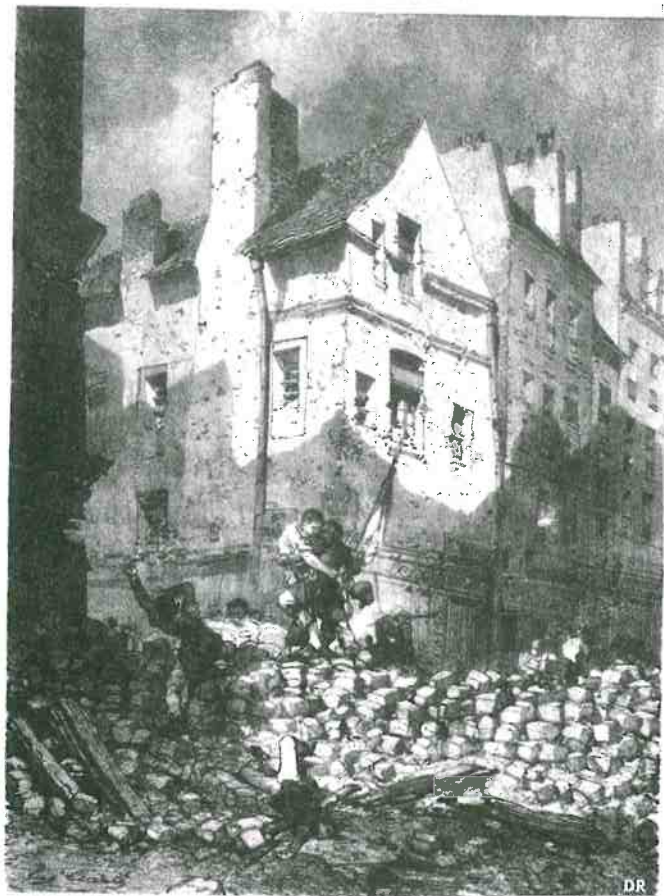
50. *Ibid.*, p. 1214 et 1216.

51. *Ibid.*, p. 1215.

52. *Ibid.*, p. 1217. Le « vieux Jacques » est le peuple français.

53. *Ibid.*, p. 1216.





Del. Adrien P. & G. Delaunay

Del. Adrien P.

RUE SAINT-ANTOINE

Journées de juin 1848 – Barricade de la rue Saint-Antoine après l'assaut.  
Estampe, musée Carnavalet.

certain qu'une grande révolution restaurera la République avec un drapeau commun à la bourgeoisie et au prolétariat<sup>54</sup> [...].

Ces lignes écrites pour ne pas être publiées, composées dans un face-à-face avec la conscience, reconnaissent non seulement la présence mais aussi la nécessité de la violence dans un processus historique pensé en terme de progrès.

Contemporaine du journal intime, la seconde Notice de *La Petite Fadette* (datée du 21 décembre 1851) semble en constituer le revers public et, en apparence, la négation : la notice est préparée par la correspondance, notamment par une lettre à Hetzel datée du 27 juillet 1848 certifiant qu'aucune forme de politique n'interviendra dans cette fiction<sup>55</sup>. Juin 1848 est évoqué dans la première phrase à travers la métaphore orageuse, qui prémunit contre la désignation directe de l'événement : « C'est à la suite des néfastes journées de juin 1848, que troublé et navré, jusqu'au fond de l'âme, par les orages extérieurs, je m'efforçai de retrouver dans la solitude, sinon le calme, au moins la foi<sup>56</sup>. » Domine le refus de « l'exhortation directe » et de la peinture littéraire des violences du présent immédiat (présenté comme « l'inévitable conséquence » des journées de Juin) :

Les allusions directes aux malheurs présents, l'appel aux passions qui fermentent, ce n'est point là le chemin du salut ; mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants sans frayeur et sans souffrance, que le spectacle des maux réels renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction<sup>57</sup>.

Est affirmée l'inutilité de tout discours explicitement politique comme de tout appel au calme : « Prêcher l'union quand on s'égorge, c'est crier dans le désert. Il est des temps où les âmes sont si agitées qu'elles sont sourdes à toute exhortation directe<sup>58</sup>. » Pourtant, la référence à Dante et à son « poème terrible<sup>59</sup> », si elle écarte un modèle littéraire jugé inimitable, joue

---

54. *Ibid.*

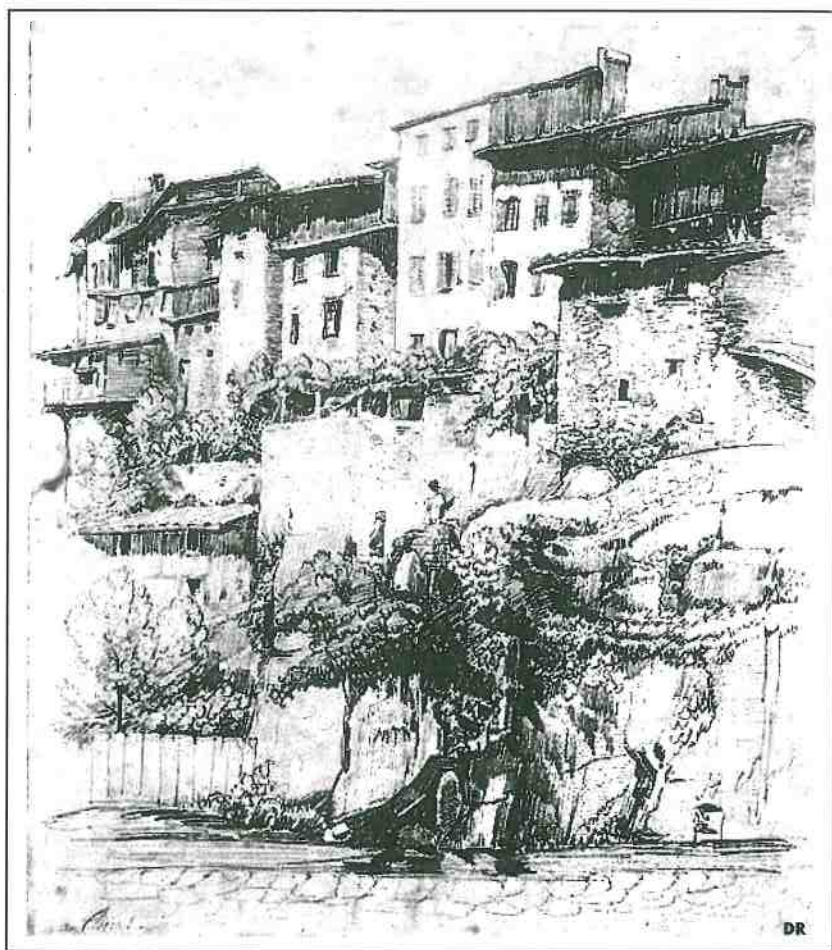
55. « Je vous ferai une nouvelle et vous me la ferez payer ce que vous croirez qu'elle vaut [...]. Je suis souvent malade et ne puis répondre davantage de moi-même. Ce ne sera d'aucune couleur politique. Je ne publierai rien dans ce sens tant que la liberté, ou l'escamotage de la liberté de la presse, ne seront pas définis par une législation régulière et nette. » *Corr.*, VIII, p. 566-567.

56. George SAND, Notice de *La Petite Fadette*, éd. Andrée Mansau, dans *Œuvres complètes* sous la dir. de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 47.

57. *Ibid.*, p. 48.

58. *Ibid.*

59. *Ibid.*



La Ville Noire (Thiers) au XIX<sup>e</sup> siècle,  
ateliers et habitations au bord de la rivière.  
Dessin d'Hubert CLERGET (1818-1899).

sur le rapprochement historique en convoquant une situation de guerre civile et d'exil politique : par l'allusion au combat des Guelfes et des Gibelins, le présent troublé de 1851 est élevé à la hauteur de l'Histoire au seuil d'un roman soi-disant apolitique et anhistorique. La Notice ouvre bien la quête d'un nouveau régime de la narration romanesque, indirect ou *tangentiel* dans sa relation au moment politique présent.

### Détours fictionnels : *La Daniella* (1856), *La Ville noire* (1860)

Les choix esthétiques posés par la « Notice » de *La Petite Fadette* justifient par avance l'absence de toute mention directe des violences collectives de l'histoire immédiate dans les romans publiés sous le Second Empire – la prudence politique se cache aussi derrière le choix esthétique. Aussi est-ce sous la forme de l'allusion ou du bref détour par le passé, dans l'amont d'un temps narré, que l'histoire récente sera intégrée dans la fiction. Tel est le cas en 1856, des premières pages de *La Daniella*, roman d'un voyage à Rome, roman de la dénonciation directe du pouvoir délétère de l'Église. George Sand était partie en Italie après la mort de sa petite-fille, pour fuir l'horreur du deuil intime. Dans la fiction, le narrateur est un peintre, « Jean Valreg », « un de nos amis », dont le départ en voyage est motivé par un autre deuil, politique celui-là :

Puis vinrent les journées de juin, qui apportèrent l'épouvante et la colère jusqu'au fond de nos campagnes [...] Je compris que la haine avait dévoré les semences de fraternité avant qu'elles eussent eu le temps de germer : mon âme se resserra et mon cœur contristé n'eut plus d'illusions. Tout se résuma pour moi dans ce mot : Les hommes n'étaient pas mûrs ! Alors je tâchai de vivre avec cette pensée morne et lourde : La vérité sociale n'est pas révélée. Les sociétés en sont encore à vouloir inaugurer son règne par la force, et chaque nouvelle expérience démontre que la force matérielle est un élément sans durée et qui passe d'un camp à l'autre comme une graine emportée par le vent. La vraie force, la foi, n'est pas née... elle ne naîtra peut-être pas de mon temps. Ma jeunesse ne verra que des jours mauvais, mon âge mûr, que des temps de positivisme. Pourquoi donc, hélas ! ai-je fait un beau rêve et salué une aurore qui ne devait pas avoir de lendemain<sup>60</sup> ?

Ces formules s'insèrent dans un dialogue opposant Jean Valreg à un ami à l'esprit positif, fier de constater que la société contemporaine s'élance vers d'autres intérêts, matériels et scientifiques – incapables, selon le héros, de

---

60. George SAND, *La Daniella*, éd. Annarosa Poli, Meylan, Les Éditions de l'Aurore, 1992, t. I, p. 32.



satisfaire l'aspiration céleste aux idéaux. L'épisode fondateur du récit romanesque ne mentionne ainsi Juin 1848 que sous la forme d'une date et de faits lointains, dont seuls des échos assourdis ont été perçus ; la question de la violence est évacuée au profit d'une réflexion sur l'inaboutissement de la pensée sociale et le besoin de rêver à quelque absolu : Valreg devient héros nostalgique d'un romantisme *continué* sous la forme de la vie d'artiste<sup>61</sup>.

Tout autre est, quatre ans plus tard, l'inscription de Juin 1848 dans la fiction de *La Ville noire*. L'échec de la révolution n'est plus le point de fuite du héros-narrateur et aucune évocation directe n'est ici en jeu, fût-ce dans la marge ou l'introduction du récit. Désormais, l'utopie romanesque vient résoudre les fractures de l'histoire ; l'inscription de l'échec historique se fait sur le mode du négatif, selon une logique d'inversion des polarités du réel. Au terme du roman, l'usine de Barre-Molino, « la grande fabrique » ou « l'atelier-modèle », s'inspire de l'exemple éphémère des Ateliers nationaux de 1848 dont la fermeture, aux conséquences politiquement désastreuses, se trouve en quelque sorte annulée par la fiction :

Tu ne reconnaîtras pas non plus la Barre-Molino. C'est à présent un atelier-modèle qui rapporte gros, et dont tous les profits sont employés à donner l'apprentissage et l'éducation gratis aux enfants de la Ville Noire, des soins aux malades, des lectures et des cours aux ouvriers, des secours et des avances à ceux qui ont eu des accidents. Tu verras là des bains, des gymnases, des salles d'étude, et tu ne seras pas embarrassé pour y gagner ta vie, sois comme ouvrier, soit comme professeur, soit comme surveillant<sup>62</sup>.

Certes, la description puise aussi dans « l'expérience des communautés comme il en existait à Boussac et autour de Thiers<sup>63</sup> » ; toutefois, l'imagination romanesque, nourrie du souvenir euphorique de la révolution de 48, apporte un démenti face au réel et se charge de remettre l'histoire et le progrès social en marche. Ce n'est plus d'une lacune qu'il s'agit, mais d'un

---

61. Les romans sandiens de l'artiste, sous le Second Empire, sont autant de variations sur le refus du « positif » dont le règne sans partage s'imposerait après Juin 48. Dans *Pierre qui roule* et *Le Beau Laurence*, publiés en 1869, le départ des comédiens ambulants coïncide avec l'échec de la Deuxième République : le « romantisme continué » de George Sand cultive le refus romanesque du consentement au réel, dont la violence consiste en une mutilation de l'esprit. Je me permets de renvoyer à ma préface à *Pierre qui roule* et *Le Beau Laurence*, Orléans, Paradigme, 2007.

62. George SAND, *La Ville noire*, éd. Jean Courrier, Presses universitaires de Grenoble, 1978, p. 161. Je remercie Claudine Grossir d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

63. Jean COURRIER, note de l'édition, *ibid.*



effacement – et d'une réécriture chargée d'un pouvoir de fécondation du présent ou du futur. Tel est l'idéalisme sandien : il procède essentiellement du politique, et n'est qu'une des modalités possibles de la création après 1848.

### Châtiment ? Avant-propos de *Cadio* (1867)

Datée du 1<sup>er</sup> juin 1867, la préface du roman dialogué *Cadio*, scènes historiques de la guerre de Vendée, marque une rupture brutale dans la stratégie d'évitement de Sand, du moins dans ses écrits publics : ici, la violence de Juin 48, perpétrée par la garde nationale contre les ouvriers, est dite, montrée, dénoncée. Pour mesurer l'ampleur du revirement, il n'est que de rappeler cette pure hypothèse que laissait filtrer en 1851 une formulation de la « Notice » de *La Petite Fadette* : « Dans ces moments-là, un génie orageux et puissant comme celui du Dante, écrit avec ses larmes, avec sa bile, avec ses nerfs, un poème terrible, un drame tout plein de tortures et de gémissements<sup>64</sup>. » Conscient de n'être pas Dante, le narrateur de la Notice récusait toute écriture de la violence, au nom d'un principe éthique supérieur à l'esthétique : « Il faut être trempé comme cette âme de fer et de feu, pour arrêter son imagination sur les horreurs d'un enfer symbolique, quand on a sous les yeux le douloureux purgatoire de la désolation sur la terre<sup>65</sup>. » Toute représentation apparaissait, en 1851, en déficit sur le réel comme toute tragédie semble dérisoire dans les époques tragiques<sup>66</sup>.

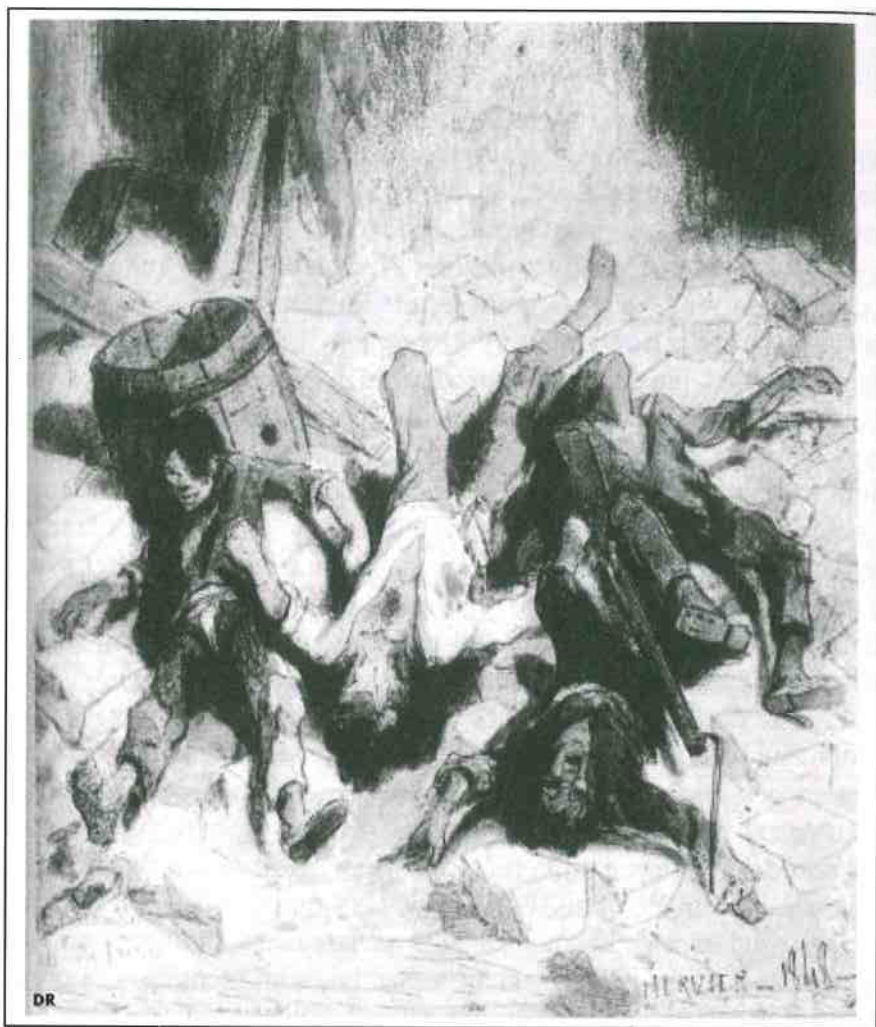
Près de dix-ans après l'événement violent, il est désormais possible pour Sand de prendre en charge la violence du réel par l'écriture, de témoigner des faits, en l'occurrence d'un crime demeuré impuni. La préface (« Avant-propos ») de *Cadio* est le texte où Sand expose avec le moins de détour – sans détour, même –, sous la forme de la « chose vue », un épisode violent de Juin 1848, « fait historique » tu par les journaux, « crime » resté sans jugement. Un nouveau registre énonciatif est adopté dans ce texte préfaciel signé « George Sand », nom identifiant la première personne du récit vouée à disparaître ensuite de l'œuvre entièrement dialoguée qu'est *Cadio* : le retentissement du « je », en préface, n'en est que plus fort. La position adoptée est celle du témoin de la violence déchaînée, chargé d'une désignation directe de la monstruosité découverte :

---

64. George SAND, « Notice » de *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 47.

65. *Ibid.*, p. 48.

66. Voir *Orages*, n° 14, mars 2015, « Le tragique moderne », sous la dir. de Maurizio Melai.



*Les morts de juin 1848.*  
Dessin aquarellé d'Adolphe HERQUIER (1818-1879).

Aux journées de juin de notre dernière révolution, la garde nationale d'une petite ville que je pourrais nommer, commandée par des chefs que je ne nommerai pas, partit pour Paris sans autre projet arrêté que celui de rétablir l'ordre, maxime élastique à l'usage de toutes les gardes nationales, quelle que soit la passion qui les domine<sup>67</sup>.

Le ton fait une place remarquable à l'humour noir, dans l'évocation de la garde, bientôt criminelle, « composée de bourgeois et d'artisans, de toutes les opinions et de toutes les nuances, la plupart honnêtes gens, d'humeur douce, et pères de famille<sup>68</sup> », comme dans le récit du crime :

ils arrêterent un passant qui, pour son malheur, portait une blouse ; ils étaient deux cents contre un. Sans interrogatoire, sans jugement, ils le fusillèrent. Il fallait bien faire quelque chose pour charmer les ennuis de la veillée<sup>69</sup>.

Le narrateur ne recule pas devant le détail atroce : « Ils étaient si peu militaires, qu'ils ne surent même pas le tuer ; étendu sur le pavé, il râla jusqu'au jour, implorant le coup de grâce<sup>70</sup>. »

Toutefois, le geste de monstration et d'accusation est vite suspendu dans le bref texte préfaciel ; le conditionnel surgit pour renvoyer vers l'hypothétique tout élargissement du discours et de la description :

Ceci est une goutte d'eau dans l'océan d'atrocités que soulèvent les guerres civiles. Je *pourrais* en remplir une coupe d'amertume ; mais ces choses sont encore trop près de nous pour être rappelées sans faire appel aux passions et aux ressentiments ; tel n'est pas le but du travail d'un artiste<sup>71</sup>.

On en revient, au nom de la responsabilité publique de l'écrivain, aux choix énoncés dans la Notice de *La Petite Fadette*, après quelques pages vouées à faire exception dans l'œuvre. D'ailleurs, le texte était introduit par cette formule étonnante : « Les guerres civiles, comme les grandes épidémies, étouffent sous leurs flots exterminateurs mille détails affreux ou sublimes, des vertus ignorées, des crimes impunis. De ceux-ci, je veux citer un exemple en passant<sup>72</sup>. » *En passant* : la prise en charge de la violence ne saurait constituer la « basse continue » de l'écriture sandienne ; elle engendre tout au plus une rupture passagère de la tonalité. Car il faut se méfier,

---

67. George SAND, « Avant-propos » de *Cadio*, Paris, Michel Lévy, 1868, p. I.

68. *Ibid.*

69. *Ibid.*, p. II.

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*, p. III. Nous soulignons.

72. *Ibid.*, p. I.

éthiquement, de la puissance de fascination du meurtre décrit et, politiquement, de la complaisance pour tout ce qui impose aux esprits la négation du progrès humain.

Pour autant, le « fait historique des mieux caractérisés », qui « résume et dénonce une époque<sup>73</sup> », le crime de Juin 1848, a été *dit* : dans quel but ? S'agit-il de relier les violences de 48 à celles de 93 et de la contre-révolution, mises en scène dans *Cadio* ? Le but n'est-il pas plutôt d'offrir un exemple de l'effacement du « libre-arbitre » individuel dans les périodes de grands troubles, lorsque les sujets sont pris « fatalement dans les courants impétueux de la vie collective », dans les moments où la « conscience humaine a puisé non pas toujours selon la lumière qu'elle avait reçue auparavant, mais selon les forces bonnes ou mauvaises que l'électricité répandue dans l'atmosphère intellectuelle développait en elle à son insu<sup>74</sup> » ? Il s'agirait alors d'apporter une réponse, puisée dans une forme de psychologie des foules, à la perte du sens moral individuel qui causerait les violences dans l'histoire. La monstration de l'horreur serait finalement une autre façon, « en passant », de dédouaner l'humanité, ou du moins de refonder paradoxalement l'hypothèse de sa perfectibilité. Car « l'atmosphère intellectuelle » d'une époque peut répandre des « forces bonnes ou mauvaises » : le déchaînement des violences ne serait que l'envers d'un développement toujours *possible* du bien. Il fallait à George Sand bien des hésitations intellectuelles et des inventions narratives pour penser et dire le caractère transitoire, et réversible, de la violence *dans* l'histoire.

Olivier BARA  
Université Lyon 2  
UMR LIRE (CNRS-Lyon 2)



---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. IV.

## Le Journal d'un voyageur pendant la guerre : du reportage au témoignage

ÉCRIRE L'HISTOIRE, S'INVENTER HISTORIEN, mais en substituant à l'histoire officielle, quel que soit le canal qu'elle emprunte, une autre histoire, ou plutôt d'autres histoires, individuelles, singulières et privées, mais néanmoins révélatrices des forces travaillant en profondeur l'espace social, est une aspiration que George Sand a partagée avec de nombreux romanciers de son temps. Déjà en 1829, dans la préface qu'il destinait au premier roman signé de son nom, *Les Chouans*, Balzac ouvrait le procès d'une histoire purement événementielle, conçue comme « un charnier, une gazette, un état civil de la nation, un squelette chronologique<sup>1</sup> ». Il y revendiquait une autre façon d'écrire l'histoire : celle du roman, capable de recomposer à partir de « détails immenses<sup>2</sup> » un tableau historique bien autrement vivant que les « sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelées histoires<sup>3</sup> ». En tant que romancière, mais également comme citoyenne engagée dans la marche politique de son temps, Sand a mené de conserve avec d'autres écrivains cette quête d'une nouvelle histoire, qui prend son essor au cours du siècle, mais elle n'a pas toujours suivi les mêmes chemins qu'eux. Comme Balzac, Barbey d'Aurevilly, Hugo, et quelques autres, elle a conçu des fictions mettant en scène les événements les plus violents de l'histoire contemporaine mais elle a peu emprunté la voie du roman historique. Quand elle l'a fait, elle a choisi le

- 
1. Balzac, « Avertissement du Gars », *Les Chouans*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 498.
  2. *Ibid.*
  3. Dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*, qu'il rédige en 1842, Balzac oppose aux « sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelées histoires » le roman, plus apte, selon lui, à déceler « le sens caché » du complexe édifice social.



prisme étroit de micro-histoires plutôt que le large panorama de la fresque historique. *Nanon*, le roman de la Révolution vue à travers les yeux d'une jeune paysanne, qu'elle publie en 1872, illustre bien sa conception de l'histoire qui l'amène à privilégier le regard fragmentaire du témoin sur la vision d'ensemble de l'historien. On y suit l'itinéraire d'une jeune fille « sans qualité » traçant sa voie, droite et fidèle à ses idéaux, dans la tourmente révolutionnaire. Contrairement à Hugo dans *Quatrevingt-Treize*, publié deux ans plus tard et portant sur les mêmes événements révolutionnaires, Sand n'intègre dans son roman aucun personnage historique et elle s'en tient au point de vue que ce témoin ordinaire porte sur les événements. Le choix de ce dispositif narratif et énonciatif – *Nanon* est écrit à la première personne – montre le crédit que Sand accorde au témoignage. Historien par accident, le témoin tire sa légitimité à raconter de sa participation plus ou moins directe à l'événement. Parce qu'elle estime que « toute la portée, toute la vérité d'une époque, n'est pas dans le récit officiel des événements généraux, tels que la guerre, la législation, la diplomatie, les finances<sup>4</sup> », Sand, de façon très moderne, plaide pour une histoire plus axée sur la collecte des témoignages individuels que sur la production de grandes synthèses<sup>5</sup>, pour une histoire plus sociale qu'événementielle<sup>6</sup>. Cette posture de témoin de l'Histoire, George Sand ne l'a pas simplement mise en scène dans ses romans, elle l'a aussi occupée au cours de ce siècle « révolutionné et révolutionnaire<sup>7</sup> ». Elle s'est trouvée en effet à plusieurs reprises aux avant-postes de l'événement, sinon participante et actrice du moins observatrice privilégiée : ce fut le cas en 1848, mais aussi en 1832, en 1851 et en 1870. Soucieuse de témoigner pour ses contemporains, ce n'est pas vers le roman, fût-il historique, que Sand s'est en général tournée

- 
4. George SAND, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, t. 1, p. 435.
  5. Comme l'écrit Béatrice DIDIER : « On peut apprécier en George Sand une historienne des mentalités, plus que des événements. [...] Aussi pourrait-on voir davantage en elle une annonciatrice de la "nouvelle histoire" de notre XX<sup>e</sup> siècle. » « *Nanon*, roman de la Révolution », dans *Histoire et temporalité*, Gislinde Seybert (dir.), Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2006, p. 13
  6. Sand rejoint les historiens de son temps comme Augustin Thierry, qui se plaît à imaginer une nouvelle Histoire qui serait constituée des « dépositions naïves » des anciens chroniqueurs et mémorialistes rapportant dans leur style propre les événements dont ils auraient été le témoin. Voir le Prospectus d'une *Histoire de France* en 30 volumes, cité par Louis HALPHEN dans *L'Histoire en France depuis cent ans*, Paris, Gallimard, 1939.
  7. *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. II, p. 140.

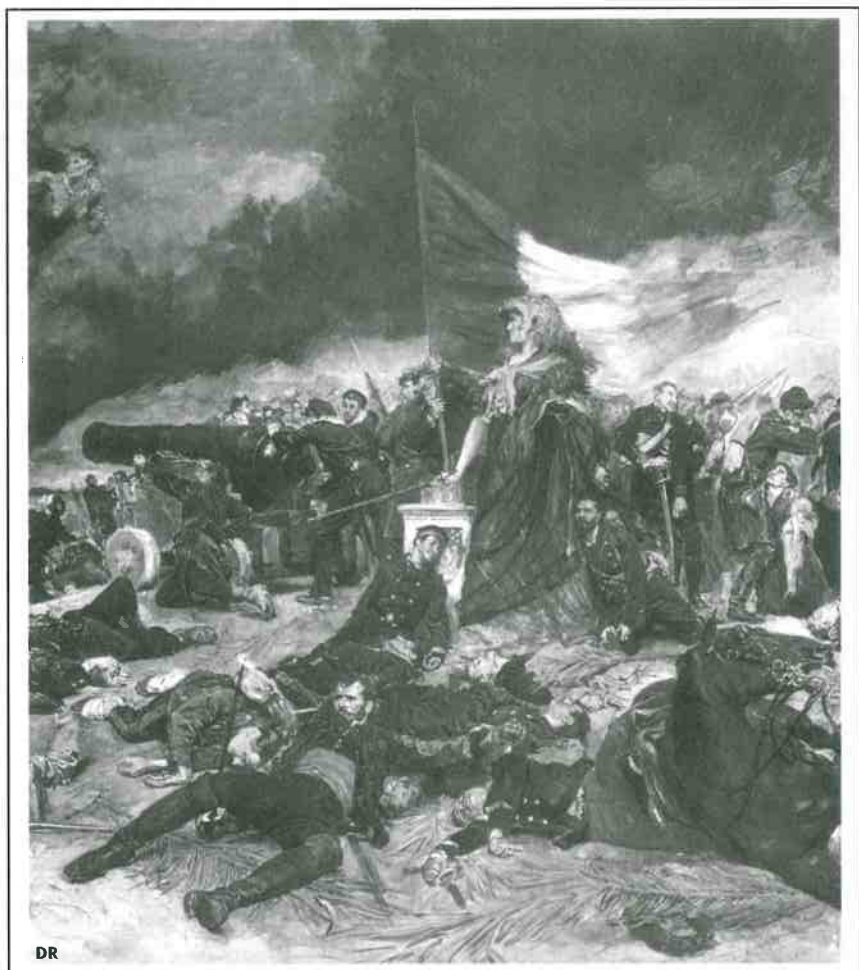
mais vers ces formes d'écriture plus factuelles que fictionnelles, plus ordinaires que littéraires que sont les lettres et le journal personnel. Parce qu'ils laissent libre cours à l'expression singulière d'une expérience immédiate de l'histoire, ces écrits, qui empruntent à la chronique leur scansion temporelle, bénéficient à ses yeux d'un pouvoir de représentation et d'une force de vérité qui manquent parfois aux récits historiques comme aux fictions qui s'en inspirent. C'est en vertu de ce pouvoir heuristique qu'elle attribue au témoignage, supposé offrir un récit vrai des événements historiques, qu'elle a parfois rendu publiques ses propres lettres ou celles de ses proches. L'exemple le plus frappant en est la publication dans la première partie d'*Histoire de ma vie* d'un ensemble de lettres que son père, Maurice Dupin, avait adressées à sa grand-mère, Marie-Aurore Dupin, pendant la Terreur lors de l'emprisonnement de Marie-Aurore, puis durant les guerres révolutionnaires et napoléoniennes auxquelles Maurice a participé. C'est parce qu'ils constituent un document historique et sociologique qu'elle justifie la présence de cette correspondance familiale dans son récit de vie :

Tout ce préambule n'est à autre fin que d'expliquer pourquoi je vais rapporter une série de lettres qui, sans avoir grande apparence de couleur historique, en ont cependant une réelle. Tout concourt à l'histoire, *tout est l'histoire*. [...] Il est donc certain que les détails réels de toute existence humaine sont des traits de pinceau dans le tableau général de la vie collective. [...] L'histoire de la législation se fait avec de vieux titres, l'histoire des mœurs avec de vieilles lettres<sup>8</sup>.

Cette représentativité de l'expérience individuelle, et en conséquence la valeur historique de toute forme d'écrit qui en fait part, est sentie comme plus vive encore dans les moments de crise collective, quand la vérité se dérobe sous le torrent d'événements chaotiques. Quand les « régimes d'historicité » se défont sous la violence des faits, comment redonner à l'Histoire sinon une intelligibilité du moins une lisibilité ? C'est une question à laquelle George Sand s'est souvent trouvée confrontée, tout particulièrement lors de cette « année terrible » de 1870 qu'elle a vécue comme l'effondrement de toutes les valeurs qui soutenaient jusqu'à ce moment sa présence au monde. De cette épreuve, elle a porté témoignage dans son *Journal d'un voyageur pendant la guerre*. Reprenant presque trente ans plus tard la figure du *voyageur*, saisie cette fois dans un périple qui n'a plus rien d'initiatique mais qui ressemble au dernier voyage d'un condamné, Sand prend acte d'une violence nouvelle, radicale, dévastatrice, qui

---

8. *Ibid.*, t. I, p. 78 (souligné dans le texte).



*Le siège de Paris* (partie centrale).  
Tableau d'Ernest MEISSONNIER, Paris, musée d'Orsay.

ébranle le monde moderne. Voici venir, dit-elle, le règne de la « force brutale », de la « barbarie ». « Voyage au bout de l'enfer » : ce pourrait être le sous-titre de ce *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, avec cette réserve toutefois que l'enfer est ici plus imaginé que véritablement vu, plus symbolique que réel ; c'est un enfer virtuel mais néanmoins accablant et qui signe la faillite – provisoire peut-être – d'un certain idéalisme sandien.

Au-delà du témoignage sur le quotidien de la guerre telle qu'elle est vécue par ses contemporains et elle-même, George Sand livre dans son « journal du siège », comme elle l'appelle parfois, une méditation philosophique sur la barbarie moderne. L'intimité du point de vue qu'elle adopte n'interdit pas la dimension pamphlétaire de son propos et elle entend aussi interpellier ses compatriotes à travers son témoignage, les enjoignant, comme elle l'écrit par ailleurs à son ami Charles Duvernet à « avoir le cœur politique à la hauteur des événements<sup>9</sup> ».

### Chronique d'un désastre annoncé

Présenté par son auteur comme une chronique rédigée « au jour le jour<sup>10</sup> », de septembre 1870 et février 1871, le *Journal d'un voyageur pendant la guerre* paraît en trois livraisons dans la *Revue des Deux Mondes*, du 1<sup>er</sup> mars au 1<sup>er</sup> avril 1871. C'est un texte d'actualité, publié dans le vif de l'actualité. Partis de Nohant en septembre 1870, chassés par deux ennemis – les Prussiens et la variole –, Sand et les siens se rendent dans la Creuse chercher refuge auprès d'amis. Au cours de cet exode, elle note ses impressions sur cette France rurale qui oppose à la déraison de la guerre la tranquille obstination du travail de la terre. Elle observe les comportements, enregistre les discours, perçoit les angoisses de ses compatriotes en cette fin d'été 1870, où la sécheresse donne aux tranquilles paysages de la

---

9. « Tout est douleur et péril pour tous. Il s'agit d'aller chaque jour au plus pressé et d'avoir le cœur politique à la hauteur des circonstances. » À Charles Duvernet, 15 septembre 1870, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Classiques Garnier, 1964-1991, t. XXII, p. 184 (Toutes les citations renvoyant à la correspondance se font dans cette édition abrégée en *Corr.*).

10. C'est du moins ce que Sand écrit à Alexandre Dumas fils : « Cher fils, je n'ai pas fait d'article sur votre père. Je n'ai dit que le mot que je vous ai envoyé, le jour où j'ai reçu de vous la nouvelle de sa mort, je ne faisais alors qu'un journal, littéralement au jour le jour, qui a paru en 3 articles de la revue, sous le titre de *Journal d'un voyageur pendant le siège* [sic]. » 22 avril 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 367.

Creuse un air d'apocalypse : « Ce magnifique coucher de soleil, c'est peut-être la France qui brûle à l'horizon<sup>11</sup> ! »

Le titre qu'elle choisit pour la publication fait écho aux *Lettres d'un voyageur*, publiées dans cette même revue de 1834 à 1836. Dans les deux ensembles Sand utilise des formes d'écriture personnelle – les lettres pour l'un et le journal personnel pour l'autre –, et adopte la posture du voyageur qui se définit par sa mobilité, sa distanciation, et sa temporalité propre. Au cours de ses pérégrinations, ce voyageur, volontaire dans un cas, contraint dans l'autre, est amené à faire l'épreuve de ses liens avec la communauté dont il est issu. Dans le texte de jeunesse, et tout particulièrement dans la *Lettre à Giacomo Meyerbeer*, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 novembre 1836, Sand questionnait la place et la fonction qui revient à l'artiste – « pauvre diseur de métaphores<sup>12</sup> » – au sein de la collectivité humaine. Dans le *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, elle parle cette fois du cœur même de la communauté nationale en danger dont elle se sent partie intégrante. En témoigne l'usage d'un sujet d'énonciation collectif – le « nous autres, Français<sup>13</sup> » – qui tend à s'imposer dans la deuxième partie du journal, plus politique que la première. La forme du journal de voyage conjugue l'écriture personnelle et autoréflexive du diariste avec l'écriture factuelle et adressée du journaliste : c'est parce que les journaux ne fonctionnent plus que Sand a voulu tenir ce « journal du siège » [*sic*], mais c'est aussi pour prendre sa part de la tragédie collective qui se joue ailleurs, sur le front de l'Est, puis à Paris, qu'elle consigne « ses propres impressions [...] pour vivre la vie générale<sup>14</sup> ». Dans ce journal de bord, tenu depuis les premiers mois de la guerre et arrêté quelque temps avant la semaine sanglante, Sand entrecroise témoignage individuel sur les choses vues, analyse des événements, introspection méditative et dialogue avec ses contemporains. Ce régime de l'écriture caractérise la façon dont elle

---

11. George Sand, *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, Paris, Michel Lévy, 1871, p. 11. Toutes les citations sont données dans cette édition.

12. George Sand, *Lettres d'un voyageur*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. citée, t. II, p. 781.

13. « Nous sommes difficiles à satisfaire en tout temps, nous autres Français. Nous sommes la critique incarnée, et dans les temps difficiles la critique tourne à l'injure. En vertu de notre expérience, qui est terrible, et de notre imagination, qui est dévorante, nous ne voulons confier nos destinées qu'à des êtres parfaits ; n'en trouvant pas, nous nous éprenons de l'inconnu, qui nous leurre et nous perd. » *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 48.

14. *Ibid.*, p. 298.



veut rendre compte de l'histoire, en se posant à la fois comme témoin engagé dans une certaine forme d'action et comme observateur critique. Dans l'épilogue de son récit, elle en formule la logique profonde :

Je n'ai pas voulu faire une page d'histoire, je ne l'aurais pas pu ; mais toute émotion soulevée par l'émotion générale appartient quand même à l'histoire d'une époque. J'ai traversé cette tourmente comme dans un îlot à chaque instant menacé d'être englouti par le flot qui montait. J'ai jugé à travers le nuage et l'écume les faits qui me sont parvenus ; mais j'ai tâché de saisir l'esprit de la France dans ces convulsions d'agonie, et à présent je voudrais pouvoir lui toucher le cœur pour savoir si elle est morte<sup>15</sup>.

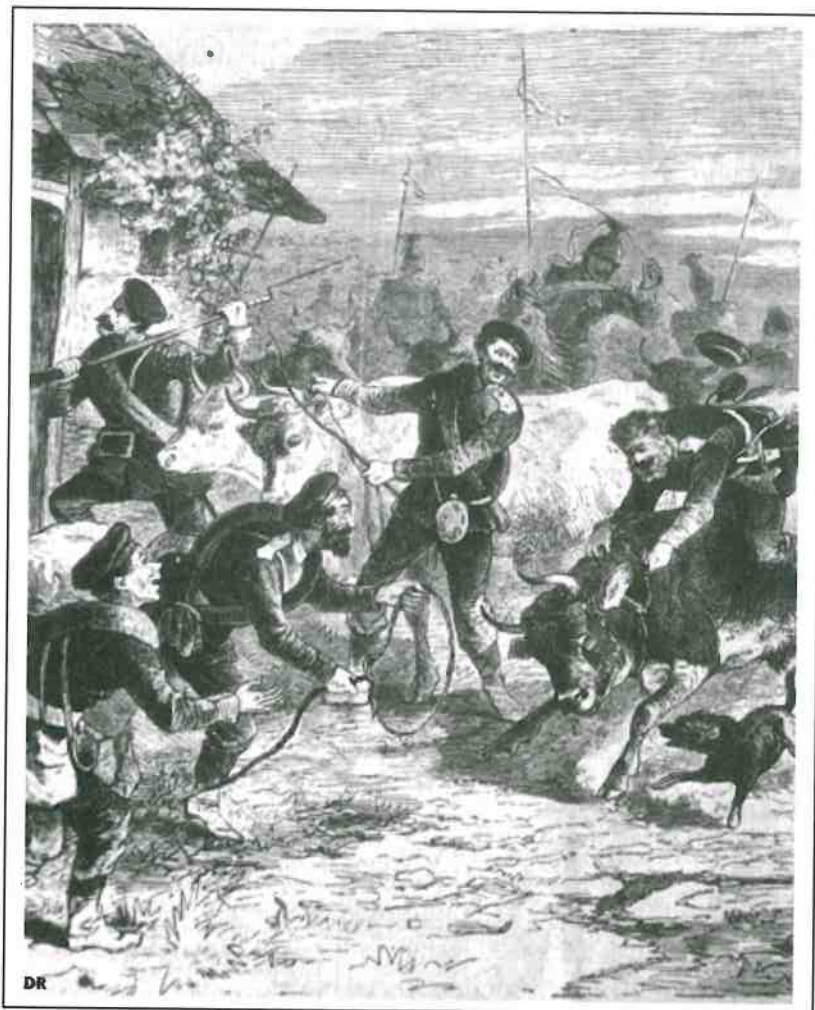
Dans cette déclaration conclusive, la diariste énonce en quelque sorte son « pacte historiographique », par lequel elle revendique son approche propre du fait historique. La volonté exprimée de ne pas faire « une page d'histoire » dit la distance prudente qu'elle prend à l'égard d'une histoire savante qui prétend fournir à travers une rhétorique narrative bien huilée une vision globale de l'événement. À ce protocole de la « belle page », elle substitue les notes fragmentaires du journal qui rendent compte de l'expérience vécue dans ce qu'elle a de plus indécis et parfois même de chaotique. Si elle se défend de fournir un récit complet et ordonné des événements rapportés, c'est d'abord parce qu'ils manquent de lisibilité, comme elle l'écrit en décembre 1870 au Prince Napoléon : « Là où nous sommes, il nous est impossible de juger, et il faudra le temps d'une longue et difficile enquête pour porter un jugement vraiment historique sur ces marches et contremarches, sur ces ordres bien ou mal donnés, sur ces mesures utiles ou fatales<sup>16</sup>. » Il ne s'agit donc pas tant de *faire* une page d'histoire, que *d'être* dans l'histoire et de livrer ses émotions, ses sensations, ses notations dans une saisie impressionniste des événements qui rompt radicalement avec l'impersonnalité revendiquée de « l'historien en toge », comme dirait Balzac. D'autant plus que ce témoignage est aussi un geste militant, destiné à résister à la violence de l'ennemi et à conforter l'unité nationale : « Tout le monde est soldat à sa manière ; je suis, à la tête de mon encrier, de ma plume, de mon papier et de ma lampe, comme un pauvre caporal rassemblant ses quatre hommes à l'arrière-garde<sup>17</sup>. » La dimension pamphlétaire du journal va croissant et avec elle s'installe une rhétorique du combat qui trouvera des accents plus virulents encore dans la

---

15. *Ibid.*, p. 299.

16. 30 décembre 1870, *Corr.*, t. XXII, p. 241.

17. *Journal d'un voyageur pendant la guerre, op. cit.*, p. 196.



Pillage d'une ferme par les Prussiens (détail).

Gravure parue dans *Il Giornale Illustrato*.

Source : URL : <http://vieux-papiers.over-blog.com/article-la-guerre-de-1870>.

correspondance privée de l'année 1871, où Sand dénonce avec beaucoup de violence les trois « fléaux » qui ont causé selon elle le marasme dans lequel la France se trouve : l'Empire, la Prusse et la Commune<sup>18</sup>.

Dans les premières entrées du journal, de septembre à décembre 1870, c'est un autre discours et un autre regard qui priment : celui du « voyageur », situé à la fois dans le flux des événements mais aussi à leur marge, tentant de saisir à travers des détails qui peuvent sembler insignifiants la réalité de la guerre telle qu'elle est vécue par ceux qui ne la font pas mais qui la subissent. Suivant sa conviction qu'en dehors de l'histoire officielle « il y a l'histoire intime qui se communique de bouche en bouche<sup>19</sup> », c'est de cette histoire-là, silencieuse et vraie, que Sand veut se mettre à l'écoute. Portée par ce désir, sa chronique, subjective et factuelle, emprunte, sinon invente, une forme de récit appelée à une grande fortune, celui du reportage<sup>20</sup>.

Il y a effectivement du reporter, chez ce voyageur qui joue pour ses lecteurs parisiens les correspondants de guerre dans la France profonde, rendue plus exotique encore par un été caniculaire : « Sommes-nous en Afrique ou au cœur de la France ? Hélas ! C'est l'enfer avec ses splendeurs effrayantes où l'âme navrée des souvenirs de la terre fait surgir les visions de guerre et d'incendie<sup>21</sup>. » Comme tout reporter, Sand pose comme justification première de son récit un devoir d'information. Elle a compris que la guerre moderne se joue aussi sur le front de l'information et elle fait observer combien celle à laquelle ont accès l'ensemble des civils, et plus encore ceux de la province éloignée des zones de combat, est incertaine, toujours décalée par rapport à l'événement et le plus souvent fautive. À défaut de pouvoir rapporter les événements qui lui échappent – « J'aurais voulu tenir un journal des événements ; mais il faudrait savoir la vérité, et c'est sou-

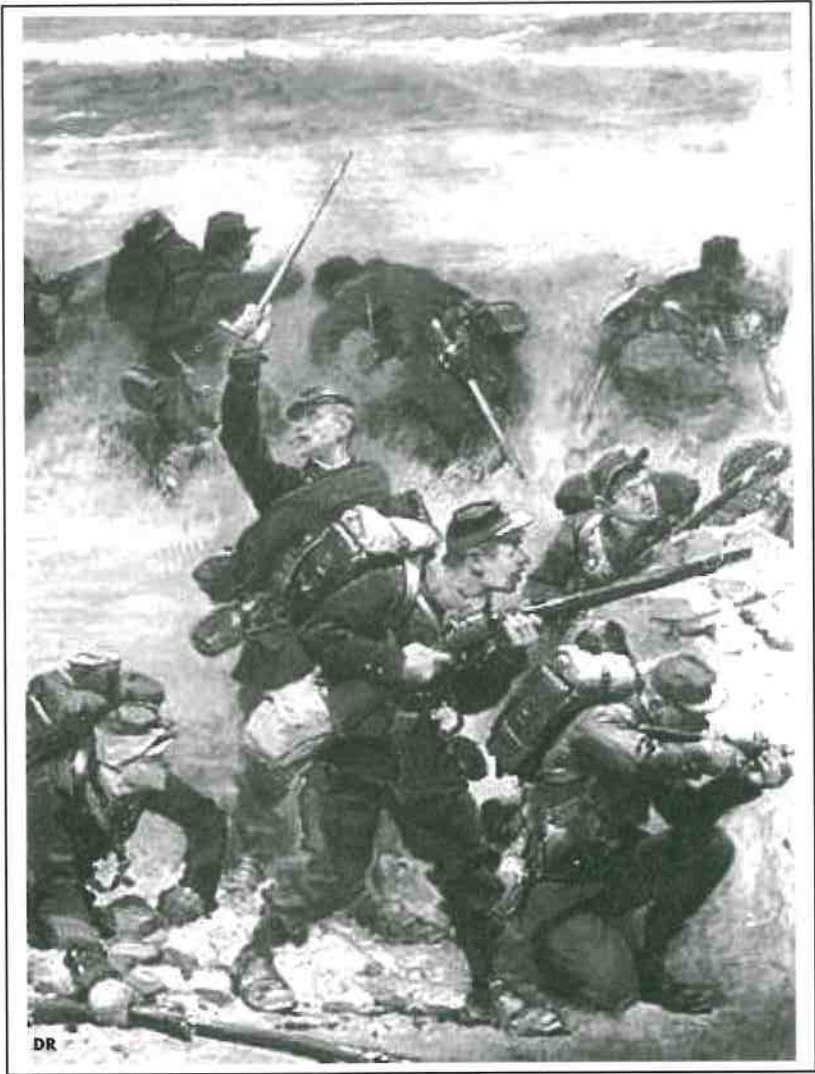
---

18. Lettre à Agricola Perdiguier, 23 novembre 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 634.

19. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, *op. cit.*, p. 225.

20. Comme l'écrit Myriam Boucharenc, « Au lendemain de la Grande Guerre, sous le choc de l'Histoire, le besoin se fait sentir d'«une nouvelle alliance entre la littérature et le vécu». La «crise du concept de littérature» identifiée dès 1924 par Jacques Rivière, se traduit notamment par une remise en question de la fiction – au profit du document et du témoignage – dont le grand reportage a été l'un des plus puissants vecteurs. » Myriam BOUCHARENC, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 / 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 30 mai 2015. URL : [ht.tp://narratologie.revues.org/320](http://narratologie.revues.org/320)

21. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, *op. cit.*, p. 10.



*Mobiles et lignards* (détail).  
Peinture d'Édouard Detaille.  
Source : URL : <http://antan.unblog.fr>.

vent impossible<sup>22</sup> » – Sand enregistre les discours et les rumeurs, notamment celles qui sont véhiculés par les journaux et qui achèvent de brouiller les esprits :

Les rares et courts journaux qui nous parviennent se font la guerre entre eux et se contredisent ouvertement :

– Les mobiles sont des braves.

– Non, les mobiles faiblissent partout.

– Mais non, c'est la troupe régulière qui lâche pied.

– Non, vous dis-je, c'est elle qui tient<sup>23</sup> !

Qu'elle soit muselée, censurée, ou tout simplement mal informée, la presse contribue à la cacophonie générale dont la propagande gouvernementale aggrave encore la confusion en diffusant de fausses nouvelles, ou en occultant les mauvaises, comme George Sand le soupçonne : « On ne publie pas les dépêches, elles sont trop décourageantes<sup>24</sup>. » Une grande partie du *Journal* est vouée à dénoncer cette vaine effervescence verbale qui vient en place de l'action attendue : « Propos sans utilité, discussions et commentaires sans issue, tour de Babel ! L'ennemi est à Gien ; il ne pense ni ne cause, lui : il avance<sup>25</sup>. » Tout autant ravageur est le silence qui tombe comme une chape de plomb sur la province. Dans cette France abandonnée par le pouvoir central, Sand repère les symptômes de décomposition de la nation : « Pas de nouvelles. La poste ne s'occupe plus de nous ; tout se désorganise. Je suis étonnée de la tranquillité qui règne ici. La province consternée se gouverne toute seule par habitude<sup>26</sup>. » Que les paroles s'affolent ou qu'elles se taisent, aucune voix fédératrice ne se fait entendre, et, surtout pas celle de chefs : « Rien qui ranime l'espoir ; trop de décrets, de circulaires, de phrases stimulantes, froides comme la mort<sup>27</sup>. » La critique virulente contre les dirigeants et leur incurie est un leitmotiv du journal. Elle vise tout particulièrement Gambetta, que George Sand dénonce comme un mauvais politique mais aussi comme un lamentable orateur, qui « a une manière vague et violente de dire les choses qui ne porte

---

<sup>22</sup> Même observation dans son journal de décembre 1851 : « Il sera difficile d'écrire l'histoire de ce jour puisqu'aucun fait n'a pu être soumis au contrôle des divers journaux et qu'aucun n'a été libre de dire ce qu'on voit et ce qu'on pense. » *Œuvres autobiographiques*, éd. citée, t. II, p. 1198.

<sup>23</sup> *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 110.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 138.



pas la persuasion dans les esprits équitables<sup>28</sup> ». Elle est bien plus sévère dans sa correspondance, où elle épingle périodiquement le « dictateur », qui promène « en tous lieux sa parole bouffie et glacée » et qui tue la République par ses fanfaronnades<sup>29</sup>. L'homme, juge-t-elle, n'est décidément pas à la hauteur de la « mission sublime et désespérée<sup>30</sup> » qui est la sienne. Mais il n'est pas le seul, et la vacance d'un pouvoir décisionnaire fort est à ses yeux la cause de la « débandade » nationale : « L'anarchie est là comme dans tout, l'anarchie morale à côté de l'anarchie matérielle<sup>31</sup>. »



Portrait-charge de Gambetta.

Dans la chronique de cette drôle de guerre qui se manifeste à lui à travers des rumeurs confuses, le voyageur met au jour une autre forme de violence, plus insidieuse que celle des combats mais presque autant délétère. C'est celle qui est faite à chacun, combattant ou civil, de par la désorganisation générale du pays – administrative, sociale et politique – qui met à mal non seulement les chances de victoire d'une armée sans chef compétent mais aussi la cohésion nationale. Le voyageur-reporter observe ce délitement de l'organisme social qui touche de façon emblématique tous les réseaux de communication : « L'administration des chemins de fer est surmenée ; en certains endroits, on met dix heures pour faire dix lieues ; le matériel manque, le personnel est insuffisant, les accidents sont de tous les jours. Les autres moyens de transport deviennent de plus en plus rares ; on ne peut plus échanger les denrées. » Mais ce sont aussi les idées qui ne peuvent plus circuler : « L'absence de communication matérielle entre Paris et la France, écrit Sand, nous a interdit aux uns et aux autres de nous mettre en communication d'idées<sup>32</sup>. » À travers quantité d'exemples concrets, George Sand montre combien cette non-communication plonge chacun dans des abîmes d'isolement, d'abandon et de détresse. Responsables de cet effondrement généralisé, les choix des hommes au pouvoir dont l'action « ressemble à l'ordre qui serait

28. *Ibid.*, p. 143.

29. À Henri Harisse, 29 décembre 1870, *Corr.*, t. XXII, p. 271.

30. *Journal d'un voyageur pendant la guerre, op. cit.*, p. 144.

31. *Ibid.*, p. 105.

32. *Ibid.*, p. 209.

donné à tout un peuple de passer à la fois sur le même pont. La foule s'entasse, s'étouffe, s'écrase, en attendant que le pont s'effondre<sup>33</sup> ». Dans son témoignage, Sand porte une attention toute particulière à la violence que les dirigeants politiques et l'état-major eux-mêmes exercent sur leurs concitoyens qu'ils entraînent par leur incurie au fond du gouffre. Absurdité des décisions, stupidité des petits chefs, incompétence scandaleuse, elle stigmatise cette violence de la bêtise presque aussi toxique que la barbarie contre laquelle le pays lutte. Comme elle l'écrit à Édouard Charton, « si les Allemands nous font une guerre inhumaine, nous nous en faisons une tout aussi atroce, par manque d'ordre, de soins, de prévoyance et de surveillance<sup>34</sup> ». Preuve en est donnée par toute une collection d'anecdotes et de petits faits vrais, comme cette levée d'une armée de fantoches et d'infirmes, peu susceptible de faire reculer les Prussiens :

On n'a pas le cœur à se réjouir ici aujourd'hui ; c'est la révision, c'est-à-dire la levée sans révision des gardes mobilisées : elle se fait d'une manière indigne et stupide ; on prend tout, on ne fait pas déshabiller les hommes ; on ne leur regarde pas même le visage. Des examinateurs crétins et qui veulent faire du zèle déclarent bons pour le service des avortons, des infirmes, des borgnes, des phthisiques, des myopes au dernier degré, des dar-treux, des fous, des idiots, et l'on veut que nous ayons confiance en une pareille armée ! Un bon tiers va remplir les hôpitaux ou tomber sur les chemins à la première étape. Les rues de la ville sont encombrées de parents qui pleurent et de conscrits ivres-morts. On va leur donner les fusils de la garde nationale sédentaire, qui était bien composée, exercée et résolue ; le découragement s'y met<sup>35</sup>.

C'est avec un regard neuf que Sand envisage ce qu'on appellerait aujourd'hui les dommages collatéraux du conflit, insistant sur ce paradoxe d'une France qui se fait violence à elle-même. Mauvais choix des dirigeants, absurdité des décisions, absence de concertation, bellicisme à outrance, autant de symptômes mis au jour par Sand qui ausculte le grand corps malade d'une nation exsangue promise à une mort imminente :

Nous sommes trop désorganisés, il y aura un moment où tout manquera à la fois. Ceux qui sont sur le théâtre ne savent donc pas que les dessous sont sapés et ne tiennent à rien ? On se soupçonne, on s'accuse, on se hait en si-

---

33. *Ibid.*, p. 133.

34 À Édouard Charton, 2 janvier 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 255.

35 *Journal d'un voyageur pendant la guerre, op. cit.*, p. 102.

lence. La vie ne circule pas dans les artères. Nous avons encore de la fierté, nous n'avons plus de sang<sup>36</sup>.

Le *Journal d'un voyageur* constitue en ce sens un document précieux sur cette France des « dessous », en l'occurrence la France rurale, bonapartiste, qui subit les conséquences tragiques d'un Empire belliciste. Reportage au sens moderne du terme, parce que s'y exerce un regard attentif – certes pas vraiment objectif – sur la réalité quotidienne d'un pays en guerre, le *Journal d'un voyageur pendant la guerre* est aussi autre chose que cela. Au-delà de la photographie de la France en guerre qu'il nous livre, il est aussi le *medium* d'une expérience intime de l'Histoire, et c'est en cela qu'il nous intéresse particulièrement aujourd'hui.



Octobre 1870 - Convoi de blessés français (illustration parue dans le *London Illustrated News*).

### **Désenchantement du monde**

Le *Journal d'un voyageur pendant la guerre* peut se lire comme un reportage accablant sur la gestion calamiteuse du conflit contre la Prusse ; pour autant on ne peut oublier sa dimension diaristique. Il est aussi conçu dans sa forme et dans son esprit comme un journal : il en a la tonalité familière et libre, le rythme quotidien et le point de vue personnel. Même si Sand s'interdit tout égotisme car en ces circonstances, écrit-elle, « il n'y a plus du tout de personnalité possible<sup>37</sup> », c'est un des rares écrits où elle expose de façon frontale son expérience propre de la violence de l'Histoire.

36. *Ibid.*, p. 180.

37. « Voici les temps de calamité sociale où tout être bien organisé sent frémir en soi les profondes racines de la solidarité humaine. Plus de chacun pour soi, plus de chacun chez soi ! », *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, *op. cit.*, p. 14.

Cette violence, elle l'a certes déjà subie à plusieurs reprises et elle a cherché le plus souvent à s'en éloigner, comme ce fut le cas en mai 1848, quand elle quitte Paris, accusée par la réaction bourgeoise d'avoir attisé la révolution par ses bulletins incendiaires<sup>38</sup>. En 1870, elle y est à nouveau confrontée, mais alors que Nohant avait toujours été pour elle le refuge où se protéger de la fureur des hommes, il est à présent le lieu d'où il faut s'arracher, et c'est là en quelque sorte une double peine. Au cours de ce bref exode, qui apporte aussi ses étapes chaleureuses<sup>39</sup>, notamment à Bous-sac chez des amis<sup>40</sup>, Sand éprouve un accablement inédit qui ébranle ses convictions politiques les plus fondamentales mais aussi sa sensibilité d'artiste. C'est dans sa correspondance, plus encore que dans ce journal destiné à la publication, que Sand décline toutes les nuances de sa désespérance, depuis la « tristesse profonde<sup>41</sup> », jusqu'au « dégoût mortel de tout<sup>42</sup> ». À son amie Nancy Fleury, en janvier 1871, elle se déclare « aux prises avec le chaos », condamnée à « marcher en silence dans ces ténèbres<sup>43</sup> ». Ce sont à peu près les mêmes formules qu'elle reprend quelques mois plus tard dans une lettre à Flaubert : « Moi qui ai tant de patience avec mon espèce et qui ai si longtemps vu en beau, je ne vois plus que ténèbres<sup>44</sup>. » Son journal de guerre, et les lettres contemporaines, racontent l'histoire de ce désenchantement.

Ce qui ébranle si profondément les assises de l'idéalisme sandien, c'est sans doute d'abord la forme nouvelle que prend la guerre menée par la Prusse contre la France : une guerre scientifique, machinique, radicale, qui se mène avec une « discipline d'automates ». Sand voit dans l'armée allemande, qui prise plus que tout, dit-elle, la « splendeur mécanique », l'archétype d'une modernité matérialiste et anti-humaine : « L'Allemand, écrit Sand, est désormais le plus beau soldat de l'Europe, c'est-à-dire le

38. « Pour un bulletin un peu roide que j'ai fait, il y a un déchaînement incroyable dans toute la classe bourgeoise » : c'est ce que Sand écrit à Maurice le 19 avril 1848, *Corr.*, t. VIII, p. 421.

39. « Nous voici chez d'adorables amis, dans une vieille maison très-commode et très-propre, aussi bien, aussi heureux qu'on peut l'être par ces temps maudits. » *Journal d'un voyageur pendant la guerre, op. cit.*, p. 12.

40. Il s'agit de Sigismond Maulmond.

41. « [...] à tout instant, on retourne dans une tristesse profonde et toute solution cherchée se heurte à des obstacles qui semblent invincibles. » À Victor Borie, 8 mai 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 378.

42. À Edmond Plauchut, 21 mai 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 386.

43. À Nancy Fleury, 8 janvier 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 258.

44. À Flaubert, 14 juin 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 419.



plus effacé, le plus abruti des citoyens du monde, il représente l'âge de bronze<sup>45</sup>. » Il est une « machine de guerre inconsciente et terrible », qui pratique la guerre comme une « science de la destruction » où tout héroïsme guerrier s'efface derrière une froide arithmétique<sup>46</sup> : « Ne demandez pas où sera la gloire des armes, dites où sera leur force, ni qui a le plus de courage ; il s'agit bien de cela ! demandez qui a le plus de boulets », et elle



Guerre de 1870 – Batterie d'artillerie prussienne.

conclut : « Plus de héros, tout est mitraille<sup>47</sup>. » Cette phrase, comme quelques autres dans ce *Journal d'un voyageur*, fait un écho intéressant aux premiers vers d'un poème du jeune Rimbaud, « Le Mal », rédigé lui aussi en septembre 1870 :

Tandis que les crachats rouges de la mitraille  
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu  
Qu'écarlates ou vers, près du Roi qui les raille  
Croulent les bataillons en masse dans le feu ...

Les images de massacre et de gâchis humain que Rimbaud concentre en un sonnet trouvent de longs développements dans l'argumentaire sandien contre cette guerre d'empereurs. Sur ce fond de barbarie moderne, qui se couvre des oripeaux du progrès technologique et de la rationalité triom-

45. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 116.

46. « Cette guerre-ci particulièrement est brutale, sans âme, sans discernement, sans entailles. C'est un échange de projectiles plus ou moins nombreux, ayant plus ou moins de portée, qui paralyse la valeur individuelle, rend nulles la conscience et la volonté du soldat. » *Ibid.*, p. 30.

47. *Ibid.*



phante, la poésie du monde semble devoir se retirer, pire, elle devient interdite : « Tout s'évanouit, la nature disparaît. Plus de contemplation. On se reproche de s'être amusé un instant. On n'a pas le droit d'oublier. Va-t'en, poésie, tu n'es bonne à rien<sup>48</sup> ! » Étrange éviction de la poésie, prononcée par celle qui l'a constamment cherchée au cœur de la nature et qui la trouve encore, malgré tout, même au plus fort de l'angoisse, comme en attestent les « belles pages » de ce journal de guerre, petits poèmes en prose qui émaillent comme des pépites flamboyantes de nostalgie la grisaille et la mitraille d'une guerre terriblement destructrice :

J'avais un peu oublié nos peines. Il y avait de ces recoins charmants où quelques fleurettes vous sourient encore et où l'on rêve de passer tout seul un jour de *far niente*, sans souvenir de la veille, sans appréhension du lendemain. En face, un formidable mur de granit couronné d'arbres et brodé de buissons ; derrière soi, une pente herbeuse rapide, plantée de beaux noyers ; à droite et à gauche, un chaos de blocs dans le lit du torrent ; sous les pieds, on a cet abîme où, à la saison des pluies, deux courants refoulés se rencontrent et se battent à grand bruit, mais où maintenant plane un silence absolu. Un vol de libellules effleure l'eau captive et semble se rire de sa détresse<sup>49</sup>.

Malgré la splendeur inaltérable de la nature, la guerre vient rappeler sa loi : « Toujours l'ennemi, le fléau devant les yeux ! Il se met en travers de tout ; c'est en vain que la terre est belle et que le ciel sourit. Le destructeur approche, les temps sont venus. Une terreur apocalyptique plane sur l'homme, et la nature s'efface<sup>50</sup>. » Cette rupture brutale avec le monde naturel qui consacre la défaite de la poésie est exceptionnelle dans l'histoire de la sensibilité sandienne. À cet égard, le *Journal d'un voyageur pendant la guerre* retentit comme l'écho inversé des *Lettres d'un voyageur* qui chantaient l'universelle harmonie entre la nature et l'art. Alors que les *Lettres d'un voyageur* abondaient « en célébrations, souvent lyriques, de paysages intacts, dont la splendeur autarcique suffit à justifier l'être-aumonde », comme l'écrit justement Philippe Berthier<sup>51</sup>, le journal d'un voyageur fait entendre d'accablantes dissonances entre le monde et les hommes. Errant dans une nature devenue lointaine, distante, indifférente

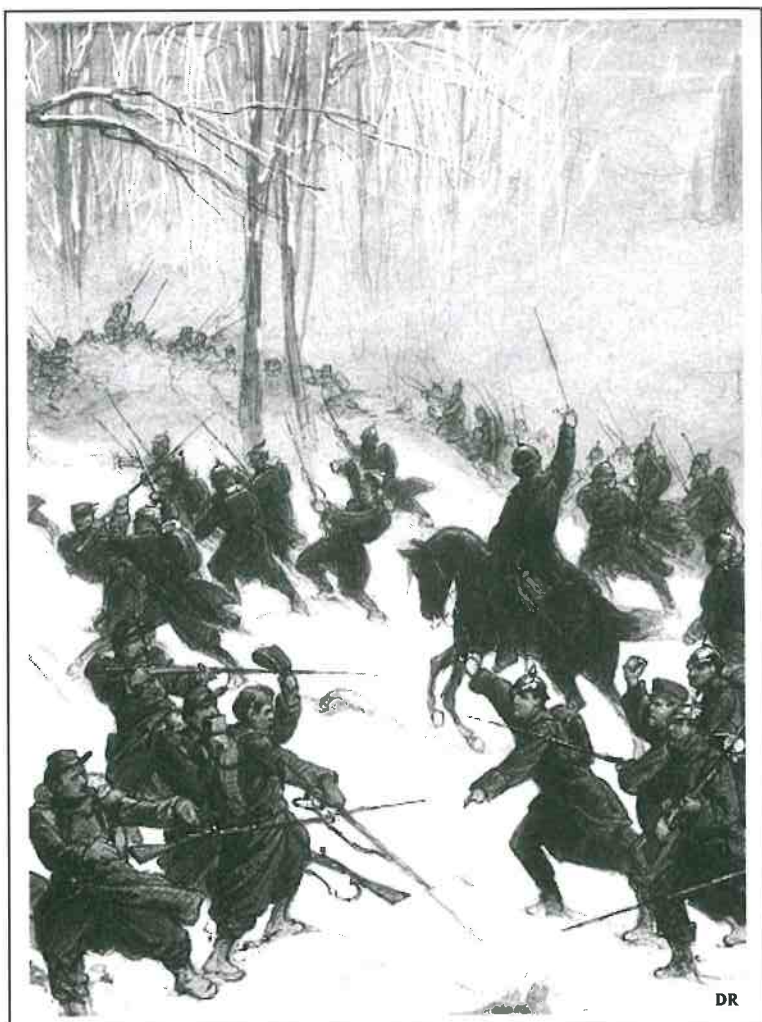
---

48. *Ibid.*, p. 19.

49. *Ibid.*, p. 18.

50. *Ibid.*, p. 27.

51. Philippe BERTHIER, « *Lettres d'un voyageur : le cru et le cuit* », dans *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, études réunies par Simone Bernard-Griffiths, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1992, p. 137.



Combat sous la neige pendant la guerre de 1870-71, gouache de Christian SELL le jeune (partie centrale).

aux tourments humains, le voyageur ressent à présent une inquiétante étrangeté devant une harmonie naturelle qui n'est plus synonyme de plénitude. Le journal s'ouvre ainsi sur l'apocalypse d'un été dont le déchaînement meurtrier semble annoncer d'imminentes catastrophes :

Et puis une grande fatigue, le travail en retard, un effort désespéré pour reprendre ma tâche au milieu d'un été que je n'ai jamais vu, que je ne croyais pas possible dans nos climats tempérés : des journées où le thermomètre à l'ombre montait à 45 degrés, plus un brin d'herbe, plus une fleur au 1<sup>er</sup> juillet, les arbres jaunissant perdant leurs feuilles, la terre fendue s'ouvrant comme pour nous ensevelir, l'effroi de manquer d'eau d'un jour à l'autre, l'effroi des maladies et de la misère pour tout ce pauvre monde découragé de demander à la terre ce qu'elle refusait obstinément à son travail, la consternation de sa fauchaison à peu près nulle, la consternation de sa moisson misérable, terrible sous cette chaleur d'Afrique qui prenait un aspect de fin du monde<sup>52</sup> !

À ces chaleurs infernales succèdent quelques mois plus tard la stérilité fascinante d'un monde gelé, minéralisé, paralysé, tout comme celui qui le contemple sans en comprendre le sens : « Neige épaisse, blanche, cristallisée, admirable. Les arbres, les buissons, les moindres broussailles sont des bouquets de diamants : à un moment, tout est bleu. Chère nature, tu es belle en vain ! [...] Je me brûle les mains en me demandant si je suis morte, et si l'on peut penser et souffrir étant mort<sup>53</sup>. » Dans les premières pages de son journal, Sand déplore avec les accents d'un lyrisme désenchanté le lien rompu entre les hommes et cette nature figée qui n'est plus ni nourricière, ni consolatrice, ni salvatrice, mais qui semble prise elle aussi par la logique absurde d'une universelle barbarie : « Et puis des fléaux que la science croyait avoir conjurés et devant lesquels elle se déclare impuissante, des varioles foudroyantes, horribles, l'incendie des bois environnants élevant ses fanaux sinistres autour de l'horizon, des loups effarés venant se réfugier le soir dans nos maisons ! Et puis des orages furieux brisant tout, et la grêle meurtrière achevant l'œuvre de la sécheresse<sup>54</sup> ! » Ces tableaux expressionnistes que Sand dessine à l'orée de son journal avec une grande force poétique composent l'allégorie d'un monde déserté de sa grâce et de sa poésie, d'un monde où l'humanité n'est plus qu'une chimère, et où l'histoire est arrivée à son terme. Les envahisseurs prussiens, « machines de guerre inconscientes et terribles », menant une guerre

---

52. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, op. cit., p. 4-5.

53. *Ibid.*, p. 234.

54. *Ibid.*, p. 5.

« brutale, sans âme, sans discernement, sans entrailles<sup>55</sup> », sont les premiers et les plus terrifiants acteurs de cette fin de l'histoire. Ce ne sont pas seulement des milliers d'hommes qu'ils tuent mais aussi une certaine forme d'humanisme : « Ce peuple positif a supprimé jusqu'à nouvel ordre la chimère de l'humanité<sup>56</sup>. »

\*

\*      \*

Passé la stupeur, l'effarement, l'accablement, et parfois aussi le sentiment d'une indignité, d'un déshonneur national, le journal fait entendre d'autres accents où se reconnaît la voix puissante de George Sand. Sa foi en l'homme – appelons cela son idéalisme – n'est pas soluble dans le désespoir, et le voyage au bout de l'enfer d'une guerre moderne dans lequel elle entraîne ses lecteurs ne mène à aucune abdication. À Charles Poncey, elle écrit : « On sent le marasme d'une société en déroute. Mais je ne peux pas désespérer et je ne voudrais pas quand même je le pourrais<sup>57</sup>. » Devant la violence de l'histoire, Sand ne se résout pas à la réduction de ses idéaux. Cela se marque formellement par le glissement progressif de la forme et de l'énonciation diaristiques vers celles de l'appel, de l'exhortation, et des injonctions qu'elle adresse à une communauté nationale défaite. Refusant le repli dans la vie intime à quoi condamne le marasme de la défaite, elle plaide pour une nouvelle solidarité, pour une nouvelle communauté nationale, pour de nouvelles valeurs républicaines. Ce que pourrait être cette nouvelle République, c'est la question que pose ce journal de guerre sans parvenir à y répondre. Le scepticisme de Sand est grand quant à la valeur et la viabilité d'une république qui accepterait comme fondement la violence faite aux hommes. Elle l'affirme, visant certains des républicains qui participeront à la Commune : « Ce n'est pas parce que l'Empire en a disposé par surprise qu'une république a le droit d'agir de même et de sacrifier l'homme à l'idée, l'homme fût-il stupide et l'idée sublime<sup>58</sup>. » Il n'y a pas de sublime de la violence, c'est la leçon que Sand tire de cette guerre et qui l'entraînera assez loin des positions politiques qu'elle avait âprement

---

55. *Ibid.*, p. 30.

56. *Ibid.*, p. 31.

57. À Charles Poncey, 2 octobre 1871, *Corr.*, t. XXII, p. 571.

58. *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, *op. cit.*, p. 296.

défendues en 1848. Ce que l'expérience traumatisante lui a appris c'est que « la guerre ne sera jamais un instrument de vie<sup>59</sup> », et qu'aucune violence, qu'elle soit militaire, politique, idéologique, ne saurait être un instrument de vie. On peut sans doute trouver cette leçon un peu courte, et même accuser George Sand de trahison politique, comme beaucoup l'ont fait en stigmatisant ses positions virulentes contre la Commune. Il y a malgré tout dans cette condamnation de la violence sous toutes ses formes et sous tous ses étendards politiques un engagement assez courageux et, en tout état de cause, fidèle à ceux que Sand a pu prendre dans l'espace social de son temps contre toutes les formes d'oppression de la liberté. L'argumentaire qu'elle livre à la fin du journal contre une action révolutionnaire qui légaliserait le recours à la violence est conforme aux positions prises auparavant : « S'il est vrai que le progrès doive s'accomplir par l'initiative de quelques-uns, s'il est vrai qu'il parte infailliblement du sein des minorités, il n'en est pas moins vrai que la violence est le moyen le plus sauvage et le moins sûr pour l'imposer. » Et la formule qui vient conclure cet argumentaire illustre de façon emblématique la posture critique de Sand face aux violences de l'histoire : « Aucune tyrannie ne peut être légitime, pas même celle de l'idéal<sup>60</sup>. »

Brigitte DIAZ  
EA 4256 LASLAR  
Université de Basse-Normandie



---

59. *Ibid.*, p. 115.

60. *Ibid.*, p. 206.



# VARIA



## Violence du discours dans la correspondance entre Sand et Flaubert

**A**VANT DE SE RENCONTRER, Sand et Flaubert se connaissaient bien. Ils ont lu et commenté leurs œuvres respectives : Flaubert dans le cadre de sa correspondance privée, Sand dans la presse. Elle publie dans *Le Courrier de Paris*, le 29 septembre 1857, un article sur *Madame Bovary* intitulé « Le réalisme », et une « Lettre sur *Salammbô* » dans *La Presse*, le 27 janvier 1863. Le lendemain, le 28 janvier, Sand envoie à Flaubert son article doublé d'une lettre privée où elle explique son geste critique en le présentant comme le « devoir » d'un auteur envers son semblable et en se distinguant des autres critiques jugés « injuste[s] ou insuffisant[s] ». Dans cette lettre, elle invite son correspondant à venir la voir à Nohant. Cette initiative, qui déplace la relation de

la sphère publique vers la sphère privée, décide du destin de la *Correspondance* et l'inscrit dans l'histoire littéraire saisie par ces deux pôles : la production et la réception.

« Soucieuse de l'âge » – elle a ressenti « précocement les atteintes du vieillissement », écrit Michelle Perrot<sup>1</sup> –, et pénétrée d'une conscience aiguë de l'Histoire, notamment après la Révolution de 1848, Sand se présente à Flaubert dans ses lettres comme une mère douce et généreuse. Elle se montre attentionnée envers son interlocuteur qui accepte le rôle du fils qui se nourrit du patrimoine de ses aînés et le nourrit en retour. Dès sa deuxième lettre, l'auteur de *Salammbô* nomme sa correspondante « Chère Maître », avec un jeu sur le féminin/masculin qui est, dans l'imaginaire flaubertien, un signe de respect et de reconnaissance<sup>2</sup>. Toutefois, s'ils alimentent le discours et lui insufflent sa dynamique, les rapports de place indexés sur les rapports générationnels entraînent l'échange dans une logique conflictuelle et une violence verbale latente qui contrevient aux normes de l'interlocution épistolaire. Dans une lettre, il est nécessaire, de « s'exprimer d'une manière qui plaise à l'allocutaire », et de « s'engager en faveur de l'allocutaire<sup>3</sup> », rappelle Jürgen Siess. Chaque fois que le ton monte et que la colère éclate, l'échange est perturbé, aussi bien au niveau du rythme – le destinataire ne répond pas dans les limites du temps habituel –, que dans les « scénographies épistolaires » construites par les deux correspondants.

Comment Sand gère-t-elle cette violence ? mais aussi comment l'exploite-t-elle pour défendre ses valeurs d'une part – liberté, égalité, justice – et ses choix éthiques et esthétiques d'autre part ? Avant de risquer une lecture sur le rôle qu'a joué Sand dans le traitement de l'Histoire par l'auteur de *L'Éducation sentimentale*, il convient de jeter quelques lumières sur les manifestations de la violence dans leur correspondance et les différentes stratégies de « désamorçage » menées par les deux écrivains.

- 
1. Michelle PERROT, *Des femmes rebelles, Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, Tunis, Elyzad, 2014, p. 156.
  2. Voir à ce propos l'étude de Martine REID, *Flaubert correspondant*, Paris, SEDES, 1995, et de Monia KALLEL, *Flaubert et Sand, le roman d'une correspondance*, Publications de l'Université de Provence, « Textuelles », 2012.
  3. Jürgen SIESS, « Introduction », *Argumentation et Analyse du discours*, [en ligne], 5, mis en ligne le 19 octobre 2010, consulté le 18 janvier 2015. URL : <http://aad.revues.org/1001>.

## Ethos et rapports de places

Comme tout discours, l'échange épistolaire dépend de la situation de communication dans laquelle il s'inscrit et qu'il reflète. Dans le cas d'une correspondance d'écrivains, « cette situation est celle d'une interaction à la fois directe et biaisée qui engage l'ethos de l'épistolier<sup>4</sup> », note Anna Jaubert en insistant sur le caractère complémentaire des *ethe*<sup>5</sup> engagés dans une relation. Dans le cas de la *Correspondance* entre Sand et Flaubert, la distribution se met en place dès les premières lettres et l'échange s'engage sur la base d'une double filiation à la fois familiale et spirituelle : la mère et/ou le « maître » – le fils et/ou le disciple. La première vient naturellement au secours du second qui, après le succès de *Madame Bovary*, se trouve violemment attaqué lors de la parution de *Salammbô* et de *L'Éducation sentimentale*. Flaubert se dit « éreinté » par les critiques et « lâché » par la plupart de ses amis, et il s'en plaint auprès de son « chère maître » qui n'est pas dans une situation plus avantageuse. Avec la naissance de « l'école réaliste », ses romans idéalistes font de leur côté l'objet de virulentes controverses.

Cette image de l'auteur célèbre mal compris et mal jugé par les critiques, régulièrement épinglés par des mots dépréciatifs comme « gailards », « polichinelles », « potins », « crétins », « gredins », « farceurs », est partagée par les deux correspondants. Elle agit sur la nature des rapports qui les unissent ainsi que sur le discours épistolaire lui-même, qui se libère et glisse vers le domaine privé et les opinions personnelles. L'appellation « troubadour », lancée par Sand en novembre 1866, est bien accueillie par Flaubert qui l'adopte immédiatement et exprime le vœu d'ouvrir « toutes les portes, entre [eux] deux<sup>6</sup> » (93). Or, dès que les « portes » commencent à s'ouvrir, les correspondants découvrent leur radicale différence en matière de goûts et de pratiques épistolaires. De la lettre, ils n'ont ni la même

---

4. Anna JAUBERT, « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et Analyse du discours*, [en ligne], 5, mis en ligne le 19 octobre 2010, consulté le 18 janvier 2015. URL : <http://aad.revues.org/985>.

5. En rhétorique l'ethos renvoie à l'image que le locuteur entend donner de lui-même à travers son discours. Il s'agit pour lui d'affirmer des qualités morales ou intellectuelles à travers la mise en scène de son discours. Par extension, la notion d'ethos désigne tout acte discursif qui contribue à rendre manifeste un tempérament ou des traits de caractère.

6. Toutes les références mentionnées dans le texte renvoient à la *Correspondance* éditée par Alphonse JACOBS, Paris, Flammarion, 1981. L'indication de la pagination se fera dans le corps du texte.

représentation – Sand est proche de la rhétorique mondaine fondée sur la sociabilité et l'art de bien dire ; pour Flaubert, héritier de la tradition philosophique, la lettre est un espace de débat libre et franc –, ni les mêmes attentes – Sand préfère parler ou « causer » spontanément, Flaubert est plus à l'aise dans le débat d'idées. Ces divergences nécessitent une négociation permanente des rapports. D'où l'abondance dans les lettres du commentaire sur les lettres mêmes : du métadiscours.

Sand, la « mère », multiplie les leçons sur les normes de l'écriture épistolaire. Sous sa plume, les sollicitations, les injonctions, les demandes comme les protestations et les réprimandes se veulent de « doux murmures ». Flaubert, en fils respectueux mais rebelle et coléreux, se protège de cette douceur qui le « gâte », dit-il, et contre-attaque par des propos d'une grande violence. Ses lettres sont saturées de qualificatifs sur sa sensibilité excessive, son « tempérament » irascible que viennent illustrer des séquences de sa vie. Le 3 juillet 1874, il rapporte son désaccord avec son ami Harisse qui a critiqué l'écriture de Saint-Simon : « Là, j'ai éclaté, commente-t-il. Et je l'ai traité de façon telle qu'il ne recommencera plus devant moi l'érucciation de sa bêtise. C'était chez la Princesse à table. Ma violence a jeté un froid<sup>7</sup> » (474). À propos de son différend avec l'éditeur Michel Lévy, il écrit en avril 1870 à Sand qui tente de trouver un compromis entre eux : « Si Lévy n'est pas avec moi très poli, s'il se fait prier, s'il n'aboule pas rondement les susdites balles, je serai grossier et violent. Cela est sûr. Je me connais » (289). Les autoportraits que Flaubert donne de lui-même sont forgés à partir de la même idée : il est naturellement colérique, mais les manifestations de sa colère, exprimées souvent en termes d'éclatement et de surgissement inattendus, sont dues à des facteurs exogènes et à des comportements factuels ou langagiers de son entourage, notamment ceux qui ont trait à la littérature : « Il y a des sujets sur lesquels je perds patience. Et quand on débîne devant moi un ami, mon sang de sauvage revient, je vois rouge. » (174, lettre du 4 avril 1868).

Présentées à celle qui continue à brosser de lui l'image du fils-ami bienveillant et qui, en même temps, l'envahit de conseils sur sa vie et sur son écriture aussi bien épistolaire que littéraire, ces autoportraits fonctionnent comme des mises au point et aussi des mises en garde. En effet, Flaubert est agacé par autant de bonté, de présence et de sollicitude qu'il res-

---

7. Flaubert rapporte un épisode semblable le 4 avril 1868 : « Après avoir déjeuné chez une dame que j'avais appelée "imbécile", j'ai été faire une visite chez une autre que j'ai traitée "de dinde". Telle est ma vieille galanterie française. » (173)

sent comme des incursions violentes dans son univers et comme une atteinte à son intégrité mentale et littéraire. À Sand, qui use d'énonciation directive sous toutes les formes (questions, ordre, suggestion, conseil, invitation, recommandation) et à tous les modes avec une prédilection pour l'impératif, Flaubert répond par des commentaires qui illustrent cette réflexion de Roland Barthes : « Il y a dans l'impératif une violence qui est encore plus manifeste lorsqu'il est adressé "pour votre bien"<sup>8</sup>. » Face à cette douce violence qu'il ne peut ni changer, ni admettre, Flaubert glisse vers une violence plus insidieuse, qu'il enveloppe dans des formules de politesse sous-tendues par un humour cinglant. Les lieux stratégiques de ces énoncés à double entrée sont les ouvertures et les clôtures de la lettre, où il ne tarit pas d'éloges sur la bonté de son « chère maître » et le charme de ses « gente[s] épître[s] » (159, 30 octobre 1867). La lettre du 12 octobre 1871 s'ouvre ainsi :

Jamais de la vie, chère bon maître, vous n'avez donné une pareille preuve de votre inconcevable *candeur* ! Comment ? Sérieusement, vous croyez m'avoir offensé !! La première page de votre lettre ressemble presque à des excuses ! ça m'a bien fait rire ! Vous pouvez d'ailleurs tout me dire, vous ! tout ! vos coups me seront caresses. (353)

Dans sa réponse Sand proteste vivement contre cette condescendance amusée. Mais il n'est pas rare qu'elle entre dans le jeu de son interlocuteur, décrypte son intention et donne à son tour un petit coup de griffe à celui qui met la « franchise » au sommet de ses normes épistolaires<sup>9</sup> : « Je peux avoir l'indulgence énorme, banale peut-être, tant elle a eu à agir. Mais l'appréciation est autre chose, et je ne crois pas qu'elle soit usée encore dans l'esprit de ton vieux troubadour. » (200, 15 octobre 1868) Le même esprit d'autodérision stratégique domine dans la lettre-bilan de l'année 1868 où Sand règle ses comptes avec Flaubert qui a décliné son invitation au baptême de ses deux petites-filles parce qu'il est pris par son travail : « Voilà, lui écrit-elle, l'imbécile que tu aimes et que tu appelle *Maître*. Un joli Maître, qui aime mieux s'amuser que travailler ! » (206, 21 décembre 1868)

---

8. Cité par Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 292.

9. « Je crois, explique-t-il à son "chère maître", qu'on ne doit jamais commencer l'attaque. Mais quand on riposte, il faut tâcher de tuer net son ennemi. Tel est mon système. La franchise fait partie de la Loyauté. Pourquoi serait-elle moins entière dans le blâme que dans l'éloge ? » (p. 370, 28 janvier 1872).



## Violence et individualité littéraire

Anna Jaubert a bien montré la différence entre les échanges occasionnels et les correspondances suivies. Dans celles-ci, « la lettre apparaît d'abord essentiellement comme le laboratoire d'une valeur : celle de la congruence des façons de dire avec la posture que l'épistolier adopte, comme être humain et comme être social<sup>10</sup> ». La réflexion est éclairante pour les correspondances d'écrivains où la « scénographie auctoriale » (José-Luis Diaz) et la « scénographie discursive » (Dominique Maingueneau) s'entrecroisent et s'inter-fécondent. Dans le cas de l'échange entre Sand et Flaubert, l'opération est complexe et nécessite de nombreux ajustements. Tous deux réalisent assez vite qu'ils ne peuvent pas « s'entendre », tant les « proches sont si loin », comme l'écrit Flaubert en avril 1876 (531), et que les valeurs qu'ils mettent en jeu dans la *Correspondance* engagent leur œuvre et son devenir. Leur premier réflexe est de chercher à se positionner dans le champ littéraire en s'opposant l'un à l'autre. La relation épistolaire est traversée de bout en bout par les déclarations sur leur radicale et vitale différence : « Nous sommes, je crois, les deux travailleurs les plus différents qui existent », écrit Sand le 17 janvier 1869 (213). Six ans plus tard, elle se demande : « Que ferons-nous ? Toi à coup sûr, tu vas faire de la *désolation* et moi de la *consolation*. » (511, 18 et 19 décembre 1875). Ce à quoi Flaubert lui répond :

Voici, je crois, ce qui nous sépare essentiellement. Vous, du premier bond, en toutes choses, vous montez au ciel, et de là vous descendez sur la terre. Vous partez de l'*a priori*, de la théorie, de l'idéal. De là votre mansuétude pour la vie, votre sérénité et pour dire le vrai mot votre grandeur. Moi, pauvre bougre, je suis collé sur la terre comme par des semelles de plomb, tout m'émeut, me déchire, me ravage et je fais des efforts pour monter... (521, 6 février 1876)

Ces autoportraits littéraires datant de 1875-1876, la dernière année de la *Correspondance*, sont l'aboutissement d'une laborieuse négociation au niveau de l'ethos que chaque écrivain construit de lui-même et de l'autre. Non seulement parce que l'ethos proposé n'est pas toujours assumé par le partenaire dialogique et par locuteur lui-même, mais parce que le dire et le dit, l'énonciation et l'énoncé ne concordent pas. Flaubert se plaît dans

---

10. Anna JAUBERT, « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et Analyse du discours*, [en ligne], 5, mis en ligne le 19 octobre 2010, consulté le 18 janvier 2015. URL : <http://aad.revues.org/985>.

l'image de l'écrivain solitaire qui sacrifie sa vie à l'Art (« mon bénédictin » lui dit Sand ; un « anachorète » précise-t-il). Sand adopte l'ethos de la romancière qui écrit « naturellement », n'ayant ni théorie, ni savoir-faire, et qui fait une œuvre utile mais sans valeur littéraire ni lendemain. Elle présente l'acte de l'écriture comme une activité ordinaire, voire, un amusement au même titre que les autres. « Mais moi, lui écrit-elle, je ne sais pas soigner et polir, et j'aime trop la vie, je m'amuse trop à la moutarde et à tout ce qui n'est pas le dîner, pour être jamais un littérateur. » (206, 21 décembre 1868) Les substantifs « littérateur », « lettré » ou « littéraire », fréquemment employés par Sand correspondante, renvoient à l'écrivain qui ne se préoccupe que de la forme et qui néglige la moralité d'un texte. Le « littérateur » est l'antonyme de l'artiste pour qui l'esthétique et l'éthique sont indissociables. Dans ce passage tiré de la lettre du 21 décembre 1868, il est clair que Sand pense à Flaubert qui a décliné son invitation pour se consacrer à l'écriture de *L'Éducation sentimentale* dont « la *Fin* commence à se montrer », précise-t-il tout « *réjoui* » (204, 19-20 décembre 1868)<sup>11</sup>. Tout en affichant l'image de l'écrivaine désinvolte, Sand répond aux leçons d'histoire de son correspondant par des récits où elle relate sa vie heureuse et insouciante. Les scènes de lecture en famille, les soirées de théâtre à Nohant, les rencontres entre amis, les promenades en pleine nature constituent la matière principale de ses lettres et rappellent, dans leur fond et leur forme, l'univers de la romancière. Face à ces confidences, les réactions de « l'ours de Croisset » oscillent entre admiration et agacement masqué. Sand se plaît à raconter sa vieillesse mais aussi sa jeunesse, et elle émaille son discours de « biographèmes<sup>12</sup> » par lesquels elle entend contrer l'ethos d'un Flaubert juge et critique. Pour expliquer ce qu'elle appelle son « éclosion intellectuelle » dans la lettre 25 octobre 1871, elle remonte à sa prime jeunesse, marquée par les déchirements entre une grand-mère « philosophe mais mourante » et un précepteur dévoué mais plein de contradictions. Elle relate son éveil précoce et son séjour au couvent. Le micro-récit d'enfance prépare et explique une autre séquence narrative portant sur les lectures et la naissance de l'écrivain en elle :

Alors je lisais Chateaubriand et Rousseau ; je passai de l'Évangile au *Contrat social* ; je lisais l'histoire de la Révolution faite par des dévots, l'histoire de France faite par des philosophes ; et un beau jour j'accordai tout cela comme une lumière faite de deux lampes, et j'ai eu des *principes*.

11. « *Fin* » et « *réjoui* » sont soulignés dans le texte.

12. Terme inventé par Roland Barthes pour désigner certains traits biographiques.

Ne ris pas, des principes d'enfant très candide, qui me sont restés à travers tout, à travers *Lélia* et l'époque romantique, à travers l'amour et le doute, les enthousiasmes et les désenchantements. (357)

Le récit alimente l'argumentation et y mène. Celle-ci prend tantôt la forme d'une mise au point qui est aussi une mise en garde, tantôt la forme d'une déclaration solennelle, comme dans la longue lettre qui ouvre l'année 1876 (datée du 12 janvier) et que Sand envoie avec ses deux derniers romans. Alphonse Jacobs, la présente comme « une profession de foi », et le « véritable testament spirituel » de la romancière (515). L'épistolière y expose son esthétique, défend l'utilité de l'œuvre d'art et critique ouvertement l'impartialité de l'écrivain, « une chose anti-humaine » (519), selon elle. L'épistolière adopte pour l'occasion l'ethos du docte sermonneur qu'elle refuse à son correspondant, ce qui ne l'empêche pas d'affirmer : « Tu as l'air de croire que je veux te convertir à une doctrine. Mais non je n'y songe pas. » (515) Tout se passe comme si l'énonciation contredisait l'énoncé. Flaubert, de son côté, se dit séduit mais jamais convaincu par ce type de discours. Dans la réponse à la lettre précitée, qu'il n'adresse que vingt-cinq jours après sa réception, Flaubert émet de sérieuses réserves sur les romans de son « chère maître<sup>13</sup> » (portraits des personnages, intervention de l'auteur, vision du monde), tout en louant son « génie narratif ». Il termine sa lettre par cette formule : « Allons, adieu, voilà assez de bile. La longueur de votre dernière épître m'a attendri. Vous m'aimez bien ! / Et je vous le rends, en vous embrassant fortement. » (522, 6 février 1876). Tout est dit dans cette clôture d'adieu prémonitoire, trois mois avant la mort de Sand : les divergences, la violence qui en découle et la nécessité de l'éviter pour que l'échange continue.

Les conflits avoués menacent donc l'échange, en mettant en jeu les « faces<sup>14</sup> » de chacun des correspondants. Si Flaubert, qui voit dans l'acte épistolaire un garant suffisant pour la pérennité de la correspondance, continue à user d'un langage voilé et à soigner l'ouverture et la clôture de ses lettres, Sand a recours à d'autres moyens pour sortir de ce cycle conflictuel et conforter son statut d'écrivain. Habituee des feuilletons et de l'écriture journalistique, elle trouve dans la lettre ouverte une solution bien adaptée à la situation. Au cours de l'année 1871 – qualifiée d'« année ter-

---

13. Il s'agit de *Flamarande* et des *Deux Frères*.

14. Entendons le mot « face », selon le sens qu'Erving Goffman a donné à ce terme, notamment dans *La Présentation de soi* (1973). La « face » renvoie à l'image qu'un sujet met en jeu dans une interaction donnée, comme la correspondance.

rible » par les deux épistoliers – Sand détourne en quelque sorte une lettre initialement destinée à Flaubert, et l’envoie au journal *Le Temps* sous le titre « Réponse à un ami ». Comme à son habitude, elle double la lettre publique par une lettre privée où elle explique son geste en avançant ses propres valeurs discursives, esthétiques et éthiques. Le mot *éthique* peut être ici entendu dans sa pleine polysémie et il renvoie à deux substantifs : *ethos*, c’est-à-dire l’image de soi construite par le discours ; et *éthique*, à savoir, un ensemble de règles morales. Aussitôt qu’elle termine la rédaction de la lettre-feuilleton, Sand écrit à Flaubert, le 16 septembre 1871 :

Cette lettre à un ami ne te désigne pas même par une initiale, car je ne veux pas plaider contre toi en public. Je t’y dis mes raisons de *souffrir* et de *vouloir* encore. Je te l’enverrai et cela sera encore causer avec toi. (349)

Par le recours à la lettre ouverte et au métadiscours explicatif de la lettre privée, Sand fait d’une pierre deux coups : d’une part, elle s’adresse à son lectorat, lui expose sa vision du monde et de l’écriture et tente de l’influencer ; d’autre part, elle recadre l’échange, revalorise la relation intersubjective, rappelant ainsi à Flaubert, le destinataire réel de la lettre publique, la nature de leur contrat épistolaire : la causerie entre amis.

Tous ceux qui ont réfléchi sur l’épistolaire ont souligné la différence entre la lettre privée, qui offre un espace de liberté au locuteur-scripteur, et la lettre publique où le discours se module sur le langage journalistique qui se définit par une « énonciation euphémisante » et une fonction « défensive<sup>15</sup> ». Dans le cas de la *Correspondance* le schéma s’inverse, et les deux « interactants », par l’entremise de la (fausse) fiction, prennent conscience de l’ampleur des menaces qui pèsent sur l’échange et sur leurs « faces » respectives. En témoigne la réponse privée de Flaubert à la « Réponse à un ami » publique de Sand : « la silhouette de l’ami, qu’on entrevoit dans votre article, est celle d’un coco peu aimable et d’un joli HHégoïste [*sic*] ! » (352, 7 octobre 1871). Cette formule finale résume tout le jeu, qui est aussi l’enjeu, de la *Correspondance*. Aux attaques explicites et au double langage de Flaubert, Sand oppose le double support de la lettre et de l’article, et le double espace, privé et public. Ce geste, double lui aussi, n’atténue pas la violence latente dans l’échange, mais la redéfinit et lui confère une sorte de légitimité. Sand et Flaubert admettent que l’écriture est étroitement liée à leur être-au-monde, qu’ils figurent en termes de « destinée », de « nature », et de « vérité ». L’ethos de l’épistolière-romancière se veut in-

---

15. Marc BONHOMME, *Pragmatique des figures de style*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 284-255.

changé et interchangeable : « *Mes racines*, on n'extirpe pas cela en soi et je m'étonne que tu m'invites à en faire sortir des tulipes, quand elles ne peuvent te répondre que par des pommes de terre. » (356, 25 octobre 1871) Flaubert est dans le même ordre d'idées en postulant : « Enfin, il me semble, lui écrit-il, que je marche dans ma voie naturelle, donc je suis dans le Vrai ? » (401) On voit donc que la « scénographie discursive » valorise la « scénographie auctoriale », dont elle tire ses thèmes, sa tonalité et ses formes essentielles.

### ***Autour de L'Éducation sentimentale***

La collusion entre les valeurs défendues et les lois de l'interlocution est particulièrement visible dans les débats autour de *L'Éducation sentimentale* dont Sand a accompagné la gestation, la publication et la réception. Outre qu'il fournit à la correspondance l'essentiel de son matériau thématique, le « roman parisien » de Flaubert en constitue la force motrice. À son « chère maître », Flaubert parle régulièrement de son travail (documentation, lectures, avancement des travaux, plan), demande son avis, sollicite ses conseils et lui fait part de ses doutes. On sait – et les travaux de génétique textuelle l'ont bien montré – que les difficultés majeures auxquelles Flaubert s'est heurté sont de deux types : l'un est d'ordre technique, structurel, et concerne la difficile articulation entre histoire et fiction ; l'autre est relatif au choix des événements à exploiter ainsi qu'à leur représentation<sup>16</sup>. Cette question est liée à une autre, celle du point de vue et de la position idéologique. Même s'il répète qu'il veut rester à égale distance des conservateurs et des républicains, Flaubert est déchiré entre ses convictions antirépublicaines et sa volonté de comprendre l'histoire de la révolution de 1848. Écrivaine engagée, témoin de premier ordre et proche des principales figures de la deuxième République – penseurs et hommes politiques –, Sand représente pour l'auteur de *L'Éducation sentimentale* l'interlocuteur-lecteur idéal ainsi qu'une précieuse source d'informations. Soucieux de vérité historique, il entend compléter la documentation savante tirée de ses lectures par les témoignages de son « chère maître », dont il attend des réactions vives et non de la « copie » comme il le lui écrit. Débattre de l'œuvre publiée et lire des pages de l'œuvre en gestation constituent donc pour Flaubert l'enjeu et le motif essentiels de la correspondance et de ses

---

16. On se reportera sur ce point à l'article de Tony WILLIAMS, « La montée de la politique dans l'avant-texte : 1848 dans *L'Éducation sentimentale* », *Revue Flaubert*, n° 5, 2005, « Flaubert et la politique ». URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue5/williams.pdf> (consulté le 17 juillet 2015).



rencontres avec Sand. Il en fait la proposition dès les premières lettres, et, dans une geste de courtoisie stratégique, il propose que le premier débat porte sur le roman de son « chère maître » :

J'ai lu *Monsieur Sylvestre* d'un seul coup et l'ai orné de notes marginales (selon ma coutume). Si j'ai le temps lundi, j'apporterai mon exemplaire chez vous et nous en causerons avant d'aller chez Magny (63), lui écrit-il le 15 mai 1866.

La proposition ne cadre pas vraiment avec les goûts de Sand, parce qu'elle a une autre idée de la relation amicale et parce qu'elle n'aime pas parler de ses livres, ni en montrer les coulisses et encore moins évaluer l'œuvre de ses amis. Le 16 mai, elle accepte l'idée mais fixe les clauses du contrat :

Apportez l'exemplaire, répond-elle. Mettez-y toutes les critiques qui vous viennent. Ça me sera très bon, on devrait faire cela les uns avec les autres, comme nous faisons Balzac et moi. Ça ne fait pas qu'on se change l'un l'autre, au contraire, car en général on s'obstine davantage dans son *moi*. Mais, en s'obstinant dans son moi, on le complète, on l'explique mieux, on le développe tout à fait, et c'est pour cela que l'amitié est bonne, même en littérature, où la première condition d'une valeur est d'être soi. » (64)

Sur un ton ferme, Sand précise les tenants et les aboutissants de la « critique latérale », selon l'expression de Claude Mouchard, qui ne sert à rien d'autre qu'à « développer » le « moi » de l'auteur, comme cela est souligné dans la lettre. Mais cet ethos par lequel l'écrivaine s'affiche maître de son univers va assez vite se défaire. Sand doit faire face à Flaubert qui construit de lui l'image du romancier juge de ses pairs et de l'Histoire. Les descriptions de ses activités littéraires fonctionnent comme autant d'arguments et de ses réquisitoires contre ses pairs ; un lien de cause à effet y est établi entre l'immensité de la tâche qu'il doit accomplir et la situation de la littérature que les romantiques ont dévitalisée. Parallèlement à ses démonstrations, Flaubert épingle « l'oncle Sainte-Beuve », « le père Hugo » et sa « populacerie » (215), Proudhon, Louis Blanc, se posant en romancier-critique « enragé » par la faute des autres<sup>17</sup>. Au fil des lettres, le discours critique change d'aspect et les cibles se précisent. Formulées d'abord comme des réactions à des faits particuliers ou des sautes d'humeur dues aux angoisses de l'écriture (106), les critiques se transforment en théorie générale

---

17. En guise de réponse à la lettre du 28 septembre 1866 où Sand développe l'image de l'écrivain « rêveur » et en retrait du monde, il écrit : « Ah ! vous croyez, parce que je passe ma vie à tâcher de faire des phrases harmonieuses en évitant les assonances, que je n'ai pas, moi aussi, mes petits jugements sur les choses de ce monde. Hélas oui ! et même je crèverai enragé de ne pas les dire. » (82)

sur l'histoire de la littérature et de la critique. Bien campé dans la posture du romancier-penseur, Flaubert montre que les premiers romantiques, sous l'influence de Rousseau, ont perverti l'héritage des Lumières incarné par Voltaire et participé au déclin de la France, de la culture latine et de la littérature. Les accusations portent moins sur leurs positions esthétiques que sur leurs choix idéologiques. Le socialisme, le catholicisme et la démocratie sont, selon lui, les différentes facettes d'une même monnaie, qui ont causé l'abêtissement général. « Fils de Jean-Jacques », comme elle se désigne elle-même, figure centrale du premier romantisme et de la deuxième République, Sand est agacée et inquiétée par ces propos qui sortent de la plume de celui qui est en train d'écrire l'histoire de la révolution de 1848. Aussi va-t-elle entrer de plain-pied dans la « querelle » de *L'Éducation sentimentale* dont dépend son devenir et celui des « hommes de 1830 ». Ses critiques portent d'abord sur des idées générales relatives à l'art du roman dont elle mentionne les principes fondamentaux : liberté du fond et de la forme, utilité, moralité, vigueur des personnages. Les déclarations sont doublées de remarques sur son propre parcours, où elle insiste sur la spontanéité, l'ignorance de tout système, l'insignifiance de son écriture, autant d'éléments qui viennent tempérer son propos. Mais l'obstination de son correspondant qui rejette en bloc les principes de son interlocutrice contre lesquels il se positionne, ainsi que la prise de connaissance des premières ébauches du roman vont accroître son inquiétude et ses réticences. Le séjour de Sand à Rouen en mai 1868 est à cet égard déterminant. Flaubert est alors en pleine préparation de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale* qui se réfère à l'année 1848 et dont les scénarios ont été « écrits un peu avant la rédaction du chapitre », la politique étant en retard par rapport à la fiction, comme le précise Tony Williams<sup>18</sup>. Le croisement des avant-textes, de la correspondance et du journal de Sand le confirme et jette un éclairage sur les liens entre la lecture et l'écriture d'une part, le discours épistolaire et le discours critique de l'autre. Durant les trois jours passés à Rouen, Flaubert lit à son « chère maître » les parties rédigées de son roman – trois cents pages selon Alphonse Jacobs – et lui en dévoile les orientations finales ainsi que les sous-bassements idéologiques. Les révélations orales sont confirmées par les « lettres de travail », selon l'expression de Pierre-Marc de Biasi, où Flaubert résume ses lectures et anticipe sur la réaction des lecteurs : « Les pa-

---

18. Tony WILLIAMS, « La montée de la politique dans l'avant-texte : 1848 dans *L'Éducation sentimentale* », art. cité, p. 3.

triotés ne me pardonneront pas ce livre, ni les réactionnaires non plus ! Tant pis, j'écris les choses comme je les sens c'est-à-dire comme je crois qu'elles existent. » (187-188, 5 juillet 1868) Sand connaît trop bien l'anti-républicanisme de Flaubert pour ne pas sentir la menace et elle lui répond ouvertement :

Tu m'inquiètes en me disant que ton livre accusera les patriotes de tout le mal. Est-ce bien vrai, ça ? et puis les vaincus ! C'est bien assez d'être vaincu par sa faute, sans qu'on vous crache au nez toutes vos bêtises. Aie pitié. Il y a eu tant de belles âmes quand même ! » (189, 31 juillet 1868).

Le dispositif énonciatif, sémantique et rhétorique reflète la « querelle » entre les épistoliers-romanciers ; une querelle où Sand attribue à l'auteur de *L'Éducation sentimentale* le statut de vainqueur-agresseur tandis qu'elle se reconnaît « vaincue » mais lucide. Tout en assumant ses « illusions de jeunesse », elle adresse, à son tour, une leçon à son interlocuteur : « aussitôt qu'on fait un pas dans ce passé, on voit que ça ne peut pas se ranimer » (189). La dynamique de l'Histoire et son continuels mouvement de flux et reflux est une leçon sur laquelle Flaubert a probablement médité. Respectueuse de la souveraineté de l'écrivain, Sand tente cependant d'infléchir l'opinion de son interlocuteur en l'appelant à reconsidérer l'Histoire – elle le met pour cela en contact avec Barbès, « le digne homme » – avant de la figer dans l'écriture, et en lui suggérant le style qu'il devrait adopter : « Avec un mot de plus ou de moins, on peut donner le coup de fouet sans blessure, quand la main est douce dans la force. » (189) Il est clair que Sand parle d'elle-même et rejoue sa propre scénographie. Il est clair également que les propos de ce type provoquent la colère de Flaubert : ils lui prouvent que son « chère maître » n'a rien compris à la nouveauté de sa « méthode » basée sur l'impartialité et le lien du fond et de la forme.

Cette tension va prendre d'autres voies et d'autres accents après la parution du roman le 17 novembre 1869. Sand a dû être rassurée en constatant que Flaubert n'a pas fouetté les Républicains. La presse conservatrice trouve même que le roman est en faveur des socialistes et s'acharne contre l'auteur. Flaubert écrit à son « chère maître » pour l'informer qu'il a été « lâché » par ses proches, et lui faire les comptes rendus d'articles plus méchants les uns que les autres. Elle lui répond par de chaudes lettres où elle l'encourage, lui explique que le mauvais accueil est dû à la nouveauté du livre et à la jalousie des journalistes mais ne se montre pas enthousiaste pour la rédaction d'un article, ce qui oblige Flaubert à le lui demander. Dans sa lettre du 7 décembre, il commence par l'énumération des publica-

tions sur le roman qu'il prend soin de noircir, puis ajoute : « Donc (vous devinez le reste), si vous voulez vous charger de ce rôle-là, vous m'obligerez. Voilà. Si ça vous embête, n'en faites rien. Pas de complaisances entre nous » (256). Selon les pragmaticiens, la requête est un acte menaçant aussi bien pour le locuteur que pour l'interlocuteur car elle met ce dernier devant un dilemme, accepter ou refuser. La requête à peine voilée que l'auteur de *L'Éducation sentimentale* adresse à l'auteur de *Consuelo* est doublement menaçante : pour les épistoliers et les écrivains. Flaubert met en jeu l'ethos de l'artiste « anachorète » indifférent aux médias ainsi que l'exigence d'une critique esthétique libre et loin des « camaraderies littéraires ». Sand, qui a développé l'image de la femme généreuse et sociable, se trouve dans l'obligation de prendre la défense de son interlocuteur sans être réellement convaincue par son roman. Le « devoir » de l'ami se heurte ainsi au devoir du critique.

Le 21 décembre 1868, l'article paraît dans le journal *La Liberté*. Avec une remarquable ingéniosité, Sand y croise les postures et les arguments, les louanges franches et les critiques enveloppées de façon à dissoudre la pensée de Flaubert dans la sienne, à promouvoir sa propre conception du roman, à (re)dire sa préférence pour *Salammbô*, à réécrire l'histoire comme elle l'entend. Elle loue « l'aspiration romantique de 1840 » et compare Flaubert à Balzac qu'elle replace au centre de son panthéon littéraire. Ce dernier « est moins correct en fait de goût, a plus de feu et de fécondité », note-t-elle. L'article se termine par une ludique interpellation de l'auteur : « Que prouve ton livre, écrivain humoristique, railleur sévère et profond ? Ne dis rien. Je le sais. Je le vois<sup>19</sup>. » Par son contenu, sa tonalité et son système énonciatif, le discours de la journaliste ressemble étrangement à celui de l'épistolière. Ils ont en commun le faux dialogue, la naïveté feinte et la mise en scène de soi.

Coproduiteur du discours épistolaire, Flaubert reçoit l'article de Sand avec des sentiments mitigés. Il apprécie le geste critique qu'il considère comme une preuve de reconnaissance, mais tout porte à croire qu'il a été profondément déçu par l'article. Dans la liste bibliographique communiquée le 20 mai 1877 à Georges Charpentier, il n'en fait pas mention, mais il cite la « Lettre sur *Salammbô* ». Dans ses lettres, il remercie son « chère maître », mais, contrairement à ses habitudes, il ne fait pas de commentaires sur l'article.

---

19. « L'Éducation sentimentale », dans *George Sand critique (1833-1876)*, éd. sous la direction de Christine PLANTÉ, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 713.

Ce décloisonnement des sphères privée et publique va transformer en profondeur le discours épistolaire. Les querelles continuent à s'intensifier et à nourrir la correspondance en réorientant l'échange vers la littérature, moins sous forme de critiques évaluatives, comme le souhaitait Flaubert, que sous forme de commentaires à propos de leurs romans, qu'ils soient publiés ou en gestation, et de réflexions *in progress* où la fiction et la réalité s'entremêlent. Les faits divers, les histoires personnelles, les événements politiques, la guerre contre la Prusse et la Commune sont des sujets que les épistoliers saisissent pour redire leur représentation de l'écriture et remettre à l'épreuve leurs productions romanesques. Dans ce jeu dont la finalité est déterminée d'avance, Flaubert tire toujours du côté de la « désolation » et Sand du côté de la « consolation ».

Le contexte historique et personnel dans lequel s'est nouée la relation entre Sand et Flaubert a installé la correspondance *de facto* au cœur des polémiques et des grandes questions qui ont traversé le siècle : rapports masculin/féminin, statut de l'écrivain, définition et rôle de la littérature. Dès leurs premières lettres, les romanciers prennent conscience de l'enjeu de l'échange et s'emploient à l'inscrire dans la durée, et ce, en dépit (et probablement en raison) de leurs divergences capitales. Pour continuer à s'écrire, ils construisent des ethos et se distribuent des qualités opposées et complémentaires (mère/fils, maître/disciple, écrivain éclectique/écrivain populaire, romancier-penseur/femme naïve) qu'ils modulent en fonction de la situation de communication. La tension monte lorsque la scénographie épistolaire s'écarte de la scénographie auctoriale et menace sa cohérence. Un métadiscours abondant vient à la rescousse du discours sans rien changer à son contenu. Par la fausse franchise de Flaubert, la fausse modestie de Sand et ses énergiques « murmures », la violence se recycle et réaligne l'échange. Mais c'est le lecteur anonyme qui va assurer à la correspondance sa dynamique et son originalité. En déplaçant les polémiques hors des lettres privées, en portant les sujets sur lesquels elle « perd patience » – selon l'expression de Flaubert – sur la scène publique, Sand accomplit un acte de coopération singulier qui aère l'échange et fait de la « distinction » (dans le sens de Bourdieu) le « devoir » de l'écrivain ». Les querelles masquées autour du roman sont transposées dans l'article du 21 décembre 1868, et les houleuses discussions de « l'année terrible » débouchent sur la lettre ouverte du 16 septembre 1871 : « Réponse à un ami ». Les deux textes diffèrent par leur forme et leur contenu, mais fonctionnent, l'un et l'autre, comme des textes d'encadrement, espèce de paratextes destinés aux correspondants eux-mêmes : ils fixent les règles de l'échange,



légitiment la différence et reconfigurent la violence. Celle-ci n'est plus une simple réaction psychique contenue dans l'espace de la lettre privée, mais un moyen pour se construire et se positionner dans le champ de la littérature. « Quand je serai vieux, je ferai de la critique ; ça me soulagera » (187), écrit Flaubert le 5 juillet 1868 à son « chère maître » qui, en évitant les affrontements et en réorientant le débat vers l'espace public, inscrit la *Correspondance* dans l'histoire des grandes « querelles » littéraires.

Monia KALLEL  
Université de Tunis





*Penchée sur sa table de travail, George Sand rêvait...*

Photo : Retina.com.

Illustration tirée de l'ouvrage de Charles VAYRE, *Au temps des cerises ou Fanchette*, Paris, J. Tallandier, 1930, planche XVI (coll. Claire Le Guillou).

## George Sand à l'heure du cinéma muet 1<sup>ère</sup> partie

Ce TRAVAIL DE RECHERCHE, qui connaît pour l'instant ses premiers balbutiements, m'apparaît depuis près d'une décennie comme une évidence. Aline Alquier, en 1973, intitulait déjà le dernier chapitre de son *George Sand* « Sand à l'épreuve de l'image »<sup>1</sup>. Mais, en la circonstance, ce sont les travaux de Jo Vareille<sup>2</sup> qui méritent surtout d'être signalés. Il publia toute une série d'articles intitulés « George

1. Aline Alquier, *George Sand*, Paris, Éditions Pierre Charron, Coll. « Les Géants », 1973, p. 132-134.
2. Jo Vareille (1920-2006) engagé dans les FFI, fut un résistant de la première heure. Typographe, puis journaliste, il collabora à *L'Humanité* de 1960 à 1979.

Sand et la télévision » ou « George Sand et le cinéma » dans la revue *Présence de George Sand*<sup>3</sup>.

Le couple formé par le cinéma et la littérature intéresse d'ailleurs les chercheurs depuis plus de quarante ans. En 1970, Marie-Claire Ropars-Wuilleumier signait déjà chez Armand Collin *De la littérature au cinéma*<sup>4</sup>. Puis dans les années 1990, mais surtout dans la décennie suivante, quelques écrivains devinrent un réel objet d'études. Tel est le cas de Victor Hugo pour Arnaud Laster et Delphine Gleizes<sup>5</sup> ou de Honoré de Balzac pour Anne-Marie Baron, Renaud Dumont et Gilles Visy<sup>6</sup>. Tel aurait également dû être le cas pour George Sand. À la suite de *L'œuvre de Victor Hugo à l'écran*, ouvrage publié sous la direction de Delphine Gleizes chez L'Harmattan en 2005, une équipe de chercheurs<sup>7</sup> rattachée à l'Université Lumière-Lyon 2 et à l'UMR 5611 LIRE devait s'atteler en 2005-2006 à la rédaction d'un ouvrage intitulé *L'Œuvre de George Sand à l'écran*. A priori, ce projet est demeuré lettre morte.

En attendant un tel volume, les sandiens ont pu lire avec intérêt l'article de Lise Frenkel intitulé « La Mise en Images » publié dans *George*

- 
3. « Vu... », *Présence de George Sand*, 1979, n° 5, p. 39 ; « Vu... », *Présence de George Sand*, 1980, n° 7, p. 52-53 ; « George Sand à la télévision », *Présence de George Sand*, 1982, n° 13, p. 43 et sq. ; « George Sand à la télévision, *L'Histoire de Fanchette* tournée à La Châtre », *Présence de George Sand*, 1984, n° 19, p. 61-62 ; « George Sand et le cinéma en 1985 », *Présence de George Sand*, 1984, n° 20, p. 57 ; « George Sand et le cinéma (mars 1985) », *Présence de George Sand*, 1984, n° 21, p. 47 ; « George Sand et la télévision, *Les Beaux-Messieurs*, 3 fois », *Présence de George Sand*, 1984, n° 21, p. 48-50 ; « *Mauprat* d'Epstein : le souvenir d'une lecture romantique », *Présence de George Sand*, 1985, n° 23, p. 38 et sq. ; « Vu et entendu », *Présence de George Sand*, 1987, n° 30, p. 67.
  4. Parmi les ouvrages plus récents, citons par exemple l'ouvrage de Jean-Marie CLERC et Monique CARCAUD-MARCAIRE, *L'Adaptation cinématographique*, Paris, Klincksieck, 2004 et Renaud Dumont, *De l'écrit à l'écran*, Paris, L'Harmattan, 2007.
  5. Voir Arnaud LASTER, *Pleins feux sur Victor Hugo*, Paris, Comédie-Française, 1981, chapitre « Victor Hugo et le cinéma » ; Delphine GLEIZES, « De l'œuvre de Victor Hugo à ses adaptations, une histoire de filiation », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, octobre-décembre 2004, p. 37-57 et « De l'œuvre originale à son adaptation cinématographique : une pluralité de discours », *Le Victor Hugo des cinéastes*, *CinémAction*, 2006, n° 119.
  6. Voir Anne-Marie BARON, *Balzac cinéaste*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1990 ; Renaud DUMONT, *De l'écrit à l'écran*, Paris, L'Harmattan, 2007 et Gilles VISY, *Le Colonel Chabert*, Paris, Éditions Publibook Université, 2004.
  7. Voici la liste des chercheurs en question : Olivier BARA, Delphine GLEIZES, Elisabeth JANER, Hélène MILLOT, Claire MOISAN, Sarah MOMBERT, Muriel MOUTET, Christine PLANTÉ et Denis REYNAUD.

*Sand – jenseits des Identischen ; au-delà de l'identique*, ouvrage collectif paru chez Aisthesis Verlag en 2000 à Bielefeld, ainsi que le chapitre qu'Anne-Marie Baron consacre à la romancière dans son ouvrage *Romans français du XIX<sup>e</sup> siècle à l'écran* publié en 2008 à Clermont-Ferrand aux Presses Universitaires Blaise Pascal. Toutefois, et comme le stipule d'ailleurs nettement le titre de ce chapitre « Sand. L'empire du biographique », il n'est pas question des adaptations de l'œuvre de George Sand à l'écran, puisque l'auteur part du principe que « c'est à son autobiographie que les cinéastes se sont le plus intéressés<sup>8</sup> ». La même année, Andreina Romero Monteil soutenait une thèse de doctorat à Simon Fraser University au Canada ayant pour titre « George Sand dans la fiction : représentations imaginaires d'un personnage littéraire ». Cette étude portait non seulement sur deux romans, *Les Confessions d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset et *Elle et Lui* de George Sand, mais aussi sur deux films : *Impromptu* de James Lapine et *Les Enfants du siècle* de Diane Kurys, sortis respectivement en salle en 1991 et en 1999.

Ces deux chercheurs se sont focalisés sur les « biopics » récents consacrés à la romancière. Ce fait mérite d'emblée d'être signalé et l'assertion d'Anne-Marie Baron se doit dès lors d'être interrogée, voire discutée. Pour avoir à terme une vision globale de la manière dont George Sand et son œuvre ont été portées à l'écran, il s'avère nécessaire et indispensable de remonter aux origines ou presque du cinéma. Le spectateur contemporain a – me semble-t-il – trop souvent l'habitude d'oublier cette période du septième art.

### **George Sand : une héroïne de film ?**

Le premier film où il est question de la romancière date de 1910. Elle y partage l'affiche avec Frédéric Chopin, comme en atteste le titre, *Chopin e George Sand*. Ce film produit à Rome par Latium film a été réalisé par Alberto Degli Abbatì. Mario Bernacchi interprétait le personnage de Chopin et Mme Torriani celui de George Sand dans un film fleuve de 325 minutes. Ce film connu également une version allemande. Mais, à notre connaissance, il n'y eut pas de version française. Le lieu de conservation de ce film nous est inconnu.

---

8. Anne-Marie BARON, *Romans français du XIX<sup>e</sup> siècle à l'écran. Problèmes de l'adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 53 et sq.



Germaine LAUGIER et Pierre BLANCHARD  
dans les rôles de George Sand et de Frédéric Chopin.  
*La Valse de l'Adieu* (1927).  
Photographies tirées du livret d'exploitation (coll. Claire Le Guillou).



À l'instar de ce premier film, les films biographiques où George Sand apparaît sont consacrés au compositeur polonais. Il en est ainsi de *Notturmo der Liebe*, film allemand sorti en salle en 1919 et réalisé par Carl Boese (1887-1958). On doit à ce réalisateur de nombreux films ; il continua même sa carrière lors de l'avènement du cinéma parlant et surtout lors de l'avènement du Troisième Reich. Le rôle de Chopin était joué par Conrad Veidt (1893-1943), acteur célèbre en son temps<sup>9</sup>. L'année suivante, il joua sous la direction de Robert Wiene dans le film expressionniste *Le Cabinet du docteur Caligari* et dans *Satanas* de Wilhelm Murnau. Si Carl Boese se rallia au nazisme, Conrad Veidt, dont la femme avait des origines juives, quitta l'Allemagne. Ironie de l'histoire, le cinéma anglais et américain se plut à lui confier des rôles de nazi. Quant au rôle de George Sand, il était incarné par Erna Denera (1881-1938), soprano qui fit une carrière internationale. Sa carrière d'actrice semble en revanche s'être cantonnée à ce film.

La France mit à son tour Chopin à l'écran. Il faut signaler *La Douleur de Chopin*, dont le nom du réalisateur est demeuré inconnu. Sorti en France en 1912, il avait été produit par la société Gaumont. On est en droit de supposer que la figure de George Sand y apparaît.

En revanche, le personnage de George Sand est bel et bien présent dans le film d'Henry Roussell (1875-1946), *La Valse de l'adieu*, sorti sur les écrans en 1927<sup>10</sup>. C'est Germaine Laugier, sociétaire de la Comédie-Française, qui campe la romancière. Le scénario de ce film est dû à Henry Dupuy-Mazuel et Édouard Ganche, grand spécialiste du compositeur polonais<sup>11</sup>, assura le rôle de conseiller historique. Après la projection du film lors d'une grande soirée de gala salle Pleyel, Jean de Mirbel faisait ce commentaire dans *Cinémagazine* à la date du 2 décembre 1927 :

---

9. Voir Jerry C. ALLEN, *Conrad Veidt : From Caligari to Casablanca*, Boxwood, Pacific Grove, 1993 et John T. SOISTER, *Conrad Veidt on Screen*, Jefferson, McFarland & Company Inc., 2002.

10. Ce film est conservé à la Cinémathèque française et a même été projeté à Châteauroux en octobre 2010 dans le cadre des *Lisztomania*.

11. On doit à Édouard GANCHE (1880-1945), qui fut président la Société Frédéric Chopin, de nombreux ouvrages consacrés au compositeur polonais : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres*, Paris, Mercure de France, 1913 ; *Dans le souvenir de Frédéric Chopin*, Paris, Mercure de France, 1925 ; *Voyages avec Frédéric Chopin*, Paris, Mercure de France, 1934 ; *Souffrances de Frédéric Chopin*, Paris, Mercure de France, 1935 ; etc.

Ce fut donc un réel enchantement qui naquit dès que les premières images du film animèrent l'écran, enchantement qui subsista durant toute la projection et qui est resté gravé dans le souvenir de tous les spectateurs.

La figure de Frédéric Chopin est, parmi celles des génies musicaux de tous les temps, une des plus attachantes, parce que son art fut imprégné de toute la souffrance de sa vie, et que cette vie fut un roman des plus émouvants. Figure romantique s'il en fut, dont les émois, les enthousiasmes et les déceptions, dans la lutte du cœur contre le destin, étonnent et attendrissent les hommes de 1927 que nous sommes, plus habitués au tonitruant jazz qu'aux valse langoureuses et aux lamentos désespérés.

Le film d'Henry Roussel aura du succès en vertu de la loi des contrastes. Le réalisateur a su parfaitement faire vivre Chopin dans le cadre de son époque et cela nous vaut des tableaux d'une grâce surannée, d'un charme parfumé de douces senteurs d'autrefois.

Voici Chopin enfant, dans son pays natal, chez sa petite amie Marie Wodzinska. Délaissant les jeux des compagnons de son âge, il court vers un clavier et ses doigts mignons volent sur le clavier ; il improvise. Le génie l'a touché.

Les années passent, Frédéric Chopin est parti à Paris, conquérir la Gloire. Il revient au pays, retrouve Marie. Les serments s'échangent ; ils s'aimeront toujours.

Retour à Paris, où le musicien se lie d'amitié avec George Sand. Celle-ci se montre empressée, mais Chopin, tout à Marie, reste impassible. Un jour cependant, le frère de Marie les surprend ensemble, assez près l'un de l'autre... Ce n'est qu'une apparence, mais Marie, mise au courant, croira à la trahison de son fiancé. Et elle acceptera d'épouser le comte de Schaerbeck, un ami de son frère, qui la pressait depuis longtemps.

De longues semaines se passent sans que Chopin reçoive des nouvelles de Pologne. Un pressentiment le remplit d'angoisse, il quitte Paris et arrive chez Marie, le jour des fiançailles. Il défaille, mais se ressaisit. Sur la demande de celle qu'il aime, il se met au piano et joue...

C'est la « Valse de l'Adieu ».

Et le malheureux musicien, que le mal implacable mine depuis quelques temps, rentre à Paris pour y mourir.

Pierre Blanchar a assumé la lourde tâche d'incarner le rôle de Chopin. Henry Roussel ne pouvait choisir interprète plus adéquat. Non seulement Pierre Blanchar ressemble à son modèle, mais il a su imprégner son personnage de son douloureux romantisme. Il a des scènes remarquables, émouvantes, que le public a soulignées de chaleureux applaudissements.

Marie Bell prête sa beauté rayonnante et son jeu sensible au rôle de Marie Wodzinska, tandis que Germaine Laugier, représente George Sand. Serge Chatsky, dans le rôle du frère de Marie, fait une excellente création et René Maupré en comte Schaerbeck, est très à sa place. Un bon point, en bloc, à

tous leurs partenaires, qui jouent consciencieusement dans des ensembles bien réglés.

La Valse de l'Adieu reste bien dans la manière d'Henry Roussel. C'est une histoire émouvante, très agréablement mise en images.

On applaudira.

Jean de Mirbel ne fut pas le seul à faire un compte rendu de cette projection. Edmond Eparaud, lui consacra également un long article le 15 décembre 1927 dans *Cinéa-Ciné pour tous*. Ce dernier était tout aussi enthousiaste :

Que vaut réellement le film d'Henry Roussel ?

Sans nous attarder le moins du monde aux objections d'ordre surtout pratique auxquelles nous faisons allusion plus haut, *La Valse de l'Adieu* nous avait donné, dès la première vision, l'impression d'une chose très pure. C'est toujours très délicat de transposer la vie des grands hommes à l'écran, surtout des musiciens et nous nous souvenons de ce grotesque *Beethoven* d'importation germanique qu'on osa nous montrer il y quelques mois, à l'occasion du centenaire de la mort du génial compositeur.

Henry Roussel – je ne sais pas s'il est musicien lui-même, mais il serait digne de l'être – a abordé son sujet avec un respect qui touche à la piété. On pouvait extérioriser aisément les faits et gestes de Chopin, mais un tel film eût manqué d'âme.

Roussel a pratiqué le fameux procédé socratique de l'introspection adopté par la psychologie moderne, et il nous a montré bien plus le dedans que le dehors de Chopin, bien plus son âme que ses actions. Le cinéaste s'est fait l'âme du musicien pour comprendre sa souffrance, comprendre ses réactions nerveuses, comprendre sa soif d'infini et sa paix dans la mort libératrice.

Cet effort d'intelligence et de sympathie qui est si visible d'un bout à l'autre du film d'Henry Roussel mériterait déjà à lui seul notre estime. Le respect pour un artiste, son œuvre et sa personne, peut être théorique. Ici il est encore d'ordre sentimental et ce respect se double d'amour. C'est pourquoi le film nous touche si profondément. C'est pourquoi, aux deux représentations, il fit couler tant de vraies larmes.

Henry Roussel a donc été inspiré par l'âme toujours vivante de Chopin et il a été inspiré parce qu'il a fait l'effort d'amour indispensable.

Dans tous les films de ce genre la sincérité et la foi du réalisateur sont absolument nécessaires pour éviter la froideur des consécration académiques et le poncif des glorifications officielles.

*La Valse de l'Adieu* ne saurait en aucune façon prêter à de telles confusions. Et c'est très sincèrement que nous louons Henry Roussel de nous avoir res-



suscité une grande figure de l'histoire sans avoir fait un film historique. Sa *Valse de l'Adieu* est mieux qu'un film historique. C'est une page d'humanité.

*La Valse de l'Adieu* comporte un sous-titre dont on a marqué l'inexactitude : *Une page de la vie de Frédéric Chopin*. En menant le célèbre compositeur polonais de l'enfance à la mort, Henry Dupuy Mazuel à qui on doit le scénario semble bien avoir voulu nous donner une vue d'ensemble de cette vie si magnifiquement et si douloureusement romantique. Cette page est multiple et se confond avec la trame même d'une existence complète.

Peut-être aurions-nous préféré que le scénariste, s'en tenant strictement à son sous-titre, nous décrivît exclusivement l'épisode qui constitue dans *La Valse de l'Adieu* toute la deuxième partie du film : la passion de George Sand pour Chopin, le malentendu douloureux et presque inexplicable qui écarta l'un de l'autre Chopin et Marie Wodzinska et fut l'une des causes de la mort prématurée du musicien.

Cette deuxième partie est un véritable chef-d'œuvre d'émotion et nous voudrions presque que le film se limitât à cet espace de la vie de Chopin. L'unité du film et notre satisfaction s'en trouveraient grandement accrues.

La première partie qui retrace l'enfance géniale du musicien et amorce l'intrigue entre Chopin et sa petite amie Marie Wodzinska nous a paru, dans sa rigueur chronologique, un peu décousue et fragmentaire. Le contraire eût été bien difficile.

Au fond le sujet commence avec l'entrée en scène de George Sand et la grande séance chez la comtesse d'Agoult. De ce mouvement l'intérêt définitivement accroché ne fait que grandir jusqu'au dénouement déchirant, la mort du musicien.

Henry Roussel a peut-être réussi là son chef-d'œuvre avec deux sommets vraiment prodigieux : la scène des fiançailles où Chopin, malade, défaillant, vient présenter ses hommages à Marie Wodzinska, et la scène de la mort. Les petits artifices de la technique moderne s'oublient là devant la sincérité du jeu et la vérité de l'ambiance. Et nous pensons qu'à souffrir avec l'âme sublime de Chopin.

Le réalisateur s'est évidemment inspiré de tableaux célèbres pour composer ses ensembles cinégraphiques, mais il s'en est inspiré sans servitude, gardant toujours le souci de l'animation qui est la raison d'être du film et sa supériorité sur la matière morte du tableau peint, figé dans son cadre.

Pour interpréter le rôle de Chopin et composer l'une des plus douloureuses figures de l'humanité, il fallait un très grand artiste. Pierre Blanchar pouvait seul tenir cet emploi presque impossible, car il a plus que tout autre le don de l'inspiration. Sa composition est d'une force et d'une beauté incomparables et si l'on a tant pleuré aux deux visions de *La Valse de l'Adieu* il faut surtout en rendre Blanchar responsable.



Sincère avec une ardeur et une conviction intérieure qui nous déconcertent vibrante jusqu'à la souffrance et toujours véridique, Pierre Blanchar a élargi presque indéfiniment par sa composition de Chopin les possibilités du jeu cinématographique. Et l'on chercherait vainement l'équivalent d'un tel art même en Allemagne et en Amérique (Je cite avec intention ces deux pays qui nous reprochent trop souvent de manquer d'artistes d'écran).

À côté de Pierre Blanchar, figure centrale et rayonnante d'une large fresque qui vit par elle, nous avons vivement apprécié le jeu intelligent, très délicat et harmonisé de Germaine Laugier dont c'étaient, paraît-il, les débuts au cinéma. Elle fut une George Sand toute de charme et d'enveloppement maternel.

Marie Bell fut une Marie Wodzinska gracieuse et touchante, mais manquant de force intérieure dans les grandes scènes pathétiques. Les autres rôles eurent d'excellents titulaires collaborant avec intelligence et conscience à une œuvre dont l'âme de Chopin semblait absorber toute la puissance d'intérêt et de beauté. Je citerai Georgette Sorelle, Jane Evrard, Sophie Osoria, Marie Serta, René Maupré, Serge Chatski, d'Ary-Brissac, Jean Calain, Jacques Maury, le petit Raymond Trouard et la petite Ginette Robert.

La Société des Films historiques qui a produit cette magnifique œuvre et M. P. J. de Venloo qui en assure la distribution méritent notre reconnaissance. *La Valse de l'Adieu* fait honneur à la production française.

Ce film qui « fait honneur à la production française » a d'ailleurs franchi les frontières de la France métropolitaine. Il fut ainsi projeté en mars 1929 à Alger, comme en atteste un article de *L'Écho d'Alger* du 28 mars 1929. Il connut aussi une carrière internationale, en Espagne tout du moins. Un article du quotidien barcelonais *La Vanguardia* signalait le 20 septembre 1928 que ce film était en ce moment à l'affiche<sup>12</sup>. Pour l'occasion, un livret d'exploitation avait même été publié dans la collection « Las Obras maestras de la Pantalla ». En France, un livret d'exploitation de 16 pages relativement similaire avait aussi vu le jour, ainsi qu'un cinéroman<sup>13</sup> signé Jean-Charles Reynaud (1893-1957) publié par Jules Tallandier en 1929. Les éditions Tallandier s'intéressèrent très tôt au cinéma. Dès 1917, figurait à leur catalogue une collection intitulée « Les Chefs d'œuvre du cinéma », vinrent ensuite « Les Grands films », puis « Les Films succès ». En 1933, elles créaient une nouvelle collection, « Ciné roman Film », puis « Le Film ». Mais, en la matière, la collection

---

12. F. C. « Vida cinematografica. *El Vals del Adios* », *La Vanguardia*, 20 septembre 1928, p. 18.

13. Voir par exemple Alain VIRMAUX et Odette VIRMAUX, *Un genre nouveau : le cinéroman*, Paris, Edilig, 1983.

qui constituait la tête de pont de ces éditions était « Cinéma-bibliothèque ». Fondée en 1923, elle n'eut pas moins de 800 numéros avant de disparaître en 1939.

Que nous apprennent ces différentes sources sur la manière dont George Sand apparaît dans ce film ? Comme l'indique le titre même du film, George Sand fait plutôt figure de second rôle et la grande figure féminine se nomme Marie Wodsinska. Le deuxième paragraphe du livret d'exploitation explique ce parti pris :

S'il est exact que Chopin tienne dans le présent scénario l'un des principaux rôles, il le tient, pour ainsi dire, à titre privé, et la touchante, belle et pure histoire d'amour dont il est le centre, ne saurait constituer en rien une œuvre biographique.

Souhaitant « fixer l'attention du grand public », il n'était guère possible d'offrir le rôle central au personnage de George Sand, dont l'existence ne semble guère pouvoir s'accorder avec l'adjectif « pure ». Le cinéroman vint confirmer cette vision de la romancière. La rencontre entre la romancière et le pianiste contée aux chapitres XIV et XV met en scène une femme complexe : âme loyale et sincère, qui n'offre pas « les signes d'affectation, de suffisance et de pédantisme » des « bas bleus », mais doué d'une « nature volontaire et dominatrice », d'un « caractère viril » et habile. Jean-Charles Reynaud ne manque pas de souligner que la romancière était antipathique à Frédéric Chopin, car « sa spiritualité dominante, sa hauteur morale, sa pudeur et sa délicatesse d'âme n'étaient point propres à lui donner du goût pour une femme dont les aventures fameuses dégageaient plus encore une odeur de matérialisme amoureux que de lyrisme sentimental<sup>14</sup>. » Après avoir égrené la liste de ses amants, il rend hommage à son talent littéraire :

Elle attestait, dès cette époque, la puissance imaginative, la psychologie subtile et compréhensive, l'art, naturel plus en profondeur qu'en apparence, qui caractérisent l'ensemble de son œuvre, et on la tenait déjà, ou peu s'en faut, pour le grand écrivain qu'elle est demeurée dans l'histoire littéraire davantage encore, sans doute, par des romans postérieurs tels que *Le Marquis de Villemer*, *La Mare au diable*, *La petite Fadette* et *François le Champi*<sup>15</sup>.

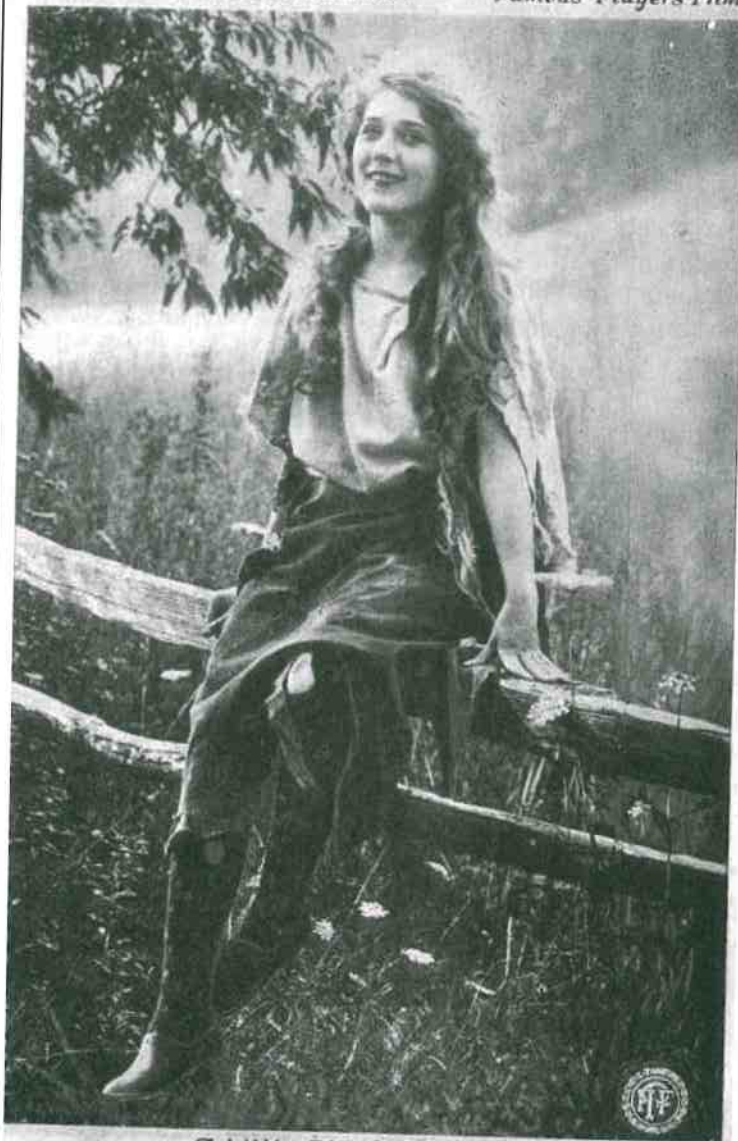
---

14. Jean-Charles REYNAUD, *La Valse de l'Adieu*, Paris, Jules Tallandier, p. 58.

15. *Ibid.*, p. 58.

WEEKLY WELCOME PHOTOCARD.

Famous Players Film



(Mary Pickford).

□ Little Bit of Sunshine.

(in "Fanchon the Cricket")

Mary PICKFORD dans le rôle de Fanchon,  
*Fanchon, The cricquet* (1915), de James KIRKWOOD.  
Weekly Welcome Photocard (coll. Claire Le Guillou).

Cependant, la conclusion est sans appel : « Mais Chopin se souciait peu de célébrité et de supériorité pour une femme et il préférait une Marie pure, ignorée et sans génie à toutes les George Sand du monde... ». Toutefois, au chapitre suivant, lorsque Fontana rend visite à son ami, il y rencontre la romancière. Mais ce dernier interprète mal la scène qu'il surprend :

Et dire que Frédéric m'affirmait encore, il y a quelques jours, qu'il était impossible, avec l'immense amour dont il était plein, qu'il y eût quelque chose entre George Sand et lui... Il est vrai qu'il avait affaire à forte partie... George Sand ! La femme à qui l'amour a fait une seconde célébrité... Mme Dudevant, Mme Sandeau, Mme Musset, Mme Michel de Bourges, peut-être Mme X, Y et Z encore... et une seule fois de la main droite... Pourquoi pas Mme Chopin ?... Au contraire : les grands hommes, c'est sa spécialité... Ça ne fait rien, je n'aurais jamais cru Frédéric doué d'un tel pouvoir de dissimulation... Il a toujours eu l'air aussi sincère et aussi à son aise qu'en ce moment, lorsque je le questionnais sur cette femme... Quand je pense au véritable ami qu'il a été depuis l'école jusqu'à ces derniers temps, à quel point tout son cœur m'était ouvert... Ah ! elle me l'a bien changé !... Enfin, tant pis pour lui<sup>16</sup>...

Jean-Charles Reynaud véhicule ici l'un des grands clichés dont la romancière est encore victime aujourd'hui : l'image d'une femme corrompue et corruptrice. Dès lors, elle incarne l'élément perturbateur, indispensable à toute tragédie. Edmond Epardaud constatait à juste titre qu'« Au fond le sujet commence avec l'entrée en scène de George Sand et la grande séance chez la comtesse d'Agoult. De ce mouvement l'intérêt définitivement accroché ne fait que grandir jusqu'au dénouement déchirant, la mort du musicien. »

Cependant, la liaison Sand-Chopin est alors littéralement escamotée. Une nouvelle image de George Sand vient pourtant se superposer à celle de la femme fatale, celle d'une grande consolatrice maternelle. « C'est ainsi que débuta une liaison qui devait durer neuf années et revêtir un caractère si douloureusement et si singulièrement romantique... » écrit Jean-Charles Reynaud avant de clore son cinéroman en contant la mort de Frédéric Chopin dans l'épilogue<sup>17</sup>.

## Les romans de George Sand portés à l'écran

Faute de s'être passionnés pour son existence, les réalisateurs de l'époque du cinéma muet éprouvèrent de l'intérêt pour l'œuvre de George

---

16. *Ibid.*, p. 65.

17. *Ibid.*, p. 74.

Sand. Nous avons ainsi recensé, sans aucune certitude d'exhaustivité, huit films adaptant l'œuvre de George Sand : le premier date de 1912 et le dernier de 1926. Il faudrait peut-être en ajouter un neuvième : un film américain portant le titre de *The Twelfth Hour* qui serait sorti sur les écrans en juin 1915. Cette information figure sur un site internet nommé IMDb (internet movie database), base de données cinématographiques fondée en 1990 par Col Needham et rachetée en 1998 par amazon.com. Rien ne permet de confirmer cette information. Une chose, au contraire, s'avère certaine : nul n'est prophète en son pays.

## Les adaptations étrangères

### *Les romans champêtres*

Le cinéma jeta en premier lieu son dévolu sur *La Petite Fadette*. Ce roman connu même deux adaptations aux États-Unis. En 1912, Herbert Brenon (1880-1958) fut le premier à porter à l'écran une adaptation de *Fanchon, the cricket*. Vivian Prescott y interprétait le rôle de Fanchon.

Trois ans plus tard, James Kirkwood (1875-1963) réalisait lui aussi sa *Fanchon, The cricket*, sur un scénario de Frances Marion, produite par Famous Players Film Company et distribuée par Paramount Pictures. La tête d'affiche n'était autre que Mary Pickford, la grande Mary Pickford (1892-1979)<sup>18</sup>. Cette Canadienne fut l'une des grandes stars américaines du muet. Aux États-Unis, il existe actuellement une Mary Pickford Foundation, ce qui en dit long sur sa célébrité d'alors et sur l'écho que put avoir ce film. Participèrent également à ce dernier la sœur et le frère de Mary Pickford, Lottie et Jack. Certains prétendent même que Fred Astaire et sa sœur Adèle figurent aussi au générique<sup>19</sup>.

Sans avoir vu ce film, il est difficile de commenter sa qualité cinématographique et sa fidélité au texte sandien. Ce film a d'ailleurs été longtemps considéré comme perdu. Une copie a été redécouverte dans les années 1990 au National Film and Television Archive of the British film Institute de Londres. Cette copie a alors été restaurée par la Cinémathèque française, ce qui explique que désormais la Mary Pickford Foundation

---

18. Voir Eileen WHITFIELD, *Pickford : the Woman who Made Hollywood*, University Press of Kentucky, 1997 et Kevin BROWNLOW, *Mary Pickford rediscovered : rare pictures of a Hollywood legend*, New York, H.N. Abrams, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 1999.

19. Voir Robert WINDELER, *Sweetheart : the story of Mary Pickford*, New York, W. H. Allen, 1973, p. 84 et Scott EYMAN, *Mary Pickford, America's Sweetheart*, New York, Donald I. Fine, 1990, p. 88.



dispose, elle aussi, d'une copie. Depuis son exhumation, le film n'a été projeté qu'une seule fois semble-t-il : le 13 mars 2014 à Syracuse dans l'état de New-York lors du festival Cinefest organisé par The Syracuse Cinephile Society.

Si ce film est aujourd'hui quasiment « invisible », il a bénéficié lors de sa sortie d'une très large diffusion et a été programmé aux quatre coins des États-Unis sur une période d'au moins six mois. Trois annonces de programmation de ce film donnent une bonne idée de sa diffusion : la première pour le Moore's Plaza Theatre dans *The Washington Times* du 30 mai 1915, la deuxième pour l'Empress dans *The Oklahoman* du 13 juin 1915 et la dernière pour le Sultana dans *The Williams News*, journal de l'Arizona, du 4 novembre 1915. *Fanchon the cricket* semble également avoir bénéficié d'une excellente réception. *The Moving Picture World* considérait effectivement que « There was never a sweeter cricket than Fanchon... and there was never a Fanchon like Mary Pickford<sup>20</sup> ».

En outre, *La Petite Fadette*, traduite par Jane Minot Sedgwick, éditée en cette même année à New-York par l'éditeur Duffield & company sous la dénomination « Mary Pickford Edition », laisse supposer que l'adaptation de James Kirkwood ne ressemble en rien à une « belle infidèle ». Cette traduction est d'ailleurs illustrée par des photographies tirées du film. Si le nom de George Sand jouissait d'une certaine réputation outre-Atlantique qui justifie quelques adaptations cinématographiques, il faut également noter que le septième art et la célébrité de Mary Pickford contribuèrent peut-être à favoriser un regain d'intérêt pour l'œuvre de la romancière.

Pour en finir avec *La Petite Fadette*, il faut ajouter le film de Frederic Zelnik (1895-1950), *Die Lachende Grille*, qui sortit sur les écrans en Allemagne en 1926. À cette époque, ce réalisateur, jeune encore, jouissait déjà d'une belle célébrité. Il avait commencé sa carrière artistique en tant que comédien avant de passer derrière la caméra en 1915. En 1920, il avait même créé son propre studio le Zelnik-Mara-Film GmbH. Mara est le nom de famille de Lya (1897-1960), qu'il avait épousée en 1918. Cette jeune femme d'origine polonaise avait initialement embrassé une carrière de danseuse, avant de se consacrer au cinéma à partir de 1916. Elle joue bien évidemment dans *Die Lachende Grille* réalisée par son mari. Elle y incarne même le rôle de Fanchette. Dans la distribution de ce film, d'autres noms

---

20. Cette citation figure sur le site internet de la Mary Pickford Foundation.



Photo: B. B. B. B. B.

*Tu as le coeur gros parce que tu ne peux pas aller danser...*

Illustration tirée de l'ouvrage de Charles VAYRE, *Au temps des cerises ou Fanchette*,  
La petite Fadette (Lya MARA) et sa grand-mère (Yvette GUILBERT).  
Paris, J. Tallandier, 1930, planche VIII (coll. Claire Le Guillou).

doivent être cités. Yvette Guilbert (1867-1944)<sup>21</sup>, l'une des grandes figures du Paris fin-de-siècle, interprète la mère Fadet. Quant au rôle de George Sand, il était tenu par Dagny Servaes (1894-1961). Cette actrice avait par exemple tourné avec Ernest Lubitsch en 1921 dans *La Femme du Pharaon*. Mais, elle préféra ensuite le théâtre au cinéma, intégrant la troupe de Max Reinhardt.

Après sa sortie en Allemagne, ce film fut projeté en Suisse en 1927. L'accueil qui lui fut réservé fut plutôt froid et critique. Eva Elie dans la rubrique « Cinémagazine en Province et à l'Étranger. Suisse (Genève) » de la revue *Cinémagazine* parue le 22 avril 1927 dénonçait en quelques lignes les travers de ce film :

– L'art est international et nous saluons tous, d'où qu'elle vienne la lumière. J'ai, pour ma part, suffisamment écrit combien j'appréciais des films allemands, tels que les *Nibelungen*, *Faust*, *Métropolis*, œuvres spécifiquement germaniques (d'où leur homogénéité) pour qu'on ne m'accuse pas de parti-pris lorsque telle opérette viennoise me déplaît et que je crie au sacrilège qu'on ose présenter à Genève, ville lettrée, *La Petite Fadette*, film allemand. L'héroïne, c'est Lya Mara, au sourire huile et vinaigre, petite paysanne teutonne. Mais ce n'est pas tout : pour corser l'histoire, on a introduit George Sand et Chopin, et Rossini, et Liszt, et le baron de Rotschild [*sic*], les uns et les autres offrant l'occasion à la petite Fadette de protéger ou réconcilier leurs amours historiques, cependant qu'elle-même va manger le poulet à l'hôtel Rotschild. Rien que cela !

Le plus triste, c'est que beaucoup de ces personnes genevoises et « bien pensantes » – qui ne vont que rarement au cinéma, s'y sont rendues parce qu'ayant lu le livre. Voilà des clients et clientes irrémédiablement perdus, non seulement pour l'Étoile où l'on projeta le film, mais aussi pour les autres salles.

Il est surtout intéressant de noter ici que les spectateurs susceptibles d'aller voir un tel film étaient initialement des lecteurs de l'œuvre sandienne, ce qui permet du même coup à la journaliste de rappeler que le public genevois est lettré. Le nom de Sand apparaît donc comme « vendeur », mais pas forcément pour le « *vulgus spectator* ».

Les Pays-Bas ont également accueilli ce film sous le titre *Het Lachende Krekeltje* en 1927 et 1928. Une affiche représentant Lya Mara en

---

21. Voir à son sujet Claudine BRÉCOURT-VILLARS, *Yvette Guilbert, L'Irrespectueuse*, Paris, Plon, 1988 et *Yvette Guilbert. Diseuse fin de siècle*, Musée Toulouse-Lautrec d'Albi, Musée d'Aix-en-Provence, Bibliothèque Nationale de France, 1994.

haut-de-forme en assurait la promotion<sup>22</sup>. Curieusement ce film n'arriva en France qu'en 1929 et sous un titre différent. Il fut rebaptisé *Au temps des cerises*. Il était effectivement difficile pour un public français de conserver le titre initial. Ce titre se serait avéré de fait plus que mensonger, car il ne s'agit pas en réalité d'une adaptation de *La Petite Fadette*, mais d'un film très librement tiré de l'œuvre – on est d'ailleurs en droit de se demander laquelle – de la romancière.

Il est dès lors plus juste de présenter ce film comme une fiction inspirée par ce que Zelnik imaginait de l'œuvre de George Sand et de son personnage. Le cinéaste semble avoir souhaité faire preuve d'originalité. Il a en effet fixé sur sa pellicule un épisode romancé de l'existence de la romancière, qui par un procédé de mise en abyme lui permet d'introduire l'histoire de la petite Fadette, ou plutôt d'une petite Fadette. Ou peut-être a-t-il tout simplement éprouvé quelques difficultés à choisir entre le fait de porter l'existence de George Sand à l'écran et adapter en bonne et due forme l'une de ses œuvres.

L'impossibilité de conserver ce titre en France est aussi vraisemblablement à mettre en corrélation avec des considérations plus pragmatiques et mercantiles. Zelnik a tourné ce film en 1926, ce qui impliquait l'achat des droits du roman. Le changement de titre et la sortie tardive du film en France pourraient bien signifier qu'il ne s'était pas acquitté de l'achat de ces droits auprès d'Aurore Sand. Quoi qu'il en soit, le compte rendu de *Cinémagazine* du 29 mars 1929 à la page 563 donne une idée de l'atmosphère de ce film :

1830. Châles des Indes, crinolines, pantalons à sous-pieds, hauts de forme gris-perle, diligences et premier chemin de fer...

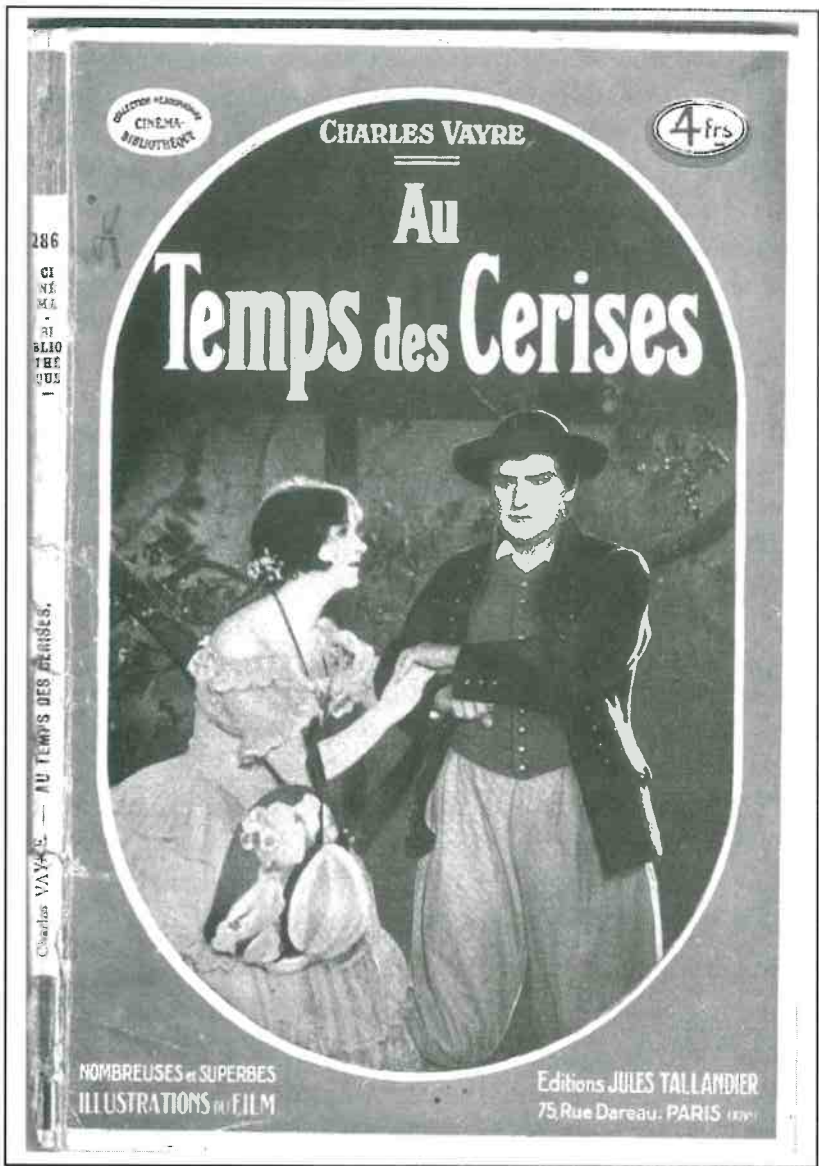
Comment Fanchette, la petite villageoise que l'on méprise, arrive-t-elle à faire fortune grâce au baron Rothschild et à rentrer au pays triomphatrice ? Comment parvient-elle à épouser Jean Bardeau, le fils du maire, en l'église de Notre-Dame de Paris ? Que d'aventures !

Au temps des cerises, joli titre évocateur, conte bleu relevé d'un brin d'humour où l'humour des sous-titres ajoute à la drôlerie des scènes.

Lya Mara exagère un peu la naïveté de son personnage, et Harry Liedtke la sottise du sien. Un baron bon enfant, très généreux, une George Sand fantaisiste, un Chopin en très bonne santé animent ce film un peu long, mais très amusant.

---

22. Un exemplaire de cette affiche est conservé au Eye film Instituut Nederland.



Couverture du cinéroman du film de ZELNIK (coll. Claire Le Guillou).



Mais c'est surtout *Au temps des cerises ou Fanchette*, livre tiré du film et publié par Jules Tallandier en 1930 qui apporte un témoignage précieux. Son auteur, Charles Vayre (1873-1941 ?), brilla par sa prolifération. Il écrivit un grand nombre de romans populaires dans l'entre-deux-guerres. Ce cinéroman, qui a tout du roman populaire, fut, sous réserve d'inventaire, fort peu commenté lors de sa publication. Rendant systématiquement compte des publications de la « Cinéma-bibliothèque », *La Revue des lectures* lui concéda quelques lignes :

Une pauvre bergère devient riche et heureuse, grâce à Rothschild, à George Sand et à Chopin et, après quelques malentendus, épouse le jeune cultivateur qu'elle aime.

Il y a vraiment là-dedans une sensualité trop grossière, sans compter le ridicule contre-sens sur le « Beati pauperes spiritu »<sup>23</sup>.

Cette critique n'est pas bonne, mais à ne considérer que la mise en scène de George Sand dans cette publication de quatre francs, le jugement peut s'avérer plus clément. Charles Vayre brosse – naturellement – le portrait d'une George Sand qui s'habille en homme et qui fume la pipe. Cependant, au début de ce roman, l'un des personnages lui adresse l'éloge suivant :

Vous êtes une femme avertie, à qui aucun progrès social n'est étranger, et la nature vous a douée d'une intelligence supérieure, qui vous permet de juger sainement et de comprendre les problèmes les plus ardues qui, transformant notre époque, l'acheminent vers une ère de prospérité<sup>24</sup>.

Ce cinéroman, malgré les poncifs auxquels il n'échappe pas, propose donc tant bien que mal une vision de la romancière qui fait écho à son œuvre et à ses engagements. En tout état de cause, le réalisateur opte pour une attitude très favorable à cette femme à la « tête fine, au grand front intelligent<sup>25</sup> ».

### *Les œuvres romantiques*

Il faut signaler également deux autres films, qui eux n'ont rien à voir avec le Berry et qui mettent en images deux textes écrits au début de la carrière de George Sand. La première adaptation est signée Alfred Deésy (1877-1961) réalisateur hongrois qui porta à l'écran *Leoni Leo* en 1917. Le

---

23. *La Revue des lectures*, 1930, vol. 18, p. 425.

24. Charles VAYRE, *Au temps des cerises ou Fanchette*, Paris, J. Tallandier, 1930, p. 6.

25. *Ibid.*, p. 52.

héros de l'œuvre de George Sand était joué par Béla Lugosi (1882-1956)<sup>26</sup>. Pour le spectateur moderne, il n'est guère aisé de l'imaginer dans un tel rôle, lorsque l'on sait qu'il passa à la postérité pour son rôle de Dracula en 1931 et qu'il fut l'un des acteurs fétiches d'Ed Wood, célèbre réalisateur de films de série B ou Z d'Hollywood. Vint ensuite une adaptation italienne d'*Indiana* en 1920 réalisée par Umberto Fracchia (1889-1930)<sup>27</sup>. Parmi la distribution figurent les noms de Bruno Emanuel Palmi et de Diana Karenne (1888-1940), qui interprétait le personnage d'Indiana. La distribution, là encore, est prestigieuse. Diana Karenne était l'une des grandes divas du cinéma muet italien. Elle tourna également en Allemagne et en France, mais elle disparut des écrans lorsque le cinéma devint parlant. Elle tourna cependant un dernier film en 1940, une adaptation de *Manon Lescaut* signée Carmine Gallone. Malheureusement, comme un grand nombre de films de cette époque, *Indiana* est *a priori* un film « perdu »<sup>28</sup>.

### De la migration des adaptations cinématographiques de George Sand

Ces transpositions cinématographiques de l'œuvre de George Sand faites à l'étranger furent uniquement réalisées dans les années 1910, puis vint le tour des réalisations françaises dans les années 1920. Comment expliquer ce fait, indépendamment du problème de la réception de l'œuvre sandienne ?

Le cinéma américain au début du XX<sup>e</sup> siècle possédait déjà une grande capacité de production et d'exportation. Bien avant la création d'Hollywood, il était le géant mondial et incontestable de ce nouvel art. Auguste Jardé soulignait d'ailleurs cet état de fait en 1920 : « Songe t-on

---

26. Voir Arthur G. LENNING, *The Count : The Life and Films of Bela « Dracula » Lugosi*, New York, Putnam, 1974 ; Gary J. SVEHLA et Susan SVEHLA [dir.], *Bela Lugosi*, Baltimore, Midnight Marquee Press, coll. « Actors Series », 1995 et 2007 ; Gary Don RHODES et F. Richard SHEFFIELD, *Lugosi : His Life in Films, on Stage, and in the Hearts of Horror Lovers*, Londres, Mc Farland & Company, 1997 et 2006 ; Edgardo FRANZOSINI, *Bela Lugosi : Biografia di una metamorfosi*, Milan, Adelphi, 1998 ; Arthur G. LENNING, *The Immortal Count : The Life and Films of Bela Lugosi*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2003 et Gary Don RHODES et F. Richard SHEFFIELD, *Bela Lugosi : Dreams and Nightmares*, Narberth, Collectables Press, 2007.

27. Voir Andrea AVETO et Frederica MERLANTI, *Umberto Fracchia : i giorni et le opere*, Florence, Societa editrice fiorentina, 2006.

28. *L'Osservatore politico letterario*, 1968, p. 76 : « Fracchia diresse (1919-1920) i film *Sonata a Kreutzer*, *La Bella et la bestia*, *Sei mia e L'Indiana* opere ormai dimenticate e perdute [...] »

qu'aux États-Unis le cinématographe est devenu la quatrième des industries nationales et met en mouvement des milliards tout comme l'acier, l'automobile ou le pétrole<sup>29</sup> ? »

Tel n'est pas le cas du cinéma européen des années 1910. Et pour cause : la Première Guerre a entravé la création cinématographique. Avec la paix, il est possible de relancer la machine. L'Italie, si l'on en croit toujours Auguste Jardé, fut l'un des premiers pays européens où l'industrie cinématographique reprit son essor : « Ainsi l'Italie s'est remise au travail pour fabriquer des films et pour assurer l'exportation. Et nous<sup>30</sup> ? ». De fait, il constate une certaine décadence du cinéma français et prône dès lors la nécessité d'un relèvement. Le nouveau souffle du cinéma français se conçoit en quelque sorte comme une entreprise patriotique. Sa régénération implique des tournages dans « le paysage réel » en vue de « montrer les vrais gens de France<sup>31</sup> ». Pour ce faire, il faut trouver des scénarios susceptibles de donner à voir ces « vrais gens de France ». Auguste Jardé propose alors d'aller puiser dans notre « littérature provinciale » et pense d'abord aux œuvres de George Sand :

Je ne sais pas si les romans de George Sand ont déjà tenté des metteurs en scène, et je ne sais pas davantage comment on pourrait tourner *La Petite Fadette* ou *François le Champi*. Mais je vois très bien le cadre berrichon, les lavandières sur les bords de la Creuse, la bergère menant ses moutons par les chemins creux bordés de haies et de saules, la louée de la Saint-Jean. Et si les décors ne conviennent pas, demandons aux auteurs d'établir des scénarios inédits en se préoccupant d'abord de les situer dans une province française, de les adapter à la vie de cette province. Pour le décor, ils trouveront des collaborateurs dans tous ceux qui patronnent le tourisme. Il y a longtemps que le Touring Club a entrepris l'inventaire de nos beautés naturelles : c'est à lui que devraient s'adresser les metteurs en scène en quête de sites pittoresques et moins usés que les rochers de Franchard<sup>32</sup>.

Ce genre de considérations peut expliquer l'engouement français des années 1920 – pour les adaptations d'œuvres littéraires françaises, il va sans dire. André Lang signalait en effet qu' « Au cinéma, l'adaptation rè-

---

29. « L'Expansion française. Cinéma », *La Revue du mois*, 10 août 1920, p. 174.

30. *Ibid.*, p. 176. Au sujet de l'Italie, il déclarait également à la page précédente que « L'industrie cinématographique italienne, avec la paix, a repris son essor ».

31. *Ibid.*, p. 178.

32. *Ibid.*, p. 179.

gne en maîtresse. Chefs-d'œuvre et médiocrités, succès de librairie ou de théâtre sont immédiatement happés par les metteurs en scène<sup>33</sup>. »

L'apparition des adaptations sandiennes est donc à appréhender dans ce contexte d'après-guerre.

*À suivre*

Claire LE GUILLOU  
Chercheuse rattachée au Centre  
d'étude des correspondances et  
journaux intimes.  
Université de Bretagne. Brest.



---

33. André LANG, « Entretiens cinématographiques. IV. Les adaptations et la question d'argent », *La Revue hebdomadaire*, juillet 1923, p. 79.

# LIVRES, REVUES, ÉTUDES

## ÉVÉNEMENTS CULTURELS

### VIE DE L'ASSOCIATION

#### GEORGE SAND PARUTIONS

George SAND

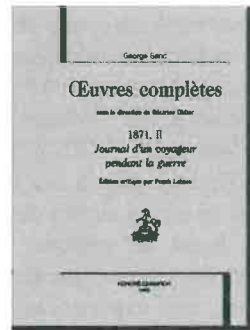
#### *Journal d'un voyageur pendant la guerre*

édition critique par Frank LEINEN

*Œuvres complètes*,  
sous la direction de Béatrice DIDIER  
1871, 2,  
Paris, Honoré Champion, 2014,  
un vol. relié, 15.5 x 22.5 cm.,  
371 p., 80 €.

**F**RANK LEINEN, professeur à Düsseldorf, apporte le plus grand soin à cette édition savante du *Journal d'un voyageur pendant la guerre* ; il y a dix ans, l'édition de Michelle Perrot (*Le Castor astral*, 2004) s'attachait à éclairer un moment de l'œuvre et de la pensée politique de Sand ; Frank Leinen, lui, lit ce « Journal » d'abord comme témoignage sur la guerre franco-prussienne ; sa présentation substantielle (p. 5-92), son annotation très riche confrontent les données

partielles, incertaines, confuses auxquelles Sand est limitée par l'absence de communications et les mensonges des communiqués, avec les études historiques les plus exhaustives et les plus récentes, tant allemandes que françaises ; il surveille la métamorphose, à l'œuvre dans le texte, de



l'image des Allemands (rêveurs, pacifistes) héritée de madame de Staël, et voit apparaître sous la plume de Sand des stéréotypes nouveaux que reprendront Daudet, Maupassant, Zola (matérialisme, machinisme, *krupisme*, barbarie, pillage...).

Le texte sandien occupe les p. 95 à 269 de cet épais volume, de l'entrée du 15 septembre, où Sand, à Nohant, six semaines après le début de la guerre, se livre à une récapitulation des malheurs proches et



lointains, fils et petites-filles malades, chaleur et sécheresse d'un été qui prend des proportions de fléau biblique, soldats blessés sur les chemins, Paris sur le point d'être investi, Metz assiégée. Il s'achève à Nohant où elle est revenue après six semaines d'absence – c'est là le « voyage » – ayant fui dans la Creuse une épidémie de variole ; la dernière page en est datée de « la nuit du 9 au 10 février », c'est-à-dire après le cessez le feu du 29 janvier, et, le 8 février, l'élection tant réclamée de l'Assemblée qui doit signer l'armistice : à quelques jours près, le *Journal* épouse la durée du gouvernement de la Défense nationale (4 septembre 1870 - 8 février 1871).

Ce texte hybride, entre chronique intime, compte rendu de nouvelles, reportage de choses vues, méditation de « doctrine », est unique ; certes, il rappelle, Frank Leinen le souligne, celles des *Lettres d'un voyageur* qui ont pour cadre Nohant et ses environs, pour personnages, les enfants et les amis berrichons ; et même, il arrive à Sand, en 1870 comme en 1836, de contempler Nohant proche et interdit (2 novembre, p.171). Texte subjectif, où d'entrée de jeu les angines de Maurice ont leur part auprès des désastres militaires : Sand ne prétend, dira-t-elle dans les dernières pages, que témoigner au jour le jour, des expériences, des nouvelles et rumeurs, des impressions surtout, vécues et reçues au cœur d'une province qui se croyait à l'abri, et que vont frôler les combats. Elle précise son propos à l'intention des Buloz : « Ces faits inexac-tement reproduits ou interprétés, soit par les journaux, soit par les *on-dit* du moment, rentrent un peu dans l'historique des émotions et des jugements de la province. » (*Correspondance*, éd. Lubin, t. XXII, p. 334). Le manuscrit est envoyé en deux fois, le 22 février, puis le 10 mars, pour être publié dans la *Revue des*

*Deux Mondes* des 1<sup>er</sup> mars, 15 mars et 1<sup>er</sup> avril.

Frank Leinen nous convainc, en citant largement de multiples travaux historiques dans ses notes, de la fidélité des données (compte tenu de l'état des liaisons et de l'information) ; son annotation permet également d'apprécier le plus ou moins de concordance avec l'agenda et la correspondance ; mais quand le *Journal* a-t-il été décidé ? et quand a-t-il été écrit ? Le soigneux examen du manuscrit (qui s'interrompt au 31 décembre) ne laisse pas apparaître différentes campagnes d'écriture, mais des brouillons discontinus attestent que certains passages ont été plusieurs fois réécrits, signe que Sand a soupesé l'opportunité politique de son texte : « Si mes réflexions écrites sont un danger devant l'ennemi, je les laisserai en portefeuille jusqu'à ce qu'il soit parti. » (3 novembre, p.173). Le *Journal* excède de beaucoup la chronique quotidienne : apostrophes et prosopopées (de Jacques Bonhomme), visions nocturnes (dialogue des trois Prussiens du Mont Barlot), et, à partir du début novembre (p.179), l'incessant rappel du principe fondateur, le suffrage universel, en font, contre la république improvisée<sup>1</sup>, un manifeste républicain ambitieux et inspiré – pour fustiger Gambetta, qu'elle n'appelle que « le dictateur », Sand use d'une éloquence dans l'imprécation à laquelle elle s'abandonne rarement. En fait, les notations accablées de « ces jours sans lendemain », puis l'angoisse croissante sont proches du journal de novembre-décembre 1851<sup>2</sup>, édité en 1970 par Georges Lubin : même passion de la démocratie, qu'elle estime bafouée en 1870 par l'ajournement des élections, même angoisse, même présence hallucinée de « Jacques Bonhomme », mais cette fois, elle peut et veut s'exprimer, faire connaître l'état d'esprit des paysans, de la province, loin de l'exaltation patriotique

parisienne : «[M]oi qui ne fais presque jamais de politique, je tiens à dire une fois, dans une grande occasion, tout ce que j'ai dans le cœur et la conscience », écrit-elle à Christine Buloz (*Correspondance*, t. XXII, 10 mars 1871, p. 334).

Comme suite de la *Lettre à un ami*, où elle appelait l'avènement de la république, comme jalon surtout dans l'histoire ultérieure des relations franco-allemandes, le *Journal* est très scrupuleusement explicité par Frank Leinen ; mais pourquoi ne pas avoir songé à identifier le troisième chasseur autrefois menacé d'arrestation, avec Maurice et Eugène Lambert (p. 129) ? ; cet autre Prussien, proscrit de 1848, c'est Meyer-Lübcke, qui trouva un moment refuge à Nohant. Il participe, avec Zizime prisonnier à Boussac (p. 134), avec Martin Nadaud revenu de Londres (p. 136-138), d'un halo de rêverie sur l'exil et la prison des vaincus, quelle que soit leur nationalité : avant d'être laminé par la mentalité de guerre, l'esprit de 48 habite aussi le *Journal d'un voyageur*. De façon générale, Frank Leinen ne relève pas les références à la Deuxième République, dont le souvenir guide l'interprétation sandienne des comportements français.

Soigneusement étudiée, la réception française du *Journal* est difficile à interpréter, c'est un succès de librairie sans écho dans la presse : quatre éditions chez Lévy en 1871, et, pour les vingt-huit journaux et neuf revues consultés, deux comptes rendus seulement, qui apprécient de façon diamétralement opposée ses critiques envers la Défense nationale.

En Allemagne, où Sand était connue, où on lisait *La Revue des Deux Mondes*, Frank Leinen trouve (dans le *Magazin für die Literatur des Auslandes* de 1871) et cite une recension écrite en français et signée d'initiales ; c'est une lettre ouverte à Sand, très partielle et se bornant à relever point par point les traits négatifs

qu'elle attribue au roi Guillaume ou aux Allemands, et à leur répondre par des attaques brutales et insultantes adressées aux Français, où éclate un ressentiment national nourri d'une longue mémoire historique. En août, Paul Boerner, médecin militaire qui avait participé à la campagne, mais aussi ancien révolutionnaire de mars 48 à Berlin, lui écrit pour lui demander le droit de traduire ce journal : la réponse de Sand, sans exclure la traduction, est très amère, et peu digne (*Correspondance*, t. XXII, p. 489-491), indice de ce qui pèse désormais entre les deux peuples.

En faisant du *Journal* un jalon marquant des relations franco-allemandes, en appréciant la fidélité du témoignage, Frank Leinen apporte un éclairage nouveau sur ce texte encore peu étudié, première œuvre littéraire qui prenne en compte la guerre de 1870.

Michèle HECQUET

1. Pour reprendre le titre du livre d'Éric BONHOMME : *La République improvisée, l'exercice du pouvoir sous la Défense nationale*, (4 septembre 1870 - 8 février 1871), Cazaubon, Eurédit, 2000.
2. *Journal de novembre-décembre 1851, Œuvres autobiographiques*, éd. G. LUBIN, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1970, p. 1193-1222.



George SAND

*Malgrétout*

édition établie et présentée par  
Dominique LAPORTE

*Œuvres complètes*,  
sous la direction de Béatrice DIDIER  
1870, I

Paris, Honoré Champion, 2013,  
un vol. relié, 15.5 x 22.5 cm.,  
331 p., 85 €.



ROMAN DE FIN DE CARRIÈRE, *Malgrétout* a peu retenu l'attention de la critique. Si André Maurois, en rééditant le roman en 1953, l'avait tiré de l'oubli dans lequel il avait sombré depuis l'édition Calmann-Lévy de 1876, il aura fallu attendre près de quarante ans pour une nouvelle édition, sous la direction conjointe de Jean Chalon et de Claude Tricotel (Éditions de l'Aurore, 1992). Et encore cette édition ne présentait-elle pas toutes les qualités scientifiques d'un travail critique. La brève préface, les notes et le dossier qui accompagnaient le roman se contentaient en effet, pour l'essentiel, de réduire la fiction sandienne à un « déballage familial et impérial », selon une lecture biographique qui accreditait la réputation de roman à clés faite à l'œuvre dès sa parution. Une étude proprement littéraire de *Malgrétout* faisait défaut :

Dominique Laporte s'en acquitte honorairement.

Comme le rappelle Dominique Laporte au début de sa longue présentation, *Malgrétout* a pour origine des impressions de voyage : après avoir dépeint la Bretagne dans *Cadio* (1867) et la Normandie dans *Mademoiselle Merquem* (1868), George Sand, enchantée par sa visite des Ardennes, « fait le roman des Dames de Meuse et des grottes de Ham » (p. 8). Suivant de près la correspondance et les agendas de la romancière, l'auteur de l'édition offre un examen circonstancié de la genèse du roman, qui ne peut malheureusement être analysée dans le plus grand détail faute de manuscrit. Pour pallier cette absence, il choisit d'éclairer la production romanesque sandienne de l'époque et mobilise à cet effet le dialogue entre l'auteure et Flaubert, ainsi que l'histoire et les diverses modalités de sa collaboration avec *La Revue des Deux Mondes*. Il souligne ainsi combien il peut sembler paradoxal que Sand préfère à *Malgrétout*, roman d'analyse dont la poétique correspond exactement à celle qu'elle oppose depuis les années 1840 au roman-feuilleton, le roman *Pierre qui roule* (1869) qui présente une « intrigue à rebondissements sur le modèle du roman picaresque » (p. 12) et emprunte largement aux procédés feuilletonesques. *Malgrétout*, l'un des rares romans sandiens où le récit est directement pris en charge par une narratrice, marque « l'aboutissement du roman de l'intériorité » (p. 13) chez la romancière. De manière similaire à Lucienne dans *La Confession d'une jeune fille* (1864), Sarah Owen se livre à une édifiante « introspection scrupuleuse » (p. 13) : le récit de sa vie de célibataire, déchirée entre son rôle de mère de substitution et son désir amoureux pour Abel, jeune violoniste volage, est présenté dans la dédicace du roman comme « une étude qui a son intérêt et porte son enseigne-

ment » (p. 48). Aussi *Malgrétout*, histoire d'un « amour survivant *malgré tout* à l'épreuve de la fatalité » (p. 30), se présente-t-il comme l'un de ces romans « doux et modérés » (p. 14) que rédige Sand à la fin de sa vie, romans parfaitement dans le goût de la revue « prude et sucrée » (p. 14) de François Buloz.

Après en avoir exposé le contexte de création, Dominique Laporte se livre à une analyse précise et souvent très éclairante du roman, dont il cite abondamment le texte. Il aborde en premier lieu la question de l'exemplarité de la fiction, présentant quelques « stratégies de relativisation » (p. 16) mises en œuvre par la romancière pour ne pas verser dans le manichéisme, ou produire un sens moral trop univoque. Adoptant ensuite un point de vue historique et socioculturel, il met en évidence l'opposition de la *highlife* et de l'économie bourgeoise au cœur de la fiction, opposition dont il souligne aussi, citations à l'appui, le caractère linguistique. Cette lecture sociocritique est particulièrement pertinente pour ce roman dans lequel Sand s'est montrée très attentive aux diverses évolutions qu'ont entraînées la démocratisation post-révolutionnaire et l'industrialisation, telles l'émergence de « nouveaux codes, de nouveaux signes et [d'une] nouvelle échelle de valeurs » (p. 19-20), ou la naissance d'une « civilisation de loisirs » (p. 20). Selon Dominique Laporte, ces évolutions se traduisent aussi dans la poétique de l'espace du roman : « le récit dévie des axes dialectiques traditionnels Paris/province, ville/campagne pour donner en retour un aperçu élargi des moyens de transports (train, omnibus, fiacre) et des lieux de sociabilité (salon, café-concert, place municipale) à différents endroits (Ardennes françaises et belges, Côte d'Azur, Lyon) dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle » (p. 20). Le commentaire s'attache par la suite à des thèmes aussi divers que le « conflit renou-

velé entre Caïn et Abel » (p. 24), les statuts de la femme et de l'artiste dans la société bourgeoise, ou le problème plus moral de l'adultère féminin, pour offrir enfin une lecture symbolique d'un épisode capital de la fin du roman.

Dominique Laporte étudie pour finir la réception de l'œuvre. Il évoque sans s'y attarder la possibilité d'une lecture biographique du roman, pour se concentrer plus longuement sur la « polémique journalistique » (p. 33) qu'a provoquée sa parution : Sand, à travers le personnage de Carmen d'Ortosa, aurait fait le portrait-charge de l'impératrice Eugénie. Reprenant les faits et les diverses pièces de l'« affaire Eugénie », que Claude Tricotel avait bien exposés dans son édition, Dominique Laporte apporte des précisions nouvelles : il éclaire notamment la polémique du point de vue de la polarisation politique de la presse, où s'opposent les journaux républicains progressistes et les journaux impérialistes. Il ajoute également, sur le plan de la critique littéraire, un article de Duranty qui replace *Malgrétout* au sein du débat esthétique sur le réalisme et l'idéalisme. Revenant au texte sandien, Dominique Laporte commente le prétendu portrait-charge de l'impératrice Eugénie, avant de mettre plus largement en relief le caractère anti-impérialiste de la fiction. C'est ainsi sur le commentaire de la dimension politique du roman que s'achève la présentation, l'auteur de l'édition mettant au jour la portée républicaine des dernières pages de *Malgrétout*.

Cette édition abonde en informations socio-historiques, géographiques, intertextuelles et lexicales. Plus de cent cinquante notes accompagnent les soixante-dix pages qui forment la première partie du roman, témoignant de la vaste étendue des lectures préparatoires réalisées. L'ampleur du travail est certes honorable, mais tend parfois à parasiter la lecture, d'autant plus que l'on pourrait aisément se dispenser de



certaines annotations. Si les nombreux renseignements relatifs à la culture, aux mœurs et aux pratiques bourgeoises et mondaines sous le Second Empire (principalement extraits des travaux des historiens Philippe Ariès, Georges Duby et Philippe Perrot, ou des études d'Alain Montandon sur l'hospitalité et la politesse) sont particulièrement précieux, les précisions lexicales paraissent trop souvent inutiles (« non avenu », p. 66 ; « rassérénement », p. 144 ; « ostensible », p. 175 ; « persuader à », p. 199, pour ne donner que quelques exemples). De même, au sein d'une œuvre à la poétique aussi mobile que l'est celle de Sand, les rapprochements avec des romans éloignés de plus de trente ans de *Malgré tout* ne semblent pas toujours légitimes ou éclairants. La fréquence des notes diminue heureusement de moitié dans les parties suivantes. Ajoutons que le commentaire littéraire afflue régulièrement dans les annotations, qui rappellent, prolongent ou affinent les analyses esquissées dans la présentation liminaire, interprètent ponctuellement des images, relèvent des motifs récurrents et tissent des liens entre les textes sandiens, dont le présent travail d'édition critique de Dominique Laporte atteste à l'évidence une très bonne connaissance.

Le lecteur trouve en fin d'ouvrage des informations sur l'histoire et l'établissement du texte, qui, précisons-le, est soigné et présente de très rares coquilles. Il nous faut néanmoins signaler qu'en l'absence du manuscrit, le relevé (inédit) des variantes ne présente pas un grand intérêt : ces dernières concernent majoritairement des corrections de ponctuation, le texte publié dans la *Revue des Deux Mondes* étant moins ponctué que celui révisé pour l'édition en volume. Les annexes, qui font pendant à la présentation de l'œuvre, comprennent des documents relatifs à la réception du roman dans la presse, à son

cadre géographique (les Ardennes) et culturel (les concerts populaires). La bibliographie sur *Malgré tout*, quant à elle, apparaît sans surprise d'une grande pauvreté et témoigne de la désaffection du roman par la critique, désaffection contre laquelle on ne peut que souhaiter que cette très bonne édition soit un efficace antidote.

Guillaume MILET



George SAND

*Cosima*  
ou *La haine dans l'amour*

présentation de Catherine MASSON

Paris, Le Jardin d'Essai, 2013,  
240p., 13,5 x 21 cm., 15 €.



CATHERINE MASSON vient de rééditer au Jardin d'Essai une pièce de théâtre de George Sand qui était jusqu'à maintenant reléguée aux « oubliettes » ou presque. En 1997, ce texte avait déjà été remis sous presse par Indigo et Côté-femmes. Le texte y était livré de façon brute, sans aucun appareil critique. Rien de tel ici. Si cette édition ne répond pas aux principes qui régissent par exemple l'édition des *Œuvres complètes* de George Sand chez Champion, c'est parce que



Catherine Masson, grande spécialiste du théâtre et du théâtre sandien, a choisi de rendre ce texte aux gens de théâtre.

Dans sa présentation, elle retrace l'histoire de cette pièce, s'attachant à brosser rapidement mais avec précision sa genèse et les raisons qui ont poussé la romancière à se faire dramaturge. Elle rend également compte de la manière dont *Cosima* fut accueillie, c'est-à-dire très mal. Il s'agit même d'un four : « Les nombreuses critiques négatives amenèrent Sand à retirer sa pièce après sept représentations. Comme les journaux de l'époque, la critique moderne a trop souvent dit que *Cosima* était une mauvaise pièce [...] » Catherine Masson fait état de cette réception catastrophique, comme pour mieux souligner ensuite l'intérêt que cette pièce revêt à ses yeux. Avec cette réédition, elle mène assurément une entreprise de réhabilitation pour une œuvre qui lui tient tout particulièrement à cœur et à laquelle elle a déjà consacré plusieurs articles. D'ailleurs, au début de l'ouvrage, sous le titre « À propos de *Cosima* de George Sand : amitiés privées et exclusion publique » (p. 19-31), elle offre à son lecteur le texte d'une communication qu'elle a prononcée lors d'une journée d'étude de la Modern Language Association le 27 décembre 2007. Il est heureux que cet article soit enfin publié. Elle y analyse la manière dont l'héroïne est entourée d'« amis », ce « qui permet d'annihiler le mot "femme" ». De fait, elle démontre que la dramaturge part du principe qu'il n'y a pas d'amitié sans égalité et indique ainsi toute la dimension politique de cette pièce.

Catherine Masson, indépendamment des deux paratextes qu'elle signe, a pris soin de faire figurer, non seulement la préface de *Cosima*, mais également la préface à son *Théâtre complet*. En la circonstance, elle ne se contente pas de reproduire ces deux textes, mais elle les frappe d'une

quinzaine de notes qui les explicitent parfaitement. La pièce ensuite est elle-même émaillée d'une douzaine de notes, dispensées avec parcimonie et pertinence afin de ne pas alourdir la lecture.

Trois annexes viennent parachever cette édition. Les deux premières – « Histoire de France pendant la vie de George Sand (1804-1876) » et « Le théâtre dans la vie d'Aurore Dupin-Dudevant, future George Sand (1804-1876) » – rappellent que Catherine Masson ne s'adresse en premier lieu ni à des dix-neuviémistes, ni à des sandiens, mais bel et bien « aux gens de théâtre et aux professeurs qui souhaiteraient faire connaître au public et aux étudiants les premiers pas de Sand au théâtre ». En revanche, la dernière annexe – « L'écriture dramatique. Chronologie » – pourrait s'adresser plus particulièrement aux sandiens et plus spécialement à ceux qui ont plutôt l'habitude de fréquenter ses romans.

En bref, il s'agit d'une édition susceptible de satisfaire des lecteurs d'horizons divers et d'inciter un certain nombre de sandiens – enfin ceux qui ne l'auraient pas encore fait – à lire l'ensemble des articles que Catherine Masson a consacrés à cette œuvre. En attendant ceux à venir, il se pourrait fort qu'elle ait fait des émules. Je pense en la circonstance à l'article d'Arline Cravens intitulé « Staging a Heroine in George Sand: The Path from *Cosima* to *Claudie* », publié récemment dans *Women in French Studies* (2014, vol. 5, p. 98-105).

Claire LE GUILLOU

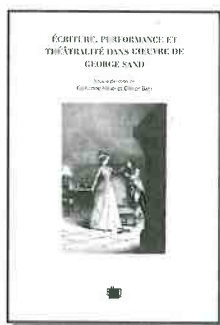


## ÉTUDES

### *Écriture, Performance et Théâtralité dans l'œuvre de George Sand*

sous la direction de Catherine NESCI  
et Olivier BARA

Grenoble, Ellug, 2014,  
un vol. broché 14 x 21,5 cm.,  
526 p., 27 €.



CET OUVRAGE FRAPPE par sa rigueur, son ampleur et sa diversité. Une introduction générale définit les notions de « performance » et de « théâtralité » dans leur rapport avec la littérature. Suivent cinq parties, parfaitement équilibrées, nanties chacune d'une préface particulière qui donne sens à la discontinuité des chapitres. À cela vient s'ajouter, outre les index attendus, une bibliographie d'une particulière richesse (p. 469-502) qui consonne avec l'apparat critique souvent foisonnant dont s'accompagnent les diverses contributions.

La première partie : « La théâtralité des écritures » (p. 21-124) s'unifie autour d'une approche différentielle, convoquant Balzac et Stendhal face à *Indiana* et *Mauprat* (p. 27-43) voire *Le Fils naturel* de Diderot et les *Entretiens*

qu'il inspire face au *Château des Désertes*, notamment autour de la question centrale du jeu et du statut de comédien (p. 56-58). Parfois, le regard différentiel se fait intertextuel lorsqu'*Hamlet* est présenté comme « matrice identitaire » de *L'Homme de neige* (p. 113-124).

La deuxième partie : « Performance et être social » (p. 125-219) explore nombre d'aspects de la mise en scène du sujet sur la scène du monde. Dans *Lélia*, c'est un corps frigide, objet insatisfait du désir masculin qui, en se montrant, devient sujet désirant capable de « raconter », de se constituer en récit. Privilège nécessaire pour que l'individu réussisse à « être enfin soi » (p. 165). Le corps réapparaît lorsque « l'anatomie morale » (p. 170) et sociale de l'hermaphrodisme est remise en perspective dans le savoir médical du XIX<sup>e</sup> siècle. Autant d'analyses renouvelantes de la « monstration » auxquelles répond en creux une étude stimulante du secret qui, dans la fiction de *Consuelo*, s'impose dans un « processus de dissimulation/révélation qui propulse l'intrigue » et « modèle l'identité des personnages » (p. 134).

La troisième partie : « Pratiques théâtrales : la théâtralité en acte » (p. 221-314) établit une distinction féconde entre le « performer » qui « effectue une mise en scène de son propre moi » et « l'acteur qui joue le rôle d'un autre » (p. 242). La théâtralité en acte s'affronte à l'exercice subtil de la dramaturgie en général et, plus particulièrement, de l'auto-adaptation des romans à la scène, « seconde création plus délicate et plus raisonnée que la première » car adapter, « ce n'est pas copier ; c'est créer une seconde fois » (p. 238). Le théâtre en acte s'impose des gageures :

« faire du nouveau à partir du très vieux » (p. 283), reconfigurer, à la manière de Musset, le schéma désuet du proverbe, héritier des divertissements de château propres à égayer les séjours campagnards des « cercles aristocratiques » (p. 270). Autre gageure, celle de « la mise en scène à distance » (p. 253) pratiquée par un auteur rivé à son Berry, qui préfère à la présence réelle aux répétitions voire aux premières représentations une délégation de pouvoirs à des « directeurs de théâtres », à des « agents littéraires » et « comédiens » (p. 258), intermédiaires auxquels sont adressés, par lettre le plus souvent, suggestions, injonctions, critiques. La théâtralité en acte devient acte manqué lorsqu'avorte un projet d'opéra-comique tiré de *La Mare au diable* qui aurait donné voix au chœur des laveuses, aux récits légendaires (p. 294) et à « la musique des arbres » (p. 293). La richesse de toutes les « pratiques » sandiennes fait attendre avec impatience l'édition complète du théâtre en préparation chez Champion (p. 305-314).

La quatrième partie du volume : « Performances en abyme : les romans de l'artiste » (p. 135-385) ne se contente pas d'explorer « les propositions dramatiques de Sand » « doublées par l'invention narrative » (p. 317). Elle fait un sort à la formation et à la fonction de l'acteur, du chanteur, entre « improvisation et mission sociale » (p. 339) dans *Consuelo*, « magnétisme du prêtre lyrique » (p. 372) dans *La Dernière Aldini* où le dialogue entre « musique et philosophie » « ranime » « l'éternelle recherche », aux postulations saint-simoniennes, fouriéristes et lamennaisiennes de la « véritable et nouvelle religion » (p. 371). La mise en abyme de la performance trouve un aboutissement

dans *Lucrezia Floriani* où l'hypotexte staëlien de *Corinne* s'unit à « des éléments biographiques » empruntés à la liaison entre Marie Dorval et Vigny pour mêler représentation de « la femme de génie » et « configuration de « l'artiste professionnelle » » (p. 327) exemplaire.

La cinquième partie explore la variété des « Théâtres de l'Histoire » (p. 387-467). Elle nous montre une George Sand en quête d'une écriture, depuis « la scène historique » d'*Une conspiration en 1537* (1831), connue surtout comme « avant-texte » (p. 394) du *Lorenzaccio* de Musset jusqu'au « drame historique » de *Cadio* (1868), adapté du roman du même nom avec la collaboration de Paul Meurice. L'adaptation marginalise, en vue d'une euphémisation, le délégué de Carrier en voilant l'identité référentielle du « personnage historique authentique » (p. 402) dont il est le représentant et qu'ont rendu tristement célèbre les noyades de Nantes pendant la Terreur. *Nanon*, roman dont la version pour la scène n'a « jamais été ni représentée ni éditée », apporte à la Terreur le contrepoint performatif de la Fête de la Fédération du 14 juillet 1790. En cette Fête, le peuple accédant à la « dimension symbolique », devient « acteur » (p. 406) de l'Histoire à part entière et, « pour la première fois objet de représentation » (p. 406). La scénographie de la Fête en pays creusois, longuement développée dans la description, faite par Nanon, de l'autel de la patrie, montre les ambiguïtés d'un idéal républicain qui se cherche entre profane et sacré, symbole chrétien et païen fait d'une « croix » « formée d'épis de blé bien agencés en tresses » (p. 423). Autre révolution, autre mise en scène. Dans *Horace* où le Paris de 1830

devient un « énorme théâtre » (p. 410), l'engagement dans « la même Histoire » « donne une unité » « à la diversité » des « aventures estudiantines » (p. 413). Il arrive que l'accent se déplace des événements extérieurs vers leur ombre portée fantasmagorique. Dans une perspective psychanalytique, Nanon, apparue « moins choquée par le parricide politique » de Louis XVI, que par le matricide constitué par « la mise à mort de Marie-Antoinette en octobre 1793 », serait l'agent d'une « réécriture » « transformatrice » de la Révolution marquée par une « revalorisation » (p. 442-443) du rôle maternel. George Sand, en faisant de son héroïne la figure d'une mère du peuple auquel elle apprend à lire et à écrire, d'une fille de la Terre-Mère qu'elle est habile à faire prospérer, fonderait sur la maternité la fraternité nouvelle promue par la Révolution. Ainsi l'écrivain chercherait-il à exorciser son drame familial, la séparation d'avec sa propre mère, voire l'expérience de l'abandon, en revendiquant l'héritage maternel dans un exercice de « remémoration » (p. 440) réparatrice.

Un chapitre conclusif très éclairant met en scène l'image de l'écrivain dans son siècle. Caricaturée, raillée comme « bas-bleu libéré » (p. 453), réhabilitée par certains, George Sand reste « le témoin » et « l'interprète » d'une époque où « le questionnement sur la féminité du texte a permis l'essor d'une attitude critique nouvelle ». Surtout, « elle pose avec fermeté les problèmes de l'auctorialité ». Sans jamais renoncer « à la portée esthétique », elle prétend irriguer l'écriture des « valeurs de la relation féminine au monde » (p. 467).

La principale originalité de cet ouvrage nous semble être d'explorer ces

limites en qui l'œuvre sandienne donne le meilleur d'elle-même dans le brouillage constant des catégories et la prise en compte, sinon la remise en cause des frontières. Brouillage générique d'abord. Quoique métaphorique, « la théâtralité du roman » se fait jour d'*Indiana* et *Mauprat* (p. 27-43) à *Nanon* (p. 407 et 423). Lui fait écho la « romanisation » du drame par l'attention apportée aux didascalies descriptives ou prescriptives, de *Cosima* (p. 234), à *François le Champi* (p. 236), du *Mariage de Victorine* au *Pressoir* (p. 237). Brouillage générique encore : *Les Mississipiens* portent « le titre de proverbe » (p. 278) sans en contenir aucun.

Le caractère transgressif de la performance affecte aussi « le brouillage de la vie et du théâtre » (p. 137) à l'œuvre dans *Consuelo* à travers le « jeu de rôle » verbal devenu « facteur d'identité » (p. 139), qui théâtralise le secret. Quant à Teverino, il joue sa vie comme un improvisateur dont l'instinct s'est nourri « d'apprentissages et d'expériences » (p. 244). Parfois le brouillage intertextuel obscurcit et dévoile à la fois le texte, qu'il s'agisse de *L'Homme de neige* ou de *Lucrezia Floriani*. Enfin la représentation de la sexuation se complique de travestissements, de jeux « dans le rôle d'un genre différent », au cœur d'un imaginaire de l'identité en qui se reconstruit « mentalement cette fiction éminemment culturelle qu'est le genre » (p. 173).

En bref, Catherine Nesci et Olivier Bara viennent d'offrir aux sandiens, plus même qu'un outil de travail précieux, cette invitation à la relecture qu'inspire une critique vivifiante.

Simone BERNARD-GRIFFITHS



Claire et Laurent GREILSAMER

## *Dictionnaire George Sand*

Paris, Perrin, 2014,  
453 p., 14 x 21 cm., 23,90 €.



DEPUIS QUELQUES ANNÉES la mode est au dictionnaire. Le CNRS proposait par exemple un *Dictionnaire Dumas* en 2010, les éditions Plon des dictionnaires amoureux – celui de la Loire est signé Danielle Sallenave (2014), celui de la Bretagne Yann Queffélec (2013). Les sandiens, quant à eux, ont déjà l'*ABCdaire de George Sand* (Paris, Flammarion, 1999) de Martine Reid et attendent surtout le *Dictionnaire George Sand* dirigée par Simone Bernard-Griffiths et Pascale Auraix-Jonchière aux éditions Champion. Or vient de paraître chez Perrin un ouvrage portant le même titre. Outre le fait qu'il eût été judicieux d'avoir recours à un autre titre, l'appellation de « dictionnaire » apparaît ici comme abusive. Ce terme implique communément une dimension explicative et commentative. Rien de tel dans cette publication qui se contente de publier – par thèmes classés par ordre alphabétique il est vrai – une suite de citations et d'aphorismes sandiens. On peut par ailleurs indiquer qu'un ouvrage du même type avait déjà vu le jour il y a dix ans (Colette Cosnier, *George Sand en verve*, Paris, Horay, 2004). Celui de Claire et

Laurent Greilsamer est seulement une entreprise de plus grande ampleur. Il faudrait également dire quelques mots de l'avant-propos de ce volume. Signalons seulement qu'à l'heure de la publication des *Œuvres complètes* de la romancière dirigée par Béatrice Didier chez Champion il semble difficile de pouvoir encore affirmer que sa vie est « son meilleur roman » (p. 7). Quoi qu'il en soit, le lecteur ne peut guère demander plus à cet ouvrage que le but que ses auteurs lui ont assigné, à savoir « être une introduction à son œuvre et une invitation à la lire. » (p. 12). Alors lisons l'œuvre de George Sand.

Claire LE GUILLOU



## PÉRIODIQUES

« **George Sand, une grande dame du romantisme** »

*Virgule*, mars 2014, N° 116, 5,90 €.  
p. 22-38

PAR LE PASSÉ, *Virgule* – revue de français et de littérature destinée aux 10-15 ans – avait déjà consacré deux numéros à George Sand : la première fois en mars 2004 (n° 7) pour célébrer le bicentenaire de la mort de la romancière ; la deuxième en novembre 2011 (n° 90) pour présenter et faire lire *La Mare au diable*. Depuis quelques années, les numéros des magazines littéraires consacrés à George Sand se comptent sur les doigts d'une main. Nous sommes donc tout particulièrement sensibles au fait que la romancière ne soit pas oubliée dans la galerie de portraits que donne à lire au fil des mois et



des années un périodique qui s'adresse à un lectorat adolescent.



Ce magazine ne se contente pas de faire découvrir la romancière, il le fait avec brio. Nous regrettons seulement que ce nouveau numéro soit essentiellement une reprise du n° 7, épuisé il est vrai. Nous pouvons également regretter que la référence faite au site des Amis de George Sand – qualifié de « très complet » – ait disparu du n° 116 alors même qu'il apparaissait à la page 23 du numéro publié en 2004. Mais après tout peu importe, car le sous-titre de ce « nouveau » portrait donne le ton et se refuse à faire dans l'anecdotique et le cliché. Il affirme haut et fort que George Sand est « une grande dame du romantisme ». En l'espace de huit pages, est retracée de manière claire et précise l'existence de la romancière. Cet article ne se limite pas à passer en revue avec justesse les grands événements de son existence, mais il les replace dans l'histoire des mœurs et dans leur contexte politique. La Révolution de 1830 et surtout celle de 1848 font ainsi l'objet de plusieurs paragraphes. L'espace situé en haut des pages est quasi systématiquement dévolu à une citation de la romancière, tirée soit de sa correspondance, soit d'*Histoire de ma vie* ou d'*Indiana*. Par ailleurs, un grand soin a été apporté à l'iconographie de ce « portrait ». On peut admirer plus d'une quinzaine d'illustrations : divers portraits de la ro-

mancière, différentes caricatures, plusieurs de ses dessins, un de ses manuscrits, la première page d'un numéro de *La Cause du peuple* et une carte postale de sa tombe. Une page est ensuite consacrée à la réception de George Sand par ses contemporains. Dans « George Sand vue par les écrivains de son temps », on peut par exemple lire le jugement que Balzac ou que Baudelaire porta sur la romancière. L'éloge funèbre de Victor Hugo n'a pas été oublié. Le dernier volet de ce dossier George Sand présente – de manière plus attendue – trois romans champêtres de la romancière (*La Mare au diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi*) et se clôt sur une mise au point concernant la tradition bucolique en littérature. Pour finir, deux jeux autour de George Sand sont offerts aux jeunes lecteurs.

En somme, nous souhaitons vivement que ce magazine continue à venir régulièrement en terres sandiennes et qu'une prochaine fois – peut-être – il fasse découvrir à son jeune lectorat les *Contes d'une grand-mère*, les *Lettres d'un voyageur*, etc. En attendant, tout sandien ayant des enfants ou des petits-enfants devrait faire l'acquisition de ce numéro pour le leur offrir ou le laisser traîner bien en évidence afin qu'ils s'en saisissent.

Claire LE GUILLOU



## VIE DE L'ASSOCIATION

### Rapport d'activité de l'année 2014

**A**U 31 DÉCEMBRE 2014, nous comptons 483 personnes inscrites dans nos registres, dont 338 à jour de leur cotisation. Nous avons accueilli 23 nouveaux adhérents en 2014.

Le premier rendez-vous de l'année a eu lieu **samedi 25 janvier 2014**, date à laquelle s'est tenue notre Assemblée Générale ordinaire à la Mairie du IX<sup>e</sup> arrondissement dans la salle du Conseil à 14 heures 30.

Pour compléter cette journée, nous vous avons proposé deux occasions de nous retrouver dans la matinée :

- Visite de l'exposition « Esquisses peintes de l'époque romantique » au Musée de la Vie Romantique.

- Déjeuner collectif au restaurant « La Grange Batelière » rue de la Grange Batelière (à deux pas de la mairie du IX<sup>e</sup>).

Comme tous les ans, l'Assemblée Générale s'est clôturée par une Conférence. Cette année Claire Le Guillou a présenté une conférence sur : « Charles Duvernet d'après ses *Écrits intimes* ».

\*

\* \*

Les **10 et 11 mai 2014** a eu lieu le traditionnel week-end en Berry sur le thème de *La Ville Noire*, qui nous a permis de nous rendre à Thiers le dimanche. La visite fut particulièrement bien organisée par l'Office de tourisme de Thiers et les participants à cette jolie expédition avaient tous joué le jeu et préparé cette sortie par une lecture attentive du roman. Le week-end se déroula selon les mêmes modalités que les années précédentes :

*Samedi 10 mai :*

Arrivée le matin en gare de Châteauroux pour ceux qui venaient en train et par covoiturage.

Déjeuner à Nohant à « La Petite Fardette ».

Après-midi et soirée à la salle des fêtes de Montgivray avec jeu et questionnaire sur le roman *La Ville Noire*, puis correction et débat, suivi du dîner et de la lecture à plusieurs voix d'extraits du roman.

*Dimanche 11 mai :*

– 6 h 30 : Départ de Montgivray.

– 10 h.30 : Arrivée à Thiers.

Le matin, promenade dans la Vallée des Rouets et déjeuner dans un restaurant de la ville haute.

L'après-midi était consacrée à deux visites : le centre médiéval de Thiers et le musée de la Coutellerie.

Départ de Thiers vers 17 heures. Ceux qui étaient venus en train ont été déposés à la gare de Châteauroux.

\*

\* \*

La collaboration entre notre Association et la Caisse des Monuments Nationaux instaurée avec M. Edward de Lumley s'est poursuivie cette année avec la nouvelle administratrice, Mme Élisabeth Braoun. Grâce à cette collaboration, nous pouvons bénéficier des avantages suivants :

– Des tarifs préférentiels : gratuité de l'entrée à Nohant pour les membres des *Amis de George Sand* sur présentation de la carte de membre et, s'ils sont accompagnés par quelqu'un n'appartenant pas à l'Association, cet accompagnant bénéficie d'un tarif de groupe (6 € au lieu de 7€50).

– Soirées des *Amis de George Sand* chez George Sand : les visites nocturnes, musicales et littéraires ont repris cette année dans la mesure des possibilités de chacun des partenaires. Elles se sont dé-

roulées selon les mêmes modalités :

- Accueil des participants dans la librairie.
- Départ de la visite littéraire et musicale à 19 h. pour environ 2 heures 1/2.
- Lecture de textes sandiens évoquant les pièces traversées.
- Œuvres de Chopin interprétées sur le piano du salon, bénévolement, par la pianiste Liliane Flamant.
- Verre de l'amitié dans la cuisine.
- Dîner à « La Petite Fadette » pour ceux qui le désirent.

L'une de ces visites s'est déroulée **samedi 30 août**, l'autre le **17 octobre**. C'était la cinquième en deux ans. Une fois de plus, nous avons accueilli une vingtaine de personnes. Nous avons choisi de fixer cette visite au lendemain de la « Nuit Chopin », qui se déroule chaque année au Château d'Ars pour commémorer la mort du musicien ; nous avons donc pu profiter de l'inscription de quelques personnes venues de loin pour cette manifestation. Ces visites qui permettent de faire connaître l'Association sont toujours très appréciées. Nous faisons appel pour chacune d'elle à un (ou une) pianiste bénévole. Lors des deux dernières visites, ce rôle fut rempli de main de maître par l'une de nos plus fidèles amies, Liliane Flamant ; qu'elle en soit ici vivement remerciée !



Après la visite, nous nous retrouvons en général dans le décor romantique de

« La Petite Fadette » pour un souper délicat et convivial.

**Le 29 novembre**, neuf personnes de notre association se sont rendues à La Vallée aux Loups pour écouter une conférence de Véronique Troublé, conférencière attachée à la Maison de Chateaubriand, sur le thème « Modes en scène, les costumes vus par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle ». Avant la conférence, nous avons pu visiter l'intéressante exposition « Portraits de l'époque romantique. Une passion de collectionneur », présentée dans la maison de l'écrivain. Cette plongée dans l'univers de la société de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a été, pour ceux de nos adhérents qui avaient pu se libérer cet après-midi de novembre, un moment privilégié d'évasion dans le lieu au charme romantique incomparable qu'est le parc de la Vallée aux Loups et la maison de Chateaubriand, admirablement restaurée et meublée.

\*  
\* \*

**Le 13 juillet**, dans le cadre du programme « Promenade autour d'un village », une promenade a été organisée au départ de la Mairie de Montgivray, qui a suivi un circuit d'environ huit kilomètres sur le thème « Au fil de l'eau » avec des étapes lecture : moulin de Fontpisse ; fonts (sources) ; « bain de George Sand » à la ferme du père Caillaud ; gué des Roulettes de *La Petite Fadette* ; lavoir du domaine de Roche Noire.

Cette opération est destinée à faire connaître davantage notre Association dans le Berry, mais quelques membres parisiens ou venant d'autres régions y participent également. Ceci nous permet de toucher quelques touristes assez nombreux dans la région à cette époque en raison des festivals de musique classique et traditionnelle qui s'y succèdent.

Une visite à la Datcha de Tourgueniev a réuni une bonne trentaine de nos membres **samedi 19 septembre**. Cette visite avait été préparée avec la collaboration de la comédienne Valérie Jeannet. Journée radieuse et réussie.



\*  
\* \*

### *Ateliers de lecture*

Le premier atelier de l'année animé par Simone Balazard a eu lieu **lundi 27 janvier** à 14h30 au Musée de la Vie Romantique, il était consacré à *Narcisse*.



Le suivant a eu lieu le samedi 26 mai. C'était le dernier assuré par Simone Balazard. Il était consacré à *Mont-Revêche*.

C'est Danièle Le Chevalier qui a pris la relève pour les suivants :

– **Lundi 29 septembre** : *Histoire de ma vie*.

– **Lundi 24 novembre** : *Pierre qui roule*.

\*  
\* \*

La *Réunion de rentrée* a eu lieu **samedi 18 octobre** à 14h30 à l'Université Paris Diderot-Paris 7 où Brigitte Diaz avait pu nous obtenir gratuitement une salle. Cette réunion a été consacrée à présenter le programme des rencontres qui se dérouleront en 2015. Notre Présidente, Brigitte Diaz, a présenté le programme « George Sand et compagnie ». Chaque séance sera l'occasion de mettre l'accent sur un artiste ou un écrivain qui a joué un rôle important dans la vie de George Sand : Marie Dorval, Balzac, Musset, Delacroix, Pauline Viardot... Pour mieux saisir, à travers ces relations, la vie artistique du XIX<sup>e</sup> siècle les rencontres se dérouleront autant que possible dans des lieux symboliques comme le Musée de la Vie Romantique et d'autres lieux emblématiques du siècle. Claire Le Guillou a présenté le programme « George Sand à l'écran » qui se déroulera à Paris et en Berry. Ces programmes seront reconduits pour 2015-2016 et poursuivront les problématiques ouvertes par le colloque International sur George Sand qui s'est tenu en juin 2015 à Vérone sous le titre « George Sand et ses consœurs : la femme artiste et intellectuelle au XIX<sup>e</sup> siècle ». Organisé par Laura Colombo et Catherine Masson (présidente de la GSA), ce colloque a rassemblé sur un sujet passionnant de très nombreux participants venus du monde entier. Une rencontre consacrée à ce même sujet aura lieu à l'automne 2015 à l'Espace des Femmes (Éditions des Femmes) à Paris, qui inaugurera les rencontres « Sand et Compagnie ».



## LES AMIS DE GEORGE SAND

### RAPPORT FINANCIER, présenté par Jean-Paul Petit-Perrin

EXERCICE du 01/01/ au 31/12/2014

#### RECETTES

|                                       |                     |
|---------------------------------------|---------------------|
| <b>Subventions et dons</b>            | <b>3600,00</b>      |
| <i>Centre National des Lettres</i>    | <i>3000,00</i>      |
| <i>Conseil général de l'Indre</i>     | <i>300,00</i>       |
| <i>Mairie de Montgivray</i>           | <i>300,00</i>       |
| <b>Manifestations</b>                 | <b>4816,00</b>      |
| <i>Assemblée générale</i>             | <i>675,00</i>       |
| <i>Musée Vie Romantique</i>           | <i>95,00</i>        |
| <i>Week-end en Berry</i>              | <i>1621,00</i>      |
| <i>Soirées Nohant</i>                 | <i>1550,00</i>      |
| <i>Réunion de rentrée</i>             | <i>0,00</i>         |
| <i>Datcha Tourgueniev</i>             | <i>875,00</i>       |
| <b>Ventes</b>                         | <b>416,80</b>       |
| <b>Cotisations</b>                    | <b>8898,00</b>      |
| <b>Divers &amp; Cotis. autres ex.</b> | <b>1206,29</b>      |
| <b>Produits de trésorerie</b>         | <b>204,93</b>       |
|                                       | <u>19142,02</u>     |
| <br><b>TOTAL</b>                      | <br><u>19142,02</u> |

Solde Banque fin 2013 : 15218,05  
Solde Banque fin 2014 : 16307,49

#### DÉPENSES

|                                         |                    |
|-----------------------------------------|--------------------|
| <b>Fonctionnement &amp; secrétariat</b> | <b>2993,87</b>     |
| <b>Investissements</b>                  | <b>464,50</b>      |
| <b>Frais postaux</b>                    | <b>2544,46</b>     |
| <b>Primes d'assurances</b>              | <b>570,27</b>      |
| <b>Manifestations</b>                   | <b>5403,55</b>     |
| <i>Assemblée générale</i>               | <i>980,00</i>      |
| <i>Musée Vie Romantique</i>             | <i>68,50</i>       |
| <i>Week-end en Berry</i>                | <i>1789,80</i>     |
| <i>Soirées Nohant</i>                   | <i>1500,00</i>     |
| <i>Réunion de rentrée</i>               | <i>28,35</i>       |
| <i>Datcha Tourgueniev</i>               | <i>1036,90</i>     |
| <b>Revue n° 36 (hors frais d'envoi)</b> | <b>6075,93</b>     |
| <b>Provisions</b>                       | <b>0,00</b>        |
|                                         | <u>18052,58</u>    |
| <br><b>Résultat de l'exercice :</b>     | <br><u>1089,44</u> |
|                                         | <u>19142,02</u>    |

### BUDGET PRÉVISIONNEL 2015

#### RECETTES

|                                       |                 |
|---------------------------------------|-----------------|
| <b>Ventes</b>                         | <b>500,00</b>   |
| <b>Manifestations</b>                 | <b>5000,00</b>  |
| <b>Cotisations</b>                    | <b>10000,00</b> |
| <b>Produits de trésorerie</b>         | <b>200,00</b>   |
| <b>Subventions</b>                    | <b>3000,00</b>  |
| <b>Divers &amp; Cotis. autres ex.</b> | <b>1000,00</b>  |
|                                       | <u>19700,00</u> |

#### DÉPENSES

|                                         |                 |
|-----------------------------------------|-----------------|
| <b>Fonctionnement &amp; secrétariat</b> | <b>3000,00</b>  |
| <b>Revue</b>                            | <b>6300,00</b>  |
| <b>Manifestations</b>                   | <b>6000,00</b>  |
| <b>Frais postaux</b>                    | <b>3000,00</b>  |
| <b>Assurances</b>                       | <b>600,00</b>   |
| <b>Investissements<sup>(1)</sup></b>    | <b>800,00</b>   |
|                                         | <u>19700,00</u> |

(1) Matériel de bureau



# 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  
Siège administratif : Mairie de La Châtre, 36400 La Châtre  
Tel 02 54 30 23 85 - courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr  
Site Internet : [www.amisdegeorgesand.info](http://www.amisdegeorgesand.info)

## BULLETIN D'ADHÉSION

à retourner au secrétariat de l'Association,  
Mairie de La Châtre, 36400 La Châtre

M.  Mme  Mlle (Prénom & Nom).....

Adresse : .....

Code postal : ..... Ville : ..... Pays : .....

Tél. : ..... e-mail : .....

Je demande mon adhésion à l'Association *LES AMIS DE GEORGE SAND*

- Je vous adresse ci-joint par chèque\*
- Je règle par virement bancaire
- Je règle en ligne par carte bancaire ou compte PayPal

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 de cette année (numéro paru ou à paraître).

- J'accepte de recevoir les circulaires par courriel
  - Je demande à recevoir les circulaires par envoi postal
- À.....le.....  
(signature)

### Cotisations année 2015 :

- Membres actifs : .....27 €     Couples : .....37 €
- Membres de soutien : .....37 €     Membres bienfaiteurs : .....50 € et plus
- Étudiant(e)s (sur justificatif) : .....15 €

\*Chèque ou mandat en euros, compensable en France et libellé à l'ordre de :  
*Association Les Amis de George Sand*

# LES AMIS DE GEORGE SAND



M.  Mme  Mlle (Prénom & Nom).....  
.....

## Faites-vous connaître !

*A l'occasion de votre adhésion, n'hésitez pas à rentrer en contact avec les gestionnaires de l'Association.*

*Les lignes ci-dessous sont bien entendu trop courtes pour que vous puissiez vous exprimer, elles ne prétendent qu'à vous suggérer de nous écrire<sup>(1)</sup>.*

*Sans que cela constitue en aucun cas une obligation pour vous, nous serions heureux que vous nous indiquiez :*

- comment vous avez connu l'association : .....

- votre profession, vos travaux : .....

les raisons de l'intérêt que vous portez à George Sand : .....

- ce que vous souhaitez que l'Association vous apporte : .....

- ce que vous pensez pouvoir apporter à l'Association : .....

<sup>(1)</sup> Conformément aux dispositions de l'art.27 de la loi du 6 janvier 1978 (Informatique et Libertés), nous vous rappelons que vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant. Sauf opposition de votre part ces informations pourront être utilisées par des tiers.

Aux Éditions du Lérot

- George SAND – *Correspondance*, suppléments (1821-1876). Tome XXVI. Edition de Georges Lubin. 200 p. et 8 p. h.-t. 24,39 euros
- George SAND – *Albine Fiori*, roman, édition d'Aline Alquier. 144 p. 19 euros
- George SAND – *Valentine*. Texte établi, préfacé et annoté par Aline Alquier. 304 p. 25 euros
- George SAND – *Sand critique, 1833-1876*. Choix de textes sur la littérature sous la direction de Christine Planté. 808 p. 65 euros
- George SAND – *Théâtre des marionnettes de Nohant*. Edition établie et annotée par Bertrand Tillier. 120 p. 18 euros
- Bertrand TILLIER – *George Sand chargée*. 32 p. et 8 p. h.-t. 13,72 euros

Éditions du Lérot, 23 Grande Rue, 16140 Tusson  
www.dulerot.fr  
courriel : du.lerot@wanadoo.fr  
tél : 05 45 31 71 56