

REVUE DES DEUX MONDES

« Je l'ai aimée,
je l'ai admirée,
je l'ai vénérée. »

Victor Hugo

FÉVRIER 2024

REVUE MENSUELLE FONDÉE EN 1829

Président d'honneur : Marc Ladreit de Lacharrière,
membre de l'Institut

ENTRETIEN

Gary, Borges, Kundera...

Le panthéon littéraire
d'Angelo Rinaldi

Espagne
Les secrets
de sa réussite

par Christian Authier

Bêtise woke
à l'université

par Jean Szlamowicz

Amoureuse, engagée et libre

GEORGE SAND
L'IMMORTELLE



REVUE
DES DEUX
MONDES

Sommaire FÉVRIER 2024

Éditorial

- 4 Une grande dame
Aurélié Julia

Dossier – George Sand, l'immortelle

- 10 George Sand, son féminisme, son socialisme, son attachement à la terre
Robert Kopp
- 19 « Écoutez ; ma vie, c'est la vôtre »
Frédéric Verger
- 23 « Aimer les yeux ouverts » : George Sand amoureuse
Brigitte Diaz
- 30 Une militante des arbres
Eryck de Rubercy
- 34 Lever de rideau
Olivier Bara
- 41 À vos pinceaux !
Stéphane Guégan
- 47 L'égérie de la *Revue des Deux Mondes* :
« Tout était permis à George »
Olivier Cariguel
- 55 Le *business model* de George Sand
Annick Steta
- 62 Quatre lettres à Gustave Flaubert
Hélène Montjean et Jacques Letertre
- 73 Je veux savoir !
Marin de Viry
- 78 Une certaine nostalgie du XVIII^e siècle
Michel Delon
- 85 Plaidoyer pour quatre inconnus
Stéphane Guégan
- 89 George Sand au Japon
Naoko Takaoka

Littérature

- 96 Entretien avec Angelo Rinaldi. La littérature reconnaîtra les siens
Paul-François Paoli
- 107 Ivan Jablonka, un historien qui pleure
Judith Sibony
- 113 Comprendre l'Espagne
Christian Authier

- 120 Carnets de Taïwan
Michaël Ferrier
- 126 Régénérescence à Stromboli
Lucien d'Azay
- 132 Femmes de la *Revue des Deux Mondes* II
Les deux Marie
Olivier Cariguel

Études, reportages, réflexions

- 142 De la bêtise comme discipline universitaire
Jean Szlamowicz
- 149 « Communes nouvelles », un massacre toponymique
Bruno Deniel-Laurent
- 155 Le grand décentrement : la haine de Rome et de sa civilisation
Stéphane Ratti
- 162 Le premier livre de l'humanité
Kyrril Nikitine

Critiques

- 168 LIVRES – Dieu est mort, mais lequel ?
Paul-François Paoli
- 170 LIVRES – La Bohème
Céline Laurens
- 173 LIVRES – La Mercedes de Pinter
Marin de Viry
- 175 LIVRES – Hélène Grimaud, de touche en touche
Christiane Rancé
- 177 LIVRES – Le réenchantement de la Chine
Nicolas Idier
- 180 LIVRES – Proust, une passion roumaine
Cristina Hermeziu
- 182 FILMS – Le tueur
Richard Millet
- 185 MUSIQUE – Flirt dans un jardin français
Olivier Bellamy
- 188 EXPOSITIONS – Caspar David Friedrich (1774-1840). Un grand moderne
Stéphane Lambert

Notes de lecture

Les revues en revue

Éditorial

Une grande dame



Il y a autour de sa personne beaucoup d'erreurs et surtout une non-compréhension de son caractère. [...] Jamais on ne donne la note juste de cette nature qui était extrêmement cultivée, extrêmement noble naturellement et extrêmement discrète sur toute chose. (1) » Aurore, la petite-fille de

George Sand, a 95 ans lorsqu'elle accorde un entretien à Maurice Séveno, l'un des pionniers de l'ORTF. Nous sommes à Gargillesse, le 8 août 1961, dans la maison acquise par Alexandre Manceau, le dernier amour de George Sand. L'auteure de *La Mare au diable* avait découvert le village bucolique situé à quarante kilomètres de Nohant lors de ses longues chevauchées sur les collines rocheuses. La rivière, l'église romane, les toitures pentues, les ruelles étroites, la végétation la charmèrent aussitôt. Elle y mena son amant qui lui offrit une demeure rustique. Le lieu, propice aux rêves et à l'écriture, accueillait le couple lorsqu'il recherchait le calme et la solitude.

« Comment vous en souvenez-vous ? », demande le journaliste. « Très bien », répond une voix claire et ferme, « comme si elle était là, entre nous ». Cheveux blancs coupés au carré, yeux sombres, Aurore Sand ranime sa mémoire. Si son acuité auditive s'est quelque peu altérée avec l'âge, elle garde des visions précises de celle qui l'a élevée jusqu'à ses 10 ans. Elle évoque l'esprit libéral de sa grand-mère, sa conduite franche, ses passions qu'elle ne cachait pas, « ce qui a fait dire beaucoup de choses inexactes ». Nombre de ses contemporains, en effet, la critiquèrent, peu comprirent son tempérament. Des légendes circulent sur l'auteure de *La Petite Fadette*, qui déforment et trahissent la vérité. Aussi, quel sujet inépuisable de conversation et de fantasme ! Une femme se choisissant un prénom masculin, vêtue comme un homme, cigarette aux lèvres, divorcée,

multipliant les conquêtes amoureuses et célébrant la République : même les héroïnes d'Alexandre Dumas sont moins hautes en couleur. L'artiste François-Léon Sicard, à qui on commanda une sculpture de George Sand pour célébrer le centenaire de sa naissance en 1904, s'est également trompé : il fige l'écrivain dans une volumineuse robe, une mantille sur ses boucles anglaises, un châle sur les épaules. La main droite s'appuie sur un rocher, la gauche tient un livre. Le visage mélancolique penche vers le sol. Où sont passées l'énergie et la révolte de George Sand ? Qu'est devenue sa détermination ? Son appétit de vivre ? Le marbre blanc installé dans le jardin du Luxembourg montre aux promeneurs une silhouette sage, conventionnelle, romantique. Or la romancière est une indépendante et une rebelle. Elle n'a nul besoin d'un rocher ou d'un quelconque soutien, ni même d'un mari depuis sa séparation violente avec Casimir Dudevant, son époux volage qui un jour la menaça de son fusil. Toute son existence le prouve.

Aurore Dupin, *alias* George Sand, grandit dans un vaste domaine à Nohant, chez sa grand-mère, une aristocrate érudite et éclairée. Elle trouve, dans la riche bibliothèque, les philosophes des Lumières qui lui inculquent la liberté de penser et le sens critique : Voltaire la met en garde contre le fanatisme religieux et la justice aléatoire, Rousseau lui enseigne la souveraineté du peuple. Elle se plaît à lire Montesquieu et Diderot comme elle aime les poètes italiens et les auteurs anglais. Entre deux lectures, elle court la campagne berrichonne, s'amuse et parle le patois avec les enfants du coin. À 18 ans, elle se marie. C'est une catastrophe. Elle se sent prisonnière d'une vie conjugale réglementée par des contrats. L'ennui et les multiples adultères s'accompagnent de virulentes disputes. Aurore, devenue George, veut retrouver son autonomie et se bat pour l'obtenir. Alors que le Code civil de Napoléon interdit le divorce, elle gagne son procès contre son mari. « Enfin libre ! », s'exclame-t-elle à l'annonce du verdict. C'est une victoire et son avocat, Michel de Bourges, la pousse à s'engager. La jeune femme se jette dans une arène politique réservée aux hommes. Elle débat, prend position, multiplie les textes dans la presse, seule manière, pour elle, d'éduquer les individus. Acquisée aux principes républicains et socialistes, elle défend l'égalité. Avec son 1,56 mètre, sa redingote et ses cigares, cette lionne aux idées révolutionnaires bouscule la gent masculine qui ne la regarde pas toujours d'un très bon œil. Elle s'en moque : les lois doivent changer et ce ne sont pas les langues venimeuses qui la détourneront de ses luttes. Elle prend fait et cause pour les classes ouvrière et paysanne sans jamais faire appel à la violence. « Maudissez tous ceux qui creusent des charniers. La vie

n'en sort pas. C'est une erreur historique dont il nous faut nous dégager. Le mal engendre le mal. Apprenons à être révolutionnaires obstinés et patients, jamais terroristes » (2), écrira-t-elle plus tard. La révolution de 1848 la déçoit, la fermeture des ateliers nationaux, qui entraîne révoltes et sanglantes répressions, la scandalise. Une fois l'Empire rétabli, George, dépitée, se retire sur ses terres.

Les visites des peintres et des écrivains se poursuivent. Depuis les années 1830, Nohant accueille la fine fleur artistique. Balzac, Berlioz, Fromentin, Liszt font le trajet pour voir la femme de lettres. Delacroix dispose d'une salle pour peindre et Chopin d'un piano à queue sur lequel il compose. Flaubert et le prince Jérôme Napoléon savourent les gnocchis au gruyère parfumés à la cannelle et au citron. Ivan Tourgueniev et Pauline Viardot, sa bien-aimée, dégustent les confitures de fraise et de citrouille. La maîtresse de maison sait recevoir. Elle a d'ailleurs pourvu la cuisine des meilleurs équipements afin d'assurer un service chaud et rapide.

Après le dîner, on gagne le salon pour s'entretenir d'art et de politique. Ou alors on se retrouve dans le petit théâtre aménagé par George : elle y teste ses pièces avant de les produire à Paris. En toute saison, on profite du verger, des plantes, des bois : cet espace est une source d'inspiration, un havre de paix.

« Laissez verdure », tels sont les ultimes mots que prononce la grande dame le 8 juin 1876. Auteure d'une œuvre monumentale composée de romans, de lettres, d'articles, de comédies et de drames, George Sand continue de nous surprendre : jamais nous n'aurons fini de la découvrir. Victor Hugo lui rend le plus bel hommage : « Je pleure une morte, je salue une immortelle. »

Aurélie Julia

1. « Petite-fille de George Sand », INA, 8 août 1961, <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/caf97037747/petite-fille-de-george-sand>. Nous remercions Hélène Montjean et Jacques Letertre des Hôtels Littéraires de nous avoir fait découvrir cette archive.

2. Lettre à Alfred Gabrié, le 21 octobre 1871.

Retrouvez des éditos, des critiques, des reportages, des entretiens sur notre site www.revuedesdeuxmondes.fr.

GEORGE SAND, A' CONTRE-COURANT

SON PSEUDONYME
EST MASCULIN

SES LIAISONS
FONT SCANDALE

VOUS N'Y PENSEZ
PAS??!!



VOUS N'Y PENSEZ
PAS??!!



ELLE S'HABILLE
COMME UN HOMME

ELLE DÉFENDAIT
L'ÉGALITÉ AVANT NOUS

VOUS N'Y PENSEZ
PAS??!!



ET VOUS N'Y PENSEZ
PLUS??!



DOSSIER

GEORGE SAND, L'IMMORTELLE

- 10 George Sand, son féminisme, son socialisme, son attachement à la terre
Robert Kopp
- 19 « Écoutez ; ma vie, c'est la vôtre »
Frédéric Verger
- 23 « Aimer les yeux ouverts » : George Sand amoureuse
Brigitte Diaz
- 30 Une militante des arbres
Eryck de Rubercy
- 34 Lever de rideau
Olivier Bara
- 41 À vos pinceaux !
Stéphane Guégan
- 47 L'égérie de la *Revue des Deux Mondes* :
« Tout était permis à George »
Olivier Cariguel
- 55 Le *business model* de George Sand
Annick Steta
- 62 Quatre lettres à Gustave Flaubert
Hélène Montjean et Jacques Letertre
- 73 Je veux savoir !
Marin de Viry
- 78 Une certaine nostalgie du XVIII^e siècle
Michel Delon
- 85 Plaidoyer pour quatre inconnus
Stéphane Guégan
- 89 George Sand au Japon
Naoko Takaoka

George Sand, son féminisme, son socialisme, son attachement à la terre

Robert Kopp

À

30 ans, George Sand était une célébrité, à 50 ans, elle était une légende. Le succès de ses (sans doute trop) nombreux romans, nouvelles, pièces de théâtre et articles en tous genres avait fait d'elle un auteur aussi connu en France et dans le monde que ses exacts contemporains qu'étaient Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas ou Victor Hugo. Réputation qu'elle devait pour autant à sa vie libre, à ses liaisons innombrables et tumultueuses qui faisaient le bonheur des chroniqueurs. Sans parler de ses tenues (et de ses travestissements, à une époque où les codes vestimentaires faisaient l'objet de lois), croquées avec gourmandise par les caricaturistes.

C'est devant le buste de George Sand que, dans le fameux *Panthéon Nadar*, de mars 1854, s'apprêtent à défiler les gloires littéraires et artistiques du demi-siècle, toutes tendances confondues. Un très long serpent de quelque deux cent cinquante écrivains, philosophes, historiens, critiques. Victor Hugo ouvre la marche, suivi de Lamartine (n° 9), Béranger (n° 10), Heine (n° 12), Musset (n° 14), Vigny (n° 15), Nerval (n° 16),

Robert Kopp est professeur à l'université de Bâle. Dernier ouvrage publié : *Le Paris des Goncourt* (Éditions Alexandrines, 2023).
robert.kopp@unibas.ch

Jules Sandeau (n° 21), Gautier (n° 48), Planche (n° 64), Guizot (n° 96), Thiers (n° 97), Baudelaire (n° 208), les Goncourt (n° 221 et 222), le numéro d'ordre indiquant pour chacun sa cote de popularité du moment.

Le 5 octobre de cette même année 1854 débuta dans *La Presse* la publication d'*Histoire de ma vie*, l'autobiographie de George Sand, aussitôt reprise en volume. Cinq ans plus tôt, le même journal avait publié les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, suivi de *Mes mémoires* d'Alexandre Dumas. Après l'échec de la révolution de Février, l'heure était aux bilans... et aux désenchantements. Quant à *Histoire de ma vie*, œuvre qui s'inscrit dans le sillage des *Confessions* de saint Augustin et de celles de Rousseau, elle fit d'un écrivain polygraphe un grand écrivain, même aux yeux de ceux qui, comme Flaubert ou les Goncourt, lui avaient souvent reproché sa facilité.

Ce n'est point pourtant ce rôle de grand écrivain que George Sand avait cherché au départ. Si Aurore Dudevant, née Dupin, s'est lancée dans la carrière des lettres, c'est que, après s'être séparée de son mari et ayant deux enfants à charge, elle avait besoin d'assurer son indépendance financière. « Pour moi vous le savez, le métier d'écrivain, c'est trois mille livres de rente pour acheter en sus du nécessaire, des pralines à Solange et du bon tabac pour mon f... nez. (1) » Voilà ce qu'elle confie sans ambages à un de ses amis d'enfance et voisin de Nohant, Charles Duvernet, le 21 mai 1832. Elle avait alors 28 ans et était encore tout étonnée du succès que venait de remporter *Indiana*. Pour la première fois, elle s'était affranchie de la tutelle de Jules Sandeau, avec qui elle avait précédemment publié plusieurs volumes. Salué par les critiques les plus en vue – Jules Janin, Sainte-Beuve, Félix Pyat, Henri de Latouche, Gustave Planche –, ce roman, signé du nom (masculin) de George Sand (hommage à Byron et à son initiateur en littérature), qui sera dès lors le sien, faisait d'elle un auteur désormais recherché par tous les éditeurs, ainsi que par tous les directeurs de revue, dont François Buloz, qui la prit aussitôt sous contrat et en fit la vedette de la *Revue des Deux Mondes*. Une collaboration qui devait durer jusqu'à la mort de la romancière, interrompue toutefois entre 1841 et 1858, suite à la brouille suscitée par les changements que Buloz avait exigés (et qu'elle avait refusés) dans son roman *Horace*, trop critique à l'égard du régime de Louis-Philippe pour une revue ouvertement orléaniste. Au total, George Sand aura donné à la *Revue* en pré-originales pas moins de quarante-cinq de ses œuvres, distribuées en cent trente et une livraisons (2).

Il faut dire que la carrière de George Sand coïncide avec l'âge d'or de la presse (3). Elle prend son envol dans ce moment crucial où la littérature

entre dans l'ère industrielle. Elle participe désormais de la culture du divertissement, le livre étant devenu une marchandise. Quant au théâtre, grâce à l'essor du vaudeville, il s'est transformé en principal lieu d'amusement (4). Dès le lendemain de la Révolution française, de nouveaux publics avaient manifesté de nouveaux intérêts, qui demandaient à être satisfaits par de nouveaux genres et de nouvelles pratiques culturelles. D'où le succès, par exemple, du roman historique et du mélodrame. Le mouvement allait en s'accéléralant sous la Restauration et au lendemain de la révolution de Juillet. La multiplication, dès les années 1830, des cabinets de lecture et des salles de spectacle, ainsi que l'apparition, en 1836, du roman-feuilleton dans la presse à 40 francs, sont des signes parmi d'autres de cette mutation. Une démocratisation encouragée par les pouvoirs publics, la loi Guizot de 1833, généralisant l'enseignement primaire, n'est pas pour rien dans l'élargissement du cercle des lecteurs et, surtout, des lectrices.

C'est dans ce contexte qu'il faut replacer le succès d'*Indiana*, et en même temps le relativiser par rapport aux normes d'aujourd'hui. Tiré à 750 exemplaires, auxquels s'ajoutent deux réimpressions respectivement de 400 et de 600 exemplaires, *Indiana* connut dès 1833 une deuxième édition, largement remaniée, ainsi que deux adaptations pour le théâtre. D'autres éditions suivirent, à intervalles réguliers, installant le livre dans la durée. Il devenait ainsi très rapidement un des modèles du roman sentimental féministe et sera imité à de nombreuses reprises, à commencer par son auteur lui-même (jamais George Sand ne se serait désignée comme autrice), exploitant ainsi le sujet de la femme mal mariée qu'elle avait contribué à populariser. La thématique, à vrai dire, n'était pas entièrement nouvelle, mais elle s'accompagnait, à l'époque de George Sand, de revendications concrètes, qui mettaient en cause, directement, les lois à la fois de l'Église et de l'État. Réclamer le droit à l'instruction, le droit au plaisir, le droit au divorce, le droit à l'autonomie économique, le droit de vote, le droit à une dignité égale à celle de l'homme était alors une exigence proprement révolutionnaire.

Les passions réprimées par les lois

En tête de son roman, George Sand s'explique sur le sens qu'elle a voulu lui donner : « *Indiana* [...], c'est la femme, l'être faible chargé de représenter les passions opprimées, ou si vous l'aimez mieux réprimées par les lois ; c'est la volonté aux prises avec la nécessité, c'est l'amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation. (5) »

Indiana a vingt ans, elle est mariée à un colonel de l'Empire qui en a quarante de plus qu'elle, un homme sans tact, sans éducation, sans esprit, qui la brutalise. Son seul soutien est son cousin Ralph, un ami de jeunesse. Et Noun, sa servante. Surgit Raymon de Ramière qui, après avoir séduit Noun, fait la cour à Indiana. Elle résiste, mais Raymon s'insinue dans l'amitié du mari et gagne la confiance de Ralph. Comme les affaires du colonel périssent, il rentre avec sa femme à l'île Bourbon. Indiana, croyant que Raymon l'attend en France, s'enfuit, mais découvre que son amant est marié. Retournant avec Ralph à l'île Bourbon, elle veut mourir avec lui sur les lieux de son enfance, mais ils finissent par continuer à vivre, à l'écart de la société, en rachetant de pauvres noirs infirmes.

L'intérêt du roman ne réside pas tant dans la reprise de thèmes maintes fois traités depuis *La Nouvelle Héloïse* et *Paul et Virginie*, que dans l'inscription, fort exacte, du récit dans le temps historique – d'octobre 1827 à janvier 1832 –, l'accent étant mis sur les années Martignac. Procédé qui fait d'un roman sentimental un roman politique et social. Chacun des personnages représente l'une des forces alors en présence : le mari d'Indiana est bonapartiste, Ralph est un idéaliste qui rêve de république, Raymon est royaliste et partisan de la politique de compromis de Martignac (visant à réconcilier noblesse et bourgeoisie libérale). L'arrivée au pouvoir de Polignac, le 8 août 1829, change la donne. Raymon, qui tirait profit de la politique de modération de Martignac, est déstabilisé et cherche précipitamment dans le mariage une sécurité financière, se montrant toutefois « aussi embarrassé pour le choix d'une femme que pour celui d'une couleur politique » (6). Quant à Indiana, elle est plus maltraitée que jamais par son mari, qui « fit à part soi ce raisonnement de brute, qu'il était bon de faire sentir un peu la loi du plus fort aux femmes » (7). Le durcissement de son régime matrimonial finit par provoquer sa fuite, comme le durcissement du régime politique par Polignac finit par provoquer la révolution de Juillet. Toutefois, celle-ci ne débouche pas sur une république, mais sur un simple changement de dynastie, préservant les intérêts d'argent de ce qui subsiste de l'aristocratie et, surtout, de la bourgeoisie louis-philipparde qui a conquis le pouvoir. Indiana, elle, n'échappe à cet univers qu'en sortant de l'histoire et en se réfugiant dans quelque utopie tropicale, essayant de revivre, au loin, un amour d'enfance.

Cet entrelacs entre histoire privée et histoire politique est une des marques de fabrique des romans de George Sand, qui, sans être des romans à thèse, ne sont pas moins des romans militants, destinés à promouvoir quelques idées-forces de l'auteur. En l'occurrence, celles qui concernent

le mariage. Suivant la lettre du Code civil, la femme est un être mineur, souvent elle est réduite en esclavage, le mariage lui est une prison. Toutefois c'est à tort, pense George Sand, que la critique bien-pensante lui reproche de faire, en guise de compensation, l'apologie de l'adultère et d'exalter l'union libre. Bien au contraire. Elle plaide pour un autre type de mariage. Ainsi, dans les *Lettres à Marcie*, elle défend comme « deux vérités incontestables » « l'égalité des sexes et la sainteté de leur union légale » (8). Et, répondant au très conservateur Désiré Nisard, elle souhaite « voir succéder la véritable fidélité conjugale, le véritable repos et la véritable sainteté de la famille à l'espèce de contrat honteux et de despotisme stupide qu'a engendrés l'infâme décrépitude du monde » (9). Mais « l'égalité n'est pas la similitude » (10). Au mari la sphère publique, à la femme la sphère privée. Seul le mariage lui garantit une protection durable et un cadre propice à l'épanouissement de son instinct de maternité. Idées très en retrait par rapport à celles défendues par les féministes de son temps, comme Flora Tristan (1803-1844), par exemple, sans parler de celles des féministes d'aujourd'hui. Ce sont pourtant celles que George Sand expose dans nombre de ses romans tout au long de sa carrière. Ainsi, dans *Mauprat*, en 1836, qui se lit comme un manifeste en faveur du mariage et de la fidélité (11). Ou encore, un quart de siècle plus tard, au lendemain de la Commune, en 1872, et réaction à celle-ci, dans le pendant féminin, *Nanon*, roman d'une France rurale, pour qui la Révolution s'est arrêtée aux acquis de 1789 – la nuit du 4 août et de la vente des biens nationaux –, mais qui récuse la Terreur (12). L'auteur était alors revenue de l'admiration qu'il lui est arrivé de témoigner à Robespierre dans les années 1840, à l'époque où elle était proche de Pierre Leroux et de Louis Blanc.

Au nom du peuple

Ce n'est qu'à l'approche de la révolution de Juillet que George Sand commence vraiment à s'intéresser à la politique. Elle avait grandi à Nohant, sous la tutelle de sa grand-mère, fille naturelle du maréchal de Saxe. À la mort de celle-ci et pour échapper à la tutelle de sa mère, car elle est encore mineure, elle épouse le baron Dudevant. Le couple continue à vivre à Nohant ; lieu où il apprend l'abdication de Charles X. C'est chez leurs amis Duvernet, au château de Coudray, qu'Aurore fait la connaissance de Jules Sandeau, aussitôt devenu son amant. Il la guidera

à Paris, où elle vivra désormais une partie de l'année, séparée de son mari, la présente à Latouche, à Balzac, à Félix Pyat. Le succès d'*Indiana* fera le reste, bientôt conforté par celui de *Lélia*, en 1833, autre plaidoyer (jugé scandaleux) en faveur du droit des femmes, notamment celui d'une sexualité épanouie.

Le spectacle de la répression des insurrections qui ont suivi les obsèques du général Lamarque en 1832 – qu'évoquera aussi Victor Hugo dans *Les Misérables* –, puis celles, en 1834, des canuts de Lyon, entraînant la condamnation de dizaines de républicains à la déportation, a sans doute réveillé la conscience politique de George Sand, proche alors de Michel de Bourges, l'avocat des insurgés. De plus en plus préoccupée par la question sociale, elle enquête par la suite non seulement sur la condition des ouvriers, mais aussi sur celle des paysans, qu'elle évoque dans *Le Compagnon du tour de France*, puis dans *Le Meunier d'Angibault*, roman publié par le journal de Louis Blanc, *La Réforme*.

Pas plus qu'à la révolution de Juillet, George Sand n'a assisté à celle de Février, mais elle s'est précipitée à Paris dès que l'insurrection se fut déclarée. Collaborant au *Bulletin de la République*, elle professe des idées toujours plus révolutionnaires, proches de celles de Marx, avec qui elle entre en relation épistolaire. À l'approche des élections législatives d'avril 1848, qui s'annoncent défavorables aux républicains sociaux, elle est même tentée par un coup de force qui aurait écarté du gouvernement les ministres modérés. Déçue par une Assemblée décidée à arrêter les réformes, horrifiée par la répression de juin, elle l'est davantage encore par le spectacle des habitants des campagnes venant prêter main-forte à la bourgeoisie parisienne. Des luttes fratricides qu'elle évoquera près de vingt ans plus tard dans la préface de *Cadio*, roman se déroulant pendant les guerres civiles en Vendée.

Le 10 décembre 1848, Louis Napoléon est élu président de la République par plus de 74 % des suffrages exprimés. George Sand accepte le verdict populaire, même si c'est en maugréant. Pour continuer à défendre la République, elle fonde *Le Travailleur de l'Indre*, journal d'opposition très pugnace, qui s'insurge notamment contre les déportations des condamnés de juin, dont elle essaie d'obtenir la libération auprès du prince-président, puis de Napoléon III. Bien qu'hostile au coup d'État du 2 décembre 1851, elle s'incline à nouveau devant le plébiscite qui le ratifie, comme elle s'incline, une année plus tard, devant celui qui rétablit l'Empire. Elle continue néanmoins à lutter, mais sur un autre plan : celui de l'unité italienne et de l'opposition à la politique de Pie IX. Dès

les années 1840, elle avait apporté son soutien à Mazzini. Vingt ans plus tard, elle sera aux côtés de Garibaldi (13). Et dès 1856, dans *La Daniella*, elle s'était attaquée au pouvoir temporel du pape, revenant à la charge, en 1863, avec *Mademoiselle La Quintinie*, contre l'ingérence de l'Église dans la politique impériale. Des romans qu'on ne lit plus guère, mais qui avaient fait polémique à l'époque, d'autant que le second avait donné lieu à une adaptation pour le théâtre (14).

Face à la guerre et à la Commune

Déçue par l'évolution politique, George Sand vit les vingt-cinq dernières années de sa vie de plus en plus souvent à Nohant, où la rejoint dès 1849 Alexandre Manceau, graveur de son état, ami de son fils Maurice, lui-même peintre et caricaturiste, employé comme secrétaire et bientôt homme à tout faire, y compris montreur de marionnettes, et qui, de treize ans son cadet, sera son dernier compagnon. « J'ai 46 ans, écrit-elle à Hetzel, son éditeur, le 7 juillet 1850, j'ai des cheveux blancs, cela n'y fait rien. On aime les vieilles femmes plus que les jeunes, je le sais bien maintenant. Ce n'est pas la personne qui a à durer, c'est l'amour; que Dieu fasse durer celui-ci, car il est bon. (15) » Elle s'occupe activement de son domaine, s'efforce d'augmenter le rendement de ses terres, reçoit ses amis, s'occupe de la santé et de l'instruction de ses paysans, soutient activement les candidats républicains à chaque élection.

Depuis Nohant, elle observe la guerre et la Commune. Si elle se réjouit de l'avènement de la République au lendemain de Sedan, elle est néanmoins hostile à la poursuite de la guerre. Ce qui lui sera amèrement reproché, vu sa popularité dans le camp des républicains. L'un des ballons par lesquels Gambetta et son gouvernement avaient quitté la capitale assiégée pour organiser une nouvelle levée en masse n'avait-il pas été baptisé « George Sand » (l'autre portant le nom d'« Armand Barbès »)? Allant d'échec en échec, Gambetta, fin janvier 1871, demande l'armistice, contre des dommages de guerre de cinq milliards de francs or et un désarmement général. Mais Paris ne sera pas occupé. En février, les élections (au suffrage universel masculin) désignent une nouvelle Assemblée, majoritairement monarchiste, les campagnes ayant voté pour les royalistes, alors que les grandes villes restent à gauche. Encore une fois, George Sand s'incline, s'accommode même de Thiers, traité, dans ses échanges avec Flaubert, d'« étroniforme bourgeois » à ranger parmi les « végétaux merdoïdes ».

Lorsqu'éclate la Commune, George Sand, considérant le rapport de force entre la majorité provinciale et les activistes parisiens, redoute que ceux-ci ne soient écrasés comme en juin 1848. « Paris est grand, héroïque, écrit-elle à son ami Edmond Plauchut, qui est favorable à la Commune, le 24 mars 1871, mais il est fou. Il compte sans la province qui le domine par le nombre et qui est réactionnaire en masse *compacte*. [...] Sachez donc, vous autres, que les républicains avancés sont dans la proportion de 1 pour 100, sur la surface du pays entier, et que vous ne sauverez la République qu'en montrant beaucoup de patience et en tâchant de ramener les excessifs. Vous voilà dépassés par un parti qui voit encore moins clair et qui croit dominer au moins Paris. Pauvre peuple ! Il commettra des excès, des crimes, mais quelles vengeances vont l'écraser ! (16) »

Si, au début de l'insurrection, George Sand manifeste encore quelque compréhension à l'égard des insurgés, elle exprime très vite ses craintes devant la violence populaire et finit par approuver l'action des Versaillais, comme le font Théophile Gautier, les Goncourt, Dumas fils, Maxime Du Camp et beaucoup d'autres. Elle va même jusqu'à approuver le pamphlet violemment anticomunard de Paul de Saint-Victor, *L'Orgie rouge*. Modérant son discours après la semaine sanglante, elle défend le « peuple » et rejette la responsabilité de l'insurrection à une poignée de meneurs. C'est pourquoi, contrairement à Louis Blanc ou à Victor Hugo, elle ne réclamera pas l'amnistie pour les condamnés, pensant qu'une République exemplaire doit se montrer intraitable (17).

D'utopiste, George Sand s'était muée peu à peu en réaliste. Trop à gauche pour les uns, trop opportuniste pour les autres (raison pour laquelle le projet de son transfert au Panthéon, en 2004, a fait long feu), elle a payé l'immense popularité qui était celle de son vivant d'une désaffection intervenue très rapidement après sa mort, et ceci malgré la publication de plusieurs œuvres posthumes et, notamment, de six volumes de *Correspondance* chez Calmann-Lévy dans les années 1880. Si le féminisme de ses premiers romans – *Indiana*, *Lélia* – a durablement marqué l'histoire des sensibilités (18), ses romans politiques, sociaux et humanitaires – *Horace*, *Mademoiselle La Quintinie* – sont tombés dans l'oubli, alors qu'ont survécu, grâce à l'école de la III^e République, ses romans rustiques – *La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* (19). Ce n'est que dans les années soixante qu'elle a été redécouverte, d'abord grâce à sa *Correspondance*, riche de plus de vingt mille lettres adressées à plus de deux mille correspondants. Elle révèle un des acteurs majeurs de la vie intellectuelle et même politique du XIX^e siècle, qui échange avec

absolument toutes les figures importantes de son temps (20). C'est ainsi que ses idées politiques ont retenu l'attention non seulement des littéraires, mais aussi des historiens (21). Est exemplaire à ce titre la découverte de George Sand par Michelle Perrot, qui n'a pas peu contribué à lui faire la place qui est désormais la sienne dans *Le Chemin des femmes* (22).

1. George Sand, *Lettres d'une vie*, choix et présentation par Thierry Bodin, Gallimard, « folio », 2004, p. 155.
2. Voir Thomas Loué, « George Sand fut-elle un "auteur *Revue des Deux Mondes*" ? Quelques remarques sur un auteur en institution », in Marie-Ève Thérenty (dir.), *George Sand journaliste*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011.
3. Voir Christophe Charle, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, 2004.
4. C'est le 1^{er} septembre 1839 que Sainte-Beuve publie dans la *Revue des Deux Mondes* son célèbre article « De la littérature industrielle », lançant ainsi une discussion au sujet du transfert de la littérature et de l'art dans la sphère de la consommation, qui dure jusqu'à aujourd'hui. « Industriel », dans le sens à connotation négative de « commercial », « mercantile ». Pour l'époque contemporaine, on se reportera notamment à la contribution de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, « L'industrie des biens culturels », *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Gallimard, 1983, p. 129-176, la première publication de *Dialektik der Aufklärung* datant des années 1944-1947.
5. George Sand, *Romans*, édition publiée sous la direction de José-Louis Diaz, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 2019, p. 5.
6. *Idem*, p. 183.
7. *Idem*, p. 190.
8. *Lettres à Marcie* (1837), in *Les Sept Cordes de la lyre*, Michel Lévy, 1869, p. 228.
9. *Lettres d'un voyageur*, XII, in *Cœuvres autobiographiques*, texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1971, p. 941.
10. *Lettres à Marcie*, *op. cit.*, p. 229.
11. Voir Martine Reid, « Mauprat, mariage et maternité chez Sand », *Romantisme*, n° 76, 1992.
12. Voir Stephanie Wooler, « Nanon, sujet de l'Histoire ? De la scène traumatique à la scène fraternelle », in Catherine Nesci et Olivier Bara (dir.), *Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de George Sand*, UGA Éditions, 2014.
13. Voir Elena Musiani, « Entre romantisme et politique : un itinéraire italien de George Sand », in Noëlle Dauphin (dir.), *George Sand : terroir et histoire*, Presses universitaires de Rennes, 2006.
14. Voir Annarosa Poli, « La querelle de *La Daniella* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 28, 1976.
15. George Sand, *Lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 654.
16. *Idem*, p. 1148-1149.
17. Voir Michelle Perrot, « George Sand : une républicaine contre la Commune », in Michelle Perrot et Jacques Rougerie (dir.), *La Commune de 1871 : l'événement, les hommes et la mémoire*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2004, ainsi que Géraldi Leroy, « Une "chimérique insurrection" : la Commune de Paris dans les *Agendas* et la *Correspondance* de George Sand », in Noëlle Dauphin (dir.), *George Sand : terroir et histoire*, Presses universitaires de Rennes, 2006.
18. Voir le chapitre que lui a consacré Mona Ozouf dans *Les Mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Fayard, 1995, repris, augmenté d'une importante postface chez Gallimard, coll. « tel », 1999.
19. Voir l'édition des *Romans* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 2019, 2 volumes), par José-Luis Diaz, qui retient les quinze meilleurs titres (sur plus de soixante-dix).
20. Elle a été publiée à partir de 1964 par Georges Lubin aux Classiques Garnier, 25 volumes jusqu'en 1991, auxquels s'ajoute un volume de *Suppléments*, ainsi qu'un volume de *Lettres retrouvées* par Thierry Bodin, qui a également publié un choix de lettres dans la collection « folio/classiques », Gallimard, 2004.
21. Voir Pierre Vermeylen, *Les Idées politiques et sociales de George Sand*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, Bernard Hamon, *George Sand et la politique : « Cette vilaine chose... »*, préface de Michelle Perrot, L'Harmattan, 2001, ainsi que Martine Reid et Michèle Riot-Sarcey (éd.), *George Sand. Littérature et politique*, Pleins Feux, 2007.
22. Voir Michelle Perrot, *Le Chemin des femmes*, avant-propos de Josyane Savigneau, Robert Lafont, coll. « Bouquins », 2019, la reprise de différentes contributions antérieures « Autour de George Sand », p. 844-899.

« Écoutez ; ma vie, c'est la vôtre »

Frédéric Verger

C'est en 1847, à 43 ans, que George Sand entreprit la rédaction d'*Histoire de ma vie*. Plus que d'un désir profond, le projet semble être né de la volonté d'échapper par le travail au chagrin et à la « crise d'argent » qu'entraîna le naufrage du mariage de sa fille. La publication ne devait commencer que sept ans plus tard, retardée par diverses négociations commerciales avec les grands éditeurs de la place – qui montrent d'ailleurs qu'un ouvrage de Sand promettait des profits considérables –, puis par son désir de collecter des renseignements sur son père, mort dans un accident de cheval quand elle avait seulement 4 ans, et enfin, au moment où tout semblait prêt, par une crise du papier survenue à la suite de la révolution de 1848. Girardin avait acquis les droits pour son journal *La Presse*, et la première livraison fut précédée d'une campagne publicitaire plus décomplexée que celles d'aujourd'hui puisqu'elle mettait en avant à la fois le prix payé pour l'ouvrage (« 130 000 francs ! », annonçait *La Presse* en gros caractères et grands placards) et l'espoir du scandale. Et bien que l'œuvre ne correspondît pas du tout au mirage publicitaire (les souvenirs ne comportent aucune révélation scandaleuse), elle remporta un grand succès.

Frédéric Verger est professeur agrégé de lettres. Ouvrages publiés : *Arden* (Gallimard, 2013), *Les Rêveuses* (Gallimard, 2017) et *Sur les toits* (Gallimard, 2021).

Qui se lance dans la lecture d'*Histoire de ma vie* peut être désorienté par le ton presque timide d'un commencement un peu erratique, farci de digressions, d'aperçus sur l'hérédité ou Napoléon. L'auteur semble y murmurer à l'affamé de ragots : laisse ici toute espérance, dans ces pages régneront la douceur et la tendresse, l'ironie et la méditation, et je ne veux d'autres lecteurs que ceux capables de les sentir. Mais après tout, cet appel au cœur, cette sensation d'intimité paisible était justement ce qui touchait ses admirateurs. Dans toute l'Europe, ils éprouvaient avec reconnaissance ce mélange si particulier de larmes et de réconfort, de pathétique revigorant dont elle s'était fait pour ainsi dire une spécialité (Dostoïevski pleurait en la lisant et l'influence de George Sand transparaît dans toute son œuvre, jusqu'aux scènes avec les enfants des *Frères Karamazov*).

Ce premier livre, où elle n'apparaît pas encore – ce qui faisait dire plaisamment à l'un des premiers critiques que le livre aurait dû s'appeler « Histoire de ma vie avant ma naissance » –, est consacré à ses origines, aux personnalités de sa grand-mère et de son père. On sait que sa grand-mère était la fille naturelle de Maurice de Saxe, le vainqueur de Fontenoy, et d'une danseuse de l'Opéra. Il est admirable de voir comment, au début du livre, le tour de main de George Sand, sans rien cacher, donne à la naissance et la jeunesse de sa grand-mère Marie-Aurore une étrangeté charmante : sous un vernis de réel, un conte de M^{me} d'Aulnoy de la bâtardise. Le fils unique de cette grand-mère, Maurice, 15 ans sous la Terreur, conscrit à 20, livré très tôt à lui-même à cause des événements, a entretenu une abondante correspondance avec sa mère que George Sand reprend longuement, plus de cent pages, dans cette première partie d'*Histoire de ma vie*. Mais les lettres du père sont très souvent réécrites par sa fille et la longueur de cette correspondance recomposée est caractéristique : elle y rêve et reconstruit son père, en fait une manière d'homme idéal à la Sand. Il devient l'un de ses personnages, peut-être le plus charmant et le plus touchant des hommes qu'elle a créés. Mais on y voit aussi la trace d'un des traits les plus profonds de son art et de son caractère. En effet, si l'on dispose de l'édition de la Pléiade qui donne des extraits des vraies lettres de Maurice, on est frappé qu'elles soient parfois meilleures que celles qu'a recomposées sa fille. Moins littéraires, moins doucereuses, l'expression y est plus vigoureuse, ironique, originale. De ce père dont elle ne garde que de vagues souvenirs, et que les lettres véritables font apparaître insouciant et caustique comme un mousquetaire de Dumas, elle a fait un tendre au courage modeste, un Saint-Preux en uniforme.

Cette métamorphose peut sembler au premier abord un peu ridicule et correspondre aux critiques qu'on a souvent adressées à son œuvre : sentimentalisme, fausseté, effets de la naïveté ou d'une roublardise un peu démagogique. Mais ces jugements, qui peuvent sembler justifiés au lecteur de *La Mare au diable*, ne doivent pas décourager le lecteur qui entre dans *Histoire de ma vie*. Car ils deviennent des charmes. Le portrait du père a donné le ton, la suite le confirme : la vérité, au sens où l'entend Flaubert par exemple, prétexte à de longs débats entre eux dans leur correspondance, n'existe pas pour Sand. La vérité de la vie, c'est la vitalité, c'est-à-dire tout ce qui encourage à vivre. La gaîté, une noble insouciance, la générosité, la fantaisie, la communion avec le monde, voilà la vérité de la vie. Dès les livres suivants, une fois que la petite Aurore a fait son apparition sur scène, le récit de l'enfance à Nohant ou à Paris est empreint d'une drôlerie légère mais perpétuelle. Le lecteur qui n'a pas lu *Histoire de ma vie* découvrira avec délice les merveilleux portraits des vieilles amies de sa grand-mère, débris pittoresques d'Ancien Régime, ou de l'oncle de Beaumont, vieux gourmet reclus dans son appartement. Le meilleur de Sand tient à ce ton d'ironie, où la férocité est toujours mêlée d'une sorte d'indulgence supérieure, qui est peut-être le comble de l'ironie. Ces pages où l'authenticité du souvenir se mêle à la fantaisie, la caricature, au burlesque même, rappellent parfois Heine, un Heine solaire. Voir les choses, les êtres, les gestes dans leur particularité, c'est la gourmandise de vivre. L'art ne consiste pas à les rendre dans leur vérité, mais à communiquer la gourmandise, quitte à transformer un peu l'original. On comprend que ces souvenirs sont un art de vivre, et c'est pourquoi elle est celle de ses œuvres qui durera le plus. Ce mélange particulier de lucidité ironique, assez impitoyable, et de bienveillance amusée, nonchalante, n'est pas tant l'effet de la douceur que de la force. Il y a dans la lamentation, la pose victimaire, plus qu'une faute de goût, une forme de bêtise. Le touchant n'est pas le pitoyable. Quand la vitalité n'est pas spontanée, il faut la construire, la mettre en scène. La vie n'est rien d'autre que le combat opiniâtre pour trouver partout matière à l'aimer. La musique, le théâtre, les marionnettes de Nohant sont après tout eux aussi des constructions, des illusions, des mensonges si l'on veut, mais où affleure, fleurit la vérité profonde de la vie, la jouissance et l'ivresse de l'imagination à vaincre le chagrin. Car il est frappant de voir à quel point la dureté, les deuils, les déchirements ont marqué sa vie dès son enfance : mort du père, rivalités entre la mère et la grand-mère, avenir incertain. Mais on dirait que pour elle l'injustice, la mélancolie, le désespoir sont

des accidents, qui n'existent que pour être surmontés. Quand elle entre en pension au couvent des Filles-Anglaises, elle s'y sent malheureuse mais cherche aussitôt un motif de s'en réjouir (elle ne se sentira plus le jouet de la rivalité entre sa mère et sa grand-mère) pour pouvoir dire : « C'est ainsi que j'acceptai le couvent, et je l'acceptai si bien que j'arrivai à m'y trouver plus heureuse que je ne l'avais été de ma vie. » À Majorque, avec Chopin et les enfants, elle prend plaisir à chercher dans leur dénuement des motifs de s'émerveiller et de rire.

Histoire de ma vie s'achève d'ailleurs avec le récit de sa vie avec Chopin et du chagrin que vient de lui causer sa mort sans qu'ils aient pu se revoir. Il est fascinant de voir que parmi les relations nombreuses qu'entretint Sand avec beaucoup d'artistes de son temps, les plus profondes ont été avec Chopin et Flaubert, c'est-à-dire avec des hommes qui semblaient animés d'affects opposés au sien : pour Flaubert, la vérité et même l'ivresse de la vie sont inséparables du désespoir devant la cruauté, la bêtise, l'illusion généralisée. Pour Chopin, la mélancolie et la douleur sont les grandes inspiratrices, même des pièces pleines de mouvement et d'énergie. Il y a pourtant une attirance, une affinité mystérieuse entre ces polarités contradictoires de l'art. Si la confiance dans la vie de Sand a quelque chose d'héroïque, c'est que le désespoir est en réalité partout, mais comme une ombre, une menace prête à l'engloutir. La mélancolie de Chopin ou de Flaubert tient à ce que la vie n'est pas aussi pleine et sublime que la puissance débordante de leur imagination. Chopin aimait parfois, nous apprend-elle, se retourner, arranger ses cheveux et sa cravate pour se lancer dans des imitations burlesques extraordinairement drôles et réussies. À Nohant, Flaubert était l'invité qui chantait le plus fort et se livrait aux danses les plus folles et grotesques, au point que sa vitalité et sa gaîté finissaient par étouffer la maîtresse de maison.

Pour lui plaire, il décide d'écrire une histoire où ces deux pôles contraires seront réunis. Ce sera *Un cœur simple*, qu'elle ne lira jamais. Elle meurt le jour où il rédige la fin.

« Aimer les yeux ouverts » : George Sand amoureuse

Brigitte Diaz

« [...] J'ai souffert souvent, je me suis trompée quelques fois, mais j'ai aimé.
C'est moi qui ai vécu et non pas un être factice créé par mon orgueil
et mon ennui. »

Lettre de George Sand à Alfred de Musset, 12 mai 1834

De toutes les images que la postérité a retenues de George Sand, il en est une qui semble s'imposer dans la mémoire collective : celle de la femme amoureuse consumant son existence dans des liaisons aussi flamboyantes que dangereuses. Dès le début de sa carrière, certains de ses contemporains l'ont vue comme une « sœur poétique de Byron », cherchant fiévreusement l'amour sans jamais le trouver ; d'autres comme une femme damnée, prônant dans ses livres comme dans sa vie une liberté scandaleuse mettant en péril les fondements du mariage et de la famille. Très tôt des biographes peu scrupuleux se sont emparés de ce sujet aguicheur – la vie sentimentale et sexuelle de George Sand –, faisant le compte des amants supposés de cette femme hors du commun qui connut la célébrité dès son premier roman, *Indiana*, signé sous un pseudonyme masculin, et s'affranchit aussi vite du joug conjugal et des entraves jugulant les existences féminines. Et chacun a voulu raconter l'histoire de ses amours, souvent à partir d'informations

Brigitte Diaz est professeure émérite de littérature française du XIX^e siècle à l'université de Caen. Dernier ouvrage publié : *L'Auteur et ses stratégies publicitaires au XIX^e siècle* (Presses universitaires de Caen, 2019).
brigitte.diaz@unicaen.fr

douteuses ou en s'inspirant de ses romans. *Lélia ou la vie de George Sand*, c'est le titre significatif qu'André Maurois donna à sa biographie (1), retissant comme d'autres avant lui le fil de l'existence de la femme à la trame de ses fictions : avec plus d'honnêteté que ces prédécesseurs, il n'en a pas moins construit le portrait de la femme en le calquant sur celui de son héroïne, Lélia, lui attribuant même la « frigidité de nymphomane » de son personnage. Devant ces fables biographiques faites « par inductions, par déductions, et par suppositions plus ou moins ingénieuses, plus ou moins gratuites », comme elle l'écrit dans une lettre ouverte parue dans *La Presse* en 1854, George Sand a toujours affiché indifférence et mépris, y voyant les détestables symptômes de la « lèpre qui s'attache à toute célébrité ». De ses aventures amoureuses, le « grand public », d'hier comme d'aujourd'hui, pense donc tout savoir, et la liste de ses amants est parfois mieux connue que celle de ses œuvres. D'autant que certains desdits amants – Musset et Chopin parmi tous – furent eux aussi des célébrités du temps, *people* avant la lettre et figures emblématiques d'un siècle qui a exalté les splendeurs et misères de la passion amoureuse. Illustrant les légendes qui circulent à son propos dès 1832, les portraits de la jeune femme – en mots ou en images – ont contribué à l'entourer d'une aura de scandale. Chacun se plaît alors à souligner l'excitante séduction de cet « être » (« Je suis un être », dit-elle) qui brouille si audacieusement les genres : « George Sand, chez lui, c'est tour à tour un capricieux jeune homme de dix-huit ans, et une très jolie femme de vingt-cinq à trente ans ; c'est un enfant de dix-huit ans qui fume et qui prise avec beaucoup de grâce, c'est une grande dame dont l'esprit et l'imprévu vous étonnent et vous humilient », écrit Jules Janin, qui sacrifie au mythe naissant de la femme Protée, mi-homme mi-femme, mi-ange mi-démon. Dans ce kaléidoscope d'images, les portraits de l'artiste en muse romantique occupent le devant de la scène, et leurs reproductions depuis les années 1830 ont contribué à figer George Sand en icône de l'amour romantique. Qu'elle soit croquée par la plume du « gamin Alfred » en jeune première offerte à toutes les subtilités du jeu de l'amour et du hasard ; peinte par Delacroix en jeune androgyne arborant un visage dévasté par les affres de la passion ; ou qu'elle affiche sa tranquille beauté comme un défi à la société dans le portrait de Charpentier : c'est toujours à l'amour que ces portraits renvoient, qui la montrent tour à tour en objet du désir masculin ou en héroïne tragique de passions mortifères. Certes, les photos prises par Nadar à partir des années 1860 la saisiront dans la posture bien différente de la « bonne dame de Nohant », mais sans effacer le souvenir de l'héroïne romantique.

Cette dimension légendaire du personnage, Musset l'avait prophétisée, y associant sa propre personne :

« La postérité, lui écrivait-il, répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard; on ne parlera jamais de l'un sans parler de l'autre. (2) »

Il n'avait pas tort, mais il n'imaginait pas alors que d'autres amants aussi fameux que lui viendraient déposer après lui leur paraphe dans l'histoire de sa vie. Dans une des lettres les plus mélancoliques parmi celles qu'elle lui adressait de Venise en juin 1834, après son départ, George, cependant, l'interpellait ainsi :

« Crois-tu donc qu'un amour ou deux suffisent pour épuiser une âme forte? C'est un feu qui tend toujours à monter et à s'épuiser. Peut-être que plus on a cherché en vain, plus on devient habile à trouver; plus on a été forcé de changer, plus on devient propre à conserver. Qui sait! C'est peut-être l'œuvre terrible, magnifique et courageuse de toute une vie. (3) »

Propos prémonitoires, tant l'amour occupera dans son existence une place considérable, évoluant dans ses formes comme dans ses objets mais continûment présent, car « quelle autre passion, quel autre bien peut combler une vie sans amour? ». À cette question posée à son amant Michel de Bourges (4), sa réponse n'a jamais varié: « Il faut aimer puisqu'il faut vivre », mais « il faut souffrir puisqu'il faut aimer » (5). S'il porte des « fruits amers », l'amour n'en est pas moins un « arbre de vie toujours couronné de fleurs », comme elle l'écrit encore à Michel, l'implorant de venir ranimer la sienne par ses étreintes: « Quand viens-tu me faire vivre? (6) » La maturité n'éteindra pas chez elle cet inextinguible désir d'amour. En 1849, évoquant sa liaison naissante avec un jeune Allemand, Hermann Müller-Strübing, elle déclare à Hetzel, son éditeur, qui est aussi son confident: « Je ne veux pas, je ne peux pas vivre sans aimer. Voilà tout ce que je sais. (7) » Le jeune homme, « robuste au moral et au physique », l'avait séduite par sa force virile tranchant avec la fragilité enfantine qu'elle prise généralement chez les hommes: « Jusqu'ici j'ai recherché la faiblesse par un instinct maternel qui n'a fait de moi qu'une gâteuse d'enfants et une maman dont on connaît trop la faiblesse », explique-t-elle à Hetzel, songeant sans doute au rôle tenu

auprès de Chopin pendant presque dix ans. Mais comme souvent dans son histoire sentimentale, un amant va en chasser un autre. Exit le jeune Allemand, c'est l'entrée en scène d'Alexandre Manceau, « le dernier amour de George Sand ». Arrivé avec Hermann Müller à Nohant pour la Noël 1849, cet ami de Maurice, de treize ans son cadet, ne quittera plus jusqu'à sa mort en 1865 celle qu'il ne cessera d'appeler respectueusement « Madame ».

Discours amoureux

L'amour trace un continuum dans la vie de George Sand : il en scande les grandes étapes, rythmées par l'enthousiasme des passions neuves auquel succède invariablement la désespérance de leur délitement, bientôt suivie par le temps de la résilience qui permet d'aimer à nouveau : « Je sais que je guérirai du besoin d'aimer ou que peut-être j'aimerai encore. Ma vie n'est pas finie quoiqu'elle me pèse et me dégoûte vingt fois le jour », écrivait-elle à son ami Gustave Papet le 8 mai 1834 après sa rupture avec Musset. La femme meurtrie a beau s'être fait à plusieurs reprises le serment de ne plus se soumettre aux diktats d'un amant impérieux et de ne plus « jamais aliéner sa liberté » (8) : « Je ne souffrirai pas qu'un amant quelconque y apporte la moindre entrave, sinon pas d'amour » (9), elle a le plus souvent succombé à l'enchantement de l'amour naissant : la vie, se plaît-elle à dire, n'est-elle pas « la plus belle chose du monde quand on aime, et la plus détestable quand on cesse d'aimer » (10) ?

L'amour dessine dans son existence une géographie intime où chaque lieu raconte un chapitre de sa vie sentimentale : les Pyrénées parcourues avec Aurélien de Sèze ; la « vie de fièvre » vécue à Venise avec Musset ; les tourmentes de Majorque affrontées aux côtés de Chopin ; le bonheur tranquille retrouvé à Palaiseau ou à Gargillesse avec Manceau ; et, bien sûr, Nohant, lieu unique et multiple à la fois, où Aurore devenue George a longtemps fait jaser les commères de La Châtre par ses tapageuses aventures. Mais l'amour est aussi ce qui fait lien entre l'univers de la femme et celui de l'écrivaine, parce qu'il a à voir avec la littérature qu'elle écrit parallèlement et qui – romantisme oblige – décline toutes les nuances de la passion, et parce qu'il est lui-même matière à écriture : quelques-unes des plus belles pages signées de George Sand se trouvent dans les lettres adressées à ses amants. C'est dans sa correspondance, cette œuvre seconde, que s'entendent les plus vibrants accords du discours amoureux qui traverse sa vie.

« J'ai longtemps cru que la passion était mon idéal. Je me trompais, ou bien j'ai mal choisi », déclare George à Marie d'Agoult, dans une lettre de mai 1836 où elle évoque sa relation tempétueuse avec Musset, qui l'a laissée meurtrie et lui a fait « perdre la foi » en l'amour. Marie, qui fut l'observatrice parfois perfide des amours de George, a dû sourire en lisant ces lignes, d'autant que dans la suite de la lettre, la même femme blessée évoquait à mots couverts le début d'un nouvel épisode amoureux, sous la forme inédite d'un « sentiment chaste, durable, paisible, dont un vieillard est l'objet »... C'est à nous, lecteurs indiscrets de la correspondance, de sourire, car le vieillard présumé, Michel de Bourges, l'avocat qui l'a défendue dans son procès en séparation contre son mari, Casimir Dudevant, n'est alors âgé que de 38 ans, et l'attrance dite chaste qu'elle ressent à son égard va vite laisser la place à un désir impétueux. Réfutant la légende colportée sur sa supposée frigidité, ses lettres à Michel de Bourges, durant l'intermittente mais intense relation qui l'unit à lui entre 1835 et 1837, sont des hymnes à l'union physique :

« Mon corps est encore tout disloqué d'une autre fatigue terrible, mais délicieuse, dont je porte les stigmates en mille endroits [...] Eh bien ! parais, mon amant, et, ranimée comme la terre au retour du soleil de mai, je jetterai mon suaire de glace et je tressaillerai d'amour et je te semblerai belle et jeune, parce que je bondirai de joie dans tes bras de fer. (11) »

Se défendant des soupçons de tromperie de son irascible amant, elle évoque sans pudibonderie le tourment de la chasteté qu'elle s'est imposée à elle-même par fidélité :

« Les autres croient que je suis Lélia dans toute l'acception du mot et que, quand je pâlis, c'est que j'ai trop marché, et l'occasion ne m'eût pas manqué pour me soulager, vous pouvez le croire. Il y avait autour de moi beaucoup d'hommes plus jeunes que vous et à qui un seul regard eût suffi pour donner toute une autre série d'idées, tout un autre ordre de sentiments à mon égard [...]. Ce qui m'a préservée de cette tache légère par elle-même, mais ineffaçable pour ceux qui aiment, ce n'est pas ce que les femmes appellent leur vertu, moi je ne sais pas le sens de ce mot-là. C'est l'amour que j'ai dans le cœur et qui me fait envisager avec un insurmontable dégoût, l'idée seule d'être serrée amoureusement dans les

bras d'un autre homme que vous. C'est de vous que je rêve quand je m'éveille trempée de sueur. (12) »

Si l'idéaliste romantique en George Sand célèbre en l'amour un « feu divin » (13), elle sait aussi que la sensualité en est l'indispensable combustible. Ses confessions épistolaires et ses carnets intimes en témoignent, comme cette note rédigée en novembre 1834 après une nouvelle rupture avec Musset :

« Quel est ce feu qui dévore mes entrailles ? Il semble qu'un volcan gronde au-dedans de moi, et je vais éclater comme un cratère. [...] Mon petit corps souple et chaud, vous ne vous étendez plus sur moi [...]. Adieu mes cheveux blonds ; adieu mes blanches épaules, adieu tout ce que j'aimais, tout ce qui était à moi. J'embrasserai maintenant dans mes nuits ardentes le tronc des sapins et les rochers dans les forêts en criant votre nom, et, quand j'aurai rêvé le plaisir, je tomberai évanouie sur la terre humide. »

Le corps de l'amant disparu, la magie de l'amour se dissipe, et à Musset qui s'éloigne de Venise elle écrit :

« Je m'étais habituée à l'enthousiasme et il me manque quelquefois. Mais quand l'accès de spleen est passé, je m'applaudis d'avoir appris à aimer les yeux ouverts. (14) »

Au fond de ses désillusions amoureuses, Sand a cherché un nouvel art d'aimer, où la lucidité n'éteindrait pas le feu sacré de la passion, où sa liberté de femme ne serait pas menacée et où l'amour resterait un sanctuaire. Difficile quête, selon le bilan désenchanté qu'elle livre à son ami Émile Paultre après l'aventure de Venise :

« Le véritable amour, c'est quand le cœur, l'esprit et le corps se comprennent et s'embrassent. L'embrassement et la sympathie de ces trois choses se rencontrent une fois en mille ans. Mais pourvu qu'il y en ait deux, le corps et l'esprit sans le cœur, ou le cœur et le corps sans l'esprit, on se figure que la troisième existe jusqu'à ce que l'absence trop sensible de cette troisième chose, tue la sympathie des deux autres. (15) »

Cette triade idéale semble avoir été rarement réunie chez ses amants. L'alchimie amoureuse fut incandescente avec Musset, mais sans constance ; défaillante avec Michel à qui manquait le cœur ; incomplète avec Chopin, grande âme malade, qui la condamna, dit-elle, à vivre « comme une vierge » et à se « faire vieille avant l'âge » (16). Il était cependant dans sa nature de ne jamais abdiquer, et l'ardente devise de la femme de trente ans – « aimer ou mourir, il n'y a pas de milieu pour moi » (17) – resta la sienne sa vie durant.

Elle apprit cependant à la tempérer et trouva même un bonheur insoupçonné dans l'amour modeste, caressant, presque servile, que lui offrit Alexandre Manceau, son dernier compagnon de 1849 à 1865. Dans une lettre à Hetzel, elle évoque, émerveillée, la tranquille béatitude, si étrangère aux tumultes d'autrefois, goûtée dans cette union sans bruit et sans fureur :

« Il y a un calme étonnant dans mon amour, malgré mon âge et le sien. [...] Je suis comme transformée, je me porte bien, je suis tranquille, je suis heureuse, je supporte tout, même son absence, c'est tout dire, moi qui n'ai jamais supporté cela. (18) »

Apaisée certes, mais toujours fidèle à celle qui proclamait naguère : « Je n'ai pas à me reprocher d'avoir jamais su qu'il y eût d'autres biens, d'autres joies, d'autres soucis que ceux de l'amour. (19) » Musset avait raison, George Sand reste à jamais une héroïne de la passion romantique, c'est-à-dire, comme elle-même se définissait dans une lettre à Sainte-Beuve, une « âme passionnée » pour qui « aimer est une noble et sainte cause » et « ce qu'il y a encore de plus large et de plus ennoblissant » (20).

1. André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, 1952, réédition Hachette, 1985.

2. Lettre d'Alfred de Musset, 23 août 1834.

3. Lettre de George Sand à Alfred de Musset, 15 juin 1834.

4. Lettre à son amant Michel de Bourges, 18 avril 1837.

5. Lettre à Michel de Bourges, 1^{er} juin 1837.

6. Lettre à Michel de Bourges, 13 mai 1837.

7. Lettre à Pierre-Jules Hetzel, son éditeur, 29 décembre 1849.

8. Lettre à Gustave Papet, 17 avril 1835.

9. Lettre à Adolphe Guéroult, 6 mai 1835.

10. Lettre à Émile Paultre, 25 juin 1834.

11. Lettre à Michel de Bourges, 8 mai 1837.

12. Lettre à Michel de Bourges, 15 octobre 1836.

13. Lettre à Alfred Tattet, 22 mars 1834.

14. Lettre à Alfred de Musset, 12 mai 1834.

15. Lettre à Émile Paultre, 25 juin 1834.

16. Lettre à Albert Grzymala, 12 mai 1847.

17. Lettre à Michel de Bourges, 8 mai 1837.

18. Lettre à Pierre-Jules Hetzel, avril 1850.

19. Lettre à Michel de Bourges, 30 mai 1837.

20. Lettre à Sainte-Beuve, 10 mars 1835.

Une militante des arbres

Eryck de Rubercy

De nombreux textes de George Sand manifestent une attention toute particulière à l'égard de la nature. Et pas seulement en se cantonnant à l'évocation intimiste de son terroir du Berry, mais en s'engageant dans des descriptions de paysages variés comme celui des Alpes dans ses *Lettres d'un voyageur*. On y remarque souvent une valorisation des arbres, auxquels elle a toujours prêté un grand intérêt ; et cela, en rapport étroit avec ses connaissances en matière de botanique, et en lien, assurément, avec les préoccupations de propriétaire terrienne qu'elle était. Il s'est toujours agi pour elle de défendre ces « monuments de la nature », selon son heureuse expression désignant les grands arbres qui « deviennent chaque jour plus rares devant les besoins de la civilisation et les exigences de l'industrie » (1). De quoi faire remonter au XIX^e siècle un souci de la nature inséparable des transformations de l'environnement consécutives à l'industrialisation.

Eryck de Rubercy, essayiste, critique, auteur avec Dominique Le Buhan de *Douze questions posées à Jean Beaufret à propos de Martin Heidegger* (Aubier, 1983 ; Pocket, 2011), est traducteur, notamment de Max Kommerell, de Stefan George et d'August von Platen. Dernier ouvrage publié : *La Matière des arbres* (Klincksieck, 2018).

Jusque dans ses dernières années, George Sand défendit les arbres, et notamment en 1872, en se prononçant en faveur de la protection de la forêt de Fontainebleau dont l'État, au sortir de la guerre franco-prussienne, souhaitait sacrifier une partie des futaies centenaires afin d'y substituer l'exploitation du pin jugé plus rentable. Pour contrecarrer ce

projet d'abattage de 13 298 chênes et 4 828 hêtres, George Sand allait mobiliser sa plus belle arme de contestation, celle de l'écriture d'un texte mémorable publié dans le journal *Le Temps* le 13 novembre avant d'être repris dans ses *Impressions et souvenirs* (2). En vérité, une tribune visionnaire sinon prophétique pour défendre les arbres de la forêt de Fontainebleau, en prenant soin de ne pas y réduire son propos à ce seul cas particulier, mais bien de l'élargir aux ravages commis par l'homme sur la nature.

Les signataires de la pétition qu'elle avait reçue s'étaient constitués en « comité de protection artistique ». Et c'est au nom de l'art et au titre d'artistes du fameux groupe de Barbizon que, selon des critères de beauté végétale, ils défendaient les arbres. Mais il n'était pas question pour George Sand de s'en tenir à ces arguments. « Il y a plus que cela à invoquer », écrit-elle, en ayant déjà conscience qu'identifier la beauté de la nature représentait le début de son éviction.

Ainsi, par contraste, ses prises de position s'ancrent-elles dans les connaissances scientifiques de son époque. Elle sensibilise ses lecteurs au dessèchement de l'atmosphère et à l'appauvrissement des sols comme autant de problématiques environnementales ; son engagement pour la défense de l'intégrité de la nature ne faisant aucun doute lorsqu'elle proclame que « la nature s'en va ».

George Sand n'ignorait pas non plus le phénomène de l'assimilation chlorophyllienne, synonyme de photosynthèse, par lequel les arbres ont cette capacité admirable de purifier l'atmosphère terrestre par l'absorption du gaz carbonique. De quoi, aujourd'hui, à l'heure où l'on sait que ce gaz nocif joue le rôle dominant dans le réchauffement climatique par « effet de serre », mesurer à quel point elle voyait juste en déclarant que les arbres devaient être préservés. À l'époque, presque personne ne songeait pourtant que la permanence de particules excédentaires de CO₂ se condenserait ultérieurement en un « changement », ou pour mieux dire en un « dérèglement » climatique.

C'est que les arbres sont de « grands éventails qui renouvellent l'air », et les supprimer « c'est aussi appauvrir le sol doué d'une circulation pour ainsi dire sous-cutanée », nonobstant la sécheresse attestée du site de Fontainebleau, dont George Sand avait connaissance pour y avoir séjourné à plusieurs reprises. Car, explique-t-elle, « le sous-sol qui a permis aux arbres d'y vivre si longtemps est à coup sûr d'une richesse extrême, et qui se communique au loin. Supprimez les arbres qui, par leur ombre, rendent au sol la fraîcheur bue par leurs racines, vous détruisez une harmonie nécessaire, essentielle, du milieu que vous habitez ». Aussi

s'agit-il « d'approuver tout effort tenté pour la conservation de ce monument naturel [...] Le dépecer, le vendre, c'est l'anéantir, et je n'hésite pas à jurer que c'est là un sacrilège », ou bien encore, un « vandalisme commis de sang-froid, légalement, après délibération », par l'État qu'elle accuse.

Ce qui est non moins étonnant, c'est sa préoccupation, plus pertinente actuellement que jamais, de la « foresterie », même si ce mot à son époque n'avait pas un sens similaire à celui qu'il a maintenant d'« agroforesterie ». Sa perception du paysan sous la main duquel « les grands végétaux disparaissent » lui fait jeter un pont entre la préservation de la forêt et l'utilisation des terres agricoles, mais aussi envisager une gestion des cultures qui ne soit pas préjudiciable à un capital qu'il faut absolument préserver. Ainsi évoque-t-elle l'action dévastatrice liée à l'exploitation des terres, ouvrant avec anticipation le débat d'aujourd'hui entre une forêt naturelle et une forêt artificielle plantée par l'homme. Il faut de nombreuses années pour qu'un arbre pousse alors que les récoltes dans les champs suivent un rythme annuel. Ce sont « ces cultures tirées au cordeau qui ont la prétention de s'appeler campagne » qu'elle affuble du nom de « ruralité réaliste », car elles sont soumises aux seules lois du rendement, tout comme les « forêts qui subsistent à l'état de coupes réglées ». Les besoins devenant de plus en plus pressants, « l'arbre, à peine dans son âge adulte, est abattu sans respect et sans regret ».

Tous ces propos visant explicitement à épargner l'environnement permettent de rattacher légitimement le plaidoyer de George Sand à ce qui s'appelle l'écologie, avec bien sûr une certaine distance historique, et à condition d'entendre « l'écologie » dans le sens d'une approche qui assimile la nature à un bien commun. Loin de s'adresser uniquement à une élite savante, George Sand, consciente que tout le monde a droit à la beauté et à la poésie des forêts, procède à un partage esthétique en exhortant ses lecteurs à porter leur attention à ce qui les entoure. Sinon elle n'a pas connu le terme « écologie », bien qu'apparu en 1866 sous la plume du biologiste allemand Ernst Haeckel, il ne fut diffusé en français qu'à partir de 1874.

On peut dire que l'approche de George Sand est écologique en ce qu'elle s'apparente au développement durable ou « durabilité », notion fondamentale de gestion forestière (forgée en 1713 par Hans Carl von Carlowitz dans le livre *Sylvicultura æconomica*) qui est dans toutes les bouches depuis quelques années, escortée par son double anglais *sustainability*, mais dont elle connaissait déjà la véritable signification en sylviculture : le fait que conformément au principe de la régénérescence

constante, on ne peut prélever que ce à quoi l'on peut apporter un substitut adéquat, étant entendu qu'il faut de nombreuses années pour qu'un arbre repousse. La lenteur de la production du bois étant là pour tempérer tout excès de confiance.

Aussi dénonce-t-elle l'épuisement prévisible des ressources naturelles, ce que l'on brûle n'étant plus seulement le bois des forêts historiques mais les bois métamorphes, c'est-à-dire pétrifiés, venus des profondeurs de la terre sous forme de houille. Et déjà elle évoque, avec une résonance toute particulière aux temps présents, la surexploitation de la forêt vierge qui « s'épuisera à son tour », avant de conclure sur le pressentiment de la disparition de la forêt en général. Mais le comble, c'est qu'il est des voix encore aujourd'hui pour dire que ce tableau est trop poussé au noir et pour ne pas croire que la Terre se réchauffe si on la déboise.

Nulle part peut-être, dans la littérature française qui précède George Sand, on ne trouve un tel exemple de diagnostic lucide, déterminé en profondeur par le sentiment que c'est « le plus hideux et le plus funeste blasphème » de ne pas se soucier de ce qu'on laissera aux générations futures en disant : « Après nous la fin du monde ! », expression qui fait écho à celle de la marquise de Pompadour : « Après nous le déluge ! », qui illustrent toutes deux une spéculation sur la fin des temps. Une spéculation qui va jusqu'à prendre chez George Sand, craignant qu'elle ne se réalise, des dimensions interplanétaires : « Qui sait si les sociétés disparues, envahies par le désert, qui sait si notre satellite [*la Lune*] que l'on dit vide d'habitants et privé d'atmosphère, n'ont pas péri par l'imprévoyance des générations et l'épuisement des forces trop surexcitées de la nature ambiante ? » En ce sens, la préoccupation de George Sand relève, dans une vision moderne, de ce que l'on nomme une « éthique environnementale », laquelle s'explique par la sacralité supérieure qu'elle assigne à la nature, et d'une « esthétique de la protection de la nature ». Elle n'aborde pas l'écologie d'une manière seulement technique ou scientifique, mais aussi sensible, en invoquant le « respect religieux du beau dans la nature », la beauté étant ce qu'il importe de préserver pour nourrir l'esprit de l'humanité : aussi faut-il sauver Fontainebleau, parce que sa beauté nous donne « l'Éden comme horizon » – l'Éden dans l'imaginaire apparaissant en effet peuplé d'arbres.

1. George Sand, *Nouvelles lettres d'un voyageur*, 1877, p. 277.

2. George Sand, « La forêt de Fontainebleau », *Impressions et souvenirs*, Michel Lévy, in *Œuvres complètes de George Sand*, 1873, p. 315-330.

Lever de rideau

Olivier Bara

L'œuvre de George Sand a longtemps été réduite à sa portion congrue : à quelques romans champêtres offerts à la lecture des collégiens. Si le continent romanesque est désormais plus largement exploré, les régions théâtrales de l'œuvre sandienne demeurent méconnues. Pourtant, la passion pour la scène accompagne toute la carrière de Sand et se place souvent au centre de sa création. Depuis le premier essai dramatique que constitue en 1831 *Une conspiration en 1537*, matrice du *Lorenzaccio* de Musset, jusqu'à l'étude testamentaire écrite en 1876, au seuil de la mort, *Le Théâtre des marionnettes de Nohant*, Sand n'a cessé de rêver au théâtre, de le pratiquer, en privé et en public, de le penser, d'en nourrir ses romans. Car dans l'espace matériel de la scène, grâce au consentement de spectateurs prompts à s'abandonner au charme de la fiction jouée, les idéaux acquièrent une présence tangible, partageable. Ils rayonnent dans « le sanctuaire de nos plus chères illusions », comme l'écrit George Sand dans son roman *Le Château des Désertes*.

Olivier Bara est universitaire. Dernier livre édité : *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, de George Sand, Garnier-Flammarion, 2024.

Spectacles dans un fauteuil

L'entrée fracassante de George Sand sur la scène littéraire se produit en 1832 par un roman, *Indiana*. C'est dans le genre romanesque que la jeune autrice révèle son génie, d'abord narratif. La création sandienne n'a pourtant de cesse, en ces années conquérantes, d'embrasser la plus large palette de formes, de registres et de tons. En témoignent ses *Lettres d'un voyageur* (1834-1837), où la composition épistolaire accueille la prose descriptive comme le dialogue philosophique ou la saynète comique. L'élan romantique incite à l'invention formelle comme à l'hybridation libre des genres. D'inclassables œuvres dialoguées voient ainsi le jour sous la plume de Sand. Ni vraiment romans ni franchement pièces théâtrales, ces œuvres mêlées comptent le très mussétien *Aldo le Rimeur*, le drame fantastique *Les Sept Cordes de la lyre*, variation libre autour du *Faust* de Goethe. Citons encore *Gabriel*, ce drame romanesque, ou ce roman dramatique, qu'une adaptation scénique a récemment (2022) fait découvrir au théâtre du Vieux-Colombier à Paris – l'héroïne, Gabriel, a été élevé(e) depuis sa tendre enfance, pour des raisons dynastiques, comme un homme.

De cette première période date aussi *Une conspiration en 1537*. La pièce, composée en juin 1831, ressortit au sous-genre de la « scène historique », alors en vogue ; il s'agit de la mise en dialogue, destinée à la lecture, d'un épisode de l'histoire. Sand en offre le manuscrit à son amant Musset qui en tire *Lorenzaccio*. Grâce à sa maîtrise de l'italien, la jeune femme avait découvert une ancienne chronique florentine de Benedetto Varchi contenant le récit de l'assassinat du duc de Florence. Musset put procéder au déploiement le plus large de toutes les potentialités dramatiques contenues dans les six scènes tracées par la dramaturge en herbe.

À côté de ces « spectacles dans un fauteuil » non destinés à la scène, comme les nomme Musset, George Sand s'essaie au vrai théâtre. Le 29 avril 1840 a lieu au Théâtre-Français *Cosima ou la Haine dans l'amour*, drame historique en cinq actes et un prologue. La distribution intègre, dans le rôle-titre, la grande actrice Marie Dorval, issue du théâtre des boulevards. Sand aime son jeu, vibrant, palpitant. Comment les portes de la Comédie-Française se sont-elles ouvertes pour la romancière et son actrice de prédilection ? Grâce à François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, où publie Sand. Buloz est devenu commissaire royal de la première scène de France et y invite un des auteurs phares de sa revue. Mais *Cosima*, drame de la conjugalité malheureuse, féministe avant

l'heure, déconcerte le public et la critique, peu habitués à découvrir une action aussi pauvre en péripéties, tournée vers l'intériorité du personnage principal. L'échec est cuisant pour Sand. Elle se défend et s'explique dans la préface de sa pièce, y appelant de ses vœux un autre théâtre :

« un genre de productions théâtrales naïves, analytiques de sentiments intimes, qui, sans avoir la prétention de changer le goût du public à l'égard des choses grandes et solennellement acceptées, l'habituerait à savoir changer d'émotions et à s'intéresser aux petits événements de la famille après avoir frémi et applaudi avec transport au spectacle des grandes passions et des faits éclatants. »

En 1840, le moment n'était pas venu pour un tel théâtre, opposé aux déploiements spectaculaires du grand spectacle romantique – ce que Sand désignera plus tard comme l'invasion du théâtre par le « matérialisme ». En attendant, elle ne se frottera plus aux scènes parisiennes pendant huit ans.

Théâtre de société

À côté des scènes officielles se développe, au XIX^e siècle, un théâtre dit « de société », à caractère privé, joué dans les salons et les châteaux. George Sand s'y adonne avec passion, chez elle, en famille et entre amis, pendant dix-sept ans. Les débuts du théâtre de Nohant, en décembre 1846, se déroulent, avec les moyens du bord, dans le salon du château ou dans la chambre du fils, Maurice. Une lettre de Sand, datée du 7 janvier 1847, jette la lumière sur ces spectacles intimes joués à la veillée :

« Nous avons fait un théâtre, peint des décors, fabriqué des costumes. En cinq minutes on installe ce théâtre dans le salon, en une ½ h[eure] on s'habille. La pièce que j'écris durant le dîner et qui est nouvelle tous les soirs, est lue et apprise au dessert. C'est un canevas stupide sur lequel chacun improvise son dialogue, quelquefois même ce sont des pantomimes que je conduis au piano. Cela dure jusqu'à minuit, après quoi on soupe, on rit, et on va se coucher. »

Dès novembre 1849 s'élabore un théâtre en plus grand, logé dans une chambre du rez-de-chaussée, contiguë à l'ancienne « salle des archives » du château, où Maurice installe son castelet et ses marionnettes. Pour les acteurs en chair et en os du « grand théâtre », un plancher sur tréteaux et un rideau de scène sont mis en place, assurant une plus grande distinction des espaces et de meilleures conditions visuelles. Pendant l'hiver 1850-1851, un nouvel agrandissement est réalisé par le percement d'un mur afin de relier deux pièces par une arcade. Tel est l'état du théâtre que l'on visite encore aujourd'hui à Nohant. Tirant profit du dispositif, Sand conçoit des pièces de plus en plus complexes. Si les premières œuvres (*Le Druide peu délicat*, *Scaramouche brigand*, *Pierrot comédien...*) sont de simples canevas de *commedia dell'arte*, support du jeu improvisé, la dramaturge fait ensuite appel aux décorations et aux machineries conçues par son fils ou par son compagnon, Alexandre Manceau. Trois pièces « fantastiques » sont ainsi jouées entre 1856 et 1861, vers la fin de l'existence active du théâtre de Nohant (dont l'activité s'arrête en 1863) : *Le Drac*, *La Nuit de Noël* et *Le Datura fastuosa*.

Le théâtre de société est conçu par George Sand comme une expérience artistique collective, réunissant une petite communauté de créateurs : Maurice Sand, un de ses amis, le peintre Eugène Lambert, Alexandre Manceau pour la mise en scène et la régie, la famille élargie aux amis de passage à Nohant pour le jeu (parfois assuré par des acteurs professionnels comme Jeanne Arnould-Plessy). Le public est formé des mêmes parents, amis et voisins, auxquels se joignent le personnel de la maison et parfois les villageois. L'image de son théâtre de société diffusée publiquement par George Sand, notamment dans son roman *Le Château des Désertes* (1851), est celle d'un art communautaire de formation morale réciproque par observation et écoute mutuelles. Une petite république fraternelle et égalitaire, en somme.

Le théâtre de Nohant perd un peu de son énergie primitive lorsqu'il accueille les pièces que Sand destine aux théâtres parisiens. Elle confie à son ami Emmanuel Arago, en septembre 1850 :

« Figure-toi qu'outre les improvisations, les pantomimes, les fantaisies de tout genre, on joue quelquefois sérieusement et pas mal du tout, les pièces que j'ai sur le chantier pour Paris. Cela fait des essais qui me sont utiles, où je corrige tout en montant et faisant répéter les pièces, où enfin, je vois mes sujets et mes effets plus clairement que sur le papier. »

George Sand dramaturge

Les pièces répétées à Nohant avant leur création parisienne s'intitulent *Claudie* (Porte-Saint-Martin, 1851), *Le Mariage de Victorine* (Gymnase-Dramatique, 1851), *Le Démon du foyer* (Gymnase-Dramatique, 1852), *Le Pressoir* (Gymnase-Dramatique, 1853), *Maître Favilla* (Odéon, 1855), *Le Pavé* (Gymnase-Dramatique, 1862), *Le Drac* (avec Paul Meurice, Vaudeville, 1864), *Les Don Juan de village* (avec Maurice Sand, Vaudeville, 1866). George Sand mène en effet une durable carrière dramatique sous la II^e République, le Second Empire et au début de la III^e République. Elle crée alors vingt-cinq pièces à Paris, de *Le Roi attend* (Comédie-Française, 1848) à *Un bienfait n'est jamais perdu* (théâtre de Cluny, 1872). Elle connaît ses plus grands succès à l'Odéon avec l'adaptation dramatique de ses romans *François le Champi* (1849) et *Le Marquis de Villemer* (1864).

L'un des apports majeurs de George Sand à la scène française réside dans ses « rurodrames » (*François le Champi*, *Claudie*, *Le Pressoir*...), qui firent découvrir au public urbain les mœurs, les coutumes, les gestes, la parole, les costumes et même la musique du monde rural. Dans une de ses plus belles pièces champêtres, *Claudie*, le personnage éponyme et son grand-père louent leurs bras pour les moissons chez les métayers Fauveau. Le fils de la famille, Sylvain, tombe amoureux de la jeune fille. Mais celle-ci a été séduite à l'âge de 15 ans par Denis Ronciat, qui l'a abandonnée après lui avoir fait un enfant, mort en bas âge. Ce passé remonte à la surface alors que la communauté célèbre la « gerbaude », la fin de la moisson. À côté de ces « rurodrames », Sand tente de concevoir un théâtre pour le peuple à qui elle offre, sans succès, un *Molière*, créé en 1851 dans le temple du mélodrame : le théâtre de la Gaîté. Dans son discours préfaciel, adressé à Alexandre Dumas, Sand forge l'idée d'un théâtre populaire, démocratique :

« Eh bien, si vous voulez favoriser certaines écoles dramatiques et lyriques, faites-le plus largement encore, si largement que les théâtres subventionnés soient des spectacles gratuits dont tout le monde puisse profiter. [...] Les riches ont tant d'autres moyens de s'instruire et les pauvres en ont si peu ! »

Dans d'autres préfaces, Sand exprime son refus du théâtre à thèse et son attachement au primat de la composition : doit s'y déployer non un discours mais une parabole destinée à « élever le niveau des âmes ».

Faire miroiter l'idéal dans l'esprit des spectateurs par un théâtre lent, suggestif et non démonstratif, voilà qui ne séduit pas spontanément le public. Les échecs ponctuent la carrière théâtrale de Sand. Le public de la Comédie-Française qui a sifflé *Cosima* en 1840 boude l'adaptation shakespearienne *Comme il vous plaira* en 1856. Celui du Gymnase ne trouve rien de franchement comique aux *Vacances de Pandolphe* en 1852. Au lendemain de la chute du *Candidat*, la pièce de son cher ami Flaubert créée et tombée en 1874, Sand lui rappelle en guise de consolation ses propres insuccès dramatiques :

« J'ai passé environ vingt-cinq fois par l'épreuve, la pire est l'écœurement dont tu parles. On ne voit jamais sa pièce, on ne l'entend pas, on ne la connaît plus, elle vous devient indifférente. De là vient la philosophie avec laquelle les auteurs qui par hasard sont artistes acceptent le verdict quel qu'il soit. »

Le roman, ou le théâtre continué

Les difficultés rencontrées au théâtre, la servitude qu'implique la création dramatique (présence à Paris, tractations avec les directeurs, travail sur le plateau avec les comédiens et les comédiennes lors des répétitions, démêlés avec la critique), expliquent la propension de George Sand à se replier régulièrement sur le théâtre intérieur de son imagination romanesque. Bien des romans se lisent alors comme autant de prolongements ou des substituts du geste dramatique. Ainsi des romans de l'artiste : *Consuelo* et sa suite, *La Comtesse de Rudolstadt*, dont l'héroïne, cantatrice, voyage dans l'Europe lyrique des Lumières, *Adriani*, autre roman dont le protagoniste est un chanteur, *L'Homme de neige* et *Le Diable aux champs*, avec leurs personnages de marionnettistes, sans oublier *Pierre qui roule*, réécriture moderne du *Roman comique* de Scarron. Devenu matériau romanesque, le théâtre s'offre à l'aventure humaine ; il est l'espace, matériel et humain, où l'individu s'ouvre à la vie collective et conquiert son être social. Ici encore, il est difficile de séparer la conception théâtrale de Sand de son socialisme républicain. La scène du roman fait entrevoir la possibilité d'une communauté libre où s'épanouit l'être moral, accomplissement de l'idéal égalitaire dans le creuset de la fiction et du récit.

Chez Sand, le roman peut aussi naître de l'écriture théâtrale, continuée par d'autres moyens. Tel est le cas du beau roman historique, de cape et d'épée, *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*. L'œuvre est issue de la scène

privée de la romancière-dramaturge. Le 24 septembre 1856, le théâtre de Nohant a mis à l'affiche *La Prédiction*, scénario à sujet historique né de la collaboration de Maurice Sand et Alexandre Manceau. Quelques données fictionnelles du futur roman se dessinent déjà : le personnage de « vieux beau Louis XIII » annonce le marquis de Bois-Doré. Ce dernier est confronté à une étrange prédiction lui annonçant sa prochaine paternité. Il se heurte à l'identité énigmatique du « petit bohémien » qu'il recueille en son château et en qui il découvrira son propre neveu. Ce dernier personnage possède une telle puissance d'aimantation pour l'imagination de George Sand qu'elle le fait reparaître sur son théâtre en composant, elle-même cette fois, *Mario*, « comédie en deux tableaux » jouée le 27 septembre, suivie, trois jours plus tard, par *Les Premières Armes de Mario*, « comédie en un acte ou deux tableaux ». Prolongeant ces spectacles familiaux, l'écriture solitaire du roman commence le 22 décembre, soit moins de trois mois après les représentations des scénarios dramatiques sur le théâtre de Nohant. Ainsi, entre roman inspiré de son théâtre, pièces adaptées de son roman, romans dialogués et comédies romanesques, l'œuvre sandienne est régulièrement tendue entre plaisir du récit et bonheur du jeu.

Il s'agit toujours de nourrir l'imaginaire et de demeurer fidèle à un certain esprit d'enfance – qui est aptitude à l'adhésion : à la suspension volontaire de l'incrédulité, selon la formule célèbre de Coleridge. Le texte testamentaire de George Sand, *Le Théâtre des marionnettes de Nohant*, est une ultime réflexion sur le moyen de produire la fiction. L'art du marionnettiste rejoint celui du dramaturge et du romancier, ces illusionnistes aptes à générer l'émotion du public jusque dans la plus fausse des situations :

« Au lever de rideau comme à l'apparition des premiers personnages, il se rend compte qu'il a affaire à des marionnettes ; mais bientôt il oublie de comparer leur stature à la sienne. La demi-obscurité où il est efface les autres points de comparaison, la vérité de l'action qui se produit devant lui le saisit au point qu'il y croit et que l'apparition d'une tête humaine au milieu des personnages, comme il arrive quelquefois quand l'*operante* masqué se montre en géant ou en ogre, devient monstrueuse et véritablement effrayante. »

Vérité de la fiction, ce plus haut degré de la réalité...

À vos pinceaux !

Stéphane Guégan

La très longue vie de George Sand, une vie tapissée d'images et peuplée d'imagiers, lui aura permis de bien connaître les arts de son temps et de loger les anciens maîtres dans ses romans. Élevée au milieu des délicieuses vieilleries Louis XV de sa grand-mère, affranchie par sa rencontre décisive avec Delacroix, friande de Rembrandt comme de Titien, de Raphaël comme de Michel-Ange, visiteuse du Salon sous Louis-Philippe et Napoléon III, maîtresse de quelques peintres ou graveurs oubliés, elle a tout vu. A-t-elle tout aimé d'une passion identique ? Tout collectionné ? Malgré l'absence du livre que ce vaste sujet appelle, il est permis d'approcher, à pas prudents, son musée imaginaire et l'académie campagnarde dont elle s'entourait à Nohant (1). L'ample culture visuelle de Sand n'a pas seulement obéi au désir d'égaliser les hommes sur ce terrain-là aussi. À l'origine, c'est tout le contraire. On lui met, adolescente, de quoi dessiner entre les mains, on lui fait donner des leçons, comme il sied aux filles de bonne famille, et on l'initie à la pratique du portrait affectif ou du paysage champêtre. Du bon coup de crayon qu'elle finit par acquérir, tendre et mélancolique quand elle immortalise sa mère au temps d'*Indiana*, les preuves abondent. Et elle ne se guérira

Stéphane Guégan est historien de l'art et conseiller scientifique auprès de la présidence du musée d'Orsay. Derniers ouvrages édités : Drieu la Rochelle, *Drôle de voyage et autres romans* (Bouquins, 2023), *Bonnard* (Hazan, 2023).

pas, jusqu'aux dendrites finales et leur tachisme à visée fantastique, des petits bonheurs de l'amateurisme éclairé, qui l'ont préparée à faire migrer la sensation, l'appréhension sensible du réel, au cœur des mots. L'ébranlement éprouvé aux magies exotiques d'*Atala*, quand la jeune lectrice était loin de se douter qu'elle nouerait plus tard une relation flatteuse avec Chateaubriand, Aurore l'aura d'abord vécu au contact de la nature et des rêves de papier.

Dès que s'allongent ses séjours parisiens, en 1830, et surtout à partir de 1831, une sorte de frénésie d'art s'empare d'elle, à la mesure du « trésor d'infini » qu'elle ne soupçonnait pas dénicher au Louvre et au musée du Luxembourg, soit le musée d'art contemporain hérité de la Restauration récemment détrônée : « J'étais transportée dans un monde nouveau. » Lyrisme mis à part, cette découverte fixe un *credo* : la peinture doit nous faire quitter terre, nous donner la fièvre. Ne cherchons pas plus loin ses futurs blocages envers les (trop) réalistes : Courbet (« c'est bête, rien de plus ») et Manet (« ridicule ») la laisseront froide. Millet, sauf erreur, n'est jamais mentionné par l'auteure de *François le Champi* et de *La Petite Fadette*. Un comble ! On se contente, en général, de rapprocher l'ouverture de *La Mare au diable* (1846) et sa scène de labour (« un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre ») du *Labourage nivernais* de Rosa Bonheur, commande de la II^e République et icône aujourd'hui du musée d'Orsay. À l'appui de cette parenté possible, rappelons que l'autorité de Sand servit de caution, et parfois d'étendard abusif, aux « amis de la nature », souvent démocrates, dès avant la révolution de 1848, de Théophile Thoré à Champfleury, deux critiques d'art influents.

Delacroix, homme et œuvre

Le romantisme fut donc sa première et peut-être sa seule famille. Encore lui faudra-t-il une période d'accommodement, comme on dit en optique, pour accéder à ce qui semble aujourd'hui la radicalité esthétique des années 1830. Lorsque Louis-Philippe fait organiser une exposition en hommage aux victimes des journées de juillet, Aurore s'y précipite et vibre devant la *Judith* théâtrale d'Horace Vernet, « ce que j'ai vu de plus beau dans ma vie », écrit-elle à son mari, promis au même sort que Holopherne. Au Salon de 1831, quelques semaines plus tard, elle foudroie un spectacle, à visée attendrissante, des *Enfants d'Édouard* du très sage Paul

Delaroché. À l'inverse, *La Liberté guidant le peuple*, le clou et le scandale de l'exposition, ne lui inspire aucun commentaire. Ce fut le génie perspicace de François Buloz, patron hyperactif de la *Revue des Deux Mondes*, que d'avoir précipité sa conversion à Delacroix en commandant à ce dernier, fin 1834, le portrait de celle qui, garde-robe inversée et succès de librairie, devenait alors George et sacrifiait aux demandes de l'ère de la célébrité publique. Elle a magnifiquement raconté les séances de pose, 15, quai Voltaire, et évoqué *Les Caprices* de Goya que le peintre lui met dans les mains afin de l'aider à patienter, avant de témoigner de la cristallisation d'une amitié soudaine : « Ce matin j'ai posé chez de Lacroix [*sic*]. J'ai causé avec lui en fumant des cigarettes de paille délicieuses », lit-on à la date du 25 novembre 1834, dans le *Journal intime de George Sand*, publié par Aurore Sand en 1926.

Acheté en 2016 par le musée Delacroix, le portrait ne flattait guère la part de féminité ardente du modèle. L'amazone vient de rompre avec Musset et nous tend un visage hâve au regard de martyr, et aux cheveux taillés à la serpe, depuis la pénombre des mystères qu'elle mobilise. Malgré le profil héroïsant et le bel effet du large foulard, on reste stupéfié par la laideur de faciès dont Delacroix prend le risque. N'était le nimbe de lumière sacralisante, les yeux globuleux, la petite bouche et le nez interminable auraient de quoi effrayer. Elle fera meilleure figure sous les pinceaux d'Auguste Charpentier, auteur du portrait partout reproduit (2), mais moins sincère que Delacroix. Il lui était incapable de mentir à celle dont il a aimé les premiers romans et l'authenticité qu'ils réclament dans les rapports humains. À l'inverse, l'effet rébarbatif du portrait a rebuté Buloz, qui en confia la gravure, platement idéalisée, à Luigi Calamatta, élève d'Ingres et futur parent de l'écrivaine. Passé ce petit froid, aggravé d'un problème de droit d'auteur, Sand et Delacroix eurent le savoir-vivre de ne jamais se fâcher. Assurément le peintre égotiste s'est-il senti toujours aimé d'elle, mais d'un amour platonique. Or leur correspondance, près de deux cents lettres, montre qu'ils faillirent se donner l'un à l'autre en 1838, à la veille de l'intronisation de Chopin.

Petits mensonges et grande amitié

En novembre de cette année-là, elle se confie au peintre à livre ouvert, et le taquine à propos de l'exclusivité des cœurs : « Vous le savez bien, je serais folle de vous si je ne l'étais d'un autre et peut-être

que vous m'aimeriez plus que tout, si d'autres fantômes en jupons ne dansaient plus gracieusement et plus coquettement, la nuit, sous le berceau de vos allées. » C'était désigner la concurrence du jeune Chopin et de Joséphine de Forget, cousine et maîtresse aléatoire de Delacroix. George s'est-elle reconnue en Médée possessive et furieuse dans le tableau de son ami, exposé au Salon de 1838 et qu'elle juge alors « une chose magnifique, superbe, déchirante » ? L'épouse éconduite de Jason, serrant contre elle ses deux enfants, qu'elle va occire, pourrait personnifier la dévoreuse, étouffante, à tout le moins. 1838 voit aussi l'élaboration du célèbre tableau, plus tard découpé, qui représentait Chopin à son clavier, sous le regard à la fois amoureux et douloureux de George, autrement féminine que dans le portrait de 1834. Sujette aux terribles rhumatismes de l'arthrose précoce, elle a ramené son bras droit et sa main crispée sous celle qui tient l'éternelle cigarette, indice de son affranchissement social et de sa qualité d'auteur. Si la politique devait éloigner Delacroix de sa socialisante amie, elle le rapprocha de Chopin, en qui le peintre voyait moins un rival que l'artiste absolu, le musicien lumineux et mélancolique, un miracle orange et bleu. Admiration peu réciproque : Chopin a autant aimé Delacroix qu'il détesta sa peinture, monstrueuse de forme... Le sort malheureux du double portrait mentionné plus haut symbolise cette mésentente picturale. Restait l'envoûtement des « teintes douces » du piano.

En plus des séances de botanique avec George, raison pour laquelle elle posséda autant de compositions florales de Delacroix, Chopin enchantait Nohant où le peintre se rendit à plusieurs reprises. *L'Éducation de la Vierge* (3) fut peinte en juin 1842, lors de son premier séjour campagnard. Cette image rembranesque de l'unité familiale, de l'autorité maternelle tendrement acceptée (par Solange, la fille de George), et du livre comme vecteur de culture, était fort éloignée des tensions propres aux retrouvailles berrichonnes et aux réserves du *Journal* de Delacroix sur la littératrice, victime de son abondance et de son angélisme. Mais leur complicité fermait les yeux sur ces petits mensonges qui, en plus des cadeaux rituels, font les grandes amitiés. Pour avoir surtout aimé *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt* et *Lélia*, dont il a tiré l'un de ses meilleurs pastels, Eugène taisait ses sérieuses réserves quant à ces romans faibles d'action ou son théâtre pauvre en rebondissements (« la situation ne fait pas un pas ») ; George forçait à dessein l'éloge du coloriste sublime, capable de tout poétiser, et même d'apprendre le métier à son fils Maurice, qu'elle poussa dans une carrière

injustement réduite aujourd'hui à l'illustration des romans de sa mère (l'édition Hetzel) et aux spectacles de marionnettes qui égayaient la bande de Nohant.

Des lauriers et des épines

Au temps de l'Exposition universelle de 1855, alors qu'*Histoire de ma vie* commençait à être feuilletonnée par *La Presse* d'Émile de Girardin, George Sand rendit publiques et son admiration pour le peintre de *La Liberté* et leurs petites différences :

« Delacroix fut un de mes premiers amis dans le monde des artistes, et j'ai le bonheur de le compter parmi mes vieux amis. [...] Bien que, par une contradiction originale et piquante, son esprit critique sans cesse le présent et raille l'avenir, bien qu'il se plaise à connaître, à sentir, à deviner, à chérir exclusivement les œuvres et souvent les idées du passé, il est, dans son art, l'innovateur et l'oseur par excellence. [...] le premier maître de ce temps-ci. »

Aussitôt lu, le passage en question, qui ne cachait pas les antagonismes politiques et l'horreur delacrocienne de tout progressisme, déclenche une réaction de l'intéressé. Sa lettre date du 19 juillet 1855 :

« Chère femme qui me peint comme je voudrais être, au moment où le succès passager de mon exposition réveille la colère de tous ceux dont je n'ai pu me faire pardonner ! Quel coup et de quelle main si puissante, et que je baise avec bonheur. »

Mais Delacroix n'était pas dupe de cette apothéose *ante-mortem*. Ingres et l'ingrisme, quoique débinés en privé, étaient loin de répugner à Sand autant qu'elle le disait. Notons au passage que « l'école silhouettiste » avait conquis d'autres cœurs, Marie d'Agoult et Liszt notamment, proches un temps de l'écrivaine. L'étroit corpus de sa critique d'art, s'il n'écarte par le roi Eugène, contient ainsi maintes pages dithyrambiques sur le camp adverse. Ingres, en 1837, s'y voit placé « à la tête des plus grands artistes de nos jours ». L'éreintement du vieux « charlatan », terme

qui désigne le virtuose des odalisques dans une lettre à Delacroix de 1846, était réservé au double jeu épistolaire. La correspondance qu'échangèrent Sand et Flaubert en offre un exemple pareillement savoureux. On se gardait bien, pour les mêmes raisons, de parler politique. Delacroix et Flaubert étaient de parfaits réactionnaires aux yeux de leur amie, bien qu'elle ne se refusât jamais au commerce de ceux qu'on n'appelait pas encore les infréquentables antimodernes. Elle se bornait à les traiter d'adorateurs du « passé », ces modernes en froid avec les illusions du progressisme démocratique et les couacs de « la cause du peuple ». Au fond, un seul artiste de première grandeur avait su concilier romantisme et républicanisme, amour de la nature et aspiration à une nouvelle harmonie sociale, c'était Théodore Rousseau, admiré de Théophile Gautier et de Charles Baudelaire en raison de la puissance agreste de ses paysages. Sand le tenait pour l'égal de Corot et de Daubigny, la *terribilità* ou la rudesse rustique en plus. Le divin et le terroir, le Ciel et l'organique scellaient leurs noces dans ces toiles à puits de lumière et rideau de verdure. Peu importait que Rousseau fût riche et assez retiré du « champ social », il possédait la vraie flamme, celle qui était supposée conduire le genre humain vers le bonheur de son heureuse réconciliation.

1. Voir Jérôme Godeau (dir.), catalogue d'exposition *George Sand. Une nature d'artiste*, musée de la Vie romantique, 2004, et surtout les nombreuses notices afférentes du *Dictionnaire George Sand*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths et Pascale Auraix-Jonchière, Honoré Champion, 2020.
2. Auguste Charpentier, *Portrait de George Sand*, entre 1837 et 1839, musée de la Vie romantique, Paris.
3. Eugène Delacroix, *L'Éducation de la Vierge*, 1842, Paris, musée national Eugène-Delacroix.

L'égérie de la *Revue des Deux Mondes*: « Tout était permis à George »

Olivier Cariguel

« George Sand reprendra quelque jour sa place : on lira sa *Correspondance*, ses *Souvenirs*, son *Journal intime*, toutes les œuvres qui la montrent sincère et vivante. »
(Marie-Louise Pailleron, 1929 (1))



Elle fut l'un des piliers de l'édifice. » Ainsi commence l'article de Marie-Louise Pailleron consacré à George Sand au sommaire du livre paru pour le centenaire de la *Revue* en 1929 (2). Petite-fille, par sa mère, de François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes* de 1831 à 1877, elle a été nourrie durant son enfance et sa jeunesse de récits sur la geste bulozienne célébrée par cette rétrospective hagiographique de plus de 500 pages. L'ouvrage fourmille de contributions sur les grands écrivains du périodique, sur la place des beaux-arts, de la culture, de la politique, des sciences, des questions religieuses traitées dans ses pages, et sur quelques thèmes généraux comme « les salons » ou « le voyage en France ».

Olivier Cariguel est historien, spécialiste de l'édition et des revues littéraires du XX^e siècle à nos jours. Dernier ouvrage édité : Maurice Garçon, *Huysmans à Ligugé* (Du Lérot, 2019).
ocariguel@yahoo.fr

« Reine de France » et de la *Revue*

On ne sera pas étonné d'apprendre qu'une seule femme est l'objet d'un texte, George Sand, écrit par la personne la plus autorisée à cette date au sein de la rédaction. Imbibée des souvenirs maternels et des archives familiales, Marie-Louise Pailleron a résumé les privilèges octroyés à une auteure d'exception :

« François Buloz professa pour la “Reine de France” une grande admiration ; elle en profita pour jouer avec lui le rôle d'enfant gâté et ne lui ménagea jamais ses quatre vérités. Il ne s'en offensait point : tout était permis à George. Quand le ton devenait trop piquant, il s'arrachait à ses épreuves ou à ses manuscrits, et répondait à ses provocations par des lettres qui sont des modèles de gentillesse et de patience. (3) »

Sixième directeur de la revue de 1915 à 1937, René Doumic demeurait insensible à la modernité en littérature. Ce pisse-froid renommé avait un sens de l'actualité tout en « étant fermé à toute idée neuve ». « Au vrai, c'était un finaud en retard d'un demi-siècle. (4) » Il dut concéder au début du XX^e siècle, dans l'une de ses conférences que plus personne ne lit, l'importance de George Sand, « femme de génie », pourtant aux antipodes de ses propres valeurs empreintes de conformisme :

« Amour, famille, institutions sociales, formes de gouvernement, sur quoi n'a-t-elle pas dit son mot ? Et c'était une femme ! Et son cas dans toute l'histoire des lettres est à peu près unique ! (5) »

Unique en l'espèce surtout, le nombre d'articles qu'elle a publiés au fil de 199 numéros (6) ! Une soixantaine de romans ont paru, s'étalant de 1832 à 1876 sur une période de 44 années. Parmi les femmes, elle décroche la première place du podium. Tous collaborateurs confondus, elle ne détient pas le record. « Victor Cherbuliez, de 1851 à 1897, publia 41 œuvres (fictions et reportages) en 137 livraisons, sous son propre nom – mais aussi 265 articles supplémentaires sous le nom de Georges Valbert –, ou bien André Theuriet qui, de 1857 à 1907, pendant un demi-siècle, publia 72 œuvres poétiques et romanesques en 123 livraisons. (7) » La relation Buloz-Sand est centrale dans la vie et l'œuvre de l'écri-

vain et l'ascension de la revue. Leur compagnonnage souvent évoqué dans des correspondances et *Histoire de ma vie* a suscité de nombreux commentaires, études et analyses (8). Il constitue un cas d'école de la relation auteur-éditeur. Comment ont perduré les liens tumultueux de George Sand, « personnage de comédie épistolaire » (9), avec une revue, d'abord vivotante, qui cherchait à prendre la lumière sous l'impulsion de son deuxième directeur, François Buloz, dépourvu de moyens mais décidé à percer dans le milieu concurrentiel des périodiques ?

La stratégie éditoriale de François Buloz : le pacte auteur-éditeur

Quand François Buloz, appelé par un imprimeur de ses amis, en prend les rênes début 1831 au poste de rédacteur en chef, la *Revue des Deux Mondes* n'affiche ni une santé financière resplendissante ni des sommaires prestigieux. Le portefeuille d'abonnés est mince : 350 destinataires au bout de deux ans et demi d'existence, fin 1831. Par rapport aux autres revues et à ses modèles, elle fait piètre figure. D'origine savoyarde, Buloz, large d'épaules et roux de poil, va s'affirmer comme un conquérant. Borgne depuis l'âge de 10 ans, ancien correcteur d'imprimerie spécialiste de la révision de textes latins, il se jette sans fortune et à corps perdu dans l'aventure. Il court Paris à la recherche de copies. Marie-Louise Pailleron a décrit sur le mode du panégyrique ces temps héroïques pendant lesquels Sand, repérée à cause du succès de son roman *Indiana*, est attirée en 1832 puis arrimée à la revue par son grand-père : « Années de bonhomie et de cordialité où le fondateur (10), toujours coiffé de sa calotte, ne consentait à se découvrir que devant George Sand et Monsieur Thiers [...]. Époque de luttes, de surprises et de joies, de pauvreté et de jeunesse, de pudeur et d'incohérence où [Gustave] Planche se battait en duel pour défendre l'honneur de George Sand » (11) contre le journaliste Capo de Feuillide accusant d'immoralité *Lélia*, paru partiellement dans la revue en 1833 et ultérieurement. Lors du duel, Buloz sert de témoin à la romancière. Ce dernier, stratège, doit attacher des écrivains à son entreprise. Première étape, le 11 décembre 1832 : George Sand signe un contrat de quasi exclusivité avec la *Revue des Deux Mondes*. En échange de la publication d'une feuille et demie à deux feuilles chaque mois, le Savoyard s'assure l'exclusivité du travail de Sand (12). Deuxième levier de la stratégie bulozienne de fidélisation : accueillir des études critiques sur ses livres confiées à des collaborateurs maison. Objectif : elle doit se sentir chez elle à la *Revue*, bien traitée, choyée. Gustave Planche, défenseur de George

Sand, est l'homme de la situation. À peine l'encre du contrat est-elle sèche que, quatre jours plus tard, un article de Planche (quinze pages) intitulé « Georges [*sic*] Sand » traite d'*Indiana* et de *Valentine*, deux romans à scandale sur l'adultère, qui ont soulevé plusieurs questions morales et religieuses. Le critique détecte derrière le prénom masculin le tempérament féminin et un talent prêt à s'épanouir :

« Sans doute la pratique et l'étude pourront révéler à l'auteur d'*Indiana* et de *Valentine*, que j'appellerai Georgina Sand, à tout hasard, de nouvelles ressources que j'ignore aujourd'hui. (13) »

Commis à l'exégèse des écrits sandiens, Planche récidive à propos de *Lélia*, livrant une étude substantielle le 15 août 1833 où il retient l'aspect symbolique du roman :

« *Lélia* n'est pas le récit ingénieux d'une aventure ou le développement dramatique d'une passion. C'est la pensée du siècle sur lui-même, c'est la plainte d'une société à l'agonie qui, après avoir nié Dieu et la vérité, après avoir déserté les églises et les écoles, se prend au cœur et lui dit que ses rêves sont des folies. (14) »

Le système de prépublications d'œuvres dans des numéros successifs que Buloz a mis en place lui semble insuffisant. Dans un troisième temps, il a l'idée « d'étendre en aval les publications de la *Revue des Deux Mondes* avec l'édition de volumes en librairies, afin d'épuiser totalement le potentiel commercial d'une œuvre » (15), analyse Thomas Loué, spécialiste de l'histoire de la revue du XIX^e siècle jusqu'à la Belle Époque. Le 6 décembre 1835, George Sand signe un nouveau contrat d'exclusivité pour la publication pendant cinq ans en volume de ses œuvres sur un très beau papier satiné, avec des caractères neufs et des vignettes. Associé aux frères Félix et Florestan Bonnaire (par ailleurs actionnaires de la revue) et au libraire Victor Magen, Buloz peaufine une stratégie globale couplant prépublication en numéros et édition en volume des textes d'écrivains qui collaborent à son titre. Alfred de Vigny accepte et Sand de même, bénéficiant ainsi d'une assise financière qui lui permet de poursuivre avec quiétude son œuvre. Vingt-quatre tomes de ses *Œuvres complètes* parurent jusqu'en 1841, année de la rupture entre l'auteur et son éditeur.

Dix-sept années de rupture

Les désaccords se succèdent ou s'agrègent entre les deux parties à partir de 1835. Le feu couve sous la braise pendant six ans. Sand s'estime insuffisamment rémunérée. Des journaux lui font « des offres bien supérieures » qu'elle doit refuser, tenue par ses engagements contractuels. Les coupes sur ses textes assimilées à de la censure sont de moins en moins tolérées. Des considérations politiques viennent s'ajouter à la série de mécontentements. « Le gouffre même grandit entre une George Sand de plus en plus tentée par les propositions socialistes et une *Revue des Deux Mondes* qui se révèle l'organe quasi officiel de la monarchie de Juillet. (16) » Est-ce le signe d'une certaine soumission au pouvoir en place ? Buloz est nommé en 1838 « commissaire royal du Théâtre-Français » (l'actuelle Comédie-Française), poste qu'il occupa près de dix ans (17). Il fit entrer au répertoire le théâtre d'Alfred de Musset. En 1841, la pomme de discorde tombe, à propos du roman *Horace* écarté par Buloz. La romancière saisit l'occasion pour mettre un terme au contrat qui les unissait. La rupture, brutale, est consommée au bout de huit années d'une collaboration intense. Sand lui enjoint de « laisser [s]on cerveau et [s]on encier tranquilles » (18). L'affaire se termina devant les tribunaux par un procès. Le tribunal de la Seine donna raison à Buloz en mai 1842 (19).

Après la rupture, les fils sont coupés. Mettant ses griefs en sourdine, Sand se manifeste en janvier 1846 à la mort, le 21, du petit Paul Buloz, âgé de 9 ans :

« Je l'ai revu [...] pleurant son fils aîné, qui venait de mourir dans ses bras. Sa femme [...] m'avait appelée auprès d'elle dans ce moment de douleur suprême. Je leur ai tendu les mains sans me souvenir de la guerre récente et je ne m'en suis jamais souvenue depuis. Dans toute amitié, quelque troublée et incomplète qu'elle ait pu être, il y a des liens plus forts et plus durables que nos luttes d'intérêt matériel et nos colères d'un jour. (20) »

George Sand appartient parmi les auteurs de la revue à la famille « des rédacteurs irréguliers, infidèles, de mauvaise foi » (21). Elle dressa à plusieurs reprises le portrait de Buloz de manière aigre-douce : « Homme intelligent qui ne sait pas s'exprimer, mais qui a une grande finesse sous sa rude écorce. (22) » Ou encore : « Dans cette longue association d'intérêt,

j'ai bien envoyé dix mille fois mon Buloz au diable, mais je l'ai tant fait enrager que nous sommes quittes. (23) » Le couple éditorial s'observa de loin pendant dix-sept ans. En 1858, à l'issue d'un laborieux rapprochement, leur collaboration reprit de plus belle pendant 18 ans pour une raison essentiellement financière. « Alors en pleine expansion », la *Revue des Deux Mondes* payait mieux que ses concurrentes. Les tractations se déroulèrent entre Buloz et un proche de Sand (24). En grande habituée de la presse – elle y a publié la quasi-totalité de ses romans en feuilletons et lui a donné un grand nombre d'articles –, elle assène dans une lettre de 1861 à Buloz une leçon de journalisme :

« Je me décide à vous envoyer une espèce de proverbe qu'on était en train de publier sur notre théâtre de Nohant [...] Ça vaudra toujours mieux que celui de votre dernier numéro, qui, bien que d'un homme de mérite et de talent, n'est pas du tout réussi. (25) »

L'« homme de mérite » dont il est ici question n'est autre que Tourgueniev. Du vivant des deux protagonistes, les missives de Sand oscillent des plus tendres déclarations aux attaques les plus rudes :

« Vous me faites beaucoup de peine, mon cher Buloz et plus de mal que vous ne pensez. Vous me tuez. Mon âme est à bout de chagrins surmontés d'efforts héroïques. [...] Je suis indignée de voir les étranges influences qui pèsent sur vous, altérer votre jugement, détruire votre initiative, vous ôter tout courage et faire de votre œuvre, une sorte de tombeau où la forme imposée par l'habitude doit tomber en pâte molle dans son moule. La revue est perdue si elle continue ainsi. Elle repousse tous les talents originaux. Elle tue la personnalité. Elle a repoussé Flaubert, elle a paralysé Fromentin qui n'écrit plus. Elle n'a jamais admis About. Elle a nié Balzac, Alexandre Dumas. Elle a injurié le premier de tous Victor Hugo – elle m'a insulté quand j'ai écrit *La Mare au diable* et toute la série de mes meilleurs romans. (26) »

Cette « charge est lourde, reprenant l'essentiel des lieux communs traditionnellement colportés contre la *Revue des Deux Mondes*, qui du formatage littéraire à l'abêtissement intellectuel – ce que Sand appelait

ailleurs “l’aplatissement buloziaque” – roulait alors dans une partie au moins du monde littéraire » (27). Certains y ont vu un accord prolongé du goût de Buloz avec le goût du public (l’éditeur s’adaptant et collant à la demande) et même une sorte de « mystérieux radar » (28) de son directeur, capable de détecter ce qui plaît aux lecteurs et assure la prospérité. Le règne du conformisme souvent décrié atteignit son paroxysme avec le directorat de René Doumic, mais coïncida avec le plus haut niveau d’abonnés jamais atteint à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Cette étiquette collée de longue date au fronton de la revue remonte donc à la stratégie bulozienne, heurtant les esprits indépendants et originaux comme George Sand. Incarnant une relation auteur-éditeur exceptionnelle, Buloz et elle forment, comme deux aimants magnétiques, un vieux couple inséparable qui sait pertinemment ce que chacun apporte à l’autre. Lors du centenaire de la naissance de l’écrivain, certains responsables des cérémonies exclurent en catimini la revue du Comité du centenaire, au grand dam de la fille de Sand, mise devant le fait accompli. Elle s’ouvrit, désolée, dans une lettre à Ferdinand Brunetière, son quatrième directeur. Le veto des opposants fut finalement contourné par le « groupe libéral » des organisateurs et la fille de Sand, qui firent rajouter le nom de Brunetière. Lors des cérémonies, la revue fut finalement représentée « par la présence muette de Joseph Bertrand, entré en 1873 comme secrétaire de rédaction, à l’autre bout de l’estrade » (29). Trente ans après la mort de George Sand, le rôle de la *Revue des Deux Mondes* était un héritage sujet à disputes mémorielles.

1. Marie-Louise Pailleron, « George Sand », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, Revue des Deux Mondes, 1929, p. 68.

2. On se permet de renvoyer à notre article dans ce même numéro « Femmes de la *Revue des Deux Mondes* II. Les deux Marie », p. 132-140.

3. Marie-Louise Pailleron, « George Sand », *art. cit.*, p. 64.

4. *Idem*.

5. René Doumic, *George Sand. Dix conférences sur sa vie et son œuvre*, Perrin et Cie éditeurs, 1909, p. 3-4.

6. Chiffres tirés de la fiche de George Sand, p. 1208-1210, dans le « Dictionnaire de rédacteurs » établi par Thomas Loué, *La Revue des Deux Mondes de Buloz à Brunetière. De la belle époque de la revue à la Revue de la Belle Époque*, tome III, Lille, ANRT, 1999.

7. Thomas Loué, « George Sand fut-elle un “auteur *Revue des Deux Mondes*” ? Quelques remarques sur un auteur en institution (1858-1876) », in Marie-Ève Thérenty (dir.), *George Sand journaliste*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, p. 66.

8. Sur les relations entre François Buloz et George Sand, on se reportera avec profit à l’article de Marie-Ève Thérenty, « “Ne nous séparons pas, nous devons finir ensemble”. George Sand, François Buloz et la *Revue des Deux Mondes* », *Revue des Deux Mondes*, septembre 2004, p. 79-89. Des publications ultérieures ont exploré le sujet : l’ouvrage collectif *Sand-Buloz, une rencontre savoyarde*, Cahiers de la FACIM, octobre 2005, n° 4, Éditions Comp’act, 2005 ; l’article de Thomas Loué, « George Sand fut-elle un “auteur *Revue des Deux Mondes*” ? Quelques remarques sur un auteur en institution (1858-1876) », in Marie-Ève Thérenty (dir.), *George Sand journaliste*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, p. 65-82 ; l’analyse de Guillaume Millet, « Un personnage de comédie épistolaire : François Buloz sous la plume de George Sand », in Olivier Bara et François Kerlouégan (dir.), *George Sand comique*, UGA Éditions, 2020, p. 151-163.

9. Selon l’expression de Guillaume Millet, *art. cit.*

10. Marie-Louise Pailleron qualifie abusivement son grand-père de « fondateur », gommant la préhistoire erratique de la revue fondée en juillet 1829 par Prosper Mauroy et Pierre de Ségur-Dupeyron.

11. Marie-Louise Pailleron, « François Buloz : les débuts », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, op. cit., p. 20.
12. Voir Marie-Ève Thérenty, « "Ne nous séparons pas, nous devons finir ensemble". George Sand, François Buloz et la *Revue des Deux Mondes* », art. cit., p. 80-81.
13. Gustave Planche, « Georges [sic] Sand », *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1832, p. 702.
14. Gustave Planche, « Lélia », *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1833, p. 353.
15. Thomas Loué, *La Revue des Deux Mondes de Buloz à Brunetière. De la belle époque de la revue à la Revue de la Belle Époque*, tome I, Lille, ANRT, 1999, p. 41.
16. Marie-Ève Thérenty, « "Ne nous séparons pas, nous devons finir ensemble". George Sand, François Buloz et la *Revue des Deux Mondes* », art. cit., p. 83.
17. François Buloz est commissaire royal du 17 octobre 1838 au 29 août 1847 et administrateur du Théâtre-Français du 29 août 1847 au 2 mars 1848.
18. Nous suivons pour le récit de la rupture le résumé de Marie-Ève Thérenty établi dans son article, les raisons de la discorde étant nombreuses et entremêlées.
19. Voir Thomas Loué, op. cit., p. 171.
20. George Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 175.
21. Voir Marie-Louise Pailleron, « In memoriam. François Buloz », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1927, p. 693.
22. George Sand, « Histoire de ma vie », in *Œuvres autobiographiques*, tome II, texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 175.
23. *Idem*, p. 175.
24. Voir Thomas Loué, « George Sand fut-elle un "auteur *Revue des Deux Mondes*" ? Quelques remarques sur un auteur en institution (1858-1876) », art. cit., p. 70.
25. Lettre du 27 juillet 1861 de George Sand à François Buloz.
26. George Sand, *Correspondance*, tome XIX, Classiques Garnier, p. 476, 23 octobre 1865.
27. Voir Thomas Loué, art. cit., p. 66.
28. Voir la note 5, p. 1343 des *Œuvres autobiographiques* de George Sand, op. cit.
29. Thomas Loué, « George Sand fut-elle un "auteur *Revue des Deux Mondes*" ? Quelques remarques sur un auteur en institution (1858-1876) », art. cit., note 3, p. 70.

Le *business model* de George Sand

Annick Steta

George Sand a été un des écrivains les mieux rémunérés de son temps. Tout au long de sa carrière littéraire, qui s'étend de 1829 à 1876, elle a épousé les évolutions des marchés de la presse, du livre et du divertissement afin de tirer le meilleur parti de sa production. Elle est progressivement devenue une femme d'affaires avisée, voire rouée : elle négocie habilement pour obtenir des conditions très favorables de ses différents éditeurs. L'abondance et le succès persistant de son œuvre lui assurent des revenus importants et réguliers. Elle n'hésite pas à demander conseil aux rares auteurs qui gagnent plus d'argent qu'elle. C'est le cas d'Eugène Sue, qui a connu un triomphe populaire avec deux romans publiés initialement en feuilleton, *Les Mystères de Paris* (1842-1843) et *Le Juif errant* (1844-1845).

La littérature n'est pas l'unique source de revenus de Sand. Sa grand-mère paternelle a fait d'elle son unique héritière. Fille naturelle du maréchal Maurice de Saxe, Marie-Aurore de Saxe (1748-1821) a épousé en secondes noces un riche financier et fermier général de plus de trente ans son aîné, Louis Dupin de Francueil (1715-1786). Après la mort de son mari, Marie-Aurore Dupin de Francueil recueille sa succession et règle ses dettes. Pour

Annick Steta est docteur en sciences économiques et diplômée de la Harvard Kennedy School. asteta@hotmail.fr

mettre en rapport son train de vie avec une fortune réduite et menacée par la tourmente révolutionnaire, elle achète à Nohant-Vic, dans le Berry, une propriété constituée d'une vaste maison et de ses dépendances, de 240 hectares de terres cultivables et de bois, ainsi que de trois fermes. Elle réalise cette acquisition pour 230 000 livres, soit près de 2 400 000 euros actuels (1). Elle dispose également d'un hôtel particulier à Paris, l'hôtel de Narbonne, qui est loué. Les fermages et les locations assurent l'essentiel de ses rentrées d'argent. S'y ajoutent les revenus de titres de rentes sur l'État (2). M^{me} Dupin de Francueil peut ainsi vivre confortablement, quoique sans faste, avec son fils Maurice (1778-1808). Ce dernier entretient une liaison avec une lingère attachée au domaine avant d'être enrôlé dans l'armée à l'automne 1798. De cette relation naît un fils, Hippolyte Chatiron (1799-1848), qui sera élevé avec la fille légitime de Maurice mais sera écarté de la succession de sa grand-mère.

À la fin de l'année 1800, Maurice Dupin rencontre lors de la seconde campagne d'Italie une jeune femme d'origine très modeste, Sophie-Victoire Delaborde (1773-1837). Celle-ci a déjà une fille née hors mariage, Caroline Delaborde (1799-1878). Après la mort en bas âge d'au moins deux enfants, Maurice et Sophie-Victoire se marient dans le mois précédant la naissance de leur fille Aurore – la future George Sand (1804-1876). Viennent ensuite deux fils, qui ne vivront que quelques mois. M^{me} Dupin de Francueil désapprouve une union qu'elle considère comme une mésalliance. Mais après la mort brutale de Maurice, provoquée par une chute de cheval, elle reporte toute son affection sur son unique petit-enfant légitime.

Aurore fait l'objet d'une véritable négociation entre sa grand-mère et sa mère. Au terme de celle-ci, un accord est conclu en février 1809. M^{me} Dupin de Francueil s'engage à verser à sa belle-fille une rente annuelle de 2 500 francs (3), soit un peu plus de 25 000 euros actuels. En contrepartie, Sophie-Victoire Delaborde accepte que sa belle-mère devienne la responsable légale d'Aurore. Sand a évoqué dans son autobiographie, *Histoire de ma vie*, la terreur que ce marchandage lui avait inspirée : « Dès que j'étais seule avec [*ma mère*], je la couvrais de caresses en la suppliant de ne pas me donner pour de l'argent à ma grand-mère. » En consentant à être séparée d'Aurore durant la majeure partie de l'année, Sophie-Victoire assure son propre avenir matériel ainsi que celui de sa fille aînée. Elle cherche par ailleurs à renforcer les liens entre M^{me} Dupin de Francueil et sa petite-fille pour que cette dernière reçoive en héritage l'intégralité de la fortune de sa grand-mère.

L'éducation d'Aurore et de son demi-frère Hippolyte est confiée à Jean-Louis François Deschartres (1761-1828), qui a été le précepteur de Maurice Dupin et prend une large part à la gestion des affaires familiales. Deschartres s'efforce d'inculquer à son élève des rudiments d'économie rurale. Le rendement du domaine de Nohant est aléatoire et modeste : les fermages représentent environ 4 000 francs par an, contre 5 000 francs pour les loyers de l'immeuble parisien et 6 000 francs issus de titres de rentes émis par l'État. Ces 15 000 francs font vivre toute la maisonnée (4). Il faut en déduire la rente allouée à la mère d'Aurore, les rémunérations versées aux serviteurs, les frais médicaux, et, de janvier 1818 à avril 1820, le montant de la pension de la jeune fille chez les Dames augustines anglaises, qui s'élève à 3 000 francs par an (5).

Le 26 décembre 1821, M^{me} Dupin de Francueil s'éteint. La totalité de ses biens revient à Aurore, encore mineure. Celle-ci épouse moins d'un an plus tard François-Casimir Dudevant (1795-1871). L'arrangement conclu par les deux familles protège les biens immobiliers de la jeune femme de la vente et de l'hypothèque. Mais leur gestion est confiée à Casimir (6). Aurore dépend ainsi financièrement de son époux. Son unique rentrée d'argent est la rente de 1 500 francs qu'il doit lui verser pour couvrir ses frais de toilette (7).

Très vite, la relation des époux se détériore. Le bonheur qu'éprouve Aurore après la naissance de son fils Maurice (1823-1889) cède rapidement la place à la dépression. La jeune femme se distrait en entretenant une correspondance assidue avec ses amies de pension et en se lançant dans de premiers travaux d'écriture. La venue au monde de Solange (1828-1899), qui pourrait être le fruit d'une liaison extraconjugale, achève d'éloigner les conjoints. Aurore s'éprend d'un jeune homme de sept ans son cadet, Jules Sandeau. Elle décide d'utiliser sa rente de 1 500 francs pour vivre six mois par an à Paris avec Sandeau et faire ses débuts en littérature. Les deux amants écrivent un premier roman à quatre mains. Publié en 1831, *Rose et Blanche* est signé du pseudonyme « J. Sand ». Un an plus tard paraît *Indiana*, qu'Aurore a écrit seule et qu'elle signe « G. Sand ». Le succès est immédiat. À peine née, George Sand devient célèbre.

Le modèle économique des activités d'Aurore Dudevant/George Sand se met progressivement en place dans les années 1830. Aurore doit faire face aux conséquences de la gestion hasardeuse de son mari. À partir de 1823, Casimir a acheté de nouvelles parcelles pour créer une quatrième exploitation agricole, Côte-Noire. L'acquisition de 37 hectares de terres supplémentaires grève le budget du ménage. L'extension du domaine

permet toutefois d'augmenter les revenus issus des fermages : ceux-ci passent de 5 800 francs en 1822 à 9 400 francs en 1835. Mais dans le même temps, le baron Dudevant fait de mauvais placements. Pour se maintenir à flot, les époux doivent vendre des titres de rentes émis par l'État. La réduction de leur capital se traduit par une diminution des revenus issus de ces titres : alors qu'ils atteignaient 6 000 francs par an du vivant de la grand-mère d'Aurore, ils ne représentent plus que 2 000 francs par an à la fin des années 1820. La jeune femme tente de redresser la situation financière du domaine mais finit par jeter l'éponge (8). En octobre 1835, elle forme une requête visant à obtenir une séparation judiciaire d'avec son mari. La séparation est prononcée par le tribunal de La Châtre le 16 février 1836. Aurore recouvre la totalité de ses biens immobiliers et obtient la garde de ses enfants. Durant les deux années suivantes, Casimir tente à plusieurs reprises de revenir sur le partage des biens communs. Il ne renonce que fin 1838 (9). Aurore est enfin libre. Mais elle est également couverte de dettes. Il lui faut verser 50 000 francs à Casimir en guise d'indemnité, 10 000 francs pour obtenir la pleine propriété de Côte-Noire, 58 000 francs pour régler les travaux de réparation de l'hôtel de Narbonne. Bien qu'elle sacrifie son dernier titre de rentes sur l'État, le montant de ses dettes atteint 70 000 francs. Aurore emprunte cette somme et s'engage à la rembourser en l'espace de dix ans (10).

Revenus élevés, charges écrasantes

Les revenus liés à son activité d'auteur permettent à George Sand de faire face aux charges d'Aurore Dudevant. Sand a débuté dans la presse avant d'écrire ses premiers romans. Sa collaboration au *Figaro* lui rapportait 15 francs par mois. À cette époque, elle a demandé et obtenu une autorisation de travestissement en homme qui a fixé son image de femme libre et audacieuse. En réalité, Sand porte des vêtements masculins pour des raisons de commodité et d'économie : ils lui permettent de circuler dans Paris sans se faire remarquer et coûtent nettement moins cher qu'une garde-robe féminine. Le succès d'*Indiana*, paru en mai 1832, et de *Valentine*, publié en décembre de la même année, fait d'elle un écrivain de premier plan. *Valentine* a été négocié pour 2 400 francs. Son roman suivant lui en rapporte 4 000 (11). Le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, François Buloz, lui offre par ailleurs 4 000 francs pour 32 pages d'écriture toutes les six semaines. Dans une lettre au précepteur de ses

enfants, Jules Boucoiran, Sand laisse entendre qu'elle a fait monter les enchères en mettant la *Revue des Deux Mondes* en compétition avec la *Revue de Paris*.

À partir de 1832, la position acquise par George Sand dans le monde des lettres lui permet de négocier des droits d'auteur élevés et de multiplier les sources de revenus. Les textes qu'elle vend à des revues ou à des titres de presse sont ensuite édités en volume. Sand soutient le combat de Balzac pour la défense du droit moral ainsi que des intérêts patrimoniaux et juridiques des auteurs de l'écrit : elle fait partie du petit groupe d'écrivains qui fonde en 1837 la Société des gens de lettres. Elle bénéficie par ailleurs pleinement de l'expansion du lectorat autorisée par l'élévation du niveau d'éducation et les progrès des techniques de l'imprimerie. Dès la fin des années 1830, elle songe à faire réaliser une édition intégrale et populaire de son œuvre. En septembre 1840, alors qu'elle est en conflit avec Buloz, elle signe avec Charles-Aristide Perrotin un traité prévoyant une édition illustrée de ses œuvres complètes. Elle veille à ce que ce traité lui laisse une marge de manœuvre significative : seuls sont précisés le format et le nombre de feuilles qu'elle doit remettre pour chaque volume (12). Sand est en permanence en quête d'un éditeur prêt à la payer plus cher que ses concurrents. Après avoir soutiré des informations à Eugène Sue, auquel le directeur du quotidien *Le Constitutionnel*, Louis-Désiré Véron, a accordé des conditions extraordinairement favorables, elle entre en négociation avec Véron sans se soucier de ses engagements à l'égard de Perrotin (13).

Les gains que Sand tire de son activité littéraire représentent chaque année, en moyenne, le triple de ses fermages (14). Mais ils sont engloutis par ses charges, qui sont considérables. La maison de Nohant, dont les portes sont toujours ouvertes à ses parents et amis, est un gouffre. Sand loue à l'année un pied-à-terre à Paris. Elle soutient financièrement son fils, dont l'activité de peintre et d'illustrateur n'est guère rémunératrice. L'hôtel de Narbonne, qu'elle a donné à sa fille en guise de dot, est rapidement vendu par Solange et son époux, le sculpteur Auguste Clésinger. Sand consacre également des sommes importantes à la création d'une revue et d'un journal engagés politiquement : *La Revue indépendante*, qu'elle fonde en 1841 avec Pierre Leroux et Louis Viardot, et *L'Éclairreur*, journal des départements de l'Indre, du Cher et de la Creuse, dont le premier numéro paraît en septembre 1844. *La Revue indépendante* et *L'Éclairreur* seront emportés par la révolution de 1848 (15).

Sous la II^e République et le Second Empire, Sand s'intéresse plus sérieusement que par le passé au théâtre, qu'elle juge susceptible de lui procurer des revenus immédiats supérieurs à ceux produits par la publication de romans en feuilletons puis en volume. Dans une lettre au comédien Pierre Bocage datée du 6 mars 1850, elle se réjouit d'avoir trouvé dans le théâtre « une bonne veine à exploiter pour quelques années » (16). En réalité, seules quelques-unes de ses créations théâtrales connaîtront un franc succès. C'est le cas de l'adaptation pour la scène de *François le Champi*, créée à l'Odéon en 1849, et, surtout, du *Marquis de Villemer*, auquel le public fait un triomphe en 1864. Sand perçoit 8 % sur les recettes nettes des représentations. Elle peut par ailleurs faire éditer ses pièces sous forme de volumes séparés puis de recueils (17). La rentabilité de son œuvre théâtrale reste néanmoins modeste : Sand dramaturge séduit moins le public que Sand romancière.

Durant le dernier tiers de l'existence de George Sand, trois entreprises lui assurent des revenus substantiels. La première est la parution, d'abord en feuilleton en 1854-1855 puis en volumes, d'*Histoire de ma vie*. La deuxième est la réalisation d'une édition illustrée mais peu onéreuse de certains de ses ouvrages, pour laquelle se sont associés trois éditeurs : Blanchard, Hetzel et Marescq. La publication des neuf volumes de ses *Œuvres illustrées* s'étale de 1851 à 1856. Sand signe en parallèle des contrats avec d'autres éditeurs pour rendre ses romans accessibles à un public populaire. Victor Lecou les fait paraître dans le format compact, créé par Gervais Charpentier, qui est considéré comme l'ancêtre du livre de poche. Louis Hachette obtient quant à lui le droit d'exploiter certains de ses titres dans sa « Bibliothèque des chemins de fer », dont les volumes sont commercialisés à partir de 1852 dans les gares ferroviaires. Enfin, un traité conclu en 1860 fait de Michel Lévy son éditeur attitré pour le reste de sa carrière (18). En procédant de la sorte, Sand n'a plus à négocier ses contrats au coup par coup et espère protéger son catalogue, dont ses deux enfants hériteront conjointement.

George Sand meurt le 8 juin 1876, trois semaines avant son soixante-douzième anniversaire. Son labeur incessant ne lui a pas permis de s'enrichir : dans une lettre de 1869 adressée au journaliste Louis Ulbach, elle avoue qu'elle « n'[a] pas mis un sou de côté, sauf 20 000 francs [qu'elle a] placés il y a deux ans pour ne pas coûter trop de tisanes à [ses] enfants » (19). Mais elle est parvenue à préserver l'essentiel du capital hérité de sa grand-mère. Le testament qu'elle a rédigé deux mois et demi avant sa mort, et qui confirme les dispositions prises en 1847, avantage

nettement son fils : Maurice reçoit l'ensemble de ses biens fonciers à l'exception du domaine de la Porte, destiné à Solange. Maurice et Solange, qui ne disposent pas de revenus personnels comparables à ceux de leur mère, vendent la majeure partie des terres entre 1877 et 1885. À la mort de Maurice, la maison de Nohant et les six hectares qui l'entourent ne trouvent pas preneur. Sa fille aînée, Aurore, fera don de cet ensemble à l'État en 1952.

Dans une lettre à son ami Édouard Rodrigues datée de janvier 1863, Sand livre la clé du modèle économique qu'elle a construit au fil de sa carrière littéraire : « Si j'ai écouté mon penchant en n'économisant rien de mon revenu (penchant que j'ai même regardé comme un devoir), je reconnais un autre devoir vis-à-vis de mes enfants, qui est de leur laisser intact ce que j'ai reçu de mes parents et ce capital créé par ma plume. » Elle a accompli ce devoir, mais elle a fait bien plus encore : elle a offert l'or de sa plume à des générations de lecteurs.

1. Les différentes méthodes utilisées pour convertir des monnaies anciennes en euros actuels permettent uniquement d'obtenir des estimations. Les structures de consommation ayant considérablement évolué en l'espace de deux siècles, il est difficile d'appréhender le pouvoir d'achat actuel d'une somme exprimée en une monnaie ancienne.
2. Martine Reid, *George Sand*, Gallimard, coll. « Folio biographies », 2013, p. 45.
3. Marie-Claude Schapira, « Vivre sa vie en la gagnant », in *Les amis de George Sand*, revue *Nouvelle série*, n° 33, « George Sand et l'argent », 2011, p. 10.
4. Pierre Remérand, « George Sand, propriétaire terrienne », in Noëlle Dauphin (dir.), *George Sand. Terroir et histoire*, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 29-47.
5. *Idem*.
6. *Idem*.
7. Marie-Claude Schapira, *op. cit.*, p. 13.
8. Pierre Remérand, *op. cit.*
9. Martine Reid, *op. cit.*, p. 111-113.
10. Pierre Remérand, *op. cit.*
11. Marie-Claude Schapira, *op. cit.*, p. 14.
12. Martine Watrelot, « Du contrat éditorial : le dossier Perrotin », in *Les amis de George Sand*, *op. cit.*, p. 39-40.
13. *Idem*, p. 41.
14. Pierre Remérand, *op. cit.*
15. Martine Reid, *op. cit.*, p. 164-167.
16. Cité par Olivier Bara, « George Sand et l'économie du spectacle entre République et Empire : d'un compromis sans compromission », in *Les amis de George Sand*, *op. cit.*, p. 59.
17. *Idem*, p. 62.
18. Martine Reid, *op. cit.*, p. 218-221.
19. Cité par Pierre Remérand, *op. cit.*

Quatre lettres à Gustave Flaubert

Hélène Montjean et Jacques Letertre



« Cher vieux troubadour », « Mon chéri Cruchard », « Mon Polycarpe », « Cher vieux », « Mon bon camarade et ami », « Cher ami de mon cœur » : tels sont les affectueux surnoms donnés par George Sand à son ami Gustave Flaubert au cours de leurs échanges épistolaires. Ce dernier lui donne en retour un « Chère Maître » des plus cérémonieux qui peine à masquer la tendresse qui déborde de chacune de ses missives.

Leur correspondance comprend plus de quatre cents lettres, écrites entre 1863 et 1876, jusqu'à la mort de George Sand, dont la perte laissa Flaubert inconsolable : « Il m'a semblé que j'enterrais ma mère une seconde fois. Pauvre chère grande femme ! Quel génie et quel cœur ! (1) »

Et c'est bien ainsi qu'il faut comprendre la nature de leur relation : une tendre complicité, une « amitié intime » selon le mot du spécialiste Yvan Leclerc, qui ne se démentira jamais malgré leurs nombreux désaccords politiques et artistiques. Le « désir de s'accorder » sera toujours le plus fort (Michel Winock) et survivra à leurs discussions animées autour des mérites de la démocratie, du suffrage

Hélène Montjean est directrice littéraire et relations presse de la Société des Hôtels Littéraires.

Jacques Letertre est président de la Société des Hôtels Littéraires.

universel ou de la révolution, et même – plus important encore – à leurs divergences littéraires sur le style, le but de l'écriture ou la question de la présence de l'écrivain dans son œuvre.

Voici quatre exemples de lettres écrites par George Sand à son « vieil ami », de dix-sept ans son cadet. Ces manuscrits appartiennent à la collection de Jacques Letertre, président de la Société des Hôtels Littéraires. Ces lettres sont exposées en compagnie d'autres manuscrits – livres, notes de travail et lettres – et de précieuses éditions originales à l'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert à Rouen – en attendant l'ouverture d'un futur Hôtel Littéraire George Sand.

« Embrassez d'abord pour moi votre bonne mère et votre charmante nièce. Je suis vraiment touchée du bon accueil que j'ai reçu dans votre milieu de chanoine où un animal errant de mon espèce est une anomalie qu'on pourrait trouver gênante. Au lieu de ça, on m'a reçue comme si j'étais de la famille et j'ai vu que ce grand savoir-vivre venait du cœur. Ne m'oubliez pas auprès des très aimables amies. J'ai été vraiment très heureuse chez vous.

Et puis, toi, tu es un brave et bon garçon, tout grand homme que tu es, et je t'aime de tout mon cœur. J'ai la tête pleine de Rouen, de monuments, de maisons bizarres. Tout cela vu avec vous me frappe doublement. Mais votre maison, votre jardin, votre citadelle, c'est comme un rêve, et il me semble que j'y suis encore.

J'ai trouvé Paris tout petit hier, en traversant les ponts. J'ai envie de repartir. Je ne vous ai pas vus assez, vous et votre cadre. Mais il faut courir aux enfants, qui appellent et montrent les dents. Je vous embrasse et je vous bénis tous.
G. Sand

[...] J'ai oublié de prendre trois feuilles du tulipier, il faut me les envoyer dans une lettre, c'est pour quelque chose de cabalistique. (2) »

Cette lettre a été écrite le lendemain de la première visite à Croisset de George Sand ; on y trouve un curieux mélange de « tu » et de « vous » qui marquera leurs futurs échanges. Sand choisit le « tu » alors que Flaubert la vouvoie toujours.

Ce premier séjour marqua le début d'une longue et belle amitié entre les deux écrivains. Ils s'étaient croisés pour la première fois à Paris, au théâtre de l'Odéon, le 30 avril 1857, au moment où Flaubert se voyait auréolé du succès de la publication de *Madame Bovary*. On oublie souvent que George Sand y est citée, dans un passage décrivant les lectures qui auraient contribué à pervertir la jeune Emma Bovary :

« Elle [Emma] s'abonna à la *Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des salons*. Elle dévorait, sans rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s'intéressait aux débuts d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia dans Eugène Sue des descriptions d'ameublement ; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouvissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. (3) »

Début de leur amitié

George Sand, forte du succès de ses nombreux livres, était alors au faite de sa célébrité. Elle salua avec enthousiasme la parution du roman, y trouvant « du Balzac concentré ». Flaubert avait pris soin de lui envoyer l'ouvrage dès sa parution, avec cette dédicace : « À Madame Sand, hommage d'un inconnu. »

Lors de la parution de *Salammbô*, elle écrivit un bel article, le 27 janvier 1863. Flaubert lui en fut très reconnaissant car le livre n'était pas bien reçu par la critique : ce fut le début de leur amitié. Ils se virent alors régulièrement à Paris, lors de ces fameux dîners au restaurant Magny qui réunissaient nombre de leurs amis du monde des lettres, dont Sainte-Beuve, les frères Goncourt, Théophile Gautier, Ivan Tourgueniev et bien d'autres ; Sand y fut toujours la seule femme conviée.

Elle fit une deuxième visite à Croisset au mois de novembre de la même année 1866, cette fois pendant huit jours. Elle y rencontra le célèbre biologiste rouennais Félix-Archimède Pouchet, dont l'un des ouvrages, *L'univers : les infiniment grands et les infiniment petits* (1865), appartient aussi aux collections de l'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert, avec un envoi à celui qui fut à la fois le fils de son professeur, le docteur Achille Flaubert, et son élève au Collège royal : Gustave Flaubert.

C'est à cette époque que le surnom réciproque que se donnèrent les deux écrivains, « vieux troubadour », apparaît pour la première fois, probablement né au cours de ce séjour rouennais ; est-il le fruit d'une discussion ou d'une lecture ? Sand évoque un « vieux troubadour de pendule d'auberge, qui toujours chante et chantera le parfait amour ». Dans son *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert donne cette définition : « Troubadour, beau sujet de pendule. »

En mai 1868, George Sand séjourne à nouveau chez Flaubert. Mais quelques mois plus tard, l'« ermite de Croisset », absorbé dans les recherches et l'écriture de son nouveau roman, *L'Éducation sentimentale*, refuse de lui rendre la politesse lorsqu'elle l'invite chez elle à Nohant, à l'occasion du baptême de ses petits-enfants. Déçue, elle répond à l'interrogation de son ami – qui craignait avec raison de l'avoir froissée –, dans une lettre du 21 octobre 1868 :

« Certainement que je te boude et que je t'en veux, non pas par exigence ni par égoïsme, mais au contraire, parce que nous avons été joyeux et *hilarés*, et que tu n'as pas voulu te distraire et t'amuser avec nous. Si c'était pour t'amuser mieux ailleurs, tu serais pardonné d'avance, mais c'est pour t'enfermer, pour te brûler le sang et encore pour un travail que tu maudis, et que – voulant et devant le faire quand même – tu devrais pouvoir faire à ton aise et sans t'y absorber. Tu me dis que tu es comme ça. Il n'y a rien à dire, mais on peut bien se désoler d'avoir pour ami qu'on adore, un captif enchaîné loin de soi, et que l'on ne peut pas délivrer. C'est peut-être un peu coquet de ta part, pour te faire plaindre et aimer davantage : Moi qui ne me suis pas enterrée dans la littérature, j'ai beaucoup ri et vécu dans ces jours de fête, mais en pensant toujours à toi et en parlant de toi avec l'ami du Palais-Royal [*le prince Napoléon*] qui eût été heureux de te voir et qui t'aime et t'apprécie beaucoup. Tourguenef a été plus heureux que nous, puisqu'il a pu t'arracher à ton encier. Je le connais très peu, lui, mais je le sais par cœur. Quel talent, et comme c'est original et trempé ! Je trouve que les étrangers font mieux que nous. Ils ne posent pas, et nous, ou nous nous drapons, ou nous nous vautrons. Le Français n'a plus de milieu social, il n'a plus de milieu intellectuel.

Je t'en excepte, toi qui te fais une vie d'exception, et je m'en excepte à cause du fonds de bohème insouciant qui m'a été départi. Mais moi, 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. J'ai eu des accès, ça n'a pas duré. L'existence où on ne connaît plus son *moi* est si bonne, et la vie où on ne joue pas de rôle est une si jolie pièce à regarder et à écouter ! Quand il y faut donner de ma personne je vis de courage et de résolution, mais je ne m'amuse plus. Toi, troubadour enragé, je te soupçonne de t'amuser du métier plus que de tout au monde. Malgré ce que tu en dis, il se pourrait bien que *l'art* fût ta seule passion, et que ta claustration, sur laquelle je m'attendris comme une bête que je suis, fût ton état de délices. Si c'est comme ça, tant mieux, alors, mais avoue-le pour me consoler.

Je te quitte pour habiller les marionnettes, car on a repris les jeux et les ris avec le mauvais temps, et en voilà pour une partie de l'hiver, je suppose. Voilà l'imbécile que tu aimes et que tu appelles *Maître*. Un joli Maître, qui aime mieux s'amuser que travailler !

Méprise-moi profondément mais aime-moi toujours. Lina me charge de te dire que tu n'es qu'un pas grand'chose et Maurice est furieux aussi, mais on t'aime malgré soi et on t'embrasse tout de même. L'ami Plauchut veut qu'on le rappelle à ton souvenir. Il t'adore aussi.

À toi, gros ingrat.

G. Sand. »

Dans cette tendre gronderie, on devine l'attention toute maternelle dont Sand entourait son ami. Ses affectueuses remontrances savent consoler « son » Flaubert mieux que personne, qu'il se plaigne des affres du style, de ses maux de santé ou de la bêtise de ses contemporains. Elle fut particulièrement attentive quand *L'Éducation sentimentale* se vit éreintée par la critique – dont la *Revue des Deux Mondes*, qui l'accablait le plus souvent à travers la plume de l'un de ses chroniqueurs, Saint-René Taillandier.

Elle suivit de près l'élaboration de ce nouveau roman, allant jusqu'à présenter son vieil ami révolutionnaire Barbès à Flaubert qui

souhaitait l'interroger sur les conditions de son emprisonnement, et elle écouta son auteur lui lire avec passion près de trois cents pages.

Dans cette lettre, Sand redit à Flaubert sa foi en *L'Éducation sentimentale* et elle s'inquiète de la réception du livre :

« Cher ami de mon cœur,

J'ai voulu relire ton livre et ma belle-fille l'a lu aussi, et quelques-uns de mes jeunes gens, tous lecteurs de bonne foi et de premier jet – et pas bêtes du tout. Nous sommes tous du même avis que c'est un beau livre, de la force des meilleurs de Balzac et plus réel, c'est-à-dire plus fidèle à la vérité d'un bout à l'autre. Il faut le grand art, la forme exquise et la sévérité de ton travail pour se passer des fleurs de la fantaisie. Tu jettes pourtant la poésie à pleines mains sur ta peinture, que tes personnages la comprennent ou non. Rosanette à Fontainebleau ne sait sur quelles herbes elle marche, et elle est poétique quand même. Tout cela est d'un maître et ta place est bien conquise pour toujours. Vis donc tranquille autant que possible pour durer longtemps et produire beaucoup.

J'ai vu deux bouts d'article qui ne m'ont pas eu l'air en révolte contre ton succès, mais je ne sais guère ce qui se passe, la politique me paraît absorber tout. Tiens-moi au courant. Si on ne [*te*] rendait pas justice, je me fâcherais et je dirais ce que je pense. C'est mon droit.

Je ne sais au juste quand, mais dans le courant du mois, j'irai sans doute t'embrasser et te chercher si je peux te démarrer de Paris. Mes enfants y comptent toujours, et, tous, nous t'envoyons nos louanges et nos tendresses.

À toi, ton vieux troubadour. (4) »

Comme à son habitude, George Sand n'attend pas longtemps pour agir et publie un article le 22 décembre 1869 pour soutenir *L'Éducation sentimentale* et vanter le talent de Flaubert. Ce dernier vient justement séjourner à Nohant le lendemain de sa parution, désireux de se reposer de tous ces tracasseries, des mauvaises critiques qui l'attristent et de la perte de deux proches : l'ami de toujours, Louis Bouilhet, et le critique Sainte-Beuve.

Flaubert fête Noël dans la gaieté au sein de la famille Sand, à qui il donne lecture de sa féerie, *Le Château des cœurs*. Sand note dans ses carnets qu'il « s'amuse comme un moutard » au cours des spectacles de danses et de marionnettes qui font la joie du petit clan.

Elle-même publie en 1870 un nouveau roman, *Malgrétout*, dans la *Revue des Deux Mondes*. Contre toute attente, et surtout celle de son auteur, le livre provoque un petit scandale. L'un des personnages, une ambitieuse intrigante, ferait référence de façon irrévérencieuse à Eugénie de Montijo dans un passage où elle déclare vouloir épouser un empereur pour réussir. Cette fois, c'est Flaubert qui s'entremet et éteint rapidement l'incendie auprès de l'impératrice, grâce à son amitié avec la princesse Mathilde. Le manuscrit relié de ce livre a récemment rejoint les collections de l'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert.

Puis c'est la guerre de 1870, une période difficile pour Flaubert, qui travaille avec frénésie à la troisième version de sa *Tentation de saint Antoine* pour tenter d'oublier l'actualité politique et cette noire mélancolie qui le saisit de plus en plus fréquemment – il perd sa mère en avril 1872. Il continue de travailler avec acharnement à son grand œuvre dont le thème antique l'enchanté, et, le livre terminé, il se jette à corps perdu dans de nouvelles recherches pour *Bouvard et Pécuchet*.

Heureusement, Sand veille sur les intérêts de son ami, tout en le remerciant des soins paternels dont il entoure son fils Maurice :

« Maurice est tout heureux et très fier de la lettre que tu lui as écrite, il n'y a personne qui puisse lui faire autant de plaisir et dont l'encouragement compte plus pour lui. Je t'en remercie aussi, moi, car je pense comme lui.

Comment, tu as fini *Saint Antoine* ? Eh bien, faut-il s'occuper de l'éditeur, puisque tu ne t'en occupes pas ? Tu ne peux pas garder cela en portefeuille. Tu ne veux pas de Lévy, mais il y en a d'autres. Dis un mot et j'agirai comme pour moi.

Tu me promets d'être guéri plus tard. Mais en attendant, tu ne veux rien faire pour te secouer. Viens donc me lire *Saint Antoine* et nous parlerons de la publication. Qu'est-ce que c'est que de venir de Croisset ici pour un homme ? Si tu ne veux pas venir quand nous sommes en gaieté et en fête, viens pendant qu'il fait doux et que je suis seule.

Toute la famille t'embrasse.

Ton vieux troubadour

G. Sand. (5) »

Flaubert vient effectivement séjourner à Nohant en avril 1873 et lit son livre devant la famille réunie ; Sand le trouve « splendide ». Les deux écrivains partagent depuis toujours le même éditeur, Michel Lévy, mais Flaubert se brouille avec lui après un désaccord financier concernant la publication d'un recueil posthume de vers inédits de son ami Louis Bouilhet, *Dernières chansons*.

Grâce à l'entremise de son amie Sand, il trouve un accord avec un nouvel éditeur, Georges Charpentier, pour publier *La Tentation de saint Antoine* en mars 1874. Charpentier est aussi l'éditeur du jeune Émile Zola, dont Flaubert admire beaucoup *La Conquête de Plassans*.

Sand continue de temps à autre à morigéner son ami qui se consume dans le travail et l'angoisse pour écrire son futur livre, *Bouvard et Pécuchet* :

« Tu aimes trop la littérature, elle te tuera et tu ne tueras pas la bêtise humaine. Pauvre chère bêtise, que je ne hais pas, moi, et que je regarde avec des yeux maternels. Car c'est une enfance et toute enfance est sacrée. (6) »

C'est bien elle qui aura le dernier mot de leur dialogue magnifique. Au moment de la mort de Sand, en juin 1876, Flaubert écrivait *Un cœur simple*, le deuxième de ses *Trois Contes* par ordre de rédaction, à « son intention exclusive » et il lui disait à ce sujet dans ce qui fut sa dernière lettre à son amie :

« Vous verrez par mon *Histoire d'un cœur simple* où vous reconnaîtrez votre influence immédiate que je ne suis pas si entêté que vous le croyez. Je crois que la tendance morale, ou plutôt le dessous humain de cette petite œuvre vous sera agréable !

Adieu chère bon maître. Amitiés aux vôtres.

Je vous embrasse bien tendrement.

Votre vieux

Gve Flaubert »

L'ensemble de la correspondance de Flaubert est disponible en ligne grâce au travail d'Yvan Leclerc et de Danielle Girard, avec toute l'équipe du Centre Flaubert de l'université de Rouen Normandie. <https://flaubert.univ-rouen.fr/œuvres/correspondance>.

1. Lettre à son fils Maurice Sand, 25 juin 1876.
2. Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 31 août 1866.
3. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, première partie, chapitre ix, 1857.
4. Lettre de George Sand à Flaubert. Nohant, 30 novembre 1869.
5. Lettre de George Sand à Flaubert. Nohant, 27 novembre 1872.
6. Lettre de George Sand à Flaubert, 8 décembre 1874.

No 134

à Rachel

Embrassez d'abord pour moi
votre bonne mère et votre
charmante sœur. Je mis vrai-
ment touché du bon accueil que
j'ai reçu dans votre milieu et
charme où un animal errant
de mon espèce est une anomalie
qu'on pourrait trouver gênante.
au lieu de ça, on m'a reçu
comme si j'étais de la famille
et j'ai vu que ce grand savoir-
vivre venait du cœur. Ne
m'oubliez pas auprès de très
aimables amis. J'ai été vraiment
très heureux chez vous.

Et puis toi, tu es un brave et
bon garçon, tout grand homme
que tu es et je t'aime de tout
mon cœur. J'ai la tête pleine

de Rouen, de monuments, de
 maisons bizarres. Tout cela
 vu avec vous me frappe double-
 -ment. Mais votre maison,
 votre jardin, votre citadelle,
 c'est comme un rêve et il
 me semble que j'y mis encore.
 J'ai trouvé Paris tout petit
 hier, en traversant les ponts.
 J'ai envie de repartir. Je ne
 voudrais pas vous aller, vous
 et votre cadre, mais il faut
 courir aux enfants qui appellent
 et montent les dauts. Je
 vous embrasse et je vous
 bénis tous.

J. Sand
 Paris venant / 31 août 1866

En rentrant chez moi hier,
 J'ai trouvé coutures à qui
 j'ai dit de votre part que
 mon portrait de lui, était
 selon vous, le meilleur qu'on
 eut fait. Il n'a pas été peu
 flatté. Je vas chercher une
 très bonne éprouve pour vous
 l'envoyer.

J'ai oublié de prendre trois
 feuilles de tulipes. il faut
 me les envoyer dans une lettre,
 car pour quelque chose de
 cabalistique.

Je veux savoir !

Marin de Viry

George Sand est née à un moment où la question « pourquoi pensez-vous ce que vous pensez ? » était aussi naturelle que facile à poser, parce que les principes y étaient provisoirement gazeux, les mœurs éclatées en des pratiques multiples, les grands sujets anthropologiques et sociaux posés, les idéaux en concurrence, les possibles ouverts en de grands arcs vertigineux, et que la table politique avait été, et allait encore être, brutalement renversée. Sur tous les sujets : lois, famille, politique, mœurs, c'était la recherche générale d'un point d'équilibre social et d'un bonheur personnel librement déterminé, et ce, qu'on y réfléchisse dans un petit château dans l'Indre ou dans un hôtel particulier du faubourg Saint-Germain (à la tête d'une ferme dans le Vexin d'un faible rapport, il était plus difficile de jouir de ce désordre par la réflexion et l'expérimentation personnelle et sociale, bien entendu). Quelques manières de voir, fixées par la tradition intellectuelle et culturelle (Rousseau, Napoléon, les Évangiles...), servaient de points de repère, mais pas de refuge. Aucun argument d'autorité ne tenait, n'était pris pour règle. Tout se discutait, se calculait, se négociait, peu importait l'état des lois qui, le pied sur le frein,

Marin de Viry est critique littéraire et écrivain. Dernier ouvrage publié : *La Montée des périls* (Éditions du Rocher, 2023).
marininparis@yahoo.fr

tentaient de mettre du lien régulé et de l'ordre bourgeois dans la déliaison, le désordre, et la disponibilité des esprits. À tout prendre, de telles saturnales intellectuelles exaltantes sont de loin préférables aux périodes qui, comme la nôtre, ne produisent que des ukases mentaux brutaux, déprimants et faussement conclusifs, tels que : vous pensez ce que vous pensez parce que vous êtes qui vous êtes.

À l'époque où George Sand grandit puis se transforme en homme, il existe des aristocrates de gauche, des paysans qui sont devenus colonels de l'Empire, des propriétaires communistes, des femmes qui se rebiffent, des catholiques sociaux, et même des protestants lascifs. Plein de bestioles psychosociales nouvelles et intéressantes apparaissent sur une table apparemment rase. Période où il n'y a que le préjugé enfoncé dans sa gangue d'égoïsme qui est estimé idiot et méprisable, tandis qu'est considérée comme admirable la capacité de manifester pleinement qui on est. Un homme qui trouve son principe et s'y consacre est un sommet. L'élan vers l'idéal est à son plus haut degré d'exaltation, et l'intelligence à son plus fort voltage. C'est le moment grognards et Lord Byron, des barricades et de la mélancolie. L'émancipation personnelle ne connaît que le naufrage ou l'extase, le suicide ou la lévitation. C'est le romantisme. On change de camp, on joue contre les siens, on se mésallie, on se stupéfie, on s'alcoolise, on multiplie les enfants naturels, on se fait tuer en chargeant, on meurt plusieurs fois d'amour ; dans les intervalles, on joue au piano et on fait des chefs-d'œuvre littéraires en revisitant l'Italie de la Renaissance. Cette intensité dialectique a quelque chose de très réjouissant, de très tonique. Son énergie traverse les siècles et se diffuse dans toutes les classes : l'histoire retiendra qu'Adriano Celentano chantait encore, en 1976, *I Want to Know* ! On peut résumer la motivation première de George Sand à ce slogan : je veux savoir, dans les ruines des certitudes, dans les intervalles de mes lacunes, malgré les obstacles de mon assignation à résidence femelle. Je veux savoir contre tous ces imbéciles. Mais comme tous les grands esprits, elle cherche aussi l'imbécile en elle-même.

Naturellement, il existait encore, dans la société où elle grandit, des réduits d'habitude, des cloaques de la réaction, des fabriques de la soumission à des arguments d'autorité, des institutions d'aliénation. Les couvents de la Restauration, qui restaurent sur du vide, des partis avec leur esprit de parti, des écoles avec leurs cloches qui sonnent quand il faut arrêter de penser, des universités avec leurs tartufes enrobés, des milieux avec leurs ressassements, des classes avec leurs intérêts, des journaux

avec leurs propriétaires... Tous endroits où les velléitaires affolés d'une société d'ordre créent une bêtise officielle, valorisée, rassurante, exemplaire : la bêtise la raie sur le côté, socialement consacrée. On trouvera toujours des volontaires pour tenter de passer leur trouille en construisant l'imbécile des temps nouveaux : le bon républicain, le monarchiste comme-il-faut, le tiède ni-ni, le juste-milieu propre, le ravi de la crèche réformiste, succession de modèles que Sand a connus au fil des régimes. Comparons avec notre imbécile des temps nouveaux : le techno demi-habitable « en même temps ». Le même que ses prédécesseurs, en moins courageux physiquement.

Si le précepteur approximatif et le couvent collet monté où George Sand trouve des débuts d'éducation existent encore bel et bien comme héritages déterminés à se perpétuer, elle comprend très vite qu'ils étaient des survivances stériles, et elle leur applique une sagesse pratique : elle se soumet à leur bêtise comme à n'importe quelle autre réalité. La bêtise, c'est comme une flaque à contourner ou la nécessité de s'alimenter : une réalité à laquelle on consacre les ressources strictement nécessaires, pour passer à autre chose sans s'être laissé détourner.

Après ce précepteur intransitif et deux ans d'un couvent où elle a joué de mener la révolte secrète des esprits libres, tout en respectant les formes demandées à ses pensionnaires de la meilleure société, Sand a 16 ans et ressent violemment une réaction d'amour-propre à une remarque sur son ignorance. Elle se lance alors dans une carrière d'autodidacte et ravage toute la bibliothèque, très « siècle des Lumières », de sa grand-mère. Elle ne sera pas comme son père, « se laissant aller sans réflexion à la vie extérieure ». Elle adresse au contraire un festival de questions à la bêtise, et se révolte quand celle-ci devient destin.

Exemple : votre petite restauration de l'Église qui veut faire une société-couvent, régulatrice d'un ordre moral qui ennuie tout le monde, à commencer par les femmes, que lui trouvez-vous de vrai, de juste, d'utile, et même d'évangélique ? Autre exemple : quel intérêt y a-t-il à l'existence de certaines de mes copines de couvent, désormais prises dans l'épaisseur provinciale, mariées à un gros propriétaire mal lavé, impérieux, pris de boisson, vecteur de MST contractées à l'Opéra, devenu stupide à force d'être incontesté, doté d'un amour ridicule et gothique pour ses quartiers de noblesse, comme le baron allemand de Voltaire, et qui a tous les droits, sachant qu'elles n'ont que celui de prier et de lui faire repasser ses caleçons ? Le seul qui saurait répondre à George Sand, et hautement, c'est Joseph de Maistre, mais il est hors-jeu.

Indiana (1832), le premier roman qu'on peut dire féministe, dont le succès fait George Sand, est la postérité du siècle des Lumières, son triomphe sur l'Ancien Régime.

La génération romantique constitue une curieuse confrérie de disciples du destin solitaire, une société où l'on prône le singulier sans imitateur. Il est frappant de voir à quel point c'est un milieu – tout le monde se connaît – et à quel point chacun revient avec une copie qui contredit celle de son voisin, comme pour respecter un programme de sécession des individualités. Il ne peut y avoir de concile du romantisme, car chaque écrivain contredit dans ses œuvres les principes de ses confrères. Chacun son chemin, son style, ses principes préférés, ses goûts. Cette génération part en étoiles depuis les salons de Chateaubriand, de Hugo, et l'un revient socialiste, l'autre monarchiste selon la Charte, le troisième juste-milieu, le quatrième bonapartiste... Entre le républicanisme aristocratique d'un Stendhal, le monarchisme rationnel d'un Balzac, le progressisme océanique d'un Hugo, le point de vue chevaleresque et philosophique d'un Musset, le côté démocratique planant d'un Lamartine, le bon sens altier d'une Germaine de Staël, le tour narcissico-biblique de Chateaubriand – nombril et crucifix –, et d'autres encore, il n'y a rien en commun sauf la nécessité de pousser sa personnalité artistique à fond. Ils ont tous raison en ce qu'ils se trouvent les uns les autres à la fois ridicules et géniaux. Ils trouvent les autres ridicules car ils ne croient qu'en eux. Ils les trouvent géniaux parce qu'ils ont su inventer une forme parfaitement personnelle, c'est-à-dire stylisée. C'est presque l'absence de sympathie artistique conjugée à une reconnaissance du génie chez les autres qui définit le régime des relations entre les romantiques. Mais c'est encore une fois le même milieu. En pénétrant dans un salon romantique, chacun doit penser que la postérité, le succès, le bonheur, l'amour, dépendent de ces gens qui ont tous juré de n'être qu'eux ou de périr, mais qui sont réunis au même endroit. C'est vraiment le Paris de Rastignac : une foule où l'on est toujours seul. Le contraire de la définition de la province pour Mauriac : un désert où l'on n'est jamais seul.

George Sand a gagné tout de suite. *Indiana* l'a lancée, elle a d'emblée la certitude du succès et la présomption de la postérité. À la fois symboliquement homme, d'ascendance royale par son père et presque de la lie du peuple par sa mère, elle embrasse tout, elle n'a peur de personne, elle réussit le roman parfait pour débiter, élégiaque et progressiste, avec ce qu'il faut de tentation du suicide. À l'autre bout de son œuvre, *Histoire de ma vie* (1855), où l'on sent qu'elle cachetonne en tirant à la ligne,

comme tout le monde, fixe définitivement l'impression de son style sur le lecteur. Si l'on est juste, de longues phrases élégantes et insignifiantes conclues et en quelque sorte insultées par une idée forte et originale, voire géniale. Un coulis de maïzena lardé à la dynamite. On est parti pour la sieste, on est réveillé au son du clairon. Mais quel délié, quel sens de la description, quelle intelligence ! Ce qui fait son eau de jouvence, la longévité de sa carrière, sa constance, c'est, nous semble-t-il, son esprit mesuré et son sens du soin. Mesure, examen, réflexion, scrupule intellectuel sont sa marque. Quant aux soins : le soin de ses amis, de sa famille, de ses amants, sont chez elle une préoccupation constante, une culture, et donnent une présence et rendent un son très humain à son écriture. « Il y a là un homme », disait Talleyrand de Lamartine, après l'avoir lu pour la première fois. « Il y a là une femme », pourrait-on dire d'elle, plus que de Germaine de Staël, où l'on lit d'abord la patricienne chic, surplombante, en chaire. Un texte de Sand n'est pas une littérature de devin, comme celle de Balzac ou de Stendhal, ni de démiurge, ni même de championne du style, mais une littérature de présence, de lucidité, de complicité, de dialogue pédagogique, d'où sa fraîcheur. Et puis s'il y a un sacre des intellectuelles, c'est en grande partie grâce à elle.

Une certaine nostalgie du XVIII^e siècle

Michel Delon

La littérature du XIX^e siècle est habitée de superbes vieilles femmes, perpétuant la mémoire du siècle précédent. Sous le nom de « la dame de pique », Pouchkine imagine la comtesse Anna Fedotovna qui, dans les brouillards de Pétersbourg et de l'âge, cultive le souvenir de la cour de Louis XV. Conservant, dit-on, les secrets de la réussite aux cartes, elle ferait mentir le proverbe : heureux au jeu, malheureux en amour. Dans l'opéra qu'il a tiré de la nouvelle, Tchaïkovski lui fait chanter un air bouleversant où elle retrouve sa jeunesse et le français parlé à Versailles. Lorsque la duchesse de Langeais risque de se compromettre pour le général de Montriveau, ses vieux parents et nobles amis du faubourg Saint-Germain se précipitent pour éviter le scandale ; au premier rang, « la princesse de Blamont-Chauvry était, dans le monde féminin, le plus poétique débris du règne de Louis XV, au surnom duquel, durant sa belle jeunesse, elle avait, dit-on, contribué pour sa quote-part ». Balzac s'attarde à décrire la princesse qui n'a rien oublié de la France d'avant :

Michel Delon est professeur émérite à la Sorbonne. Derniers ouvrages publiés : *La 121^e Journée* (Albin Michel, 2020) et l'édition de *La Marquise de Gange et autres romans historiques* (Bouquins, 2023).

« Dans ses rides une amabilité redoutable, un feu prodigieux dans ses yeux, une dignité profonde dans toute sa personne, sur sa langue un esprit à triple dard, dans sa tête une mémoire infallible faisaient de cette vieille femme une véritable puissance. »

C'est ensuite Barbey d'Aurevilly qui fait débiter *Une vieille maîtresse* dans « le boudoir d'une femme qui n'avait jamais boudé infiniment, mais qui ne boudait plus du tout », la vieille marquise de Flers. « Majestueuse d'ironie », la marquise a gardé du XVIII^e siècle une indulgence pour les surprises de l'amour et les dérapages des sens :

« Nous sommes du temps de Laoclos [...] et nous appartenons à une époque où ces choses-là se pardonnaient très bien ! Soyons justes, si nous ne sommes pas indulgentes. La jeunesse que nous avons connue et... aimée faisait bien pis que les jeunes gens d'à présent. »

La marquise dont George Sand raconte l'histoire dans la *Revue de Paris* en 1832 appartient à cette génération, elle professe un pareil souci des convenances associé à un parfait dédain des préjugés en amour. Elle a connu les exigences de sa caste. Mariée à 16 ans, veuve à 16 ans et demi, elle a récusé le dilemme que sa famille prétendait lui imposer : le couvent ou le remariage. Au soir de sa vie, elle éprouve le besoin de raconter son secret qui est peut-être aussi celui de son siècle. Elle le confie à un jeune homme de la nouvelle génération qui s'étonne de découvrir une rebelle romantique derrière l'antique marquise, tranquillement amoureuse. On est d'abord frappé par l'éloge de l'ancien vêtement mondain :

« Le costume des femmes, dont on s'est tant moqué depuis, était alors d'une richesse et d'un éclat extraordinaires ; porté avec goût et châtié dans ses exagérations, il prêtait à la beauté une noblesse et une grâce moelleuse dont les peintures ne sauraient vous donner l'idée. Avec tout cet attirail de plumes, d'étoffes et de fleurs, une femme était forcée de mettre une sorte de lenteur à tous ses mouvements. »

Mais plus tard, on apprend que la marquise sait se débarrasser de tout cet attirail et se déguiser en femme commune pour échapper à l'attention publique. Elle s'attire alors ce cri du cœur de sa femme de chambre :

« Vous n'avez qu'une simple robe blanche sans queue et sans panier [...] vous n'avez pas seulement voulu mettre une mouche ; eh bien ! je veux mourir si je vous ai jamais vue aussi belle que ce soir. (1) »

L'éclat du théâtre

La marquise de R..., seulement désignée par une initiale, comme dans les romans du XVIII^e siècle qui se donnaient pour des documents authentiques, est tout à la fois la marquise par excellence, l'incarnation d'un art de vivre et d'une liberté de penser propres à son temps et une amoureuse éperdue, soudain contemporaine du jeune narrateur auquel elle s'adresse. Pour conquérir son indépendance aux yeux du monde, elle a pris l'amant le plus insignifiant, « sans talent, sans esprit, sans aucune qualité énergique ou séduisante ». Il lui suffisait qu'il fût honnête. Derrière cet arrangement de façade, elle s'est éprise d'un simple comédien italien, non pas pour en faire son amant, mais pour l'idéaliser dans ses rôles de fiction et ses costumes de scène. Quand elle tente d'approcher l'être réel, détaché de l'éclat du théâtre, retombé dans la banalité du quotidien, elle ne trouve qu'un homme vieillissant, plutôt vulgaire. Elle préfère aller rêver chaque soir dans la salle de spectacle et la nouvelle culmine avec une rencontre dans le lieu caractéristique du libertinage, le boudoir d'une petite maison, transformé par la magie de George Sand en un écrin de passion romantique. La « pièce destinée à servir aux galants mystères » devient le cadre d'un aveu passionné entre la femme du monde et l'acteur qui va quitter Paris.

« Rien n'était délicieux comme ce boudoir, qui n'était, à vrai dire, qu'un salon de musique, le plus honnête du monde. Les murs étaient de stuc blanc comme la neige, les cadres des glaces en argent mat ; des instruments de musique, d'une richesse extraordinaire, étaient éparés sur des meubles de velours blanc à glands de perles. Toute la lumière arrivait du haut, mais cachée par des feuilles d'albâtre, qui formaient comme un plafond à la rotonde. (2) »

Les couleurs laissent place à une blancheur virginale. Léo y est venu dans le costume de Don Juan, mais le séducteur de la fiction pleure en amoureux transi. L'échange érotique se transforme en un face-à-face sentimental. Après avoir évoqué ce souvenir dont elle n'avait jamais parlé, la vieille femme réapparaît en marquise, maîtresse de son visage et de ses sentiments :

« Avec cette terrible force d'âme que donnent l'effet des longues années, l'amour obstiné de la vie ou l'espoir prochain de la mort, elle redevint gaie, et me dit en souriant : Eh bien ! croirez-vous désormais à la vertu du dix-huitième siècle ? (3) »

Et l'on découvre dans ce mot l'arrière-petite-fille du maréchal de Saxe, qui a entendu dans sa famille le récit d'un passé, emporté par la Révolution, et qui sait en rendre le ton propre. Convaincue de la nécessité de 89, fidèle à un idéal de transformation sociale, elle a néanmoins préservé l'écho du monde ancien et su en restituer l'émotion dans ses fictions. On pourrait relire *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* (1842-1843), qui entraînent le lecteur à travers l'Europe des Lumières, de Venise à Vienne et Berlin, mais un seul roman, moins connu, suffira à rendre compte de la nostalgie du XVIII^e siècle, à l'autre bout de la carrière littéraire de la romancière. En 1862, elle donne, dans quatre livraisons de la *Revue des Deux Mondes*, une fiction dont le titre laisserait croire à un prénom féminin mais désigne une fleur, une liliacée : *Antonia*. Fleur fragile qu'on croit brisée et qui repousse finalement. Fleur obstinée entre l'élan de la nature et l'artifice des manipulations horticoles. L'intrigue se déroule au printemps 1785, dans un quartier en pleine construction, au coin de la rue de Babylone et du « nouveau cours » qui va bientôt devenir boulevards des Invalides et du Montparnasse. Deux hôtels particuliers avec leurs vastes jardins abritent l'un une jeune veuve, noble et désargentée, menacée de devoir quitter la demeure, l'autre un parvenu richissime, vieux garçon bougon, épris d'horticulture : se tournant le dos, l'un et l'autre appartiennent à des mondes différents et n'ont aucune raison de se rencontrer. Un modeste pavillon dans le parc du premier hôtel est mitoyen de la propriété du second, il est occupé par un jeune peintre, locataire de la comtesse et neveu du riche armateur. Le décor est planté pour une comédie sentimentale. La belle veuve, comtesse d'Estrelle, se prénomme Julie,

le peintre, non moins séduisant, Julien. Le roman aurait pu s'intituler « Julie et Julien », comme *Bastien et Bastienne*, le *singspiel* de Mozart. Mais les réalités sociales de la France de 1785 n'ont rien d'idyllique.

Un parc à la Watteau

La belle-famille de Julie est résolument conservatrice, détestant les idées nouvelles et regardant « les privilèges du sang comme l'arche sainte de la tradition ». Il est exclu pour elle que Julie puisse épouser un roturier. Et George Sand d'insister dans sa critique du conservatisme :

« Ce cercle-là, exclusivement bigot, ennemi de tout progrès, contempteur acharné des philosophes [...], imbu de tous les préjugés de la naissance, conservateur exaspéré de son prétendu droit, était pour Julie un sujet d'effroi puéril peut-être, mais immense et continuel [...] Elle était là dans cette cage du préjugé comme un oiseau qui croit que l'univers s'est fait cage autour de lui, et qui ne comprend plus le souffle du vent dans les feuilles et le vol des autres oiseaux dans l'espace. (4) »

Bien évidemment, Julie ne s'éprend pas du rustre parvenu, horticulteur sans doute mais incapable de saisir les nuances du sentiment, elle a remarqué le jeune peintre qui maîtrise les raffinements de l'art et les subtilités de l'amour. Julien est un représentant policé du tiers état, conscient que « le passé a fait son temps », mais héritier des traditions artisanales de ce passé. Il sait respecter les pudeurs et les susceptibilités de la comtesse. Le premier tête-à-tête a lieu par le hasard d'une belle nuit de juin dans le jardin au bord d'un bassin où la lune se reflète. Julie ressasse ses hésitations entre nécessités économiques et élans du cœur. L'apparition de Julien suffit à faire pencher la balance du côté du cœur. L'odeur des fleurs et l'été qui commence en conservant « les grâces du printemps » achèvent de pousser le couple à l'aveu. Chastes amants, ils se retrouvent ainsi, de nuit en nuit, dans l'obscurité des bosquets, et une référence culturelle conserve à cette avant-veille de la Révolution les grâces du XVIII^e siècle commençant :

« Ce jardin avait des profondeurs sombres et des masses puissantes, comme on en voit dans les compositions de Watteau. L'apparition de Julie gracieusement parée, assez

grande et pleine d'ampleur dans la simplicité de ses atours, était en harmonie avec ce sentiment particulier qui fait de Watteau un peintre sans mièvrerie, un Italien réaliste et bien vivant dans un cadre de convention et dans une époque d'afféterie. »

La source vénitienne du coloris de Watteau semble faire écho à la comédie italienne de *La Marquise*.

Le roman *Antonia* date de 1862. Arsène Houssaye et les frères Goncourt viennent de saluer la qualité d'un peintre, un temps considéré comme un artiste vieilli. Le frère de Louis Blanc, Charles Blanc, nommé directeur des Beaux-Arts lors de l'établissement de la République en 1848, a récemment consacré une monographie au « peintre des fêtes galantes » et, cette même année 1862, sont exposés à Marseille des trésors de la Provence, où figurent quatre figures de Watteau. Un journaliste applaudit à leurs « désinvoltures ravissantes » et regrette les « railleries dont ses œuvres charmantes ont été si longtemps l'objet ». La formule rappelle les moqueries qui prétendaient condamner les anciennes tenues mondaines dans la nouvelle de 1832. Le journaliste provençal poursuit :

« Le haut prix que ces mêmes ouvrages, naguère si décriés, atteignent dans des ventes publiques, est une preuve que la réaction n'est pas seulement, comme on l'a dit, le fait d'une coterie littéraire : tous les vrais connaisseurs, tous les hommes de goût s'y associent. (5) »

Le roman de George Sand participe à cette réhabilitation qui vaut également comme réconciliation de l'aristocratie des fêtes galantes et des convictions philosophiques. L'intrigue finit par sceller l'alliance de l'ancienne noblesse du sang et d'une bourgeoisie qui se présente comme une nouvelle aristocratie du talent. Sous le Second Empire, peu après la publication des *Misérables* de Hugo, *Antonia* préfère un XVIII^e siècle nostalgique qui éloigne de la misère ouvrière. Les amants sont sans doute désargentés, mais ignorent le dénuement des quartiers populaires à l'est de la capitale.

La volonté d'associer le charme du XVIII^e siècle aux combats des Lumières se note dans la continuité, appréciée à Sèvres, entre le siècle passé et le présent. Les protagonistes se retrouvent l'été dans une villa sur les hauteurs de Sèvres qui basculent lentement de la campagne vers l'urbanisation. La romancière ajoute :

« Il ne faut pourtant pas médire des riantes villas du Sèvres actuel [...] Le chemin de fer n'a pas trop chassé la poésie de cette région bocagère, et il n'est pas désagréable d'aller trouver, en un quart d'heure, les sentiers herbus et les prairies inclinées au bord de l'eau. »

Pour caractériser une campagne qui garde sa fraîcheur, elle emploie un adjectif longtemps resté péjoratif avant de définir aujourd'hui le style de la Régence et du règne de Louis XV : cette campagne est « encore naïve, bien qu'un peu rococo, et toujours admirablement fleurie ». Au dénouement du roman, la comtesse d'Estrelle est devenue M^{me} Thierry, Julien Thierry s'est converti à l'artisanat industriel, en travaillant à la manufacture de Sèvres et en perfectionnant la décoration des faïences. Sa générosité lui a gagné la confiance des « ouvriers de la manufacture de Sèvres et de ceux du faubourg qui entouraient l'hôtel d'Estrelle » (6). Il a traversé la Révolution sans trop de dommage mais n'a pas voulu profiter de l'essor de la nouvelle économie libérale. Différent de son oncle, de tous les acquéreurs de biens nationaux, Julien est demeuré (relativement) pauvre. Telle serait aussi « la vertu » d'un XVIII^e siècle qui ne s'est pas contenté de mettre à bas la féodalité pour libérer l'espace de la libre entreprise, qui est resté fidèle à un rêve de progrès social. Le retour à l'Ancien Régime chez la plupart des contemporains de George Sand manifeste un refus des Lumières et de ses suites. La romancière tente au contraire de sauvegarder les grâces de Watteau à côté du volontarisme de David, et les élégances du XVIII^e siècle à côté des slogans révolutionnaires.

1. George Sand, *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, p. 45 et 57.

2. *Idem*, p. 68.

3. *Idem*, p. 74.

4. George Sand, *Antonia*, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, p. 30 et 152-153.

5. Marius Chaumelin, *Les Trésors d'art de la Provence exposés à Marseille en 1861, 1862*, p. 252.

6. George Sand, *Antonia*, *op. cit.*, p. 295 et 296.

Plaidoyer pour quatre inconnus

Stéphane Guégan

N*ulla dies sine linea...* Qui peut se targuer d'avoir autant écrit qu'elle au XIX^e siècle, époque pourtant de graphomanie aiguë ? Les lettres de George Sand se comptent par milliers, les articles par centaines, les romans par dizaines, et son théâtre, longtemps aux oubliettes, déploie près d'une vingtaine de titres. La justice exige d'y ajouter l'écriture diariste, l'œuvre peint, les griffonnages de toutes sortes... La comparaison avec Hugo vient souvent sous la plume des sandiens, on les comprend. Outre la correspondance que Georges Lubin rassemble à partir de 1964 (plus de 25 volumes en tout), les rééditions, à la même époque, commencent à tirer de l'ombre un flot de titres dont le souvenir s'était évanoui. L'écémage propre aux collections de poche, tribunal sans pitié, ouvrirait un chantier. À la fin du siècle dernier, Béatrice Didier, éminente connaisseuse de Sand, comme de Stendhal et Chateaubriand, entend l'appel ; elle mobilise sur son nom une équipe éditoriale impressionnante et un comité d'honneur prestigieux autour du projet pharaonique des *Œuvres complètes*. Les éditions Honoré Champion s'associent aussitôt à l'entreprise gigantesque et l'abritent encore.

Stéphane Guégan est historien de l'art et conseiller scientifique auprès de la présidence du musée d'Orsay. Derniers ouvrages édités : Drieu la Rochelle, *Drôle de voyage et autres romans* (Bouquins, 2023), *Bonnard* (Hazan, 2023).

Dans le catalogue en voie de constitution rapide nous avons cueilli quatre romans redevenus lisibles, et riches de surprises en tout genre, ainsi que le veut l'époque.

Simon

Indiana, Valentine, Lélia... Si elle s'était écoutée, George Sand aurait intitulé *Fiamma* le roman qu'elle fait paraître, en 1836, sous le titre de *Simon*, personnage empêtré dans les frustrations et contradictions d'un républicanisme inflexible, et peu fait aux choses de l'amour (au contraire de son modèle, le rouge Michel de Bourges) ! C'est à la jeune Vénitienne, à cette flamme, que le lecteur s'identifie aussitôt. Du reste, la fille du seigneur de Fougères entraîne derrière sa fougue et le mystère de ses origines un récit qui languirait sans elle. Pourquoi lire dès lors ce roman que l'auteure tenait elle-même pour mineur ? Sand n'est jamais aussi proche de ses tourments existentiels, amoureux et politiques qu'à travers le miroir brouillé, voire inversé, de ce qu'elle dit condamner. Comme l'action d'*Indiana*, celle de *Simon* se loge sous les Bourbons restaurés et se referme, à la faveur d'un court paragraphe, au lendemain de l'attentat de Fieschi, soit le moment même de la rédaction des aventures contées. Il nous est donc loisible de saisir l'inflexion socialisante de Sand à son point d'émergence et de vérifier sa résistance à la plate propagande. Qu'elle peigne l'Ancien Régime ou son apparente résurrection, qu'elle explore la France des biens nationaux ou l'opposition à Louis XVIII et Charles X, l'émule de Pierre Leroux et de Lamennais ne cède guère à l'angélisme. Ce sont ses *Paroles d'une croyante*, car *Fiamma*, cœur à toutes épreuves, y fait une place à Dieu, plus qu'à un rousseauisme béat (1).

Spiridion

D'une moinerie frottée au noir des romans anglais (*Melmoth, Les Mystères d'Udolphe*), Sand a tiré en 1838 une manière d'Évangile de la troisième révélation. Après l'Ancien Testament et la Passion du Christ est venu le temps de consacrer l'annonce, l'imminence même, d'une nouvelle foi, quoique chrétienne : Pierre Leroux et Lamennais en incarnent l'alpha et l'oméga ; l'humanité réconciliée, libérée du mal social, en fixe l'horizon. À la lecture du manuscrit, qu'il hésite à feuilletonner, Buloz

devine de quelle mystique socialisante procède *Spiridion* (2), où s'emboîtent habilement plusieurs générations de frères bénédictins exposés à la violence et au doute plus qu'à la sereine vie monastique. Aux deux extrémités d'un livre qui marqua aussi bien Dostoïevski que Gustave Doré, et dont Huysmans et Bernanos se sont probablement nourris, Sand fait du Sade, et le fait bien. Les trente premières pages, remplies des tortures morales et physiques d'un novice accusé à tort, glacent le lecteur et donnent le diapason. Pour exprimer et atteindre un idéal supérieur, qui vérifie le divin à travers ses créatures faillibles, l'élan religieux, voire le don de soi, se heurte à mille entraves. Les unes tiennent à l'homme, les autres à l'histoire, qui marche souvent d'un pas contraire aux desseins du ciel, à moins de discerner la providence au milieu des cataclysmes révolutionnaires. Il s'en faut de peu que la scène finale, qui voit l'invasion de la vie cloîtrée par la horde sans-culotte, ne tourne à la victoire de la réversibilité maïstrienne.

Horace

Qui, en dehors des vrais sandiens, penserait à associer *Horace* (3) aux *Misérables* et à *L'Éducation sentimentale* ? Et pourtant, ce roman négligé, rare peinture du milieu étudiant des tout débuts de la monarchie de Juillet, est le premier à avoir transformé les émeutes de juin 1832 et leur répression sanglante en objet de littérature. De surcroît, la veulerie de Frédéric Moreau et la duplicité politique, propres cette fois à 1848, ont trouvé ici une sorte de prescience confondante. La radicalité républicaine du propos, qui valut au livre de reparaître au lendemain de mai 1968, fut la cause d'une longue brouille avec Buloz. Poussée par la renaissance de l'opposition à Louis-Philippe et son gouvernement, Sand n'a pas hésité à rompre avec la *Revue des Deux Mondes* qui exigeait des « retouches ». *Horace* préfère embrigader ouvertement le Delacroix de *La Liberté guidant le peuple* comme l'aura de Raspail et de Godefroy Cavaignac auprès des bousingots du Quartier latin. Le concubinage résolu, thème très présent, a aussi heurté, d'autant qu'il se dédouble. Comme souvent, la logique du couple, dans l'amour ou l'amitié, la loyauté ou son déni, structure le message. Mais Sand aurait eu la conviction de se trahir, et de trahir le réel, malgré ses préventions envers le réalisme, en embrassant le didactisme froid de ses nouveaux amis. En quatre feuilletons, au cours de l'hiver 1841-1842, *Horace* est recueilli par la jeune *Revue indépendante*

dont se sont dotés Leroux, Viardot et la romancière. Ultime audace, son titre désigne le héros putatif de son roman, Rastignac que le génie a oublié de visiter et que sa province reprend.

Césarine Dietrich

Le plus oublié de ses romans est à Sand ce que *Chérie* sera à Edmond de Goncourt, la tentative d'arracher une figure d'adolescente, puis de jeune femme bien née, au poncif de la créature insexuelle, encore très courue chez les romanciers du temps. *Césarine Dietrich* exploite d'autres effets de frontière, celle du français et du germanique, celle de la dictature politique et du monde des affaires (4). À cheval sur deux époques aussi, Sand l'écrit, le corrige et le publie de part et d'autre de Sedan. Buloz, qui n'a pas cessé de faire paraître la *Revue des Deux Mondes* au cours de la déconfiture de 1870, l'offre à ses lecteurs en quatre livraisons, du 15 août au 1^{er} octobre. Le livre qu'imprime Michel Lévy en octobre 1871, un an plus tard, est donc un roman court. Aucune digression inutile, nulle homélie progressiste ne vient ralentir l'action ou plutôt dissimuler le manque d'action, écueil sandien par excellence. La donnée de départ tient pourtant de la critique idéologique : laide mais droite, une aristocrate injustement désargentée, que son destin a fait renoncer aux hommes, se met au service d'une famille d'Allemands enrichis, typiques du Second Empire. Pauline de Nermont, affublée d'un neveu qui n'a plus qu'elle, n'a pas le choix, elle devient la préceptrice de la petite Césarine, orpheline de mère. Cette symétrie s'avère riche en transferts. Très dominatrice, animée de désirs bisexuels, tenant tête à ses prétendants, l'impétueuse Césarine aurait pu être conduite à résipiscence par l'obsession sandienne de la vertu triomphante. Mais George l'aime trop, on le devine, pour l'y contraindre. C'est l'esprit d'*Indiana* qui renâit.

1. George Sand, *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier, 1836-1837. Simon, édition de Catherine Mariette-Clot, *Lettres d'un voyageur*, édition de Suzel Esquier, Honoré Champion, 2016.

2. George Sand, *Spiridion*, préface de Béatrice Didier, édition d'Isabelle Hoog Naginski, Honoré Champion classiques littératures, 2023.

3. George Sand, *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier, 1841-1842. *Un hiver à Majorque*, édition d'Angela Ryan, *Horace*, édition de Jeanne Brunereau, Honoré Champion, 2013.

4. George Sand, *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier, 1871. *Césarine Dietrich*, édition d'Alex Lascar, Honoré Champion, 2022.

George Sand au Japon

Naoko Takaoka

Comment le nom de George Sand résonne-t-il au Japon aujourd'hui ? Pour répondre, référons-nous à l'un des dictionnaires les plus utilisés dans le pays, le *Digital Daijisen* (1). Voici la notice biographique :

« George Sand (1804-1876) : romancière française. Née Aurore Dupin, elle a écrit des œuvres, influencées par le romantisme au début de sa carrière, puis par le socialisme utopique. Elle a aussi écrit des romans champêtres et des contes pour enfants. Célèbre pour ses relations amoureuses avec Musset et Chopin. Elle est connue pour être l'auteur des romans *Indiana*, *La Mare au diable* et *La Petite Fadette*. »

Ce dictionnaire japonais oriente notre perception vers trois aspects essentiels : les tendances et l'évolution de son œuvre, ses relations amoureuses avec des artistes célèbres, et enfin les titres de ses romans les plus représentatifs.

Naoko Takaoka est professeure de langue et littérature françaises à la faculté de lettres de Nara Women's University, au Japon.
naotakaoka@cc.nara-wu.ac.jp

Une romancière pour enfants

Les Japonais découvrent et lisent les écrivains français très souvent grâce à la traduction. Il est bien connu que George Sand a publié *Indiana* sous le nom de G. Sand en 1832, et qu'elle a continué à écrire sans interruption jusqu'à sa mort en 1876. Son univers littéraire est vaste et les genres qu'elle a abordés, variés : des romans, des pièces de théâtre et des ouvrages autobiographiques. Sa volumineuse correspondance a également été publiée. Le nombre et les genres des ouvrages traduits comptent ainsi beaucoup pour les lecteurs japonais.

Selon Chiyo Sakamoto, la première traduction quasi complète de l'œuvre sandienne a paru au Japon en 1912 (2), avec *La Mare au diable* (traduit par Chifuyu Watanabe). *Mauprat* (traduit par Kiyoshi Fukunaga) suivra en 1923 et, un an plus tard, *La Petite Fadette*, publiée par Toshio Tanuma (3). Paraissent plus tard quelques autres ouvrages, mais comme le souligne Sakamoto, « jusqu'en 1945, à l'exception d'*Indiana* (traduit par Toshio Sugi, 1937) et de *Mauprat*, seuls des romans champêtres et des contes ont été traduits en japonais malgré le vaste corpus de Sand » (4). Il n'est donc pas étonnant qu'*Indiana*, *La Mare au diable* et *La Petite Fadette* soient citées comme des œuvres significatives de Sand.

Une autre caractéristique de la traduction japonaise est que la plupart des livres de Sand sont classés dans la catégorie « jeunesse ». En 2015, Hiroshi Hoshida, représentant de l'éditeur Inahoshobo, a lancé le *Catalogue des œuvres traduites de George Sand*, qui rassemblait les couvertures de tous les ouvrages sandiens traduits et publiés au Japon (5). En le parcourant, on s'aperçoit que le plus fréquemment traduit est *La Petite Fadette*. De plus, la reliure de l'édition et sa collection montrent clairement que le livre est destiné aux enfants. Il en va pratiquement de même pour « Le Nuage rose » ou « Le Chêne parlant » dans *Contes d'une grand-mère* (6), de sorte que George Sand était considérée comme une romancière pour enfants.

La seconde façon de faire connaissance avec George Sand au Japon est de consulter les biographies. D'abord grâce à la traduction de *Lélia ou la vie de George Sand* d'André Maurois, réalisée par Yoshizo Kawamori et Masaharu Shimada en 1954 (7). Après cette première biographie complète de Sand, un des spécialistes de la littérature française au Japon, Ryuji Nagatsuka, en a écrit une autre en 1977, *George Sand, ses œuvres et sa vie* (8). À la faveur de la consultation d'une multitude de documents

de référence, l'auteur a exploré en détail sa vie et ses œuvres, ouvrant la voie aux études sandiennes au Japon. La notice sur George Sand dans le *Digital Daijisen* semble avoir été basée sur ces écrits biographiques.

Les relations amoureuses

Celle-ci mentionne par ailleurs que les relations amoureuses de l'écrivain avec Musset et Chopin sont célèbres, mais, en réalité, la notoriété de Chopin au Japon dépasse largement celle de Musset. C'est une des raisons pour lesquelles plusieurs livres retraçant la rencontre et la séparation entre Chopin et Sand ont paru : notamment un livre intitulé *Chopin et Sand. Itinéraire de leur amour* (9), de Masumi Konuma, la traduction en japonais de *Chopin chez George Sand à Nohant*, de Sylvie Delaigue-Moins, par Yuko Kosaka (10) et *Lettres de George Sand : voyage et vie avec Chopin à Majorque en Espagne*, de Akiko Mochida (11). Pourvus d'une réelle rigueur scientifique, ces livres, à distance des ragots sur cette liaison, sont structurés par des lectures méticuleuses de la correspondance de Sand et de Chopin avec leurs amis et leur famille.

Des œuvres fictives mettant aussi en scène l'idylle entre Sand et Chopin sous forme littéraire rencontrent un assez grand succès au Japon. *Soso*, de Keiichiro Hirano (12), en est un exemple. L'intrigue porte sur la vie d'artiste de Chopin et de Delacroix. La cause de la rupture entre Chopin et Sand y est également un sujet prégnant, comme les relations tumultueuses entre George et sa fille Solange, minutieusement décrites. L'évaluation de Sand en tant que maîtresse de Chopin – une « femme qui exploite des hommes » (13) – a pu être renforcée par ce type de fictions. Il est probable que ceux intéressés par Chopin y découvrent la présence de Sand, mais il s'agit d'une autre dimension de la connaissance de George Sand comme écrivain.

Quelle appréciation a-t-on finalement de George Sand ? D'une part, c'est une femme dévorante, ayant de longues histoires d'amour avec des hommes. D'autre part, elle peut être considérée comme un nouveau type de femme, qui choisit ses partenaires à sa guise et construit des relations avec eux sans nier ses sentiments ni ses désirs (14). L'intérêt pour cette manière de vivre a entraîné au Japon un changement dans la vision de Sand, surtout à partir des années quatre-vingt.

En 1988 l'historienne de l'habillement Takae Ikeda publie une biographie critique intitulée *Pourquoi George Sand s'habillait-elle en*

homme ? (15). Le titre, qui associe Sand au « travestissement », a attiré l'attention. En 1991, Miwako Kitadai traduit *George Sand. La lune et les sabots*, de Huguette Bouchardeau (16). La George Sand dépeinte en ces pages nous a permis de l'imaginer comme une femme ayant poursuivi ses idéaux dans tous les aspects de sa vie : l'amour, le mariage, l'écriture, la vie à Nohant et l'engagement social et politique. D'autres biographies, comme *George Sand*, rédigée par Sakamoto, et *George Sand 1804-76*, de Mochida (17), se réfèrent à un large éventail de ses livres (y compris ceux pas encore traduits en japonais), incitant des jeunes à lire et à étudier son œuvre.

Le Japon et George Sand aujourd'hui

Au tournant des années soixante-dix, la situation évolue à la faveur de la publication de *Correspondance* chez Garnier et des *Œuvres autobiographiques* I et II chez Gallimard. Les contributions de Georges Lubin, l'un des meilleurs connaisseurs de Sand, ont eu une répercussion considérable en France et au Japon. C'est également à cette époque que, sous l'impulsion du féminisme de la deuxième vague, les fruits de la critique féministe ont commencé à apparaître. Alors que dans les premières années, la plupart des chercheurs sur George Sand étaient des hommes, le nombre de femmes s'accroît et s'est maintenu jusqu'aujourd'hui (18).

Cette évolution a engendré une augmentation des traductions. Après *Un hiver à Majorque* (traduit par Kosaka en 1997), Mochida a publié *Correspondance entre Sand et Flaubert* (19). *Histoire de ma vie* a également été traduit en japonais par Setsuko Katoh en 2005 (20). Il faut souligner la parution en 2004 de la « Sélection George Sand » à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, qui contient une nouvelle traduction de *Mauprat* (par Kazuko Ogura), celle de *Spiridion* (par Kazumichi Ohno), qui n'avait jamais été entièrement traduit en japonais, ainsi que les premières traductions de *Jeanne*, de *Consuelo* (par Mochida) et de *La Ville noire* (par Keiko Ishii). Les traductions d'ouvrages sur Sand se sont aussi multipliées : *George Sand, Politique et polémiques*, présenté par Michelle Perrot, et *Signer Sand* de Martine Reid (21) ont permis d'approfondir les travaux sur Sand.

L'activité soutenue de la Société japonaise des études sandiennes (22) le montre clairement. Créée en 2000, celle-ci a publié un recueil d'articles scientifiques, *Le Monde de George Sand*, en 2003, et organisé en 2004 un

colloque international intitulé « Politique et art ». Publiés en 2006 sous le titre *Les Héritages de George Sand aux XX^e et XXI^e siècles*, ses actes comprennent les articles en français de quinze chercheurs français et japonais. Les œuvres mentionnées sont variées : *Indiana* d'abord, les romans dits « socialistes », les contes pour enfants, sans oublier ses livres autobiographiques telles *Lettres d'un voyageur* et *Histoire de ma vie*, et des œuvres dans lesquelles des personnages d'artistes apparaissent comme *Consuelo*, *Laura*, *Voyage dans le cristal*, *Le Château des Désertes* et *Maître Favilla*. Par la suite, en 2012, la Société a fait paraître *George Sand au Japon, deux siècles après*, divisé en deux parties : « Recherches récentes sur George Sand » et « George Sand au Japon ». Les titres de trois chapitres : « Hommes et femmes », « Croisement des arts » et « Imaginaire pastoral » témoignent que Sand est actuellement redécouverte sous des intérêts très divers, allant de la perspective du genre et de l'intersectionnalité à l'optique pastorale et écologique.

George Sand a été lue dès la réception de la littérature occidentale au Japon. En particulier dans le champ universitaire, où le travail des chercheurs depuis les années soixante-dix a nourri la compréhension de son œuvre. Le site web de Sakamoto, qui lui est consacré, est un exemple de ce foisonnement. Ce site répertorie de manière presque exhaustive l'ensemble des écrits de George Sand et ceux sur sa vie parus au Japon de 1903 à 2021, soit environ 530 entrées (23). Cette liste montre que Sand a suscité l'intérêt dans le domaine de la littérature, de la peinture, de la musique, de l'habillement et dans bien d'autres, artistiques ou quotidiens (24).

Pourquoi une telle diversité ? Haruko Nishio, spécialiste de l'auteure, souligne que « le fond de la modernité de Sand » réside dans ce « moi » dépouillé de Sand elle-même, et suggère de retrouver notre propre « moi » par un dialogue avec le « moi » de George Sand (25).

Je lis George Sand depuis presque un demi-siècle – j'ai découvert *La Petite Fadette* à l'âge de 8 ans (26) – et je ne m'en suis jamais lassée. J'ai commencé par analyser les romans dits romantiques et féministes comme *Indiana* et *Valentine*, puis je me suis tournée vers son socialisme utopique (*Le Péché de Monsieur Antoine*, par exemple). Aujourd'hui, je m'intéresse à « l'éthique du *care* ». Après la pandémie de Covid-19, le *care* [*les soins*] est devenu un thème politique et sociétal central au Japon. Même au sein des critiques littéraires, la notion de *care* commence à devenir l'un des axes analytiques de la société japonaise contemporaine. Il me semble que ses romans pourraient également être lus sous cet angle (27). George

Sand continuera à être attrayante par les conseils qu'elle donne, l'énergie qu'elle apporte, non seulement aux chercheurs, mais aussi aux lecteurs japonais en général.

1. Un des dictionnaires électroniques japonais largement utilisés au Japon. Publié et diffusé par Shogakukan.
2. *George Sand au Japon, deux siècles après*, Société japonaise des études sandiennes, 2012, p. 208. Dans ce livre, l'histoire de la réception de George Sand au Japon est examinée en détail : la traduction japonaise (par Chiyo Sakamoto et Chikako Hirai), la biographie (Sakamoto), la place dans l'histoire littéraire (Naoko Takaoka) et les travaux de recherche (Sakamoto, Haruko Nishio et Kyoko Murata). Cet article se réfère largement au contenu de cet ouvrage ainsi qu'à la description de « la réception de George Sand au Japon » rédigée par Chiyo Sakamoto dans le *Dictionnaire George Sand*, volume II, Honoré Champion, 2015, p. 1051-1055.
3. *Idem*, p. 210.
4. *Idem*, p. 210.
5. Hiroshi Hoshida, *Catalogue des œuvres traduites de George Sand*, Inahoshobo, 2015.
6. Ce point de vue est minutieusement développé par Chiyo Sakamoto et Chikako Hirai dans *George Sand au Japon, deux siècles après*, *op. cit.*
7. André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, traduit par Yoshizo Kawamori et Masaharu Shimada, Shinchosha, 1954.
8. Ryūji Nagatsuka, *George Sand, ses œuvres et sa vie*, Yomiurishinbunsha, 1977.
9. Masumi Konuma, *Chopin et Sand. Itinéraire de leur amour*, Ongakunotomoshia, 1982.
10. Sylvie Delaigue-Moins, *Chopin chez George Sand à Nohant*, traduit par Yuko Kosaka, Ongakunotomoshia, 1992.
11. Akiko Mochida, *Lettres de George Sand : voyage et vie avec Chopin à Majorque en Espagne*, Fujiwarashoten, 1996.
12. Keiichiro Hirano, *Soso (Funèbre)*, Shinchosha, 2002. Comme autre exemple, nous pouvons signaler une pièce de théâtre, *George*, de Ren Saito (Jiritsushobo, 2000). Cette pièce est jouée presque chaque année, avec des comédiennes bien connues au Japon dans le rôle de George Sand.
13. Dans le prologue de son livre *Chopin et Sand. Itinéraire de leur amour*, M. Konuma pose la question suivante : « Chopin était-il la proie de Sand ? »
14. Par exemple, Yoko Minakami, romancière japonaise, a écrit une nouvelle intitulée « Comme George Sand » (Shodensha, 1988). La protagoniste, ayant le désir de vivre à la manière de George Sand, est présentée comme une femme indépendante et élégante.
15. Takae Ikeda, *Pourquoi George Sand s'habillait-elle en homme ?*, Heibonsha, 1988.
16. Huguette Bouchardeau, *George Sand. La lune et les sabots*, traduit par Miwako Kitadai, Kawadeshoboshinsha, 1991.
17. Chiyo Sakamoto, *George Sand*, Shimizu-shoin, 1997 et Akiko Mochida, *George Sand : 1804-76*, Fujiwarashoten, 2004.
18. En 1989, la première grande exposition de George Sand au Japon s'est tenue au musée de Seibu. Selon *George Sand au Japon, deux siècles après*, cette exposition a joué un rôle clé dans la diffusion de la recherche sur Sand et il en a résulté l'initiative, prise par des chercheuses, de la fondation des études sur Sand au Japon (p. 234).
19. George Sand, *Un hiver à Majorque*, traduit par Yuko Kosaka, Fujiwarashoten, 1997, et *Correspondance entre Sand et Flaubert*, traduit par Akiko Mochida, Fujiwarashoten, 1998.
20. George Sand, *Histoire de ma vie*, traduit par Setsuko Katoh, Suiseisha, 2005.
21. Michelle Perrot : George Sand, *Politique et polémiques*, traduit par Akiko Mochida, Fujiwarashoten, 2000, et Martine Reid, *Signer Sand*, traduit par Akiko Mochida, Fujiwarashoten, 2014.
22. Le Groupe japonais des études sandiennes, établi en 2000, a été rebaptisé Société japonaise des études sandiennes en 2004. Elle compte actuellement 28 membres.
23. Voir le site de Chiyo Sakamoto : <http://www.chiyosakamoto.sakura.ne.jp/public>.
24. Nous souhaitons également signaler deux ouvrages récemment publiés au Japon : *La Licorne. La volonté de George Sand* (2013), une « fiction basée sur des faits historiques » par une romancière japonaise, Maha Harada, et *George Sand : la table de l'amour*, de Sayaka Atlan, qui décrit la vie de Sand à Nohant, présentant soigneusement les tables à manger de son époque, en particulier les scènes de repas et les coutumes rurales décrites dans ses œuvres.
25. Haruko Nishio, « Introduction » de *George Sand au Japon, deux siècles après*, p. 2.
26. George Sand, *La Petite Fadette*, traduit par Yoshiakira Shinjo, Kodansha, 1959.
27. Voir Naoko Takaoka, « La Petite Fadette de George Sand et l'éthique du care », in *Studies in European and American Language and Culture*, vol. 9, Society for the Study of European and American Language and Culture, the Faculty of Letters Nara Women's University, 2021, p. 143-162.

LITTÉRATURE

- 96 Entretien avec Angelo Rinaldi. La littérature reconnaîtra les siens
Paul-François Paoli
- 107 Ivan Jablonka, un historien qui pleure
Judith Sibony
- 113 Comprendre l'Espagne
Christian Authier
- 120 Carnets de Taïwan
Michaël Ferrier
- 126 Régénérescence à Stromboli
Lucien d'Azay
- 132 Femmes de la *Revue des Deux Mondes* II
Les deux Marie
Olivier Cariguel

ANGELO RINALDI

La littérature reconnaîtra les siens

propos recueillis par Paul-François Paoli

On ne présente plus Angelo Rinaldi. Romancier et critique littéraire aussi brillant que redouté, il fut à *L'Express*, trente ans durant, le compagnon de Françoise Giroud, qui l'avait recruté, de Max Gallo, et de son mentor Jean-François Revel, qui le fit venir à l'Académie française où il siège depuis 2001. Bouleversé par la disparition de son amie Hélène Carrère d'Encausse, il nous confie ses impressions sur la situation de la littérature en France et évoque souvenirs personnels et rencontres avec des auteurs disparus : Borges, Aragon, Montherlant, Romain Gary, Kundera et bien d'autres. On n'en a jamais fini avec les écrivains...

Revue des Deux Mondes – Hélène Carrère d'Encausse a disparu cet été. Comment avez-vous vécu cet événement ?

Angelo Rinaldi Comme un choc dont on a du mal à se remettre. Un sentiment d'accablement quand j'ai appris sa mort par la voix de mon ami Jean-Mathieu Pasqualini, son directeur de cabinet. Souvent les reines de France ont été des reines d'origine étrangère, souvenez-vous de Blanche de Castille, de Catherine de Médicis. Hélène, qui était géorgienne par ses parents et a connu tant de difficultés matérielles dans son enfance, a fait un chemin qui n'a pas son pareil. Elle avait adopté la France et devenait une militante de notre langue. Les Français d'origine étrangère qui sentent un double remuer en eux sont souvent plus patriotes que les autres parce qu'ils adoptent la France avec enthousiasme pour sa culture.

Grande historienne, elle fut la première à s'apercevoir qu'il y avait une faille dans un Empire soviétique qui allait s'écrouler. Elle a, par ailleurs, davantage servi la cause des femmes que les professionnels de la protestation. J'ajoute que c'était une dame de cœur, pas du tout une autocrate, comme on l'a suggéré. Elle était très attentive au sort de ses confrères et elle s'est particulièrement dévouée pour Jacqueline de Romilly, qui était aveugle. On ne pouvait qu'aimer Hélène. Et l'admirer. Elle est à mes yeux irremplaçable. La charge qui était la sienne était lourde ! Elle a assumé des tâches parfois ingrates avec élégance pendant plus de vingt ans ! Je n'arrive pas à concevoir l'Académie française sans Hélène. Elle l'incarrait et il est à cet égard déplorable que certains médias de gauche aient voulu ternir sa mémoire.

Qu'avez-vous pensé de la cérémonie qui lui a été consacrée en l'église de Saint-Germain-des-Prés ?

Elle a eu, trois heures durant, les honneurs du rite catholique enrichi par la présence de deux popes, puisqu'elle était de confession orthodoxe. Elle était profondément croyante et avait prononcé une conférence en Belgique sur le carême deux mois avant sa mort qui fut celle d'une stoïcienne dans l'Espérance.

Sa foi était une évidence selon vous ?

Il n'y a aucun doute et c'était la foi du charbonnier. Là résidait peut-être le secret de sa force de caractère.

Les femmes tiennent une place importante dans vos romans. Ceux-ci sont généralement sombres et ce sont les femmes qui, par moments, semblent éclairer la condition humaine. Vous qualifieriez-vous de féministe ?

Oui, peut-être parce que j'ai été entouré dans mon enfance en Corse par des femmes merveilleuses de gentillesse et d'abnégation, des paysannes venues en ville pour trouver du travail. Je leur ai gardé une infinie tendresse.

Diriez-vous de la condition féminine qu'elle est malheureuse ?

Elle s'améliore, mais pas assez. Où en est l'égalité des salaires ? Mais que je sois féministe et partisan de l'égalité ne m'empêche pas d'être totalement opposé à l'écriture inclusive. Ce n'est pas parce que l'on va

écrire « Madame la procureure » qu'il y aura plus de femmes magistrates et moins de violences sexuelles. En outre, « procureureu » détruit la musique du langage. C'est bouffon.

Vous avez bien connu Victoria Ocampo, une femme de lettres qui a joué un rôle non négligeable dans l'histoire littéraire et fut l'amie de Drieu la Rochelle. Comment l'avez-vous rencontrée ?

Je l'ai rencontrée par l'intermédiaire de mon ami franco-argentin Hector Bianciotti dans les années soixante-dix. Elle se rendait à Paris à l'Unesco, auquel elle venait léguer le reste de ses biens. Victoria Ocampo est la seule milliardaire d'Occident qui se soit jamais ruinée pour la littérature. On ne se souvient pas assez d'elle, qui est plus connue dans le monde anglo-saxon que chez nous. Elle dirigeait une revue littéraire, *Sur*, à Buenos Aires en Argentine dans les années trente, et elle a fondé les *Lettres françaises*, la revue littéraire de la Résistance dans son pays, avec Roger Caillois. C'était une femme d'une très grande élégance. Et elle parlait français mieux que vous et moi. À cette époque, les élites en Argentine étaient dans ce cas. Elle était très liée à Borges et Bioy Casares. Silvina, sa sœur, était romancière. C'était l'époque où l'on arrivait en bateau d'Amérique du Sud par Le Havre, comme l'a fait mon ami le poète Octavio Paz. Ses mémoires ont été publiés aux éditions des Femmes, mais n'ont pas reçu l'accueil qu'ils méritaient.

Vous a-t-elle parlé de Drieu la Rochelle, qui fut son amant ?

Oui, mais de manière pudique. Leur liaison date de l'année où Drieu la Rochelle était allé en Argentine à la rencontre de Borges. À propos de leur liaison, elle disait dans un semi-sourire : « Pauvre Pierre, avec lui c'était une fois sur quatre. » Manière de dire que le chantre de la virilité n'était pas un Priape, ce qui explique, à mon avis, bien des choses, notamment en politique. Pour elle, Drieu était dans une situation de bêtise névrotique : l'homme Drieu, fragile et « féminin », était en porte à faux avec celui qu'il aurait voulu être.

Comment jugez-vous Drieu, littérairement ?

Gilles est un très solide roman et la *La Comédie de Charleroi* est plein d'humour. Et puis il y a le *Le Feu follet*. Drieu a sa place dans la Pléiade malgré ses aberrations politiques. À la fin, dans ses carnets, il croyait à l'avenir du communisme !

Faut-il dissocier l'œuvre de l'homme ?

Évidemment ! Les fleurs n'ont pas à rendre compte du terrain où elles poussent. L'œuvre n'a rien à voir avec les idées du citoyen. Quand il m'est arrivé de porter des jugements sur Morand, Drieu ou Aragon, cela n'avait rien à voir avec leurs opinions politiques.

En tant que critique, regrettez-vous quelquefois d'avoir eu la plume un peu dure ?

J'ai toujours écrit ce que je pensais. Je ne dis pas que j'ai toujours eu raison. Il faut choisir entre son métier ou sa carrière. Si vous écrivez ce qui enchantera l'éditeur ou l'auteur, vous faites carrière mais vous ne faites pas votre métier de critique littéraire. Vous devez évaluer une œuvre indépendamment de toute autre considération. La critique doit rendre des jugements et non pas des services. Si vous commencez à vouloir faire plaisir, c'est fini...

Il vous est arrivé d'éreinter des écrivains couronnés. Je pense à Montherlant, qui fut membre de l'Académie française. Qu'en pensez-vous aujourd'hui, lui qu'on ne lit presque plus ?

Sa posture d'aristocrate misogyne est ridicule de nos jours, mais une pièce de théâtre comme *Port-Royal* est un chef-d'œuvre. Pour quelqu'un qui n'avait pas la foi, sa compréhension de la religion est extraordinaire. Montherlant est un remarquable auteur dramatique.

Vous l'avez rencontré ?

Nous nous sommes croisés dans les années soixante, devant le cinéma le Rex où il m'avait plus ou moins dragué. J'avais 18 ans et j'aimais alors certains de ses livres. Son dernier geste devrait intimer le silence à ceux qui le brocardent. Le jour même de son suicide, Montherlant était allé déjeuner au Voltaire. À la fin du repas, le patron, M. Picot, lui demande par routine : « Café, Monsieur ? » Montherlant, qui ne buvait jamais de café, lui répondit, après quelques secondes d'hésitation : « Oui, aujourd'hui, café. » Une demi-heure après, il s'est tiré une balle dans la tête. On se demande parfois si le suicide n'est pas la mesure même de l'authenticité de l'angoisse de l'artiste. Chez certains, la phrase témoigne d'un degré de clairvoyance intenable. Ceux qui tiennent un journal intime, à force de mâcher leur Moi, tel un vieux chewing-gum, en arrivent au dégoût de soi.

Les écrivains se suicident beaucoup... je pense notamment à Romain Gary.

Oui, je l'ai aperçu chez Lipp, quelques jours avant son passage à l'acte. Son visage exprimait une détresse profonde, à la russe, qui ne disait rien de bon. « Les suicidés dorment les yeux ouverts », a écrit la poétesse chilienne Gabriela Mistral, Prix Nobel de littérature en 1945. Je pense que c'est particulièrement vrai pour les artistes qui pratiquent l'introspection, voir Michel Leiris, Cesare Pavese.

Vous avez de fortes affinités avec la littérature sud-américaine, comment êtes-vous devenu l'ami de Jorge Luis Borges ?

Borges, dans les années soixante-dix, en avait assez de l'Argentine du général Perón, et de ses partisans qui l'avaient humilié en le nommant inspecteur des volailles sur les marchés ! Il avait confié à un de mes amis qu'il voulait « mourir dans l'air français ». Mon ami et maître Jean-François Revel me suggère alors de créer une société des amis de Borges pour le recevoir en France dans les années quatre-vingt. Raymond Aron nous avait rejoints et aussi le patron des patrons, Ambroise Roux, qui, très cultivé, avec ses rondeurs et finesses de cardinal de la Renaissance, admirait Borges depuis le début. L'université que nous avons sollicitée nous a envoyés promener et l'Institut aussi. Mais quand le poète aveugle, à la diction oppressée, est arrivé pour faire une conférence au Collège de France en janvier 1983, il y avait un kilomètre de queue. Toute l'intelligentsia parisienne était présente. On remarquait Michaux obsédé par l'anonymat qui avait mis des lunettes noires pour écouter un aveugle. On pensait bien sûr à l'accueil de Voltaire qui mourut à Paris d'une indigestion de gloire, après une représentation de sa pièce *Irène*, à présent injouable. Il est descendu à l'Hôtel d'Alsace, où est mort Oscar Wilde qu'il admirait tant. La dernière chose qu'il m'ait demandée était les poèmes de Sully Prudhomme. « On ne sait jamais, m'a-t-il dit, c'est peut-être la dernière fois que je les lis. Je ne voudrais pas partir sur un jugement négatif. »

Et Aragon, quel souvenir en gardez-vous ?

Je l'ai quelquefois croisé quand il arborait de grands chapeaux blancs. Il avait libéré sa nature de la fêrule d'Elsa Triolet, qui lui tenait lieu de corset, et c'est heureux pour son œuvre. Quand elle est morte, il est redevenu dandy. Georges Pompidou le faisait surveiller discrètement à Saint-Germain-des-Prés pour le protéger, car il pouvait y avoir, parmi ses

fréquentations, des voyous qui auraient pu être intéressés par les Picasso qui se trouvaient chez lui. Heureusement, le poète Jean Ristat, récemment disparu, veillait sur lui, mais on ne peut pas surveiller quelqu'un 24 heures sur 24. Pompidou le préservait, en quelque sorte, de lui-même.

Diriez-vous de Pompidou qu'il a été notre dernier président littéraire avec Mitterrand ?

N'oubliez pas Giscard d'Estaing... Il a honoré la littérature lui aussi à sa manière. Un jour, à l'Académie française, après l'une de nos séances, je me suis permis de lui rappeler que son dernier décret de président de la République, en 1981, concernait Céleste Albaret. Il ne se rappelait plus la chose. Il avait décoré Céleste, la gouvernante de Proust, qui avait 91 ans, de l'ordre national du Mérite. Et c'est le ministre de la Culture qui lui avait remis cet insigne. J'étais présent à cette cérémonie, nous étions quatre ou cinq et j'avais prévenu la stagiaire de *L'Express* qui m'accompagnait : « Vous ne reverrez pas deux fois Céleste Albaret. » Les autres journalistes étaient déjà à plat ventre devant le nouveau pouvoir.

Vous avez eu des échanges avec lui ?

Il est difficile d'avoir des échanges avec une statue. Mais c'était un homme d'une totale courtoisie. Quand il arrivait cinq minutes en retard à l'Académie, il ressemblait à l'élève qui rase les murs pour s'excuser et marche sur la pointe des pieds. Contrairement à la légende, il pouvait être très modeste.

Georges Bernanos, dont on parle tant aujourd'hui, qu'en pensez-vous ?

Je le place très haut, soit au niveau de Proust. La grande affaire de Proust est le Temps, celle de Bernanos, c'est le Mal. *Monsieur Ouine* est un chef-d'œuvre. Monsieur Ouine, c'est notre contemporain en personne, celui qui ne sait plus dire ni oui ni non. C'est l'emblème de l'homme moderne.

Bernanos, Montherlant, Aragon, Malraux, Mauriac, Giono, Cocteau, Jouhandeau, Giono, Camus, tant d'autres... leur disparition a laissé un grand vide. Philip Roth et Kundera étaient pessimistes quant à l'avenir de la littérature. Partagez-vous ce pessimisme, notamment pour la France ?

Non. En France la littérature a été d'une richesse exceptionnelle et le talent procède par vagues. Entre l'époque de Léon Bloy, décédé en 1916, et celle de Jean Genet, après la Seconde Guerre mondiale,

quelle moisson où l'on trouve même un chef d'État hors du commun devenu un mémorialiste à la Chateaubriand, le général de Gaulle ! La littérature, d'ailleurs, il ne faut pas la limiter au roman ou à la poésie, elle est partout. Elle peut être dans un livre scientifique d'Henri Fabre sur les insectes ou du biologiste Jean Rostand ; dans un reportage ou dans une chronique musicale. Mais elle n'intéresse, depuis toujours, qu'une minorité, il faut s'y résigner. Ensuite, n'oublions pas que toutes les époques se sont trompées sur elles-mêmes. La nôtre fera de même. On a autrefois préféré Paul Bourget à Proust et cela continuera, souvenez-vous d'André Gide méconnaissant l'auteur du *Temps retrouvé*. Tant de grands ne sont guère lus, comme Valéry Larbaud par exemple. Le lecteur cherche d'abord à se divertir sans effort, rien n'a changé... On disait autrefois qu'il y avait environ dix mille lecteurs en France : soit le nombre des abonnés de *La NRF* à son zénith.

Comment expliquer que Gide ait raté Proust ?

La nouveauté dérouté. Il y a des écrivains remarquables qui dérangent toujours, comme Raymond Roussel, l'auteur d'*Impressions d'Afrique*, qui s'est suicidé à Palerme à l'Hôtel des Palmes. C'était un homme très modeste et les surréalistes l'adoraient. Mais il n'a pas de public pour lui. La postérité n'est pas la garantie de la justice. Voyez Marcel Jouhandeau, un des meilleurs stylistes du siècle dernier, son œuvre ne se vend presque plus.

Pourquoi une telle floraison de génies littéraires en France ?

Parce que les Français sont des écrivains quand les Italiens sont des architectes et les Allemands des musiciens. La langue française a fait la France et, aujourd'hui encore, les écrivains y conservent un statut privilégié. Il y en aura bientôt plus que de lecteurs ! Tout le monde veut écrire... Malgré tout, la littérature française reste, sur la durée, inégalable et inégalée. Nous sommes le pays qui a eu le plus de prix Nobel en la matière, pas automatiquement pour de bonnes raisons, d'ailleurs.

Jusqu'à Annie Ernaux récemment...

Oui, mais cette fois ce n'est pas à notre avantage. Sa phrase est aussi plate qu'une chemise sous la patte-mouille du fer à repasser. Le choix du Nobel est souvent idéologique, on ne le sait que trop. Jean-François

Revel, qui enseignait à Florence à la fin des années cinquante, rencontra un jour le poète Salvatore Quasimodo, qui l'interpella :

« Est-ce que tu seras encore là à la rentrée ?

– Pourquoi donc ? lui demande Revel.

– Parce que je vais avoir le Nobel. Ils veulent un poète, un communiste et un Italien. C'est moi. »

Et, en effet, il reçut ses lauriers et le chèque des mains d'un roi en 1959 ! Un choix qui n'avait donc rien de littéraire...

En tant que critique et romancier, vous êtes toujours resté à l'écart des modes...

J'ai échappé à la farce du nouveau roman, une des plus réussies de l'après-guerre. Plus de style, plus d'histoire, plus de personnages... si vous supprimez l'humain dans la fiction il ne subsiste plus rien. Et que reste-t-il, aujourd'hui, du nouveau roman ?

Philippe Sollers, disparu récemment, a marqué le paysage littéraire français. Vous n'avez pas changé d'opinion sur *Tel Quel* ?

Il est difficile de cerner ce garçon si doué mais si changeant, qui fut communiste, maoïste, puis papiste barthésien. *Tel Quel*, c'était important dans le VI^e arrondissement de Paris. Mon sentiment est que Sollers était un homme qui dévorait les autres et leur prenait ce qu'ils avaient de meilleur...

Concernant l'œuvre de Houellebecq, vous êtes toujours aussi négatif ?

J'ai trouvé intéressants ses deux premiers romans, notamment *Extension du domaine de la lutte* publié par Maurice Nadeau. La suite m'a semblé verser dans le journalisme et la polémique pour plateau de télévision où l'on acquiert la célébrité sans se fatiguer.

Kundera a été unanimement célébré à sa mort, était-ce exagéré ?

Je me souviens de l'avoir rencontré dans les années soixante-dix avec une journaliste du *Monde*, la belle et trépidante Françoise Wagener, qui était le sosie d'Elizabeth Taylor, quand il écrivait dans sa langue. Nous relisions l'entretien pour veiller à ce que cela n'offusque pas une ambassade de Tchécoslovaquie bourrée d'espions. Ses romans écrits en français ne sont pas du même niveau que *La Plaisanterie*, même s'ils

restent très honorables. Quand un écrivain est coupé de la langue de son enfance, donc de son inconscient, il change. Il n'a pas voulu rejoindre l'Académie française où il avait toute sa place, c'était un solitaire. Heureusement pour lui il avait une femme merveilleuse, Vera, que j'ai un peu connue elle aussi et qui l'a soutenu jusqu'au bout dans sa terrifiante maladie.

Comment est née votre vocation littéraire ? Quand avez-vous attrapé le virus ?

Ma mère m'avait recommandé *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre. J'avais 9 ans, je vivais à Bastia et j'étais un enfant unique, ce que l'on appellera un pupille de la nation. La solitude prédispose à la lecture. Souvenez-vous du pauvre Leopardi dans son château, le phénomène se vérifie dans toutes les classes sociales.

La littérature italienne vous est devenue familière dès cette époque ?

J'ai lu assez vite Ungaretti, Sandro Penna, Elsa Morante, Savinio, Moravia, Leonardo Sciascia, Calvino, Italo Svevo, le fondateur du roman moderne, Elio Vittorini, l'ancien ouvrier typographique qui sut déjouer la censure fasciste avec son *Voyage en Sicile*, mais pas le Vatican, Natalia Ginzburg. L'Italien est quand même proche du dialecte corse, je n'ai pas de mérite.

Alberto Moravia se lit encore ?

Bien sûr ! Moravia est encore très lu et les thèses sur ses livres prolifèrent.

Quel est le roman que vous préférez de lui ?

Les Indifférents, publié sous Mussolini, en 1929. Il fallait oser ! Moravia a glissé lui aussi entre les gouttes de la censure. C'est un roman très fort sur l'hypocrisie d'une certaine bourgeoisie.

Et Malaparte ?

Un personnage ambigu mais très intéressant. *Kaputt* et *La Peau* sont des récits flamboyants. Maurizio Serra, qui est maintenant des nôtres, a écrit une magnifique biographie de Malaparte (1).

La poésie est-elle importante dans votre vie ?

Très importante et ce depuis toujours. La poésie est très riche en France malgré le formalisme mallarméen qui l'a en partie asséchée. Mais il y a eu de grands poètes comme Pierre Jean Jouve, Audiberti ou plus près de nous Jacques Réda et bien sûr René Char. Tous les poètes français qui atteignent un certain degré dans le génie retrouvent les accents de la Pléiade. Aragon et Éluard aussi sont dignes de la Pléiade. « On me dit que tu deviens laide et que le temps, de son hachoir / Te défigure et laisse choir ta jeunesse dans la corbeille », on dirait du Ronsard, mais c'est du Cocteau, qui est génial dans *Plain-Chant*. Mais le plus grand des contemporains est à mes yeux Yves Bonnefoy. Quand j'étais jeune, il m'accompagnait dans mes chambres de bonne avec toilettes sur le palier. C'est le plus grand poète français de l'après-guerre. Il aurait dû avoir le Nobel.

Est-ce que vous avez aimé les poètes romantiques comme Musset et Vigny, que plus personne ne fréquente...

Qu'en savez-vous ? Et vous négligez Nerval. Tant pis pour ceux qui les oublient... Mais Baudelaire est définitivement le plus grand. Il n'y a rien à jeter chez lui. Borges me l'avait dit et il avait raison ! Plutôt que le « paradis vert » des amours enfantines, Baudelaire écrit : le « vert paradis des amours enfantines », et tout change. Le génie tient parfois à une inversion des termes. Connaissez-vous la définition du poète par Oscar Wilde ? C'est un monsieur qui passe sa matinée à choisir une épithète pour la supprimer l'après-midi...

À quoi tient, selon vous, le génie de la langue française ?

L'unité politique française repose sur la langue. La sonorité finale du mot français, ont remarqué les linguistes, se prolonge, et c'est sa supériorité. Elle se prolonge si le vocable s'achève par une voyelle. Plus encore s'il se termine par une consonne (« poison », « espoir », par exemple) et davantage s'il se termine par un *e* muet (« espérance », « inexorable »). Cette façon de se prolonger et de se perdre dans l'infini est le témoignage sonore de ce qu'a de romantique notre langue. La France est un pays extraordinaire d'intelligence dans l'art. Et certains, parmi les plus grands poètes, ont écrit directement en Français, comme Rilke par exemple. Connaissez-vous sa définition de la rose en français ?

« Rose, ô pure contradiction
 volupté de n'être le sommeil de personne sous tant de paupières
 Puisque tout passe faisons la mélodie passagère
 celle qui nous désespère aura de nous raison,
 avec amour et art, chantons ce qui nous quitte
 soyons plus vite que le rapide départ. »

Rilke a été le secrétaire de Rodin et l'amant de Lou Andreas-Salomé, qui disait de lui : « Je lui laisse juste assez d'angoisse pour créer. » Que tant d'artistes étrangers aient choisi d'écrire en français à un moment de leur vie, de Cioran à Ionesco et à Beckett, démontre à quel point la France reste la première nation du monde, littérairement parlant.

Mais qui va bien mal par ailleurs...

Le Secours catholique et le Secours populaire ne vous diront pas le contraire. Mais l'histoire de France prouve que, lorsque nous touchons le fond de la piscine, quelqu'un survient qui nous fait remonter à la surface. Vous savez ce que disait Charles Maurras, qui n'était certes pas de mon bord : « En politique, le désespoir absolu est une sottise absolue. » À propos de salut, on peut se demander si Jeanne d'Arc n'était pas un écrivain. La Pucelle ne savait ni lire ni écrire, elle signait d'une croix. Mais dans les minutes de son procès, face aux prélats collabos, elle use d'un langage noble et précis. Peut-être un ange soufflait-il... Je parle, je parle, et j'oublie, entre autres, Olivier Larronde, le Rimbaud de son époque, génial à 15 ans, découvert par Cocteau, soutenu par Giacometti, mort en 1965 âgé de 38 ans. Il attend encore la gloire.

1. Maurizio Serra, *Malaparte, vies et légendes*, Grasset, 2011.

Ivan Jablonka, un historien qui pleure

Judith Sibony

Lorsqu'il avait 7 ans et demi, Ivan Jablonka a rédigé ces mots, pour ses grands-parents maternels, avec des petits cœurs à la fin de chaque phrase :

« Vous pourrez être sûrs, quand vous serez morts, je penserai tristement à vous toute ma vie. Même quand ma vie à mon tour sera finie, mes enfants vous auront connus. »

En lisant cette belle archive au début d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (1), je me suis mise à sangloter comme on fait aux enterrements des êtres chers. Ce n'est pas tellement mon genre (de pleurer en lisant), mais c'est la force de ce chercheur au grand cœur – et aux petits cœurs sur papier à lettres : faire de l'histoire une zone sensible.

Judith Sibony est écrivain, journaliste et réalisatrice.
judithsibony@gmail.com

Ceci est valable pour toutes les recherches, à première vue si diverses, qu'il a menées ces dix dernières années : une enquête sur ses grands-parents paternels exterminés à Auschwitz, un livre sur une jeune fille égorgée en 2011, deux analyses autobiographiques sur sa tendre enfance et, tout récemment, un essai sur Jean-Jacques Goldman.

Du chanteur vedette aux anonymes assassinés en passant par des mémoires de jeunesse, quoi de commun entre tous ces sujets ? Le chercheur vous répondrait comme à moi : « J'enquête sur la vie des disparus », en soulignant l'importance de mettre la vie – et non la mort – au centre de sa quête.

De fait, comme il l'explique avec une sobriété qui force, au bout du compte, l'émotion, même Jean-Jacques Goldman est un disparu, lui qui a si soigneusement orchestré son absence du monde public depuis bientôt vingt ans (2). Disparu aussi l'enfant Ivan, dont Jablonka adulte fait un objet d'étude dans *Un garçon comme vous et moi* et *En camping-car*. Disparue Laëtitia Perrais, la jolie fille de 18 ans violée, tuée et découpée en morceaux le 19 janvier 2011 dans un petit village de Loire-Atlantique. Disparus, enfin, Idesa Korenbaum et Matès Jablonka, les parents de son père Marcel, devenu orphelin à l'âge de 2 ans tandis que ce couple à peine trentenaire partait en fumée dans les fours crématoires.

Bien qu'avec des variations d'intensité et de contexte, ce fil rouge de la disparition fonctionne bel et bien. Mais est-il certain qu'il éclaire la singularité de l'auteur dont on parle ici ? Après tout, suivre les traces de ce qui n'est plus, n'est-ce pas la vocation de tous les historiens ?

Jablonka dirait peut-être que son originalité consiste aussi à « pousser les sciences sociales vers l'écriture », comme il l'indique dans son nouvel essai qui vient de paraître, *Le Troisième Continent* (3), au service d'une cause qu'il défend depuis plusieurs années : l'idée que faire de l'histoire, c'est aussi faire de la littérature – et qu'il faut rompre avec un certain symptôme de la recherche académique, « une régression en termes de forme, d'émotion et de plaisir »... (4)

Face à cette tendance, l'auteur d'*Un garçon comme vous et moi* est un historien pas comme les autres ; c'est même un universitaire rebelle, puisqu'il ose tous les lyrismes, tantôt avec des accents hugoliens (notamment dans *Laëtitia*), tantôt avec des intonations goldmaniennes (notamment lorsqu'il écrit sur sa jeunesse). Lyrisme, audace du moi, revendication des émotions... Voilà le style Jablonka.

« Comme les grands héros de l'Antiquité, Ulysse ou Achille, un homme a le droit de pleurer. Un historien ne pleure pas », écrit-il pourtant dans *En camping-car* (5). Peut-être est-ce pour mettre à distance cette discipline, lui dont les textes tirent justement leur force de son aptitude à nommer sa propre tristesse.

Tristesse nostalgique, par exemple, dans la première partie du même livre, à propos d'une photo de lui préadolescent en tongs, dégustant un morceau de poivron dans une ambiance estivale. « Qui me dira pourquoi

cette photo, emplie de la saveur croquante de mon légume préféré, m'inspire un sentiment de tristesse en sourdine ? (6) »

Tristesse empathique en conclusion de *Laëtitia*, ce beau livre où l'auteur déploie tous les fils d'une courte vie qui a commencé dans la violence et l'abandon pour s'achever dans un bain de sang : « Ces derniers temps, mon enquête m'a rendu triste. C'est le signe qu'il faut arrêter », confie-t-il au début de son épilogue. (7)

Enfin tristesse « sans fond » dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* ; notamment dans ce passage où Jablonka s'apprête à citer deux cartes postales d'Idesa et Matès, écrites en mars 1943 à Drancy pour dire adieu à leurs enfants de 2 et 3 ans restés cachés chez des voisins.

« Ces lettres d'innocents condamnés, je ne les lis jamais. Elles sont un bloc d'humanité nue et, quand on a la force d'y poser le regard, le temps s'arrête, on tombe dans une tristesse sans âge, sans fond, on se sent atteint d'un mal incurable. (8) »

On ne saurait mieux dire. Et c'est ce genre d'aveu d'un « mal incurable » qui répond sans doute le mieux à la question que Jablonka m'inspire lorsqu'il définit l'originalité de sa « méthode » : « Utiliser le “je” pour signaler d'où l'on parle, raconter l'enquête que l'on mène, puiser dans l'obsession d'un questionnement. (9) »

À partir de quelle « obsession » du « je » le chercheur-professeur d'université s'est-il peu à peu transformé en écrivain-explorateur du moi, auteur de thriller, chroniqueur de l'air du temps et biographe de sa famille ?

Cette question, on pourrait aussi bien la poser en ces termes : quel est ce chagrin si profond qu'il donne à Jablonka la force d'être un historien qui pleure ?

Car il s'agit bien d'une force, et lui qui rêve de délivrer la masculinité de ses clichés virils (10) revendique régulièrement son droit aux larmes.

Il le met en scène même, dans *Laëtitia*, après la déposition de la sœur jumelle au procès du meurtrier :

« Je suis allé la voir, en haut des marches du Parlement de Bretagne, pour lui dire qu'elle m'avait fait pleurer. Elle m'a répondu avec un sourire mutin : “C'est mignon, un homme qui pleure !” (11) »

Également dans *Un garçon comme vous et moi* lorsqu'il découvre, des décennies après les années lycée, que son amie d'adolescence Solène était une enfant battue.

« Elle allait en classe avec des plaies – je n'en ai jamais rien su, jusqu'à ce déjeuner de retrouvailles où, en me racontant cette enfance que j'ignorais, elle m'a fait pleurer en plein restaurant. (12) »

Dans ce même livre, beaucoup plus loin, Jablonka suggère qu'il a fallu parcourir un long chemin pour s'appropriier ainsi ses propres sentiments. Même sa femme, dit-il, avait été frappée par la distance avec laquelle il avait travaillé sur l'histoire de ses grands-parents... Jusqu'à ce qu'il contracte une pneumopathie étrangement tenace, peu de temps après la sortie du livre.

« [Selon elle] je me comportais en pur historien, comme si je n'étais pas relié au sujet de ma recherche. Pas une seule fois je n'ai accepté l'idée que j'étais triste, infiniment triste. L'autorisation n'est jamais venue. J'ai mené mon enquête, voyagé, interrogé des témoins, assuré en tout point, j'ai tenu bon jusqu'à la fin et, quand le livre est sorti, c'est mon corps qui a lâché. Il fallait que ma peine s'exprime d'une manière ou d'une autre. (13) »

Il vient de vraiment loin alors, ce mal si bien refoulé que même lorsqu'on en fait le sujet d'un livre (l'histoire de ses origines), on tombe malade de ne s'être encore pas assez exprimé. J'aurais voulu, à la manière de Jablonka, mener une belle enquête pour trouver le secret de ce secret. Mais c'est inutile car il l'a déjà fait. À moins qu'il l'ait glissé sans le faire exprès, cet aveu qu'on trouve au détour d'une phrase, dans *Un garçon comme vous et moi* (14):

« Je l'ai dit ailleurs: j'écris pour dire des choses vraies, pour rendre manifeste la présence des absents. Mais ma croyance dans cette mission repose sur un désir d'ordre psychologique et social: ne pas rester seul. »

Ne pas rester seul, donc.

Mais pourquoi une telle hantise alors que l'auteur vient juste, dans ce même livre, de décrire sa jeunesse comme un parcours certes « angoissé », mais aussi rempli d'amis, et qui débouche sur la carrière la moins marginale possible – du moins si l'on en croit le sens premier du mot « agrégé » ?

Pourquoi la peur de la solitude lorsqu'on a une famille soudée et trois beaux enfants (ici nulle indiscretion : cet élément biographique fait partie de ses livres) ?

Seul comme qui ? Seul comment ?

La réponse se trouve dans ses textes les plus autobiographiques, mais aussi dans ses premiers travaux de recherche « académiques », ceux dont on parle moins et qui tous varient autour d'un même thème : l'enfant abandonné. Sa thèse de doctorat s'intitule « Ni père ni mère. Histoire des enfants de l'Assistance publique » et concerne la période qui va de 1874 à 1939. Autrement dit, sa première recherche s'arrête juste avant la période qui concerne son père, né en 1941.

Or comme il l'a écrit dans *Histoire des grands-parents*, d'un certain point de vue, son père a été un enfant abandonné. Non pas comme le sera Laëtitia, l'héroïne d'un autre livre, fille de deux cas sociaux incapables de s'occuper d'elle ; ni comme certains personnages de ses récits autobiographiques, enfants battus ou négligés par leurs parents ; mais abandonné pour avoir une chance de survivre. « Nos cœurs sont brisés de ce que nous avons été forcés de vous abandonner à un si jeune âge », écrivent Matès et Idesa dans ces fameuses lettres-cartes que Jablonka évite de lire pour ne pas sombrer dans un chagrin « incurable ». À ce sujet, l'historien a découvert que lors d'un interrogatoire policier, juste après son arrestation, sa grand-mère s'est déclarée sans enfants. C'est le « détail qui fait monter les larmes aux yeux », écrit-il dans son livre. « C'est vraiment comme si elle avait abandonné mon père et sa sœur », me dit-il à nouveau lors de notre entretien, tout en ayant conscience que sans cet acte d'abandon, lui et son frère n'existeraient pas.

« “Mariée, sans enfant”. M.O.E. Ces trois caractères commandent secrètement toute la vie de mon père, à la fois le miracle de sa survie et la blessure qui le fera saigner jusqu'à la mort : sa mère l'abandonne pour qu'il lui survive, son amour culmine dans le rejet, la négation. (15) »

Quand on est le fils d'un homme qui n'est vivant que parce qu'on l'a abandonné, on a bien le droit de développer une « incurable » hantise de la solitude. Car l'histoire est ainsi faite: il y a les morts, il y a les survivants, mais il y a aussi ceux qui restent, inéluctablement délaissés, même si quelques personnes pensent à eux, à l'autre bout du monde, comme cette grand-tante Jablonka, réfugiée en Argentine, qui se marie juste après la guerre.

« Pour la noce, on réunit quelques amis de la Sociedad Residentes de Parczew en la Argentina, on boit, on chante, on danse jusqu'à l'aube, mais chacun, dans le secret de son cœur, garde une pensée pour les disparus, [...] et aussi pour Suzanne et Marcel, tout seuls, là-bas, en France. (16) »

Heureux celui qui sait écouter ce qui se passe « dans le secret de son cœur ». Heureux l'écrivain qui fait entendre cette voix. Heureux l'historien qui sait pleurer: il ne sera plus jamais seul.

1. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, Seuil, 2012.
2. Ivan Jablonka, *Goldman*, Seuil, 2023.
3. Ivan Jablonka, *Le Troisième Continent. Ou la littérature du réel*, Seuil, 2024.
4. Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Seuil, 2014 (2017 pour la préface citée ici).
5. Ivan Jablonka, *En camping-car*, Seuil, 2018, p. 139.
6. *Idem*, p. 45.
7. Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, Seuil, 2016, p. 360.
8. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, op. cit., p. 299.
9. Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 11.
10. Voir Ivan Jablonka, *Des hommes justes*, Seuil, 2019 et *Un garçon comme vous et moi*, Seuil, 2021.
11. Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, op. cit., p. 337.
12. Ivan Jablonka, *Un garçon comme vous et moi*, op. cit., p. 144.
13. *Idem*, p. 254.
14. *Idem*, p. 194.
15. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, op. cit., p. 298.
16. *Idem*, p. 328.

Comprendre l'Espagne

Christian Authier



Si vous avez compris quelque chose au Liban, c'est qu'on vous l'a mal expliqué » : la formule de l'historien français Henry Laurens pourrait s'appliquer à nombre de pays apparemment plus lisibles et paisibles, notamment à l'Espagne, nation avec laquelle, nous Français, par une très ancienne histoire commune et par la géographie, entretenons des liens privilégiés. Or, au-delà des clichés et des idées reçues, l'Espagne contemporaine cristallise une somme fascinante de paradoxes, de contradictions, de tensions, de crises qu'elle affronte avec une souplesse rare. De vieille souche catholique, elle demeure fortement imprégnée par cette religion à laquelle l'attachement de millions d'Espagnols dépasse l'engouement populaire spectaculaire pour la semaine sainte ou le rituel des processions. Pour autant, « en même temps » dirions-nous ici, l'Espagne est à la pointe en Europe dans le domaine des avancées dites sociétales et progressistes. Rappelons ainsi que de l'autre côté des Pyrénées, le mariage homosexuel fut adopté sans trop de remous dès 2005 quand, en France, la mesure

Christian Authier est romancier, essayiste et journaliste. Dernier ouvrage publié : *Poste restante* (Flammarion, 2023).

suscita des mois durant de massives manifestations qui épousèrent une crispation d'une partie de l'opinion dépassant largement les milieux traditionalistes. Par ailleurs, l'euthanasie et le suicide assisté ont été légalisés chez nos voisins, tandis que l'on peut changer de genre à l'état civil dès l'âge de 16 ans sans accord parental.

La mémoire et l'oubli

Autre paradoxe : le regard porté sur la guerre civile (1936-1939) et le franquisme. Bien avant que le déboulonnement de statues de personnages historiques soit mis en œuvre aux États-Unis, l'Espagne, sous le gouvernement socialiste de José Luis Rodríguez Zapatero, avait adopté en 2007 la loi sur la mémoire historique obligeant les administrations publiques à « retirer écussons, insignes, plaques et autres objets ou mentions faisant l'apologie, personnelle ou collective, du soulèvement militaire, de la guerre civile et de la dictature ». En 2022, c'est un autre gouvernement socialiste, celui de Pedro Sánchez, qui adopta la loi de mémoire démocratique visant la réhabilitation des victimes du franquisme et confiant à l'État la prise en charge des exhumations de fosses communes ainsi que la recherche des restes des disparus. Ces initiatives rompaient avec l'informel mais réel « pacte de l'oubli » scellé, notamment autour de la loi d'amnistie d'octobre 1977, entre toutes les forces politiques, y compris le Parti communiste. En résumé, afin de réaliser la « transition démocratique » et de rétablir toutes les libertés publiques, on enterra le passé franquiste et la guerre civile au nom de la réconciliation nationale. Le « pacte » ne sera pas remis en cause par le socialiste Felipe González au pouvoir de 1982 à 1996, ni par son successeur conservateur José María Aznar à la tête du Parti populaire.

Ce revirement et ce processus suscitèrent évidemment de vifs débats et polémiques, la droite et le centre reprochant à la gauche de rouvrir les blessures du passé et d'alimenter les ferments de la division. Le point culminant de ce que le Parti populaire nomma une « guerre des mémoires » fut l'exhumation des dépouilles de Franco et de José Antonio Primo de Rivera (chef de la Phalange fasciste, arrêté et exécuté par les républicains en 1936) de « El Valle de los Caídos » (la vallée de ceux qui sont tombés). Le gigantesque monument – regroupant une basilique, une abbaye et une croix de cent cinquante mètres – fut édifié à partir de 1940, selon la volonté du *Caudillo*, par des milliers de prisonniers

politiques condamnés aux travaux forcés, avant de devenir un mausolée accueillant les restes de plus de 30 000 combattants des deux camps. La dépouille de Franco rejoignit celle de Primo de Rivera dans la crypte de la basilique avant que celles-ci ne soient donc exhumées, respectivement en octobre 2019 et en avril 2023. Au-delà de cet événement et des récentes lois mémorielles, l'Espagne n'avait pas attendu les dernières années pour rebaptiser des rues et déboulonner statues ou symboles dédiés à l'ancien régime. À l'inverse, de nombreuses rues continuent de nos jours de porter les noms de Primo de Rivera ou de Queipo de Llano (officier nationaliste particulièrement exalté et sanguinaire lors de la guerre civile) dans l'indifférence générale.

En dépit de ce qui pourrait être interprété un peu rapidement comme un phénomène de *cancel culture* ou comme la volonté d'établir une histoire « officielle », les débats et la liberté d'expression sur la guerre civile et l'héritage franquiste sont extrêmement ouverts en Espagne. En témoignent ainsi les succès d'édition du controversé essayiste Pío Moa, passé du maoïsme à la réhabilitation du franquisme, qualifié par certains de révisionniste, qui reflètent la diversité des opinions en circulation. Dans un registre différent, l'écrivain Arturo Pérez-Reverte, auteur de romans traduits dans le monde entier et souvent adaptés au cinéma, a choisi comme héros d'une trilogie romanesque (1), parue entre 2016 et 2018 dans son pays, un agent secret acquis au camp nationaliste durant la guerre civile, sans que cela ne fasse l'objet de procès en sorcellerie. Une telle « licence », même littéraire, est totalement inimaginable en France. Un autre écrivain de renommée internationale, Javier Cercas, homme de gauche proeuropéen, a signé plusieurs romans sur la guerre civile et sa mémoire en réfutant tout manichéisme, en montrant même comment des hommes décents ont pu s'engager – à tort – dans le camp nationaliste sans se déshonorer, à l'instar de son grand-oncle dont il retrace le destin dans *Le Monarque des ombres* (2).

Surmonter les épreuves

Dans *Anatomie d'un instant* (3), Cercas revient, à travers la tentative de putsch du 23 février 1981, sur l'épisode décisif de la transition démocratique sans lequel on ne peut pas comprendre la récente histoire de l'Espagne dans toutes ses complexités et ses nuances. Il faut d'abord rappeler la fulgurance du processus : mort de Franco en novembre 1975

et accession au trône de Juan Carlos, désigné par le dictateur comme son successeur, nomination d'Adolfo Suárez comme chef du gouvernement en juillet 1976, légalisation du Parti communiste en avril 1977, élections libres en juin 1977, promulgation de la Constitution établissant les principes d'un État de droit démocratique en novembre 1978, victoire du Parti socialiste aux élections générales de 1982, entrée dans l'Union européenne (alors CEE) en janvier 1986... En dix ans, l'Espagne est passée de la dictature à la démocratie (une monarchie parlementaire) tout en intégrant l'Europe. Ce tour de force doit beaucoup à un homme largement oublié, Adolfo Suárez, pur produit du franquisme, secrétaire général du parti unique, qui va méthodiquement détruire le franquisme avec le soutien du roi et de Santiago Carrillo, leader du Parti communiste. Son coup de génie est l'abrogation des Lois fondamentales par les *Cortes* (l'Assemblée espagnole), puis par un référendum en décembre 1976 approuvé par 95 % des votants. Le chef du gouvernement a réussi l'exploit de convaincre les forces démocratiques et surtout les franquistes que sa loi pour la réforme politique était le seul moyen pour les deux camps de réaliser leurs objectifs contraires, mais ce sont les franquistes qui entérinèrent leur propre dissolution.

À travers cette séquence, on saisit l'extraordinaire faculté de l'Espagne à surmonter et à digérer les épreuves, à faire face aux défis qui semblent capables de la mettre à bas. Après la guerre civile et la longue répression qui laissèrent le pays exsangue, saigné de ses forces vives par les massacres et l'exil de centaines de milliers de personnes, l'Espagne connut à la fin des années cinquante et dans les années soixante un puissant développement économique. Franco mort et la démocratie s'installant, elle dut affronter le terrorisme de l'ETA (plus de 800 morts jusqu'à l'autodissolution du mouvement en 2011) et la tentative de coup d'État de 1981 (une allocution radiotélévisée de Juan Carlos amena les séditieux à la reddition). La crise financière et économique débutant en 2007-2008, avec l'explosion d'une folle bulle immobilière, frappa terriblement des Espagnols qui subirent l'une des pires récessions de la zone euro. Un nouveau terrorisme islamiste s'abattit sur Madrid en mars 2004 (près de 200 morts), puis sur Barcelone et Cambrils en août 2017. Plus récemment encore, la Catalogne fut au bord de la sécession tandis que la crise du Covid – avec des confinements beaucoup plus rudes qu'en France et sans les larges aides financières que nous connûmes – se fit particulièrement cruelle. On n'oublie pas la crise de la monarchie avec un Juan Carlos contraint en juin 2014 à l'abdica-

tion au profit de son fils Felipe VI en raison de « frasques » fragilisant un principe monarchique emportant jusque-là une large adhésion des Espagnols. Que de tempêtes dans le dernier demi-siècle... Et pourtant, chaque fois, l'Espagne se relève. Pourquoi ? Comment ?

Une Espagne disparue ?

Pour expliquer ces métamorphoses et cette formidable capacité à renaître, pour sonder ces ambivalences, on pourrait convoquer la démographie, les chiffres de l'immigration, les statistiques des points de croissance ou du chômage, les courbes électorales de l'extrême droite renaissante. Ou bien se reporter à des témoignages plus personnels, plus littéraires, et par là même plus en mesure de saisir des mouvements de fond travaillant les mentalités, les mœurs, les esprits, la vie concrète. Ainsi, en la rentrée littéraire de l'automne 2023 furent publiés en France deux textes d'une acuité et d'une sensibilité impressionnantes sur les réalités espagnoles des dernières décennies. Mark Greene, écrivain français de père américain, relate avec *Réel Madrid* (4) son enfance, son adolescence et sa jeunesse du milieu des années soixante jusqu'au début des années quatre-vingt – avec un détour en 2019 par El Valle de los Caídos – dans cette capitale où ses parents habitaient avenida del Generalísimo (devenue paseo de la Castellana en 1981), à l'angle de la calle de Carlos Murrás (qui existe toujours). En dépit de ces noms aussi martiaux que politiques, le quartier était bohème, cosmopolite, jet-setteur. C'était l'époque où le pays accueillait les tournages d'Orson Welles, de Buñuel, de Barbet Schroeder ou d'Antonioni comme il avait accueilli Ava Gardner, qui vécut à Madrid, où elle trouva « une forme de liberté, un sens de la fête, un goût de l'excès, une sauvagerie qui partout ailleurs commençaient à manquer ». *Réel Madrid* évoque l'assassinat du président du gouvernement Luis Carrero Blanco en 1973 lors d'un attentat à l'explosif commis par l'ETA, ou la tentative de coup d'État de 1981 dont l'échec marque selon l'auteur la naissance d'une Espagne « définitivement moderne et européenne ». Au même moment, voici la Movida, mouvement essentiellement madrilène, bourgeois, individualiste, élitiste, festif, mêlant noirceur, autodestruction et hédonisme tout en annonçant le « libéralisme fun, jeuniste et publicitaire » que la France allait connaître avec les années Lang. Par petites touches, choses vues et souvenirs, Mark Greene nous montre

que le franquisme avait commencé à décliner et à s'effacer bien avant la mort du dictateur. Ce faisant, en parfait scrutateur des moments de bascule, il ressuscite une Espagne disparue, à la fois très lointaine et très proche.

La focale est encore plus contemporaine dans *Feria* (5) d'Ana Iris Simón puisque ce premier roman, qui a tout du récit autobiographique, fait entendre la voix d'une jeune trentenaire espagnole d'aujourd'hui, mais on y retrouve la même évocation « d'une Espagne qui fut et qui n'est plus ». Issue d'un milieu populaire (parents facteurs, grands-parents forains), originaire de la Mancha, Ana Iris Simón – comme beaucoup de sa génération – a épousé les libérations et le progrès que son époque promettait : double cursus universitaire, programme Erasmus, ouverture aux valeurs culturelles du libéralisme, foi en l'Europe. Sauf que ces surdiplômés habitant en colocation dans des quartiers chics de Madrid, pouvant s'offrir des vacances en Thaïlande, un iPhone ou un abonnement à Netflix, se rendent compte qu'ils vivent moins bien que leurs parents à la fin des années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix. À leur âge, ces derniers avaient déjà des enfants, un emploi stable, un pavillon dans un village et une voiture. Surtout, ils étaient heureux, savaient d'où ils venaient et où ils allaient. Que s'est-il passé ? Pour comprendre cette mutation, Ana Iris Simón se plonge dans ses souvenirs et dans la vie des siens.

Énorme succès de librairie, *Feria* est devenu aussi un phénomène de société sondé jusque dans les colonnes du *New York Times*. En Espagne, son auteur a été rangé par certains dans les rangs des *neorrancios* (l'équivalent de nos « nouveaux réactionnaires ») accusés de propager « les dangers de la nostalgie ». Il est vrai que l'écrivain n'insulte pas le passé et surtout pointe des maux très actuels, dont les fausses émancipations offertes par la modernité libérale au prix de la précarité économique et de l'insécurité sociale. Avec humour, l'auteur brocarde les déconstructions des genres et des identités, le néoféminisme, l'antifascisme d'opérette.

Le tableau que dresse Ana Iris Simón de sa famille en dit beaucoup sur l'entremêlement des croyances ou des convictions, les paradoxes, les complexités qui ont fait et qui font l'Espagne. On croise ainsi des communistes orthodoxes et anticléricaux côté paternel, mais un missionnaire, un curé et une grand-mère très pieuse côté maternel. Durant la guerre civile, un arrière-grand-père s'engagea dans le camp républicain et un arrière-grand-oncle dans le camp nationaliste, ce qui permet à la mère d'Ana Iris Simón de conclure que par conséquent la famille n'avait été

« ni d'un côté ni de l'autre ». Diagnostiquant « la fin de l'Espagne » et de son « exceptionnalité », *Feria* nous convainc cependant du contraire par son portrait formidablement vivant d'une Espagne populaire, fière, joyeuse, perpétuant des façons de vivre défiant les modes. D'ailleurs, à ceux doutant d'une quelconque identité espagnole, à ceux qui avancent, un sourire narquois aux lèvres, « c'est quoi, l'Espagne ? », l'écrivain réplique que « c'est précisément cette question », car il n'y a « rien de plus espagnol que de se demander ce qu'était l'Espagne, voire si ça existe, si nous existons ». Finalement, si l'on peut comprendre quelque chose à l'Espagne, c'est grâce à des écrivains qui nous en montrent les visages les plus humains, le quotidien et l'extraordinaire, les transformations et les permanences.

1. Arturo Pérez-Reverte, *Falcó*, Seuil, 2018; *Eva*, Seuil, 2019; *Sabotage*, Seuil, 2020, traduits par Gabriel Jaculli.

2. Javier Cercas, *Le Monarque des ombres*, traduit par Aleksandar Grujičić et Karine Louesdon, Actes Sud, 2018.

3. Javier Cercas, *Anatomie d'un instant*, traduit par Aleksandar Grujičić et Elisabeth Beyer, Actes Sud, 2010.

4. Mark Greene, *Réel Madrid*, Plein Jour, 2023.

5. Ana Iris Simón, *Feria*, traduit par Anne Plantagenet, Globe, 2023.

Carnets de Taiwan

Michaël Ferrier

Départ de Tokyo

Ça y est, nous sommes passés au-dessus des nuages. Moment magique où la courbe de la Terre se révèle à l'horizon, où l'infini lui-même ne semble plus tout à fait inaccessible. C'est une ligne qui vous dit qu'il faut la suivre – et pour uniques compagnons de voyage, à droite, à gauche, les nuages.

En quittant Tokyo, nous passons pile à la verticale d'un volcan. C'est un moment étonnant. Le cône en est pointu et rougeoyant, l'ouverture très étroite où flottent quelques fumerolles puis, plus bas, se déroulant majestueusement, les flancs de la montagne tapissés de verdure et craquelés de fissures, exactement comme la peau d'un lézard.

Vu d'en haut, le Japon est sublime. Peu de lacs et pas de grands fleuves, mais des champs et des villes, délicieusement ordonnés, des routes et des ponts, des rivières et des rizières. Puis, dès qu'on passe au-dessus des montagnes, changement complet : des forêts et des cratères, verdure et noirceur, paysage sauvage, au charme chaotique et puissant.

Ici, une grande étendue verte, où l'on devine des cèdres, des châtaigniers et des pins. Là, une cuvette noirâtre, où s'engouffrent les brumes, une caldera : c'est comme un chaudron du diable, où flottent les fumées

Michaël Ferrier est écrivain et essayiste. Dernier ouvrage publié : *Notre ami l'atome* (écrits cinématographiques, en collaboration avec Kenichi Watanabe, Gallimard, 2021).
www.tokyo-time-table.com

d'un ancien festin. Enfin, au fur et à mesure que l'avion prend de l'altitude, les volcans s'éteignent, les mythes et les montagnes s'éloignent, la grande mer blanche des nuages recouvre tout.

Arrivée à Taïwan

L'A320 opère une ample rotation sur la gauche. Ce faisant, il dévoile une grande étendue sombre, piquetée seulement de quelques feux jaunes et blancs : c'est la mer et ce sont des bateaux. De l'autre côté, une autre grande étendue, c'est la terre, ponctuée de milliers de feux blancs. Ainsi surgit Taïwan, entre ciel, terre et mer, parcourue par les hommes et parsemée de lumières.

L'aéroport : des boutiques de luxe partout et des entrées de toilettes fastueuses comme des palaces.

Une longue file « Non Citizen » (en gros caractères de néon rouge) et une autre, qui s'écoule beaucoup plus rapidement, de « Citizen » (en gros caractères de néon vert). Les Chinois prennent la file « Non Citizen » et doivent présenter une sorte de visa, un papier avec photo d'identité pour entrer à Taïwan. Ah bon ? Mais je croyais qu'on était en Chine ? Je demande à un Chinois dans la file : c'est payant et ça prend trois jours pour l'obtenir. Pendant ce temps, les bons Français comme moi n'ont pas besoin de visa – non plus que les États-Uniens et la plupart des Européens. Cela est dû au statut très complexe de l'île – pour ne pas dire ambigu – dans le ballet des relations internationales et, conjointement, à sa place problématique – pour ne pas dire insoluble – dans la politique intérieure chinoise.

Comme toujours, les mots révèlent la situation. Le nom officiel de Taïwan est « République de Chine », mais partout on l'appelle « Taïwan ». Beaucoup de Chinois – mais qu'est-ce qu'un Chinois, alors ? – l'appellent le « Taipei chinois » (*Zhongguo Taipei*). Et certains nostalgiques disent même encore : « Formose. » Comme le résume très bien Valérie Niquet, Taïwan est un « État non reconnu, mais qui jouit d'une légitimité croissante dans l'opinion publique mondiale, auprès des grandes démocraties, et qui entretient des relations quasi diplomatiques avec cinquante-huit États et organisations membres de l'ONU » (1).

Habitée par des indigènes austronésiens depuis des milliers d'années, l'île a été partiellement colonisée par les Hollandais au sud (1624-1662, 1664-1668) et par les Espagnols au nord (1626-1642), puis par la dynas-

tie Qing, qui en a fait une préfecture. Au XVIII^e siècle, elle avait été transformée par les colons en un « avant-poste de la civilisation agraire chinoise », mais les indigènes des plaines de la côte occidentale y conservaient leurs droits fonciers et entretenaient un commerce d'exportation des produits issus du cerf (peau, viande, bois) (2). Puis les Japonais ont occupé Taïwan entre 1895 et 1945 et, après que le Parti nationaliste de Tchang Kaï-chek eut perdu la guerre civile face aux communistes, il y a transféré sa gouvernance en tant que « République de Chine », même si Pékin (la « République populaire de Chine ») continue de considérer Taïwan comme l'une de ses provinces.

Ainsi, dès qu'on entre à Taïwan, on se trouve confronté à un chaos de contradictions : contradictions entre lesquelles 23 millions de Taïwanais se meuvent avec une souplesse et une aisance admirables. Taïwan est à la fois l'île de l'indépendance et du compromis.

Certains parlent d'elle comme d'un « ovni international », ou disent qu'elle a un « statut international incertain ». C'est le moins qu'on puisse dire. Mais une chose est certaine : c'est un des points névralgiques pour comprendre tout ce qui se passe en ce moment sur la planète.

*

Mais je parlerai plus tard de la politique, de l'histoire, des relations diplomatiques, des milliers de kilomètres parcourus à moto dans ce pays libre et fier, des dévastations industrielles au milieu des beaux paysages bleus. Pour l'instant, je pare au plus pressé et je file m'attabler. Car c'est ainsi que j'ai découvert Taïwan : ici plus qu'ailleurs peut-être, la pensée se fait d'abord dans la bouche, sous la langue, entre les doigts, devant un arsenal de victuailles.

Dès le premier soir, avec mon ami Jui-Ha Chen (traducteur de Frantz Fanon et d'Ahmadou Kourouma), les petites gargotes où on mange sur des tables en bois, qui ne sont jamais vraiment sales, même si elles sont mouchetées de fritures et de graisses, et jamais vraiment propres, même si le chiffon les nettoie régulièrement. J'aime ces marchés de nuit, où se regroupent les classes les plus variées de la population : travailleur de nuit profitant de la pause, étudiant saisi d'une fringale et sortant pour un instant de la torpeur de ses livres, vieillard assis sur son ventre, jeune femme tortillant sur son fessier, jeune homme en goguette venu faire le plein de bière – il descend de son scooter, embarque les canettes dans un grand sac plastique et remonte sur son engin comme s'il avait le feu aux trousses...

rapidité de la jeunesse et de l'alcool –, familles nombreuses, femmes en cheveux, ouvriers, commerçants, chauffeurs de taxi, nuées d'enfants se chamaillant, assis sur les sièges en plastique, lapant de grands bols de soupe devant un père de famille au regard vide, parmi les volutes de tabac qui montent et les rires qui jaillissent.

Pour la nourriture, c'est de la « nourriture de rue », de la *street food* comme on dit, comme si elle était née de la rue elle-même, feuilles de salade et choux sortis du bitume, et en ayant gardé les craquelures et un petit goût de houille, boulettes de viande tombées des toitures, cuisses de poulet et de canard miraculeusement surgies du trottoir et que l'on plonge dans une bouillie de riz aux œufs agrémentée de quelques branches de brocoli chinois. Plus tard, un morceau de poisson (du mérrou, de la perche), quelques bouchées de viande blanche. Une nourriture urbaine, pratique, rapide, coriace comme les habitants qui s'en régalent, accessible. Beaucoup d'os dans les viandes, aliments bon marché : on est dans les bas quartiers (du gîte, de l'épaule, de la macreuse). Et pourtant, en plus d'être économique, c'est très juteux et savoureux.

« Ah, c'est pas de la volaille de la haute, pour sûr !, me lance Jui-Ha, qui semble avoir appris le français dans Villon et Rutebeuf... Plutôt de la basse barbaque ! » « Du bon vin, de la bonne viande, et que le poivre soit bien fort !... »

Le poivre est bien fort, oui. Mais c'est bon, on croque et ça craque, les os, la carcasse, d'énormes gorgées de bouillon chaud et salé, on se frotte les mains sur les manches et on engloutit tout.

Plus tard, Jui-Ha me fera goûter des plats plus raffinés, qui peuvent rivaliser en diversité avec « les soixante-douze transformations du singe Sun Wukong ou les centaines de créatures du bestiaire mythologique du Classique des monts et des mers », comme le dit malicieusement la Taïwanaise Sabrina Huang (3), dans une de ces énumérations dont elle a le secret et qui en dit long sur l'importance de la cuisine dans ce pays des banquets et des bombances : « Le poulet en croûte de sel et le concombre de mer braisé au ginseng... un bouillon à l'ancienne, obtenu en faisant mijoter des jours durant dans une énorme jarre en terre cuite dix poulets entiers, un jambon encore ficelé et quantité de coquilles Saint-Jacques... des vermicelles aux fruits de mer, de l'agneau braisé, des beignets de gambas, une marmite de porc aux ormeaux, du riz sauté au crabe, de l'agneau à la lie d'alcool de riz rouge, des œufs de mullet salés, des jujubes, des bigorneaux, des beignets kong-pia, de l'anguille frite... », sans oublier les effluves envoûtants « des côtelettes de porc sauce aigre-douce ou du canard croustillant aux huit

trésors ». Je découvre le génie de la métamorphose propre aux Taïwanais, qui, avant de passer par les films, les livres, les débats d'idées, se manifeste d'abord sous vos pupilles et papilles, dans votre assiette.

En effet, ce qui frappe – ou plutôt : ce qui caresse – à Taïwan, ce qui frôle vos narines et vous effleure le palais, c'est l'extraordinaire variété de tous ces plats qui forme le caractère unique de ce pays. Les Taïwanais le savent : leur île pourtant si riche et si multiple pourrait tenir tout entière dans un frigidaire. Comme le dit l'héroïne de Sabrina Huang, résumant en quelque sorte l'héritage pluriel de l'île :

« Tant d'animaux et de plantes, plantureux, féconds, étaient morts, avaient été chargés à bord de camions, portés dans des hottes, avaient transité dans des récipients de toutes tailles sur les marchés, dans les échoppes, passés par tant de mains, coupés par tant de lames, modelés par moult fritures, braisages, bouillons, tant de façons de magnifier leurs arômes, de feu de bois, de riz, d'huile, de sauce, de vinaigre, de thé et de sel de la vie. Et voilà qu'ils avaient tous atterri dans son réfrigérateur. (4) »

Au même moment, une de ses compatriotes, Ko Yu-fen, semble lui répondre en dévoilant furtivement – comme on entr'ouvre la porte d'un congélateur – le revers de tant de réussites éblouissantes, filant à sa manière la métaphore du frigidaire :

« Nos sentiments sont un frigo : quand on l'ouvre, son contenu apparaît dans une douce clarté, quand on le referme, l'obscurité envahit l'intérieur au milieu d'un grondement sourd. Rien ne se gâte, enfoui dans les recoins givrés. Nos sentiments sont un frigo, tantôt plein tantôt vide, où tout se conserve longtemps, glacé certes, mais frais, comme si on l'y avait déposé la veille. (5) »

Taïwan est un frigo, un formidable appareil à engranger et à récupérer, à conserver et à transformer, à nourrir et à délivrer : la mémoire noire de tant de colonisations, d'occupations et d'appropriations, la perspective toujours tenace de celles qui menacent, rien ne l'empêchera d'avancer comme elle l'a toujours fait. Rien ne s'oublie : tout peut servir, tout est en réserve, en attente – et, dès que la porte s'ouvre, la lumière apparaît.

Un autre soir, tard dans la nuit, je finirai par goûter à de la corne de cerf. Elle a l'apparence d'une aubergine violette d'une dizaine de centimètres de long et la consistance de la soie. La saveur en est salée et douce. Les bois sont trempés dans du jus pendant deux jours et deux nuits, puis extraits, coupés, cuits avec de la graisse de mouton, rôtis au vin ou cuits à la vapeur, pilés. D'après le *Bencao gangmu*, une époustouflante encyclopédie médicale compilée au XVI^e siècle, et toujours étudiée de nos jours dans les facultés de médecine chinoises, elle renforce l'énergie vitale, soulage les douleurs lombaires, fortifie les tendons et les os. Elle soigne particulièrement les méridiens du rein et du foie (vous ne le saviez pas mais votre corps est un atlas). Enfin, elle résout aussi les problèmes de la dentition, les difficultés de la marche, la fermeture des fontanelles, reconstitue la moelle et permet de résister à la vieillesse.

Qui dit mieux ?

Sans compter le plaisir d'avoir sous les yeux l'orange des poivrons grillés sur la table, le blanc des radis, le vert des pousses de pois. Taïwan a du goût, Taïwan est un festin.

1. Valérie Niquet, *Taiwan face à la Chine*, préface de Bruno Racine, Tallandier, 2022.

2. Voir l'excellent Robin Visser, *Questioning Borders, Ecoliteratures of China and Taiwan*, Columbia University Press, 2023.

3. Sabrina Huang, « Les Dégustations », traduit du chinois par Coraline Jortay, dans le précieux petit recueil *Nouvelles de Taïwan*, Magellan & Cie, 2018.

4. *Idem*.

5. Ko Yu-fen, « Le Frigo », traduit du chinois par Matthieu Kolatte, dans *Nouvelles de Taïwan*, *op. cit.*

Régénérescence à Stromboli

Lucien d'Azay

Dès qu'on débarque à Stromboli, l'île la plus spectaculaire de l'archipel des Éoliennes, en mer Tyrrhénienne, au sud de Naples et au nord-est de la Sicile, on est saisi par une multitude d'impressions. Le paysage vous frappe de plein fouet, sollicitant aussitôt l'esprit comme une apparition surnaturelle. Au pied du mont inquiétant, tapissé de genêts et de roseaux, qui se dresse à plus de 920 mètres comme un géant archaïque sous un ciel rendu plus immense par ce référentiel démesuré, la végétation est capiteuse et luxuriante : agaves, tamaris, hibiscus, euphorbes, lentisques, araucarias, câpriers, grenadiers, figuiers de Barbarie et autres essences exotiques. Une mer aux eaux cristallines, riches en méduses pélagiques (ou piqueurs-mauves), déferle sur une frange de plage noire où des obsidiennes se mêlent aux grains d'une pouzzolane pareille à du caviar incandescent. Un bruit intermittent, qu'on avait d'abord confondu avec le fracas des bateaux contre les quais et un roulement de galets dans le ressac, soudain se précise : les lointains borborygmes des entrailles de la Terre annoncent une déflagration qui déchire le ciel comme un *jet* franchissant le mur du son. Le danger manifeste ne dissuade personne d'escalader le colosse jusqu'à ses cinq cratères. Au contraire. Car c'est surtout la présence du volcan – un des plus actifs de la planète, son conduit magmatique étant ouvert en permanence depuis près de cinq mille ans – qui

Lucien d'Azay est écrivain.

Dernier ouvrage publié : *Variations sur la Grèce* (Cosmopole, 2023).
lucierendazay@yahoo.com

conditionne le visiteur, attiré par les forces telluriennes. Ce cône rempli de lave, dont la base repose à 2 000 mètres sous le niveau de la mer, les Stromboliens le surnomment « Iddu » (Lui).

Il est vrai que le voyage en hydroptère qui inaugure l'expédition, depuis Messine (1), vous prédispose à la communion avec ce formidable temple du feu. Lorsque sa silhouette pachydermique et le panache de gaz qui la couronne apparaissent à contre-jour, à l'horizon, on devine que l'île va s'imposer, absolument ; de là l'*enthousiasme* qu'elle suscite, à la lettre : on est animé, ou violemment inspiré, par une divinité pyrogène. Personnifié, le Stromboli fait l'objet de représentations psychiques associées à Aphrodite, déesse de l'amour, l'épouse d'Héphaïstos, dieu du feu et de la métallurgie, dont la forge est située dans un volcan (2).

Le complexe d'Empédocle

Stromboli, terra di Dio, le film de Roberto Rossellini, tourné sur l'île du 4 avril au 2 août 1949, attira l'attention du monde entier sur le volcan. Au même moment, les documentaires du volcanologue Haroun Tazieff contribuaient à un engouement de plus en plus prononcé pour le volcanisme actif (3). À la faveur de cette médiatisation, l'île, dont la rudesse spartiate était ancestrale (on n'y vivait que de pêche et d'agriculture), devint une destination touristique très prisée alors même que sa population diminuait, ses ressources étant limitées et les éruptions catastrophiques ayant encouragé l'exode dès le début du XX^e siècle (4). Tel est le paradoxe de Stromboli, comme si la fuite des habitants traumatisés par les caprices du volcan avait encouragé en revanche les curieux, inconscients au point d'ignorer son imprévisibilité (5), à séjourner à ses pieds et à s'approcher au plus près de ses cratères ou du sommet qui les surplombe. La configuration mentale qui prédétermine ce comportement téméraire, sous l'emprise de souvenirs mêlés à une fantasmagorie affective, c'est ce que Gaston Bachelard désigne par le « complexe d'Empédocle » (6) dans *La Psychanalyse du feu*, à savoir le désir (quasi) inconscient de se consumer dans les flammes par instinct de vie. L'anéantissement par le feu est une mort éthérée, cosmique : elle prélude à une régénérescence et à une métamorphose, comme le suggère le mythe du Phénix.

La fascination pathologique qu'on appelle pyromanie se comprend mieux une fois assis devant l'âtre où des étincelles crépitent : rien n'est plus propice à la rêverie (et de là, au délire) ; l'esprit divague de la même

manière à proximité d'un volcan en activité (à plus forte raison la nuit). Kali, la divinité hindoue, parèdre noire de Shiva et déesse de la destruction, mais aussi de la préservation et de la transformation, est pourvue d'un pouvoir similaire : celui d'anéantir et de régénérer en même temps. « Le prestige du sang qui coule est étrange. On dirait qu'une lave de notre feu central cherche à s'y reconnaître », écrit Jean Cocteau dans *Journal d'un inconnu*. Qu'on en ait ou non conscience, le danger, si réel soit-il, vous happe (à Stromboli, il n'est pas rare de voir des visiteurs franchir les barrières leur interdisant de se rapprocher des cratères sous peine d'amende). C'est là une première ambivalence psychique ; le traumatisme que devrait causer l'éruption se convertit en son contraire : un éblouissement – un choc, dans les deux cas, souvent assorti d'un refoulement que trahit l'« inconscience » des spectateurs.

Du 19 mars 2021 à la fin de juillet 2023, après huit cents ans de calme éruptif, le volcan islandais Fagradalsfjall entra dans une série d'éruptions qui en fit aussitôt une attraction touristique, aussi bien locale qu'internationale : on assista à un afflux massif de visiteurs, et même à des pique-niques et à des mariages aux alentours du cratère. Pendant une bonne partie de cette période, ces éruptions enchanteresses étant plutôt effusives qu'explosives, au contraire de celles du Stromboli, on pouvait marcher en (relative) sécurité à quelques dizaines de mètres de la lave qui s'écoulait lentement. L'écrivain et cinéaste islandais Andri Snær Magnason a qualifié d'« apaisant et attrayant » le doux paysage sonore que formaient les ruisseaux de lave, comme si le volcan vous chuchotait « approche-toi ». On songe au chant suave et mélodieux des sirènes de l'*Odyssee*, qui attire les marins sur les côtes de l'île où ils s'échouent. Et aussi à ces phalènes qui, la nuit, tournoient autour d'une flamme, de plus en plus frénétiques, jusqu'à ce que leurs ailes s'embrasent. Le feu vous invite à un sacrifice où l'éphémère se change en éternité.

Faiseur de miracles

La thaumaturgie préside à la plupart des sanctuaires. Dans ces enclaves circonscrites et sacrées, un miracle semble toujours pouvoir s'accomplir. On associe le miracle à la foudre parce qu'il est imprévisible, instantané, aveuglant et parfois violent ; il évoque aussi l'éruption volcanique. Sous l'égide d'Aphrodite, l'arc insulaire des Éoliennes, à commencer par Stromboli, passe pour un haut lieu de prodiges. L'île volcanique est elle-

même un prodige, mais aussi un gigantesque foyer, et c'est cette qualité de foyer – ou du moins sa représentation mentale – qui rassure et reconforte insidieusement. En découle l'envie d'en absorber la chaleur endogène et les vibrations telluriques (7). Le contact visuel avec les coulées pyroclastiques – la lave où se mélangent la terre et le feu, l'air et l'eau – donne l'illusion de s'imprégner de la masse liquide et gazeuse du magma originel à partir duquel la Terre se forma et de participer à la fusion primordiale. Quand une éruption a lieu, les secousses se répercutent dans le corps comme si le volcan y déflagrait. L'euphorie qu'elles déclenchent est si déroutante qu'on se surprend à attendre la prochaine éruption comme pour renchérir sur l'impression de bien-être que chacune procure. N'importe quel artificier ou soldat d'artillerie vous dira la joie qu'on éprouve à faire exploser un engin explosif. On s'en rend d'ailleurs compte pendant un feu d'artifice : à la jubilation spontanée que suscite l'éclat des lumières multicolores dans le ciel vient s'ajouter celle – différée, le son se propageant beaucoup plus lentement que la lumière – que provoque la déflagration qui fait vibrer l'espace et les édifices alentour.

Quoique excessives, de toute évidence, ces sensations ne sont pas tout à fait chimériques. À Stromboli, outre les bienfaits d'une atmosphère salubre, *prégnante*, le contexte géologique prouve que la présence du volcan stimule certaines fonctions de l'organisme à la manière d'un analeptique dans le genre de la dopamine, l'« hormone du bonheur ». Comme les cendres issues des éruptions comportent une grande variété de minéraux (fer, calcium, magnésium, phosphore, sélénium, potassium et sodium), le sol volcanique est naturellement fertile et favorable au cestreau nocturne, une sorte de jasmin hypnotique et enivrant qu'on appelle aussi « galant de nuit ». Les vapeurs étourdissantes des fumerolles attisent les vertiges et l'ivresse. Il se peut aussi que cet effet physiologique soit psychosomatique, qu'il procède d'un état d'âme et traduise l'influence d'une représentation mentale sur l'organisme.

Ambivalence jusqu'à la panique

La psychanalyse n'a pas manqué de faire entrer le volcan dans son système symbolique. Pour Freud, il figure l'énergie brute des instincts et des pulsions (la puissance du *ça*) : l'éruption de lave suggère un bouleversement émotif, un déchaînement de forces refoulées qui menacent l'équilibre psychique. Cette énergie est d'autant plus déstabilisatrice que

le désir est inavouable et inhibé, à moins que son acceptation ne vous libère comme une catharsis (la purgation des passions selon Aristote). Jung, d'ailleurs, voit une délivrance dans le jaillissement d'une source d'énergie intime. Au point de vue cognitif, l'éruption tient davantage de la révélation.

L'imaginaire du volcan insulaire est équivoque. L'attraction pour l'insularité, sa vie « confinée » comme dans un sanctuaire où l'on se recueille et se rend en pèlerinage, témoigne d'un désir d'affranchissement du reste du monde. Mais la quiétude qu'on attribue à la retraite insulaire dissimule la tension inhérente à ce lieu ambivalent, circonscrit par la mer, sans autre échappatoire qu'un véhicule, navire ou aéronef. À Stromboli, on est cloîtré dans un espace au pourtour circulaire, comme l'atteste le nom même de l'île : *στρογγύλη* (*stronghýli*) signifie « ronde » en grec (de *στρογγύλος*, « arrondi »). C'est un vase clos, pourvu d'une soupape pour que le trop-plein de feu puisse s'échapper et atténuer les explosions.

Une île est un asile dans les deux sens du terme : lieu inexpugnable où l'on se réfugie (l'*ἄσυλος* – de *ἀ* privatif, et *σύλη*, « saisie » – est littéralement un havre à ciel ouvert où l'on jouit d'une relative immunité, à l'abri du pillage, de la profanation), mais aussi lieu de réclusion ou de déportation, parce qu'inexpugnable (8). Dans son film, Rossellini a tiré parti de ce conditionnement oppressant, en marge du monde, qui transforme Stromboli en une prison aux yeux de l'héroïne lituanienne soumise aux vicissitudes du volcan et de la population autochtone. Aujourd'hui, dans le village principal aux maisons cubiques et chaulées, semblable à une kasbah, ainsi que dans celui, minuscule, de Ginostira, au sud de l'île, les Stromboliens ont une dégaine de bouc débonnaire ou de gourou hindou à la longue barbe blanche ; souvent pieds nus, ces hippies sur le retour se changent en centaures quand ils chevauchent une Vespa ou manipulent le guidon de ce triporteur utilitaire de la marque Piaggio, si typique de la Sicile, qu'on appelle Ape (« Abeille »). Ont-ils fini par oublier que la paix relative de l'île est un trompe-l'œil ? Face au départ des trois quarts de la population, on se demande de quoi est fait l'agencement de mobiles qui incite le dernier quart à rester. On dirait qu'ils hésitent, obéissant au régime de l'alternance et de l'ambivalence propre aux cycles naturels. Du volcan, ils vous disent à peu près ce que les zoroastriens disent d'*ātar*, le feu sacré, à la fois « brûlant et éteint », « visible et invisible ».

Comme les spectacles à sensations, la proximité du danger est galvanisante ; elle stimule l'élan vital, la volonté de vivre. On prétend que le Vésuve, dont le cycle éruptif scande l'histoire de la cité parthénopéenne,

contribue à la sensation de précarité d'où dérive la propension des Napolitains à la bacchanale conjuratoire. Stromboli est une île où la vie paraît d'autant plus intense qu'elle est exaspérée par l'énergie volcanique. La crainte et la stupeur, la menace et l'enchantement exaltent le voyageur comme un défi lancé aux éléments, et le voici en proie à une espèce de panique occulte, au sens qu'on donnait jadis à ce mot dérivé du dieu Pan : un sentiment inspiré par les forces invisibles et mystérieuses de la nature.

1. On peut aussi rejoindre Stromboli depuis le cap de Milazzo, près de Messine, ou encore depuis Tropea, en Calabre, et depuis Naples (la nuit).
2. L'Etna, en l'occurrence, dont l'étymologie grecque, Αἰτναῖος (*Aetna* en latin), dérive de αἴθω, « je brûle », à moins que ce mot ne provienne du phénicien *attuna*, « fourneau », « fournaise ».
3. En 1949 et en 1963, dans le cadre de l'association parisienne « Connaissance du monde », Haroun Tazieff montra en France et en Belgique un documentaire tourné à Stromboli et sur l'île voisine de Vulcano. Le film de Rossellini sortit en 1950 en même temps que celui de William Dieterle, *Vulcano*, avec Anna Magnani.
4. La population de l'île culmina en 1891 à 2 716 habitants. On n'en comptait plus que 400 en 1971. Ils sont environ 750 aujourd'hui. Stromboli a connu le plus fort taux d'abandon des îles Éoliennes.
5. Au fil des grandes éruptions, un système complexe d'auscultation du volcan a été déployé sur l'île : stations sismiques, acoustiques, thermiques, géochimiques, gravimétriques, magnétiques et hydroacoustiques, tous les paramètres étant mesurés, analysés et traités en temps réel. Mais, comme le remarque Rémy Knafou dans « Stromboli ou le tourisme roulette russe » (*Via Tourism Review*, 2019), « le volcan a beau être bardé de capteurs et de webcams, survolé par des drones, il peut exploser sans véritable signe avant-coureur ». Ainsi le Whakaari, autre volcan insulaire, au nord-est de la Nouvelle-Zélande, entra deux fois en éruption le 9 décembre 2019, surprenant une cinquantaine de touristes et faisant vingt-deux morts et vingt-quatre blessés.
6. La légende veut que le médecin et philosophe présocratique grec Empédocle (490-430 av. J.-C.) soit mort en se jetant dans le feu divin de l'Etna.
7. Depuis l'éruption du 3 juillet 2019, il est néanmoins défendu aux randonneurs d'approcher des cratères : on peut seulement (depuis avril 2023) rejoindre le point de vue à 290 mètres d'altitude, et avec un guide expérimenté celui des 400 mètres. Ce jour-là, une colonne éruptive de deux kilomètres de haut jaillit dans le ciel ; elle était accompagnée d'explosions et de projections de blocs de lave, de lapillis incandescents, de scories et de cendres, sans parler des dégazages en altitude et des épanchements de lave : deux coulées pyroclastiques issues des bouches actives dévalèrent la *Sciara del fuoco* (« la terre stérile du feu ») en bordure des cratères, faisant une victime (deux autres éruptions tout aussi paroxysmiques et potentiellement meurtrières, assorties d'un léger tsunami, se produisirent les 28 et 29 août de la même année). Il suffit d'une fissure du conduit magmatique pour qu'une nuée ardente glisse hors du cône de déjection de la *Sciara del fuoco* et emprunte un vallon encaissé, carbonisant tout sur son passage à une vitesse de vingt mètres par seconde et à une température d'environ 700 °C. Une telle éruption peut déclencher un tsunami de deux mètres de hauteur. L'imprévisibilité des explosions justifie la prudence des autorités, les paroxysmes stromboliens n'ayant jamais été rares au fil des siècles.
8. Avant que les empereurs romains ne fassent de la relégation sur une île l'une de leurs spécialités familiales, la Crète avait déjà été le théâtre de la plus formidable prison de tous les temps, le Labyrinthe, palais que le roi Minos avait fait construire par son architecte Dédale pour y enfermer le Minotaure.

Femmes de la *Revue des Deux Mondes* II Les deux Marie

Olivier Cariguel

Deuxième épisode de notre série qui fait un tour d'horizon, des origines à nos jours, des femmes ayant marqué la vie et les sommaires de la *Revue des Deux Mondes*.

A ses débuts cahotants, la *Revue des Deux Mondes* eut une auteure phare : George Sand (1). Sa longue et fructueuse collaboration nouée avec son directeur François Buloz puis son fils Charles lui vaut une stature éminente. Parler d'elle comme la marraine des femmes de la revue n'est, à cette aune, pas usurpé. Figure tutélaire, elle va ouvrir la voie aux journalistes et romancières appelées à y collaborer et, pour certaines, à jouer, comme elle, un rôle clé dans son histoire. Lors de son centenaire, la revue la compte parmi les emblèmes de « son libéral amour des grands talents », car elle « n'a pas plus craint de publier George Sand, à une époque d'innocence où les romans de Lélia scandalisaient, que d'imposer Renan, malgré les protestations d'une clientèle qui avait été un de ses appuis, que de donner à son public une primeur des *Fleurs du mal* » (2). Le nom de George Sand se détache du sommaire de l'ouvrage d'autocélébration *Cent ans de vie française*

Olivier Cariguel est historien, spécialiste de l'édition et des revues littéraires du XX^e siècle à nos jours. Dernier ouvrage édité : Maurice Garçon, *Huysmans à Ligugé* (Du Lérot, 2019).
ocariguel@yahoo.fr

à la *Revue des Deux Mondes* publié en 1929. Une présence discrète au premier regard, mais plus importante qu'il n'y paraît. Sous sa bannière symbolique se rangent les deux seules femmes écrivains qui ont eu l'insigne honneur de participer à ce livre commémoratif. Elles émergent, l'une sous son pseudonyme masculin, l'autre sous son nom d'épouse. Gérard d'Houville, *alias* Marie de Régnier, donna un article sur Alfred de Musset qui fut un des célèbres amants de George Sand (3), elle-même traitée par Marie-Louise Pailleron (4), auteure, en qualité de petite-fille de François Buloz, de deux autres textes sur la revue. Parenté oblige, l'historiographe de la maison Buloz célèbre le grand homme, son grand-père (5). Voilà comment George Sand mène à ces deux Marie qui seront mêlées de près aux affaires intérieures de la revue. Preuve supplémentaire de la petite place (de préférence à un strapontin ?) qui leur est réservée, les organisateurs des « fêtes du centenaire » les ont aussi inscrites au programme des réjouissances mondaines. Dans le cadre de l'exposition présentée du 22 novembre 1929 au 1^{er} janvier 1930 à la galerie Jean Charpentier, rue du Faubourg-Saint-Honoré, actuel siège de la maison de vente Sotheby's, Marie-Louise Pailleron fut invitée à prononcer une conférence sur son illustre aïeul et à donner une réception chez elle le 14 décembre. Quant à Marie de Régnier, une courte pièce « publiée à la *Revue* », *La Nuit porte conseil* (6), « un proverbe en un acte et trois tableaux », fut représentée par la Compagnie de la Petite Scène (7). De la fin de l'ère Buloz à l'ère de René Doumic, directeur du 1^{er} mars 1916 à sa mort le 2 décembre 1937, les deux Marie (cinq ans d'écart au compteur) ont été aux premières loges de la fabrique de la revue. La première, gardienne passionnée du temple bulozien, se consacra à des travaux d'érudition, la seconde incarna dans le Tout-Paris littéraire une femme fatale admise par les messieurs de la *Revue* dont elle allait devenir à son tour une signature indéboulonnable.

Marie-Louise Pailleron, la compagne des fantômes du passé

Vous avez dit Pailleron ? C'est le mot maudit à jamais désignant un écrivain très lié à la *Revue*, victime d'une affaire auquel son nom est mêlé *post mortem* d'une manière totalement involontaire. Dans le langage courant, il est associé à un drame effroyable. En février 1973, l'incendie du collègue Édouard-Pailleron, situé à Paris dans la rue éponyme du XIX^e arrondissement, provoqua la mort de vingt personnes, dont beaucoup d'enfants. Les structures métalliques de l'établissement

ayant facilité la propagation du feu, elles ont condamné le type de construction de ces collèges dits « Pailleron », synonymes de brasier en puissance. Avant ce fait divers, les Pailleron faisaient parler d'eux, mais uniquement dans le monde littéraire au XIX^e siècle.

« M^{me} [Marie-Louise] Pailleron m'était nettement hostile. Sa mère, disait-elle, lui avait fait jurer à son lit de mort que jamais je ne serais directeur de la *Revue* : cela par rancune d'un article que j'avais fait à la *Revue* sur *Cabotins* et qui avait déplu à Pailleron. (8) »

Les écrits restent et ne s'oublient pas. Cet extrait du *Journal* de René Doumic révèle que derrière la façade des sommaires de numéros, des haines tenaces couraient. Marie-Louise Pailleron est la fille de Marie Buloz (elle-même fille de François) et d'un fils de bourgeois parisiens, Édouard Pailleron, dramaturge connu depuis le succès de ses pièces *Le Monde où l'on s'amuse* (9) et *Le Monde où l'on s'ennuie* (10). Cette dernière aurait eu plus de 1 000 représentations. La comédie satirique *Cabotins!* montée à la Comédie-Française en 1894 (11) eut le malheur de déplaire à René Doumic, chargé de la « Revue dramatique ». Pailleron père montre des « signes de fatigue » et Doumic est loin d'être isolé parmi les critiques en émettant un jugement tiède :

« Il semble que M. Pailleron ait perdu ce qu'on pourrait appeler la faculté d'observation directe. On a signalé dans les *Cabotins* nombre d'emprunts faits à des ouvrages de théâtre ou à des romans. M. Pailleron s'est emprunté à lui-même plus encore qu'il n'a emprunté aux autres ; et apparemment il en avait le droit. (12) »

Avoir épousé la fille Buloz n'a pas empêché cet écrivain prolifique, membre de l'Académie française, d'être l'objet de réserves argumentées de la part du critique théâtral de la revue appartenant à sa belle-famille. Son épouse fut heurtée par cette marque d'irrévérence validée par le directeur de la revue Ferdinand Brunetière. Voilà une belle marque d'indépendance d'un organe de presse vis-à-vis de l'une de ses propriétaires. L'histoire n'étant jamais écrite d'avance, Doumic déjoua le serment exigé par l'épouse défendant l'honneur littéraire de son mari.

Née le 7 mai 1870, Marie-Louise (13) Pailleron porta toute sa vie la flamme de l'héritage bulozien. Outre une étude sur George Sand en trois volumes (14), elle a produit une série de quatre traversées historiques, « François Buloz et ses amis », qui constituent les premiers livres d'histoire documentés sur la revue (15). Elle avait été missionnée par sa mère. Après la mort de son oncle Louis, programmé à succéder à François Buloz, et la démission forcée de son autre oncle Charles, emporté par une double affaire de mœurs et de prévarication, elle n'a pas eu le choix. Une Buloz n'échappe pas à son destin :

« Un jour, écrit-elle, ma mère me pria d'entreprendre le dépouillement de la volumineuse correspondance de mon grand-père... C'était écrire l'histoire de la *Revue des Deux Mondes*. Je me suis donc mise à l'œuvre, voilà dix ans déjà, moi qui n'ai connu ni ce passé ni les hommes qui en firent l'ornement et la gloire. (16) »

Sa voie était toute tracée. Marie Buloz ne voulait décidément pas laisser des étrangers au clan familial se mêler de la légende de la revue ni de sa gouvernance. Historienne officielle par le droit du sang, par devoir, sa fille faisait partie des meubles impossibles à déplacer pour qui la trouvait encombrante et lassante avec ses anecdotes sur l'époque romantique confiées par sa mère, que Victor Cousin et Sainte-Beuve avaient tenue sur leurs genoux et qui avait joué dans le salon de M^{me} Mérimée.

Marie-Louise mérite beaucoup mieux que le tampon « hagiographe née » sur le front. Bercée – je dirais même hantée – par la vie des *Deux Mondes* dès sa plus tendre enfance, « elle était devenue, par l'imagination, familière avec Alfred de Musset, Mérimée, Rachel, M^{me} Récamier ». Je l'imagine sans difficulté ensevelie sous une montagne de correspondances, aspirant à traquer les âmes du passé. Elle a rêvé la période romantique et un monde qu'elle n'a pas connu. Une vie en communion et en liaison permanente avec des fantômes qui l'habitaient du matin au soir. André Chaumeix, directeur de la revue de 1937 à 1953, a habilement résumé ses journées quotidiennes passées hors de son époque :

« Ses heures de solitude studieuse étaient pleines de ces ombres qui lui tenaient compagnie quand elle se retirait dans sa bibliothèque à Paris ou en Savoie, dans cette

propriété de Ronjoux, où elle goûtait profondément les horizons familiers, le calme du paysage, et la compagnie des bêtes, ses amies. (17) »

Divorcée de Jacques Bourget le 8 mai 1917, mère de deux garçons partis dans les tranchées défendre la patrie, Marie-Louise Pailleron eut tout loisir de se perdre à la recherche du *Paradis perdu*, le titre de ses « souvenirs d'enfance », incroyablement déconnecté du réel, paru en 1947 (18). Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elle s'intéresse à « un monde où l'on ne s'ennuyait pas », en écho à la pièce de son père auquel elle emprunte l'exergue de son livre tiré du recueil poétique *Amours et haines* : « Tous nos bonheurs sont faits de même / Quand on les voit ils sont passés / C'est toujours après qu'on les aime. (19) » Marie-Louise Pailleron s'éteint à 80 ans le 12 février 1951, au début du nouveau demi-siècle pour lequel elle n'était absolument pas préparée, prisonnière d'un passé mythifié et d'une existence passée en compagnie de spectres.

Hélène de Heredia, remariée avec un ami qui vous veut du bien

Dédaigné à cause de son esprit conventionnel et rétrograde, René Doumic (encore lui) était une cible de choix, d'autant que cet immortel du quai Conti avait été élu secrétaire perpétuel de l'Académie française. « On avait fait avec son nom *René Doumic* l'acrostiche *Un Médiocre* et cela faisait beaucoup rire. (20) » Maurice Garçon, auteur d'un portrait nuancé sur cet homme qui était « quelque chose d'extraordinaire » (21), « un bon administrateur et un excellent journaliste » (22), a montré un Doumic inconnu et a rendu justice à ses qualités professionnelles. Il était aussi un séducteur qui cachait bien son jeu. L'un de ses amis proches, l'écrivain et entomologiste Maurice Maindron, collectionneur de coléoptères aujourd'hui conservés au Muséum national d'histoire naturelle, avait épousé l'aînée des trois filles du poète parnassien José-Maria de Heredia, Hélène. Après la mort de son époux, elle se remarie le 4 septembre 1912... avec René Doumic, lui-même veuf (23), soit un peu de plus de treize mois après avoir enterré Maurice Maindron. Le discours d'adieu prononcé par Doumic devant sa tombe partiellement recouverte des pelletées de terre encore fraîche se terminait par une envolée prémonitoire :

« Tu aurais voulu continuer de travailler – toujours travailler – pour celle qui fut le charme de tes derniers ans et dont tu m’as parlé dans un sanglot. Sois sans crainte. Connais enfin la sérénité. Et moi qui, plus qu’un autre, ai fait l’épreuve de ta bonté, je ne cesserai pas d’entendre ta voix grondeuse et cordiale, comme autrefois. Tu sais bien que vos chères voix, mes disparus, sont les seules que j’entende encore... Maurice Maindron, esprit généreux et cœur tourmenté, repose en paix ! (24) »

Du fond de son caveau, Maindron put être rassuré par la sollicitude de son ami qui s’occupa personnellement de son épouse, dont le remariage relança une étrange allégation sur la vie sexuelle de Maindron connue du Tout-Paris. Maurice Garçon confia à son *Journal* en 1937 :

« Maindron ne pouvait accomplir l’acte conjugal que si sa femme avait revêtu une cuirasse et se trouvait bardée de fer. C’était sa manière de communier avec la Renaissance. Je présume que Doumic, prenant la suite, lui mettait un bonnet à pampilles, un pantalon de pilou, et arrivait au comble de la joie quand elle avait mis des papillotes et des bigoudis. (25) »

Une variante, plus plausible, du secret d’alcôve originel alimente les conversations après-guerre sous la plume du directeur du *Crapouillot* Jean Galtier-Boissière. Lors d’une réunion chez l’auteur de théâtre Bernard Zimmer, la comédienne Madame Simone « parle de Maurice Maindron, l’auteur de *Saint-Cendre* et de *Blancador l’avantageux*. [...] C’était un cérébral, et une bizarre mise en scène était nécessaire pour qu’il fût à même de rendre ses devoirs à son épouse : la fille du poète se costumait en nonne ; lui s’affublait d’un heaume et d’une cuirasse et se précipitait sur elle en criant : “La ville est prise ! On pille ! On viole !” » (26). Maindron, dont le roman historique *Saint-Cendre*, initialement publié en 1898, fut plusieurs fois réédité notamment par Régine Deforges (27), partageait avec son beau-père José-Maria de Heredia une passion pour la Renaissance, les armes et les armures. Quant à Hélène désormais Doumic, elle a gagné un surnom, « La Perpétuelle », attribué par sa sœur Marie.

La deuxième fille de Heredia à la *Revue*, Marie de Régnier

Contrairement à Marie-Louise Pailleron, Marie de Heredia, la deuxième des trois filles du poète des *Trophées* (1893), prend un pseudonyme masculin, Gérard d'Houville, qu'elle tient de l'un de ses ascendants maternels. Sa vie agitée, sa sulfureuse liaison avec Pierre Louÿs et autres, ses amours bisexuelles ont alimenté les conversations secrètes de ses contemporains puis passionné les érudits d'histoire littéraire. Elle est venue au monde le 20 décembre 1875 sous les auspices de la poésie. Son père lui dédia ces vers : « Le jour où tu es née naissaient toutes les fleurs, et dans le baptistère chantaient les rossignols. » Elle n'a jamais été à l'école ni eu de précepteur. Elle apprend à lire toute seule en quinze jours et, vers l'âge de 9-10 ans, elle rédige le poème *Le Myosotis* que lui corrige Leconte de Lisle. La jeune et belle Marie se forme au contact des amis littérateurs et poètes de ses parents, qui reçoivent la fine fleur du moment. Ses premiers vers, composés entre 14 et 17 ans, sont accueillis par la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} février 1894, sans nom d'auteur. *Le Fil de la Vierge*, *L'Étang bleu*, *Le Bengali*, *Le Rouet de Kerdanet* et *Le Sommeil de la Vierge* sont signés de trois astérisques (28). L'invisibilisation tient plus à son âge (19 ans) qu'à son sexe. Romancière, poétesse, journaliste et chroniqueuse dans plusieurs journaux, Gérard d'Houville écrit beaucoup et mène une vie fort remplie inaugurée par son mariage avec Henri de Régnier. Elle trompa constamment ce poète au monocle qui épongea providentiellement les dettes de baccara de son père, dans l'incapacité de la doter. Vendue au plus offrant, elle ne se donnera même pas au cocu le plus magnifique de la littérature française, mais à Pierre Louÿs, Henry Bernstein, Gabriele d'Annunzio, Edmond Jaloux, Jean-Louis Vaudoyer et à des femmes aussi. En 1918, le Grand Prix de littérature pour l'ensemble de son œuvre la récompense. Fait exceptionnel, elle est la première femme à être distinguée par des académiciens travaillés par Doumic et Régnier, qui ont vaincu la misogynie instinctive de leurs confrères (29).

La « muse et poète de la Belle Époque » – tel est le titre au féminin partiel d'une exposition qui lui fut consacrée à la bibliothèque de l' Arsenal (30) – détient le record de longévité des collaboratrices de la revue où elle était solidement installée. Son beau-frère était René Doumic. Son successeur à la tête de la revue était l'un de ses amants, le journaliste André Chaumeix. Celui-ci, sans enfants, avait un « neveu qui se mit à tourner autour de la maîtresse de son oncle ». Marie, flattée, finit par écarter le jeune soupirant (31). À la disparition de Chaumeix, survenue le

23 février 1955, on raconte que, devant son lit de mort, elle marmottait, inconsolable, des prières. À chaque anniversaire de son décès, elle faisait porter sur sa tombe un frais bouquet de violettes. Il l'avait léguée à la rédaction. Michel Déon avait tenté de rencontrer sans succès cette femme d'un autre temps, qui avait gardé un pouvoir de fascination :

« Elle était un roman à elle seule, la belle Marie de Régnier qui avait traîné tous les cœurs après soi et inspiré les poètes de l'école symboliste. M^{me} Gérard d'Houville – quel beau pseudonyme pour la bibliothèque rose – vivait recluse dans son appartement, correspondant avec l'extérieur par l'intermédiaire d'une femme de ménage, ne souffrant pas que des amis ou des inconnus vissent sur son visage autrefois si beau les ravages des années et les cicatrices d'atroces brûlures, car elle avait failli mourir brûlée vive par la lampe de son fer à friser. Avait-elle aussi brisé tous ses miroirs ? À plusieurs demandes que je fis pour la rencontrer, elle opposa toujours de prétextes charmants et peu plausibles. Seule sa chronique – d'une bénignité absolue – la maintenait en vie. (32) »

Le temps ne semble pas avoir fait son œuvre si vite. En 1947, Paul Léautaud croise une ou deux fois « M^{me} de Régnier » dans les bureaux du *Mercur de France*, il la trouve « jolie, piquante » et même « un peu voyou ». Son interlocuteur auquel il confie ses impressions lui confirme qu'« elle n'a pas changé » (33). À la *Revue des Deux Mondes*, sa chronique « Lectures romanesques », plus alimentaire que pertinente, ne pouvait s'éteindre qu'avec elle. *Le Hussard sur le toit* la « dégoûte », et à propos des ravages du choléra décrits dans le roman, « il y a là sans doute un symbole nauséabond qui m'échappe », confesse-t-elle avec franchise. Une approche au ras des pâquerettes. 1958 marque un doublé inédit pour une femme écrivain déjà couronnée par l'Académie française : elle reçoit le Grand Prix de poésie pour l'ensemble de son œuvre poétique, assorti d'un chèque très substantiel qui remet à flot ses finances. « Le vieux fantôme perclus » meurt à 88 ans le 7 février 1963, victime de l'explosion d'un appareil de chauffage. L'hommage nécrologique officiel de la revue est confié à Robert Bourget-Pailleron (34), fils de... Marie-Louise. Et comme pour cette dernière, son nom dans la topographie de Paris ne rend pas justice à sa personnalité. La mairie du XVI^e arrondissement n'a rien trouvé de mieux que de donner le nom « Marie de Régnier » à une courte

impasse fermée à la circulation automobile et bordée de grands immeubles sans âme. Elle n'est certes pas en mauvaise compagnie puisque l'impasse Marie-de-Régner débute avenue René-Boylesve, le romancier et chanteur de la douceur angevine, et se termine par une petite grille qui donne accès à la rue Charles-Dickens. Il fallait oser. Et je me surprends à me demander s'il y a en France d'autres impasses aux plaques attentatoires qui portent le nom d'écrivains.

À suivre...

1. Voyez la *Revue des Deux Mondes*, octobre 2023, p. 115-119: « Femmes de la *Revue des Deux Mondes*. Au dîner, un seul sexe ».
2. André Bellessort, « Discours prononcé à la Sorbonne (15 décembre 1929) », in *Les Fêtes du centenaire. Novembre-décembre 1929*, 1929, p. 11.
3. Marie de Régner, « Alfred de Musset », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, *Revue des Deux Mondes*, 1929, p. 60-64.
4. Marie-Louise Pailleron, « George Sand », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 64-68.
5. Marie-Louise Pailleron, « François Buloz : les débuts », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 16-22 ; et « François Buloz : le succès », in *Le Livre du centenaire. Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes*, *op. cit.*, p. 184-189.
6. Gérard d'Houville, « La Nuit porte conseil », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1917, p. 5-29.
7. *Revue des Deux Mondes*, *Les Fêtes du centenaire. Novembre-décembre 1929*, Paris, 1929, p. 5.
8. René Doumic, *Journal*. Archives privées.
9. Créée le 14 novembre 1868 au théâtre du Gymnase à Paris.
10. Créée le 25 avril 1881 à la Comédie-Française.
11. Édouard Pailleron, *Cabotins!*, comédie en quatre actes, Calmann-Lévy, 1894.
12. René Doumic, « Revue dramatique », *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1894, p. 459.
13. Sur son acte de naissance les prénoms sont inversés. On lit « Louise Marie Julie », fille de Édouard Jules Henri Pailleron, rentier, et de Louise Marie Christine Buloz, sans profession.
14. Marie-Louise Pailleron, *George Sand. Histoire de sa vie* (I), Bernard Grasset, 1938 ; *Les Années glorieuses de George Sand* (II), Bernard Grasset, 1942 ; *George Sand et les hommes de 48* (III), Bernard Grasset, 1953.
15. *La vie littéraire sous Louis-Philippe. Correspondances inédites de François Buloz, Alfred de Vigny, Brizeux, Sainte-Beuve, Mérimée, George Sand, Alfred de Vigny* (Calmann-Lévy, 1919) ; *La Revue des Deux Mondes et la Comédie Française* (Firmin-Didot, 1920) ; *Les derniers romantiques* (Perrin, 1923) ; *Les écrivains du Second Empire* (Perrin, 1924).
16. Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis. La vie littéraire sous Louis-Philippe*, nouvelle édition revue, Firmin-Didot, 1930, p. II.
17. La Revue, « Marie-Louise Pailleron », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1951, p. 171.
18. Marie-Louise Pailleron, *Le Paradis perdu. Souvenirs d'enfance*, Albin Michel, 1947.
19. Publié en 1889 aux Éditions Calmann-Lévy.
20. Maurice Garçon, *Journal (1912-1939)*, Les Belles Lettres-Fayard, 2022, p. 669.
21. *Idem*, p. 668.
22. *Idem*, p. 670.
23. Sa première femme Louise Veber est morte à 48 ans le 1^{er} septembre 1909.
24. René Doumic, *Maurice Maindron. Discours prononcé au cimetière Montparnasse le 21 juillet 1911*, imprimerie de F. Paillart, 1911.
25. Maurice Garçon, *Journal (1912-1939)*, *op. cit.*, p. 671.
26. Jean Galtier-Boissière, *Mémoires d'un parisien*, Quai Voltaire, 1994, p. 967. Nous remercions Alice Maindron de nous avoir communiqué cette référence sur Maurice Maindron.
27. Première édition en 1898 aux Éditions de la Revue Blanche, réédition en 1977 aux Éditions Régine Deforges. Dernière édition à L'Arbre vengeur en 2016 avec un texte d'Henri de Régner et des illustrations d'Hugues Micol.
28. Anonyme, « Poésie. Premiers vers », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} février 1894, p. 637-640.
29. Voir Robert Fleury, *Marie de Régner*, Tallandier, « Texto », 1990, puis 2008, p. 237-238.
30. Un catalogue du même nom, sous la direction de Marie de Laubier, a été publié à l'occasion de cette exposition, organisée par la Bibliothèque nationale de France et présentée à la bibliothèque de l'Arsenal du 13 février au 23 mai 2004.
31. Robert Fleury, *Marie de Régner*, *op. cit.*, p. 272-273.
32. Michel Déon, *Pages françaises*, Gallimard, 1999, p. 369-370.
33. Paul Léautaud, *Journal littéraire. Août 1946-Août 1949*, tome XVII, Mercure de France, 1964, p. 107.
34. Robert Bourget-Pailleron, « Gérard d'Houville », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1963, p. 527.

ÉTUDES, REPORTAGES, RÉFLEXIONS

142 De la bêtise comme discipline universitaire

Jean Szlamowicz

149 « Communes nouvelles », un massacre toponymique

Bruno Deniel-Laurent

155 Le grand décentrement : la haine de Rome et de sa civilisation

Stéphane Ratti

162 Le premier livre de l'humanité

Kyryll Nikitine

De la bêtise comme discipline universitaire

Jean Szlamowicz

La bêtise s'habille volontiers de vanité et de snobisme : Flaubert n'a pas seulement écrit un *Dictionnaire des idées reçues*, il l'a prolongé par son *Catalogue des idées chic...* Et si, aujourd'hui, Pierre-André Taguieff publie *Le Nouvel Âge de la bêtise* (1), c'est que le monde intellectuel et universitaire lui fournit une masse impressionnante de matière. Car l'heure est au bavardage savant. À entendre le moindre tract bruire d'inclusivité, d'intersectionnalité, d'invisibilisation et de patriarcat, on se croirait dans un colloque permanent où les concepts sociophilosophiques illumineraient notre compréhension du monde d'une lueur nouvelle. Las ! Cette fausse érudition n'est la plupart du temps que le paravent prétentieux du militantisme ou de la cuistrerie... On pourrait mettre cela sur le compte d'études mal digérées, dont la reformulation chancelante produirait ce psittacisme pseudo-savant, mais les sources de cet exhibitionnisme verbal remontent bel et bien aux productions d'universitaires diplômés prêchant la révolution culturelle.

Jean Szlamowicz, professeur des universités, est linguiste et traducteur. Derniers ouvrages publiés : *Les Moutons de la pensée* (Cerf, 2022), *Le Sexe et la langue* (Intervalles, 2023), *Savoir parler du vin* (Cerf, 2023).

Si le mot « esprit critique » semble l'étendard fonctionnarisé des universités, c'est qu'y règne le sentiment chez bon nombre d'enseignants-chercheurs de constituer une aristocratie de l'esprit, voire de se confondre avec l'Esprit lui-même en une sorte de transcendance autodécernée.

Convaincus de devoir guider les masses enténébrées vers l'esprit critique, ils se sont extraits de la condition vulgaire pour s'imaginer en grands prêtres, non pas détenteurs d'un savoir mais de la Vérité. Intrinsèquement animé par cette conviction, leur regard sur le monde est nécessairement d'une finesse indiscutable (2).

Profondeur de l'insignifiance

Dans les hautes sphères de la pensée, là où l'oxygène s'est raréfié au point de ne plus permettre au cerveau de fonctionner, là où tout n'est que désordre et subtilité, il n'est aucun sujet qu'on ne puisse aborder. Depuis la discrimination capillaire jusqu'à l'importance littéraire de Pif le chien, la valorisation de « l'être-plante » ou la géographie des plages lesbiennes de Bretagne, rien n'est assez périphérique qui ne mérite d'être placé au centre de la recherche... Cette revendication de marginalité se fait, bien sûr, dans la dynamique de carrières qui n'ont rien de marginal.

Et pourtant, il semblerait que ce qui compte, c'est « faire de la recherche depuis la marge », y compris si vous travaillez sur le pet pour lui conférer une aura énigmatique : « Dire et faire dire l'indicible. Entre secret et stigmaté, l'analyse d'un processus d'enquête sociologique sur le ballonnement »... Le nombrilisme est d'ailleurs devenu un véritable sujet de thèse, occasion de disserter sur sa « mythologie personnelle de performer autobiographique » ou sur « le sentiment de soi en postcolonie », à moins que l'on ne désire « cheminer en féministe racisée aux marges de l'ESR (Enseignement supérieur et recherche) ». Il est vrai que le féminisme est désormais une science, voire « une épistémologie ».

L'antirationalisme culmine avec l'université d'Exeter, qui proposera bientôt un cursus portant sur la magie dans une perspective évidemment décoloniale et féministe : puisqu'il faut déconstruire, pourquoi ne pas transformer les sorcières en pierre de touche d'une épistémologie enfin régénérée ? De manière hypocrite, il s'agit aussi de prendre acte du peu d'intérêt de la nouvelle génération pour la littérature : la BD, les séries Netflix et la science-fiction deviennent des sujets universitaires parce qu'ils répondent tout simplement à un marché.

Entre identitarisme et bavardage, ces discours se détachent des méthodologies disciplinaires et vont jusqu'à verser dans l'apologie du post-humain : il faut « désinvisibiliser les animaux » car « le non-humain est une minorité dominée ». Dans un élan d'animisme absurdiste, tel laboratoire trouve que

les sciences « humaines et sociales » sont « anthropocentrées » : il faut donc réorienter les programmes afin de « redéfinir la nature ». On pourra aussi parler de la nature dans la littérature et appeler cela « écocritique », voire, un cran au-dessus, développer la « biocritique comme pratique inventionnelle ». Avec de tels principes, on ne s'étonnera pas que la secte anthroposophique puisse être considérée comme « une herméneutique ésotérique » permettant d'aborder la littérature autrement...

Profondeur de l'obscurité

Il est vrai que le modèle vient d'en haut : après des décennies d'amphigouri philosophard, comment ne pas se sentir séduit par l'emphase d'un verbiage impénétrable ? Quand Derrida se dérobe et se refuse à toute définition, il fournit le prétexte à l'enjolivement et à la sinuosité comme principe d'écriture. « La déconstruction n'est pas une méthode [...] Qu'est-ce que la déconstruction ? mais rien ! » (3), « c'est une pensée de l'origine et des limites de la question "qu'est-ce que ?..." Elle est en effet une interrogation sur tout ce qui est plus qu'une interrogation » (4). Quand on prétend « être une interrogation » et porter sur un énigmatique « plus qu'une interrogation », on fuit la production d'un véritable contenu propositionnel pour se réfugier dans le confort de l'ineffable et des absolus qui impressionnent.

Aujourd'hui chacun claironne « la langue façonne nos représentations » en prenant l'air d'avoir découvert le secret magique de l'humanité : les mots penseraient à notre place ! En réalité, on devrait plutôt dire que « nos représentations façonnent la langue », mais comme la langue n'est pas un discours mais une virtualité combinatoire, cela ne veut pas dire grand-chose non plus. De toute façon, la plupart des intellectuels ne font aucune différence entre langage, langue, discours ou parole. Dans le doute, dire le mot « langage » avec un air méditatif suffit à passer pour un philosophe. Cela marche également avec le mot « corps » ou « pouvoir ».

Ainsi, quand Gilles Deleuze et Félix Guattari proposent une caricature de philosophie du langage engagée, leurs raccourcis imaginent que la langue est inventée et non observée par le linguiste, car « le linguiste a beau se réclamer de la science [...], qu'est-ce que la grammaticalité, et le signe S, le symbole catégoriel qui domine les énoncés ? C'est un marqueur de pouvoir avant d'être un marqueur syntaxique » (5). Cette politisation arbitraire est une pure hypocrisie : Deleuze écrit bien avec les mots

dans le bon ordre ! Il aura suffi des mots « dominer » et « pouvoir » pour asserter une vérité arbitraire sans aucun fondement. Cette philosophie de la dénonciation, bêtifiante et égocentrique, illuminée par la croyance en sa propre autorité, enrobant son préjugé des dissimulations de l'écriture, en arrive ainsi à penser la grammaire comme un complot capitaliste...

Dénonciation obligatoire et paradoxes métapolitiques

De toute manière, « la déconstruction, c'est la justice », proclame avec emphase tel philosophe derridien en contemplant son joli nombril déconstruit. S'il le dit, c'est qu'un avis contraire doit forcément célébrer l'injustice, ce qui est pratique pour avoir toujours raison. C'est au nom de ce permis de déconstruire qu'on pourra proclamer la profonde dynamique de violence de la traduction au motif qu'on peut repérer « les histoires de violence dans lesquelles la traduction a pu jouer un rôle ». Avec une méthode d'observation aussi fine, il faudra un jour écrire comment l'électricité et le stylo à plume, le vêtement ou la porcelaine de Limoges peuvent jouer un rôle dans la violence : tout ne participe-t-il donc pas d'un écosystème politique de domination ?

C'est ainsi qu'à Oxford, on a pu considérer que la notation musicale relève d'un « système de représentation colonialiste », tandis qu'une chercheuse de Sciences Po voit la gastronomie française comme outil du suprématisme blanc. Telle sociologue peut aussi célébrer la cybercriminalité africaine en la considérant comme une « expérience d'émancipation et d'empouvoirement, car les cyberescrocs réutilisent à leurs fins les rhétoriques occidentales (coloniales et humanitaires) pour résister à l'assujettissement et aux rapports d'inégalités que présupposent les reconfigurations de l'idéologie coloniale ». Tout cela pour dire que la mémoire présumée de la colonisation autorise la vengeance : dans ce grand renversement moralisateur autorisant tous les paradoxes, le style est décidément un élément capital pour dissimuler la simplicité du propos.

Mais d'autres s'autorisent simplement de la grandeur vénérée de leur nom. Alain Badiou peut ainsi affirmer, en un déni proclamatoire, « c'est un fantasme, cette histoire d'islamisme radical » (6). L'esprit de finesse vaut bien une atténuation en forme de diversion, n'est-ce pas ?

Judith Butler fait aussi partie des gourous adulés dont la hauteur de vue permet de considérer que les talibans sont des opposants à l'impérialisme américain et que la burqa n'en est que l'instrument. Le Hamas et

le Hezbollah sont d'ailleurs à ses yeux des mouvements de résistance et, même, des « mouvements sociaux progressistes, appartenant à la gauche mondiale ». Il faut avoir fait des études philosophiques très poussées pour arriver à un pareil niveau de méta-analyse. D'ailleurs, n'essayez pas ça chez vous, c'est une cascade effectuée par des professionnels. Pour les débutants en paluchage autophilique, il est préférable de s'exercer avec l'écriture inclusive : c'est sans risque et dans l'air du temps.

Lutter contre les stéréotypes avec des clichés

En effet, en matière d'éthos, l'ostension de la bonne morale est un préalable : on pourra donc utiliser l'écriture inclusive pour montrer qu'on est progressiste. On écrira « bonjour à *toustes* » pour « faire bouger les choses » : ça ne mange pas de pain, ça montre qu'on est dans le camp du bien et qu'on est d'accord pour s'indigner sur commande. L'héritage de M. Tartuffe a été transmis avec générosité à tous ses nombreux descendants.

Pour avoir l'air profond, utilisez le préfixe *dé-* : *déconstruire*, *décoloniser* ou *démasculiniser* ont le mérite d'être métaphoriques. Ça peut vouloir dire « critiquer » comme « interdire », indiquer une adhésion aux Indigènes de la République ou juste se conformer à une mode stylistique. Le préfixe *re-* marche aussi très bien : *réviser*, *réinventer*, *redéfinir* vous placent immanquablement du côté de la haute pensée. En fait, il n'est même plus concevable de penser sans la béquille des préfixes *pluri-*, *inter-* et *trans-*. Si vous êtes très fort, vous pouvez carrément tenter le préfixe entre parenthèses et en mettre plusieurs : *(re-/dé-)faire sens*. Cela vous élève dans les cieux de l'intellect et remplace avantageusement une véritable observation. Les anglicismes comme *empowerment* et *agency* sont aussi très commodes pour faire du militantisme en ayant l'air de conceptualiser.

D'ailleurs, n'oubliez pas de parler de stéréotypes, d'imaginaire et de représentations : personne ne sait ce que c'est, et comme on n'a jamais mis la main dessus, c'est irréfutable. Grâce à l'immatérialité des stéréotypes, on n'a plus à rendre compte de la réalité sociale et on peut se contenter de piocher ses exemples dans les œuvres de fiction, les publicités ou les jeux vidéo.

Enfin, quel que soit votre sujet d'étude, adoptez une perspective « au prisme du genre » – c'est pratique, on peut recycler n'importe quoi : « Un cirque au(x) féminin(s) ? Repenser et réinventer les genres », « le genre

tactile : repenser les imbrications entre la matière et la parole au prisme de l'imagination et de l'expérience », « l'avant-garde et le questionnement de genre », et même, « le genre comme fondement des genres littéraires ».

Les obsédés sexuels

Grâce à une approche genrée, vous remettrez en cause l'hétéronormativité au nom du *queer*, mais surtout vous apprendrez à dénicher les transsexuels du Moyen Âge et à étudier les « monstres lesbiens ». Bref, vous pourrez enfin parler de cul en ayant l'air savant, car le genre vous ouvre les portes des *porn studies*. À côté du désormais fameux « anus comme laboratoire de pratiques démocratiques » (Rachele Borghi), et des « travailleurs de l'anus » (Preciado), vous pourrez raconter votre vie dans le porno en présentant cela comme de la « sociologie située » ou, mieux encore, de l'« observation participante ».

Dans cette perspective, vous pourrez « baiser la littérature », surtout si vous n'oubliez pas de mettre *sexualités* au pluriel pour montrer que vous êtes pénétré de la diversité des pratiques existantes. De jeunes chercheurs, encouragés par l'effondrement des cadres disciplinaires de leurs aînés effrayés à l'idée d'être ringardisés, peuvent même proposer un colloque fondé sur une simple expression : « L'exclamation "Au lit !" implique de franchir une frontière : celle de l'espace neutre de la demeure à l'espace sexué et sexuel du lit », car on doit envisager « le lit comme espace de création »...

Il n'y a plus de phénomènes, ni d'observabilité, ni d'exigence méthodologique : n'importe quel discours se justifie de lui-même pour prétendre se constituer comme « épistémologie » alors qu'il ne s'agit bien souvent que de parler autour d'une thématique valorisée par les enjolivements rhétoriques.

Si l'on parle beaucoup de l'anus, il ne saurait plus être question de sexe. L'universitaire moderne trouvera que le sommeil est le « miroir des inégalités sociales et genrées ». On ne parle donc plus de différences des sexes, ce qui était pourtant la norme en sociologie jusqu'à ce que l'on copie l'anglicisme *gender* pour en faire un concept que personne ne définit de la même manière. Autant dire qu'il s'agit d'un anti-concept puisque la méthode voudrait normalement que l'on tente de dégager des définitions univoques, et non brandir un mot fourre-tout, objet d'adoration plus qu'outil d'exploration, servant aussi bien à désigner le sexe

que la sexualité, le sexe imaginaire ou toute sorte d'identité (non binaire, *queer*, fictosexuel...). Ce sensationnalisme pour magazines naïeux est devenu aujourd'hui l'horizon des sciences sociales. Il est vrai que, pour se distinguer du *vulgum pecus*, il faut (dé)faire les catégories, questionner, abolir, revendiquer, résister... Ces mots mécaniques d'une rébellion standardisée sont désormais les passe-droits de la pensée institutionnelle.

Pensée creuse, pensée douteuse

Au-delà de son ridicule consommé, le crétinisme ambiant, paré de la prétention jargonante qui lui sert de scientificité, possède une dimension sordide : la construction d'une autorité idéologique fondée sur la futilité. Car s'il existe une utilité sociale profonde de l'érudition et de la recherche fondamentale, y compris dans les humanités, sa dérive actuelle vers l'insignifiance est le contraire d'une démarche critique féconde. Avec l'arrogance du mandarinate, la critique pour la critique est devenue une routine intellectuelle dénuée de contenu positif, dénonçant mécaniquement tout fait social comme oppression : la déconstruction, c'est la scolastique d'aujourd'hui – on n'ose la trouver « nouvelle » car cela fait cinquante ans qu'elle domine le champ intellectuel. Ce discours hautain et stérile, hypocrite et moralisateur, se double par ailleurs d'une dimension pernicieuse car tout en exerçant un magistère idéologique, il se présente comme rébellion pseudo-politique mais n'applique cette révolte insoumise qu'à son propre champ culturel, dans le confort de sa permanence et des carrières qui en découlent. Son égocentrisme avéré consiste à démolir sans construire, dans la fatuité autosatisfaite d'avoir raison. Mais comment une société peut-elle relever le défi civilisationnel de l'adversité quand elle consacre ses forces intellectuelles à se regarder l'anus ? Il faut bien en convenir : les gens intelligents sont des abrutis comme les autres.

Remerciements à Hubert Heckmann pour ses suggestions.

1. Pierre-André Taguieff, *Le Nouvel Âge de la bêtise*, L'Observatoire, 2023.

2. N. B. : les exemples cités sont authentiques...

3. Jacques Derrida, « Lettre à un ami japonais », 1985.

4. « Jacques Derrida. Qu'est-ce que la déconstruction ? » Propos recueillis par Roger-Pol Droit le 30 juin 1992, in *Le Monde*, 12 octobre 2004.

5. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Éditions de Minuit, 1980, p. 127.

6. Alain Badiou, Alain Finkielkraut, *L'Explication. Conversation avec Aude Lancelin*, Lignes, 2010.

« Communes nouvelles », un massacre toponymique

Bruno Deniel-Laurent

En moins de dix ans, plus de deux mille cinq cents communes françaises ont été, d'une certaine façon, rayées de la carte. Elles n'ont certes pas été annihilées par un quelconque séisme ravageur : elles sont simplement devenues « fusionnantes », ce qui a concomitamment occasionné l'officialisation de quelque huit cents « communes nouvelles » auxquelles il a bien fallu donner des noms. Et c'est là que le bât blesse : car si les procédures imposées pour le changement de nom d'une commune déjà existante sont drastiquement encadrées, le choix de la toponymie d'une « commune nouvelle » est laissé à la discrétion des conseils municipaux, le préfet validant en pratique la quasi-totalité des propositions.

Les habitants concernés sont quant à eux souvent tenus loin du processus d'attribution avant d'être cloués devant le fait accompli. C'est ainsi que des villageois de Picardie qui vivaient jusque-là à Hyencourt-le-Grand, Pertain ou Omiécourt se sont réveillés au petit matin du 1^{er} janvier 2017 dans la commune nouvelle d'Hypercourt... À en croire le *Courrier picard*, les « Hypercourtois » n'ont pas été « hypersatisfaits » du mot-valise adopté

Bruno Deniel-Laurent est réalisateur et écrivain. Dernier film documentaire : *Trois Femmes venues de l'Est* (Ladybirds Films et France Télévisions, 2023).
denilaur@gmail.com

par leurs élites municipales, certains jugeant aussi que tout cela était allé « hyper vite »... Dans un même esprit, à Thaon-les-Vosges, Oncourt et Girmont, les populations ont appris en janvier 2016 que leurs villages fusionnés répondaient dorénavant au doux nom de... Capavenir Vosges, une dénomination qui siérait sans doute mieux à une coopérative bovine ou un organisme de formation pour seniors déprimés... Ces choix malencontreux, votés dans l'ombre par des conseillers municipaux en mal d'inspiration, pourraient prêter à rire. Le problème est que ces expérimentations néotoponymiques participent d'un mouvement plus général de dépossession culturelle.

Big-bang

Le statut de « commune nouvelle » a été créé en 2010. Cinq ans plus tard, il est devenu l'objet d'une seconde loi – dite « relative à l'amélioration du régime de la commune nouvelle pour des communes fortes et vivantes » – qui s'est immédiatement traduite par une frénésie fusionnelle. Sans attendre, quelques « territoires » – pour reprendre un mot très en vogue – se sont massivement enrôlés dans le processus néocommunal, la Normandie alignant tous les records : cinquante « communes nouvelles » sont apparues dans la Manche, quarante-trois dans le Calvados, trente dans l'Orne. Parmi les autres « bons élèves », l'on trouve le Maine-et-Loire (trente-huit), l'Eure (trente-sept), le Jura (vingt-huit) ou la Dordogne (vingt-quatre). Certaines régions, au contraire, se sont largement tenues à l'écart de ce dispositif. Ainsi, il n'existe quasiment aucune « commune nouvelle » en Provence, dans les Pyrénées, en couronne parisienne, en Auvergne ou dans les Flandres.

C'est naturellement en Normandie, championne hors catégorie de ce big-bang néocommunal, que les premières voix discordantes se sont fait entendre sur la question toponymique. Dans la revue *Études normandes* (1), le docteur en sciences du langage Stéphane Lâiné s'est ainsi ému de la création dans la Manche de la commune nouvelle de Bourgvallées : *exit* le mystérieux nom du village de Gourfaleur dont la dénomination originelle, Corphalour, est attestée dès 1056 ; ou celui de la commune de Saint-Romphaire, qui entretenait la mémoire de l'intrépide évêque Romphaire de Coutances, sauvagement assassiné en 587 sur ordre de la reine Frédégonde. Lorsque fut acté le projet de faire fusionner ces deux communes avec La Mancellière-sur-Vire et Saint-Samson-de-

Bonfossé, les édiles se sont creusé la tête, mais pas trop quand même, comme s'en étonne, à juste titre, Stéphane Lainé : « Il y a des bourgs, il y a des vallées, donc on choisit Bourgvallées. Aucune imagination, aucune historicité. » On avait pu observer une même indigence historique en janvier 2016 lorsque les villages normands de Sainteny – toponyme gallo-romain attesté dès le XI^e siècle – et de Saint-Georges-de-Bohon – dédié à Georges de Lydda – se sont fondus dans la commune nouvelle de Terre-et-Marais... Diantre ! On reste cois face à un tel sens de l'observation paysagère ! Certains se consoleront en songeant rétrospectivement que les concepteurs de Terre-et-Marais auraient aussi pu remarquer la présence d'un ciel au-dessus de leurs têtes pensantes et de caillasses sous leurs souliers...

Ces deux pathétiques exemples relèvent de la catégorie dite de l'« innovation », troisième d'une typologie explicitée par les géographes Gabriel Bideau et Frédéric Giraut dans la revue scientifique *L'Espace politique* (2). Par « innovation », qui concerne environ 30 % des communes nouvelles, les auteurs entendent que le nom choisi n'est celui d'aucune des entités fusionnantes : on préfère alors bricoler un toponyme en convoquant de vagues noms communs, comme « terre », « lac » ou « mer »... L'un des péchés mignons des édiles reste ainsi l'utilisation ostentatoire du mot « vallée » qui, comme le font remarquer Gabriel Bideau et Frédéric Giraut, participe d'un engouement marketing pour le référent américain de la *valley*, censé nous évoquer l'indépassable *success story* de la Silicon Valley...

Bien souvent, les « innovants » préfèrent recourir aux pièces d'eau, étangs et ruisseaux de leur région : dans les Ardennes, les villages de Louvergny, Les Alleux et Le Chesne, proches du lac de Bairon, se sont ainsi unis sous le nom de Bairon-et-ses-Environs... Parfois, les élus se contentent de simples installations agricoles, à l'image des communes bretonnes de Plémet et de La Ferrière, gommées le 1^{er} janvier 2016 sous le patronyme hautement original de Les Moulins... Le recours à l'innovation permet toutes les fantaisies : sans doute las d'habiter dans le village de Saint-Loup-de-Fribois – dont le nom latin *Sanctus Luppus*, attesté au XIII^e siècle, nous rappelle les frasques moyenâgeuses d'un évêque tueur de loup –, les conseillers municipaux ont opté pour la création de Belle-Vie-en-Auge... L'on pourrait aussi citer Les Premiers-Sapins (Doubs), Haut-Bocage (Allier) ou le tout aussi navrant Plaine-et-Vallées (Deux-Sèvres)...

La possibilité du recours aux « innovations » toponymiques offre aussi aux élus l'occasion d'exhiber un ancrage régional dont on ne sait

toutefois s'il est motivé par une soif identitaire ou des impératifs de communication touristique. Ainsi, dans le Maine-et-Loire – département pionnier dès 2015 du dispositif « communes nouvelles » –, le mot « Anjou » a soudain fleuri un peu partout, ce qui a au moins le mérite de réofficialiser l'ancienne province angevine dont l'existence légale avait été abolie sous la Révolution française. Dans les Mauges ligériennes, le petit Liré de Joachim du Bellay et le village de Bouzillé qu'évoque Rabelais dans *Gargantua* ont ainsi été associés à sept autres communes pour former Orée-d'Anjou, qui a rejoint l'interminable cohorte des Ombree-d'Anjou, Les Bois-d'Anjou, Prée-d'Anjou, Les Hauts-d'Anjou ou l'abominable Terranjou... Le recours à l'évocation du terroir prend parfois des tours cocasses : dix-huit communes normandes situées au sud de la côte d'Albâtre relèvent ainsi désormais du nom de Petit-Caux (prière de ne pas s'esclaffer), et ses habitants sont les... Caux-Marins (l'histoire ne dit pas s'ils se nourrissent de merlans crus).

Généralement moins fantaisiste, la première catégorie de la typologie néotoponymique (« confirmation »), choisie par 36 % des néo-communes, se contente de conserver le nom de l'une des fusionnantes, généralement la plus peuplée, auquel on ajoute parfois un terme plus ou moins banal, à moins qu'on choisisse au contraire de retrancher une partie du nom. Ainsi, lorsque la ville de La Haye-du-Puits, dans la Manche, a fusionné avec les huit villages de sa périphérie, le choix a été fait de confirmer son nom mais en opérant une inexplicable troncature : la commune nouvelle, désormais simplement nommée La Haye, est alors devenue l'exacte homonyme d'une autre commune normande (La Haye, en Seine-Maritime), d'un village vosgien et, accessoirement, du siège de la Cour pénale internationale...

La deuxième catégorie (« juxtaposition ») est quant à elle souvent adoptée lorsque le nombre de fusionnants se limite à deux ou trois, mais il peut en résulter des noms à rallonge parfois très audacieux, comme l'illustre l'exemple ardennais de Chémery-Chéhéry.

Deux catégories sont d'un usage beaucoup plus rare. Celle du « mot-valise » a été choisie par une vingtaine de communes : la présence des cours d'eau de l'Ével et de l'Illys dans la commune morbihannaise de Moustoir-Remungol a par exemple motivé la création d'Évellys... Quant à la catégorie de l'« unification », elle vise à utiliser le plus petit dénominateur commun : c'est de cette façon que Saint-Étienne-de-Fursac et Saint-Pierre-de-Fursac ont laissé leur référent hagiographique au vestiaire pour fusionner en Fursac.

Gabriel Bideau et Frédéric Giraut font observer que le processus néocommunal a entraîné une nette diminution du motif hagiographique « Saint » : ainsi, si l'on considère l'ensemble des communes concernées par le dispositif, la proportion de celles qui intègrent un référent de saint ou de sainte est passée de 16,5 % à 9,5 %... Il existe toutefois quelques très rares contre-exemples : ainsi, en Seine-Maritime, les communes de Betteville, La Folletière, Fréville et Mont-de-l'If, se souvenant de l'antique passage d'un saint patron, ont adopté le nom de Saint-Martin-de-l'If. Même destin pour Clarques et Rebecques, dans le Pas-de-Calais, désormais regroupées sous le nom de Saint-Augustin, en référence à l'abbaye – aujourd'hui disparue – de Saint-Augustin-lès-Thérouanne, fondée par sainte Radegonde.

La nette diminution des motifs religieux nous rappelle, à une bien moindre échelle, la hargne anti-traditionnelle de la Convention nationale dont un décret d'octobre 1793 avait conduit à débaptiser plus de 3000 villes ou villages à travers le pays. Toute référence aux saints de l'Église, mais aussi à la royauté, aux châteaux médiévaux ou aux anciennes familles était dorénavant proscrite : Saint-Flour fut rebaptisée Fort-Cantal, tout comme Saint-Lô (Rocher-de-la-Liberté), Saint-Quentin (Égalité-sur-Somme), Château-Gontier (Mont-Hardi), Saint-Pierre-le-Moûtier (Brutus-le-Magnanime), Versailles (Berceau-de-la-Liberté), Coulanges (Cou-sans-Culotte) ou Marseille (Ville-sans-Nom)... Si l'actuel processus néotoponymique ne s'abreuve évidemment pas au petit lait de la Terreur, il s'inspire directement des décrets révolutionnaires de 1789 sur la départementalisation. À l'époque, déjà, l'on misait sur les « innovations ». Certes, on peut s'estimer heureux que les préconisations décentralisatrices du comité Sieyès-Thouret aient été retoquées : il était en effet initialement prévu de créer quatre-vingts départements carrés de dix-huit lieues de côté, eux-mêmes divisés en neuf communes carrées de six lieues de côté... En revanche, les parlementaires de l'époque ont ouvert la brèche en privilégiant l'identification par les cours d'eau, les reliefs ou les paysages, l'un des exemples les plus emblématiques étant le département des Landes. Le zèle conquérant de la Première République avait d'ailleurs permis à notre « modèle départemental » de se répandre à travers l'Europe : c'est ainsi que l'ancien duché de Luxembourg avait été aboli au profit d'un nouveau département français répondant au piteux nom de « Forêts »... Il est désespérant de noter que les édiles de Saint-Jouin-de-Marnes, en décidant de nommer leur commune Plaine-et-Val-lées, se sont finalement inspirés d'une « tradition républicaine » vieille de quelque deux cent trente ans...

Et les populations, dans tout ça ? La bonne nouvelle est qu'elles se sont parfois rebellées. Dans un référendum organisé en 2020, les habitants de Capavenir Vosges ont massivement décidé de revenir à l'ancien nom de Thaon-les-Vosges. Les conseillers municipaux de Les Moulins, moqués par leurs administrés, ont saisi le Conseil d'État qui a autorisé la commune bretonne à retrouver son nom d'origine, Plémet. Mais pour ces quelques retours au bon sens, combien de mots-valises abscons ou de lamentables innovations à jamais inscrites dans le marbre de notre patrimoine toponymique ?

La création de communes se poursuit, mais avec un rythme nettement diminué, seulement huit processus de fusion ayant vu le jour en 2023. En Vendée est apparue Terval – mot-valise formé avec « territoire » et « vallée » –, tandis que la Marne s'est enrichie d'un tout aussi navrant Cœur-de-la-Vallée. On susurre qu'aucun historien n'a été maltraité durant les délibérations, et pour cause : pas un seul n'a été consulté...

1. Stéphane Lainé, « Créations de communes nouvelles. Quel impact sur les noms normands ? », *Études normandes*, septembre 2021.

2. Gabriel Bideau et Frédéric Giraut, « Faire territoire : logiques de la dénomination des communes nouvelles françaises », *L'Espace politique*, janvier 2021.

Le grand décentrement : la haine de Rome et de sa civilisation

Stéphane Ratti

Un phénomène d'ampleur bouleverse le champ historique des sciences humaines depuis une vingtaine d'années, en France comme dans une partie du monde académique international. Il ne s'agit pas d'un changement de méthode dans la recherche, comme on en a connu par le passé, à l'époque de l'École des Annales par exemple, ou encore, pour remonter plus haut dans le temps, à l'époque de la glorieuse *Altertumswissenschaft* (1) berlinoise sous l'égide du second Prix Nobel de littérature dans l'histoire, Theodor Mommsen. Il ne s'agit pas non plus simplement d'un changement d'objet d'étude historique ni de révolution copernicienne comme celle qui, au temps du structuralisme triomphant, sous la férule du premier Roland Barthes, a substitué le texte à la littérature et a distingué l'œuvre, devenue première, de l'auteur, jeté aux oubliettes de la critique avec les frères Goncourt, Sainte-Beuve ou encore Albert Thibaudet.

Stéphane Ratti est professeur émérite d'histoire de l'Antiquité tardive à l'université de Bourgogne Franche-Comté. Dernier ouvrage paru : *Histoire Auguste et autres historiens païens* (Gallimard, 2022).

Il s'agit d'un phénomène que, faute de mieux, nous nommerons le « décentrement ». Un décentrement focal délibéré (le mot vient des sciences de l'optique) et, aux yeux de ses promoteurs, idéologiquement fondé sans l'être jamais explicitement, et qui privilégie désormais l'altérité sur soi-même, sa nationalité ou sa position sociale (l'érudit libre et lettré aime désormais se pencher, par exemple, sur le monde des esclaves sans littérature ni accès au moindre mode d'expression). L'Autre est entré ainsi au centre et le centre, nous-mêmes comme héritiers, s'est absenté. De manière symptomatique, on relève dans le champ de la critique littéraire, par exemple, un ouvrage titré *L'Écriture décentrée: la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, paru en 1997 (2). L'Autre majuscule détrône l'Européen: le prière d'insérer de l'ouvrage précise que ce travail collectif s'inscrit dans le champ des études postcoloniales et se consacre à l'étude de la « littérature des immigrations dans le monde francophone ». Dans le domaine des études historiques, de manière tout aussi révélatrice, on voyait paraître en 2011 un ouvrage collectif sous le titre *The Faces of the Other* (3). On y trouve moins des études religieuses, contrairement à ce qu'indique la première partie de son sous-titre, *Religious Rivalry and Ethnic Encounters in the Later Roman World*, que des tentatives de réévaluer les cultures barbares par rapport à la Rome impérialiste, en réalité la Rome de l'Antiquité tardive, une Rome sur la défensive. Très récemment, en 2023, un ancien professeur au King's College de Londres publiait un livre sur Ravenne présentant cette modeste ville et son port sur l'Adriatique, devenue pour des raisons purement militaires la capitale de l'Empire romain à partir de 402, comme le « centre qui allait servir de creuset pour l'Europe ». À l'appui de sa thèse et de la défense de ce décentrement, l'universitaire le présente comme un choix justifié par la « prospérité » d'une cité qui ne comptait alors, en réalité, que 10 000 habitants, tout en s'appuyant, à tort, sur le témoignage du poète latin Sidoine Apollinaire vantant le faste de jeux du cirque qui ne se déroulaient pas à Ravenne, contrairement à ce que croit l'auteure, mais à... Rome (4)!

Qu'on nous comprenne bien: aucun champ d'investigation n'est illégitime et nous le savons d'autant mieux que l'une des plus heureuses sources d'influence et de stimulation intellectuelle a été pour nous, dans notre jeunesse, la découverte et la lecture avides des trois volumes publiés chez Gallimard dans la fameuse « Bibliothèque des Histoires », en 1974, sous la direction de Jacques Le Goff et de Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, tome I, *Nouveaux problèmes*, tome II, *Nouvelles approches*, tome III, *Nouveaux objets*. Ces trois volumes ont incontestablement déterminé, au

début de la décennie 1980, notre propre orientation professionnelle. Nous savons, pour en avoir fait des objets d'études universitaires, des thèses et des livres, que des ouvrages, des auteurs ou des époques jugés mineurs ou insipides, indignes d'être étudiés, par la tradition académique, peuvent se révéler d'une grande portée, et leur découverte ou leur meilleure compréhension à la source de résultats étonnamment féconds. Nous avons été parmi ceux qui ont condamné le mépris des anciennes générations d'historiens, celle qui a précédé Henri-Irénée Marrou, pour l'Antiquité tardive, ou, pour la littérature chrétienne, celle qui a précédé Jacques Fontaine. Il ne s'agit pas non plus – faut-il le préciser ? – de hiérarchiser les époques, les arts ou les civilisations. Il s'agit, ici, de comprendre comment et pourquoi un vaste décentrement a gagné les études classiques dans le complexe et trop confidentiel ensemble du monde académique international.

L'éthique de la recherche est-elle menacée ?

Les facultés de sciences humaines avaient naguère comme débouché professionnel essentiellement l'enseignement. Or, aujourd'hui, ce sont les anciens instituts universitaires de formation des maîtres (IUFM), devenus instituts nationaux supérieurs du professorat et de l'éducation (Inspé), qui délivrent les masters préparatoires aux certificats d'aptitude au professorat du second degré (Capes), ces derniers ayant vidé la plupart des masters recherche demeurés dans les unités de formation et de recherche de sciences humaines. Les nouveaux Capes ne reposent désormais plus sur des épreuves académiques, elles-mêmes fondées sur des savoirs, mais trois de leurs cinq épreuves (dont les deux épreuves orales) vérifient des compétences « didactiques », portent sur les « motivations » du candidat ou sa capacité à « s'approprier les valeurs de la République ». On a donc recentré les concours sur la pédagogie au détriment des savoirs : il s'agit d'un premier décentrement, en réalité d'un éloignement, d'un affaiblissement progressif du poids des connaissances dans les validations au profit du contrôle de la conformité des profils aux exigences politiques et morales du moment. Ce décentrement du savoir est l'aboutissement de la réforme de Lionel Jospin entrée en vigueur en 1989. Curieusement, une réforme menée par un ministre de gauche rencontre les objectifs que suivait, sous l'Empire autoritaire, le ministre de l'Instruction publique de Napoléon III : former de « modestes professeurs » et non de « brillants rhéteurs », soit, dans les mots d'aujourd'hui, des fonctionnaires obéis-

sants et non des esprits forts dominant leur discipline. L'idée de faire prêter serment à ces nouveaux professeurs germera peut-être un jour dans l'esprit d'un ministre. Le décret du 26 août 2022 qui réforme le doctorat ne contient-il pas un élément nouveau et inquiétant ? Le candidat, une fois docteur, devra prêter serment ! Non pas (pas encore ?) à l'administration, mais sous la forme d'un engagement « à respecter les principes et les exigences de l'intégrité scientifique » dans sa future carrière professionnelle, quel qu'en soit le secteur ou le domaine d'activité. Mais que cache donc cet aveu ? L'éthique de la recherche est-elle à ce point menacée ? Par qui ? Pourquoi ? L'université serait-elle le lieu de toutes les tricheries au point que l'on exige des chercheurs un « serment » de fidélité à l'éthique la plus élémentaire (5) ?

Il ne sera pas inutile de préciser les choses. Au cœur des sciences humaines, des études libérales pour parler comme les Anciens, figure, avec la littérature, l'histoire et la philosophie, les langues anciennes. Autre décentrement : on a éloigné les élèves de leur langue, de leurs racines linguistiques et culturelles, le latin. On a ostracisé Socrate et exilé Cicéron, on les a chassés des classes. Ce fut, sous François Hollande, en 2015, le premier effet négatif de la réforme du ministre de l'Éducation nationale Najat Vallaud-Belkacem. Une tempête de protestations s'éleva alors. L'Académie s'exprima par la plume de Marc Fumaroli, qui, coïncidence divine, venait de publier *La République des Lettres*, un vibrant hommage à la tradition humaniste.

« Madame Vallaud-Belkacem, écrit-il, s'apprête à donner le coup de grâce à ces deux matières sur lesquelles, depuis le XVI^e siècle, tout l'enseignement secondaire français, quel que soit le régime, a été fondé. (6) »

Jean d'Ormesson publia une tribune sans appel contre la réforme, ajoutant le codicille suivant :

« Ce qui m'inquiète plus encore que la mise à l'écart du latin et du grec, c'est ce par quoi ils seront remplacés : un vague bavardage interdisciplinaire citoyen et moralisateur, un mélange de novlangue et de flou pétri de bonne conscience. C'est ce qu'ils veulent, et ce serait une catastrophe. (7) »

Régis Debray dit tout le mal qu'il pensait de la destruction de l'école en cours. Son livre, qui lui aussi venait de paraître, *Un candide à sa fenêtre*, dénonce la déconstruction historique, l'éclatement culturel, « la mise au piquet des filiations » et l'amuïssement des ambitions : « Le nœud se défait », concluait-il. Le grand décentrement était à l'œuvre et, depuis 2015, ses effets se sont accrus. Ce ne sont pas, aujourd'hui, les élèves qui s'inscrivent dans la voie « humanités, littérature et philosophie (HLP) » des lycées qui font défaut, mais les professeurs qui manquent : l'option « lettres classiques » du Capes de lettres ne parvient plus à trouver ses candidats. Les heures de latin ou de philosophie sont confiées dans les classes à des vacataires dont on n'a jamais vérifié les compétences. On recherche désespérément de vrais professeurs de latin.

On pourrait songer que la disparition des fondements humanistes dans la formation des élèves n'est pas sans relation avec un autre type de décentrement, celui qui a éloigné l'université de son *ethos* originel, la *disputatio*, la confrontation des idées. On ne dispute plus guère, en effet, à l'université. Une nouvelle forme de scepticisme épistémologique semble y avoir gagné les esprits. On ne s'y fie plus à la saine confrontation des arguments jadis prônée par Karl Popper, mais l'on ostracise le débat en discréditant *a priori* la partie adverse, jugée idéologiquement illégitime. On ne rappellera pas ici le grand nombre de conférences annulées dans les universités françaises au prétexte qu'elles menacent l'ordre public ou la sécurité (8). De façon plus perfide, le débat intellectuel est devenu difficile dans les lieux académiques où il devrait être roi : les soutenances de master et de thèse. Faut-il rappeler que le directeur de thèse ne siège plus au jury lors de la soutenance de son doctorant ? Chercherait-on à étouffer sa voix ? Les rapports de thèse distribuent les félicitations (désormais proscrites, seule solution trouvée pour pallier la prolifération de mentions sans signification) aux moins méritants des candidats. Les revues scientifiques sont de moins en moins ouvertes aux thèses iconoclastes ou tout simplement aux positions qui contesteraient les vérités établies, trop engagées ou que l'on estime excessivement assertives. Dans un univers où toutes les vérités se valent, il est délicat d'avancer sa propre vérité. Dans un monde où règne le relativisme historique, la conjecture ou même l'hypothèse nouvelle sont bannies : « *There is no evidence...* » est devenu la formule favorite des (re)censeurs anglo-saxons. Les experts qui jugent de la recevabilité de tel ou tel article soumis se prononcent parfois pour refuser leur publication non pas sur les arguments développés mais sur la forme ou l'excessive liberté, à leurs yeux, du ton employé. Les comptes

rendus d'ouvrage n'ont plus, dans ces mêmes revues, la saveur disputative qu'ils avaient autrefois. Il est trop dangereux de se faire des ennemis dans une institution où le nouveau régime des primes (on a supprimé la prime d'excellence scientifique à la demande des syndicats) est si opaque que l'on se méfie de tout le monde dans un univers sous surveillance administrative permanente. C'est de l'identité même de l'université, son *ethos* socratique (Socrate a pris son risque, celui de la liberté de parole, la *parrhêsia*, et l'a payé de sa vie), son essence, que l'on s'est éloigné (9).

La liberté académique fondamentale, de laquelle tout découle, a été sérieusement bridée depuis une décennie : la liberté de choisir son sujet de recherche. Les sujets de thèse sont désormais proposés par les équipes de recherche et par les apparatchiks qui les dirigent (et qui n'ont plus de temps pour faire autre chose que de l'administration de la recherche) : inutile d'espérer le moindre financement, la moindre reconnaissance institutionnelle, la plus modeste carrière en dehors de ces parcours fléchés par l'institution. Les sujets doivent être consensuels et, par définition, doivent poser des questions dont on connaît à l'avance la réponse, par exemple, pour me cantonner à l'Antiquité romaine, les thématiques qui tournent autour du rôle central des femmes dans la société romaine, de l'apport des barbares à la civilisation de l'Antiquité tardive, du poids économique des esclaves à Rome, de la richesse des identités multiples dans les provinces de l'Empire, des migrations (on parlait jadis des « voyageurs »)... Un sujet de recherche ou même de colloque qui porterait dans son énoncé le terme de « décadence » ou encore ceux de « conflit religieux » n'a, en revanche, à moins de nier précisément la validité de ces concepts, aucune chance d'être accepté ou, ce qui revient au même, d'être financé. Le décentrement en l'occurrence se définirait ainsi : à la périphérie lointaine les questions scientifiques, au centre l'obéissance contrainte aux puissances administratives et, quelque part, exilée dans les limbes, la liberté du chercheur.

Quant aux questions religieuses, on évite de les poser au fond. Le programme de l'agrégation et du Capes d'histoire pour les années 2021-2023 portait en partie sur la question suivante : « Religion et pouvoir dans le monde romain de 218 avant J.-C. à 250 après J.-C. » Mais la présentation de ce programme par le ministère invitait à se concentrer sur les « pratiques rituelles » et les « gestes pratiqués » dans des « relations codifiées ». Bref, on évacuait la question de la transcendance et celle des croyances au profit des pratiques sociales ; on observait et décrivait sans chercher à comprendre. Ainsi invitait-on à voir la religion antique comme

un objet décharné et entièrement décentré par rapport aux doctrines, à la piété (sincère ou non) et aux contenus philosophico-religieux des croyances. D'ailleurs ce programme, curieusement arrêté à la veille des persécutions contre les chrétiens menées par l'empereur Dèce, ne disait mot du christianisme : rien sur les Évangiles, rien sur les premiers écrits chrétiens, rien sur Tertullien, le premier écrivain chrétien de langue latine à l'aube du III^e siècle. À l'agrégation de lettres classiques, la présence d'un auteur latin chrétien (seul saint Augustin semble encore connu des auteurs des programmes, mais il s'agit de l'auteur des *Confessions* et non du docteur de l'Église) se raréfie (au programme du concours de 2024, l'auteur tardif est le poète Claudien, un païen... Les auteurs chrétiens sont éliminés du concours interne). Lorsque *La Consolation de philosophie* de Boèce, un texte fondateur de l'humanisme européen, fut au programme, ce choix suscita la protestation de certains enseignants ou candidats (ce qui arriva également lorsque les *Mémoires de guerre* du général de Gaulle figurèrent au programme des classes terminales littéraires).

L'évolution continue de l'institution scolaire et universitaire est un glissement progressif vers les marges, celles de l'ignorance, la conséquence d'une politique éducative qui vise à éloigner les esprits du centre culturel à partir duquel l'humanisme a longtemps rayonné, à savoir l'héritage antique. Athènes et Rome ont tout de même quelques titres à demeurer au centre.

1. Ou l'ensemble des sciences de l'Antiquité spécialisées dans l'étude des mondes anciens.

2. Michel Laronde (dir.), *L'Écriture décentrée: la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, L'Harmattan, 1997.

3. Majastina Kahlos (dir.), *The Faces of the Other*, Brepols, 2011.

4. Judith Herrin, *Ravenna. Capitale de l'Empire, creuset de l'Europe*, Passés Composés, 2023. L'erreur, p. 62, répétée p. 113, porte sur Sidoine Apollinaire, *carmen* 23, vers 302-304.

5. Voir Bertrand Lançon et Stéphane Ratti, « Université : le travail de thèse ressemblera bientôt aux sovkhoses soviétiques de jadis », *Le Figaro*, 19 janvier 2022. Le ministère semble, pour résoudre la crise de recrutement, avoir le projet de ramener, à compter de 2025, la formation académique des professeurs à bac + 3. Enseigner mieux en sachant moins ?

6. Marc Fumaroli, « Le latin est victime des fanatismes égalitaires et utilitaires », *Le Figaro*, 31 mars 2015.

7. Nicolas Ungemuth, « Les bonnes œuvres de Jean d'Ormesson », *Le Figaro Magazine*, 12 et 13 juin 2015.

8. Voir Olivier Beaud, *Le Savoir en danger. Menaces sur la liberté académique*, PUF, 2021, et mon compte rendu dans *Le Figaro* du 16 novembre 2021.

9. Voir Michel Bastit, *Qu'est-ce que l'université ?*, L'Harmattan, 2007 ; Fabrice Bouthillon, *L'Impossible université*, Éditions Dialogues, Paris, 2017.

Le premier livre de l'humanité

Kyrill Nikitine

L'

écrivain français Georges Bataille déclara à propos de la grotte de Lascaux : « Nous devons lui donner valeur de commencement. » Avec la découverte des premières peintures rupestres, l'homme moderne a voulu faire corres-

pondre la naissance de l'art avec l'explication de ses origines. Mais de ses origines expliquées par le biais des premières images de l'humanité, on ne sait toujours rien. Ou presque. Juin 2023 fut marqué par une découverte inédite dans l'histoire de l'archéologie contemporaine, celle de gravures dans une grotte de l'Indre-et-Loire datées de 57 000 ans. Les plus vieilles sur le territoire européen. Elles s'ajoutent aux 45 millions de gravures et de peintures rupestres répertoriées dans le monde sur plus de 170 000 sites.

Mais voilà, depuis la première découverte en 1879 (peintures de la grotte d'Altamira en

Kyrill Nikitine est auteur, journaliste indépendant. Il a publié *Le Chant du derviche tourneur* (2011).
knikitine@yahoo.com

Espagne), l'étude de l'art pariétal reste une science de l'énigme. Un bien étrange paradoxe. Tandis que nous sommes capables de retracer l'histoire de la moindre particule flottant dans l'espace comme sur Terre, de faire le récit de l'univers du big-bang jusqu'à nos jours, un des plus grands mystères de notre propre histoire résiste à nos sciences.

Et pour cause, deux éléments indispensables nous manquent pour passer le cap du déchiffrement : des traces de langage écrit et des artefacts culturels qui puissent faire sens et créer une continuité jusqu'à l'Antiquité. Un abîme qui semble insurmontable.

Mais la tentation est trop forte. Au fur et à mesure des observations, nous sommes tombés dans ce que les spécialistes appellent le « péché de proximité », soit l'amoncellement des schémas modernes qui donne l'illusion de relier un passé très lointain au présent : l'art, la religion, la pensée du rituel, les courants artistiques de l'abstractionnisme et du naturalisme... Autant de moyens qui nous aident à la compréhension de l'être humain et de son existence, mais qui, selon certains archéologues comme Patrick Paillet, sont autant d'obstacles pour appréhender les codes et les aspirations des tout premiers *Homo sapiens* : « Nous pensons démêler naïvement le sens des images en convoquant toutes les hypothèses inspirées par l'ethnologie et l'anthropologie. Mais les images sont complexes. Nous sommes des intrus face à elles car elles ne nous étaient pas destinées, et elles nous parlent d'un autre ordre de la réalité qui nous est à jamais inaccessible. (1) » Alors sommes-nous condamnés à errer dans notre imaginaire sans pouvoir décrypter le moindre détail de ces fresques peintes en moyenne entre -40 000 ans et -10 000 ans avant notre ère ? Par quel moyen pouvons-nous faire céder le canevas ?

L'étude de l'art pariétal est d'abord une science de la supposition et de l'incertitude. C'est cela même qui structure sa méthodologie. Une exigence certes rageante pour le grand public, et même pour certains spécialistes, mais nécessaire. L'ethnologue et archéologue André Leroi-Gourhan nous rappelle que l'objet préhistorique, aussi inédit soit-il, est éternellement rattaché aux conditions de sa découverte : « L'homme ne peut comprendre et maîtriser qu'à travers les symboles de la création. Du Paléolithique, le décor seul est parvenu jusqu'à nous, les traces des actes sont rarissimes et le plus souvent incompréhensibles. De sorte que nous n'avons à étudier qu'une scène vide, comme si l'on nous demandait de reconstituer la pièce sans l'avoir vue, à partir de toiles peintes où l'on aurait représenté un palais, un lac et une forêt au fond. (2) » À une époque où nous manipulons des milliards de données et d'informations sur des centaines de milliards de sujets et de faits, nous devons malheureusement rester interdits devant tant de richesses et de symboles.

En effet, certaines compositions, sidérantes par leur technicité, font l'objet de tous les phantasmes. L'une d'entre elles, découverte en 1994, est celle de la grotte de Chauvet située à Vallon-Pont-d'Arc, en Ardèche.

Elle est devenue pour quelques experts une véritable épopée, présentant des effets de perspective à trois dimensions ainsi que des impressions de mouvements et de vitesse propres aux méthodes cinématographiques !

« Une réalité totalement opposée à la nôtre »

On peut y observer, comme dans de nombreuses grottes, des figures de chevaux, bisons et autres félins, mais les agencements et la chorégraphie sont totalement différents. Des lions et des guépards se suivent et courent après ce qui semble être des bisons. Les prédateurs, d'abord peints dans leur totalité sur la partie droite de la paroi, finissent, au fur et à mesure qu'ils se rapprochent de leur proie, par se superposer dans la partie gauche. Tels des clones dont les contours de chaque profil, constitués des gueules et des pattes avant, se succèdent les uns après les autres, et cela de manière de plus en plus rapprochée. On retrouve ce procédé sur une autre paroi de la grotte. Elle présente cette fois-ci plusieurs rhinocéros. Telle une goutte d'eau qui produit des cercles concentriques autour de son point de chute, les contours du corps et de la corne de rhinocéros se multiplient autour de la figure initiale. Il aura fallu attendre un certain temps avant que les scientifiques ne découvrent le sens de ces représentations. Non pas le sens de leur interprétation, mais de l'observation même de ces figures. En effet, sous la lumière des lampes, elles gardaient tout leur secret visuel. C'est en se remettant dans les conditions de l'époque que la magie opéra. En balayant rapidement la paroi à la lumière d'une torche enduite d'une résine enflammée, les animaux se mettent littéralement en mouvement. Seule la vivacité de ce feu avec son éclairage si brut et aléatoire dans l'obscurité peut faire naître une telle impression à partir des formes et des contours successifs des animaux. Nous connaissons un effet visuel semblable des milliers d'années plus tard grâce à la technique de la pellicule et la succession rapide de photographies reproduisant l'impression de mouvement. Mais il y a plus encore : les animaux de profil laissent place progressivement à des animaux de face. La chasse change de direction pour un virage à 90 degrés. Les félins font face au spectateur. Pour la première fois, la représentation inclut le sujet observant !

Face à tant d'inventivité, une foule d'hypothèses a surgi. Chamanisme ? Rites pour favoriser la chasse ? Célébration de la richesse et fécondité animale ? Traces « d'animisme » ou forme de communication aux âmes des animaux et des défunts ? Carole Fritz, chercheuse au CNRS

et directrice du Centre de recherche et d'étude pour l'art préhistorique, nous freine dans nos interrogations beaucoup trop « anthropocentrées » : « Nous abordons ces images par notre idée biaisée de la hiérarchisation des espèces, avec l'être humain en son centre qui réalise une projection du monde et des autres espèces, fort de son talent créateur. Il n'en est rien. Nous sommes dans une réalité totalement opposée à la nôtre. En cette période, l'espèce humaine est une proie, totalement dominée par beaucoup d'autres. (3) » Moins de 8 % des peintures rupestres dans le monde représentent des humains. Et leur présence peut même se mélanger avec d'autres espèces animales dont l'ensemble est structuré selon des éléments mâles et femelles. De quoi se perdre dans nos analyses...

En définitive, « parce que l'espèce humaine est aujourd'hui à son pôle opposé concernant sa place au sein de la nature, il est presque impossible de se projeter mentalement quant à la signification de la disposition des animaux et ce qu'ils veulent dire. Qui plus est lorsque ces dispositions sont extrêmement complexes » (4), conclut l'archéologue.

Comme d'autres grottes, celle-ci fut occupée sur de longues périodes. La première entre 37 000 et 33 000 ans avant Jésus-Christ (période de l'Aurignacien), la deuxième entre 31 000 et 28 000 ans avant Jésus-Christ (période du Gravettien). Soit une période de création dans le même lieu sur près de 7 000 ans ! C'est une autre différence fondamentale qui creuse le fossé entre nos contemporains et le premier âge de l'*Homo sapiens*. Les notions de temps et d'évolution de l'art pariétal sont aux antipodes de notre modernité. Tandis que nous sommes passés des premières sculptures grecques aux « logiciels artistes » de l'intelligence artificielle en moins de 3 000 ans, le bestiaire choisi et les techniques restent quasiment les mêmes sur près de 30 000 ans !

Carole Fritz nous en explique les principales raisons : « Nous sommes dans une société de chasseurs-cueilleurs, nomades et collecteurs. Ils n'accumulent pas de biens ni de propriétés. Ils ne transportent rien. Leur vie est rythmée par les saisons, par l'accès au gibier. N'oublions pas que nous sommes à une période périglaciaire avec des conditions extrêmes. Il est donc indispensable que rien ne bouge. C'est cet équilibre grâce auquel l'*Homo sapiens* survit et évolue qui est célébré, représenté, inscrit et fixé en images. (5) » Bison, cheval, ours, bouquetin, rhinocéros, félins... Des images transmises de génération en génération avec pour seul objectif la stabilité. Certaines avec des pigments de différentes couleurs, d'autres non. Du soufflé au tampon, une part des méthodes changent. Mais le procédé et l'objectif restent les mêmes : « La création est, pour nous,

synonyme d'innovation », poursuit la chercheuse. « Nous sommes dans une société où tout n'a de cesse de changer. Ici, c'est l'inverse. On évolue dans des communautés très traditionnelles. »

Alors qu'est-ce qui enclenche ce besoin de création ? « *L'Homo sapiens* a des capacités cognitives accrues, des outillages et une société de plus en plus complexe sur cette période. La production des images signifie donc une seule chose : c'est un besoin social. Non pas dans l'accumulation de savoirs mais dans un but de narration. Pour raconter ce autour de quoi *L'Homo sapiens* doit s'organiser. Ces grottes sont des réseaux qui sont synonymes de piliers collectifs. » Les images sont ainsi produites pour faire du récit de leur vie, au sein de la nature, une boussole, un archétype qui devient la clé d'une organisation sociale pour structurer le passé, le présent comme l'avenir.

C'est peut-être cela, le lien fondamental par lequel nous aurions une chance de percer les secrets de l'art pariétal : le récit. Un récit qui, comme les grands récits de Gilgamesh, d'Homère, de la Torah, de la Bible, du Coran et de bien d'autres encore, est fondateur. Qui fonde. Autour duquel un peuple se regroupe et par lequel il se laisse guider. Un proto-livre avec des parois comme supports et des images comme signes, écrit sur plus de 30 000 ans et à divers endroits du monde. Le premier livre de l'humanité, qui, encore illisible, attend (et peut-être pour longtemps encore !) son Champollion.

1. Patrick Paillet, *Qu'est-ce que l'art préhistorique. L'homme et l'image au Paléolithique*, Éditions du CNRS, 2018.

2. André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire*, 1964, réédition PUF, 2015.

3. Propos recueillis par l'auteur.

4. *Idem.*

5. *Idem.*

CRITIQUES

LIVRES

- 168 Dieu est mort, mais lequel ?
Paul-François Paoli
- 170 La Bohème
Céline Laurens
- 173 La Mercedes de Pinter
Marin de Viry
- 175 Hélène Grimaud, de touche
en touche
Christiane Rancé
- 177 Le réenchantement de la Chine
Nicolas Idier
- 180 Proust, une passion roumaine
Cristina Hermeziu

FILMS

- 182 Le tueur
Richard Millet

MUSIQUE

- 185 Flirt dans un jardin français
Olivier Bellamy

EXPOSITIONS

- 188 Caspar David Friedrich (1774-
1840). Un grand moderne
Stéphane Lambert

Livres

Dieu est mort, mais lequel ?

Paul-François Paoli

La mort de Dieu, qui fut prophétisée par Nietzsche et semble être devenue le viatique spirituel de l'Occident, est-elle irréversible ? Pour un athée, songeons à Michel Onfray par exemple, la réponse semble relever de l'évidence tant les réalités d'ordre sociologique paraissent démontrer l'extinction progressive de la foi en un au-delà, au sens chrétien du terme, ne serait-ce que dans un pays comme la France, qui fut jadis considérée comme la fille aînée de l'Église. Mais pour un catholique qui pense que Dieu n'a pas dit son dernier mot ? Toute l'originalité du beau livre de Camille Riquier est là. Dans *Nous ne savons plus croire* (1), le doyen de l'Institut catholique de Paris, spécialiste de Descartes, de Bergson et de Péguy, nous livre un plaidoyer très profond en faveur du désir de croire, qu'il faut pouvoir dissocier de la crédulité, si répandue aujourd'hui, ou même de la simple croyance confondue avec une opinion subjective. « C'est dire que l'acquis de l'athéisme est définitif et qu'il faut le courage de pénétrer résolument dans l'obscurité où nous sommes et de puiser dans la nuit même l'espérance que nous avons perdue », écrit-il. Il ajoute : « En cela, le désir, qui anime notre volonté de croire doit lui-même être purifié par la critique la plus sévère afin que resurgisse après l'épreuve, plus vive encore, la foi qui mérite de survivre. » La foi qui mérite de survivre ? Celle qui, dans tous les cas, ne fait plus de Dieu un être infantilisant, punitif et consolateur comme c'est encore le cas dans l'islam. Le Dieu qui rétribue, que Nietzsche appelait le « Dieu moral », est moribond en Occident parmi les élites intellectuelles, même s'il semble retrouver un certain regain idéologique parmi les évangélistes. Lecteur de Jean-Luc Marion auquel il fait référence ici, Camille Riquier ne se fait pas d'illusion sur un retour de la France à la tradition catholique d'antan. La sécularisation de nos sociétés est un fait accompli. « Agnostiques, nous ne le sommes pas uniquement en matière de religion, nous le sommes devenus à peu près sur tout et sur la science elle-même, y compris dans les domaines du savoir dont nous étions le

plus assurés », remarque-t-il. Cette toute-puissance du doute, qui est la marque de fabrique de l'Occident et remonte peut-être à Socrate, Riquier en retrace la généalogie à partir de Montaigne et de son scepticisme, qui vient du grec *skeptikos*, signifiant « enquêteur ». Au passage, il fait un parallèle entre le retour contemporain des identités meurtrières et les guerres de religions du XVI^e siècle, qui exprimaient bien plus une montée en puissance de l'irrationnel qu'un retour du religieux. Il poursuit son analyse par le « beau XVII^e siècle » de Descartes, qui déconstruit toutes les certitudes sensibles pour mieux refonder la foi sur le roc de la raison, puis en arrive à la grande crise de la modernité avec Nietzsche et Sartre, pour qui toute foi religieuse recouvre une forme de mauvaise foi dont le croyant est plus ou moins conscient. Chez Sartre, le croyant fait croire qu'il croit, explique Camille Riquier. Car, pour les modernes, la religion est bien devenue un rituel, un théâtre épuisé où une ferveur simulée se transforme en spectacle. Pour illustrer son analyse, Riquier se réfère à l'expérience d'Emmanuel Carrère tel qu'il la relate dans son roman *Le Royaume*. Comme tant d'autres, Carrère a tenté de redevenir chrétien, une volonté qu'il explore et raconte dans son roman en relatant l'expérience des apôtres. Mais cette volonté s'est heurtée à la lucidité d'un homme égocentrique et dépressif, les deux ne s'excluant pas, bien au contraire, qui sait qu'il ne pourra jamais « mourir à lui-même », comme l'exige Pascal, pour accéder au salut chrétien. À travers Carrère, qui n'a ni la force de croire ni celle de nier et trouve une forme d'apaisement dans l'esprit du yoga, Riquier épingle la déroute spirituelle de notre époque relativiste où la foi qui subsiste court le risque d'être réduite à une opinion, ou pire, à une « valeur ». Il reprend ici une thématique chère à Jean-Luc Marion pour qui Dieu ne saurait être réduit à ce qui nous ressemble. Toute valeur est, par définition, estimable à l'aune de mon jugement de... valeur. Ou l'on croit que Dieu s'est révélé à travers le Christ, dont la manifestation et la résurrection sont, par définition, incommensurables à nos catégories, ou la foi chrétienne est vaine. En tant que don de Dieu, la foi est « cela même qui donne la grâce pour faire croire aux autres choses » (Descartes). La foi n'est-elle pas la condition même de l'accès à l'être et à son flux vital ? Les enfants sont d'autant plus vivants qu'ils croient en ce que les adultes, à commencer par leurs parents, leur disent et leur promettent. L'esprit

d'enfance qui nous quitte progressivement produit un assèchement du désir puisque désirer c'est toujours aspirer à un au-delà de l'objet désiré. « Quoiqu'il arrive ou n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique », écrivait André Breton. L'amour est toujours un acte de confiance. Le propre de celle-ci est qu'elle excède toute croyance en un objet particulier qui pourrait la combler. Nous croyons toujours en quelque chose quand bien même nous l'ignorons, nous croyons en somme comme nous respirons. « Dépossédé de sa raison souveraine, délesté du poids des anciennes autorités, l'homme postmoderne a beau être incroyant, rien ne peut plus l'empêcher de croire n'importe quoi », déclare Camille Riquier. Paradoxalement, une foi qui assume le doute comme partie intégrante d'elle-même peut nous prémunir des dérives de l'irrationalité. Un aveu achève ce livre : « C'est aussi que je suis à cet âge de la vie où la mélancolie l'emporte. Quand on a dépassé 40 ans, le malheur du monde et le malheur des hommes se découvrent à nous comme jamais auparavant. Alors on écrit pour ne pas pleurer. »

1. Camille Riquier, *Nous ne savons plus croire*, Puf, 2023.

Livres

La Bohème

Céline Laurens

Coulisse commune à tant d'artistes, point de départ ou point de chute. Beaucoup l'ont décrite, chantée – Puccini, Balzac, Gadenne, Aki Kaurismäki, bien sûr Ferré dans *La Vie d'artiste* : « Et nos soirées sans cinéma et mon succès qui ne vient pas et notre pitance incertaine. » Mais saviez-vous que ce terme dérivé du mot « bohémien » n'a officiellement été amalgamé au domaine des lettres qu'autour de 1842, et que c'est grâce à Henry Murger et au succès des *Scènes de la vie de bohème* que ce qualificatif a perdu son sens péjoratif premier ? Les *Scènes de la vie de bohème* viennent d'être rééditées (1) et restent d'une étonnante modernité, même si l'image d'Épinal de cet état de fait n'existe plus vraiment ailleurs que dans l'imaginaire touristique.

Mieux vaut parler de ce que l'on connaît. Avant de se l'approprier comme leitmotiv, Henry Murger a bel et bien vécu la bohème. Comme il le disait dans la préface de son ouvrage : « Tout homme qui entre dans les arts sans autre moyen d'existence que par lui-même sera forcé de passer par les sentiers de la bohème. »

Né en 1822 d'un père à la fois tailleur et concierge, grand lecteur de Byron, Hugo, Musset, le jeune Murger découvre le milieu des poètes ouvriers, eux qui se récitent leurs vers dans les goguettes après de dures journées de travail.

Puis, il intègre le groupe dit des « Buveurs d'eau ». Vivotant, les buveurs d'eau sont issus de couches sociales désargentées. Ils s'adonnent à tous types d'emplois alimentaires en journée, mutualisent leurs revenus et présentent aux autres membres du groupe l'avancée de leurs travaux en soirée. Abstèmes, tyranniques concernant de possibles compromissions avec « l'ennemi » (entendre la société marchande), Murger les caricaturera volontiers dans ses futurs textes comme étant l'exemple à ne pas suivre si l'on veut réussir.

Son père lui ayant coupé les vivres car il n'approuve pas la tournure que prend la vie de son fils, Henry Murger travaille un temps pour un agent secret du Tsar, Jacques Tolstoï, puis pour plusieurs journaux. Il faut dire que la presse connaît alors un âge d'or, épaulée par la publicité et le roman-feuilleton qui fidélise les lecteurs.

Chroniques, nouvelles, après un passage au *Moniteur de la mode*, Murger entre dans un journal satirique nommé *Le Corsaire-Satan*. C'est là que paraîtront successivement durant cinq ans les *Scènes de la vie de bohème*. La satire politique qui avait le vent en poupe est interdite depuis 1833, mais pas la satire sociale dont le ton est extrêmement goûté. Murger loge alors rue des Canettes où il côtoie la bande du photographe Nadar ; dispendieux, il vit au jour le jour, s'entourant de cocottes et appréciant la bringue. C'est sur ses expériences personnelles et observations qu'il s'appuie pour rédiger son feuilleton, qui sera imprimé du 9 mars 1845 au 21 avril 1849. Derrière la farce, cependant, transparait une réalité plus sombre, celle de la misère, de l'insalubrité, du découragement, de la maladie et du deuil, mais tout cela est dépeint avec humour, pudeur du désespoir. On suit le quotidien de trois couples dont les porteurs du

chromosome XY sont respectivement un musicien, un journaliste et un peintre, artistes également trompés par leurs moitiés. On y trouve aussi un philosophe, des logeurs, des domestiques. Les pantalonades de Murger plaisent. Sotties rythmées par le procédé de « l'arroseur arrosé », entourloupes en tous genres. On pénètre les cours d'immeubles, les logements exigus, mansardes, piaules, troquets, parcs parisiens. Le public apprécie ce roman-feuilleton, où il s'y reconnaît, où il découvre l'envers de certains décors, les coulisses du milieu des arts. La ville répond soudain à une nouvelle cartographie.

Murger ne s'en doute pas, mais c'est cette description de la bohème qui va faire de lui un homme riche et lui permettre de la quitter définitivement. Après le feuilleton, on lui propose une adaptation au théâtre des Variétés. Le succès est tel que Michel Lévy acquiert les droits de la pièce et qu'il demande à Murger d'en faire un roman. Murger y ajoute une préface d'une lucidité psychologique saisissante. Non sans ironie, il y dépeint les différentes catégories d'artistes, les « caractères » qui ne parviendront pas à sortir de l'état de bohème. Car, rappelons-le, celui-ci se doit d'être temporaire, il n'est pas une fin en soi.

Après avoir nommé les grands représentants historiques de la bohème (Molière, Villon...), Murger pointe du doigt trois types de profils. Tout d'abord les purs. Ceux qui pensent que tout est dit quand l'œuvre est terminée et qu'elle se suffit à elle seule. Ils attendent qu'on vienne les chercher, appellent bourgeois ceux qui ne font pas de même et meurent généralement pauvres et inconnus. Deuxième catégorie, ceux s'étant abusés eux-mêmes. Ce qui aurait dû être une vocation n'était que fantaisie. Ils abandonneront l'idée de devenir des artistes pour se faire notaires, épouseront une « cousine de province » et narreront à ceux qui veulent bien l'entendre l'aventure qui a été la leur en la grossissant. Enfin, il y a ceux qui – suite à un petit succès – se sont vus plus gros que le bœuf, paresseux, ils en reviendront à l'anonymat de leurs débuts et n'auront de cesse de vitupérer sur une époque ne faisant la part belle qu'aux mauvaises créations.

Fi des sots, des fats et des envieux, halte aux médiocres, selon Murger : « Le génie, c'est le soleil, tout le monde le voit. » Embauché à la *Revue des Deux Mondes*, il s'éteindra bourgeoisement. Sa place au soleil est

faite et la réédition qui vient de paraître, préfacée par le talentueux Jean-Didier Wagner, lui rend le plus beau des hommages.

1. Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, Calmann-Lévy, 2023.

Livres

La Mercedes de Pinter

Marin de Viry

Harold!, de Natasha Fraser, est sous-intitulé « Ma jeunesse avec Harold Pinter » (1). L'auteur finit en effet le récit à son mariage, signe, peut-être, que l'entrée dans l'institution conjugale marque le début de la vieillesse, met le cap vers le naufrage, entreprend la construction du mausolée où viennent s'empoussiérer, un à un, les espoirs de l'âge heureux ! Mais nous n'en saurons rien, car le récit s'arrête au son de l'orgue sous la voûte de l'église, le jour J.

Livre étrange, comme tout ce qui est britannique, et recommandable, comme tout ce qui tente avec esprit d'observer la société qui peuple cette île, sans jamais parvenir à en restituer la formule. On y redécouvre cet indéfinissable mélange de snobisme et de candeur, de méchanceté et de tenue morale, de cancan perfides de tantes célibataires retirées à la campagne et d'honnêteté intellectuelle, de décence et d'orgies, de modestie et d'hubris impériale, de préjugés crasses et d'ouverture d'esprit, d'art de l'euphémisme et d'excès langagiers furieux, qui caractérise le milieu chic anglais. Cette classe devrait normalement être écrasée par tous les paradoxes qu'elle secrète, incapable de soutenir ces contradictions qu'elle semble multiplier à plaisir, et mourir d'une indigestion d'oxymores. Mais non, elle est d'une fraîcheur et d'une alacrité qui défient l'entendement.

Au début du récit, madame Fraser se sépare de son époux, père de la narratrice, un type formidable sous tous rapports – cultivé, bien né, exemplaire, raisonnablement ambitieux, courageux pendant la guerre, et même stoïque dans l'adversité conjugale. Mais manifestement pas assez marrant, en tout cas beaucoup moins, aux yeux de son épouse, qu'Harold

Pinter, juif, roturier, fier d'être les deux, self-made-man fauché à l'origine devenu star de la culture, qui a appris le théâtre en jouant, et de là en l'écrivant et en le mettant en scène. La scène où le couple marié, très digne, informe la narratrice de leur prochain divorce et lui assure que celui-ci ne changera rien à l'affection que l'un et l'autre lui portent est particulièrement significative. L'enfant écoute ses parents. Son père pousse le souci du confort moral de sa fille jusqu'à lui dire qu'il espère qu'elle s'entendra bien avec Monsieur Pinter, nouveau compagnon de sa mère. Elle encaisse, puis gronde sa mère pour avoir caché cette liaison dont tout le monde se doutait. Après cette scène, elle regarde l'ange en bois au-dessus de son lit et, soudain, « l'effigie dorée appartenait à un autre chapitre », celui d'avant. Désormais, les sentiments seront liés aux mensonges, le bonheur aux secrets; c'est la fin du monde de la parole donnée. La vérité, comprend-elle, c'est que tout le monde se planque, et que c'est dans les coulisses, les agendas invisibles et les discrètes maisons de campagne que la vie réelle se déploie.

Cette modification brutale du régime moral de la narratrice ne l'empêche pas d'apprécier l'ambiance de *love story* solaire entre sa mère et Harold. Elle en est rassurée, et elle observe son nouveau quasi-beau-père (le deuxième mariage n'aura lieu que plus tard) avec les yeux d'une enfant devenant adolescente, et peu portée sur les études, d'un œil de plus en plus favorable. Sur la personnalité de Pinter lui-même, ce livre ne dit que du bon : énergie, curiosité, générosité déployée sur un fond de valeurs d'ambitieux qui a réussi. Le travail, l'honnêteté intellectuelle, l'ouverture d'esprit, le sens de la justice, la générosité semblent peupler cette tête, qui sait être dure quand elle tient à une cause. De grosses colères, mais pas de névroses et d'angles morts. On sent l'homme qui a trouvé une formule et qui jouit tous les jours de sa réussite. Sa vie : tous ses repas pris au bistrot, un bureau parfait où les idées prennent forme et les lignes jaillissent, le tout lardé de voyages utiles et fabuleux.

Se dessinent aussi dans ce livre le mystère anglo-saxon de l'axe Hollywood-Covent Garden, si l'on peut dire – ce lien culturel transatlantique, naturel, amical, où les Américains jouent le rôle du cousin de province mal dégrossi, mais très riche et décomplexé –, ainsi que l'émergence d'une espèce de « conscience people » internationale, de progressisme

mondain que Tom Wolf a capté par ailleurs dans *Le Gauchisme de Park Avenue*.

Pour la narratrice, c'est la Mercedes de Pinter, une voiture de collection gris argenté, prénommée Myrtle, qui symbolise, compacte, accueille le bonheur de ces années. Plus portée sur la fête et les interactions sociales que sur le passage par la case études, elle devra à Pinter de mettre le pied à l'étrier en acceptant un premier petit job de production. La jeune et belle aristocrate va devenir, comme beaucoup d'autres de son milieu, quelque chose d'intermédiaire entre petite main et égérie, abeille et ornement. Avant, naturellement, de se lancer dans le journalisme glamour où elle fait toujours carrière ; ce journalisme où les pièges sont l'alcool, la drogue, et le babil mondain, mais où la magie est d'être au cœur de l'invention des nouvelles formes...

1. Natasha A. Fraser, *Harold ! Ma jeunesse avec Harold Pinter*, Grasset, 2023.

Livres

Hélène Grimaud, de touche en touche

Christiane Rancé

Il est toujours troublant de retrouver inaltérée, solaire, une personnalité rencontrée des années auparavant. C'est ainsi que j'ai revu Hélène Grimaud, avec qui j'avais partagé de belles heures à Rome. Elle y jouait le *Premier concerto* de Brahms, au très moderne auditorium signé Renzo Piano. Sa foi éclatante en la création, en l'avenir tant qu'il se joue en musique, ce qu'elle m'avait dit de ses passions alors que nous pàressions sur le pont Saint-Ange à l'ombre des statues du Bernin, m'est revenu à la lecture de *Renaître*, son livre d'entretiens avec l'écrivain Stéphane Barsacq, qui est aussi son ami (1). Il fallait l'être pour que cet être inclassable, pianiste et elle aussi écrivain, ermite et soliste, voyageuse des grands espaces et de l'invisible, livre ainsi le courant puissant et souterrain de sa vie, qui fait s'épouser tout ce qui, d'elle, nous semble contraire : la musique et la nature la plus sauvage, ses retraites secrètes et américaines et son exposition sur les scènes

du monde entier. Le premier enchantement du livre tient justement à ce qu'il s'agit d'une conversation où se révèle l'essence d'une amitié – un souffle de haute humanité, une franchise délicate, une intimité confiante. Les propos des deux auteurs – les questions qui touchent le sens d'une vocation et les réponses qui leur sont faites – créent une subtile dialectique tendue vers un amour commun – la musique comme logos d'un monde accompli, idéal. Ils offrent surtout un regard sur le monde tel qu'Hélène Grimaud le voit, et le conçoit. Déjà, elle nous en avait livré des éclats dans les trois beaux livres dont Stéphane Barsacq fut l'éditeur. Aujourd'hui, c'est une clef qu'elle offre, non pour mieux la connaître, elle – même si elle nous parle aussi de sa féminité, de la maternité, de son couple, de son corps, du temps qui passe –, mais pour comprendre, à travers sa personnalité singulière, ses choix et ses confessions, l'impérieuse nécessité de la musique pour notre époque – un langage universel qui touche les cordes du cœur et de l'âme et, s'adressant à eux, révèle les liens qui tiennent ensemble l'écologie et l'art, la poésie et les paysages, la beauté et la révolte, dans une harmonieuse cohérence.

L'idée du livre lui est venue d'une question, posée par une petite fille à la sortie d'un concert. La musique, à quoi ça sert ? À l'heure où les colonnes consacrées au « classique », comme celles consacrées à la poésie, s'étrécissent, ou bien sont reléguées aux médias spécialisés, il a été urgent à ses yeux non seulement de poser la question, mais d'y répondre. Peut-on s'étonner, à l'époque où les échanges commerciaux prennent le pas sur le partage des idées, la technique sur les arts, le bruit sur la mélodie, la vindicte sur le dialogue, qu'on relègue la musique au rayon des loisirs, un simple passe-temps, ou qu'on l'étouffe, omettant de l'enseigner le plus sérieusement du monde, comme les mathématiques ou la grammaire, à nos enfants ? « La poésie, avançait Stéphane Mallarmé, doue d'authenticité notre séjour et constitue notre seule tâche spirituelle. » En est-il différemment de la musique, elle qui, selon Hélène Grimaud, nous délivre de l'emprise de la minute qui passe, nous révèle les beautés de ce monde pluriel et mystérieux qu'elle parachève, en l'embrassant dans ses infinies variations ? La musique nous rend notre liberté essentielle, dans la mesure où elle est « une ouverture à l'infini », dit Hélène Grimaud. La musique nous libère, en tant qu'elle nous permet « de retrouver notre

origine inentamée et de nous y ramener ». Par elle encore, nous pouvons nous échapper loin des apocalypses qu'on nous promet, et rêver d'avenir, voire penser à un avenir et le construire.

Enfin, il y a dans ce livre tout ce qui rend sa foi – non dénuée d'états des lieux cinglants – contagieuse. Nous ne sommes pas en compagnie d'une comète éblouissante qui traverserait notre ciel, le temps d'un livre, mais d'une femme dont les pensées rencontrent nos propres doutes et nourrissent nos réflexions. Ainsi ses pages somptueuses sur l'interprétation, dont la définition qu'elle en donne – une incarnation qui redonne la chair des compositeurs aux œuvres qu'elle joue, abolissant alors les frontières du temps – interpelle nos vocations propres et le sens que nous donnons à nos actes, à notre travail, chacun selon son talent, son destin. « Interpréter, c'est permettre au compositeur, par le médium de ma présence, d'être présent dans l'instant du jeu », écrit-elle. Et nous, quelle vertu, quelle émotion, quelle joie rendons-nous présentes, par le médium de notre présence, à ceux qui nous entourent, à nos amis, à nos enfants ? C'est en cela que ces entretiens constituent un livre unique, pour tout ce à quoi nous invitent les auteurs – à nous interroger sur l'état du monde et les périls qui le menacent, sur notre complicité tacite dans cette dévastation, et surtout à écouter. Écouter avec une vigilante attention ce qui donne encore le *la* au monde, son diapason – la musique et son envers soyeux, le silence ; la musique et son mystère qui est de s'incarner.

1. Hélène Grimaud, *Renaître, entretiens avec Stéphane Barsacq*, Albin Michel, 2023.

Livres

Le réenchantement de la Chine

Nicolas Idier

Au début du mois d'avril 2023, à Pékin, le président de la République française déambule dans la Cité interdite à la lumière de la pleine lune, dans une scène digne du *Dernier Empereur* de Bertolucci ou de *René Leys* de Victor Segalen. Après une patiente progression le long de l'axe central du palais impérial, il arrive dans les jardins

de l'empereur, devant la porte nord, habités de « pierres étranges » et d'arbres centenaires. C'est alors que surgit une silhouette tout habillée de noir, les yeux bleus rieurs, une crinière de cheveux argentés : Patrice Fava. Sans ambages, celui-ci invoque le « hasard objectif » d'André Breton et se réjouit de pouvoir montrer au président le Qin'andian, temple taoïste de la paix impériale, fermé depuis plus d'un siècle, un des lieux les plus sacrés de la Cité interdite. L'ambassade l'avait appelé peu avant, car cette visite s'est décidée à la dernière minute à la sortie du dîner d'État, mais grâce à l'aide de son épouse Cathy et à son art tout taoïste d'embrasser l'imprévu, Patrice Fava prend le relais d'une visite dont j'avais assuré les propos liminaires, aidé par la splendeur du lieu sous cette lumière de lune, intérieurement impatient d'être rejoint par Patrice, dont la « main ailée et magicienne » ne m'est pas étrangère. Le président et lui semblent de vieux amis, bien que leur seule et unique rencontre remonte au voyage officiel de 2018, dans cette même enceinte impériale. Écrivant ces lignes, moi-même me pince encore pour vérifier que je n'ai pas rêvé : avoir pénétré la Cité interdite la nuit, en soi, est une chance rare, mais alors, sous la pleine lune..., aux côtés du président de la République, dans un moment de reprise des échanges après une crise sanitaire mondiale dont la Chine a souffert peut-être plus encore qu'aucun autre pays, avec Patrice Fava, légende vivante des études chinoises, qui connaît la Chine mieux que personne pour y avoir vécu la plus grande partie d'une vie d'une richesse inouïe, depuis ses premiers voyages à l'orée des années soixante-dix jusqu'à ces *Mémoires d'un ethnologue en Chin*, qui nous arrivent aujourd'hui depuis Pékin où il réside auprès de sa famille, intitulées d'après Ge Hong, auteur du IV^e siècle de notre ère, *Un taoïste n'a pas d'ombre* (1).

Toute personne qui s'intéresse un tant soit peu à la Chine, que ce soit sur le versant de l'admiration ou de la crainte, ou simplement par esprit pragmatique et curiosité intellectuelle, devrait lire cet ouvrage prodigieusement intéressant. Patrice Fava offre au lecteur le fruit de cinquante ans d'expérience au plus près de la Chine réelle : celle non seulement des villes, mais des campagnes, notamment celles du Hunan dont il nous avait déjà ramené *Aux portes du ciel, la statuaire taoïste du Hunan* (2), non seulement de la Chine lancée sur la rampe de l'hypermodernité, mais

de la Chine que soixante-dix ans de régime communiste n'auront pas suffi à détourner d'elle-même. Le fil conducteur de cette enquête dans l'épaisseur du pli est le taoïsme, que Patrice Fava découvre d'abord avec les yeux de l'ethnologue, puis du cinéaste, et, enfin, du praticien – sans jamais se départir d'une volonté de comprendre cette « manière d'habiter le monde », d'une liberté trop grande pour avoir les faveurs durables du pouvoir. Ne pensez surtout pas que l'étude du taoïsme vous entraînera dans des ailleurs éthérés et abscons : bien au contraire, elle offre de s'approcher comme jamais du détail de la Chine, de ce que le maître de Patrice Fava, Kristofer Schipper, appelait « le pays réel ».

Un taoïste n'a pas d'ombre, mais cela ne signifie pas qu'il serait dépourvu du vaste tissu de rencontres intellectuelles, d'amours et d'amitiés qui donne consistance à nos vies. Patrice Fava mêle voire entremêle les éléments d'un itinéraire personnel truculent au foisonnement érudit de son étude pratique et théorique du taoïsme. Certes, un tel parti pris d'écriture est audacieux, mais Patrice Fava avait-il le choix, lui qui a imbriqué les unes aux autres les nombreuses composantes de son existence, à la manière de ces talismans calligraphiés où se mélangent caractères d'écriture et signes ésotériques dans un même mouvement du pinceau, jusqu'à ses différentes unions conjugales qu'il compare avec humour à des dynasties impériales ? Ce livre permet de croiser à la fois les grandes figures des études chinoises, mais aussi des personnalités aussi variées que Philippe Descola, Zhang Yimou ou Pierre Mendès France. Les pages que Patrice Fava consacre à Kristofer Schipper, disparu en 2021, sont d'une grande émotion, « une montagne s'écroule sous mes pieds », et marquent la reconnaissance du disciple envers le maître, « le premier à prendre le parti des taoïstes », auquel a été conféré un « certificat d'immortalité » dans la plus haute tradition taoïste.

Cette symbiose parfaite du pensé et du vécu, de l'esprit et du cœur, qui confère à ce livre une dimension rarement atteinte par les ouvrages de sinologie, à la manière de Simon Leys, est encore renforcée par la fidélité de Patrice Fava à ses années de jeunesse, où le lycéen de Lakanal, avant même de s'inscrire aux Langues O' en 1965, un an après l'établissement des relations diplomatiques entre la France et la Chine dont nous fêtons cette année le 60^e anniversaire, fréquente les réunions surréalistes

de La Promenade de Vénus, un café des Halles où André Breton tenait séance. Plutôt que de rejoindre la fièvre maoïste, le jeune homme a ainsi emprunté un chemin escarpé et ponctué de merveilles : celui du taoïsme, trait d'union parfait entre le surréalisme et la Chine, lui permettant, tout au long de sa vie, de conserver un œil alerte et critique, par lequel, aujourd'hui, le lecteur découvre à son tour une Chine tout en nuances, où l'horreur de la politique – pour citer Simon Leys – n'a pas tout écrasé, et au contact de laquelle s'offre à nous la chance d'interroger notre propre pensée et notre manière d'habiter le monde.

1. Patrice Fava, *Un taoïste n'a pas d'ombre. Mémoires d'un ethnologue en Chine*, Buchet Chastel, 2023.
2. Patrice Fava, *Aux portes du ciel, la statuaire taoïste du Hunan*, Les Belles Lettres-EFEO, 2013.

Livres

Proust, une passion roumaine

Cristina Hermeziu

Nous sommes en 1938, seize ans après la mort de Marcel Proust. Exceptionnel connaisseur de son œuvre, l'écrivain roumain Mihail Sebastian (1907-1945) lit en original la correspondance de Proust recensée à l'époque, 1 200 lettres éditées chez Plon par Robert Proust et Paul Brach, entre 1930 et 1936. Il publie ensuite une étude intitulée *Corespondența lui Marcel Proust – La Correspondance de Marcel Proust* (1) – aux éditions Revista Fundațiilor, en langue roumaine. Redécouvert au moment du centenaire de la mort de Proust, traduit et préfacé par Laure Hinckel, ce texte est une pépite méconnue d'analyse critique, dont la finesse et l'acuité n'ont rien perdu de leur éclat, malgré le temps « perdu ».

Véritable travail d'archéologie littéraire, la traductrice a sourcé toutes les citations. Les renvois correspondent à l'édition considérée canonique aujourd'hui, celle établie par Philip Kolb et publiée en 21 volumes entre 1971 et 1993. Le temps retrouvé, une fois de plus.

Épris de Stendhal, de Gide et surtout de Proust, auteur lui-même de trois romans et de trois pièces de théâtre populaires, Mihail Sebastian reste

un météore de la culture roumaine : l'écrivain roumain d'origine juive meurt à 37 ans, écrasé par un camion à Bucarest, en 1945. Sa connaissance de l'œuvre de Proust était cependant époustouflante, comme auteur de toute une série d'articles sur *La Recherche* dans les années trente. Sa passion pour l'écrivain français est entièrement déclarée et parsemée partout dans son *Journal* tenu entre 1935 et 1944 – ouvrage célèbre, retrouvé et publié plus d'un demi-siècle après sa rédaction.

En analysant le corpus des 1200 lettres de Proust, Mihail Sebastian y entreprend le portrait de l'œuvre à travers le portrait de l'épistolier. Ce qui intéresse Sebastian est, somme toute, « de connaître de plus près la méthode de travail de l'écrivain » et d'illuminer la boîte noire du processus de création.

L'essayiste pointe minutieusement les correspondances de ces lettres, parfois directes, parfois subtiles, avec des pages de *La Recherche* sur des thèmes comme le rapport entre la réalité et la fiction (« *La Recherche*... – un roman à clés ? »), entre l'art et la morale (« les régions les plus sombres de l'amour et du vice »), ou encore sur l'architecture soi-disant invisible de son œuvre.

Mihail Sebastian observe que Proust dépense une énergie épistolaire considérable à « prévenir » et à « se cacher ». Ainsi, ses contemporains ne doivent pas croire qu'il n'a pas de plan architectural cohérent pour son œuvre – éditée, donc morcelée sur une longue période ; il ne faut pas non plus reconnaître telle personnalité dans tel personnage, malgré les évidences. Face à d'incessants scrupules et démentis, prises de distance et désolidarisations, Sebastian se fait l'avocat amoureux mais jamais complaisant de Marcel Proust. « Mais il y a des démentis qui démentent trop, il y a des protestations qui protestent trop fort – et qui justement par leur excès perdent tout caractère plausible. (2) » Cette lucidité honnête s'accompagne chez Sebastian d'une complicité profonde dans la compréhension de l'acte de la création littéraire : « Tous les romans s'écrivent avec la matière que la vie met à la portée de l'écrivain. [...] Et ce ne sont pas les éléments de réalité dont se sert un romancier, qui sont intéressants, mais la signification qu'il leur donne dans le cadre de son œuvre. (3) »

En dressant ce portrait de l'œuvre de Proust, révélé dans le filigrane de sa correspondance, Mihail Sebastian parle, en fait, de lui-même. Il y camoufle

sa propre personnalité. Sa sensibilité littéraire et sa conception de l'art dans ses rapports avec la réalité s'illustrent par des formules mémorables. « Ce qui a pu constituer à un moment donné un motif de curiosité, d'indiscrétion ou de scandale se résorbera avec le temps dans l'éternité de l'œuvre », écrit-il à la page 139, en guise de conclusion au chapitre « Sources et "clés" ».

L'effet de loupe de l'analyste marche dans les deux sens : certes, à travers cette étude critique restée méconnue jusqu'ici, la vision de Proust sur l'écriture est magnifiée, mais on y voit également les profondeurs de l'esprit qui la magnifie.

1. Mihail Sebastian, *La Correspondance de Marcel Proust*, traduit par Laure Hinckel, Non Lieu, 2023.

2. *Idem*, p. 117-118.

3. *Idem*, p. 118-119.

Films

Le tueur

Richard Millet

La figure du tueur en série a envahi à ce point le roman policier, le cinéma, les séries de fiction et les séries documentaires qu'elle a fait passer au second plan une autre figure, aussi intéressante, quoique moins spectaculaire, car ne relevant pas de la pathologie : le tueur à gages. Si Fincher avait lui-même sacrifié au film de *serial killer* avec *Seven* (1995), chef-d'œuvre du genre, on attendait avec grand intérêt son nouveau film, tout simplement intitulé *The Killer*, avec Michael Fassbender dans le rôle principal.

Le titre abrège donc l'expression « tueur à gages », rendue célèbre par le roman de Graham Greene adapté par Frank Tuttle en 1942, avec Alan Ladd et Veronika Lake. Si le titre avait déjà servi pour bien d'autres films policiers, avec Fincher, c'est à l'essence même du tueur qu'on a affaire, la composition du film en cinq chapitres et un épilogue donnant un cadre qui traduit la rigueur indispensable à ce métier.

Les personnages n'ont, ici, pas de noms, à commencer par le tueur lui-même, qui a cependant un visage, des comptes off-shore, et (c'est son point faible) une petite amie, avec qui il vit, en République dominicaine,

lorsqu'il n'exécute pas des contrats que lui commande un des rares personnages à posséder un nom et une raison sociale : l'avocat Hodges (Charles Parnell), encore que Hodges soit un nom si banal qu'il puisse être un pseudonyme, notre tueur possédant, lui, nombre de passeports différents et de caches où il entrepose, avec un soin maniaque, des armes, des plaques minéralogiques, et tout ce qui est indispensable à l'exercice de sa tâche.

Une tâche qui, en l'occurrence, commence à Paris, dans le quartier du Panthéon, où notre homme occupe nocturnement un appartement en réfection donnant sur un hôtel dans lequel est descendue sa cible, un homme important qui attend une prostituée pour une séance sado-masochiste. Long plan-séquence sans autre voix que celle, en monologue off, de Fassbender se récitant les règles qu'il s'est données : respecter le plan arrêté, anticiper sans improviser, ne faire confiance à personne, ne pas juger, n'exécuter que ce pour quoi on est payé – ce qui, l'attente étant longue, ne l'empêche pas de broder de façon quasiment littéraire sur la situation, avec des notations sur Paris qui s'éveille de façon « plus douce que Berlin ou Damas », ou des sentences de ce genre : « Si l'on ne supporte pas l'ennui ni l'attente, ce n'est pas la peine de faire ce métier », « passer inaperçu est devenu difficile au XXI^e siècle », c'est pourquoi il adopte, dit-il, l'allure d'un touriste allemand : « Qui a envie de parler à un touriste allemand ? » L'ironie du personnage, qui n'hésite pas à regretter que telle de ses phrases ne soit pas de Dylan Thomas, est un contrepoint à l'absence d'émotion requise par sa tâche. Elle baigne le film tout entier.

Ayant manqué sa cible, le tueur doit faire face aux conséquences : sa petite amie est laissée pour morte, dans leur maison de la République dominicaine, battue par un homme à l'allure de brute et une femme fili-forme, lui avoue un chauffeur de taxi qu'il tuera d'une balle dans la tête. Dès lors, on passe de la froide et distante exécution d'un contrat à un déchaînement de violence – là aussi une mécanique, mais cette fois mue par le désir de se venger, et, davantage, de sauver sa peau. Manquer une cible n'est pas seulement une erreur ; c'est une faute, dans ce singulier métier où tout contrat semble avoir une dimension janusienne : on tue ou on est tué. Battre à mort une femme innocente est tout autre chose, et fait aller notre tueur (ce seront les chapitres suivants) de la Nouvelle-Orléans,

où il questionne et exécute Hodges, son recruteur, jusqu'en Floride, où il retrouve et tue la brute, ensuite dans la banlieue de New York pour dénicher la tueuse filiforme (Tilda Swinton) dans une scène où le dandysme est la seule façon de supporter d'avoir à mourir, et enfin à Chicago, où il rencontre le client du contrat parisien...

Le film repose tout entier sur un Fassbender tout à la fois inexpressif et frémissant, ironique et efficace, et, en fin de compte, très humain, car soucieux de ne pas étendre l'inhumanité de sa tâche au reste de l'humanité. L'ironie rend supportables les formes diverses de violence présentes dans le film, et par là l'œuvre de Fincher se démarque d'autres films de ce genre, y compris ceux qui, comme *Collatéral* de Michael Mann (2004) ou *Léon* de Luc Besson (1994), avaient renouvelé par l'ironie la figure du tueur à gages, avec, respectivement, Tom Cruise et Jean Reno.

C'est pourtant à un autre film qu'on songe en regardant celui de Fincher: *Le Samouraï* de Jean-Pierre Melville, lequel, dès sa sortie, en 1967, a donné du tueur une image exemplaire, quasi racinienne. « Il n'y a pas de plus profonde solitude que celle du samouraï, si ce n'est celle d'un tigre dans la jungle », dit un passage du *Bushido*, en épigraphe de ce film le plus souvent nocturne, comme l'est celui de Fincher, et où le silence de Delon prend une dimension métaphysique. *Le Samouraï* obéit lui aussi à une mécanique tragique: Jef Costello (vrai ou faux nom, peu importe, dans ce film où chacun ment, se cache, espionne, vole, pourchasse, opère un revirement) tue sur commande le patron d'un cabaret huppé. Il fait partie des suspects, mais la police ne peut rien prouver pour l'inculper, grâce à une pianiste de jazz qui assure ne pas le reconnaître et à qui il a laissé la vie sauve. Lorsqu'il va recevoir son salaire, le commanditaire tente de le faire tuer. Il est blessé au bras. Il renversera la situation. La solitude du tueur est aussi une confrontation avec autrui, notamment les femmes, dans le Paris de 1967 qui hésitait entre la modernité de certains lieux et la crasse banlieusarde des romans de Céline, Melville jouant déjà sur les codes du film noir, la gabardine et le chapeau de Delon en hommage, pourquoi pas, au Humphrey Bogart du *Grand Sommeil* de Howard Hawks.

Musique Flirt dans un jardin français

Olivier Bellamy

« Génial précurseur. » Le jugement est de Maurice Ravel et il qualifie un musicien méprisé de son époque. Génie solitaire pour quelques-uns, fumiste pour les autres, Erik Satie échappe à toutes les classifications et n'entre dans aucune chapelle. Ravel lui doit beaucoup. Ces harmonies qu'il lui a chipées ! Cette manière de tourner en rond et de tutoyer l'infini. Ravel était un classique, Debussy un révolutionnaire. Les deux ont eu la faveur du public, pour des raisons différentes. Mais Satie était condamné à être maudit, incompris, pauvre. « Un musicien médiéval et doux, égaré dans ce siècle », a dit Debussy qui orchestrera deux de ses *Gymnopédies* pour l'aider à trouver le succès. « Satie est inconcevable dans un autre pays que la France », m'a dit un jour Aldo Ciccolini, qui a tout enregistré de lui.

L'humour de ses titres (*Préludes flasques, Musiques d'ameublement, Trois morceaux en forme de poire...*) et ses didascalies (sur la langue, très luisant, ouvrez la tête...) en font le cousin de Pierre Dac, d'Alfred Jarry, d'Alphonse Allais. Jean Cocteau l'a élevé au rang d'inspirateur du groupe des Six, mais cet hypersensible, dandy, mystique, farfelu, provocateur était trop humble ou trop orgueilleux pour accepter de jouer les chefs de file. « Né trop jeune dans un monde trop vieux », selon ses propres termes, Erik Satie a débarrassé la France de son complexe wagnérien et, d'un seul pied de nez, il a ouvert la porte à John Cage et aux minimalistes américains. Le pianiste Bertrand Chamayou a eu la bonne idée de mettre les deux compositeurs face à face. Ça commence par un faux ! *All Sides of the Small Stone, for Erik Satie* attribué à John Cage. Ça continue avec une *Gnossienne* qui file tout droit et réfute tout sentimentalisme. Peu à peu, le mystère s'épaissit, le sourire se fige, et l'univers s'agrandit. Un disque fascinant, d'une folle poésie, que l'on réécoute sans cesse, à la manière d'un mouvement perpétuel (1).

Autre musique inclassable, réputée difficile d'accès, les deux sonates (tardives) pour violoncelle et piano de Fauré. Xavier Phillips et Cédric

Tiberghien viennent de les enregistrer. « J'ai abordé Fauré comme on survole un paysage en avion, sans me poser aucune question sur ses étrangetés harmoniques, sans disséquer sa musique », nous confie le violoncelliste. « Plus on cherche à désosser cette musique, plus son équilibre miraculeux nous échappe », renchérit le pianiste. Ainsi cet art charnel n'a jamais semblé aussi naturel. Quel charme ! Quelle lumineuse beauté ! Les deux musiciens nous gratifient de « tubes » (*Après un rêve, Élégie, Sicilienne...*) qui ont su exporter la mystérieuse séduction de Fauré. Xavier Phillips et Cédric Tiberghien ont trouvé le secret de cette musique qui, malgré ses tonalités mineures, se résume en trois mots : goût du bonheur (2).

Le pianiste Emmanuel Despax reprend le titre *Après un rêve* pour mieux faire entendre ce qui distingue et rapproche Fauré, Poulenc, Debussy, Ravel, Saint-Saëns, Chaminade et Duparc. Il sait caractériser chaque univers et les relier dans une véritable fête de l'imagination sonore (3).

Avec le bien nommé ensemble Appassionato, le chef d'orchestre Mathieu Herzog s'attaque à un monument du répertoire français : *La Mer*. Chef-d'œuvre absolu du XX^e siècle, mais aussi archi-enregistré. Qu'allait-il nous en dire de neuf ? Tout, puisque sa version intime et chambriste nous fait oublier les nombreuses références attachées à cette musique à fleur de peau qui fait peur aux grands : Claudio Abbado n'a-t-il pas attendu ses dernières années pour oser l'interpréter ? L'ancien altiste du Quatuor Ébène est comme un poisson dans l'eau dans ce monde à la fois délicat et grandiose. Rarement on a entendu partition plus vivante, où chaque instrument semble rendu à la nature qui l'a vu naître. À la manière du « porte-plume redevient oiseau » de Prévert, *La Mer* retourne à la mer. En complément, un *Apprenti sorcier* sauvé des eaux et trois « Quart » de Jean Cras, le marin-compositeur qui a inventé la règle qui porte son nom dont se servent encore les navigateurs (4).

À la tête de son orchestre Les Siècles, François-Xavier Roth nous brosse un portrait de Camille Saint-Saëns. Côté face, *Le Carnaval des animaux*, dont il n'imaginait pas qu'il deviendrait sa partition la plus fameuse, et la non moins célèbre *Danse macabre*. Côté pile, des poèmes symphoniques écrits dans le sillage de Liszt, inventeur

du genre, *Phaéton*, *La Jeunesse d'Hercule*, *Le Rouet d'Omphale*. À titre anecdotique, la musique du film *L'Assassinat du duc de Guise* nous rappelle que ce compositeur réputé réactionnaire fut le premier maître à écrire pour le cinéma balbutiant. L'interprétation est haute en couleur (5).

Formation de premier ordre, l'Orchestre national de Lyon a réussi à absorber le style du grand répertoire allemand sans rien perdre des spécificités françaises, finesse, clarté, indépendance des timbres. Depuis qu'il est dirigé par le violoniste Nikolaj Szeps-Znaider, il a même gagné une ardeur virtuose. Dans son dernier enregistrement, en plus des incontournables (*L'Apprenti sorcier*, *España*, *Danse macabre*), un pan rarement fréquenté du XIX^e siècle français nous est rapporté : *La Procession nocturne* de Rabaud, *Viviane* de Chausson, *Aux étoiles* de Duparc, *La Toussaint* de Joncières, *l'Ouverture d'Arteveld* de Guiraud. Trois compositrices sont même à l'honneur avec *D'un matin de printemps* de Lili Boulanger, *Le Rêve de Cléopâtre* de Mel Bonis et le fascinant *La Nuit et l'Amour* d'Augusta Holmès. Une constellation digne d'un grand soir d'été, agrémentée d'un riche livret, passionnante carte du ciel (6).

Enfin, l'Ensemble des Équilibres réuni autour de la violoniste Agnès Pyka célèbre le bicentenaire de la naissance de César Franck en gravant l'intégrale de la musique de chambre du père (belge) de la musique de chambre française. Des pièces de salon de jeunesse aux grands chefs-d'œuvre de la maturité (quatuor, quintette, sonate), les musiciens nous offrent la plus belle des invitations au voyage dans les allées secrètes de notre propre jardin (7).

1. *Letter(s) to Erik Satie*, Bertrand Chamayou (piano), 1 CD, Erato.
2. Gabriel Fauré : *L'Œuvre pour violoncelle et piano*, Xavier Phillips (violoncelle), Cédric Tiberghien (piano), 1 CD, La Dolce Volta.
3. *Après un rêve*, Emmanuel Despax (piano), 1 CD, Signum Classics.
4. *Mer(s)*, *Appassionato*, Mathieu Herzog (direction), 1 CD, Le Label.
5. Saint-Saëns : *Symphonic Poems*, Les Siècles, François-Xavier Roth (direction), 2 CD, Harmonia Mundi.
6. *Aux étoiles*, Orchestre national de Lyon, Nikolaj Szeps-Znaider (direction), 2 CD, Bru Zane.
7. César Franck : *Complete Chamber Music*, Ensemble des Équilibres, 4 CD, Klarthe.

Expositions

Caspar David Friedrich (1774-1840)

Un grand moderne

Stéphane Lambert

En 2024, l'Allemagne célèbre le 250^e anniversaire de celui qu'elle considère comme son Léonard de Vinci. Trois grandes expositions (1) traverseront l'année, de Hambourg à Dresde, en passant par Berlin, afin de montrer les différents aspects de son génie. En son temps, le poète Heinrich von Kleist soulignait déjà sa modernité : « Il ne fait pas de doute que le peintre a ouvert là une voie toute nouvelle dans le champ de son art. » L'exposition de Hambourg met l'accent sur cette dimension méconnue de l'œuvre de Friedrich en conviant une vingtaine d'artistes contemporains dont le travail s'inscrit dans la lignée du peintre romantique.

Sans doute, encore aujourd'hui, se fait-on en France une fausse idée du romantisme allemand en l'assimilant à la véhémence du mouvement *Sturm und Drang* (tempête et passion), symbolisé par le tempérament exalté de Werther, en réaction au rationalisme des Lumières. S'il y a bien dans la peinture de Friedrich une rupture, celle-ci n'est pas marquée par l'excès mais par la subversion à l'encontre des codes picturaux du classicisme. Rompant avec l'idée de la mimesis, il ira jusqu'à valoriser « l'œil de l'esprit » dans la conception d'un motif : « Le peintre ne doit pas simplement peindre ce qu'il voit devant lui, mais ce qu'il voit en lui. » Au début du XIX^e siècle, ceci est bien plus qu'un pas de côté : c'est une véritable révolution à l'heure où la peinture d'histoire est encore le genre dominant et où le voyage à Rome pour copier les Anciens est le passage obligé de tous les jeunes artistes.

À rebours de la tradition, Friedrich assume le rôle de l'intériorité dans le processus artistique. Dans ses célèbres paysages, il met en forme la pensée de Friedrich Schlegel : « Le paysage en tant que tel n'existe que dans l'œil de celui qui le contemple. » Formule qui n'est pas sans annoncer celle de Duchamp : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux. »

Au cours de ses quarante années de création, Friedrich n'a pas cessé de bouleverser le rapport aux œuvres : ce que l'image semble montrer à première vue contient d'autres entendements plus impénétrables. S'il n'a pas inventé la figure de dos en peinture, Friedrich l'a « conceptualisée » en la déclinant dans une série de variations (personnage solitaire, duo d'amis ou d'amants, âges de la vie), dont la plus iconique est celle du *Voyageur contemplant une mer de nuages*. Ce procédé qui permet au spectateur de se projeter dans ce qu'il voit allait être repris par de nombreux artistes modernes et contemporains (de Salvador Dalí à Anselm Kiefer), inspirer des plans célèbres au cinéma (d'Antonioni à James Bond) et servir de fil conducteur dans les jeux vidéo ou de mode d'accroche dans la publicité.

Son sens de la théâtralité a joué également un rôle décisif dans l'écriture d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett, où deux hommes regardant la lune se sont échappés de l'un de ses tableaux (2). Il s'agit pour le peintre de faire sentir dans le champ du visible des notions qui relèvent de l'invisible : le passage du temps, l'empreinte du rêve, l'aspiration au divin... Par l'attention qu'il accorde aux phénomènes naturels (nuit, neige, marée, brouillard, nuage, luminosité), et en dépouillant l'espace, Friedrich crée un effet d'étrangeté qui traduit une présence énigmatique dans la réalité. À travers les ruines, les anciennes pierres tombales recouvertes par la végétation, les naufrages, il tend le miroir d'un monde sans les hommes. *Le Moine au bord de la mer* est un exemple magistral de cette confrontation de l'individu à la puissance des éléments et à l'incommensurable de l'univers. Cette sensibilité à la nature, qui ouvre la voie aux artistes du land art, anticipe les grands enjeux écologiques de l'anthropocène.

Le sculpteur David d'Angers, qui rendit visite à Friedrich en 1834 dans son atelier à Dresde, a parlé à propos de son œuvre de « tragédie du paysage ». Si ces décors, souvent spectaculaires, ont tous un lien avec le parcours du peintre (les fameuses falaises blanches de Rügen se trouvent notamment non loin de Greifswald, sa ville natale), Friedrich leur donne un caractère sublime en alliant les forces contraires qui les sous-tendent : l'infini dort dans le fini, le chaos œuvre derrière l'apparente stabilité des choses, la disparition murmure à travers le rayonnement de la matière. Autant d'aspects que l'on retrouvera dans des courants tels que le symbolisme, l'expressionnisme et le surréalisme. L'historien de l'art américain

Robert Rosenblum a désigné Friedrich comme le précurseur de l'expressionnisme abstrait, et de Rothko en particulier. L'on pourrait inclure dans son héritage d'autres types d'abstraction qui ont donné la primauté à la sensation dans laquelle le monde se dilue. Par sa quête de fusion de « la trinité mystique du ciel, de l'eau et de la terre », il s'est rapproché du spirituel dans l'art que prônerait Kandinsky.

En 1809, Friedrich orchestra l'exposition de son *Retable de Tetschen* (également appelé *La Croix sur la montagne*) dans une atmosphère de savante pénombre qui amplifiait la portée du tableau : un paysage devenait une image religieuse. Ce souci très moderne du mode d'accrochage est au cœur du seul ouvrage qu'il ait écrit, *En contemplant une collection de peintures*, et l'amènera à imaginer le moyen de sortir la peinture de son cadre pour associer à la vue d'autres sens dans la perception de l'œuvre. Dans les dernières années de sa vie, il travailla à un système de transparents glissés tour à tour dans une boîte éclairée à l'intérieur d'une pièce sombre, l'ensemble accompagné de musique, afin de créer à partir des images un sentiment d'animation.

1. Caspar David Friedrich, « Kunst für eine neue Zeit », à la Hamburger Kunsthalle, Hambourg, jusqu'au 1^{er} avril ; Caspar David Friedrich, « Unendliche Landschaften », à la Alte Nationalgalerie, Berlin, du 19 avril au 4 août ; Caspar David Friedrich, « Wo alles began », à l'Albertinum, Dresde, du 24 août au 5 janvier 2025. Sa ville natale, Greifswald, organise également une multitude d'événements à cette occasion : <https://caspardavid250.de>.

2. Comme j'ai pu le montrer dans mon livre *Avant Godot*, Arléa, 2016.

NOTES DE LECTURE

LITTÉRATURE

Le Voyage de Jeanne
Anne-Catherine Blanc

Tout s'écoule
Antoine Vigne

Il s'appelait Doll
Jonathan Ames

Complaisance
Simona Sora

Fellini Blues
Jean-Pierre Milovanoff

La Longue-vue
Elizabeth Jane Howard

Le Livre de l'Éternité
Mohamed Iqbal

HISTOIRE

Ripostes. Archives de luttes
et d'actions, 1970-1974
Philippe Artières et Franck Veyron

Le Colonel Passy. Le maître espion
du général de Gaulle
Sébastien Albertelli

ESSAIS ET DOCUMENTS

Propos d'avant-hier
pour après-demain
Gustave Thibon

Le Ciel t'attend
Grégor Péan

Le Livre des amis
Jean Clair

Guide anachronique de Kyoto
Allen S. Weiss

Tchicaya U Tam'Si. Vie et œuvre
d'un maudit
Boniface Mongo-Mboussa

LES REVUES EN REVUE

LITTÉRATURE

Le Voyage de Jeanne, d'Anne-Catherine Blanc, préface de Titouan Lamazou, Éditions des Instants, 280 p., 19 €

Depuis la fin du siècle dernier, une vingtaine de livres, dont six romans, ont été consacrés à Jeanne Barret, la première femme à avoir fait le tour du monde. Cette aventurière, paysanne bourguignonne à l'origine, avait eu l'audace d'embarquer, déguisée en garçon, à bord de *L'Étoile*, la flûte (ou corvette de charge, réservée au ravitaillement) qui accompagnait *La Boudeuse*, la frégate de Louis-Antoine de Bougainville, à la tête de la première circumnavigation française. De 1767 à 1768, elle participa au Voyage autour du monde, titre que l'explorateur attribua au récit de son expédition dont l'influence fut grande sur les penseurs des Lumières. Jeanne, rebaptisée Jean, s'était enrôlée grâce à son mentor, le médecin et botaniste Philibert Commerson, en qualité de valet, tâche dont elle s'acquittait tout en faisant office d'assistante.

Plusieurs journaux de bord, à commencer par celui de Bougainville, évoquent la jeune femme qui fut démasquée, mais aussi récompensée pour ses loyaux services par Louis XVI qui lui versa une pension royale. Tout ce que l'on sait d'elle fait l'objet d'un remarquable « portrait en clair-obscur » qui clôt le livre d'Anne-Catherine Blanc. Ces éléments biographiques, mais aussi les « espaces d'ombre qui restent à éclair-

rer dans son histoire », ont donné lieu à quantité d'hypothèses et fourni matière à l'écrivaine pour imaginer le journal que l'aventurière aurait pu tenir tout au long de son périple. La reconstitution historique, littéraire, psychologique et poétique qui en résulte est admirable, jusque dans la description technique, agrémentée d'un glossaire, de la navigation. « Il faut envisager certains éléments de récit en tentant de leur donner du sens par rapport à leur époque, précise Anne-Catherine Blanc, éviter le piège d'une interprétation moderne, anachronique, par exemple celle qui ferait de Jeanne Barret une pionnière du féminisme. »

En donnant une voix à cette femme qui s'immisça dans un monde exclusivement réservé aux hommes, la romancière nous révèle, par réfraction, la condition de la femme en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Toujours menacée, sur le qui-vive (elle sera d'ailleurs victime d'un viol collectif), l'héroïne reste forte et clairvoyante, sans jamais perdre son enthousiasme : « Depuis l'enfance, écrit-elle, la plus vive curiosité marque mon caractère. À présent que mon cœur se dépouille des errements de l'amour, elle suffit, grâce au ciel, à entretenir la joie du voyage. » **Lucien d'Azay**

Tout s'écoule, d'Antoine Vigne, Bartillat, 146 p., 20 €

Détroit est-il l'avenir du monde ? La question affleure, par intermittence, tout au long du premier roman rhapsodique d'Antoine Vigne. Gilles, le narrateur,

est pilote de ligne; sa vision aérienne, kaléidoscopique, de la mégalopole légendaire du Michigan fait écho à notre société éclatée, fragmentée, où les fulgurances des réseaux virtuels ne cessent de court-circuiter le réel, à savoir ce qui « cogne », pour paraphraser Jacques Lacan. Détroit est « une ville dont il ne reste plus qu'une arche, un pan de plafond et un rideau, le tout maintenu en équilibre par des poutrelles, des arceaux de fer qui pendent comme un décor de destruction et d'abandon ». Un cadre propice aux courants d'air et au souffle de liberté qui parcourt ce livre de bout en bout.

Gilles aime Détroit; il y fait souvent escale, mettant à profit ses quelques jours de répit pour revoir les bâtiments et les quartiers qu'il connaît bien. Passionné d'architecture et d'urbanisme, il adore le plan géométrique de cette cité au bord des lacs, aux espaces minéraux, « en friche, en devenir », où règnent la brique et le bitume. On dirait « la ville-jardin d'Ebenezer Howard sortie de terre spontanément, réinventée dans une version infiniment plus frustrée, moins raffinée, mais dont l'idée permet de masquer ce qui n'est rien qu'une jungle informe et déguisée en centre urbain ». Ville-monstre, emblématique du déclin, dont le panorama même se disloque, elle se prête mieux qu'aucune autre aux rencontres furtives, éphémères; c'est ainsi que Gilles y fait la connaissance de Luc, un conservateur de musée de vingt ans plus jeune que lui. Leur aventure se déploie dans l'atmosphère apocalyptique et pourtant neuve, intense, spon-

tanée, d'un « Blade Runner toujours recommencé »; elle s'avérera libératoire pour le pilote de ligne, encore empêtré dans les vestiges de son éducation tourangelle, bourgeoise et catholique. Charles Péguy se mâtine soudain de Jean Genet.

Sous-jacente comme une basse harmonique, une satire de la société de consommation rappelle les origines du sapement dont Détroit est si symptomatique : « Tout système qui prospère doit avaler ce qui l'entoure, l'englober, le renverser, le recycler. » Mais la grande singularité de ce roman inspiré reste sa forme. Antoine Vigne déroule son récit en vers libres, sans points finaux, à l'instar d'un long poème. Un cinéaste sensible à la beauté masculine comme Jacques Demy l'aurait fait chanter s'il l'avait porté à l'écran. **Lucien d'Azay**

Il s'appelait Doll, de Jonathan Ames, traduit par Lazare Bitoun, Éditions Joëlle Losfeld, 222 p., 23 €

Injustement méconnu en France au regard de son talent, Jonathan Ames pâtit peut-être paradoxalement de la profusion et de la variété de ses inspirations. Difficile en effet d'étiqueter l'écrivain new-yorkais, né en 1964, au gré des sept ouvrages traduits en français depuis 1990. Quoi de commun en effet entre le roman *Réveillez-vous, Monsieur !*, dro-latique manière d'hommage au grand P. G. Wodehouse, et *Une double vie, c'est deux fois mieux*, recueil de chroniques parues dans le *New York Press*

à travers lesquelles l'auteur se met en scène au fil de situations inattendues ? Où ranger *Alcoolique*, superbe roman graphique cosigné avec le dessinateur Dean Haspiel ? Pour mieux brouiller les pistes, Jonathan Ames est également le créateur de séries télévisées dont la remarquable *Bored to Death*, comédie loufoque et douce-amère aux accents fitzgeraldiens.

Son dernier roman s'inscrit pour sa part dans la veine noire déjà empruntée en 2013 avec *Tu n'as jamais été vraiment là*. On découvre ici le mal nommé Happy Doll (qui a choisi Hank comme prénom de substitution), détective privé de son état après dix ans passés dans la police de Los Angeles et sept ans dans la Navy. Ce quinquagénaire fatigué, agent de sécurité le soir pour un salon de massage thaïlandais, mène une vie sans aspérités, partagée entre un chien qu'il adore et une longue psychanalyse. Jusqu'à ce qu'un incident mortel au salon et l'irruption chez lui de son vieil ami Shelton, ancien partenaire au sein du LAPD (Los Angeles Police Department), mortellement blessé par balle, ne viennent bousculer son quotidien. Avec *Il s'appelait Doll*, Jonathan Ames ne recule pas devant les figures imposées du polar fixées par Chandler ou Hammett. Il se les approprie brillamment au cœur d'une intrigue nerveuse où un diamant volé et un trafic d'organes auront leur importance. Violence, humour noir, rebondissements, personnages bien campés : le contrat est rempli. Mais ce sont d'abord la discrète mélancolie, l'ironie, le désenchantement sans ostentation chers à

Ames qui font le prix de ce roman où l'on apprend qu'à Los Angeles, même les fenêtres peuvent ruisseler de larmes.

Christian Authier

Complaisance, de Simona Sora,
traduit par Florica Courriol,
Des femmes, 440 p., 22 €

Le dispositif narratif est inédit. Si on retourne le livre, on découvre une autre couverture, à l'envers. Simona Sora raconte deux versions de vie de la jeune Maïa et les deux récits sont collés, en miroir. « Complaisance. Ascension en orthopédie » finit au milieu du tome, là où, tête à l'envers, s'achève précisément l'autre volet, « Complaisance. Hôte à vie ». Ce point d'inflexion est aussi une injonction : il faut tout recommencer, mais à partir de la fin.

La vie à la fin et la vie sans commencement. Le non-mourir et le non-naître. Les deux problématiques se retrouvent au cœur des deux existences autonomes du même personnage, comme les théories des dimensions parallèles le prédisent, sous la plume réaliste et en même temps très philosophique de l'auteure, qui constitue d'ailleurs la marque de fabrique de l'écrivaine roumaine. Son premier roman, *Hôtel Universal*, est devenu un des best-sellers roumains, et a été traduit en français (Belfond, trad. Laure Hinckel, 2016), croate et italien.

Complaisance rapproche deux mondes a priori disjoints. Symboliquement, on pense à la vie et à la mort que la formule littéraire très réfléchie oblige à s'embras-

ser dans une circularité retorse. Politiquement, ce sont l'Est et l'Ouest qui y sont juxtaposés, sans complaisance. Dans la Roumanie communiste, Maïa travaille à l'hôpital et se retrouve impliquée dans une enquête sur un avortement illégal, une vie qui n'a pas pu commencer (« Ascension en orthopédie »). Dans l'Occident libre, Maïa est employée dans une maison médicale suisse où les fins de vie sont strictement réglées. Une vie n'aurait pas dû y être reconduite (« Hôte à vie »). Maïa a-t-elle bien respecté les protocoles en place ? L'enquête se fait questionnement intérieur sur les frontières entre la vie et la mort et la manière dont on internalise les interdits sociétaux ou institutionnels. Cérébrale, sur un fil tendu, l'écriture de Simona Sora rend compte d'une violence psychologique : pour son personnage Maïa, se conformer au système signifie retrouver « les ressources de la complaisance et tout ce qui lui ressemble : mimer, accepter, aimer, renoncer, peut-être même à savoir » (p.122, « Hôte à vie »).

Traduit du roumain par Florica Courriol, ce deuxième roman de Simona Sora présente la vocation de la littérature comme institution d'une forme précise, capable d'informer des significations. Ce livre à deux couvertures rappelle au lecteur qu'il a toujours le choix. **Cristina Hermeziu**

Fellini Blues, de Jean-Pierre Milovanoff, Grasset, 192 p., 18 €

Une station-service en Provence. Valentin Jouve et Marc Chalinski attendent respectivement devant le distributeur

automatique de boissons quand leurs regards se croisent. Émerge une étrange sensation de familiarité. Mais où l'employé de mairie et l'éminent médecin ORL ont-ils déjà pu se croiser ? Cette rencontre va-t-elle se révéler « décisive », « changer leur vie » ? Non.

Valentin et Marc vont chacun reprendre leur route et même s'ils seront amenés à se recroiser, cela n'aura aucune incidence sur le récit qui va suivre. Pourquoi dès lors cette fausse piste, si ce n'est pour se moquer du procédé usuel du rebondissement en littérature ? Jean-Pierre Milovanoff, l'auteur de *Fellini Blues*, a pour but de faire réfléchir sur l'idée de liberté en écriture, celle de l'auteur qui peut refuser la trame ficelée qui étouffe l'être des personnages en les lançant dans une action perpétuelle. L'auteur peut également, en plus des temps morts, décider d'écrire sur des non-héros. Valentin Jouve, son protagoniste, ne désire pas partir à Honolulu. Il ne désire pas changer de métier pour diriger un restaurant étoilé, s'engager pour une quelconque cause et les femmes qui l'intéressent sont plus proches de la figure de la voisine de palier sous Prozac que de Lauren Bacall. Valentin aime sa vie, son quotidien. Il ne désire rien d'autre que déguster des bons plats, s'occuper de sa vieille mère sans qu'elle se sente être un poids pour lui et, à l'occasion, rentrer chez lui accompagné d'une conquête rencontrée dans un bar à tacos. Détricotant tout *page-turning*, l'auteur nous fait apprécier un homme pour ce qu'il est : le fait d'être en vie. Un homme qui n'est pas un moyen au service de l'écrivain, mais une fin. Valentin ne souhaite pas une

seule seconde la vie de Marc Chalinski – personnage prétexte censé incarner la réussite –, car ce n'est pas la sienne. C'est simple, dès que le « destin » (donc Jean-Pierre Milovanoff) lui tend la main, Valentin ne « saisit pas l'occasion », ou c'est l'auteur lui-même qui interpelle le lecteur pour en un pied de nez passer à autre chose. Derrière cette sottise qui a quelque chose de Béraud et de Bove se cachent des réflexions essentielles. N'est-il pas plus éthique d'écrire sur ce qui nous constitue – l'indécision, l'attente, le doute – plutôt que de distraire le lecteur ? Une vie simple n'est-elle pas digne d'intérêt ? Ce n'est pas pour rien que l'auteur évoque en un clin d'œil l'ouvrage de Tarjei Vesaas *Les Oiseaux*. Grand livre auquel aucun résumé ne pourrait seoir puisque sa force émerge justement de la latence qui l'imprègne entièrement.

Céline Laurens

La Longue-vue, d'Elizabeth Jane Howard, traduit par Danièle Clément, entièrement révisé par Leïla Colombier, préface de Hilary Mantel, Table ronde, 470 p., 24 €

« La situation était celle-ci. » Ainsi commence ce roman panoramique construit à rebours, ainsi que trois des quatre autres parties qui le composent. Et on y est immédiatement, *in situ* dans ce salon du quartier huppé de Campden Hill Square à Londres. En 1950, la situation est donc celle-ci, Antonia et Conrad Fleming donnent un dîner en l'honneur des fiançailles de leur fils Julian. Antonia a

43 ans (autant dire qu'elle est presque une vieille dame), et tandis que les robes des femmes dansent dans les escaliers, tandis que les hommes se retirent pour boire leur cognac, le poids de l'ennui et le désespoir affleurent, palpables. Le mariage des Fleming n'est plus qu'une fiction. Ensuite chaque segment du récit remonte un peu plus loin dans le passé d'Antonia, jusqu'en 1926, elle a 19 ans, ne s'appelle pas encore Fleming et n'a qu'une hâte : se marier. 1942 : la guerre a séparé les époux mais Antonia retrouve Conrad lors d'une permission. Elle a 35 ans. 1937 : en vacances à Saint-Tropez, Conrad s'échappe pour retrouver une jeune maîtresse à Paris et Antonia se laisse séduire par un homme. Le gouffre se creuse, même si les époux choisissent chacun de mettre un terme à leur liaison. 1927 : Antonia et Conrad sont en lune de miel et la jeune mariée pressent déjà qu'elle sera malheureuse sous l'emprise de ce mari charismatique, trompée, réduite à décevoir autant qu'à être déçue puisqu'elle ne l'aime pas. La longue-vue, qui donne son titre au livre, est donc celle d'Antonia sur ce qui l'attend. Elle est surtout celle de l'auteure dont l'observation se fait à la loupe. Ses dialogues implacables entre mari et femme laissent éprouver combien les meilleures conversations – celles qu'il serait essentiel d'avoir – n'ont en réalité jamais lieu. Elizabeth Jane Howard (1923-2014), devenue célèbre pour sa saga des Cazalet, n'a pas son pareil pour jeter une lumière crue sur les intentions des personnages, le flou de leurs désirs et de leurs attentes. C'est l'autopsie d'un mariage qu'elle donne à

lire. « J'ai été extrêmement amoureux de toi, autrefois », dit à un moment Conrad à Antonia. « Je m'en souviens bien mieux dans le noir. » **Isabelle Lortholary**

Le Livre de l'Éternité, de Mohamed Iqbal, Libretto, 210 p., 9,70 €

Assisterait-on à une renaissance de l'œuvre de Mohamed Iqbal (1877-1938), père spirituel du Pakistan ? Déjà, en 2020, Gallimard rééditait dans une nouvelle traduction son essai classique *La Reconstruction de la pensée religieuse en Islam*. C'est au tour de Libretto de remettre Iqbal à l'honneur à travers cette exhumation du célèbre *Livre de l'Éternité* (1932), dans la traduction d'Eva de Vitray-Meyerovitch et Mohammad Mokri. Le lecteur s'embarque pour un grand voyage mystique, un périple céleste au-delà du temps et de l'espace. Tout commence par une prière à Dieu, aussitôt suivie d'un « Prologue dans le ciel » qui évoque naturellement le *Faust* de Goethe, auteur qu'admirait profondément Iqbal et dont on trouve mainte réminiscence dans ses écrits. Celui dont il est le plus proche dans *Le Livre de l'Éternité* est finalement Dante, car ce voyage à travers les astres (la Terre, la Lune, Mercure, Vénus, Jupiter, Saturne) s'accomplit avec Rûmî, qui tient ici le rôle de Virgile. L'aède et son guide rencontrent des personnages – poètes, mystiques et hommes d'État – dans l'au-delà. Iqbal, qui prend le nom de Zinda-Rûd (« Fleuve vivant »), et son complice se trouvent confrontés aussi bien à Djemâl ad-Dîn al-Afghâni, réformateur musulman du XIX^e siècle,

et Sa'îd Halîm Pacha, ministre du dernier sultan turc, qu'au poète indien Ghâlib, à la poétesse Tâhira ou au grand mystique al-Hallâj. Au-delà des cieux, c'est à la demeure de Nietzsche que les pèlerins arrivent. Écrite en persan, l'œuvre poétique d'Iqbal résonne fortement par son symbolisme, sa quête et sa beauté. « Tu n'es pas encore arrivé à l'homme : pour quoi chercherais-tu Dieu ? Tu as fui loin de toi-même : pourquoi chercher un ami ? Rapproche-toi de nouveau des roses, et reçois-en l'éclat et la rosée. Ô être au pâle visage ! Que cherches-tu dans la brise ? » Iqbal appelle à un renouveau de l'islam : « La religion tout entière, c'est de brûler dans la recherche ; sa fin est l'amour, et son commencement la courtoisie. » *Le Livre de l'Éternité* s'inscrit dans cette perspective. **Charles Ficat**

HISTOIRE

Ripostes. Archives de luttes et d'actions, 1970-1974, sous la direction de Philippe Artières et Franck Veyron, CNRS Éditions, 264 p., 29 €

Entre le lancement du TGV, la prospérité de l'industrie et la construction des réacteurs nucléaires, la France de Pompidou a laissé le souvenir d'un pays dynamique, profitant à plein régime des Trente Glorieuses. Mais ce début des années soixante-dix marque aussi l'essor tumultueux d'une France contestataire, traversée par des questionnements sur un monde en mutation. Face

au présidentialisme, au patriarcat, au racisme et aux dictatures qui pullulent au Chili et même en Europe avec l'Espagne franquiste et les colonels grecs, l'heure est à la riposte ! Ce terme, alors très utilisé par une gauche revigorée par mai 1968, est examiné dans toutes ses formes par une trentaine d'historiens à partir d'archives militantes du musée La Contemporaine, à Nanterre. Tracts, affiches, brochures et collages illustrent les moyens adoptés pour faire avancer les causes ouvrière, antiraciste et anti-impérialiste. Mère des batailles, l'information est un enjeu crucial. Pour contrer une presse jugée bourgeoise et capitaliste, l'extrême gauche crée des journaux et même une agence de presse, l'APL, pour relayer ses actions et critiquer le gouvernement, qui cherche à tout prix à les censurer. La désobéissance civile gagne en popularité : des affiches antimilitaristes demandent le droit à l'objection de conscience, des brochures appellent à refuser de payer une partie de l'impôt pour financer de nouveaux modes de vie communautaires dans le Larzac, lieu emblématique des contestataires. Un passionnant chapitre sur le militantisme explique en quoi tous ces documents s'inscrivent dans des codes graphiques précis et des mémoires fédératrices, notamment celle de la Commune de Paris, symbole de l'insurrection citoyenne à reproduire, ou de la Résistance. Mais derrière des objectifs communs, les méthodes divisent. L'usage de la violence, rendu légitime par la brutalité du système, ne fait pas l'unanimité. À l'heure où une partie de la gauche

renoue avec la normalisation de la violence révolutionnaire, *Ripostes* apporte par l'image une perspective historique on ne peut plus actuelle. **Aurélien Tillier**

Le Colonel Passy. Le maître espion du général de Gaulle, de Sébastien Albertelli, Tallandier, 592 p., 26,90 €

André Dewavrin, alias colonel Passy, fut l'un des compagnons de la première heure du général de Gaulle, esseulé à Londres en juin 1940. Son entretien d'embauche, glacial, lui laissa « une effroyable impression ». Jeune polytechnicien de 29 ans, officier d'active parlant anglais, il se vit confier la mission de monter ex nihilo les services de renseignement de la France libre. Tout était à créer. Sans expérience en la matière, il réussit à inventer le futur Bureau central de renseignements et d'action (BCRA) et figure à ce titre « parmi les quatre ou cinq hommes sans qui, aux côtés du général de Gaulle, la France libre n'aurait pas été ce qu'elle fut », jugea Jean-Louis Crémieux-Brilhac.

Spécialiste des services secrets gaullistes, Sébastien Albertelli côtoie depuis plus de vingt ans le colonel Passy au fil de ses recherches. Pionnière, sa biographie fondée sur des archives inaccessibles mais amputée de l'apport des archives personnelles de Passy, que sa famille lui interdit à la dernière minute d'utiliser, explique comment et pourquoi cet homme au parcours éclatant et dramatique eut une carrière brisée en 1946. Contraint de démissionner sur injonction du chef du gouvernement Félix Gouin, inquiet de la

puissance des services secrets trop liés au général de Gaulle, Passy va essayer ce que l'on a appelé « l'affaire Passy ». Elle l'obligea à se retirer définitivement des affaires publiques. Incarcéré à Thionville et à Metz, il payait deux fautes lourdes, démontre Sébastien Albertelli, qui tord le cou aux légendes nombreuses sur l'affaire. Il avait d'abord dissimulé à son successeur des fonds spéciaux alimentant une caisse noire, au prix de manipulations comptables. La crainte d'une invasion de la France justifiait la constitution de cette réserve au cas où il faudrait reprendre le combat sous la bannière gaulliste. Son tort fut de n'en avoir rien dit. Deuxièmement, on lui reprocha une utilisation de ces fonds pour « réaliser personnellement une spéculation ». A-t-il « mangé la grenouille », selon une expression surannée en vogue à l'époque? L'opprobre jeté sur son nom ne fut symboliquement levé qu'en 2022, lorsqu'il fut donné à une place de Neuilly-sur-Seine, où il vivait depuis la Libération et où il a été inhumé. Tardive reconnaissance pour un « grand serviteur de l'État ». **Olivier Cariguel**

ESSAIS ET DOCUMENTS

Propos d'avant-hier pour après-demain, de Gustave Thibon, Mame, 200 p., 19 €

Sans Gustave Thibon, à qui elle avait remis ses cahiers, peut-être n'aurions-nous pas connu la pensée de Simone Weil. Grâce lui soient rendues, puisqu'il a édité et préfacé son livre

le plus célèbre, *La Pesanteur et la Grâce*, en 1947. Sur intervention du père Perrin, Simone Weil avait pu être placée chez lui pendant la guerre en qualité d'ouvrière agricole. Philosophe, mais aussi paysan, Gustave Thibon l'a hébergée au pire de la collaboration et a mené un dialogue altier avec elle : à preuve, la confiance que lui a faite la philosophe quand elle est partie en Amérique en 1942, et qu'elle lui a laissé ses textes, à charge pour lui d'en user comme bon lui semblait. D'autres sans doute n'auraient pas hésité à en distiller les fusées, comme cette mésaventure est arrivée à certains – pensons à André Suarès. Mais, aussi éclatant soit-il, ce fait si noble ne doit pas masquer que Gustave Thibon possède une œuvre en propre, commencée avant la guerre, et qu'il a poursuivie jusque tard, puisqu'il est mort en 2001. Une œuvre merveilleuse traversée par l'amour de Hugo, de Nietzsche, des Anciens également, puis à lire, après la guerre, dans un jeu de miroirs amical avec celle de Simone Weil, mais encore avec celle de la tradition chrétienne qu'il a revivifiée. Pour nous qui l'avons vu adolescents, Gustave Thibon appartenait à une espèce qui s'est peu à peu éteinte, ou du moins qui n'existe plus sur le plan médiatique avec la même aura : celle du penseur chrétien comme Étienne Gilson, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, Jean Guiton ou Lucien Jerphagnon – d'ailleurs tous dissemblables. Ce qui retient chez Gustave Thibon, c'est l'art de l'aphorisme, de la pensée ramassée et explosive :

c'est dire si ces notes rédigées en vue de conférences le restituent pleinement dans son dialogue ininterrompu avec le monde moderne, où la question du divin a été éclipsée, sinon par l'apologie de Satan, par celle de ses nombreux avatars : la technique, les idéologies meurtrières, les attaques délibérées contre la nature, bref, tout ce qui conspire contre ce que Bernanos appelait « la vie intérieure ». **Stéphane Barsacq**

Le Ciel t'attend, de Grégor Péan,
Robert Laffont, 205 p., 18 €

Après s'être intéressé à la maîtresse de Hitler dans *La Seconde Vie d'Eva Braun*, Grégor Péan, qui a d'abord publié sous le pseudonyme Jean Grégor, jette son dévolu sur Youri Gagarine, premier homme à avoir volé dans l'espace. Rien ne prédisposait le petit Youri à une destinée hors du commun. Fils de paysans, le jeune garçon mène une vie des plus ordinaires jusqu'au jour où, pendant la guerre, il voit un avion se poser dans un champ. Le pilote le fait monter dans le cockpit. Le destin de Youri est scellé. Il commence pourtant par faire des études de sidérurgie, tout en découvrant l'existence d'un aéro-club où il passe le plus clair de son temps libre. Il se familiarise avec les avions, apprend à les reconnaître, puis décide de suivre des leçons de pilotage. Un pilote confirmé le prend sous son aile et l'inscrit à l'école des aviateurs de l'armée de l'air. Il ancre surtout en lui l'idée que « voler n'était pas seulement

une activité. C'était beaucoup plus. Un engagement. Un sacerdoce ». Pendant ce temps, dans les hautes sphères du pouvoir, Nikita Khrouchtchev, Marina Socovna, une espionne formée aux États-Unis, et le savant Sergueï Korolev se lancent dans la course aux étoiles. La mission de Marina est simple : participer à la sélection et au suivi du citoyen soviétique qui, le premier, devant les Américains, sera envoyé en orbite. Gagarine, indépendamment de ses qualités aéronautiques, a deux avantages. Son optimisme à tout crin et sa petite taille. Il fallait en effet tenir dans la capsule Vostok. Le grand jour arriva. Le 12 avril 1961, Youri Gagarine est le premier être humain à effectuer un vol dans l'espace. Le retentissement de cet exploit est considérable en Russie, mais aussi dans le reste du monde. Commence alors pour le héros national une aventure tout aussi complexe que celle qu'il vient de vivre dans l'espace : la célébrité. Pour les autorités soviétiques, le jeune cosmonaute devient l'ambassadeur idéal du communisme. Il sera envoyé en tournée dans toute l'URSS puis dans le monde entier, tel un symbole éclatant de sa suprématie. C'est cette incroyable odyssee que relate avec brio Grégor Péan dans *Le Ciel t'attend*. Un roman mené tambour battant qui retrace l'histoire du jeune cosmonaute et celle de son pays en pleine guerre froide. Youri Gagarine mourra à 34 ans lors d'un vol d'entraînement, sans s'être jamais fait à sa nouvelle vie une fois revenu sur Terre. **Alexandra Lemasson**

Le Livre des amis, de Jean Clair,
Gallimard, 432 p., 26 €

Après avoir vu disparaître une certaine idée des musées, Jean Clair a assisté à la mort, et parfois à l'enterrement, de la plupart des artistes conformes à sa conception du créateur. *Le Livre des amis*, florilège soigné et souvent saignant de textes que le temps n'a pas écornés, salue des ombres chères et quelques irréductibles encore bien en vie. Les grands disparus, Francis Bacon et Balthus, Cartier-Bresson et Lucian Freud, n'ont pas tous été ses amis dans l'existence, mais tous le furent par la parenté de l'esprit et le courage de ne pas plier devant les fausses valeurs du milieu. L'art depuis le romantisme, n'est-ce pas plutôt cette résistance aux puissances de dévoiement, d'infantilisation et de moralisation qui n'ont cessé d'étendre leur empire sur la société laïque et l'économie néolibérale ? Baudelaire et Paul Valéry, penseurs à contre-courant qu'il cite à maintes reprises, ont trouvé en Jean Clair une voix fraternelle, un polémiste de leur race, l'un des trop rares, au cours des cinquante dernières années, capable d'agir sur le triple terrain de la réflexion, de l'exposition et de la vigilance intellectuelle. L'institution muséale ne l'a pas ménagé, pas plus qu'elle n'avait toléré que Françoise Cachin, sa grande amie, refusât d'obtempérer au mercantilisme galopant. Le dressage des individus prit d'autres visages au XX^e siècle : nul n'ignore, tant il a porté ce combat dans la presse française et italienne, que Jean Clair n'a

jamais accepté le réductionnisme moderniste, l'appauvrissement de sens n'ayant pas de meilleure caution que les diktats qui ordonnent le récit et la fabrique de l'art dit moderne. Sa défense pugnace de Zoran Music ou de Sam Szafran, nourrie de la leçon des camps et de l'exil, reste unique d'intimité et de sensibilité. *Le Livre des amis* est donc plus qu'un hommage aux « siens », un cénacle de papier, dicté par le devoir de mémoire, il célèbre à travers sa vingtaine d'élus la force de certaines images à dire le réel, tout le réel, « jusqu'au sacré », écrit l'auteur. **Stéphane Guégan**

Guide anachronique de Kyoto, d'Allen S. Weiss, traduit par Jean-François Allain, Arléa, 200 p., 22 €

Le titre de ce livre mémorable et exaltant, second volume de la nouvelle collection d'Anne Bourguignon, est à la fois réducteur et trompeur, à moins que l'on ne prenne le mot « guide » au sens large : Allen S. Weiss, professeur de philosophie à l'université de New York, est à la fois guide et maître, comme Virgile aux côtés de Dante tout au long de *l'Enfer* et du *Purgatoire*. Au reste, cet essai est moins anachronique que polychrone et sa portée va bien au-delà de Kyoto – « ville du zen » – et du Japon. Des notions fondamentales y sont abordées avec une précision et un raffinement tels qu'on est ébloui et enrichi par cette lecture instructive et passionnante. Outre l'iconographie pertinente, le texte s'appuie sur de grands classiques

sur le Japon, comme *Éloge de l'ombre* de Junichirō Tanizaki et le merveilleux *Japon inconnu (Glimpses of Unfamiliar Japan)* de Lafcadio Hearn.

Quintessenciés plutôt que disséqués, les concepts sont passés à la loupe, à commencer par le *wabi-sabi*, état d'esprit indispensable à la cérémonie du thé, qui valorise les imperfections, comme celles qui révèlent la nature éphémère de l'existence. Le *tokonoma*, sanctuaire domestique dans le genre du laraire romain, constitué d'un rouleau peint ou calligraphié, d'un objet précieux en céramique et d'un bouquet (*chabana*), tous choisis selon une thématique saisonnière, se distingue aussi par le *ma*, « l'espace vide entre les objets ou le temps qui s'écoule entre plusieurs événements, une composante essentielle de l'expérience du temps et de l'espace ». Quant à l'*ikebana*, l'art de la composition florale, il « ne se contente pas de créer une ambiance, il produit une esthétique et nous apprend donc à voir ».

Weiss accorde une place importante à la cuisine kyotoïte traditionnelle *kaiseki*, qui répond simultanément à des impératifs moraux, théologiques et esthétiques : « Le plat n'isole pas l'aliment ; au contraire, il le relie à l'environnement : il exerce une force centrifuge, de sorte que – dans les cas les plus réussis – l'aliment, l'assiette, le décor et le paysage sont en harmonie selon la symbolique immédiate des saisons et la subtilité des allusions poétiques. » L'esthète japonais vous exhorte à visualiser les figures « au moment où elles émergent du flou, de l'ambiguïté et de l'amorphe », souligne

encore Weiss. Une équivoque entre abstraction et figuration qu'on retrouve jusque dans la calligraphie des *kanjis*.

Lucien d'Azay

Tchicaya U Tam'Si. Vie et œuvre d'un maudit, de Boniface Mongo-Mboussa, Riveneuve, 164 p., 10,50 €

Voilà un livre précieux et nul hasard s'il est réédité aujourd'hui. Cet essai biographique signé Boniface Mongo-Mboussa, bien connu pour *Désir d'Afrique* (Folio essais), rappelle la place importante qui revient à Tchicaya U Tam'Si (1931-1988) dans les lettres congolaises. Moins connu que les fondateurs de la négritude (Césaire, Senghor, Damas) ou d'autres auteurs africains (Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma), cet écrivain a su développer une œuvre qui s'est illustrée tant dans la poésie et le roman que dans le théâtre. Son père, Jean-Félix Tchicaya, ancien des Forces françaises libres, sera élu député du Gabon-Moyen Congo à l'Assemblée constituante de 1945. Le jeune Gérard – prénom officiel du futur auteur – découvre à partir de 1946 la France d'après-guerre et l'ivresse poétique. En 1955, il publie son premier recueil, *Le Mauvais Sang*, dont le titre s'inspire directement de Rimbaud. La filiation est évidente, primordiale, le cri puissant : le poète hurle à la trahison, d'où la rupture avec sa mère, avec son père, avec Senghor et la négritude. C'est à cette époque qu'il ajoute U Tam'Si à son nom. En langue vili, cette expression signifierait « une petite

feuille qui chante pour son pays ». Boniface Mongo-Mboussa revient sur les interprétations possibles de ce choix et sur tous les débats poétiques, esthétiques et littéraires qui entourent les ouvrages de ce styliste incandescent. Cette flamme s'entendra dans les recueils suivants: *Feu de brousse* et *Épitomé*, où plane l'ombre de Patrice Lumumba. Passionné par son sujet, sans être non plus complaisant, le biographe rend hommage à son modèle. Nul hasard si Boniface Mongo-Mboussa s'est chargé de l'édition des œuvres complètes en trois volumes (Gallimard) du Congolais « maudit ». Ce portrait subtil et attachant montre à nouveau la richesse de cette littérature africaine qui par la force de son verbe a tant à nous réapprendre en matière de lyrisme. **Charles Ficat**

LES REVUES EN REVUE

Chaque mois les coups de cœur de la rédaction

Philitt

« Liberté et catastrophe :
penser le devenir de la technique »
N° 14, automne-hiver 2023, 130 p., 15 €

« La question de la technique est une des plus épineuses qui soient », prévient dans son éditorial Matthieu Giroux, fondateur de *Philitt*, qui ne craint point de se piquer. Sous le titre « Liberté et catastrophe : penser le devenir de la technique », la revue antimoderne explore notre compagnonnage avec la technique, son autonomisation, sa puissance destructrice ou encore la technocritique convoquant Ellul, Bernanos, Girard ou Clausewitz.

Outil d'émancipation de l'homme vis-à-vis de sa naturalité, la technique porte aussi en elle la menace de son extinction pour avoir galopé sans entrave jusqu'à mettre la planète à genoux. « Nous sommes donc confrontés de plein fouet au paradoxe essentiel de la technique : elle est ce qui fait et ce qui défait l'homme », assène Matthieu Giroux. Ainsi, Édouard Jolly craint-il plus un suicide de l'humanité par « une apocalypse lente » que par « un globocide nucléaire », brutal et radical. Vaste débat que soulève *Philitt*, qui nous invite à interroger l'aveuglement technique d'une époque où s'étend le domaine de la conflictualité et se rabougrit celui de notre réflexion, sous la voracité des écrans. **Claudine Wéry**

Kometa

« Impérialisme »
N° 1, automne 2023, 208 p., 22 €

Le retour de la guerre à l'est du continent européen a inspiré la création de *Kometa*. L'objectif de ses cinq fondateurs consiste à changer le regard porté sur les peuples qui occupent l'immense espace s'étendant de Venise à Vladivostok. Dans ce but, ils ont fait le pari d'associer la littérature, le reportage, le témoignage, l'analyse, la photographie et l'illustration. Le recours à ces différents genres ainsi que l'originalité des angles retenus permettent de mieux saisir la réalité de sociétés profondément marquées par l'expansion territoriale de la Russie, continue durant six siècles, puis par la dislocation de l'Union soviétique. Dans ce premier numéro, l'écrivain Emmanuel Carrère éclaire l'impérialisme russe en s'attachant à l'histoire de la Géorgie, ce pays du Caucase qui tente de s'affranchir de son puissant voisin et dont sa cousine Salomé Zourabichvili est la présidente. Le romancier français d'origine russe Iegor Gran montre quant à lui comment le patriarcat orthodoxe de Moscou soutient la guerre que la Russie livre à l'Ukraine. *Kometa* nous offrira trimestriellement des clés précieuses pour comprendre l'Est, ce « monde qui se lève ». **Annick Steta**

Épistolaire

« Ces méchantes lettres »

N° 49, 2023, Librairie Honoré
Champion, 360 p., 29 €

C'est à un sujet sensible que s'attaque le dossier d'*Épistolaire*: les méchantes lettres. Le programme concocté par Karin Schwerdtner et Geneviève de Viveiros s'étend du XVII^e au XXI^e siècle. C'est bien ce qu'il fallait tant la lettre s'impose comme un formidable véhicule de calomnies et d'injures personnelles, de critiques, de mécontentement, de dénonciation... L'ensemble est d'autant plus savoureux qu'être méchant, souvent, c'est être drôle, surtout si l'on n'est pas concerné directement. Parmi les auteurs étudiés: Cyrano de Bergerac, Madame de Sévigné (qui le croirait? « Je n'ose plus voir le monde, et quoi qu'on ait fait pour m'y remettre, j'ai passé tous ces jours-ci comme un loup-garou, ne pouvant faire autrement »), Voltaire, Gauguin, Godard et Truffaut (échanges explosifs), Lydie Salvayre.

Figurent également hors du dossier de belles études sur Madame Palatine, Georges Darien, Valéry Larbaud, Romain Rolland face à Tagore et à Zweig, sans oublier les recensions des correspondances parues au cours des derniers mois. Sous la houlette de Geneviève Haroche-Bouzinac, la revue annuelle *Épistolaire* rend à la lettre l'hommage qu'elle mérite. Voilà de quoi encourager à écrire de vraies et belles missives. **Charles Ficat**

Futuribles

« Europe: quelle autonomie dans un monde turbulent? »

N° 457, novembre-décembre 2023,
152 p., 22 €

Difficile tâche que d'anticiper les « futurs possibles ». C'est pourtant ce que fait la revue de prospective *Futuribles*, à raison de six numéros par an depuis 1975. Publiée par le think tank du même nom et dirigée par François et Hugues de Jouvenel, elle explore les brûlantes évolutions du monde, comme l'écologie, la Chine ou le numérique. Dans sa dernière livraison de 2023, la revue s'interroge sur l'avenir de l'Europe. Le Vieux Continent portera-t-il mieux que jamais son nom au XXI^e siècle? Affaiblie par ses indécisions géopolitiques, ses dépendances commerciales et son recul démographique, l'Europe semble dépassée par un monde de plus en plus « turbulent ». Selon Eurostat, elle pourrait ne compter plus que 275 millions d'habitants en 2100 du fait de la baisse de la natalité... à moins que l'immigration ne compense ce déclin? Il lui faudrait aussi être stratège et rapatrier des productions industrielles pour être moins vulnérable. À ne pas manquer, le surprenant détour par la politique étrangère de Metternich, Bismarck, Henry Kissinger et Madeleine Albright pour comprendre le besoin d'une architecture de sécurité européenne autonome des États-Unis face aux menaces russe et turque. **Aurélien Tillier**

REVUE DES DEUX MONDES

97, rue de Lille, 75007 Paris

Tél. 01 47 53 61 50

N° ISSN : 0750-9278

www.revuedesdeuxmondes.com

revuedesdeuxmondes@gmail.com

X (ex-Twitter) @Revuedes2Mondes

Instagram

Rédaction

Directrice **Aurélie Julia**

ajulia@revuedesdeuxmondes.fr

Secrétaire de rédaction **Caroline Meffre**

cmeffre@revuedesdeuxmondes.fr

Révision **Adrien Pearron**

Comité d'honneur

Nathalie de Baudry d'Asson,

François Bujon de l'Estang, Françoise Chandernagor,

Christian Jambet, Marc Lambron, Alain Minc,

François d'Orcival, Étienne Pflimlin, Ezra Suleiman.

Comité de rédaction

Manuel Carcassonne, Olivier Cariguel,

Jean-Paul Clément, Raphaël Doan, Yves de Gaulle,

Franz-Olivier Giesbert, Renaud Girard, Adrien Goetz,

Thomas Gomart, Aurélie Julia, Robert Kopp,

Élise Longuet, Thierry Moulonguet,

Jean-Pierre Naugrette, Éric Roussel, Eryck de Rubercy,

Jacques de Saint Victor, Annick Steta, Valérie Toranian,

Marin de Viry.

Communication, partenariats, publicité

Responsable du développement et des partenariats

Marie Pagezy

mpagezy@revuedesdeuxmondes.fr

Relations presse et éditeurs

Claudine Wéry

Tél. 01 47 53 61 55

cwery@revuedesdeuxmondes.fr

Société éditrice

La Revue des Deux Mondes est éditée par

la Société de la Revue des Deux Mondes

SNC au capital de 2 545 074 euros.

Principal actionnaire

Groupe Fimalac

Directeur de la publication

Thierry Moulonguet

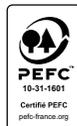
Conseiller de la présidence

Franz-Olivier Giesbert

Imprimé en France par Aubin Imprimeur avec des encres blanches certifiées BLUE ANGEL sur du papier issu de forêts gérées durablement et façonné avec des colles écocompatibles à base d'hévéa.

Commission paritaire : n° 0325D81194

La reproduction ou la traduction, même partielles, des articles et illustrations parus dans la *Revue des Deux Mondes* est interdite, sauf autorisation de la revue.



Abonnements (9 numéros par an format papier + numérique)

France 1 an › 89 euros - 2 ans › 165 euros

Abonnement étudiant 1 an › 65 euros

Étranger 1 an › 129 euros

Service des abonnements

En ligne : www.revuedesdeuxmondes.fr/abonnement.

Par courrier :

Revue des Deux Mondes

20, rue Rouget-de-Lisle

92130 Issy-les-Moulineaux

Tél. 01 44 70 14 71

revuedesdeuxmondes@abonnescient.fr

Ventes au numéro

Disponible chez les principaux libraires (diffusion

Humensis, renseignements **Andrés Morales**

01 54 42 84 82, andres.morales@humensis.com,

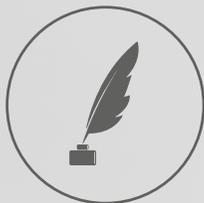
distribution Union Distribution) et marchands de

journaux. Renseignements vente au numéro **Gilles**

Marti 01 40 54 12 19, gilles.marti@valmonde.fr.

Ce numéro comprend un bulletin d'abonnement broché entre les pages 176 et 177.

Crédits Couverture, portrait de George Sand par Auguste Charpentier @ Heritage Images-GettyImages ; illustration p. 7, © Urbs.



INVITATION

Soirée Littéraire

Mercredi 7 février 2024

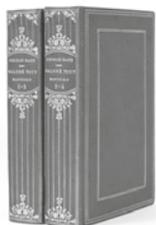
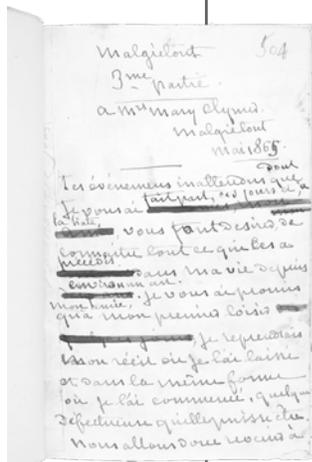
GEORGE SAND DANS *LA REVUE DES DEUX MONDES*

À l'occasion du nouveau dossier consacré à George Sand dans la *Revue des Deux Mondes*,

L'Hôtel Littéraire Le Swann
La Revue des Deux Mondes,

Vous convient à une soirée de présentation et de rencontre avec les contributeurs **Brigitte Diaz** et **Stéphane Guégan**,

en présence d'**Aurélie Julia**, directrice de la *Revue des Deux Mondes* et de **Jacques Letertre**, président de la Société des Hôtels Littéraires,



Le mercredi 7 février à 19h



Hôtel Littéraire Le Swann,
15 Rue de Constantinople - Paris 8e

Cocktail - Inscription :
contact@hotelslitteraires.fr



HÔTEL LITTÉRAIRE
LE SWANN



SOCIÉTÉ
DES HÔTELS
LITTÉRAIRES

REVUE DES
DEUX MONDES

