

# *LES AMIS DE GEORGE SAND*

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

Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris  
**Courrier** : 12, rue George Sand, B.P. 83 - 91123 PALAISEAU Cedex

Répondeur & Fax : 01 60 14 89 91

e-mail : [amisdegeorgesand@wanadoo.fr](mailto:amisdegeorgesand@wanadoo.fr)

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



Afin de mieux faire connaître la vie et l'oeuvre de George Sand, l'association Les Amis de George Sand a mis en ligne le présent numéro de la revue PRESENCE DE GEORGE SAND publiée par l'Association pour l'étude et la diffusion de l'oeuvre de George Sand. La présentation est sous la forme d'un fichier PDF permettant la recherche de texte.

Copyright © 1983 Présence de George Sand

18

PRÉSENCE DE GEORGE SAND

## Présence de George Sand N° 1

Janvier 1978

L'éditorial de Jean-Hervé Donnard situe les objectifs de l'Association :

- stimuler la recherche. Diffuser largement l'œuvre de George Sand;
- favoriser l'édition des œuvres. Au sommaire : Plaidoyer pour une œuvre méconnue, **Jeanne** (Simone Vierne) — Les métamorphoses d'un conte (Mireille Parise) — Une étude de **La petite Fadette** (Jean Pons) — Le Manifeste pour la Correspondance et les rubriques, Revue des revues — Travaux et recherches — Informations — Compte rendu de réunions.

## Présence de George Sand N° 2

Avril 1978

Georges Lubin, le maître des études sandiennes, signe l'éditorial de ce numéro où l'on trouvera les discussions du Colloque d'Echirolles, des articles de Séverine Beaumier (G. Sand et le pasteur drômois) de René Bourgeois (Un Colloque Sand aux Etats-Unis), l'Histoire d'un manifeste, la Quinzaine George Sand d'Echirolles, le Courrier des lecteurs et les Informations.

## Présence de George Sand N° 3

Juin 1978

Pierre Gamarra et Charles Dobzynski, de la revue Europe, inaugurent le n° 3, qui publie la suite des discussions du colloque. Au sommaire : *Le Secrétaire intime*, par Paul Le Golf. Une autre George Sand, par René Bourgeois. Quelques idées de George Sand sur l'éducation, par Bernadette Chovelon. Parcours sandiens, par René Bourgeois. La Quinzaine Sand, vue par Jean-Pierre Lacassagne, Christiane Smeets-Dudevand-Sand et Alain Arvin-Bérod. En outre, débute la rubrique « Georges Lubin répond » (le pseudonyme Sand, Les rapports Sand-Stendhal, George Sand à Nîmes).

## Présence de George Sand N° 4

Novembre 1978

### *La Correspondance*

- Editorial : Ce tome XIII tant attendu (Jean-Hervé Donnard).

- Pourquoi et comment publié-t-on une Correspondance (Georges Lubin).
- George Sand aux champs (Christiane Smeets-Dudevand-Sand).
- *Correspondance* : un point de vue suédois (Gunnar von Proschwitz).
- Les tribulations d'un chercheur lerousien (Jean-Pierre Lacassagne).
- Premier pas d'une longue marche (Michel Gilot).
- Dix années dans la vie d'une femme (René Bourgeois).
- George Sand et la Commune (Annarosa Poli).
- En complément à *La Daniella* (Annarosa Poli).
- Deux géants du XIX<sup>e</sup> siècle : Sand et Michelet (Mireille Simon).
- Discussions du Colloque d'Echirolles.
- George Sand et le Compagnonnage (Jean-Pierre Maque).
- Georges Lubin répond (Sand et la famille Barral - G. Sand à Nîmes - G. Sand et Hoffman), et les rubriques (Notes de lecture, Informations, Recherches et travaux, Livres opinions, Courrier des Lecteurs, Vie de l'Association).

## Présence de George Sand N° 5

Mars 1979

### *Autour de Jeanne et la Ville noire*

- De l'utopie à la réalité (Jean-Hervé Donnard).
- La *Ville noire*, présentation et notes de Jean Courrier (Georges Lubin).
- *Jeanne*, édition critique originale de Simone Vierne (Georges Lubin).
- Ombre et Lumière : l'imagination de George Sand dans la *Ville noire* (René Bourgeois).
- La *Ville noire*, roman local ou roman localisé : remarques sur la langue de George Sand (Jean-Claude Potte).
- La parole est aux thiernois.
- Le rapport Villermé et la condition ouvrière au XIX<sup>e</sup> siècle (Noël Terrot).
- George Sand et le mythe de l'âge d'or (Jean-Claude Bertiaux).
- Une coédition réussie... peut-être ? (Cl. Jeannin et P. Hardouin).
- Les fresques de l'église de Nohant-Vicq classées et restaurées par Mérimée (Jean Mallion).
- Ouvrages de George Sand (Mireille Parise).
- Georges Lubin répond.
- Lu... (R. Bourgeois).
- Vu... (Jo Vareille).
- Entendu... (Simone Vierne).

## Présence de George Sand N° 6

Novembre 1979

### *George Sand à l'Université*

- George Sand et les Universités (Georges Lubin).
  - Une vivante tradition sandienne à l'Université de Grenoble (René Bourgeois et Jean Mallion).
  - L'enquête George Sand à l'Université.
  - Les *Lettres d'un voyageur* (Marie-Françoise Luna).
  - La folie, la fête et le feu : une lecture du *Meunier d'Angibault* (Huguette Burine-Juge).
  - George Sand, réalisme et fantastique (Gérald Schaeffer).
  - George Sand à Vèrone (Annarosa Poli).
  - George Sand à la recherche d'elle-même (Mireille Bossis).
  - L'éducation des filles d'après George Sand (Bernadette Chovelon).
  - Classes sociales et révolutions (Jean Courrier).
  - La fête champêtre chez George Sand (Sylvie Beurrier).
  - Alain, lecteur de *Consuelo* (Aline Cousteix).
  - George Sand et le « dernier des métiers » (Jo Vareille).
  - Georges Lubin répond... Exposition Sand aux Etats-Unis. Les auteurs parlent de leurs livres... Sand et la revue des deux mondes (Pierre Poisot).
- ## Présence de George Sand N° 7
- Mars 1980
- ### *George Sand et le Compagnonnage*
- Compagnons d'hier et d'aujourd'hui (Jean-Hervé Donnard).
  - Le Compagnon du Tour de France (Georges Lubin).
  - Autour du Compagnon (Bernadette Chovelon).
  - Le reste est littérature (René Bourgeois).
  - *Horace*, suite du *Compagnon ?* (Nicole Courrier).
  - Jacques le Vellave, Jules Vallés et le Compagnonnage (Roger Bellet).
  - Balzac et les Dévorants (René Bourgeois).
  - La main et l'esprit, une heure avec Ferdinand Béal (René Bourgeois).

## Présence de George Sand

N° 18

George Sand  
et l'Italie

novembre 1983

Revue de l'Association  
pour l'étude et la diffusion  
de l'œuvre de George SandPubliée avec le concours  
du Centre National des Lettres  
du Conseil général de l'Isère  
de la Ville d'Echirolles (Isère)Siège  
Association G. Sand LFPA  
Allée du Rhin  
38130 EchirollesPrésident Fondateur de l'Association  
Jean-Hervé DonnardPrésident de l'Association  
Jean LavédrineDirecteur de publication  
Jean CourrierMaquette  
Nicole CourrierISSN : 0223 - 971 X  
Dépôt légal : novembre 1983  
Composition Compo g/Echirolles  
Imprimerie du Néron/22.52.72

## sommaire

- 2 George Sand et l'Italie  
(L'Editorial d'Anna-Maria Lattuada)

COLLOQUE D'ÉCHIROLLES  
"George Sand et l'Italie"

- 5 Venise, décor mythique,  
par Simone Vierne
- 13 Sand et Musset, une aventure à Venise  
par Joseph Barry
- 19 La Rome souterraine de Charles Didier,  
annotée par G. Sand  
par Thierry Bodin
- 31 La Daniella et le séjour à Rome de 1855  
par Anna-Rosa Poli
- 40 George Sand et Mazzini  
par Peter Byrne
- 46 "Il Piccolo Teatro" de George Sand  
par Georges Lubin

## ARTICLES

- 49 Les voies du doute dans *Lucrezia Floriani*  
par Paul Peckmans
- 54 George Sand et Visconti  
par Paul Crinel

## CHRONIQUES

- 55 Georges Lubin répond
- 56 Lu...  
*Correspondance (Tome XVII). Consuelo, La comtesse de Rudolstadt (tome I). A Nohant chez la dame. Le romantisme dans la peinture Française. Marcello sculpteur. Die unmögliche emanzipation der gefühlhe*  
(comptes rendus de Jean Courrier, Jean-Hervé Donnard, Georges Lubin, Simone Vierne, René Bourgeois).
- 60 A travers les catalogues  
par V. Del Litto
- 63 Bibliographie (par Jean Courrier)
- 64 Bulletin de commande

## *George Sand et l'Italie*

L'Editorial d'Anna-Maria Lattuada  
Consul d'Italie à Grenoble.



Le thème du colloque qui a eu lieu à Echirolles au mois de mai dernier où des experts français et étrangers, spécialistes de la vie et de l'œuvre de George Sand étaient présents, a permis de soulever un point de référence fascinant de la personnalité de l'écrivain français : l'influence que mon Pays, l'Italie, a eu non seulement dans sa vie personnelle, mais aussi dans ses productions littéraires.

Les multiples aspects de l'Italie du 19<sup>e</sup> siècle, divisée encore en nombreux petits royaumes, animés d'une foi de rassemblement au nom de la langue et de l'ethnie communes; le romantisme patriotique qui était en même temps littéraire; le contraste violent des passions et des sentiments qui en dérivait dans le caractère des hommes de l'époque et qui s'accordait si bien à la variété géographique des régions de la péninsule, ne pouvaient pas ne pas attirer toute la génération de romantiques européenne et donc une personnalité si complexe et si "romantique" telle que celle de George Sand.

Elle passa ainsi beaucoup de temps en Italie. Elle la décrivit dans ses romans les plus célèbres et dans de petits contes comme celui que je suis en train de traduire en italien : l'*Histoire du rêveur* et qui parle d'une région, la Sicile, que



Sand n'avait jamais visitée mais qu'elle a dépeinte avec une richesse de détails, qui dénote, si cela était encore nécessaire, une profonde connaissance de l'Italie, dictée par l'intérêt et par l'amour.

A travers le colloque organisé par l'Association pour l'étude et la diffusion de l'œuvre de George Sand, la présence de l'écrivain en Italie ressort non pas seulement des communications mais aussi des manifestations de tout genre — films, concerts, théâtre — qui ont côtoyé les déroulements des travaux du congrès et qui ont recréé l'époque musicale, esthétique, théâtrale que certainement George Sand avait connue; une sorte de pont idéal qui a remis ce personnage appartenant à un autre siècle dans une atmosphère intime aux contemporains. Et comme s'il y en avait eu besoin ! la femme George Sand en choisissant un rôle profondément différent de celui qui était naturel aux dames de son époque, avec toutes les conséquences en tourments et en souffrances qui sont inévitables pour quelqu'un qui prend un nouveau chemin, reste un symbole très cher d'avant-garde, d'élan, de curiosité intellectuelle. Si on a envie d'aller en avant, de "voir clair" au-delà des lieux communs, il est inévitable de s'en inspirer. □

ECHIROLLES DU 17 AU 28 MAI 1983

# George Sand et l'Italie

CINEMA

EXPOSITIONS

THEATRE

COLLOQUE



## George Sand et l'Italie

Echirolles 28 et 29 mai 1983

Inaugurées par M. Gilbert Biessy, Maire d'Echirolles, Mme Anna-Maria Lattuada, Consul d'Italie à Grenoble et M. Jean Lavadrine, Président de l'Association pour l'étude et la diffusion de l'œuvre de George Sand, ces manifestations ont été coordonnées par Alain Bœuf (Théâtre, cinéma, musique) et Jean Courrier (Colloque).

Il convient de remercier pour leur précieuse collaboration :

- M. le Professeur Del Pizzo, Directeur de l'Institut culturel italien de Grenoble, et son collaborateur M. Mazzone,
- M. le Professeur Paul Crinel (cinéma),
- le cercle des mandolinistes de Grenoble (M. Commandeur),
- le groupe Ensemailles d'Echirolles, animé par Michel Pignol,
- le « Teatro Sette » de Milan (vif succès populaire le samedi soir),
- la RAI et M. Albertazzi,
- Nicole Moya, directrice du LFPA d'Echirolles,
- Louis Guille, Principal du collège Louis-Lumière d'Echirolles,
- Mme Serroy (Librairie la Strada),
- Fernand Augandre, Renée Antoine et Louis Courrier (stand de livres et revues),
- le service d'information de la Ville d'Echirolles (une affiche très remarquable, et un reportage photographique utilisé dans ce numéro),
- les professeurs Anna-Rosa Poli et Jean-Hervé Donnard qui présidèrent avec une courtoise érudition les deux séances du Colloque,
- Huguette Burine et Michel Gilot (comptes-rendus des discussions).
- Alain Arvin-Bérod, Maire-adjoint d'Echirolles, chargé du Sport et de la Culture. □

## George Sand et le décor mythique de Venise

par Simone VIERNE

“Tu ne te doutes pas, mon ami,  
de ce que c’est que Venise”.  
Lettres d’un Voyageur  
O.A., II, L.V., p. 694

Il y a, dans l’œuvre de George Sand, ce qu’on pourrait appeler une « période vénitienne » — comme on parle de période bleue à propos de Picasso. Elle-même écrit à François Buloz (février 1838) à propos de *L’Uscoque* : « Ce sera mon dernier conte vénitien, Dieu merci, car j’ai de Venise plein la colonne vertébrale ». Ce qu’il ne faut peut-être pas prendre au pied de la lettre ; *L’Uscoque*, qui ne devait être qu’une nouvelle, s’est, comme souvent,

amplifié en cours de route et même s’il « coule facilement » (lettre de mars 1838), la lassitude vient en grande partie de ce qu’elle a changé totalement de genre — elle travaille à *Spiridion*, qui lui paraît infiniment plus « sérieux ». En tout cas, en juillet 1837, elle écrivait encore à Luigi Calamatta, en le remerciant de lui avoir envoyé des dessins de Pablo Mercuri sur Venise : « car je ne puis m’arracher de ma chère Venise »<sup>1</sup>. Récapitulons : 15 avril 1834, *Leone Leoni*; 1<sup>er</sup> juillet 1835, *Mattea*; 1<sup>er</sup> mars 1837, *L’Orco*; 15 août 1837, *Les Maîtres mosaïstes*; 1<sup>er</sup> décembre 1837, *La Dernière Aldini*; 15 mai 1838, *L’Uscoque*. Il faut en quelque sorte « encadrer » cette production par la seconde et la troisième des *Lettres d’un Voyageur*, parues, il est vrai, après *Leone Leoni*, les 15 juillet et 15 septembre 1834, mais qui me semblent comme une matrice et aussi comme un contrepoint aux contes vénitiens. Et on trouve en aval un autre « conte » — le terme est celui même employé par George Sand —, la partie vénitienne de *Consuelo*, soit les 22 premiers chapitres, qui devaient d’abord se suffire à eux-mêmes, comme l’auteur le confirmera encore dans la notice de 1852. Ces chapitres paraissent en février et avril 1842 dans la *Revue Indépendante*.

Je ne songerais pas à nier que cette période vénitienne — qui n’est d’ailleurs pas du tout exclusive, car paraissent aussi des romans tels que *Jacques*, *André*, *Simon*, *Mauprat*... — soit reliée à l’« aventure de Venise » dont Joseph Barry va nous parler. On peut même affiner cette donnée biographique. C’est en juin 1838 que débute la liaison avec Chopin, juste après la parution du roman le plus violent, *L’Uscoque*, comme si Musset était enfin exorcisé... En septembre 1840, au moment où va naître *Consuelo*, elle annonce à Musset que ses lettres sont à sa disposition. Étrangement, le poème de Musset, *Souvenir*, épilogue poétique de leurs amours, paraît le 15 février 1842... Dans la notice de 1853 à *La Dernière Aldini*, elle prétend qu’il lui est « impossible de dire pourquoi (son) esprit s’en allait le soir à Venise » alors qu’elle passait la journée à se promener et herboriser avec son fils. C’est le lecteur qui s’étonne de cet étonnement... car la promenade a lieu à Fontainebleau !

Mais je voudrais surtout montrer, dans cette ébauche d’étude, que Venise est tout autre chose que le décor relié à un épisode intense de sa vie, qu’elle aurait choisi en outre pour son « exotisme », ses traits pittoresques, qui étaient, est-il besoin de le dire, fort à la mode chez les Romantiques. George Sand ne cache nullement ce que doit *L’Uscoque* aux célèbres poèmes de Byron, *Le Corsaire* et *Lara*. Elle prétend en raconter la véridique histoire, mais elle cite aussi, en anglais, des vers de *Lara*

(p. 319-320). Avant d'être le voyage de noces des petits-bourgeois du Second Empire, le voyage à Venise était l'étape obligée du voyage en Orient dont ont rêvé et qu'ont parfois accompli les poètes romantiques. G. Sand elle-même a projeté de se rendre, depuis Venise, à Constantinople, comme l'atteste une lettre à Buloz, et seul le manque d'argent l'en a empêchée. Mais Venise en elle-même, c'est déjà l'Orient. On le constate doublement : dans la troisième des *Lettres d'un Voyageur*, par la scène avec le Turc, et la peinture de leur présence en groupe, accompagnées de la mention d'une sanglante histoire orientale (*O.A., L.V., II p. 725-726*); et la Turquie est présente dans *Mattea* et *L'Uscoque*. Au reste, les liens de la République avec l'Orient, au temps de sa splendeur, sont historiques, et l'architecture est là pour le rappeler.

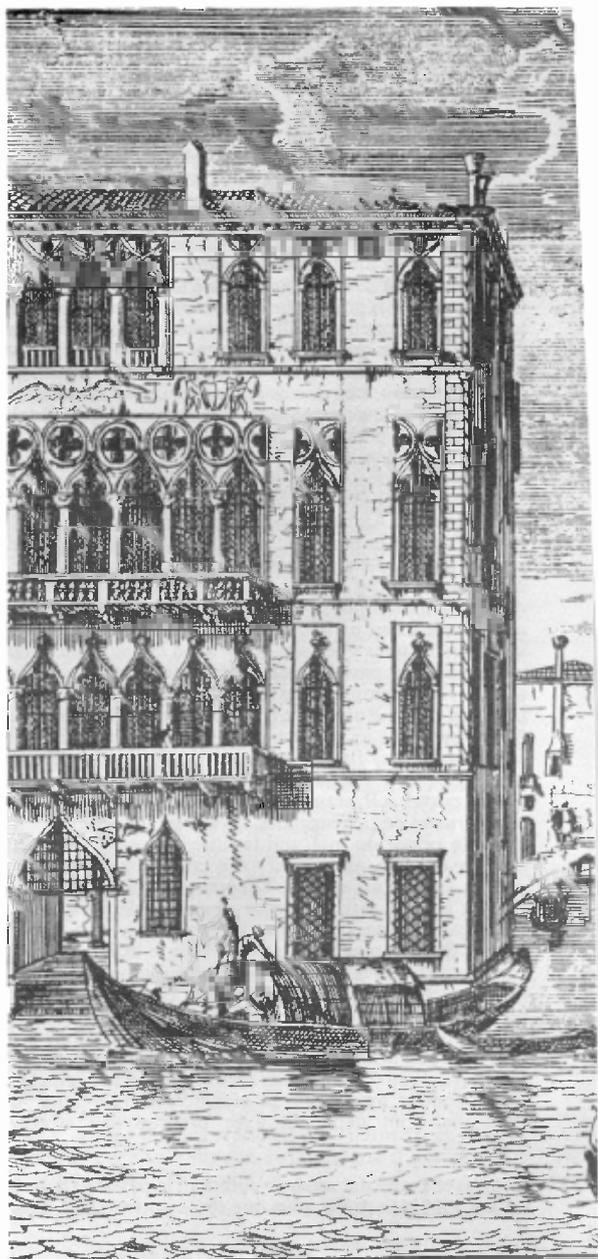
Aussi Venise n'a pas fait rêver seulement les Romantiques et le XIX<sup>e</sup> siècle. Cela va de Commines qui au XV<sup>e</sup> siècle exalte cette cité marchande, porte de l'Orient, port de départ des Croisés, « la plus triomphante cité que j'aie jamais vue », aux plus récents films et romans — il vient d'y avoir, depuis deux ans, une vogue de Venise, qui mériterait une étude socio-psychologique ! En passant par Thomas Mann (*Mort à Venise*) et Proust, qui parle de cette « ville enchantée des mille et une nuits » qui « se reflète dans la miroitante instabilité du flot ». Elle est pour lui l'un des lieux où « retrouver le temps perdu »... Ceci n'est qu'un maigre échantillon de la présence de Venise dans la littérature. C'est que Venise est vraiment une ville à part, et c'est en ce sens que l'on peut parler d'un « décor mythique » privilégié. Je l'entends au sens que lui donne Gilbert Durand<sup>3</sup>, c'est-à-dire d'un décor subjectif, mais d'une « subjectivité universalisable, transcendante, c'est-à-dire faisant appel au fond immémorial des grands archétypes qui hantent l'imagination de l'espèce entière »<sup>4</sup>. Venise présente assez de traits symboliques, dans ses palais, ses eaux, ses îles, son histoire, pour permettre à chacun d'y trouver une sorte de patrie profonde, de patrie imaginaire. C'est d'abord en nous que Venise prend toute sa charge de rêve. Comme le disait Bachelard<sup>5</sup> en citant Tieck : « On rêve avant de contempler. Avant d'être un paysage conscient, tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve (...). L'unité d'un paysage s'offre à l'accomplissement d'un rêve souvent rêvé ». Ce qui est, très exactement, ce que nous offre le début de la seconde des *Lettres d'un Voyageur*. Le rêve récurrent de la barque des amis et du voyage vers l'île se trouve brusquement réalisé à Venise, même si la fin de l'épisode n'a pas le flou à la fois excitant et décevant du rêve...

Il est évident cependant qu'un des charmes des *Lettres* comme des contes vient de l'art avec lequel G. Sand joue du pittoresque vénitien, et d'un pittoresque vécu, avec un enthousiasme contagieux. Qu'il s'agisse bien de ses souvenirs, elle le souligne à loisir, par exemple en faisant habiter Consuelo Corte Minelli, qui est tout à fait voisine de la Ca' Mezzani où elle s'installe le 5 avril 1834. Dans le début des contes, elle utilise les noms des personnages réellement connus à Venise, ses amis vénitiens (autour de Pagello...) et qu'on voit aussi dans les *Lettres d'un Voyageur* : Beppa, la demi-sœur de Pagello, elle-même sous son surnom de Zorzi (voir les débuts de *La Dernière Aldini* et de *L'Uscoque*). L'abbé Panorio paraît cependant inventé aussi bien dans les *Lettres* que dans les contes. Je ne suis pas certaine que le nom n'ait pas quelque rapport avec Pa-gello. Au reste, un abbé sent son XVIII<sup>e</sup> siècle et Venise dans son dernier éclat. Il y a aussi presque à coup sûr des jeux sur Lelio/Lelia (*L'Uscoque*)<sup>6</sup> ou Beppo/Beppia dans *Leone Leoni* — le surnom réapparaîtra dans *Consuelo*, comme diminutif du prénom de Haydn. Un autre procédé consiste à parser les textes de termes italiens, et même vénitiens retranscrits avec leur prononciation. Par exemple, dans *Consuelo*, Zustiniani est la prononciation vénitienne de Giustiniani, nom d'une réelle famille patricienne. Déjà il y avait un Giustiniani doge dans *L'Uscoque* — encore que la date de son règne soit inexacte. Mais ce sont souvent les termes les plus simples, ceux qu'utilise le peuple qui sont les plus aptes à suggérer Venise — les « *cuccali* » dans *Consuelo*, nom vénitien des goélands, qui entre dans un proverbe pour parler des gens stupides. George Sand explique le terme de façon très habile, et cela annonce, à mon avis, ce qu'elle fera de façon exemplaire avec le patois berrichon dans les romans paysans. Il y aurait toute une étude précise à faire de ces emplois, de leur fréquence, de leur rôle, qui devrait être complétée par l'étude des citations de chansons et sérénades, rapportées en italien (sauf une fois dans *L'Uscoque*, p. 231), qui, elles aussi, préfigurent l'intérêt pour les chansons du peuple paysan. Tel nom de famille célèbre, Morosini, Mocenigo, jeté au détour d'une phrase, donne sa charge de passé légendaire à l'image de la Sérénissime république, mais en même temps, telle locution employée par un gondolier ou Beppia fait vivre non seulement les grands seigneurs, mais aussi le petit peuple, les artisans, les commerçants, et leurs rencontres dans les fêtes.

Tout cela, c'est bien la Venise qu'a aimée George Sand, et qui passe dans les romans, Venise où « les roses et les jasmins, acclimatés avec art, semblent croître et vivre dans le marbre et la pierre » (*L'Uscoque* p. 235). Ce

détail est déjà le signe d'une Venise poétique, avec ce bel oxymoron des fleurs vivantes et de la pierre morte, cette opposition essentielle magiquement surmontée, qui est fortifiée dans sa spécificité par une union alchimique des contraires. Et cela, non seulement dans le langage, mais par toute une ville, en elle-même. Un trait domine et renforce cette image, c'est la qualité musicale de Venise, à laquelle G. Sand a été particulièrement sensible, et ce n'est pas étonnant que *Consuelo*, le roman de la musique, débute à Venise<sup>7</sup>. Et ce n'est pas seulement parce qu'on y fait de la musique, comme cela est marqué dès *Leone Leoni* — dont le nom, d'ailleurs, est celui d'un compositeur vénitien du XVIII<sup>e</sup> siècle... Pas seulement non plus parce que le peuple, plus que les dilettanti, a une vraie passion pour la musique, que le moindre gondolier chante des airs d'opéra, aussi bien que le Tasse — même s'il les chante mal (*Lettres d'un Voyageur...*). Le Lelio de *La Dernière Aldini* est d'ailleurs un gondolier devenu *primo tenore*. Pas seulement parce qu'on y peut faire cette magique rencontre de la barque musicale, suivie d'une nuée de gondoles, qui est un merveilleux passage de la seconde des *Lettres d'un Voyageur*. G. Sand est sensible de façon beaucoup plus subtile à la qualité musicale de la ville elle-même : elle parle de la sonorité des canaux (LV, p. 698); *Leone Leoni* : « La ville était redevenue sonore » (p. 12); « les marbres sonores de Venise » (ibid. p. 69); (à propos de la guitare) « instrument qui n'a son existence qu'à Venise, ville silencieuse et sonore » (*Mattea*, p. 411) avec dans les deux dernières citations le même jeu alchimique de coïncidence des contraires — marbre/silence et son — que pour les fleurs et le marbre. J'aimerais rappeler une interview d'un compositeur contemporain, Giuseppe Sinopoli, vénitien, disciple d'un autre vénitien, Maderna; il affirma que si tous les artistes ont eu besoin de Venise (Wagner y compose une partie du *Parsifal*, Stravinski repose à San Michele et a dédié son *Canticum sacrum* à San Marco, Mahler y meurt...) c'est que c'est la seule ville où l'on entend la voix de l'homme. Il insiste : « le silence, le bruit de l'eau, et la tonalité des voix humaines »<sup>8</sup>.

On voit déjà la complexité et la densité de cette image de Venise. Les palais et les eaux, les traghetto, les quais, les gondoles et leurs « barcaroles », sont bien loin de former seulement des tableaux de genre. La musique n'est pas seulement celle des donneurs de sérénades. C'est la ville elle-même qui chante par ses marbres, ses ruelles, ses ponts, ses canaux. Cette « musique de la ville », les œuvres la traduisent dans une tonalité que le terme générique de conte, employé par G. Sand, rend assez mal. Mais peut-être faut-il songer aux contes libertins du XVI<sup>e</sup>



ou du XVIII<sup>e</sup> siècles, ou aux *Chroniques italiennes* de Stendhal. Car ce sont pour la plupart des « contes cruels ». Certes, *Mattea* finit bien et la jeune étourdie de quinze ans réapparaît à Venise dûment mariée — toujours belle même si par la suite « elle était devenue un peu forte de complexion pour une femme, et si le soleil d'Orient l'avait bronzée, de sorte que sa beauté avait pris un caractère un peu viril ». L'ironie amusée de cette description finale répond à la scène burlesque qui ouvre le conte et lui donne sa tonalité gaie — la poursuite du chapeau le long du quai des Esclavons... Il n'empêche que c'est après tout une histoire d'enlèvement, et d'enlèvement réussi, où, par-dessus le marché, le « séducteur », n'est pas celui qu'on pense et que la jeune *Mattea*, très consentante, espérait... Il faut mettre un peu à part, en ce sens, *Les Maîtres mosaïstes* d'où l'amour est pratiquement exclu — encore que le jeune Valerio mène une vie fort dissipée. Il est possible que le roman ait été écrit pour Maurice. Au reste, pour être essentiellement artistiques, les passions n'en sont pas moins violentes et dangereuses. Mais les deux contes les plus cruels sont assurément *Leone Leoni* et *L'Uscoque*. Ils racontent l'histoire de deux hommes fascinants et profondément débauchés, qui mènent à leur perte deux jeunes femmes pures et passionnées. Et pour une fois — car à ma connaissance cela ne se reproduit pas, du moins avec cette sorte de perversité, le vice triomphe dans *Leone Leoni*. Juliette, qui a bien mal choisi Romeo, et il est évident que l'histoire de Shakespeare est ici présente, mais inversée, s'embarque (au sens propre) finalement pour un destin qu'elle sait fatal. Elle n'a pu faire triompher l'amour d'estime qu'elle portait à Bustamente, qui demeure désespéré et en outre frustré de sa vengeance : il n'a pu délivrer sa princesse du prince du mal, qui la lui enlève sous ses yeux, fascinée et ravie, alors qu'il avait cru le tuer la veille en duel... Au moins, dans *L'Uscoque*, le preux chevalier Ezzelin a-t-il la satisfaction de se venger de Soranzo — un Soranzo bien plus monstrueux encore que Leone Leoni. Et Giovanna, qui lui a préféré le brillant et pervers Soranzo, meurt totalement désillusionnée, assassinée par celui qu'elle avait cru aimer. Soranzo lui-même est puni par le Conseil des Dix et disparaît. Cette très sombre histoire doit évidemment en partie sa couleur à l'arrière-fond historique des batailles de Venise contre les pirates turcs au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans les deux cas, on peut dire à tout le moins que la violence, la perversité, la débauche, sont dépeintes avec presque une étrange complaisance...

Soranzo et Leoni ont aussi en commun la passion du jeu. Venise semble se prêter plus que toute autre ville à cette

passion, dans une atmosphère assez sulfureuse de fêtes et de luxe décadents. George Sand ne décrit pas d'orgie « fellinienne », mais toute proportion gardée, et selon les critères de l'époque, on n'en est pas tellement loin. Dans *L'Uscoque*, le personnage très ambigu et ambivalent de Naam ne voile son audace que par son origine turque... Parallèlement, la passion amoureuse est à Venise une « force magnétique irrésistiblement fatale » (*Leone Leoni*, p. 158). Même l'innocente Argiria, qui sait pourtant qu'on l'accuse d'avoir tué son frère, se laisse prendre au piège des désirs de Soranzo. Sans doute Musset hante-t-il ainsi la création de la romancière. Ne lui écrivait-elle pas, dans sa première lettre après le départ du poète de Venise : « Comment me passerai-je du bien et du mal que tu me faisais ? » (*Corr.*, II, p. 552). Il faut attendre 1840 pour que le personnage de Consuelo réussisse à s'arracher — mais avec quelle douleur, comme G. Sand elle-même — à l'amour dégradant d'Anzoleto. Anzoleto, l'ange... du mal — le « petit ange », il est vrai, ange noir un peu au rabais par rapport à Leoni ou à l'Uscoque, car s'il est débauché comme eux, il est beaucoup plus faible et vaniteux. Cependant, si la nouvelle s'était arrêtée sur la scène à la fois violente et grotesque du chapitre XXII, où Anzoleto — « gondole pour gondole »... — précipite Zustiniani et Corilla dans le canal, on aurait eu non seulement une conclusion ambiguë, mais une fois encore, un jeu de « masques ». Et c'est ainsi que nous retrouvons une Venise mythique, où le masque aussi bien matériel que moral permet à l'homme d'exercer son pouvoir destructeur sur la femme. La scène finale de *Leone Leoni* montre un bateau « pavoisé et plein de masques et de musique » ; l'un des masques est Leoni, que l'on croyait mort, et il suffit qu'il appelle Juliette pour qu'elle passe dans la barque qui scelle son destin mortel.

La mort violente est toujours présente, et Soranzo, croyant que Naam a tué Ezzelin, fait cet éloge de la ville : « Le fer et l'eau ! Bonne Venise ! (...) Les beaux quais déserts pour rencontrer un ennemi ! » (p. 379). Et ce n'est pas seulement parce que c'est, traditionnellement, le pays des intrigues, des stylets (même Pagello fait mine d'en jouer...) et des dagues vivement sorties. On aurait alors affaire à un simple stéréotype venu du bric-à-brac romantique. Or Venise n'est pas seulement le pays des contraires, c'est aussi le lieu où ces contradictions sont extrêmes, portées à leur point suprême. La gondole est ainsi un cerceuil et un berceau, au moins depuis Goethe repris par Mme de Staël (*Corinne*). L'eau est mortelle et vivante. Dominique Fernandez (*Le Promeneur amou-*

reux) parle de cette « eau glauque, noire, rouge, plombée » ; mais qui est aussi « matière originelle », « substantielle, une eau prénatale, plasmatisque, matière première »... La vie et la mort sont à la fois présentes dans le décor mythique, dans la « ville latente ».

Dans les contes, le côté mortel, du moins dangereux, et d'ailleurs par là-même fascinant, domine. Au point que se trouve figuré, dans *Leone Leoni*, en contraste, un refuge, nid protecteur, la Suisse où les amants séjournent, loin de tout, protégés par la montagne. D'une certaine manière, la ville s'oppose, au moins pour un temps, au Berry, dont George Sand rêve à Venise — terre-mère, lieu de blottissement et de ressourcement, comme le montrent non seulement les autres romans écrits dans la période « vénitienne » mais très clairement la fin de la troisième des *Lettres d'un Voyageur*. G. Sand vient pourtant de décrire l'enchantement de Torcello, sa nature luxuriante parsemée de marbres antiques :

« Je fermai les yeux, comme je fais souvent, pour résumer les diverses impressions de ma promenade, et me composer une vue générale du paysage que je venais de parcourir. Je ne sais comment, au milieu des lianes, des bosquets et des marbres de Torcello, je vis apparaître, des champs aplatis, des arbres souffrants, des buissons poudreux, un ciel gris, une végétation maigre, obstinément tourmentée par le soc et la pioche, des masures hideuses, des palais ridicules, la France en un mot. « Ah ! tu m'appelles donc », lui dis-je. Je sentis un étrange mouvement de désir et de répugnance. »

(O.A., II, p. 734)

Venise est une ville « dangereuse » parce qu'elle empêche justement ce repli, cette sécurité. L'imaginaire ne peut pas s'y reposer dans le bercement : les gondoles ont une proue dentée, les traghetto débouchent brusquement sur l'eau, les ruelles forment de véritables labyrinthes où se perdre, et la plus innocente terrasse peut permettre la vue sur le secret le plus mortel — je fais ici allusion à la scène où Porpora fait voir à Consuelo l'infamie d'Anzoleto. Venise n'a pas de statut défini en tant que ville, ou plutôt elle s'ingénie à en décevoir tous les traits courants. Même les rapports sociaux y sont inhabituels. Dans la troisième des *Lettres d'un Voyageur*, George Sand, et c'est l'un des traits les plus originaux de sa « description de Venise », montre bien la liberté de ces rapports, notamment à l'occasion des fêtes, et elle a bien senti que le carnaval était même une manière de les inverser. Les barrières à Venise peuvent être franchies — et plus encore dans les romans : dans *La Dernière Aldini*, une patricienne, il est vrai fille de marchands, veut épouser son gondolier, et sa fille le même gondolier devenu un ténor célèbre. C'est du

reste le « fils du peuple », fier de son origine, qui refuse la double transgression : celle de l'inceste (le mot est explicitement prononcé) et celle de la fortune obtenue par un riche mariage. Ainsi le ton parfois un peu leste des nouvelles rend l'atmosphère d'une ville qui doit plus à Don Juan qu'à Casanova — ou alors, c'est à celui de Fellini... A cette transgression se rattache le thème constant du jeu et de l'escroquerie. Dans *Mattea*, Timothée est un escroc, même si c'est pour le « bon motif ». Le jeu est lui-même une tentative pour forcer l'ordre naturel du destin, au risque de tout perdre, jusqu'à l'honneur. Même l'histoire des *Maîtres mosaïstes* repose sur le soupçon de fraude qui est jeté sur l'œuvre des deux génies de la mosaïque, ce qui les envoie, pour un temps, aux plombs...

C'est ainsi que le rêve peut tourner au cauchemar. Or Venise est la ville du rêve, et du rêve matérialisé, comme je le rappelai au début à propos de l'épisode de la barque des amis. Le rêve permet d'aller « ailleurs ». Mais cela peut se faire aussi par la contemplation poétique du paysage. Le passage de la seconde *Lettre* (O.A., II, p. 683) nous fait assister à une subtile transmutation du paysage. Il se donne d'abord comme un tableau de peintre coloriste, avec ses tons violents : nuées violettes, ciel du rouge cerise au bleu de smalt, miroir de cuivre rouge de l'eau. Mais dès ce début, se découpe sur le fond une *pépinière* de flèches et de *minarets*, une Venise « féérique » qui est une de ces « sublimes aberrations d'architecture » comme dut en rêver Saint-Jean à Patmos. Une fois « jeté(e) dans la sphère des créations imaginaires mes plus sublimes » — la vision de la Jérusalem nouvelle, le rêve éveillé devant la ville prend une autre direction, sans doute en écho avec le terme « pépinière ». Ces dérives sont tout à fait caractéristiques du rêve éveillé et onirique... Une « autre ville » plus proprement sandienne s'ébauche : flotte immense, (immobilité et départ...), bois de cyprès (vie et mort), chemin de sable argenté (fluidité de l'eau, stabilité de la matière). La ville est elle-même et autre chose, dans une contradiction surmontée — et non pas une confusion. Or George Sand revendique ce droit au rêve comme une fonction essentielle de sa vision du monde :

« (...) quand mon imagination peut s'élancer dans un champ immense de conjectures et de caprices, quand je peux, en clignant un peu la paupière, renverser et bouleverser une cité, en faire une forêt, un camp ou un cimetière (...) alors je jouis vraiment de la nature, j'en dispose à mon gré, je règne sur elle, je la traverse d'un regard, je la peuple de mes fantaisies. »

(O.A., II, LV., p. 684)

Car dans le vrai « quelque beau qu'il soit, j'aime à bâtir encore ». Dans Venise, ville des reflets, il y a matière, plus qu'ailleurs, à bâtir des cités imaginaires... Ainsi la lumière qui fait briller les marbres de la maison de Bianca Capello<sup>9</sup> lui rappellent la ligne des réverbères reflétés dans la Seine, qui lui donnaient envie de sauter dans la rivière, pour atteindre ce « palais enchanté ». Or ce qui est exceptionnel à Paris, et que Musset, qu'on n'aurait pas cru si réaliste, taxait de folie, George Sand peut le réaliser sans cesse à Venise, car le jeu des miroirs est l'essence même de la ville. Quand en outre s'y ajoute la musique, comme dans l'épisode de la barque musicale qui « répand derrière elle comme un parfum les sons d'une sérénade délicieuse », alors l'« atmosphère » prend une « chaleur magique », et toute la ville, le long du Grand Canal, devient une « immense file de constructions féériques », une « muette cité, plongée dans le sommeil de la Belle au bois dormant » (*O.A.*, II, LV., pp. 704-707).

Il semble qu'il y ait pour George Sand, en somme, deux manières complémentaires de rêver Venise, deux « portants » du décor mythique, qui s'articulent sur le thème de la transgression. Mais je voudrais prendre le terme dans son sens le plus large, et non, ou du moins pas forcément, psychanalytique : *aller au-delà*, à travers le voile ou le mur des apparences, du réel, ce qui le place dans la même zone sémantique que le mot *trans-mutation*. Dans les contes, c'est-à-dire dans la transcription *romanesque* de l'imaginaire, la transgression s'incarne dans des conduites, des caractères, des aventures où les normes, celles établies par une sorte de morale, de convention sociale et aussi de convention du genre romanesque en lui-même à l'époque — sont bousculées, soit tragiquement (*Leone Leoni*, *L'Uscoque*, dans une moindre mesure *Consuelo*), soit ironiquement (*Mattea*), soit mélancoliquement (*La Dernière Aldini*). Le décor de Venise à la fois permet cette transgression et y incite. En revanche, dans les *Lettres d'un Voyageur*, qui forment une sorte d'intermédiaire entre le roman et l'autobiographie ou la confession, la transgression est franchement poétique, j'allais dire surréaliste : elle consiste à passer de l'autre côté du miroir, à franchir les frontières des apparences — du pittoresque pour trouver une vérité autre, où, par une alchimie qui est aussi de l'art, les contraires s'abolissent. Pour parler selon les termes de Gilbert Durand, au régime diurne et héroïque des contes, qui répond à une rêverie déchirée — et là, les éléments autobiographiques confirment l'étude de l'imaginaire —, correspond une structure dramatique qui parvient à résoudre la contradiction. Les deux attitudes ne coexistent pas, elles se succèdent à plusieurs reprises. Et l'imaginaire de la coïncidence des

contraires n'est en fait possible qu'à des moments privilégiés, où le rêveur se laisse aller au charme de ce qu'il voit et entend, et trouve dans la contemplation livrée aux puissances du rêve la possibilité d'échapper enfin au monde d'ici-bas et au temps inexorable. Ce qui est aussi une définition des possibilités de l'Art. Rien ne pouvait, mieux que Venise, servir de thème pour cette mort transfigurée, cette ville qui ne peut finir de mourir parce qu'elle vit d'une autre vie que la vie des villes profanes, ce « beau contrepoids du monde », comme dira Rainer Maria Rilke (*Cahiers de Malte Laurids Brigge*). Ainsi pour G. Sand Venise est-elle comme une forme sur terre de ce « rivage magique que (ses) rêves (lui) avaient fait pressentir ». □

1 Elle indique aussi dans cette lettre que Calamatta et Mercuri lui ont servi de modèle pour les personnages de Valerio et Francesco.

2 Il s'agit de la date de parution dans la *Revue des Deux Mondes*. Les textes paraissent en volumes six à douze mois plus tard. Nos références sont faites :

*Leone Leoni*, éd. Les Introuvables, 1977

*Lettres d'un Voyageur*, Œuvres autobiographiques, éd. Pléiade, vol. II (*O.A.*, L. V.)

*Mattea*, éd. Perrotin, 1844

*La Dernière Aldini*, éd. Michel Lévy, 1866

*L'Uscoque*, éd. Perrotin, 1843

*Les Maîtres mosaïstes*, éd. Michel Lévy, 1861

*Consuelo*, éd. Garnier 1970

*Correspondance*, éd. Garnier, vol. II, III, IV, 1966 à 1968.

3 Gilbert Durand, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Corti, 1961.

4 G. Durand, op. cit. p. 14.

5 Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Corti, 1942, p. 6.

6 Lelio est un prénom de la Commedia dell'Arte, utilisé notamment par Goldoni (*Le menteur*, *La Servante amoureuse* etc.). On le retrouve dans Marivaux, *La Surprise de l'amour* (1722). Les noms à consonance italienne sont souvent utilisés par les Romantiques (Celio, Musset, *Les Caprices de Marianne*; Olympio, Hugo, *Tristesse d'Olympio* etc.) A noter une curieuse erreur — mais courante. La date donnée p. 215, et qui est exacte historiquement, est 1686. Or elle parle au début du XVI<sup>e</sup> siècle...

7 Toute la première partie comporte une impressionnante quantité de références aux musiciens du XVIII<sup>e</sup> siècle et à cette musique baroque — et très souvent vénitienne — qui fait fureur aujourd'hui (plus que du temps de G. Sand). En tout, dans le roman il y a plus de 70 références, et deux figures majeures, Porpora et Haydn.

8 Emission « France-Musique à Venise », 16 avril 1977.

9 Bianca Capello n'est pas nommée ici par hasard. Cette patricienne se fit enlever par un plébéien, au XVI<sup>e</sup> siècle, puis épousa le grand-duc de Toscane, et mourut empoisonnée peu après avec son mari. Elle a été célébrée par de nombreux peintres depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. De nombreux ouvrages lui sont consacrés de la fin du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XIX<sup>e</sup>. Marcello, femme sculpteur amie de G. Sand et de Pauline Viardot, exécuta d'elle un buste en bronze en 1863. Voir Henriette Bessis, « Pourquoi une telle résonance de la Bianca Capello de Marcello dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, nov. 1982.

Après  
la communication  
de  
Simone Vierende

**Annarosa Poli**

Vous nous avez fait pénétrer d'une façon admirable dans les décors mythiques mais aussi surréels, de Venise et dans ce qu'il y a de surréel chez George Sand. Ces aspects commencent à percer quand elle se voit dans le miroir d'Oliero, et au-delà du miroir, au-delà de Venise, il y a une autre réalité, peut-être plus vraie que Venise elle-même... Personne ne pourrait mieux que vous traiter ce sujet.

**Simone Vierende**

Je n'ai pas abordé tous les textes : je ne me suis pas servi de *L'Orco*.

**Annarosa Poli**

C'est toujours la même ligne que George Sand suit : elle va vers un au-delà transcendant. On peut rapprocher sa vision de Venise de celle de Proust. Comme on sait, Proust a lu *François le Champi*, mais il a dû lire

aussi les *Lettres d'un Voyageur* et apprécier un témoignage si nouveau.

Quelques détails... Dans les carnets où George Sand avait dressé des listes de noms vénitiens (comme les noms des cousins de Pagello), on ne trouve pas Panorio, qui est pourtant encore vénitien, qu'on rencontre encore aujourd'hui. Elle a en tout cas interrogé Pagello, elle a passé de longues heures à se documenter.

Quant au côté cruel de l'*Uscoque* et de *Leone Leoni*, George Sand, en quittant Paris, venait de lire Manon Lescaut (elle cite ce roman dans les *Lettres d'un Voyageur*), et aussi *Lara*.

Elle a subi l'influence de Prévost et de Byron.

**Simone Vierende**

Oui, mais ces nouvelles ont un ton particulier ; notamment *Leone Leoni*.

A la fin l'héroïne sait qu'elle sera malheureuse ; mais elle ne peut pas faire autrement : elle préfère être malheureuse avec Leone Leoni qu'heureuse sans lui. Et on ne prévoit absolument pas la conversion de Leone Leoni.

**Annarosa Poli**

L'influence de Musset a joué aussi.

**Simone Vierende**

Je ne méprise pas la biographie : elle doit venir en complément de ce qu'on trouve dans les œuvres. Tous les contes vénitiens de George Sand ont quelque chose d'assez cruel.

**Annarosa Poli**

Venise est le pays des contraires et George Sand l'a bien saisi. Vous avez dit qu'elle a bien plus pensé à Don Juan qu'à Casanova. En effet. Et elle n'a pas vécu avec Casanova, mais avec Musset ! Musset avait pris des notes dans *Les mémoires de Casa-*



*nova*, qu'il avait emportées à Venise; il voulait écrire ce poème sur Casanova. Mais chez George Sand, ce n'est pas du tout de Casanova qu'il s'agit, c'est plutôt de Don Juan.

Elle chantait, sur la guitare, des chansons populaires d'Italie, et même des chansons napolitaines.

**Simone Vierne**

Hier le Cercle Mandoliniste de Grenoble a joué un concerto de Hasse. J'ai particulièrement apprécié cette rencontre, car il est beaucoup question de Hasse dans *Consuelo*.

**Yves Chastagnaret**

Je voudrais revenir un peu sur le problème de la fusion. Mais vous avez si bien parlé des aspects oniriques de la question, de ce paysage orchestral, qui chante...

**Simone Vierne**

Rilke a évoqué des aspects : la ville et l'eau, avec le rôle que joue le reflet. Comme chez Rilke, par opposition à Canaletto, dont Gérard Luciani a parlé tout à l'heure.



**Yves Chastagnaret**

Le problème de la fusion n'est pas toujours résolu chez George Sand, ou il l'est de différentes façons, très particulières. Il y a une dichotomie dans sa vision de l'Italie. Elle en a une vision touristique; mais les éléments italiens sont juxtaposés dans ses œuvres et pas nécessairement fondus.

Dans *Teverino*, au début, on chante *Le Barbier de Séville* et on emporte *Wilhelm Meister* sous le bras; mais on a l'impression de tourner en rond, on ne sait pas très bien à quoi l'Italie sert. Ailleurs, l'intégration se fait de façon décevante. Le personnage de Consuelo intègre beaucoup mieux l'Italie, mais le roman fonctionne encore grâce à des références classiques: Porpora, Paisiello, Cimarosa... George Sand n'arrive pas à faire de l'Italie un centre ou un creuset. Où elle réussit le mieux, c'est dans *Le Château des Désertes*, qui est construit sur la dualité entre qui sait chanter et qui ne sait pas; mais jusque-là on n'a qu'une discussion de théâtre. Le roman prend une force extraordinaire lorsqu'on va quitter l'Italie — pour la retrouver! — dans un voyage vers un lieu qui ressemble assez aux Carpathes. La fusion se fait par le théâtre et autour du mythe de Don Juan. Projetés vers un ailleurs, tous finissent par se retrouver fondus... La fusion passe par une manière de remodelage de la forme.

**Simone Vierne**

Oui, elle passe par l'art.

**Yves Chastagnaret**

Par l'art, oui, mais une redéfinition de l'art. La voix ne suffit pas. Mais il y a une réactivation du mythe dans *Le Château des Désertes*. Il y a aussi une descente aux enfers, quelque chose qui vient de Piranese.

**Simone Vierne**

Le problème a été posé et assez bien résolu dans une thèse récente de Marie-José Biani sur les fleurs chez George Sand. Je ne serais pas d'accord avec vous sur ce terme de fusion. George Sand arrive à surmonter le problème des contradictions, et la contradiction essentielle: entre la vie et la mort.

Parfois! bien sûr, pas tout le temps... Et il y a aussi, les contradictions de la vie, dont il faut tenir compte... C'est seulement dans les *Lettres d'un Voyageur* (et pas dans les histoires) que la contradiction est vraiment surmontée, et surmontée par l'art.



**Annarosa Poli**

On en trouve l'illustration dans le *Teverino*. Au centre de tous les romans italiens, il y a le problème de l'artiste.

**Yves Chastagnaret**

L'Italie ne fournit pas toujours une résolution. Le début de *La Daniella* ressemble un peu au *Neveu de Rameau*; il y a l'errance... Mais on n'arrive jamais à partir. On n'atteint pas cette terre qui apporterait la résolution des contraires.

# Sand et Musset Une aventure à Venise

par Joseph BARRY

Une aventure, aimait à dire le romancier américain Thornton Wilder, c'est ce dont on rêve quand on est chez soi et ce qui fait rêver d'être chez soi quand on la vit.

L'aventure de George Sand et d'Alfred de Musset à Venise (on le sait bien) commence comme elle finit, à Paris. C'était en juin 1833, après le printemps noir de George Sand, quelques semaines avant son 29<sup>e</sup> anniversaire. Elle sortait péniblement de la liaison passionnelle avec Marie Dorval, du fiasco d'une huitaine de jours avec Mérimée, de dix années de tension, de mariage raté, d'illusions et de désespoir — tout cela raconté dans le roman qu'elle était en train de terminer — le troisième édité en moins de quatorze mois — le remarquable *Lélia*. Le vécu féminin, analysé par une femme qui en avait

épuisé toutes les formes, constitue, peut-être pour la première fois, le thème central d'un roman sondant les insuffisances de la vie, le point où hommes et femmes sont acculés à l'impasse; où l'auteur, une femme, s'est soumise à son propre examen — et s'est dévoilée — au prix d'une immense souffrance affective et d'une humiliation personnelle (et un critique, masculin, devait déclarer que *Lélia* sentait « la boue et la prostitution ! »<sup>1</sup>) On l'appellera « Lélia l'Impuissante ».

Mais ce n'était qu'un printemps dans la longue vie de George Sand, qui était et n'était pas Lélia. L'été de 1833 resplendissait. Et Musset avait déjà fait son apparition.

A dix-sept ans, on le sait, il éblouissait, à dix-neuf, on le portait aux nues; à vingt-deux, il rencontrait George Sand. « Je dois tout essayer », déclarait-il à son frère Paul. « Je sens en moi deux hommes, l'un qui agit, l'autre qui regarde. Si le premier fait une sottise, le second en profitera »<sup>2</sup>. En mai parurent *Les Caprices de Marianne* dont les deux héros symbolisaient les deux visages de Musset : Octave, cynique, libertin, et Célius, sentimental, mélancolique, splénétique, en un mot — romantique. Et en juin, Musset rencontrait Sand.

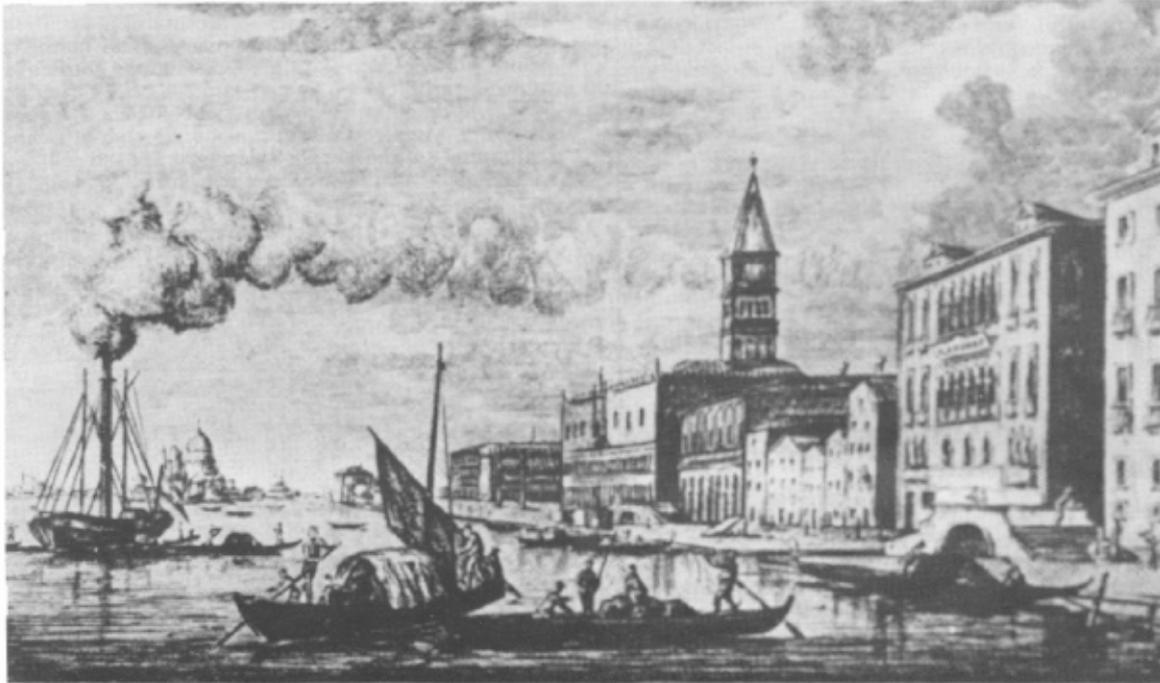
Qui séduisait qui ? Chacun l'autre. Au dîner donné par Buloz, ils se sondaient l'esprit et l'âme. George sentit que



« le besoin d'aimer dévorait le cœur d'Alfred »<sup>3</sup>. Alfred l'a trouvée « très belle » quoique « pas à première vue... brune, pâle, olivâtre, avec... des yeux énormes, comme une Indienne »<sup>4</sup>. Souvent il célébrait les Andalouses dans ses poèmes. Mais... Même leur première soirée intime chez George au quai Malaquais était interrompue par un ami berrichon et par Gustave Planche, que tout Paris, et Musset, donnaient pour amant à George Sand. Elle recevait qui elle voulait et l'avait indiqué à Musset depuis le début. Tout en sortant avec Alfred, elle flirtait, si ce n'était pas simplement couchait, avec un bel Italien de passage à Paris, Alessandro Poerio.

Et Alfred ? Est-ce qu'il se conduisait différemment ? Indubitablement.

Quand même, et en fin de compte, George choisissait Alfred, Alfred choisissait George, tout en parlant d'une espèce de camaraderie « sans conséquence et sans droits, par conséquent sans jalousie et sans brouilles »<sup>4</sup>. On doit ajouter aussi que Musset ne s'était pas encore déclaré, « Mon cher George, j'ai quelque chose de bête à vous dire... Je suis amoureux de vous »<sup>5</sup>. Mais se souviendrait-il à Venise de sa promesse antérieure ? (Et Charles Maurras et Henri Guillemin se souviendront-ils de cette promesse de non-jalousie de la part de Musset ?) Bien



GRAND HÔTEL ROYAL DANIELI  
à Venise.

*Quai dit Riva des Schiavoni, Situé au Midi, Sur la promenade  
des Jardins Publics et Remparts, dominant la vue de la Place*

sûr, sa déclaration, ensuite — « je vous aime comme un enfant »<sup>6</sup> — a touché le plus George Sand. L'aspect incestueux de leur amour n'était pas le moindre des composants, et *George Sand en était consciente*.

On a beaucoup écrit sur la visite de Sand à Madame de Musset pour lui demander la permission d'emmener son fils Alfred en Italie, de le lui arracher, dira Paul de Musset. Mais ce fut, plus vraisemblablement, la promesse de prendre toute la responsabilité de cet enfant prodige très particulier, qui n'avait pas encore vingt-trois ans, qui gagna la cause de George Sand et persuada la mère de confier son Alfred à cette femme.

Ainsi les amants, tout le monde le savait, tout le monde le sait, partirent pour l'Italie le 12 décembre 1833 avec la passion de l'artiste pour la péninsule légendaire et l'illusion que leur vie y pourrait être et plus douce et plus intense. A Paris ils montaient dans la treizième malle à destination de Lyon et à la fin de leur voyage s'installaient dans la suite n° 13 au Danieli, ou Albergo Reale, à Venise.

Mais entre leur départ de Paris et leur arrivée à Venise, il y eut leur séjour à Gênes. George, on s'en souvient, était très malade; énervé, Alfred fréquentait les filles de la ville. De même à Florence, où George, toujours abruti par la maladie, ne montrait pas l'ardeur amoureuse à laquelle, racontera Musset, l'avaient habitué les prostituées, reproche qui, loin d'enflammer George Sand, ne la glaçait que davantage (*elle racontera à son tour*).

Elle l'avait aimé, confia Alfred à son ami Hetzel, « avec sa tête, avec son cœur », mais lui avait refusé « la grisurie qu'on trouve chez toutes les filles ». Au désespoir, Sand avait rétorqué qu'il n'était pas fait pour être l'amant d'une femme ordinaire. « J'en convenais », admet Musset, « et nous pleurions tous deux sur moi »<sup>7</sup>.

Le spectacle de George, malade, mais travaillant avec acharnement sur un roman ajoutait à son agacement. Elle le pressait de travailler lui aussi à sa pièce, *Lorenzaccio*; elle avait eu l'idée du scénario, dont elle avait déjà écrit des scènes, ce qui n'arrangeait rien. Il n'était pas un ressort, protestait toujours Musset, prêt à réagir automatiquement, comme Sand, dès qu'on appuyait sur un bouton. Lui, il était un créateur !

On a beaucoup écrit aussi sur la maladie de Musset à Venise, mais on a tendance à oublier que Sand d'abord et encore tombait malade, et c'était, du point de vue de leur amour, presque aussi fatal. A peine installée au Danieli, George fut victime des horreurs de la diarrhée, le tueur ignoble du rêve romantique. La colère, l'indignation et le dégoût physique, peut-être aussi quelque honte devant sa

réaction, révoltèrent Musset. Il maudit son sort et caressa ses fautes. Et abandonna George aux soins du personnel de l'hôtel et d'un jeune et beau médecin de vingt-six ans, Pietro Pagello, pendant qu'il se plongeait dans les plaisirs qu'offrait Venise — ses actrices, ses danseuses, ses bordels.

Un soir, avant de sortir, Alfred s'approcha du lit pour lui dire, comme Sand le lui rappellera : « George, je m'étais trompé, je t'en demande pardon, mais je *ne t'aime pas* ». Si elle n'avait été aussi malade, précise Sand, ni eu le sentiment de sa responsabilité envers cet « enfant » que sa mère lui avait confié, elle aurait quitté sur-le-champ et Venise et Musset. Au lieu de quoi, « la porte de nos chambres fut fermée entre nous et nous avons essayé de



reprendre notre vie de bons camarades. Mais ce n'était plus possible. *Tu t'ennuyais* ». Et Sand enchaîne dans sa lettre : « Je ne sais ce que tu devenais le soir et un jour tu me dis que tu craignais d'avoir une mauvaise maladie »<sup>8</sup>.

Un problème se présente immédiatement. Pas celui de la « mauvaise maladie » contractée par Musset. On sait bien, on *savait* bien, ce que cet euphémisme voulait dire. (Mais on se demande, entre parenthèses, comment les hommes comme Flaubert et autres, affligés de la pire maladie vénérienne, pouvaient se permettre l'immense risque de l'infliger à leurs bien-aimées). Le problème qui se présente, grâce à l'incomparable Georges Lubin et sa scrupuleuse édition de la *Correspondance* de George Sand, est la question de l'authenticité du contenu de cette lettre à Musset, datée de fin octobre 1834. Parce que, Lubin l'a montré, l'écriture appartient à la période 1856-1860 de la correspondance de George Sand, probablement après la mort de Musset<sup>9</sup>.

Néanmoins, avec Lubin, je suis d'avis que cette lettre est essentiellement véridique. Même l'accusation la plus blessante, celle de la « mauvaise maladie » de Musset, est confirmée en effet par deux autres lettres, de Maxime Du Camp et de Maurice Clouard, au vicomte Spoelberch de Lovenjoul, qu'on peut consulter à la bibliothèque Lovenjoul, à Chantilly (ou dans la 3<sup>e</sup> tome de la *Correspondance* de Sand, p. 812-3). « La véritable histoire de Sand et de Musset », écrit Du Camp en partie, « ne sera jamais que soupçonnée : il faudrait en dévoiler le secret, la partie honteuse ». Et Maurice Clouard : « Il faudra que vous connaissiez un détail *physique* de *Lui*, qui vous donnera l'explication de certains reproches qui lui ont été adressés par les partisans de *l'autre*, mais non par *Elle* qui savait à quoi s'en tenir là-dessus ».

A la fin janvier 1834, toutefois, Sand était rétablie comme toujours (ce que les anti-Sandistes lui reprochent toujours), mais Alfred tombait brusquement malade. Typhoïde ? *Delirium tremens* ? Les deux ? George, on le sait trop bien, envoya chercher le jeune médecin qui l'avait soignée, le Dr Pagello. Ils soignèrent ensemble Musset, le maîtrisant dans ses accès les plus violents, conversant pendant leurs longues nuits de veille, s'effleurant quand ils le croyaient endormi. Mais à travers la brume de son délire, Musset vit Sand et Pagello boire leur thé dans *la même tasse* et il imagina (anticipa ?) le reste. Il questionna Sand, elle nia. Elle mentit. Elle finirait par avouer. Mais lui, qui l'avait abandonnée pour les femmes de Gênes, de Florence et de Venise, qui lui avait dit ne plus l'aimer (confirmant ce fait dans l'autre lettre), avait-il le droit de l'accuser ? elle lui écrivait. Était-il interdit de tendre la main à l'homme simple et généreux

qui était en train de lui sauver la vie ? Et cette phrase superbe : « L'amour de la vie est-il donc un crime ? »<sup>10</sup> Cela résume l'attitude profonde de George Sand et fait surface constamment dans sa correspondance avec Flaubert le misanthrope, lâche devant la vie — la phrase est de lui.

Qu'ils aient bu leur thé dans la même tasse, George Sand et Pagello, soit. L'amour même vint plus tard, après la déclaration extraordinaire de Sand « au stupide Pagello ». Ses questions jaillissent et se heurtent. « Seras-tu pour moi un appui ou un maître ? » demande-t-elle. « ... Sais-tu ce que je suis, et t'inquiètes-tu de ne pas le savoir ?... Quand ta maîtresse s'endort dans tes bras, restes-tu éveillé, à prier Dieu et à pleurer ? » Cela rappelle un passage amer et angoissant de *Lélia*.



Mais la conclusion de cette longue déclaration à Pagello est des plus extraordinaires : peut-être valait-il mieux qu'il et elle ne parlent pas la même langue. Autrement, Pagello trouverait les mots qui la tromperaient. Il était peut-être plus sage de rester des étrangers. « Je pourrai interpréter ta rêverie », écrivait Sand, « et faire parler éloquentement ton silence... N'apprends pas ma langue... Je voudrais ne pas savoir ton nom »<sup>11</sup>.

C'est *Le dernier tango à Paris* ! La passion absolue d'un amour muet, l'anonymat, voire le caractère animal des rapports sexuels entre deux étrangers, deux passants. C'était aussi la réaction passionnée à l'esprit compliqué et tortueux de Musset et de son jeu capricieux avec les émotions. A Paris — malgré leur vie commune et leur amour déclaré — il avait tourmenté Sand en la questionnant sur son passé et s'était torturé à la pensée de ses anciens amants. Maintenant à Venise Musset subissait les affres du doute, criait-il — Sand, s'était-elle entièrement donnée à Pagello ? — et l'accusait, elle, d'infidélité, allant jusqu'à la traiter de « catin » sans se rendre compte de l'ironie du terme, quand on se rappelle les anciens reproches de Musset à cet égard — lui refuser « la griserie » qu'il trouvait chez les filles. Mais, dans son imagination, de *qui* Musset sentait-il les lèvres, quand il posait ses questions, de George ou de Pagello ? Freud allait parler de la partie féminine dans chaque homme qui pourrait surgir surtout dans les fantasmes d'un homme jaloux.

N'y a-t-il pas toujours une complicité triangulaire et affective dans un vrai ménage à trois ? De plus en plus George Sand, Musset et Pagello faisaient un trio, même quand Alfred retrouva assez de force pour envisager de rentrer à Paris sans George. Il l'aimait ; il aimait tout autant la beauté de son sacrifice : il la confiait à Pagello qu'il appelait son frère. Ils étaient tous les trois sœur et frère, comme Sand était mère-père pour Musset.

L'inceste, le dernier de nos tabous (destiné à disparaître, peut-être, comme tel au 21<sup>e</sup> siècle), a beaucoup fasciné George Sand, l'écrivain moderne et notre contemporaine. Elle l'a traité fréquemment, dans *Lucrezia Floriani* et *François le Champi*, par exemple. L'histoire de celui-ci, de cet enfant trouvé élevé par une femme qu'il appelle *maman* et qui finit par l'épouser et par mener une vie parfaitement heureuse, devait évoquer la phrase d'un critique « l'inceste parfait », (et inspirer le *Henry Esmond* de Thackeray). On comprend bien pourquoi le jeune Proust, si attaché à sa mère, aimait tant *François le Champi*, tout en admirant son style fluide.

« Tu t'es crue ma maîtresse », écrivait Musset à Sand de Paris, « tu n'étais que // ma mère. C'est un inceste que

nous commettons<sup>12</sup>. « Que j'aie été ta maîtresse ou ta mère, peu importe », répondait Sand. « Je sais que je t'aime, c'est tout ». Elle l'aimait, disait-elle, « avec une force toute virile et aussi avec toutes les tendresses de l'amour féminin ». De nouveau, son extraordinaire lucidité, l'image androgyne père-mère. Leur amour était à la fois « incestueux » et « innocent », écrivait-elle plus loin. Et puis, comme si c'était la signature et l'épithète de leur liaison passionnée — qui recommencera et se terminera, enfin, à Paris — George Sand écrit :

« Nos caractères plus âpres, plus violents que ceux des autres, nous empêchaient d'accepter la vie des amants ordinaires ». Il était dans leur destinée, ils le savaient, de se blesser mutuellement, et si le monde n'y comprenait jamais rien, « tant mieux ! »<sup>13</sup> □



- 1 Capo de Feuillide, *Europe littéraire*, 9-22 août 1833.
- 2 Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset* (Paris, 1877), p. 86.
- 3 George Sand, *Elle et Lui* (Paris, 1859), p. 56.
- 3a Paul de Musset, *Lui et Elle* (Paris, 1886), p. 79-80; 1860, 1<sup>re</sup> éd.
- 4 Sand-Musset, *Correspondance*, éd. Evrard (Paris, 1956), p. 77-8.
- 5 *Ibid.*, p. 27-28.
- 6 *Ibid.*, p. 29-30.
- 7 Juliette Adam, *Mes premières armes littéraires et politiques* (Paris, 1904), p. 293.
- 8 Sand, *Correspondance*, éd. Georges Lubin, 16 vol. (Paris, 1964-82), II, p. 730. Lettre (ré-écrite) à Alfred de Musset, fin octobre 1834 (?). L'écriture appartient à la période 1856-60 de George Sand.
- 9 On pourrait jeter un coup d'œil sur *La liaison Musset-Sand* de Henri Guillemin (Paris, 1972) pour avoir une idée de l'utilisation faite par un adversaire de Sand des découvertes de Lubin, puis lire ensuite la réfutation de Lubin in *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1973, p. 99-112. C'est Lubin qui a le dernier mot.
- 10 Sand, « Journal intime », *Œuvres autobiographiques*, édition de La Pléiade, 2 vol. (Paris, 1970-1), II, p. 955.
- 11 Sand, *Correspondance*, II, p. 501-3.
- 12 Sand-Musset, *op. cit.*, p. 71.
- 13 Sand, *op. cit.*, II, p. 561-4.

Après  
la communication  
de  
Joseph Barry

**Annarosa Poli**

Je vous remercie de cette communication pétillante d'esprit, et aussi de pénétration psychanalytique... Je voudrais m'arrêter un moment sur la bisexualité de George Sand. On a parlé de son homosexualité, mais il y a deux lettres où elle parle elle-même de sa bisexualité. Elle écrit à Flaubert qu'elle renferme un homme et une femme et que chez Flaubert aussi les deux sexes coexistent. Et pourquoi non ? « l'homme » idéal devrait comprendre à la fois l'homme et la femme.

**Simone Vierre**

Chez George Sand cette bisexualité s'est manifestée très tôt.

**Annarosa Poli**

Elle a eu beaucoup de courage pour dire ce qu'elle a dit sur sa vie sexuelle.

**Joseph Barry**

Elle disait à peu près : il n'y a pas de différence entre les deux sexes; Maurice est plutôt une fille, et Solange, un garçon manqué.

**Annarosa Poli**

Dans une lettre à Flaubert elle dit : j'ai en moi des caractères masculins et féminins; et toi aussi.

**Joseph Barry**

Elle a écrit un roman qui s'appelle *Gabriel*. Elle aurait pu l'appeler *Gabriel et Gabriella*. C'est l'histoire d'une fille élevée comme un garçon. Elle rencontre quelqu'un comme Musset et va l'épouser...

**Simone Vierre**

Au colloque de *Cerisy* on a beaucoup parlé (Béatrice Didier entre autres) de l'inceste, notamment à propos de *François le Champi*.

**Jean-Hervé Donnard**

A propos de l'inceste et de *François le Champi*, on peut rappeler une trace assez remarquable qu'on trouve dans la correspondance de George Sand. En 1858, un chef d'institution privée à Auxerre, Breuillard, prononce un discours de distribution des prix où il affirme que *François le Champi* est une œuvre très immorale : c'est l'histoire d'une prostituée qui épouse son fils naturel... Et de plus il sous-entend que le roman est autobiographique, que George Sand est une prostituée et qu'elle a bien pu épouser son fils naturel. Et il fait imprimer son discours et le diffuse largement : il en reste plusieurs exemplaires à la Bibliothèque Nationale. George Sand ne pouvait pas laisser passer l'affaire : elle a intenté un procès contre ledit Breuillard, elle l'a gagné, mais avec des attendus qui n'étaient pas du tout satisfaisants

pour elle. Certes Breuillard a été condamné à verser cent francs de dommages et intérêts (qu'elle a donnés aux pauvres) et à cesser de distribuer sa brochure.

**Joseph Barry**

Maurice Toesca dit que le plus grand amour de George Sand a été son fils Maurice. Il exagère... Mais les copains de Maurice, c'est possible ! Manceau a été amené par Maurice. Je déteste Maurice ! Aux Etats-Unis, il y a bien deux colloques par an, et beaucoup de conférences, sur George Sand. Une question finit toujours par revenir : Est-ce que George Sand était une bonne mère ? Mes réponses sont maintenant assez bien rôdées. Je réponds ou bien : Est-ce qu'on irait demander si Lord Byron était un bon père ? ou bien : Elle essayait de l'être, mais il était difficile d'être George Sand et d'être une bonne mère; et plus difficile encore d'être un fils ou une fille de George Sand... Lorsqu'elle est venue à Paris avec Jules Sandeau, elle a passablement exagéré sa fibre maternelle.



# La « Rome souterraine » de Charles Didier annotée par George Sand

par Thierry BODIN  
Président de la Société  
des Amis d'Honoré de Balzac

D'une égérie l'autre... C'est Hortense Allart qui présente le 2 février 1833 le Genevois Charles Didier à George Sand. Après une longue période d'amitié, ils deviendront amants en avril 1836, pour quelques mois traversés d'orages. De cette liaison, récemment encore évoquée par Joseph Barry dans son *George Sand ou le scandale de la liberté* (pp. 210-214), nous ne dirons rien ici. Renvoyons au livre de John Sellards, *Dans le sillage du romantisme, Charles Didier (1805-1864)* (Librairie ancienne Honoré Champion, 1933), et contentons-nous de citer les pages que George Sand a consacrées dans *Histoire de ma vie* à Charles Didier :

« Il fut un de mes meilleurs amis [...] je vois cinq ou six années d'une amitié pure et parfaite. [...] Charles Didier était un homme de génie, non pas sans talent, mais d'un talent très inférieur à son génie. Il se révélait par éclairs, mais je ne sache pas qu'aucun de ses ouvrages ait donné issue complète au large fonds d'intelligence qu'il portait en lui-même. Il m'a semblé que son talent n'avait pas progressé après *Rome souterraine*, qui est un fort beau livre. Il se sentait impuissant à l'expansion littéraire complète, et il en souffrait mortellement. [...]

Je l'appelais mon ours, et même mon ours blanc, parce que, avec une figure encore jeune et belle, il avait cette particularité d'une belle chevelure blanchie longtemps avant l'âge. C'était l'image de son âme, dont le fond était

encore plein de vie et de force, mais dont je ne sais quelle crise mystérieuse avait déjà paralysé l'effusion. [...]

En politique, en religion, en philosophie et en art, il avait des vues toujours droites et quelquefois si belles, que, dans ses rares épanchements, on sentait la supériorité de son être voilé à son être révélé. [...]

C'était un esprit préoccupé, autant que le mien alors, de la recherche des idées sociales et religieuses... »  
(*Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Bibl. de la Pléiade, t. II, pp. 289-290).

Après quelques recueils de poésies et divers articles à la *Revue encyclopédique*, Charles Didier fait paraître à ses frais en 1833 un roman, *Rome souterraine*, en 2 volumes in-8, à la Librairie de la Revue encyclopédique.

C'est un ouvrage étrange que *Rome souterraine*. Certes il s'agit bien là d'un roman : l'histoire d'une conjuration et d'une insurrection carbonaristes pour la libération et la renaissance de l'Italie, qui vont avorter et s'achever dans le sang, en se heurtant à la puissance politique de l'Autriche et au pouvoir papal, lui-même soutenu par une autre société secrète, les Sanfédistes.

Un roman avec ses personnages et son héros, Anselme, le chef des conjurés, qui sera pris et tué dans son cachot pour avoir voulu réaliser trop tôt son rêve de liberté, Anselme prophète et martyr d'une idée qu'il transmet à l'avenir. Mais peut-être est-il estompé par l'extraordinaire figure du cardinal de Pétralie, bâtard sicilien devenu, après une vie agitée, Grand-Pénitencier ; les manœuvres autrichiennes et sanfédistes l'empêcheront de monter sur le trône de Saint-Pierre, d'où il aurait pu organiser et diriger la libération et la résurrection de l'Italie.

Mais c'est aussi un grand poème sur Rome, où les descriptions, souvent fort belles, abondent ; cette Rome du début du XIX<sup>e</sup> siècle à laquelle sans cesse se mêlent — dans un romantisme qui annonce un peu le délire de la *Roma* de Fellini — le souvenir et les monuments de la Rome antique, des grandes heures de la chrétienté et des splendeurs de la Renaissance. La misère du peuple italien contraste avec ces décors grandioses : « Rome ! Rome ! [...] marâtre au cœur de fer, tes enfans meurent de faim à tes portes, et tu n'as pour eux ni pain ni pitié ! » (I, 16).

Mais parfois les descriptions deviennent fastidieuses, et Didier nous assomme d'un excès gratuit d'érudition, dans un style facilement pesant et grandiloquent.

*Rome souterraine* est aussi et surtout un livre sur l'Italie, et un ouvrage politique, marqué par les grandes idées de progrès et de liberté.

« Quelque prosaïque et mesquin que l'on dise notre âge, je prétends, moi, qu'il ne l'est point. Partout où il y a lutte, il y a poésie; or je ne sache pas que jamais lutte plus grande, plus décisive ait secoué la terre. D'un côté, le passé relevant partout ses autels décrépits, déployant ses étendards poudreux, sonnante toutes ses trompettes, évoquant du sépulcre dix-huit siècles de croyances mortes, de traditions mortes, galvanisant tous ces mânes et les ressuscitant pour les lancer encore dans la mêlée; de l'autre, l'avenir, jeune, fort, résolu, plein de foi, plein d'audace, et pour champ de bataille les deux mondes [...]

Ma pitié n'est pas pour ceux qui ont souffert, qui ont pleuré, elle est pour ceux qui souffrent, pour ceux qui pleurent. Et pourquoi mes larmes iraient-elles baigner la cendre des morts, quand sous mes yeux les vivans gémissent ! Heureux ceux qui ne sont plus ! ils se reposent du voyage, et dorment au port ! C'est pour ceux qui sont en mer qu'il faut des vœux, pour ceux qui naufragent qu'il faut des pleurs. La mer est grosse, voyez; et là-bas dans la tourmente un vaisseau balotté des vagues se débat sous l'orage comme un coursier sous l'éperon. Une femme est à genoux sur le tillac; elle est belle, elle est vêtue de noir; elle porte la ceinture de deuil; sa robe déchirée flotte aux vents; son sein nu est meurtri, ses cheveux épars; ses mains jointes demandent grâce et merci. De ceux qui la voient du rivage, les uns la montrent au doigt et rient; les autres se détournent pour ne la point voir; beaucoup l'insultent, peu la plaignent, le plus grand nombre passe indifférent.

Or cette femme en détresse, c'est l'Italie. [...]

Deux éléments rivaux ont constitué pendant tout le moyen âge le corps italien : l'élément guelfe et l'élément gibelin; le Pape et Rome d'une part, de l'autre César et l'Empire. Cette grande querelle est connue. Né de la lutte même, et peu à peu détaché des deux autres, un troisième élément a fini par se dégager tout-à-fait : c'est l'élément populaire, l'élément du progrès. Personnifié dans l'origine et représenté par le Pape, ce grand-vicaire élu du Fils de l'homme, ce grand tribun du peuple sur le premier de tous les trônes, il fut trahi par lui, abandonné, persécuté. C'est alors qu'il se fit jour en son propre nom et prit en Allemagne la robe de Luther. Après trois siècles d'une persécution européenne qui n'a d'égale dans l'histoire que celle des premiers chrétiens, il triompha en quatre-vingt-neuf; il s'incarna dans la personne de Napoléon, et nouveau pape militaire et plébéien, le grand Corse — je ne parle ici que de l'Italie — le ceignit de la Couronne de Fer. Une grande défaite suivit cette grande victoire. L'élément populaire fut chassé du trône, et comme les géans vaincus de l'antique Sicile, il se réfugia dans les



entraînés de la terre. Le carbonarisme fut dès lors appelé à le représenter en Italie » (t. I, pp. 157-160)

\*\*\*

George Sand lit *Rome souterraine* lors de sa parution, « à la hâte », et ne l'apprécie pas (cf. lettre à Fortoul, fin décembre 1835, *Correspondance*, t. III, p. 197). Quant à Charles Didier, il dévore *Lélia* en août 1833 et note dans son journal : « *Lélia* achevée, j'en reste occupé tout le jour, rempli d'une profonde admiration. [...] je fais un retour sur moi, et trouve mon roman stupide comparé à *Lélia*. [...] je me sens faible, pauvre écrivain, petit artiste auprès d'une pareille puissance de forme et de passion » (cité par Maurice Regard, *Charles Didier et George Sand*, in *Revue des Sciences humaines*, octobre-décembre 1959, p. 467).

A la fin de décembre 1835, George Sand écrit de Nohant à Hippolyte Fortoul : « Dites mille amitiés pour moi à notre bon Didier. Je viens de relire *Rome souterraine*. J'en ai lu le 2<sup>e</sup> volume cette nuit (il est 3 heures du matin). J'ai barbouillé l'exemplaire d'exclamations admiratives et comme il n'y avait pas là un public pour me dire : vous êtes républicain, c'est-à-dire orfèvre M. Josse, je ne me suis pas gênée pour trouver son livre admirable. Je l'avais lu à la hâte, il y a deux ans, je ne l'avais pas apprécié. Le C[ardinal] de Pétralia est une figure sublime, n'est-ce pas ? » (*Correspondance*, t. III, p. 197).

Et le 5 janvier 1836, elle écrit à Buloz :

« Quant à *Engelwald*, j'y travaille toutes les nuits jusqu'au jour [...] Je suis obligé[e] de lire beaucoup. [...] J'ai été obligée de relire *Rome souterraine*, et à propos de cela sachez que c'est un beau livre, et que le chapitre intitulé le *Mont Mario* est une chose sans défaut. Si vous en doutez, relisez-le et faites un peu plus mousser l'auteur qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Sa réputation n'est pas à la hauteur de son talent ». (*id.*, p. 232-233).

C'est donc, semble-t-il, dans un but documentaire pour son roman *Engelwald*, l'histoire d'une conspiration dans le Tyrol, que Sand a relu *Rome souterraine*, qu'elle a redécouvert dans l'enthousiasme. Cette relecture a eu lieu à la fin de décembre 1835.

Nous avons eu la chance de retrouver cet exemplaire « barbouillé » par George Sand. Précisons que la bibliothèque de Sand devait probablement comporter un autre exemplaire broché, recensé, sous la date probablement erronée de 1835, dans le catalogue de vente de sa bibliothèque en 1890 sous le n° 231.

Il s'agit d'un épais volume rassemblant les deux tomes de l'édition originale, relié grossièrement dans une banale toile brune maintenant usée. Certaines marges sont couvertes d'annotations portées à l'encre brune par George Sand.

Feuilletons ensemble ce livre.

\*\*\*

Au verso de la page de dédicace « Au Pape », George Sand a collé une coupure de journal, avec les références :

« Bon Sens  
(20 octobre 1835) »

Précisons que *Le Bons Sens* était le « journal populaire de l'opposition constitutionnelle ».

« La cour de Rome vient de publier, ces jours passés, la dernière liste des livres mis par elle à l'*index*. Nous n'y avons remarqué que la *Rome souterraine*, de Charles Didier, placée en tête des livres français. Ce grand et beau livre, l'une des plus hautes productions qui aient été publiées de long-temps, méritait bien cette préférence et les honneurs de la proscription papale : il a tous les titres pour l'obtenir, car on sait que la cour de Rome ne proscrit plus aujourd'hui que l'intelligence, le génie, la vertu, « tous les Dieux errans de l'humanité » selon la belle expression de Charles Didier lui-même. Son ouvrage est un des plus éloquens plaidoyers qu'un homme de cœur ait jamais publiés en faveur d'un peuple opprimé, et l'on sait quelles profondes sympathies il a soulevées en Italie. Quand donc viendra le temps où le client pourra enfin laisser éclater la reconnaissance pour l'avocat ? En attendant l'époque des témoignages publics, l'Italie lui garde son amour en silence, et aux jours de la liberté, l'Italie ne sera pas ingrate. Avant Charles Didier on ne la connaissait pas ; c'est lui qui l'a, pour ainsi dire, révélée à l'Europe ; comment le saint-siège aurait-il pu ne pas lancer ses foudres contre le courageux auteur d'une révélation si indiscrète ? Il les a donc lancées, et il a bien fait, car c'était le seul succès qui manquait à *Rome souterraine*. Ce n'est pas au reste que le livre en eût besoin, il y a long-temps que ce monument littéraire est jugé, et Charles Didier a pris place au rang des plus éloquens écrivains des lettres françaises. Quant à l'Italie son nom y est devenu populaire.

La cour de Rome continue à mettre à l'*index* les ouvrages littéraires et scientifiques. D'après des lettres d'Italie, cette cour vient de proscrire les livres suivans :

Livres italiens. — *Histoire du royaume de Naples, depuis 1734 jusqu'en 1825*, par le général Colleta. *Sur les Immunités ecclésiastiques* : réponse du capitaine Filipp de

Sacco aux *Pensées* du curé Siloa. *Traité sur la sainte Ecriture*, composé par un membre de l'église catholique.

Livres français. — *Rome souterraine*, par Charles Didier. *Paroles d'un Voyant, en réponse aux Paroles d'un Croyant*, par J. Auguste Chao. *Elémens d'Histoire générale*, par l'abbé Millot, les traductions dans toutes les langues de cet ouvrage, et spécialement celle en italien, avec des notes, par L. Antoine Loschi; le prospectus de souscription des *Méditations religieuses en forme de sermons*, et pour toutes les époques, circonstances et situations de la vie civile et domestique.

Livres allemands. — Quatre ouvrages de Frédéric-Guillaume Carové; savoir celui qui est intitulé : *Cosmorama, ou Série d'études sur la nature, la philosophie, l'histoire, la religion, etc.*; celui qui traite du saint-simonisme et de la philosophie moderne française, et deux autres qui traitent du célibat des prêtres, et autres matières de discipline ecclésiastique. »

A la fin du premier chapitre (*Ardée*), Sand s'exclame : « Vive Dieu, c'est beau ! le style est sans reproche, et pourtant fort et hardi. Tu as raison de ne pas mépriser les souvenirs mythologiques. Tu es assez poète pour relever les autels maudits. Je t'en remercie pour mon compte ». (I, 20)

Au chapitre II (*La Tour d'Asture*), une discussion s'engage entre Tipaldo et le Député, qui déclare : « Vous avez dit que la Sainte-Vierge avait les yeux bleus; or c'est là un point de doctrine fort controversé. Les docteurs et les pères de l'Eglise ne sont nullement d'accord; les uns les lui donnent bleus, les autres noirs »... En marge, Sand note : « c'est très joli ». (I, 45)

Un peu plus loin, l'historien Cavalcabo se livre à un long discours sur l'histoire de la tour d'Asture, en remontant jusqu'à Virgile et l'Enéide, où il est parlé d'un Etrusque nommé Astur. Sand est un peu excédée, et note en marge :

« Oh ! tu aurais pu nous faire grâce de ton excès d'érudition c'est un hors d'œuvre je déteste les cornichons, les anchois et les olives ». (I, 48)

A la fin de ce second chapitre où s'agitent confusément bien des personnages, Sand ne peut s'empêcher d'émettre une critique, qu'elle fait suivre d'un conseil qui définit assez bien son art romanesque :

« Ils sont trop qui se montrent tout d'un coup, et à la fois. C'est un défaut grave. Il est impossible de mettre les noms sur toutes ces figures, si on ne relit deux fois le chapitre. Tu manques de charlatanisme. Ne méprise pas trop l'usage de la coulisse et de la ficelle. Parle à l'esprit des

artistes, à l'âme des philosophes, aux yeux du vulgaire. Pas de succès sans ces 3 conditions ». (I, 49)

Lors du chapitre III (*La Présentation*), en marge du dialogue emphatique d'Anselme et Marius, George remarque :

« Ils se font un peu trop de compliments ils ont l'air *blagueurs* d'héroïsme ne te semble-t-il pas à toi-même que si nous nous disions tout cela en face, toi tu te fâcherais, moi je me mettrais à rire ? » (I, 55)

Au chapitre VIII (*La Place de Saint-François*), Sand corrige des « stigmates brûlantes » en rayant le *e* de l'adjectif. (I, 143)

Au chapitre IX (*Les Sanfédistes*), Didier se lance dans une grande tirade sur l'Italie qu'il compare à une « femme en détresse ». Après avoir rappelé la lutte de l'élément guelfe contre l'élément gibelin, Didier voit naître un troisième élément, « l'élément populaire, l'élément du progrès. Personnifié dans l'origine et représenté par le Pape, ce grand-vicaire élu du Fils de l'homme, ce grand tribun du peuple sur le premier de tous les trônes, il fut trahi par lui, abandonné, persécuté. C'est alors qu'il se fit jour en son propre nom et prit en Allemagne la robe de Luther ».

Non sans ironie, Sand note en marge :

« Oye, aye ! tout cela me semble plus ingénieux que certain ». (I, 159)

A la page suivante, relevons une curieuse correction de Sand : à « cryptes inconnues », elle raye le *e* de l'adjectif (I, 160)

A la fin de ce même chapitre IX et après le long tableau historique et lyrique de l'Italie, Sand déclare :

« C'est un peu long, mais c'est bien complet, bien posé, et d'un intérêt sérieux ». (I, 173)

Sur la même page, elle corrige le texte de Didier : « ta voix n'a plus désormais d'échos même à tes portes, même à tes murs » en « même *en* tes murs ».

Au chapitre XI (*Le Palais de Venise*), à propos du palais de « Létitia Bonaparte », Didier évoque le fils de Napoléon, « Peuple et César par sa naissance, roi de Rome par son baptême », attendu « comme le Messie [...] il viendra, il nous tirera de notre servitude, il sera grand comme son père, et il vaincra comme lui »...

Sand s'écrie : « Tu as un faible pour le grand homme. C'est en effet le plus grand, le seul grand de nos ennemis mais ce n'est pas le moment de lui faire merci. Je te renvoie à ta page 200 et 201 ». (II, 203)

Dans ces pages, à propos du tombeau d'Ignace de Loyola et de « la milice noire » des Jésuites, Didier écrivait :

« Mais ce regard calme, impassible, qu'on jette sur un ennemi vaincu, Anselme ne l'avait pas et ne devait pas l'avoir. Le sang-froid et l'impartialité ne naissent qu'après la victoire; ils énerveraient durant la lutte, le combattant les repousse. Or l'Italie est dans la mêlée. [...] Anselme donc, dans toute l'ardeur d'une guerre acharnée, maudissait Ignace et sa milice »...

Le chapitre XII (*La Prison Mamertine*) s'ouvre sur une très belle description du lever du soleil sur le Palatin : « Le soleil levant en illuminait le faite; les ruines colossales du palais des Césars, et par-dessus toutes la maison d'or de Néron, surgissaient imposantes du milieu des lauriers et des cyprès; parées autrefois de frontons de marbre et de statues, maintenant de lierre et d'acanthé, elles rayonnaient aux feux du matin. Environné d'une auréole ardente, leur front déchu, mais superbe encore, se dressait plus fier de sa couronne de siècles que de tous les diadèmes de bronze et d'or qu'il a perdus ».

Sand s'exclame : « Tout cela est beau, beau, beau » (I, 211)

En marge de la description de la prison Mamertine, description digne de Piranèse, Sand s'écrie : « C'est beau » (I, 217)

Elle corrige un *voies* en *voix*

A la fin de ce chapitre XII, George Sand note : « Tout cela est sans reproche comme style et comme peinture. Mais tu abuses des richesses de ton sujet. Tu n'écris, je le vois, que pour *nous*. Mais *nous-mêmes* nous avons bien des jours où tout ce luxe nous impatiente. Tu refais trop Corinne ».

(I, 220)

Au chapitre XIII (*La Rue des Quatre-Fontaines*), Sand trace un trait en marge de la scène d'amour entre Anselme et Loysa :

« Anselme n'avait point quitté les mains de Loysa. De plus en plus tendre, il les pressait avec enchantement, tantôt sur sa poitrine, tantôt sur ses lèvres. Le discours déjà languissait; on se taisait pour rêver; il y avait des pauses, des silences, des sourires embarrassés, des regards inquiets, suppliants, des soupirs furtifs ou étouffés. C'était trop de séductions, trop d'embûches pour tant de jeunesse, pour tant d'amour ».

Sans note : « très bien ! »

Mais quelques lignes en-dessous, elle fait cette réflexion : « Mais en somme, mon bon Didier tu peins mieux la politique, la nature et l'ambition que l'amour. Je doute que tu ayes aimé beaucoup. G.S. » (I, 228)

En tête du chapitre XIV (*Le Mont Mario*), consacré à la

longue et admirable confession du cardinal de Péralie, Sand inscrit ces mots, comme un avertissement :

« Que personne ne lise légèrement ce chapitre ». (I, 230)

Sand porte un trait en marge de cette phrase :

« Dieu, qui ne veut pas que l'humanité s'égare, a jalonné sa route de lois immuables, de vérités éternelles, ponts jetés sur les abîmes, flambeaux toujours allumés dans nos ténèbres », et s'écrie : « admirable » (I, 247)

En marge de la très belle description de l'Etna, qui devait rappeler à Sand ses premiers essais de 1829 de *Histoire du rêveur* qui se déroule sur les flancs du volcan, Sand écrit :

« Je ne sais pas si nous avons en poésie un meilleur peintre de paysages, et de figures nationales. Cela me rappelle Leopold-Robert, la Maremne, la Sicile, Rome, — bravo ! tout à toi, mon cher.

G.S. »  
(I, 252)



A la page suivante, elle corrige : « Quelle est donc cette puissance mystérieuse du sol natal, qu'on l'aime *par* lui-même » en « *pour* » (lui-même).

Elle marque d'un trait de plume en marge tout un paragraphe.

« Mais assiégé bientôt de souvenirs ignobles et douloureux : — Qu'ai-je à regretter du passé ? — m'écriai-je avec amertume, et je me comparais à l'Etna : comme lui solitaire en Sicile, je ne perdais ni mère ni famille, je ne laissais après moi ni regrets ni amour. Et c'est du sein de cet abandon, de cet opprobre que le bâtard du laquais osait élever sur le rang suprême un œil de convoitise; et c'est encore tout meurtri des servitudes les plus honteuses qu'il aspirait à l'empire. Mais l'empire n'est-il pas une compensation du bonheur ? N'appartient-il pas de droit à l'homme isolé sur terre, détaché de tout, sans liens, sans joies; et l'âme ainsi fermée à toutes les voix de la nature, ne puise-t-elle pas sa force dans son isolement ? Ma solitude donc était providentielle, et de là encore je tirai des présages. »

Et elle note en marge :

« Quoi de plus vrai, et de plus beau ? » (I, 253-254)

Lorsque le cardinal de Pétralie est présenté au Pape, il s'incline et baise le pied du Souverain Pontife en se remémorant la parole du Christ : « Ceux qui s'abaissent seront élevés ! »; et lorsque le Pape lui demande de se relever, le cardinal demande « comme une grâce à rester prosterné dans la poussière devant son éternelle majesté ».

George Sand fait alors cette remarque : « pour faire une chose si profondément vraie, il faut avoir... mais je te dirai cela ».

(I, 260)

George Sand marque d'un trait ces paroles du cardinal : « Je n'ai voulu accepter que la charge de Grand-Pénitencier, parce qu'elle est toute spirituelle et ne s'exerce que sur les consciences. Il n'a tenu qu'à moi, vous le savez encore, d'être confesseur des rois; mais l'ambition, passion forte et sacrée, a tué dès long-temps en moi la gloriole; je veux régner sur les rois du haut du premier des trônes, non du fond du confessionnal ».

Elle les renforce d'un « oh ! bien ».

(I, 266)

A la fin de la confession du cardinal de Pétralie, et songeant aux cheveux prématurément blanchis de Charles Didier, George Sand écrit :

« Je voudrais savoir pourquoi *quelqu'un* a [déjà rayé] les cheveux tous blancs ! à 30 ans. Tu m'as dit que cela était arrivé dans une nuit. Une nuit peut résumer 35 ans

d'ambition, et le matin ramener la sagesse dans la tête. Mais la folie a posé la main sur cette tête et elle y a laissé sa trace. Noble folie ! »

(I, 269)

En marge d'une phrase peu heureuse : « Entraîné par l'éloquence du Sicilien, il [Anselme] ne trouva que bien tard et quand le fleuve eût tari des objections et des réponses à tout ce qu'il venait d'entendre »...

Sand note puis raye cette remarque : « phrase à refaire ».

(I, 270)

A la fin du chapitre XIV, Sand ne cache pas son enthousiasme; outre l'avertissement qu'elle porte en tête du chapitre, elle écrit :

« Je ne sais pas s'il existe quelque chose de plus beau dans son genre que cette narration. Style, vérité, profondeur, gradation, poésie, psychologie, tout y est. »

G.S. »

(I, 270)

En commençant la lecture du chapitre XV (*La Cellule*), George Sand est encore sous le coup de l'impression causée par le chapitre précédent. Et lorsque Didier parle « de l'étonnant récit du cardinal », Sand ajoute

« du magnifique »

et à propos du cardinal, elle fait cette remarque :

« ne serait-ce pas F. de L.M. ? » pensant bien sûr à Lamennais.

(I, 271)

A propos d'Anselme, lorsque Didier écrit : « Il n'était ni froid ni dur; mais, le cœur plein de ses grands desseins, il n'était tendre que par éclairs », Sand a cette curieuse réflexion, en pensant toujours bien sûr à Lamennais :

« quand je vous le disais ! »

(I, 273)

Quelques lignes plus bas, l'abbé Savério raille le cardinal : « L'avez-vous entendu l'autre soir nous parler de la barque de Saint-Pierre et du calice d'amertume ? C'est à mourir de rire, et l'on n'a pas l'idée d'une telle incapacité politique », Sand note en marge :

« charmant »

(I, 273)

Quand l'abbé Savério s'écrie : « Oh ! l'ambition ! l'ambition ! c'est le feu sacré, sans elle, voyez-vous, on ne fait rien », Sand approuve ainsi :

« Vous connaissez les hommes, comme celui qui les a faits, ami Didier ».

(I, 274)

Didier compare le cardinal de Pétralie à « un gros navire en pleine mer » et l'abbé Savério à un canot : « A forces de voiles, de rames, d'écume, le canot peut bien devancer un instant le navire; il sortira même avant lui du port; mais, en pleine mer, il n'en peut plus, il sombre, et le

navire passe, il file, file, quand il s'arrête il est aux Indes ». Et Sand d'applaudir :  
« bravissimo »

(I, 276)

Lors de la discussion où Anselme tente de convaincre le cardinal d'agir pour être élu Pape, un Pape qui libérerait l'Italie, il lui lit un passage du *Prince* de Machiavel incitant le Médicis à devenir le « rédempteur » de l'Italie ;  
« — Ce que le Médicis n'a pas fait, continua Anselme en jetant le livre, faites-le, monseigneur ».

Et George Sand de s'écrier en italien ce vers du Dante (*Divine Comédie, Purgatoire, VI, 76*) :  
« ahi ! serva Italia di dolore ostello »

(ah ! Italie esclave, séjour de douleur) (I, 279)

Et quand le cardinal déclare que « le cri d'égalité partit du Calvaire », Sand souligne et opine :  
« c'est ce que je dis aussi »

(I, 279)

Au chapitre XVI (*Pasquin*), dans l'agitation populaire et les remous de la rue causés par la mort du Pape, on ramasse un vieillard mort de faim. Un rassemblement se forme, face à un groupe menaçant de carabinières. Une oraison funèbre est improvisée par « le vieux Taddée, orateur populaire, et chef né de toute sédition »... « il est mort de faim parce que les robes rouges et les bas violets dévorent la substance du peuple. [...] vengeons notre frère. — Jetant à ces mots sur le cadavre son manteau de poil de chèvre : — A l'eau le sbire ! cria-t-il d'une voix foudroyante ; ensuite on verra. A moi, enfans ! »

Et Sand d'applaudir en italien ce cri de révolte :

« animo, animo ! »

(Haut les cœurs, haut les cœurs !)

(I, 297)

Mais le cortège funèbre du Pape passe et calme les passions : « Telle est la puissance d'une idée même dégénérée, que tout ce peuple à genoux contemplait le cadavre d'un œil ému, et la vue du vieillard expiré dans sa toute-puissance, apaisa les passions orangeuses que le vieillard expiré dans sa misère avait déchaînées ».

Et George Sand de prononcer

« ameni ! »

probablement une version personnelle du pluriel d'amen.

(I, 299)

Le chapitre s'achève sur une méditation politique à propos du Palatin et de l'Aventin, les « deux montagnes patricienne et plébéienne [...] Et si Evandre est un homme religieux et Cacus un voleur, c'est que le peuple

n'avait pas d'avocat ; c'est qu'on le calomniait comme aujourd'hui » ;

Sand approuve : « bien, bien ». La phrase de Didier se poursuit :

« C'est que l'histoire était écrite, exploitée par des patriciens, et qu'en tout ceci ils ont altéré la vérité au profit de leur ordre, comme ils l'ont fait plus tard en parlant du Mont-Sacré, des Gracques, de Spartacus, de Catilina ; comme ils le font encore pour les carbonari ».

Sand applaudit :

« bravo, caro »

(I, 304)

Au chapitre XVII (*Le Palais Madame*), Sand tire un trait en marge de tout un paragraphe, décrivant une soirée au palais et relevant les phrases usuelles prononcées autour d'une table de jeu :

« Ces phrases brèves et jetées par longs intervalles faisaient, avec les *bons mots sacramentels* de tout tapis vert, les frais de la conversation ; puis le silence, un silence de plomb, renaissait plus profond, plus morne.

On paraissait s'ennuyer fort ; mais l'ennui de personne n'atteignait celui d'une jeune femme vêtue de noir, assise près des joueurs sur une large ottomane de cuir doré. C'était la fille du prince, la comtesse Antonia. Mariée à Rome, elle visitait son père chaque soir, et chaque soir s'y ennuyait immensément. Belle et moqueuse, elle était au supplice avec ces mannequins ridicules, et n'ayant personne avec qui en rire, les compliments fadasses, les galanteries douceâtres du duc de Tèleze n'étaient pas son moindre supplice. Le diplomate faisait l'aimable ; il lui racontait longuement et lourdement ses bonnes fortunes, à commencer par la reine Caroline d'Autriche » etc.

George Sand cependant souligne les « *bons mots sacramentels* », et fait cette remarque :

« chiqué »

(I, 307)

Au chapitre XVIII (*Le Vélabre*), Didier peint le violent délire amoureux d'Antonia face à Brancador :

« elle-même déchirait sa robe et elle arrachait sa longue chevelure. — « Brise, foule au pied ta maîtresse, continua-t-elle en se traînant tout en larmes à ses genoux. Je suis ton esclave, fais de moi ce que tu voudras ; mais ne me dis plus de ces mots acérés qui transpercent comme une lame aiguë ; plonge-moi plutôt celle de ton épée dans le cœur, cela fait moins de mal ».

George Sand fait alors cette remarque :

« c'est rude mais c'est bien la femme Italienne » (I, 343)

La fin du chapitre plaît beaucoup à George Sand : « l'amour, le triomphe, le désir, se confondaient sur ses lèvres dans un même sourire, et, subjuguée à son tour, les sens allumés, les yeux chargés de langueur, lascive, deminue, la femme voilée des ruines entraîna sur la couche adultère le carbonaro du Vélambre.

Si, troublant le cours de cette nuit de délices coupables, le bras invisible du destin eût soulevé pour eux un coin du voile de l'avenir, peut-être eussent-ils entrevu dans leurs rêves un poignard, du sang. Mais le rideau mystérieux resta baissé; nul fantôme vengeur ne s'assit au chevet oublieux de la volupté ».

Elle applaudit :

« bravo »

(I, 346)

Sur la table du tome premier, Sand note à nouveau son admiration pour le chapitre XIV, *Le Mont Mario* : « sublime »

Le second tome est beaucoup moins annoté. Mais George Sand l'a lu. On relève ainsi des corrections :

« au moment » corrigé en « un » moment

(II, 142)

Les aqueducs « imprimaient aux champs romains ce caractère de grandeur et de poésie, qui n'appartient qu'à lui »

corrigé en qu'à « eux »

(II, 164)

Beaucoup plus loin, « son crime [il s'agit de Vétronius Turinus] était d'avoir *achevé* des présents du peuple »

corrigé en « accepté »

(II, 250)

Plusieurs remarques viennent escorter le chapitre XXI (*Le Couronnement*). Sand souligne une expression peu heureuse

« Outrant une passion civique et désintéressée »

et réprimande dans un italien peu académique :

« non coglionar ti prego ».

Ce qui peut se traduire presque littéralement :

ne déconne pas, je te prie.

(II, 176)

Lorsque Brancador hésite à assassiner le Pape, il presse son poignard :

« — Mon bon poignard, ajouta-t-il, mon confident, mon ami, voici le moment venu »...

George Sand raye d'un trait de plume « Mon bon poignard », et note ironiquement « oh oh oh ! efface moi ce bon poignard proverbial ».

(II, 178)

Mais Brancador hésite toujours. Un peu plus loin, il se dit en voyant un rayon de soleil :

« — S'il vit encore [...] quand ce rayon l'aura atteint, je suis le plus lâche des lâches »...

George Sand note en marge

« très bien »

(II, 179)

Brancador, au moment où il va assassiner le Pape, est lui-même poignardé par Marius. « Un seul homme dans ce tumulte était calme [...] le Grand-Pénitencier » le cardinal de Pétralie, dont Didier trace un portrait saisissant : « l'austérité de son costume ajoutait à l'austérité de son visage [...] à défaut de la tiare, ses cheveux blancs ceignaient sa tête découronnée d'un diadème de respect et de majesté. Retombé du trône dans la foule, il y restait sans murmure »...

L'admiration de George Sand est totale :

« dans aucun roman, dans aucun poème on ne nous a montré une plus grande figure. Après la défaite du conclave, rien n'était si difficile que de lui conserver cette grandeur et pourtant elle augmente à chaque instant ».

(II, 182)

Au chapitre XXXII (*L'Ostérie*), lorsque Didier écrit, à propos du coup de poignard de Marius, qu'Anselme réprouvait « tous ces moyens sanglans », Sand fait cette remarque

« Allons donc, est-ce qu'il y en a d'autres ! »

(II, 188)

Le chapitre XXXVI (*L'Aventin*) se termine ainsi : « sept heures sonnaient au Capitole. Il faisait jour ».

Sand raye « Il faisait jour », et écrit : « C'était le tems des moissons. Il y avait au moins 4 heures de jour d'écoulé... »

(II, 281)

Au chapitre XXXVII (*Les Martyrs*), Didier décrit le supplice atroce de Marius : « Le bourreau s'approche [...] avec la massue il frappe la victime aux tempes, avec le coutelas il lui coupe la gorge comme à un mouton [...] il lui abat les deux bras, puis les deux jambes; et, tout dégoûtant de sang, hisse aux crocs du charnier ces lambeaux palpitans de chair humaine. Voilà, ô Jésus ! homme de douceur et d'amour, voilà comme ils entendent la charité dans la métropole de ton grand Vicaire ! »

Et George Sand d'ajouter :

« et nous faisons du sentiment quand il s'agit de donner la mort politique aux tyrans ».

(II, 285)

Au chapitre XXXIX (*Le Désert*) Anselme enlève Loysa, et ils s'enfuient au grand galop sur une jument noire. Charles Didier ne peut s'empêcher de leur faire débiter de

grandes tirades amoureuses, ajoutant un peu plus loin :  
« Et l'infatigable coursier galoppait toujours sous son amoureux fardeau ».

Réaliste, George Sand coche tout cela d'un trait de plume et remarque avec bon sens :

« Si le cheval galoppait toujours ils ne pouvaient pas faire de si longues tirades ».  
(II, 362)

Dans le chapitre XL (*La noce et les funérailles*), Didier raconte qu'Isolina a été enlevée par un Barbaresque. Cela ne plaît guère à Sand, qui déclare :

« tu aurais bien pu faire un miracle pour empêcher cela, pourquoi n'avoir pas donné le martyr aussi à cette pauvre petite fille ? »  
(II, 373)

A la fin de ce dernier chapitre et avant l'épilogue, George Sand résume ses impressions de lecture, d'un point de vue critique :

« Les maîtres *es - pedanterie* t'auront dit que ton livre est sans intérêt et manque d'action parcequ'il est dépourvu d'amusement puéril. Sans doute au point de vue de l'imagination et du caprice, ce livre n'est pas fait artistiquement. Mais il ne faut pas demander à un ouvrage [quelconque *rayé*] autre chose que ce qu'il veut être. Ainsi que tes détails manquent de finesse, [que ton dialogue soit imp *rayé*] que tes situations ne soient pas amenées habilement, qu'elles manquent de variété, et que trop d'uniformité dans la destinée des personnages, détruit l'inattendu des émotions, tout cela importe peu. Il n'était pas dans la nature de ton sujet d'éviter ces reproches et tu as tiré parti des réalités de la guerre civile avec autant d'art que le comporte, le sérieux des choses et l'inflexible de ta pensée dominante, le martyr. Mes reproches ne porteront pas la dessus. Mais sur les invraisemblances du dialogue qui vont jusqu'à l'impossibilité dans les moments de crise. — Ensuite sur l'abus de la description. M<sup>de</sup> de Staels ta donné son mauvais exemple dans Corinne, et tu l'as outrepassé. Certes dans les moments de calme et de rêverie de tes personnages, tes descriptions qui toutes sont sublimes par elles-mêmes sont très bien placées; mais quand tes conjurés se battent, ou se pressent d'agir, quand l'action se précipite, il est impossible de n'être pas impatienté de ton *cicéronisme*. Il faudra à la prochaine édition, en ôter la moitié, et nous garder ces belles et bonnes rognures pour un autre ouvrage ».  
(II, 391-392)

Le livre s'achève par un épilogue où Septime, seul survivant, s'interroge « si ce n'était pas là quelque ironie amère du destin, ou si, anneau providentiel d'une chaîne invisible et consolante, il ne serait point destiné peut-être à unir à la génération des martyrs la génération des vengeurs.

L'avenir lui répondra ».

Et George Sand d'ajouter :

« après nous.

Travaillons pour  
ceux qui nous enseveliront ».

Mais après les critiques de forme des pages précédentes, c'est l'enthousiasme qui domine :

« C'est un beau livre et je suis fier de toi. Tout ce qui tient aux délicatesses du sentiment est avorté. Brancador aime mieux qu'Anselme, mais ce n'est pas ces amours là qu'il faut peindre avec prédilection. Les grandes passions sont ton fait la patrie, la guerre, la poésie, l'ambition — Oh l'ambition ton livre est sa *capella quadrata*. Tu la traites comme Michel Ange taillait le marbre. — Laisse là l'amour dorénavant. À bas Cupidon, enfoncé ! »  
(II, 396)

Charles Didier a ajouté à son livre une *Note*, où il publie en annexe quelques documents sur les sanfédistes, notamment leur profession de foi qui s'achève par un serment de haine implacable envers tous les ennemis de la religion catholique romaine.

Et Sand de s'écrier :

« Et nous, nous avons des scrupules ! »

(II, 400)

\*\*\*

Un tel enthousiasme admiratif ne pouvait rester sans suites ni conséquences. C'est à partir de là que les relations de Sand avec Didier vont se renouer; elles avaient été très distantes en 1835, à cause du voyage de Didier en Espagne. George Sand fait les premiers pas, comme le note Didier dans son journal le 28 janvier 1836 : « Lettre charmante de madame Dudevant, qui m'engage à aller chez elle si je suis pressé par mes créanciers »; et le lendemain : « Nouvelle lettre de madame Dudevant » (*op. cit.*, p. 468). C'est bien cet enthousiasme qui va pousser Sand vers Didier; on revit, au fil du journal de Didier, les débuts hésitants de leur liaison amoureuse. Et lors d'un souper avec Didier, Fortoul et Arago, Sand « se met à lire à haute voix le récit du cardinal de Péralie, pour lequel elle professe une grande admiration » (*id.*, p. 469). Et le lendemain, Fortoul explique à Didier l'évidence : « il est convaincu que George Sand a envie de moi. Je crois qu'il se trompe, et qu'il la comprend mal »... (*id.*, p. 470). Fortoul avait bien compris, Didier n'allait pas tarder à comprendre.

\*\*\*

Plus durables seront les influences laissées sur certaines œuvres de Sand par cette lecture de *Rome souterraine*.

Tout d'abord, *Engelwald*, roman qui avait provoqué la relecture du livre de Didier; cette histoire de conspirateur et de société secrète, à laquelle Sand travailla en 1836, dut être fortement marquée par le roman du carbonarisme romain. *Engelwald* ne fut pas publié, et Sand en brûla plus tard le manuscrit.

La *Lélia* de 1839, à laquelle Sand travaille dès le mois de mai 1836, va porter des traces de la lecture de Didier, qui écrit d'ailleurs dans son journal, en juin : « Elle refait *Lélia* selon mes idées et m'en lit de belles pages » (*op. cit.*, p. 472). M. Pierre Reboul, dans son édition de *Lélia* (Garnier), et Mme Annarosa Poli (*L'Italie dans la vie et l'œuvre de George Sand*, p. 200) ont signalé cette influence qui devrait être approfondie; *Lélia* devient conspiratrice et affiliée aux carbonari, et le cardinal Annibal ressemble et à Lamennais et au cardinal de Péralie (en lisant *Rome souterraine*, Sand ne les avait-elle pas réunis en une même personne ?)

*Spiridion*, paru d'octobre 1838 à janvier 1839, est lui aussi fortement marqué par le livre de Didier, dont on croit entendre la voix sous celle du moine Alexis mourant : « il n'y a plus d'Italie. Que ton cœur ne se déchire pas à l'idée d'une patrie perdue. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'Italie n'existe plus; et ce qui achève de crouler aujourd'hui, c'est l'Eglise des Papes. Ne prions pas pour les vaincus : Dieu sait ce qu'il fait, et les vainqueurs l'ignorent ».

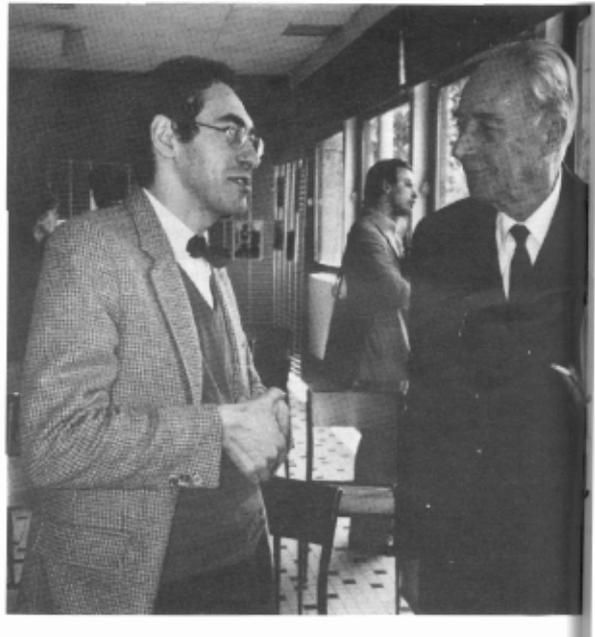
Si le voyage en Italie de 1855 a inspiré et nourri *La Daniella*, Sand n'a certainement pas oublié *Rome souterraine* pour son évocation de Rome et sa dénonciation de la puissance cléricale (Mme Annarosa Poli a rapproché de *La Daniella*, la *Campagne de Rome* de Didier; cf. son édition de *La Daniella*, Bulzoni editore, Rome 1977 p. 19-20). Quelques petites taches d'encre bleue semblent d'ailleurs témoigner d'une relecture tardive, probablement lors de la rédaction de *La Daniella*.

Mais ce ne sont là que quelques pistes de recherche (et il doit y en avoir d'autres) qui dépasseraient le cadre de cette modeste contribution au corpus sandien. Les stendhaliens, et notamment notre ami V. del Litto, ont rassemblé une quantité de *marginalia*, dont ils savent tout l'intérêt pour l'œuvre, la vie et la pensée de Stendhal. Dans les marges de *Rome souterraine*, nous avons saisi Sand dans toute sa spontanéité, pleine d'enthousiasme et d'émotion, mais non sans humour ni esprit critique. La pertinence de ses remarques nous épargne de nous livrer à tout commentaire superflu. Il doit bien y avoir d'autres

*marginalia* de George Sand. Ne disait-elle pas à Flaubert, à propos de *Monsieur Sylvestre* : « Mettez-y toutes les critiques qui vous viennent. Ça me sera très bon, on devrait faire cela les uns pour les autres, comme nous faisons Balzac et moi » (16 mai 1866). A nous de rêver... et de trouver.

Et s'il faut retenir une phrase de cette lecture critique, choisissons ce conseil où Sand a inconsciemment résumé son art du roman :

« Parle à l'esprit des artistes, à l'âme des philosophes, aux yeux du vulgaire ». □



Après  
la communication  
de  
Thierry Bodin



**Jean-Hervé Donnard**

C'était passionnant, et aussi très émouvant, parce que nous avons sous les yeux ce volume annoté par George Sand. Moi du moins, puisque j'ai eu la chance de suivre votre communication en essayant de déchiffrer ces annotations. Et c'est un premier compliment qu'on doit vous faire : elles ne sont pas toujours faciles à déchiffrer ! L'impression générale que je retire, c'est qu'il s'agit d'un dialogue qui s'établit sous la plume de George Sand. C'est très oral.

**Thierry Bodin**

C'est très direct, et sans gants parfois.

**Jean-Hervé Donnard**

Que marquent ces initiales qui apparaissent parfois ? Est-ce qu'il s'agit

de donner à ces annotations un caractère officiel, ou bien apparaissent-elles comme à la fin d'une lettre ? Je pencherais plutôt pour la première hypothèse.

**Thierry Bodin**

C'est très étrange. C'est un phénomène qui s'explique difficilement. Evidemment ces initiales ponctuent des remarques auxquelles George Sand tenait particulièrement.

**Joseph Barry**

George Sand avait peut-être l'intention de montrer ses annotations à Charles Didier.

**Thierry Bodin**

Elle les lui a certainement montrées.

**Peter Byrne**

En 1835 George Sand a une idée tout à fait positive de *Rome Souterraine*. Mais en 1840-42 Mazzini lui écrit qu'il ne faut pas rester sur les positions de Charles Didier et on voit qu'elle cède à son influence.

**Thierry Bodin**

Mais dans *Histoire de ma vie*, où elle ne subit plus l'influence de Mazzini, elle trouve que *Rome souterraine* est un beau roman, et elle reste très frappée par le Cardinal.

**Simone Vienne**

Effectivement *Rome souterraine* est un roman très intéressant, mais ce n'est pas un beau roman. C'est à peu près le point de vue de George Sand : elle y trouve une quantité d'idées qui l'intéressent.

**Joseph Barry**

Charles Didier était protestant, et très vite George Sand a été protestante, et aussi voltairienne.

**Simone Vierne**

Alors elle n'était pas aussi anticléricale qu'elle l'a été plus tard.

**Thierry Bodin**

En effet !

**Annarosa Poli**

Où avez-vous trouvé ces volumes ?

**Thierry Bodin**

Dans une vente d'autographes où on m'avait demandé d'être expert. Oh, j'ai acquis ce volume dans des conditions tout à fait régulières !

**Peter Byrne**

De quelle année datent ces annotations ? De 1836 ?

**Thierry Bodin**

De la fin de 1835.

**Peter Byrne**

Didier et George Sand vont collaborer au *Monde* de Lamennais en 37.

**Thierry Bodin**

Est-ce qu'en 33 Charles Didier était déjà lié avec Lammenais ?

**Peter Byrne**

Je crois qu'il l'avait rencontré, mais ils n'étaient pas très liés.

**Jacques Viard**

Didier était lié à Leroux et Reynaud. Ne venait-il pas de là déjà plutôt que du milieu menaisien.

**Thierry Bodin**

Je crois que vous avez raison, le Cardinal de Petrali ne vient sans doute pas de Lammenais.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

- p. 2 Anna-Maria Lattuada.
- p. 3 M. Del Pizzo, Jean Lavédrine, Anna-Maria Lattuada, Gilbert Biessy (cliché Information municipale Echirolles).
- p. 4 Affiche George Sand et l'Italie (Service Information Echirolles).
- p. 7 Carlevaris - *Palazzo Foscari*, détail (1703).
- p. 11 Simone Vierne, Anna-Rosa Poli, Jean-Hervé Donnard (cliché J. Courrier).
- p. 12 Yves Chastagneret (cliché J. Courrier).
- p. 12 Simone Vierne (cliché N. Courrier).
- p. 13 Alfred de Musset, médaillon par David d'Angers (1831).
- p. 14 Carte de l'Hôtel royal Danieli.
- p. 15 George Sand, par Alfred de Musset (Album Musset, Lovenjoul).
- p. 16 George Sand, par Alfred de Musset (Album Musset, Lovenjoul).
- p. 17 Joseph Barry (cliché Service Information Echirolles).
- p. 18 Jean-Hervé Donnard (cliché Service Information Echirolles).
- p. 20 Thierry Bodin (cliché Service Information Echirolles).
- p. 23 Charles Didier, par Maurice Sand.
- p. 28 Thierry Bodin, Jean Mallion (cliché N. Courrier).
- p. 29 Thierry Bodin, Jean-Hervé Donnard (cliché N. Courrier).
- p. 32 Anna-Rosa Poli (cliché Service Information Echirolles).
- p. 33 Frascati, dessin de Maurice Sand.
- p. 38 Frascati : les jardins de la Villa Mandragone, dessin de Maurice Sand.
- p. 39 Frascati : terrasse de la Villa Mandragone, dessin de Maurice Sand.
- p. 41 Giuseppe Mazzini (à 35 ans).
- p. 44 Peter Byrne (cliché J. Courrier).
- p. 45 Pencil Sketch of Mazzini, par George Howard.
- p. 48 Fenêtre du Collège Louis Lumière pendant le Colloque (cliché N. Courrier).
- p. 55 Georges Lubin (cliché Honoré Parise).
- p. 56 Marie-Aurore de Saxe, Mme Dupin de Francueil, pastel anonyme (Carnavalet).

## La Daniella de George Sand et le séjour à Rome de 1855

par Annarosa POLI

Le voyage à Rome de 1855 a inspiré à George Sand *La Daniella*, commencé le 27 avril 1856 et achevé le 21 novembre de la même année. Cette œuvre a exigé un effort considérable de romancière, anéantie moralement par la mort de sa petite-fille Nini. Pour lui faire retrouver un peu de sérénité, son fils Maurice lui propose de l'accompagner en Italie avec leur fidèle ami Manceau.

Le 11 mars 1855, les trois prennent le train pour Lyon et de là, le bateau pour rejoindre Marseille. Après une brève pause, ils repartent sur le paquebot « Le Castor » pour Gênes, première étape vers Rome.

Si le voyage à Venise a eu un si grand retentissement, celui de 1855 serait resté presque ignoré sans l'heureuse idée qu'eut Manceau de tenir jour par jour un journal avec la collaboration de la romancière. En quelques lignes, chaque jour, les impressions les plus poétiques, les remarques les plus « terre à terre » voisinent avec le relevé des dépenses, avec le Bulletin de santé de Madame et le Bulletin météorologique. Souvent la notation n'est

pas seulement un *signe*, mais un moyen de transmission d'une sensation, d'un souvenir précis et il est facile de suivre le processus créatif de la romancière qui déjà élabore sa pensée sous forme littéraire<sup>1</sup>.

Débarqués à Civitavecchia le 18 mars, les trois voyageurs, après huit heures de diligence le long de la voie Aurelia, qui suscite en tous une impression de désolation et de peur, arrivent à l'Hôtel de la Minerve à Rome.

George Sand, qui craignait pour sa renommée d'écrivain anticlérical, se fit délivrer des lettres de recommandation pour l'ambassadeur de France à Rome, Alphonse de Rayneval et pour le préfet de police A. Mangin, par le prince Jérôme Napoléon<sup>2</sup>.

Le programme du voyage était celui de rester huit jours à Rome pour rentrer ensuite par Florence et La Spezia. Maurice aurait voulu poursuivre jusqu'à Naples, mais sa mère n'était pas de cet avis, ayant à sa disposition peu de temps et peu d'argent<sup>3</sup>. A Rome, la romancière fréquente seulement quelques amis, M. Mangin, Ida Ferrer, l'épouse d'Alexandre Dumas père qui vivait en Italie avec son protecteur officiel, le prince de Villafranca, le peintre Gustave Boulanger, ami du fils Maurice et Hébert, directeur de l'Académie de France à Villa Médicis.

Au point de vue purement artistique, Rome ne plaît pas à George Sand. Le temps, continuellement pluvieux, ne contribue pas à donner une vision souriante de la ville : « déception générale en voyant le Colysée, le forum, les arcs de triomphe — le palais de Constantin — les thermes de Caracalla sont de belles et grandes ruines — pourtant nous rentrons consternés »<sup>4</sup>.

L'écrivain se déclare indignée par la promiscuité des ruines antiques avec les chiffons pittoresques et les édifices modernes<sup>5</sup>. « C'est curieux, c'est beau, c'est intéressant, c'est étonnant — écrira-t-elle à Eugène Lambert — mais c'est trop mort... »<sup>6</sup>.

Elle voudrait remplacer l'image conventionnelle d'une Rome transfigurée par les peintres et par les graveurs, par une nouvelle réalité de laquelle elle a une connaissance directe : « Nous avons traversé déjà plusieurs fois — écrit-elle à Aucante — le fameux faubourg de Trastevere et il n'y a rien d'exagéré dans la beauté caractéristique des types d'anciens romains »<sup>7</sup>.

Le 21 mars la romancière s'éloigne de la ville du Pape pour se rendre à Tivoli, où ses yeux d'artiste pénètrent toute la beauté de son paysage. Rentrée à Rome, elle visite le Vatican. L'écrivain est frappée par la puissance de Michel-Ange qu'elle préfère à Raphaël, trop maniéré, trop « poseur », malgré l'admiration sans borne des con-

temporaires vers ce genre de peinture. Ses impressions se retrouvent dans certaines pages inédites, destinées à *La Daniella*, d'autant plus intéressantes que la romancière fait un effort pour s'éloigner de l'habituelle critique « de sentiment » des œuvres d'art<sup>8</sup>.

Les visites aux monuments romains continuent malgré la maladie de Maurice qui, après son retour de Tivoli, est frappé par une fièvre persistante. Sous la pluie, George Sand et Manceau se rendent aux Catacombes de Sainte-Agnès, au palais Barberini, au Capitole, sur la place d'Espagne. Le 26 mars, Manceau va acheter des livres et le libraire lui confie que « tout Rome sait que Mme y est, dans Rome »<sup>9</sup>.

Après une soirée passée à la Villa Médicis, qui inspirera une page d'un des débuts inédits de *La Daniella*<sup>10</sup>, les voyageurs partent pour Frascati où l'air est plus pur et où Maurice (comme le protagoniste du roman) pourra se rétablir. Ils déjeunent au « petit restaurant de La Campana » à côté de la villa Piccolomini-Lancellotti où ils ont loué un appartement. Chiara Allegrini, gardienne de la villa et cuisinière du restaurant, deviendra immédiatement une précieuse amie (— elle revivra dans le roman,



dans le personnage de Mariuccia —). Les jours suivants, en compagnie de Ida Ferrier et du prince de Villafranca, George Sand visite Grotta Ferrata et son couvent où elle assiste à une grotesque cérémonie funèbre qui sera décrite avec vivacité dans *La Daniella*<sup>11</sup>. Sous une pluie battante elle visite Marino, Albano, le couvent des capucins où s'était réfugié Lammenais en 1832. « Un jour peut-être — écrit-elle dans une page qui a été supprimée par l'éditeur de *La Daniella* — on visitera avec respect sa cellule des théatins de Frascati où le *dernier prêtre* tenta le dernier effort de l'intelligence pour sauver la papauté spirituelle. Aujourd'hui on n'oserait prononcer son nom sous les ombrages de Frascati et personne ne veut se rappeler d'y avoir vu passer celui qui comme le Dante avait entrevu les horreurs de l'enfer et les splendeurs du ciel »<sup>12</sup>.

Le 8 avril, un ami du prince de Villafranca, le baron Gariod, conduit les invités place Saint-Pierre. La romancière, encore une fois déçue, décrira l'apparition du Pontife, dans une page supprimée du roman, mais qui paraîtra dans *la Presse* du 25 mars 1857<sup>13</sup>.

Le soir même, elle rentre à Frascati d'où elle réussit à apercevoir en pleine nuit l'illumination de l'église de Saint-Pierre<sup>14</sup>.

Les pérégrinations aux alentours continuent : Nemi, Marino, Rocca di Papa. Les anciennes demeures et les parcs de Frascati sont la destination préférée de ses promenades, en particulier la villa Mondragone. Le 19 avril les trois hôtes quittent Frascati et prennent congé à contre-cœur de Chiara et de la « stiratrice », qui deviendra ensuite l'héroïne de *La Daniella*.

George, Maurice et Manceau passent la soirée chez Ida Dumas et font connaissance, dans son salon, d'un illustre archéologue, Don Pietro Matranga, qui leur servira de guide, le jour suivant, lors de la visite de la Bibliothèque et des Galeries du Vatican.

Ils ont encore beaucoup à voir et les trois touristes ne perdent pas de temps<sup>15</sup>. Ces visites aux beautés de Rome suscitent un immense intérêt chez les trois visiteurs et sont un motif de méditation sur la valeur de Rome pour l'éducation de l'artiste. A ce propos George Sand donnera dans son roman une précision personnelle, s'opposant à ce qu'elle définit « le préjugé de l'Italie ». « Tu crois que l'on y devient artiste plus qu'ailleurs ? On ne devient artiste nulle part quand on ne doit pas l'être »<sup>16</sup>.

Le 23 avril les voyageurs quittent Rome et se dirigent vers la Toscane en passant par l'Ombrie. Le 29 mai George Sand rentre à Nohant après un séjour à La Spezia. Un an sera nécessaire pour que la romancière puisse se consacrer

crer à *La Daniella* qui, toutefois, était déjà élaboré dans son imagination. L'amour romanesque du peintre Jean Valreg pour la *stiratrice* (repasseuse) de Frascati offrait un schéma propre à mettre en relief l'importance du voyage comme une recherche de soi-même et comme une vision rassérénante. La rédaction définitive du texte devait se révéler plus laborieuse que ce qu'elle apparaissait à première vue. Les variantes inédites du début du roman dont nous avons trois ébauches différentes en sont le témoignage évident. *La Daniella* se présente dans son ensemble comme un récit du protagoniste à son confident, sans être un véritable roman épistolaire. Les lettres-journal sont écrites en effet par le seul Valreg qui les gardera dans un album. La structure du roman est

soigneusement établie : la réalité est dominée d'en haut par un regard qui embrasse les faits et les « acteurs ».

La détermination temporelle est bien définie : « C'est le récit, écrit par lui-même (...) d'une demi-année de la vie d'un de nos amis ». La chronique du voyage durera en réalité du 10 février 1857... au 5 juillet.

L'intervention critique de la romancière se réalise tant par l'intermédiaire du confident que du protagoniste. « Ce que nous allons transcrire — nous avoue le confident — sera, pour le lecteur, un roman et un voyage, soit un voyage pendant un roman, soit un roman durant un voyage ».

Chaque histoire d'amour est insérée à l'intérieur d'une



autre. Il y a donc une alternance de vicissitudes de cinq couples :

Jean Valreg-Daniella  
 Brumières-Medora  
 Le prince de Monte-Corona-Medora  
 Lord B.-Lady Harriet  
 Felipone-Vincenza

Le voyage de Jean Valreg représente un progrès, une découverte de soi-même. Il choisit l'Italie comme but de son voyage, la terre mythique où la nature produit naturellement art et culture; et Rome symbolise pour lui « la voix de l'humanité dans le passé... un vieux livre qu'il faut avoir lu pour comprendre l'histoire de l'art ». A la fin, la révélation du véritable amour et de l'art représenteront le vrai but de la vie humaine. Le récit peut être ainsi résumé :

I<sup>re</sup> partie : préparation et appel

Ch. I, II. Le héros, livré à lui-même, après la mort de son père est appelé à l'aventure. D'où son voyage à Paris de la province (où il avait été élevé par un oncle, curé de campagne) à la recherche d'un maître (ancien ami de son père, le confident).

Ch. III. Dans l'évocation écrite de son passé, le héros commence à voir clair en lui-même.

II<sup>e</sup> partie : le chemin des épreuves

Ch. IV-VII. Le voyage en Italie.

Ch. VIII. La lutte avec les brigands sur le chemin de Rome.

Ch. IX-XI. La recherche d'une initiation à l'art amène Valreg d'abord à Rome qui le déçoit avec ses ruines entourées d'affreux bâtiments modernes, puis dans le cœur de la campagne environnante.

Ch. XII-XXIV. Frascati « un autre monde ». Le héros se dérobe au charme de miss Medora. Circé dans le monde souterrain des cavernes de Tivoli.

Ch. XXV. Initiation à la femme : la Daniella, douée d'un fort pouvoir d'attraction physique, d'une vitalité intense, d'une mystérieuse douceur extatique (« C'est à la fois mon enfant et ma mère, ma femme et ma sœur »). La découverte d'un exceptionnel instinct rythmique et mélodieux et de dons remarquables pour le chant feront de l'humble repasseuse un être nouveau plus digne de l'amour de Jean Valreg.

Ch. XXVI-XXXVIII. « L'abri » de la villa Mondragone de Frascati où le peintre a dû se cacher, poursuivi par les gendarmes du Pape (— il s'était moqué des superstitions locales —).

Ch. XXXIX. L'évasion.

Ch. XL-LVI. La lutte nocturne avec les bandits. Suppression du brigand Masolino, frère de Daniella.

Ch. XLII-XLIII. L'abri de la Maledetta de Rocca di Papa.

Ch. XLIV. Medora essaie d'arracher Valreg à l'amour de Daniella. Nouveau refus.

Ch. LXV-L. Retour à Mondragone. Empêchement religieux du mariage de la part du curé de Frascati.

III<sup>e</sup> partie :

Ch. LI-LIII. Le mariage à « la pianeta », souvenir des *Fiancés* de Manzoni. Découverte définitive de soi-même. Installation dans la villa Mondragone avec qui est né un lien d'adoption.

Jean Valreg est le symbole de la situation de l'homme dans un temps de crise de la société, (il avait 13 ans lors de la Révolution de 1848, temps de déception pour tous les républicains et pour les esprits avides de liberté), prisonnier du doute, de l'incapacité de choix et d'autant plus ondoyant qu'était éloignée la réalisation de son idéal social (celui de George Sand et de Pierre Leroux). La thèse anticléricale du livre n'est pas poussée jusqu'au point de mettre de côté l'idée du mariage religieux.

La recherche de l'amour qui veut opérer la jonction d'Eros et de Psyché révèle le moment complexe et profond de l'individualisme moderne; se réalisant dans la tentative de s'égarer dans un *alter-ego* amoureux, retrouvant dans le couple les valeurs affectives de la famille.

On peut remarquer ici les signes caractéristiques de la « psychologie ascensionnelle » dont parle Bachelard dans *L'air et les songes* (Paris, Corti, 1962) : « Cet amour, qui s'est révélé à moi par une rage brutale, m'emporte à présent dans des régions que j'appellerais métaphysiques, si je savais bien ce que c'est que la métaphysique (...) je sens seulement que, dans les bras de cette puissante maîtresse, mon âme quitte les sens et aspire à quelque chose d'inconnu qui n'est plus de leur domaine (p. 351)... c'est qu'à un certain degré d'intensité de l'émotion, l'esprit rencontre un obstacle qui est comme le seuil du sanctuaire de la vie divine ».

A cet amour tendu vers le haut s'oppose celui de la rusée et coquette miss Medora, symbole du monde industrialisé. Avec elle, Valreg repousse la tentation de la richesse, réclamant son indépendance. L'exemple de l'assujettissement de Lord B. à sa femme, toujours par des raisons d'argent, en est un exemple éloquent. L'amour absolu se dissout vis-à-vis de l'intérêt de l'ambition des couples :

Brumières-Medora

Medora-Prince de Montecorona

ou de la basse sensualité :

Vincenza-Felipone

Le mythe ouvre de nouvelles possibilités au monde même de l'histoire et de la psychologie du peuple italien. Voici quelques exemples de l'Italie vue par la romancière :

La sensualité méditerranéenne paraît une protestation devant le régime d'appauvrissement et de stérilité dont est frappée cette terre fastueuse (p. 444). La jalousie prend des tons furieux tant en Daniella que chez Felipone, et la *vendetta*, longtemps méditée, est atroce. La femme est supérieure à l'homme, ange de l'exilé et du condamné (p. 448, p. 359). Musiciens d'instinct, les Italiens manquent de méthode et de technique (p. 462).

Le peuple romain est fait d'intrigants dans le genre de Tartaglia, le *deus ex machina* du roman, les autres sont obligés de voler, d'exploiter les touristes ou de mendier, étant donné la condition de gêne matérielle et morale du pays (p. 162). L'incurie du gouvernement du Pape est totale, la malpropreté et l'immoralité règnent partout, malgré la pluie d'eau bénite qui s'efforce de purifier tant d'indignités (p. 167). Pie IX est un homme excellent, de mœurs pures et de bonnes intentions. Preuve effroyable du mal inhérent au pouvoir politique de l'Eglise « qu'un honnête homme ne puisse changer cet horrible état de choses »<sup>17</sup>. George Sand aurait voulu un entretien d'une heure avec le Pape<sup>18</sup>.

Dans l'Etat pontifical, même le plus inoffensif des citoyens doit se faire justice lui-même (pp. 260-61). La religion est réduite à une pure superstition (pp. 279, 293), la mort prend un aspect joyeux qui atteint le grotesque (pp. 260-261). Le prêtre a des préoccupations temporelles et l'opinion générale ne lui est pas favorable (p. 120, p. 445) etc.

Il va sans dire qu'il y a de l'exagération à attribuer tous ces défauts au gouvernement du Pape. Aujourd'hui on pourrait dire que Rome était une ville « déshéritée » avec un prolétariat désœuvré ou insuffisamment occupé. La véritable tare de la société romaine résidait dans sa bourgeoisie. Il manquait à Rome une bourgeoisie active et cultivée, cette classe qui est partout un élément actif de progrès.

La bourgeoisie italienne, d'après George Sand, essaie d'instaurer un ordre nouveau, s'opposant courageusement au domaine étranger, mais se permettant des intempérances et « l'immoralité égoïste des passions brutales » (p. 461). Les anciennes vertus se sont égarées, d'où la décadence du pays.

La romancière ne s'est pas donné la peine de découvrir les raisons profondes de cet état de choses comme le fit plus tard Edmond About dans *Rome contemporaine* (1861).

De 1800 à 1850 la population romaine avait augmenté d'environ un tiers et était passée de 135.000 à 179.000 habitants<sup>19</sup>. En outre, d'après le recensement fait en 1853, à Rome et dans son *agro* vivaient 2.012 mendiants et 103.107 personnes dont on ignorait la profession ou qui n'en exerçaient aucune<sup>20</sup>.

Au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, malgré les efforts accomplis par les différents papes, la diminution des prix des produits industriels sur les marchés européens et une politique douanière peu clairvoyante avaient provoqué la faillite des rares manufactures qui existaient à Rome<sup>21</sup>. Ainsi les industries de la laine, de la soie, du coton, du tannage des peaux disparaissaient peu à peu sous l'effet de la concurrence des pays étrangers et en raison de l'absence de modernisation des machines. La politique économique pontificale avait tenté de faire face à cette grave crise en suivant deux directions : elle avait développé une action très intense de bienfaisance pour soulager, à l'aide des œuvres de charité publique, une population démunie et en même temps elle soutenait l'industrie locale en distribuant des prix d'encouragement et en élevant des barrières douanières. Les besoins de la population étaient pris en charge, d'une part par les nombreuses œuvres pieuses et de bienfaisance-monts de piété, hôpitaux, orphelinats, hospices, monastères<sup>22</sup>—, d'autre part, par des contributions du trésor public. Le gouvernement pontifical, en outre, agissait directement en accordant des subventions importantes pour financer des travaux publics et atténuer ainsi, comme il le pouvait, le problème du chômage. Toutefois, les salaires qui étaient distribués à ces travailleurs occasionnels étaient dérisoires. Et bien souvent, pour pouvoir être embauché, il fallait avoir recours à l'intervention du haut clergé qui attestait l'indigence du postulant et sa bonne conduite. C'est ce monde parasitaire que dénonçait George Sand : « Que voulez-vous que fasse un peuple qui n'a ni commerce, ni industrie, ni agriculture, ni relations avec le reste du monde ? Il faut bien qu'il se mette à sucer, comme un parasite, la sève de ces grands arbres qui étouffent les plantes basses sous leur ombre » (p. 162). La pauvreté d'une grande partie de la population se reflétait dans l'aspect extérieur de la ville pontificale : façades délabrées, rues défoncées, haillons misérables séchant aux fenêtres, et enfin bétail qui traversait la ville d'un bout à l'autre. Face à cet état de désolation dans lequel se trouvait la ville de Rome, George Sand éprouvait un sentiment de malaise qu'elle exprimait en ces termes : « Des quartiers entiers de vilaines maisons déjetées qui ne sont d'aucune époque, les unes d'un blanc criard, les autres d'un brun sale (...) Il semble que cette population ne se soit pas douté qu'elle venait bâtir sur l'emplacement où

fut Rome, ou bien, prenant en haine sa splendeur passée, cause de tant d'invasions et source de tant de maux, se soit hâtée d'en cacher les vestiges sous un amas de rues étroites et de bâtisses misérables » (p. 166).

Ce qui impressionnait le plus le voyageur étranger c'était la malpropreté des lieux et le manque de pudeur du petit peuple. L'habitude de jeter des débris par les fenêtres devait être très répandue puisque le 13 mars 1850 il s'avéra nécessaire de promulguer une ordonnance qui interdit, sous peine d'une amende de 5 écus, de se livrer à ce genre d'actions<sup>23</sup>. Ce même arrêt définissait l'emplacement de 150 décharges publiques (*Immondezze*) dans la ville. George Sand en donne une description très colorée dans *La Daniella* (p. 166).

Le service de la voirie était effectué, en grande partie, par le Bureau de Bienfaisance qui engageait des chômeurs sans les rétribuer équitablement. Par conséquent le travail était fait avec négligence et irrégulièrement. Les terres de la campagne romaine, d'autre part, se trouvaient dans un état de profond abandon. Certes, on avait procédé à la division des grandes propriétés, mais cette mesure n'avait pas entraîné une amélioration dans les conditions d'exploitation. Les tentatives de réforme agraire effectuées par le souverain pontife<sup>24</sup> n'obtinrent pas des résultats très positifs en raison de la résistance des paysans qui voyaient d'un mauvais œil toute innovation, et à cause de l'absentéisme des grands propriétaires qui se désintéressaient totalement des problèmes de l'agriculture et s'en remettaient, de façon aveugle, au jugement des métayers. En outre, l'amélioration de la situation aurait nécessité un apport important de capitaux qui étaient difficiles à trouver dans les États du Pape<sup>25</sup>. Puisque les tentatives de créer des « colonies agricoles permanentes » échouèrent<sup>26</sup>, on continua à cultiver le blé à l'aide d'une main d'œuvre saisonnière qui provenait de l'Ombrie, des Marches, des Abruzzes. George Sand évoque de façon tout à fait saisissante les conditions de l'agriculture dans la campagne romaine et la triste existence des travailleurs journaliers : « On laboure ici avec tout ce qui tombe sous la main dans la prairie : bœufs, vaches, ânes ou chevaux, mais on laboure très mal, sans s'occuper de l'écoulement des eaux, sans assainir ni unir le terrain. La terre est légère et le climat favorable; mais la grande question pour les laboureurs est de se dépêcher et de séjourner le moins possible sur ces terrains pestilentiels. Tous sont étrangers au terroir. Journaliers nomades, ils couchent, pendant la quinzaine des travaux, dans ces ruines ou sous ces pailis qui servent de point de repère dans l'étendue; puis ils disparaissent en toute hâte et vont chercher de l'ouvrage dans des lieux plus salu-

bres »<sup>27</sup>. Il ne faut pas oublier dans ce tableau la vie très dure des bûcherons, des charbonniers et des bergers qui accompagnaient les troupeaux pour qu'ils hivernent dans la campagne romaine : « Ici n'espérez pas oublier les maux passés et présents de l'état social » (p. 184), disait Jean Valreg, en contemplant ces lieux. Et pour George Sand, le gouvernement pontifical qui « a les défauts de toutes les constitutions connues sans avoir aucune de leurs qualités » (II, 686), portait toute la responsabilité de ces maux présents et passés.

Les impressions « négatives » produites sur l'auteur par la vie italienne contemporaine se reflétèrent tellement dans *La Daniella* que, lorsque ce roman parut, Anatole de La Forge, un acharné italianisant, adressa à George Sand des reproches au nom de Henri Martin, Daniele Manin, Ary Scheffer, le général Ulloa et autres, écrivant dans « le Siècle », qu'il s'étonnait de voir comment elle pouvait attaquer la malheureuse Italie opprimée. Le premier motif de la querelle fut offert par la phrase : « L'Italie, vierge prostituée à tous les bandits de l'univers, immortelle beauté que rien ne peut détruire, mais qu'aussi rien ne saurait purifier » (p. 276). D'où la polémique de *La Daniella*<sup>28</sup>. Jean Valreg chemine dans ce splendide et malheureux pays et découvre en lui-même des qualités de courage et de force d'âme inconnues. Il choisit Frascati comme abri parce qu'il représente une île en soi, du point de vue naturel et historique (« Tusculum persista, jusqu'au douzième siècle, à trahir en toute occasion la cause romaine aimant mieux épouser celle des Allemands, que celle des Papes ») (p. 284).

Un examen phénoménologique du roman nous permet de remarquer que cette description d'une terre parsemée de grottes, de rochers, d'oliviers millénaires, une aride étendue envahie par une « végétation pétrifiée » ou par la *malaria*, est un moyen pour introduire la notion d'une autre réalité plus profonde : une terre socialement inerte, opprimée par un gouvernement clérical.

L'image de l'eau acquiert ici une signification profonde : « L'Anio (...) rencontre la brusque coupure d'une gorge qui, par un détour, doit l'emmenner, triste et souillé de toutes les eaux corrompues de la steppe de Rome jusqu'au Tibre. Avant d'entrer dans l'affreux désert, il s'élançait fier, bruyant et limpide, comme pour faire ses adieux à la vie, à l'air pur, aux splendeurs des hautes régions » (p. 228).

A Frascati, au contraire, l'eau de la villa Mondragone est d'une pureté cristalline : « L'eau est limpide (...) le ruisseau qui sort d'une belle source dans la villa voisine, nous arrive de la hauteur et forme une cascade charmante » (p. 234).

L'air de Frascati est doté d'une pareille pureté : « Il faut monter pendant une demi-heure, au pas des chevaux, pour atteindre la ligne d'eau pure qui circule au-dessus de la région empestée de la plaine immense » (p. 182). Le feu a une fonction bienfaisante dans l'intimité de Mondragone. C'est la tâche de Daniella de faire briller presque magiquement la flamme qui donne bien-être et chaleur (p. 512).

Le champ visuel du voyage de Jean Valreg est marqué par le soleil d'Italie, l'endroit typique de la Terre-Mère et du Soleil-Père. Le soleil est le signe glorieux des aubes et des couchers de soleil de la campagne romaine (p. 499, p. 190). Sous le soleil, les ruines de Frascati offrent à l'artiste des perspectives toujours nouvelles (« Il y a là quand le soleil brille, des accidents d'architecture disloquée, dans cette végétation folle qui a tout envahi, dans ce contraste d'un reste d'opulence souriante avec la solennité de l'abandon, des motifs pour toute la vie d'un peintre ») (p. 363). Daniella, qui représente le principe féminin, source de force et de fécondité, est peinte, couchée au soleil, quand elle va devenir mère, comme un spectacle naturel, par l'œil amoureux de Jean Valreg (p. 612).

Moment absolument privilégié dans l'itinéraire spirituel du protagoniste, c'est le passage du jour à la nuit : ce n'est pas un pur hasard si la révélation de sa vocation pour la peinture (c'est-à-dire son initiation à un langage nouveau et complet, comme il s'en rendra compte plus tard), advient en coïncidence avec le couchant. Seules les « admirables dégradations du jour » permettent de franchir le seuil qui porte à l'extase de l'heure de *l'effet*. Le passage du superficiel au souterrain nous semble être complémentaire du thème jour-nuit et il revient encore plus souvent que ce dernier.

Nous ne citerons que quelques exemples : les tunnels sous Tivoli et la grande grotte qui s'y forme : *gouffres*, *abîmes* sont des mots répétés avec insistance un peu partout, qui assument une particulière force représentative dans l'image du grand entonnoir de l'ancien cratère. Ici, l'obsession du gouffre, du souterrain et du monde chtonien assume des connotations presque ouvertement sexuelles, avec ces « dévorantes éjaculations » qui semblent faire allusion sans périphrase — à l'irrésistible fertilité de la terre et de la nature. Du reste, plus loin, le rappel culturel au mythe d'Orphée est explicite : si bien que nous pouvons, croyons-nous, penser que le motif de l'abîme à la base de toute l'écriture de *La Daniella*, trouve ouvertement dans l'épisode du cratère renversé, son *climax*, comme le moment d'une vraie descente aux Enfers du protagoniste, descente qui est également le

retour à la substance la plus fertile et spontanée de la nature, notre mère à tous. Ainsi nous sommes à même de mieux comprendre le sens du retrait du monde sur la hauteur de Frascati. Il est ainsi possible de reconstruire la *fabula* qui constitue la substance de ce récit ; il s'agit d'un mouvement circulaire ou d'un itinéraire antérieur à la conscience du héros qui peut être ainsi schématisé : héros, refus, retrait du monde (Frascati), descente dans le souterrain, retour, conquête d'un nouveau langage (capable de rendre *l'effet*). Nous croyons qu'un tel schéma comprend également le motif de la mort souterraine : l'initiation à un langage de signes non « convenus » ne peut que revêtir, du moins apparemment et très romantiquement, la valeur d'un réveil d'un songe total. Les choix lexicaux, mais plus encore les variations de la couleur, du timbre et les variations sonores, confirment que le vrai objet de *La Daniella* réponde, comme dans certaines œuvres « philosophiques » de Balzac (*La Peau de chagrin*, *La Recherche de l'absolu*, *Louis Lambert*, *Séraphita*), selon l'ambition romantique de la totalité, de l'absolu, à un itinéraire initiatique de la conscience vers des formes d'expressivité et de communication absolues, totales. Le désir de *l'effet*, souvent exprimé, prend de plus en plus le sens de l'appel d'un goût prédominant et insatiable pour devenir enfin un élan vers un langage global trouvant sa représentation dans des métaphores musicales. Les tons vifs de la palette picturale sont, en dernière analyse, insuffisants : le motif des grandes girouettes des villas de Frascati le démontre clairement.

L'harmonie naturelle retrouvée après une recherche de soi-même, exprimée, comme il a été dit, par une succession spatiale, est désormais donnée seulement comme une harmonie musicale, une musique (— et ici s'impose le souvenir des plus récentes conquêtes de la musique contemporaine —) qui met en valeur aussi la dissonance (le son criard des girouettes précisément) : parce que même les voix qui « chantent faux » comme celle de la lavandière de l'Aqua Argentina ou le son mystérieux entendu dans le théâtre de Tusculum, produisent, remarquons le mot employé, des *effets surprenants*.

L'extraordinaire n'est plus seulement le synonyme de bizarre, mais il est lui-même une porte ouverte vers la langue même de l'infini. Mais la romancière s'arrête là, incapable d'atteindre cette langue : « C'est — écrite — qu'à un certain degré d'intensité de l'émotion, l'esprit rencontre un obstacle qui est comme le seuil du sanctuaire de la vie divine. Tu n'iras pas plus loin... car tu serais Dieu si tu savais manifester le sixième sens, et il faut rester ce que tu es ».

Ce qui est frappant chez George Sand c'est pourtant le fait que le grand thème romantique de la recherche d'un langage au-delà du possible, qui rend compte du silence aussi, reprend consistance.

De ce thème grandiose *La Daniella* n'est qu'une délicieuse variation car, malgré sa nouveauté, sa « logique du récit » ramène aux codes idéologiques et stylistiques de l'époque romantique. □



- 1 Cf. *Un inedito di George Sand : L'Agenda-Memento 1855...* a cura di A. Poli, « Letterature Moderne » juillet-août 1956, pp. 425-465; septembre-octobre 1956, pp. 583-606 et A. Poli, *De l'Agenda-Memento 1855 à « La Daniella » de George Sand* à paraître.
- 2 Cf. la lettre du prince Jérôme Napoléon à George Sand du début mars 1855, BHVP, 4818.
- 3 Cf. la lettre à Solange du 19 mars 1855. Aut. British Museum, Ms. Add. 41190, ff. 193-194. *Correspondance* Garnier, t. XIII, pp. 108-109.
- 4 Cf. *Un inedito...*, I, pp. 439-440.
- 5 Cf. la lettre à Emile Aucante du 19 mars 19-21 mars 1855. Aut. Lov. E, 875, ff. 324-325, *Correspondance* Garnier, t. XIII, pp. 109-111 et G. Sand, *La Daniella* édition critique par A. Poli, Roma, Bulzoni, 1977, Introduzione, p. 13.
- 6 Lettre du 2 avril d'après l'Agenda de 1855, *Correspondance* Garnier, t. XIII, pp. 116-119. *Un inedito*, I, p. 454.
- 7 *Un inedito...*, I, p. 441. *Correspondance* Garnier, lettre cit.
- 8 Cf. G. Sand, *La Daniella*, éd. cit., Appendice, p. 756 et *Sur Lavater et une maison déserte* in *Lettres d'un Voyageur*.
- 9 *Un inedito*, I, pp. 444-445.
- 10 G. Sand, *La Daniella*, appendice, p. 692.
- 11 *Id.*, I, pp. 258-260. *Un inedito...*, I, p. 455.
- 12 *Id.* Introduzione, p. 25.
- 13 *Id.* Appendice, p. 681.
- 14 *Id.*, I, p. 313.
- 15 *Id.*, Introduzione, pp. 31-32.
- 16 *Id.*, I, p. 87.
- 17 Conclusion publiée dans *la Presse* du 25 mars et retranchée dans le

- volume. Rapportée dans l'Appendice de mon édition de *La Daniella*.
- 18 Agenda, 25 mars. *Un inedito*, I, p. 416.
- 19 Cf. D. Demarco, *Il tramonto dello Stato Pontificio*, Torino, Einaudi, 1949, p. 21.
- 20 P. Castiglioni, *Della popolazione di Roma dalle origini ai nostri giorni* in *Monografia della città di Roma e della campagna romana*, Roma, Tip. Elzeviriana, 1881, vol. II, p. 367.
- 21 Cf. N. La Marca, *Saggio di una ricerca storico-economica sulla industria e artigianato a Roma dal 1750 al 1849*, Padova, Cedam, 1969, pp. 38-39 e 60.
- 22 Q. Querini, *Della Beneficenza romana* in *Monografia della città di Roma*, vol. II, p. 82.
- 23 R. de Cesare, *Roma e lo Stato del Papa dal ritorno di Pio IX al XX settembre (1850-1870)*, Milano, Longanesi, 1970, p. 62.
- 24 Cf. le *Motu Proprio* de Pie VII du 15 septembre 1802 et celui de Grégoire XVI du 9 novembre 1834 ainsi que l'institution en 1844 de la part de Pie IX du *Pontificio Istituto agrario di incoraggiamento*, la création en 1850 de l'école d'agriculture *Vigna pia* et la fondation de la *Banca Agraria*.
- 25 Cf. R. de Felice, *Aspetti e momenti della vita economica del Lazio*, Roma Ed. di Storia e di Letteratura, 1965, p. 23.
- 26 C. de Cupis, *Le vicende dell'agricoltura e della pastorizia nell'agro romano*, Roma, Bertero, 1911, pp. 376-377.
- 27 G. Sand, *La Daniella*, p. 193. Pour plus de détails cf. E. Mosele, *Roma e lo Stato Pontificio ne « La Daniella » di George Sand*, « Economia e Storia », 1978, pp. 262-280.
- 28 Cf. mon étude parue dans les « Cahiers » de l'ALEF, mai 1976, pp. 279-95 et l'Introduction de mon édition du roman.

## Après la communication d'Annarosa Poli

**Jean-Hervé Donnard**

Vous avez parfaitement montré comment, à partir de ses impressions de voyage, George Sand bâtit une œuvre d'imagination. J'ai apprécié, aussi, la façon dont vous avez su analyser la situation politique et littéraire de Rome alors, ainsi que cette défaillance de la bourgeoisie... Nous savons que George Sand rencontra

Hébert. Quelles furent les circonstances de cette rencontre ? et les rapports de George Sand avec la Villa Médicis ?

**Annarosa Poli**

George Sand ne fait que mentionner cette (ces) rencontre(s) dans son agenda, sans plus de précision.

**Peter Byrne**

Y a-t-il, dans l'agenda de George Sand, un commentaire sur la Rome baroque ?

**Annarosa Poli**

Non, c'est uniquement de la Rome moderne qu'il y est question. Le goût des français en 1855, est surtout « classique », vous savez.

**Simone Vierne**

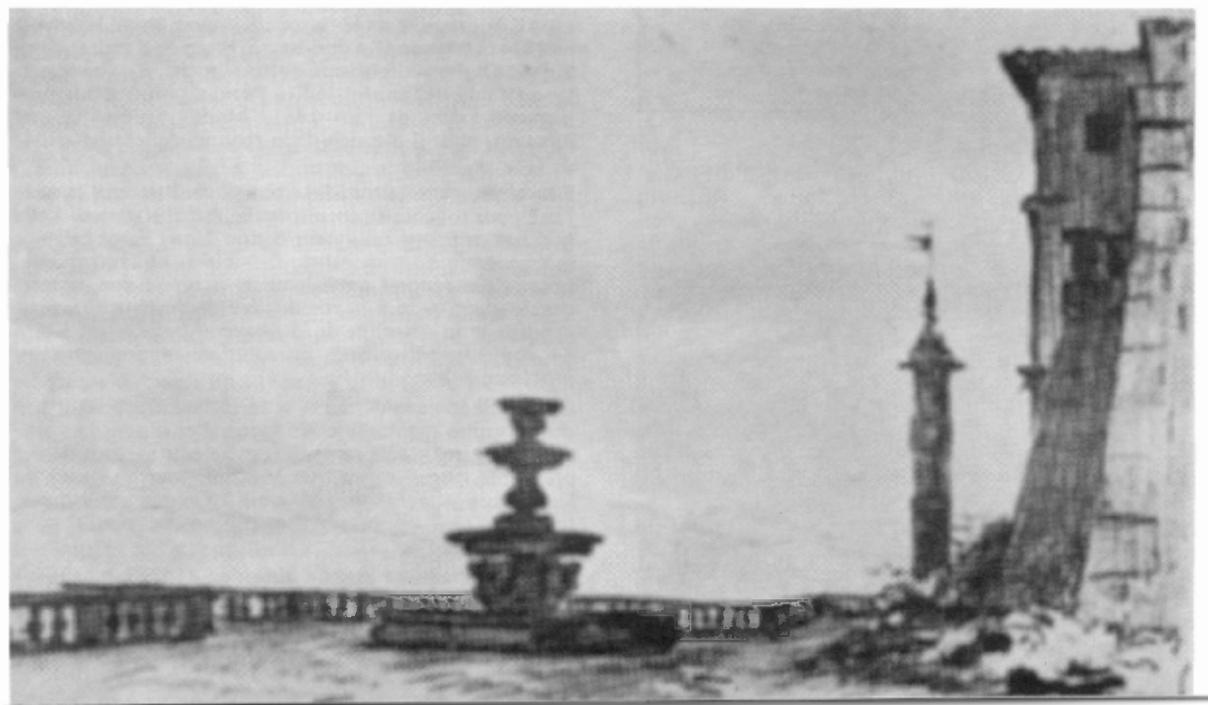
Il faut noter, cependant, que c'est Venise qu'elle a préférée aux autres villes. Lisez la *Dernière Aldini...* Pour en revenir à *La Daniella*, ce qu'on peut y trouver de moderne, c'est cette musique faite avec des bruits. Car George Sand avait un goût « baroque » de la musique.

**Suzanne Mühlemann**

Est-ce que dans le regard que George Sand porte sur l'Italie, il n'y a pas une réaction contre les visions à la façon de Chateaubriand ou de Madame de Staël ?

**Annarosa Poli**

Il est certain qu'elle n'aime guère les ruines.



## *George Sand et Giuseppe Mazzini*

par Peter BYRNE

Paradoxalement les lettres entre George Sand et Giuseppe Mazzini — ces lettres circonstanciées, belles, qui traitent presque toujours de thèmes graves et essentiels — ne suffisent pas pour comprendre le parcours de l'amitié Sand-Mazzini<sup>1</sup>. Les événements des années 1830, 40 et 50 s'y entremêlent à tout moment comme un troisième interlocuteur à qui il faut aussi prêter l'oreille. Au reste — encore un paradoxe — il n'est pas assez de lire ces lettres soigneusement en surface comme on lit des documents complets par eux-mêmes. Elles ne sont que des traces, même parfois trompeuses, de ce qui les dépasse considérablement, deux destins, deux vies, avec leurs impulsions profondes, très souvent masquées par les poncifs de l'époque et les bienséances épistolaires.

Quels sont les véritables fondements de ces deux existences ? Mazzini, un exilé parmi d'autres proscrits, banni de son pays natal, vivant de subsides, subordonne toute considération de vie personnelle à un objectif politique. Il vise, ni plus ni moins, à détruire la structure politique de la péninsule italienne, chasser les occupants étrangers et les royautes, imposer une république unifiée.

L'absence d'unité nationale ne peut être qu'une abstraction pour George Sand, fille de la « grande nation ». Si l'audace de sa vie et de ses idées ont provoqué le déplaisir de ses compatriotes les plus conservateurs, elle est néanmoins très à l'aise dans sa patrie. Elle soutient sa famille par sa plume et vit comme écrivain en symbiose avec la société française. Le but de sa vie est plus caché mais non moins impératif que celui de Mazzini. Elle tient éperdument à rester économiquement indépendante pour échapper à diverses contraintes et pour garder ses enfants, en quelque sorte, sous ses ailes.

Cela dit, ajoutons — est-ce encore un paradoxe ? — que sans les lettres nous aurions les mains vides et qu'il est essentiel qu'on entreprenne en France le travail fait par l'Italien Fabio Luzzatto en 1947, qui a publié cette correspondance en un volume<sup>2</sup>. L'ouvrage de Luzzatto, où les lettres sont traduites, est malheureusement dépassé. Il n'a pu profiter ni des travaux de Georges Lubin, ni de ceux, maintenant essentiels dans ce domaine, d'Annarosa Poli<sup>3</sup>.

Qui est le Mazzini qui, de Londres en 1842, écrit à George Sand pour la première fois. Que veut-il ? Mazzini est à Londres depuis le fiasco de l'invasion de la Savoie en 1834 et trois années de désarroi et vie de clandestine en Suisse. D'abord désorienté outre-Manche, il va se remettre au début des années 1840 à l'organisation et à la propagande politique. En 1842, Mazzini n'est pas un inconnu, mais il n'a rien de la renommée internationale de George Sand.

Dès sa première lettre Mazzini trouve d'instinct la note juste pour toucher sa correspondante<sup>4</sup>. Il s'adresse à elle non pas comme à un auteur connu, une femme célèbre, mais comme à un moraliste sensible et philanthropique. Lorsqu'elle répond amicalement, il révèle son arrièrepensée et propose à la romancière de devenir la propagandiste et la patronne de la *Giovane Italia*, c'est-à-dire de soutenir activement la solution mazzinienne au problème italien<sup>5</sup>.

George Sand se soustrait à cette tâche en précisant par des formules mémorables sa façon d'envisager la vocation littéraire<sup>6</sup>. Mais nous devons retenir surtout de ces premières lettres le fait que Mazzini, tout au début de leur amitié, suggère un rôle actif à George Sand qui le refuse en lui opposant une conception plutôt contemplative de l'art.

La correspondance languit jusqu'en 1847, moment où Mazzini la ranime en sollicitant la collaboration de George Sand au *People's Journal* de Londres<sup>7</sup>. Le projet n'a pas de suite mais donne l'occasion à Mazzini

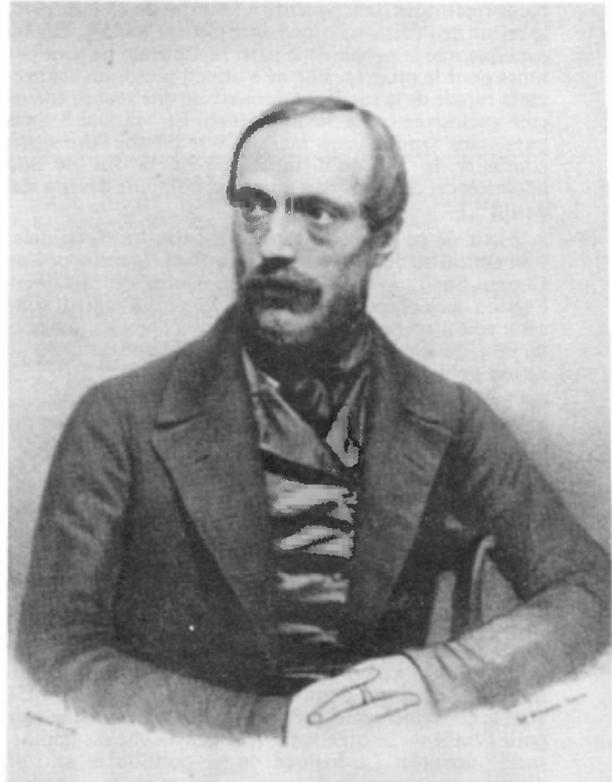
d'envoyer à George Sand l'article qu'il publie sur elle dans ce journal en mars 1847<sup>8</sup>. Si nous comparons cet article à celui, anonyme, qu'il a publié dans le *Monthly Chronicle* de 1839, nous constatons que l'analyse n'a pas changé<sup>9</sup>. Malgré la parution dans l'intervalle de livres comme *Le Compagnon du Tour de France*, *Horace* et *Le Pêché de Monsieur Antoine*, Mazzini axe son étude de 1847 sur sa conclusion de 1839 : la vie tourmentée de George Sand, dont témoignent ses premiers livres, est le fait d'une société corrompue. La victoire de George Sand, continue-t-il, et sa grande leçon pour nous, a été de surmonter son désespoir et d'embrasser la résignation comme règle de vie. Pour Mazzini, on le voit, la corruption d'une société est une question de morale individuelle et se conçoit en termes comme « égoïsme », « foi », « devoir » et « dévouement ». Il ne met pas en accusation l'attitude d'une catégorie sociale envers une autre, ce qui est déjà la problématique des derniers romans de George Sand qu'il passe sous silence. De toute évidence Mazzini, qui s'efforce de soulever l'Italie tout entière dans une révolution nationale, ne veut pas faire sienne une vision de la société qui exclurait certains Italiens de son entreprise. Il est content que George Sand soit sortie du désespoir de la première *Lélia*, comme lui-même s'est ressaisi en lisant les *Lettres d'un Voyageur* en 1836 en Suisse<sup>10</sup>. Mais il semblerait préférer qu'elle ne dépassât pas le système de valeurs contenu virtuellement dans la longue citation de ce livre qu'il donne à la fin de son article sur elle de 1839. Le passage oppose un Talleyrand presque monstrueux à un meneur d'hommes, bon et simple, ennemi de la Sainte Alliance plutôt qu'adversaire de la bourgeoisie d'affaires.

En deux mots, Mazzini ne voit pas le désespoir comme un échec au bonheur, mais comme un obstacle à l'action politique. On devine que ce n'est pas là le sentiment profond de George Sand. Pourtant elle paraît flattée par le rôle de martyre de la société que Mazzini lui assigne dans son article. Piquée au jeu, dans sa réponse elle souffre, se résigne, s'oublie<sup>11</sup>. Fait plus important, elle place leurs rapports franchement sur le plan affectif.

N'est-il pas probable que la George Sand de mai 1847 qui invite Mazzini à Nohant l'entrevoit déjà comme un maître à penser ? Elle est sur le point de rompre définitivement avec Chopin. Depuis 1845 elle a pris ses distances avec Leroux. Elle va même bientôt exprimer à Mazzini son impatience à l'endroit du typographe-philosophe.

Mazzini ira à Nohant en novembre 1847. C'est la première rencontre des deux amis. Ce que chacun a retenu de leurs conversations est révélateur. Mazzini retourne à Londres avec des idées précises sur l'élan révolutionnaire

de l'opposition en France, mais George Sand se souvient des propos échangés sur la vie après la mort<sup>12</sup>. Assurément Mazzini l'a encouragée dans la voie de l'action politique, puisqu'elle prend la peine de lui expliquer qu'elle ne peut rien entreprendre dans ce sens. Elle voit évidemment Mazzini comme un ami sensible avec qui elle peut échanger des confidences et discuter des questions morales et religieuses. Mais si Mazzini est un maître à penser chevronné et très expérimenté dans la direction des consciences féminines, ses conseils mènent toujours à l'exécution du programme de la *Giovane Italia*. Plus d'une Anglaise de bonne famille a fini dans les prisons de la péninsule à la suite d'une mission outre-Alpes qu'il lui a confiée.



Ce qui frappe dans les lettres des mois qui précèdent la Révolution de 1848, c'est le fait que Mazzini est déjà tendu de tout son être vers le changement à venir, tandis que George Sand s'y intéresse moins qu'elle ne l'a fait quelques années auparavant<sup>13</sup>. Il est vrai qu'elle critique Pierre Leroux, en janvier 1848, parce que son système n'aboutit pas à l'action<sup>14</sup>. Mais si elle signale sa préférence pour le point de vue de Mazzini, elle ne semble pas l'envisager comme règle de vie pour elle-même. Dans cette optique, l'activité de George Sand au sein du gouvernement provisoire peut paraître comme le fruit de plusieurs hasards, un épisode inattendu, plutôt que la réalisation d'un dessein longtemps médité. En revanche, le rôle que Mazzini jouera à Milan et surtout à Rome marquera l'accomplissement de toute sa vie.

Nous ressentons dans sa lettre à Mazzini du 15 juin 1848, le reflux de l'illusion lyrique chez George Sand<sup>15</sup>. Elle lui explique que le peuple et le parti républicain ne sont pas mûrs pour le progrès. Elle ne s'attend plus à un changement rapide de la société et dorénavant elle veut se consacrer exclusivement à la littérature. Et Mazzini ? Sans pays, sans famille, sans maison, que peut-il faire sinon continuer la vie qu'il mène depuis la fin de son adolescence, cramponné à un projet politique devenu son destin<sup>16</sup> ?

A partir de ce moment, le conflit entre les deux amis, tout amical au début, va en s'exacerbant. Mazzini pousse George Sand, avec de moins en moins de tact, vers l'action. Elle répond, avec de plus en plus d'aigreur, que cette voie n'est pas la sienne et que d'ailleurs les journées de juin, puis le coup d'Etat, ont rendu impensable toute action politique.

On est porté à croire que ce dialogue, en passe de devenir un dialogue de sourds, n'aurait pu durer longtemps. L'insistance de Mazzini met George Sand mal à l'aise. L'ancien triumvir de la République romaine donnera le coup de grâce à l'amitié agonisante par des prises de position péremptoires. A Londres il s'allie à Ledru-Rollin, que George Sand ne peut considérer que comme un adversaire, dans une tentative pour enlever à la gauche française le levier de commande du mouvement révolutionnaire européen<sup>17</sup>.

Depuis 1831, lorsque Louis-Philippe a mis fin au soulèvement des patriotes en Italie centrale, Mazzini devine qu'il n'a rien à attendre des hommes politiques français. Les revers de juin 1848 et du 2 décembre 1851 vont le convaincre que, même si la Montagne voulait agir pour l'Italie — ce qu'elle ne veut pas — elle est impuissante, décimée. La logique de sa position et sa soif d'action vont amener Mazzini à lancer toute une série

d'attaques de presse contre les chefs de file : Louis Blanc, Cabet, Blanqui, Proudhon, Pierre Leroux, Considérant, Buchez. C'est eux, prétend-t-il, par leurs différends et par la peur qu'ils ont inspirée aux modérés, qui ont préparé l'avènement de Louis Bonaparte. Pire, au lieu d'apporter la liberté aux peuples de l'Europe, ils se sont cantonnés dans la question sociale française.

On comprend que le moment est crucial pour l'amitié Sand-Mazzini. Avec une ingénuité difficile à admettre, Mazzini dans ses lettres entretient George Sand de sa lutte contre les socialistes, comme s'il allait de soi qu'elle prendrait son parti contre eux<sup>18</sup>. En bref, il met la romancière en demeure de choisir entre lui et ses compatriotes qui sont maintenant proscrits et dont plusieurs, comme Louis Blanc et Pierre Leroux, sont ses amis intimes.

Bien sûr, pour Mazzini la question dépasse celle de l'amitié, des personnalités, et même des idées. C'est en dernière analyse la France qu'il attaque, au nom d'une Italie qui n'existe pas ailleurs que dans ses désirs. George Sand l'a bien compris. Elle va répondre point par point à son explication de la chute de la deuxième République, qu'elle voit sous un tout autre jour que lui<sup>19</sup>. Pour elle, ce sont les conditions du pays et les souhaits d'une bonne partie des Français qui ont préparé la prise du pouvoir de Louis Bonaparte et non pas le manque d'union entre socialistes. « Vous n'êtes pas française », disait Mazzini avec admiration tout au début de leur correspondance<sup>20</sup>. Il s'est trompé.

Mais si George Sand est catégorique dans son refus de suivre Mazzini, cela ne veut pas dire que sa position soit dépourvue d'ambiguïté. Essayons de dresser un bilan de sa situation. Le 15 mai 1848, lorsque le vent tourne contre les républicains sociaux, elle se rend compte dans quelle mesure elle s'est compromise politiquement depuis le début de mars. Elle se précipite à Nohant et commence à se défaire de son rôle public. Elle annonce qu'elle va se donner tout entière « à la fiction »<sup>21</sup>. Mais ce revirement n'est pas si facile à effectuer. Mazzini n'est pas le seul à la presser de ne pas se retirer. Elle a d'ailleurs toujours des obligations journalistiques. Après le coup d'Etat, les malheurs des proscrits la préoccupent. Doit-elle se servir de son influence auprès des Bonaparte pour intervenir, parfois contre la volonté des individus concernés ? Puis il y a cette campagne tapageuse de Mazzini. Elle se trouve à défendre contre lui des hommes politiques dont elle ne partage plus ni la situation ni le point de vue. Car le fait qu'elle soit toujours en France et que le régime lui laisse poursuivre sa vie et sa profession en paix ne peut

que lui donner une optique autre que celle des exilés et des prisonniers.

S'il est possible de résumer une amitié, ou l'échec d'une amitié, on pourrait peut-être formuler de cette façon la fin de celle-ci : s'identifier à la cause d'un peuple dont on ne fait pas partie et dont on ne partage pas la vie profonde est difficile, voire impossible. Doit-on s'étonner alors que Mazzini ait voulu se servir des républicains

sociaux sans tenir compte de leurs intérêts réels, ni d'ailleurs que George Sand, qui se plaisait dans le rôle de soutien des « nationalités nouvelles », se soit dérobée dès que la France a connu le combat et que son indépendance personnelle pouvait être menacée ? Ce sont, en dernier lieu, les événements mêmes qui ont mis un terme à cette amitié. Les besoins profonds des deux amis se sont révélés en fin de compte inconciliables. □

1 Pour lire la correspondance en français, on doit suivre l'échange de lettres en passant tour à tour de l'édition établie par Georges Lubin, qui contient vingt-quatre lettres écrites à Mazzini (du 10 février 1843 au 15 décembre 1853), aux œuvres complètes de celui-ci où se trouvent quarante lettres destinées à la romancière (du 10 décembre 1842 au 19 décembre 1855). Cette *Edizione nazionale* des œuvres de Mazzini cite parfois aussi, intégralement ou en partie, les lettres de George Sand. Par ailleurs Georges Lubin, dans la mesure du possible, a assigné des dates et indiqué le contenu de quatorze autres lettres de George Sand à Mazzini qui n'ont pas été retrouvées. Il cite des lettres de Mazzini entièrement ou en partie, et il corrige les erreurs de l'édition Calmann-Lévy. En quelque sorte il fait le point sur la correspondance et y intègre les trouvailles de Mario Menghini (lettres à Mazzini du 8 février 1848 et du 30 janvier 1850) et d'Annarosa Poli (lettres à Sand du 19 avril 1842, et du 5 février et du 3 décembre 1853).

2 Luzzato (F.) *Giuseppe Mazzini e George Sand : La relazione e la corrispondenza*. Milan, Bocca, 1947.

3 Poli (A.) « George Sand et Giuseppe Mazzini » *Revue des Sciences Humaines*, fasc. 96, oct.-déc. 1959.

4 *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*. Paris, A. Colin, 1960.

5 « George Sand e Giuseppe Mazzini » *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, II. Venice, Neri Pozza, 1961.

6 Cette lettre du 19 avril 1842, découverte par Annarosa Poli, se trouve à la p. 231 de son ouvrage *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*.

7 Lubin, t. V, p. 651 (avril 1842). *Edizione nazionale*, vol. XXIII, p. 361 (10-12-42).

8 Lubin, t. VI, p. 34 (10-2-43).

9 *Ed. naz.*, vol. XXXII, p. 14 (16-1-47).

10 *People's Journal*, Londres, 6 mars 1847.

11 *Monthly Chronicle*, Londres, vol. IV, juillet-décembre 1839.

12 *Ed. naz.*, vol. XXXII, p. 168 (11-6-47).

13 Lubin, t. VII, p. 717 (22-5-47).

14 *Ed. naz.*, vol. XXXIII, p. 57 (pour datation, voir Lubin, t. VIII, p. 125, n.l.) Lubin, t. VIII, p. 125 (7-11-47).

15 « Aux approches de la révolution, son zèle humanitaire s'atténue ». Salomon (P.) *George Sand*. Paris, Hatier, 1953. p. 72.

16 Lubin, t. VIII, p. 254 (25-1-48).

17 Lubin, t. VIII, p. 210 (15-6-48). Mais voir aussi la lettre d'après les journées de juin, t. VIII, p. 638 (30-9-48).

18 *Ed. naz.*, vol. XXXVII, p. 42 (10-10-48).

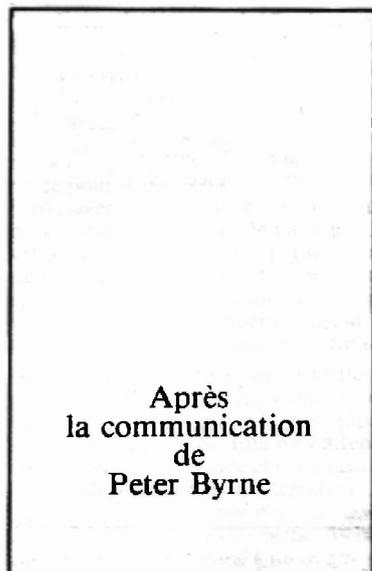
19 La meilleure analyse de la stratégie de Mazzini se trouve dans le sixième chapitre de Della Peruta (F.) *I democratici e la rivoluzione italiana*. Milan, Feltrinelli, 1958. On s'y référera pour les titres des articles polémiques de Mazzini qui commencent dès 1846-7, mais qui prennent une tournure plus agressive au début de 1852.

20 *Ed. naz.*, vol. XLIV, p. 38 (4-9-50).

21 Lubin, t. XI, p. 174 (23-5-52).

22 *Ed. naz.*, vol. XXIII, p. 34 (10-12-42).

23 Lubin, t. IX, p. 731 (5-10-50).



Après  
la communication  
de  
Peter Byrne

**Jean-Hervé Donnard**

Cette communication tout à fait remarquable a permis au « balzacien » que je suis de retrouver un contexte politique et social auquel je suis particulièrement attaché.

Après les événements de juin 1848, George Sand ne croit plus à la révolution. Déjà, dans *Le Péché de Monsieur Antoine* (1845), roman « communiste », elle disait, à la différence des réformateurs de son temps, qu'on ne peut pas changer la société. Le Marquis de Boisguilbault souhaite une transformation de la société pour les générations suivantes, mais l'entrevoit selon une lente évolution. Et quand on songe, par contre, aux idées que Balzac exprime dans *Le Curé de Village* ou *Le Médecin de campagne*, on constate la diffé-

rence : Le Médecin de campagne entreprend de réformer un village de Chartreuse en déportant les gens qui sont improductifs. C'est une solution totalitaire, dictatoriale. Le rêve de George Sand est tout autre.

**Peter Byrne**

Oui, George Sand, après 1848, décide de renoncer à la politique pour « se réfugier, dit-elle, dans la fiction », alors que dans le *Bulletin numéro 16* elle avait appelé le peuple aux armes.

**Jean-Hervé Donnard**

Elle obéissait, alors, avant les événements de 48, à une sorte d'ivresse...

**Jacques Viard**

L'orthodoxie qui venait du nouveau christianisme de Saint-Simon, la pure doctrine de 1825, suivie par Leroux et Pauline Rolland, adoptée par Mazzini et George Sand, n'a-t-elle pas été abandonnée par George Sand parce qu'elle avait fait une terrible embarquée, sous l'influence de Bakounine et Cie... ?

**Peter Byrne**

Mazzini refusait les idées de Leroux parce que, pour lui, sans violence rien n'était possible. Il était italien, lui...

**Jacques Viard**

Et même pour libérer l'Italie, la violence était-elle le seul moyen ? Regardez Cavour...

**Peter Byrne**

Il était difficile de faire le Risorgimento sans effusion de sang.

**Gérard Luciani**

Cavour lui-même n'est arrivé à ses fins que par la force.

**Simone Vierre**

La vérité, c'est qu'il est plus facile d'être un martyr que d'être un saint (cf. Polyeucte) ! George Sand sait très bien que changer les hommes est une entreprise longue et utopique. Un instant elle y a cru, mais les événements lui ont apporté un cruel démenti.

**Peter Byrne**

Et puis, il n'est pas question, pour elle, d'aller à l'étranger.

**Joseph Barry**

Que peut-on faire en exil ?

**Simone Vierre**

Etre Victor Hugo ! Lui, il était là-bas, comme une mauvaise conscience (sans pour autant provoquer la chute de Napoléon III).

**Annarosa Poli**

J'aimerais, Monsieur Byrne, que vous approfondissiez le concept du « génie » qui unit George Sand à Mazzini. Car ils ont tous deux la même conception du génie. Pour George Sand, l'artiste est celui qui sait retrouver en soi le rythme de la vie universelle. Pour Mazzini, c'est un peu la même chose...



**Peter Byrne**

En effet, pour lui tous les hommes sont sensibles à l'harmonie universelle. Au génie de leur en faire prendre conscience.

Pour Mazzini sexagénaire, après la Commune le peuple a fini sa tâche sans parvenir à transformer la nation. Il a oublié sa mission. Il faut recommencer son éducation. Etre de nouveau apôtre et prophète. Mais son

amitié avec George Sand est demeurée.

**Annarosa Poli**

Il y a Louis Blanc d'un côté (avec George Sand), et Ledru-Rollin de l'autre.

**Peter Byrne**

Il est vrai aussi qu'en 1839, George Sand était mal reçue, et certains arti-

cles de Mazzini entre 1839 et 1845 étaient pleins de finesse...

**Annarosa Poli**

Les articles sur les *Lettres d'un Voyageur* offrent également beaucoup d'intérêt.

**Peter Byrne**

C'était son livre préféré.

**Annarosa Poli**

Oui, mais à ses yeux c'était quand même le côté politique et moral qui l'emportait, bien plus que l'aspect social. Mazzini accuse George Sand d'individualisme littéraire. De même que dans son essai sur les *Voix intérieures* il accuse Hugo d'individualisme.

**Peter Byrne**

C'est la même chose dans ses articles sur Byron.

**Jacques Viard**

Si j'ai bien compris, cet article de Mazzini sur George Sand en 1847 est très intéressant... George Sand affirmait déjà qu'il y a deux classes dans la Société : les bourgeois et les prolétaires. Mazzini ne veut pas voir les choses ainsi. Il a essayé d'entraîner Lamennais et George Sand.

**Peter Byrne**

De même que Leroux écartera les romans de George Sand.



## « Il piccolo teatro » de George Sand

par Georges LUBIN  
(communication lue par Jean-Hervé DONNARD)

Le séjour italien de George Sand en 1855 est bien connu grâce aux diverses publications d'Annarosa Poli : en premier lieu la révélation dans une revue de Bologne, en 1956, des pages d'agenda relatives à ce voyage<sup>1</sup>, pages reprises et enrichies dans son volume *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*<sup>2</sup>. Il faut y ajouter son édition de *La Daniella*<sup>3</sup>, texte français avec commentaires en italien ; et maintenant la communication que, plus heureux que moi, vous venez d'entendre.

Depuis que sont parus ces différents travaux, j'ai pu apporter, dans le tome XIII de la *Correspondance*, des lettres inédites de cette époque : à Antoine Mangin, préfet de police français de Rome, à Solange Clésinger, la fille de George, à Emile Aucante, à Augustine de Bertholdi. Ceux qui ont parcouru le volume ont pu constater que de nombreuses lettres ne sont malheureusement représentées que par des pierres d'attente. Se retrouveront-elles ? Quelques-unes peut-être, mais pas toutes, car la poste a pu en perdre, plus ou moins volontairement : il y avait une surveillance des correspondances, de chaque côté des Alpes.

Il en est une, toutefois, sur laquelle j'ai pu remettre la main récemment. On avait connaissance de son existence par une note de l'Agenda : « Auberge du Génie, toute comique : l'hôte cuisinier et antiquaire. On écrit à Lambert »<sup>4</sup>.

L'occasion du colloque m'a paru bonne pour la révéler, sans attendre les suppléments de mon édition, qui doivent encore patienter quelques années. (Faut-il dire hélas ! ou tant mieux ? : je laisse le choix à votre appréciation).

Cette lettre a pris la forme d'une saynète dialoguée, forme peu fréquente, mais qui cependant n'est pas sans exemple chez George Sand. En 1855, nous sommes en pleine période de créations théâtrales : les unes sont destinées aux scènes parisiennes, les autres à « l'illustre théâtre de Nohant », petit laboratoire où s'exerce la veine dramatique de la romancière. Le jeune peintre Eugène Lambert, était, avec Maurice Sand et Manceau, un des piliers de la troupe de ce dernier établissement subventionné... par l'auteur. Il avait joué un rôle dans nombre de comédies, drames, mélodrames, mimodrames, pantomimes, féeries, folies, saynètes, canevas, brochés souvent quelques heures à peine avant la représentation par George, ou par Maurice, ou par Manceau, ou quelquefois par Lambert lui-même. En lui envoyant un récit de voyage sous cette forme, George Sand savait lui rappeler d'amusants souvenirs.

Dans la production considérable de la « maison Sand et Cie », l'Italie avait déjà une place de choix. Parmi les pièces créées à Paris : *Cosima*, qui se passe à Florence, *Les Vacances de Pandolphe*, situé à Recoaro, ville d'eaux de la région de Vicence, *Le Démon du foyer*, dont le décor est Milan et Gênes, *Flaminio*, dont l'action se déroule dans une Italie imprécise, ce qui est aussi le cas du roman dialogué *Gabriel*, non représenté.

Mais ce n'est rien à côté du répertoire de Nohant : *Le Podestat de Ferrare*, *Une nuit à Ferrare*, *Lelio*, *Meneghino*, *L'Amour et la faim* (d'après le Ruzzante), *Les Comédiens*, *La Morte vivante*, *Fiorino*, *Soriani*, *Fabio*, *La Dernière Aldini*, *Scaramouche brigand*, *Le Début de Colombine*, plus trois pièces où le nom d'Arlequin est dans le titre, et six autres où se trouve celui de Cassandre.

Même quand le décor n'est pas indiqué comme italien, des noms de personnages évoquent la comédie italienne : Trufaldini, Sbrigani, Scapino, Fracasse, Pantalon, Turlupin, etc.

Aussi ne s'étonne-t-on pas de voir George Sand prendre la plume à Passignano, sur les bords du lac de Trasimène, pour faire participer Lambert à cet épisode de leur voyage, sans oublier les indications scéniques de rigueur :

« 26 avril

« Le théâtre représente une auberge au bord du lac de Trasimène autrement dit lac de Pérouse.

## Description

« Lac immense éclairé par la lune, lac magnifique entouré d'Apennins, orné de deux îles fameuses. Tout est semé des débris de la fameuse bataille gagnée par Annibal sur les Romains commandés par le consul... attendez que je consulte mon livre... je ne trouve pas, ça vous est égal et à moi aussi<sup>5</sup>. Des villageois murmurent sous la fenêtre — trois voiturins viennent de traverser des montagnes formidables, à travers mille dangers, ils déballent leurs voyageurs à l'*auberge du génie*, ainsi nommée parce que Lord Byron n'y est peut-être jamais venu. L'auberge du génie est toute semblable au Chêne vert<sup>6</sup>, sauf qu'elle est peinte à fresque aux armoiries de Cupidon, faisceaux de carquois, flèches et flambeaux, guirlandes de roses et pots de fleurs. D'un côté, elle s'enfonce dans le rocher. Ce sont les lieux à l'anglaise de la maison, très pittoresques sous tous les rapports, de l'autre, elle est baignée par le lac aux flots d'azur. Vingt maisons composent le village isolé, une forteresse en ruines le couronne. Des barques de pêcheurs sont amarrées au rivage. Il fait un peu froid. On est à environ 30 lieues de Rome et 20 de Florence. Trois Anglais sont dans une chambre, cinq anglais sont dans une autre. Trois Français ont pigé<sup>7</sup> trois chambres en s'y prélassant. La scène commence.

Scène 1<sup>re</sup>

*Maurice.*- Voilà une petite auberge un peu chouette. Il nous faudrait Lambert.

*Mme S[and].*- Ecrivons-lui d'ici, c'est poétique, romantique et historique.

*Manceau.*- Moi, je ne défais pas ma malle pour donner du papier.

*Maurice.*- On s'en passera, de papier, en Italie on ne s'en sert pas.

*Mme S[and].*- Croyez-vous que dans ce village de... comment s'appelle-t-il ? où sommes-nous ?

*Manceau.*- A Passignano, du moins les habitants le disent.

*Mme S[and].*- Eh bien, croyez-vous que l'on puisse trouver une feuille de papier et de l'encre ?

*Manceau.*- Je n'ai pas vu une seule oie depuis que j'ai mis le pied en Italie.

*Maurice.*- Les gens d'ici, descendants des Carthaginois, ne connaissent que l'airain et le bronze. Ils doivent par conséquent avoir des plumes de fer.

*Mme Sand.*- Appelons l'hôte du génie.

Scène 2<sup>de</sup>

L'aubergiste du génie, les précédents

*L'aubergiste en tablier de cuisine et gilet tricoté.*- Qu'y a-t-il pour le service de vos excellences ?

*Manceau.*- Connaissez-vous l'eau-de-vie dans cette contrée pittoresque ?

*L'aubergiste.*- Non, monseigneur, mais le rhum, et des débris d'armure antique.

*Maurice.*- Voyons votre rhum.

*Mme S[and].*- Et vos débris.

*L'aubergiste rit et montre ses dents qui paraissent avoir 2.000 ans d'existence.*- Il s'excuse d'être vêtu en cuisinier, parce qu'il fait tout lui-même ; il disparaît et revient revêtu d'un superbe paletot gris bordé d'une ganse noire, d'une cravate à ramages, et d'un air important. Il apporte des débris, et se met à parler de l'antiquité très doctement, et de manière à nous épater tous les trois, ce qui n'est pas difficile. Il nous vend ses débris, nous expliquant ce que c'est que l'airain de Corynthe et nous apporte enfin du papier à côtelettes et une plume qui n'écrit pas. »

A partir d'ici, Maurice a continué la lettre, mais il n'était pas en verve ce soir-là, et les scènes dont il s'est chargé sont d'une grande platitude et dépourvues d'esprit. Je préfère passer à la suite, écrite deux jours plus tard par G. Sand, mais envoyée avec la partie rédigée à Passignano.

« Nous voici à Florence. Changement de décor. Un grand salon très propre, quoique peint à fresque, tapis, fauteuils, tables, lampe, soupe, dîner mangeable, lits de bonne mine dans des chambres propres, toutes choses inconnues pour nous depuis que nous avons quitté la France, serviettes et eau à discrétion<sup>8</sup>. En face de nous s'élève un grand palais tout en gros moellons de basalte noir, tout fermé, tout grillagé de fer. C'est le palais Strozzi, une vraie forteresse du temps des guerres civiles. Nous sommes frais comme des roses et roses comme des truffes, c'est-à-dire que nous sommes noirs comme des taupes. Nous avons eu pourtant des vents coulis à discrétion dans les montagnes où nous naviguons depuis six jours à grands renforts de bœufs. C'est la manière de courir la poste dans ce pays pittoresque. Mais dans les vallées nous avons reçu du soleil, du hâle et de la poussière. Quel beau pays, mon petit Lambert, que de beaux rochers, de belles fleurs, de grands précipices, de cailloux grands comme des maisons, et de maisons grosses comme de petits cailloux, de torrents desséchés, de villages déjetés par les tremblements de terre, de cascades sublimes, de pics plus ou moins *mirandole*<sup>9</sup> etc. etc.

« Dis à *Dona Sol* à qui je te charge de donner de nos nouvelles, qu'il y a ici des forêts de bruyères blanches de 10 pieds de hauteur, des arbres de Judée en *pâturiaux*<sup>10</sup>, comme chez nous les *épinats*, des iris énormes sur les pierres du chemin, tout cela en fleurs. Nous en

remplissons la voiture, et j'aurais voulu lui porter tout cela. Mais au bout d'une heure, le soleil d'Italie, assez capricieux en cette saison, mais toujours ardent dès qu'il montre son nez, en avait fait justice. Nous allons enfin dormir la grasse matinée et puis voir Florence pendant trois jours, et puis courir à la Spezia où j'espère avoir des nouvelles de vous, et rester quelques jours si mes *Mémoires* chez M. Plon<sup>11</sup> peuvent me le permettre. Après quoi nous rentrerons probablement par le Mont-Cenis. Bonsoir mon petit Lambrouche. Nous t'embrassons tous trois bien tendrement. Manceau n'a pas le temps d'écrire. Le pauvre garçon est trop *factotum* de voyage. Il te charge de donner de ses nouvelles chez lui, il se porte bien, il a coupé ses moustaches à Foligno, on ne sait pas pourquoi, on ne le saura jamais. »

Outre ces documents, il m'est rentré aussi cinq lettres au préfet de police Antoine Mangin. Elles ne présentent pas en elles-mêmes assez d'intérêt pour entrer dans le cadre de cette communication. Je n'ai toujours pas pu retrouver le dossier de cet important fonctionnaire malgré des recherches actives dans plusieurs directions. J'ai toutefois appris, (outre l'existence d'une plaque tombale dans l'église Saint-Claude des Bourguignons à Rome indiquant qu'il est décédé le 15 juillet 1865), qu'il était un collectionneur averti. George Sand avait visité son musée personnel qui est cité dans un ouvrage de J.G.D. Armen-gaud, *Les Galeries publiques de l'Europe*, paru à Rome en 1856. □

1 « Un inédit de George Sand. L'Agenda-Memento 1855 », in *Littérature moderne*, juillet-août et septembre-octobre 1956.

2 Paris, Armand Colin, éditeur.

3 Roma, Bulzoni, éditeur, 1977, avec des inédits et des illustrations.

4 Bibliothèque nationale, Manuscrits, N.a.fr. 24 816, fol. 42 v°.

5 Ce consul présomptueux qui se laissa attirer dans un piège par Annibal, y perdit la bataille et la vie en 217 avant J.C., se nommait Caius Flaminius.

6 Il semble que George Sand ait appelé ainsi le palais Piccolomini qu'elle habitait à Frascati en avril (voir lettre à Solange du 1<sup>er</sup> avril, *Correspondance*, t. XIII, p. 114).

7 *Piger* : au sens d'attraper (que Littré ignore), se trouve dans le *Grand Dictionnaire Universel de Larousse*, mais avec la mention « pop. ». Littré donne un sens plus proche de celui que connaissent les imprimeurs aujourd'hui : *mesurer*, qui ne saurait aller ici.

8 C'est à l'Hôtel et Pension suisse que les voyageurs étaient descendus.

9 Jeu de mots bien dans la tradition des rapins, suggéré peut-être par Maurice.

10 *Pâturai* ou *pâturiau* : pâturage clos de haies, et souvent de haies d'épines, ou épinals.

11 *Histoire de ma vie* est en cours de publication chez Victor Lecou, imprimerie de Plon : le dernier tome paru est le n° 9.



# Les voies du doute dans Lucrezia Floriani

par Paul PELCKMANS  
UFSIA/Anvers

Ce serait nier l'évidence que de ne pas admettre l'enracinement autobiographique de *Lucrezia Floriani*; il est peut-être de bonne méthode de le mettre parfois entre parenthèses. George Sand, en effet, n'écrit pas seulement à partir d'un vécu tourmenté : elle se réclame aussi, très explicitement, d'une tradition littéraire, celle du roman psychologique français. Or, tout se passe comme si, de s'inscrire de parti pris dans cette lignée, elle en venait inconsciemment à prendre certaine distance : la fidélité voulue, dans la mesure où elle implique un début de prise de conscience, débouche paradoxalement sur un — modeste — écart critique.

Ce paradoxe devient moins opaque si l'on admet que la tradition dont George Sand prétend s'inspirer était en fait, de ses jours, toute récente. On dit communément que le roman psychologique français est né avec *La Princesse de Clèves*; j'ai fort peur qu'il ne s'agisse là d'une erreur de perspective, due sans doute à ce que les premiers historiens de la littérature, qui œuvraient à un moment où le roman d'analyse passait pour le joyau des lettres françaises, se seraient mal résignés à ne pas lui découvrir une caution au Grand Siècle. Mme de Lafayette était sommée d'authentifier les lettres de noblesse de Paul Bourget. Toujours est-il qu'en 1983 *Adolphe* ou *Volupté* paraissent foncièrement différents de *La Princesse* : la vie psychique de Mme de Clèves a nettement moins de complexité propre, elle est compliquée, de l'extérieur si l'on peut dire, par sa confrontation avec des exigences éthiques; si aucun devoir

ne s'opposait à son penchant pour Nemours, on peut présumer que cet amour serait heureux. Au XIX<sup>e</sup> siècle par contre, le sentiment a acquis une épaisseur spécifique; les romanciers-psychologues, certes, ne sont pas des immoralistes — mais les affects qu'ils racontent risquent, outre le toujours précaire ajustage aux éthiques, tout un éventail d'apories *sui generis*.

Comment expliquer cette mutation ? Les rapports humains eux-mêmes ont pu, de l'Ancien Régime au XIX<sup>e</sup> siècle, devenir plus complexes : les Lumières, qui ont contesté tant d'évidences jusque là indiscutées, ont privé toutes rencontres de bien des *lieux communs* où, auparavant, tout le monde pouvait commodément s'entendre. Le roman psychologique, tel que l'élabore vers 1800 la dernière génération de romanciers sentimentaux, est et n'est pas une évocation de ces difficultés. Il l'est : c'est la prolifération des liaisons dangereuses qui, en dernière analyse, pousse les auteurs à questionner le sentiment au-delà (ou en-deçà) du Bien et du Mal. Il ne l'est pas : comme le roman veut divertir, il décante subtilement les troubles, qui, sous ces plumes, deviennent le fait non de rapports conflictuels mais de la singularité subjective, autrement dit du *caractère*, de certains personnages. Le lecteur, de ce fait, peut se sentir moins concerné : son évasion consiste à pouvoir croire que des impasses qu'il dirait au premier regard apparentées à ses déboires les plus quotidiens lui sont, parce que caractéristiques du personnage, intimement étrangères. Un peu plus tard, la psychiatrie apprendra à appeler malades mentaux ceux qui succombent aux problèmes de tout le monde...

Ces considérations, bien sûr, sont cavalières : je suis pressé d'arriver à George Sand. *Lucrezia Floriani* aurait pu être un de ces romans où toutes difficultés relationnelles se rabattent sur le tempérament d'un des personnages; bien des déclarations de principe y rejoignent cette stratégie :

« Le roman n'a pas autre chose à faire que de raconter fidèlement une (...) histoire personnelle et de la rendre aussi claire que possible; qu'on y ajoute beaucoup de faits extérieurs, qu'on y mêle beaucoup d'individualités diverses, je le veux bien : mais c'est compliquer beaucoup la besogne sans beaucoup de profit... » (p. 40)

La dérive, en l'occurrence, devait être d'autant plus lénifiante que George Sand écrit aussi, dans cette *Elle et Lui* sur Chopin, un plaidoyer *pro domo*. La présente étude voudrait toutefois suggérer que le roman amorce aussi, de façon intermittente, son propre anti-roman; s'y profilent, çà et là, quelques soupçons.

Pour la tradition psychologique, la femme est par définition plus complexe que l'homme. Les *Scènes de la vie privée* comportent des *Études de femme*; Balzac ne s'est jamais avisé d'écrire une *Étude d'homme*. Dans ce sens, *Lucrezia Floriani*, où l'amant, le prince Karol, paraît nettement plus problématique que sa bien aimée, propose une authentique inversion du cliché; n'était l'absolue différence de ton, j'évoquerais volontiers, en regard, *Le rosier de Mme Husson*, de Guy de Maupassant. Disons au moins que, dans *Lucrezia*, l'inversion, pour ne sortir aucun effet de cocasserie, compromet l'évidence du partage habituel.

Il serait en effet un peu court de n'incriminer ici que les exigences du plaidoyer. S'il fallait, pour les besoins de la cause, que Lui eût tous les torts, la teneur du reproche — et de l'innocence de Lucrezia — donnent à penser. Lucrezia a « une candeur d'enfant » (p. 84), l'âme « limpide dans ses travers comme dans ses qualités » (p. 33) : le personnage reproduit sans doute une pose coutumière de George Sand, qui se targuait volontiers d'être une simple bonne femme. Reste que la question serait de savoir si, avec cette apparente défaite, l'amie de Flaubert ne devançait pas d'un bon siècle une célèbre boutade de Jean-Paul Sartre — qui, un jour, préférait n'avoir pas de caractère.

On le croirait d'autant plus volontiers que le texte assimile quelquefois la complexité revendiquée par Karol à une dérobade, au refus de toute présence immédiate au monde :

« Dans les petites choses comme dans les grandes, il ne voulait pas prendre la vie corps à corps. » (p. 121).

Refus qui est à sa façon un trait de caractère ? Certes, mais il convient d'ajouter que, plus loin, le texte montre Karol invoquant son tempérament singulier pour s'offrir, de propos presque délibéré, une confortable absence :

« Faites-moi grâce de tout ce que vous voulez me dire. Je n'ai pas encore, je n'aurai peut-être jamais la force de l'entendre (...). Laissez-moi, puisque cela m'est possible et n'est possible qu'à moi, voir en vous deux être distincts. L'un que je n'ai pas connu et que je ne veux pas connaître; l'autre que je connais, que je possède, et que je ne veux pas voir mêlé aux choses que je déteste... » (p. 172)

Où la psychologie de Karol se trouve déguiser une dérobade : elle l'autorise à ignorer les problèmes réels que pose, pour sa liaison avec Lucrezia, la véritable personnalité de celle-ci.

Les psycho-logiques, il est vrai, n'évacuent les problèmes que pour en introduire d'autres : elles sont en effet le recours d'un public qu'une fiction édenique ne convaincrait plus guère, qui ne s'évade qu'en échangeant ses difficultés concrètes pour des impasses imaginaires. Encore peut-on se lasser d'en inventer : aux moments où George Sand renonce à sonder plus profondément l'âme de Karol, elle semble parfois près de soupçonner qu'elle n'y éluciderait de toute façon que des mystères un peu vains : « Il faudrait un microscope pour lire dans une âme où pénètre si peu de la lumière que consomment les vivants. » (p. 136)

C'est presque dire que « les vivants » n'ont rien à voir dans ces labyrinthes...

*Lucrezia Floriani*, il va de soi, n'est pas un discours du peu de réalité des complications subjectives : George Sand les construit avec trop de virtuosité pour ne pas aimer y croire. Elle aime pourtant aussi les mettre en perspective, juxtaposer aux émois nuancés des alternatives plus sommaires. On reproche souvent aux psychanalyses d'être réductrices; force est d'avouer qu'elles ne simplifient pas, que rien n'est compliqué comme une psycholecture. Aussi George Sand relativise-t-elle efficacement son roman d'analyse en le confrontant à quelques réductions à l'élémentaire.

Tel est en premier lieu le rôle de Renzo Menapace, le père de Lucrezia. Le texte en fait un paysan âpre au gain, une âme « étroite et intéressée » (p. 37), qui respecte ce qu'il croit être ses devoirs, mais avec une « probité sans délicatesse » (p. 41). Le roman aurait pu se contenter d'insinuer, comme le fait « philosophiquement » (p. 42) un personnage, que « telle est la vie dépouillée de prestige » (p. 42); son propos, en ce cas, aurait été d'un moralisme tout traditionnel. L'audace de George Sand est ailleurs : elle fait contraster l'échec de Karol, dont l'amour finit par être le tourment quotidien de Lucrezia, avec une réussite de ce personnage borné. Renzo parvient en effet à s'entendre valablement avec sa fille, qui lui rend entière justice :

« La situation de mon père vis-à-vis de moi était bien délicate, et, sans rien raisonner ni calculer à cet égard, il l'a conservée digne, indépendante, et généreuse à son sens ». (p. 115)

Karol n'écoute ces explications qu'avec quelque ennui; au premier portrait qui lui était fait de Renzo, il avait même rétorqué — la réplique est pour nous significative — que la belle âme de Lucrezia se serait mieux manifestée encore si elle avait évité tout rapport direct avec ce père décevant :

« Comprendre et tolérer, cela n'est pas d'une âme

délicate; à sa place, je comblerais bien ce vieil avare de bienfaits, mais je ne saurais vivre à ses côtés sans une mortelle souffrance.. » (p. 41)

Il ne se rendra jamais compte que ce « vieil avare » réussit où lui échoue...

Le second contrepoint est plus ponctuel. George Sand vient de raconter, avec une progression savamment dosée, comment Karol, sans le moindre fondement, vient à être jaloux de son meilleur ami; lorsqu'enfin, au terme d'un cheminement compliqué, ils finissent en conflit ouvert, la romancière introduit une malicieuse variante qui, à de bien moindres frais, revient au même :

« Il y eut un moment de silence affreux, pendant lequel on entendit monter, dans l'air calme du soir, une petite voix douce qui disait : Ecoute, maman, je sais ma leçon de français, et je vais te la dire avant de m'endormir :

Deux coqs vivaient en paix, une poule survint,  
Et voilà la guerre allumée !  
Amour, tu perdis Troie ! » (p. 131)

Le passage, on le voit, est doublement hypertextuel. Avec sa fable des *Deux coqs*, Jean de la Fontaine proposait déjà un ravalement burlesque des motifs héroïques de l'épopée; George Sand lui emprunte sa comparaison incongrue pour suggérer que les nuances de la psychologie romanesque représentent, telle la dignité conventionnelle du langage noble, un trompe-l'œil où se dissimulent de fort triviales vérités.

Parallèle qui se devait de rester momentanée : les psychologiques ne sont tributaires d'aucune esthétique de la somptuosité verbale, elles visent plutôt, nous l'avons dit, à décanter les risques particuliers des rapports humains modernes, à rabattre leurs dysfonctionnements sur la complexion propre de « psyché » particulières. Voici comment George Sand explique le soudain amour de Karol :

« Il était arrivé à l'heure de sa vie où il lui fallait s'attacher ou mourir; (...) le hasard ou la fatalité (comme nous disons aujourd'hui dans les romans) lui ayant fait rencontrer des soins, de la tendresse et de la bonté chez une femme encore belle et très aimable, sa vie intérieure, trop longtemps comprimée, avait fait explosion; (...) il aimait passionnément parce qu'il ne pouvait pas aimer autrement. » (p. 98)

La bien-aimée serait donc au mieux la cause occasionnelle des sentiments qu'elle inspire : leur démesure serait le fait d'une « explosion » proche parente du dévouement. De même, la débâcle finale ne résulterait

pas d'une interaction malsaine, mais de l'annulation d'un des partenaires :

« Une nature riche par exubérance et une nature riche par exclusivité ne peuvent se fondre l'une dans l'autre. L'une des deux doit dévorer l'autre et n'en laisser que des cendres. C'est ce qui arriva. » (p. 179)

Le raisonnement est d'autant plus malencontreux que Karol, qui figure d'évidence le « dévorant », mène une vie au moins aussi tourmentée que celle de sa victime.

Pareils propos ne sont pas seulement sécurisants par leur effet de subjectivation. Ils rassurent aussi par leur tournure abstraite : ils paraissent circonscrire le jeu toujours aléatoire des rencontres en y dégageant le travail d'un déterminisme rigoureux. A s'inféoder à de telles « fatalités », nos liaisons dangereuses gagnent au moins d'être fort peu hasardeuses. Peu importe d'ailleurs que le roman invente ses « lois » de toutes pièces, qu'il mobilise, pour cautionner les conduites de ses personnages, des banalités et des assertions incontrôlables; telles quelles, elles suffisent à faire accroire au lecteur qu'il échappe, dans la fiction, aux désagréments du trop imprévisible.

*Lucrezia Floriani* ébauche même, sous l'atténuation assez relative de la question rhétorique, une « loi » dont l'efficace semble imparable :

« Ne serait-ce point (...) que les âmes généreuses ou tendres sont condamnées à n'aimer que ce qu'elles plaignent ou redoutent ? » (p. 66)

Tous les déboires s'expliquent si l'amour ne naît qu'à Tendre-sur-Mésestime; il est vrai que cette facilité se solde par un retour en force du relationnel...

Le roman pourrait bien avoir de bonnes raisons pour se contenter si volontiers d'arguments de fortune. Si ses psychologiques étaient vraiment contraignantes, elles ne manqueraient pas de compromettre la « production de l'intérêt romanesque ». La fiction n'intéresse en effet qu'à condition de maintenir une certaine tension — qui s'accommoderait mal d'une logique linéaire : il faut que le dénouement, voire les diverses péripéties surprennent. Le roman d'analyse, dès lors, doit s'inventer une nécessité à mesure que son intrigue rebondit : des motivations ductiles font mieux l'affaire qu'une authentique causalité, qui, outre qu'elle expliquerait le présent de l'action, enchaînerait aussi son avenir. Contrairement aux théories d'ambition scientifique, la fiction semble vouée, par la force des choses, à un psychologisme « mou ».

Cette situation particulière explique sans doute comment le même récit peut comporter à la fois un chef-d'œuvre

d'analyse et sa mise en question. Le roman, constitutivement, triche à ce jeu-là; cela lui fait parfois soupçonner, au-delà de l'esprit de sérieux, que le jeu entier pourrait être une tricherie. On comprend dès lors que le soupçon s'en prend en premier lieu à ce qu'on pourrait appeler les retombées proprement romanesques du psychologisme : en marge du roman d'analyse, antipsychiatrie et antiroman relèvent d'une seule et même inspiration. Passons donc, pour continuer un instant à parler Genette, de l'hypertexte au métatexte : nous verrons que George Sand « déconstruit », dans *Lucrezia Floriani*, le topos du pressentiment et une conception précise du dénouement. Tout en se voulant d'obédience rationaliste, le roman psychologique fait refluer, en plein XIX<sup>e</sup> siècle, l'immémoriale superstition du pressentiment. Celui-ci lui permet, en effet, de combler, ou du moins de colmater, une lacune irritante : qui aime (faire) croire que tout s'origine dans le for intérieur des personnages, ne peut que se sentir dépaysé devant l'Événement, le hasard imprévu qui infléchit les biographies. A lui antéposer un pressentiment, les auteurs aménagent au moins un semblant de psychogénèse : l'âme semble se préparer à ce qui en fait lui arrive. Ici encore d'ailleurs, l'effet de sécurisation est double : même s'il reste vague, le pressentiment atteste aussi que l'avenir n'est pas tout à fait contingent, que, d'aujourd'hui à demain, les voies sont tracées d'avance. La *scape from freedom* qui est peur de l'indétermination, y trouve son compte.

Aux abords de sa première rencontre avec Lucrezia, Karol a lui aussi « un pressentiment sérieux » (p. 27) qu'il ferait mieux de changer de route. Le texte y revient même avec une insistance inaccoutumée : comme à chaque occurrence Karol lui-même se charge de le remettre sur le tapis, ce retentissement insolite n'atteste que le tempérament souffreteux du prince, maladivement porté à s'attarder à ses moindres émois. Epinglons au passage une impropriété significative :

« Les pressentiments, dit-il, agissent sur nous à notre insu, et nous poussent où ils veulent. » (p. 29)

Où le présage, indûment, passe pour imposer une contrainte : dans le contexte, les mystérieuses appréhensions de Karol ne le « poussent » ni ne le détournent de son chemin. Le propos du personnage, en somme, vaut un lapsus de l'auteur : parfaitement déplacé dans le dialogue où il intervient, il dit ce goût de la « fatalité » qui amène les romanciers à doter leurs personnages de pressentiments.

On aimerait croire toutefois qu'à tant souligner celui de Karol, George Sand visait aussi à en imposer le souvenir

lorsque, plus loin, le prince se crée un présage manifestement factice. Lors de son premier accès de jalousie, Karol décide de s'enfuir de chez Lucrezia — et recommence, à peine parti, à douter de sa décision. Il s'en remet alors au sort, qui lui envoie complaisamment le chien de la maison :

« Il cherchait dans quelque augure, dans quelque hasard providentiel, dernière ressource de la faiblesse, l'indice du chemin qu'il devait suivre. Laertes vint à son secours. Laertes était décidé à rentrer. Lorsque Karol tournait le dos à la villa, le chien s'arrêtait et le regardait d'un air étonné; puis, lorsque le prince revenait vers lui, il bondissait d'un air joyeux, et lui disait, avec ses yeux brillant d'expression et d'intelligence : « C'est par ici, en effet, vous vous trompez; suivez-moi donc ! » (p. 133)

Ce serait, je crois, appauvrir le passage que de lire, dans cette surprenante docilité, un simple déguisement de quelque désir inconscient de retourner chez Lucrezia : le texte ne va pas du désir à son masque, mais du désarroi à la crédulité, « dernière ressource de la faiblesse ». Comme pour empêcher tout malentendu à ce sujet, George Sand dédouble même le rapport entre Karol et Laertes : au paragraphe suivant, quand la décision est prise, le souci de ramener le chien à son gîte sert effectivement de « faux-fuyant » (p. 133) à Karol. Après quoi le bref récit du retour juxtapose, pour les opposer, les deux perspectives :

« Il appela donc Laertes, veilla puérilement sur lui, et regagna la villa Floriani sans le perdre de vue. Pourtant, l'on peut dire que jamais aveugle ne fut plus littéralement conduit par un chien. » (p. 133)

Tel qu'en lui-même, l'incident pourrait seulement souligner, après d'autres l'instabilité pathologique du prince. Le texte revient à la charge en introduisant un second présage : au moment de franchir l'enceinte de la villa, Karol retrouve, sur le montant de la porte, quelques vers du Dante que les enfants y avaient gravés quelques jours avant. Le dernier vers, qui n'est autre que le célèbre *Lasciate ogni speranza...*, revêt pour lui un sens inquiétant :

« Il fut saisi d'une horreur superstitieuse, en songeant que les enfants prophétisent souvent sans le savoir, et disent en riant d'effroyables vérités. Il cueillit une poignée d'herbe et en frotta la muraille; mais, par un hasard fort simple, le dernier vers, portant sur une pierre moins polie que les autres, ne s'effaça pas entièrement et resta visible. » (p. 134)

George Sand, cette fois, imagine un indice qui, en d'autres contextes, se ferait prendre au sérieux : si le chien de l'aveugle était une autorité assez dérisoire, les prestiges combinés de *l'altissimo poeta* et de la sainte enfance pourraient, aux beaux jours du Romantisme, cautionner bien des choses. Notre texte en tire au contraire un nouvel aperçu sur la crédulité; Karol ne croit à la vertu prophétique de l'inscription que lorsqu'il s'est avéré impossible de l'effacer :

« Eh bien ! dit-il en s'élançant dans le parc, cela est écrit ainsi au livre de ma destinée. Pourquoi mes yeux en seraient-ils offensés ? O Lucrezia, tu ne m'avais donné que du bonheur ; à présent que je vais souffrir par toi et pour toi, je vois à quel point je t'aime ! » (p. 134)

On admettra que cet élan exprime plus d'empressement que de résignation : l'inéluctable a son charme propre, qui est de clarifier toutes situations (à présent... je vois). Cette allégresse paradoxale est la note la plus neuve du passage : elle dévoile, sous la terreur que les pressentiments inspirent ailleurs, une inavouable complaisance — qui, comme on fait flèche, fait nécessité de tout hasard.

Le *revival* du pressentiment dans le roman d'analyse était forcément précaire. Les psycho-logiques s'y colletaient avec ce qui leur est le plus irréductible, l'impondérable avenir; elles n'y pouvaient remporter que des victoires à la Pyrrhus — qu'il était relativement aisé, pour une romancière douée d'esprit critique, de percer à jour. Du côté des dénouements, l'apport des psycho-logiques paraît d'emblée plus substantiel. Les théoriciens de la littérature nous ont appris que le roman a souvent du mal à justifier sa clôture : à relater une tranche de vie, on se voue aux découpages contestables : il y aurait toujours moyen de raconter avant, à côté ou après. Que toute biographie ne soit que le développement d'un « caractère » subjectif vaut, au roman, une circonscription naturelle : celui-ci trouve sa fin évidente lorsqu'un destin psychologique s'est accompli, qu'un tempérament a sorti tous ses effets.

*Lucrezia Floriani* comporte un dénouement de ce type — qui se singularise dans la mesure où George Sand explicite la règle du jeu :

« Maintenant, est-ce que vous voulez savoir le reste (...) ? Est-ce que vous ne voyez pas mieux que moi où vont les caractères de mes personnages ? » (p. 189)

Franchise peu habituelle; le texte lui confère sa vertu critique en multipliant, dans les dernières pages, les dénouements alternatifs. A voir se juxtaposer diverses solutions

également possibles, force est de se rendre compte que toutes sont plus ou moins arbitraires. Après avoir indiqué, à la lune de miel des amants, un *happy end* conventionnel (p. 90), George Sand évoque, aux premiers troubles, une brutale interruption, la fuite possible de Karol — et l'écarte avec une désinvolture qui souligne la gratuité conjointe des psycho-logiques et du romanesque :

« Tu sais fort bien que mon roman n'est pas assez avancé pour que mon héros le tranche si brusquement et malgré moi. D'ailleurs, sa fuite serait fort invraisemblable, et tu ne croirais pas qu'on puisse rompre, du premier coup, les chaînes d'un violent amour. » (p. 129)

Suit alors une phase d'enlèvement; nous venons de voir comment, après quelques scènes exemplaires, le roman dédaigne de la raconter plus loin.

Il ajoute pourtant, après deux pages de rapide survol, un ultime dénouement, la mort de Lucrezia. Fin de roman conventionnelle s'il en est, qui ajoute à l'effet de soupçon; sa stéréotypie est d'autant plus frappante que *Lucrezia* est un roman-confiance, où le personnage qui représente l'auteur ne paraît jamais plus romanesque que lorsqu'il s'écarte si décisivement de son modèle. Il s'agit, dans tous les sens, d'une fin factice — à laquelle, comme pour éviter qu'on ne la prenne quand même au sérieux, George Sand ajoute une, cette fois vraiment dernière, pirouette :

« En mourut-il ? En devint-il fou ? Il serait trop facile d'en finir ainsi avec lui; je n'en dirai plus rien... à moins qu'il me prenne envie de recommencer un roman... » (p. 192)

On comprendra que la présente étude renonce elle aussi à conclure; mieux vaut déboucher sur une question. On dit parfois que les meilleurs médecins sont ceux qui ne croient pas aux remèdes qu'ils prescrivent; George Sand aura peut-être été une excellente psychologue parce qu'elle croyait toujours aux romans qu'elle écrivait. Auquel cas une étude systématique des formes que ce soupçon prend au fil de son œuvre amènerait sans doute à reconnaître, à bon nombre de ses pages les plus oubliées, une modernité insoupçonnée. □

Note : mes références renvoient à George Sand, *Lucrezia Floriani*, Paris, Editions de la Sphère, 1981. Pour un début de bibliographie sur la problématique du psychologisme, cf. les notes de mes *Amour médecin de George Sand in Présence...*, n° 16 (février 83), pp. 12-21.

## George Sand et Visconti

par Paul CRINEL

Deux films de Luchino Visconti, dans le cadre de ce colloque : *Senso*, 1953 *Mort à Venise*, 1971.

On aurait pu faire d'autres choix, Paolo et Vittorio Taviani par exemple. A travers *Saint-Michel avait un coq* et *Allonsanfan*, on aurait pu suivre de 1817 à 1890 les grands mythes politiques de la gauche italienne : carbonarisme, républicanisme, garibaldisme, anarchisme, socialisme ; avec pour chacun de ces moments un point de rencontre avec G. Sand. Mais en fait la problématique politique risquait, sous les apparences fallacieuses de l'évidence, de déformer les perspectives, car chez Sand, s'agissant de politique italienne, le sentiment a toujours précédé la connaissance.

Le cinéma de Visconti serait-il donc davantage « sandien » ? Cinéma sandien, stendhalien, hugolien, etc. ce pourrait bien être un guépier dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Essayons de repenser la chose en pesant chaque point.

Ce ne serait déjà pas rien si la Venise de Visconti pouvait dans l'imaginaire du

spectateur sandien, servir de décor idéal à celle que G. Sand évoque en 1874, quarante ans après « le » voyage :

« Vous me parlerez de ma chère Venise que je ne reverrai plus, car je la verrais autre... Jadis c'était un monde à part à nul autre pareil, une ville du passé, avec des regrets formulés dans tous les cœurs, et dans toutes les bouches, un repos de mort avec des voix invisibles qui chantaient, la nuit, les splendeurs d'un autre âge. »

Peu importe que la nouvelle de Thomas Mann date de 1912 ; que Visconti ait attendu 1971 ; que le grignotement des salpêtres gloutons rythmé par le clapotis romantique de la lagune ait entamé de quelques doigts de plus en un siècle les soubassements de l'Hôtel Danieli. Mort à Venise, Venise est morte. Venise où meurent les sentiments, les êtres et les choses, à leur rythme ; Venise, lieu maléfique des histoires finies.

Le paysage que G. Sand traverse au retour (dernière semaine de juillet 1934) par Verone et le lac de Garde, est celui de *Senso*. Mais ce film pourrait poser d'autres problèmes :

— G. Sand aurait-elle aimé la nouvelle de Camillo Boïto dont Visconti a tiré son film : l'histoire d'une aristocrate cynique, libre d'esprit et de mœurs, épouse d'un vieux mari « collabo » de l'Autriche, et qui fera fusiller son jeune amant autrichien parce qu'il l'a bafoué ? Il y a dans ce texte « scapigliato » (bohème), une charge antiféministe qu'elle eût trouvé sans doute outrageuse au niveau idéologique : elle aurait sans doute écrit contre. Mais au fond d'elle-même, en retournant l'ironie, n'aurait-elle pas pu trouver que cette Comtesse Livia de Boïto lui ressemblait comme une sœur de 1866 ?

— Visconti, aristocrate défroqué mais fidèle jusqu'au bout à ses viscères de classe (en dehors de toute analyse marxiste qu'il a pu faire de ce problème à un moment donné de sa vie, et de sa création), a déchargé sa Livia de tout cynisme pour la valoriser de passion. Le produit final — le film en circulation — est certes le résultat d'un compromis

entre la volonté du réalisateur (premier montage du film) et les exigences de la Production (coupures au montage), mais Livia reste bien telle que Visconti l'a voulue (son cousin Ussoni, chef de la Résistance clandestine à l'Autriche ; elle accepte d'être convoyeuse de fonds pour le compte de la Résistance ; elle tombe amoureuse du beau Lieutenant Autrichien ; elle trahit la cause en détournant les fonds pour le garder ; il la trahit et l'humilie ; elle le dénonce ; il meurt fusillé par les siens). Il est évident que Visconti a dramatisé le conflit entre le particulier et l'universel en introduisant dans son film cette dimension de Résistance romantique-révolutionnaire.

— G. Sand aurait sans doute compris, encore qu'elle n'ait rien vécu de semblable. Mais le petit lieutenant Franz, veule, alcoolique, débauché, dandy, poète, aurait pu lui rappeler des personnes connues.

— S'agissant des séquences de la bataille de Custoza, essentielles au film et presque totalement « inventées », Visconti les a traitées sur le mode documentaire (avec le secours d'un conseiller militaire, les documents étant fournis en grande partie par la peinture d'époque). 1866, c'est l'année où G. Sand a des velléités d'un nouveau voyage en Italie, qu'elle ne fera jamais. A partir de cette date, Venise est pourtant italienne. L'année d'après, à Mantova, les chassapots feront merveille et elle notera dans son journal : « Triste, triste ». Elle n'est déjà plus « garibaldienne » : l'utopie volontariste qui a marqué le Risorgimento s'achève pour elle en 1871, lorsqu'elle repère chez Garibaldi député à la Constituante française, des signes de « gâtisme ». Dès 1861, elle avait adressé *Masques et bouffons*, le livre de Maurice, à Victor Emmanuel et à Cavour avec des phrases significatives, et Cavour ne s'y était pas trompé : le Piémontais rouillard la remerciait en effet de cet envoi en pesant ses mots : elle était pour lui « l'un des plus inébranlables champions de la cause des véritables intérêts populaires ».

— Reste Verdi que Visconti a ajouté, de son cru, et imposé dans le film. G. Sand l'eût-elle admis ? □

## Georges Lubin répond



La grand-mère de George Sand fut, nous dit-on, élevée à Saint-Cyr. Or, lors de son admission, elle était d'après son extrait baptismal d'octobre 1748, « fille de J.B. de la Rivière, bourgeois de Paris » et ce n'est qu'en 1766 qu'un jugement du Parlement la déclara « maintenue en l'état de fille naturelle du maréchal de Saxe ».

1. Sous quel nom avait-elle été admise ? Caraccioli et Fleury-Vindry ne la mentionnant pas dans leurs listes de Saint-Cyriennes. Elle était, précise le jugement, « connue sous le nom de Demoiselle Aurore ». Un prénom suffisait-il, alors que les « preuves » exigeaient

quatre quartiers du côté paternel ?

2. Pourquoi avait-elle eu besoin d'un certificat de catholicité (24 avril 1766) pour se marier, alors qu'une élève de Saint-Cyr était par définition, catholique ?

3. Pourquoi enfin, puisque Saint-Cyr était entièrement gratuit, le Trésor lui avait-il accordé, le 27 mai 1755, une pension de 800 livres « pour aider à sa subsistance dans un couvent » ? — CASOAR.

[Question posée dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, n° de mai 1983, à laquelle Georges Lubin a fait la réponse qui suit dans le n° de septembre.]

1° Nous possédons divers témoignages sur ce séjour, qui dut commencer en 1757 ou peu après. La règle fixait l'âge d'admission à 7 ans au moins, 12 ans au plus (Comte de Riocour, *Preuves de Saint-Cyr (jusqu'en 1766)*, B.N., 8 Lk7 21577). Les listes établies par F. Vindry montrent que les entrées ont lieu en général à 9, 10, 11 ans. Outre le témoignage de George Sand renseignée par sa grand-mère (voir *Histoire de ma vie*), nous avons ceux que l'on peut tirer du dossier du maréchal de Saxe aux Archives de la Guerre et qu'a exploités Ch. Gailly de Taurines dans *Aventuriers et Femmes de qualité* (Hachette, 1907, p. 299-300).

On y lit : « ...dès que l'enfant fut en âge, la dauphine la fit entrer d'office et sans les preuves de noblesse paternelle et maternelle ordinairement exigées, à la Maison des Dames de Saint-Cyr sous le simple nom de « la demoiselle Aurore ». En réalité on n'exigeait pas de preuves du côté maternel, les lettres patentes en font foi : mais seulement « les preuves de noblesse par titres en bonne forme de quatre degrés du côté paternel ». Le maréchal ayant des « quartiers » à revendre, il n'y avait pas de difficultés de ce côté, et n'oublions pas que la dauphine Marie-Josèphe de Saxe, nièce du maréchal, se portait garante et

qu'il y avait d'autres bons répondants : le parrain de la fillette, marquis de Sourdis, le comte de Frise, neveu de Maurice de Saxe et qui s'était occupé de l'enfant jusqu'à sa mort en 1755.

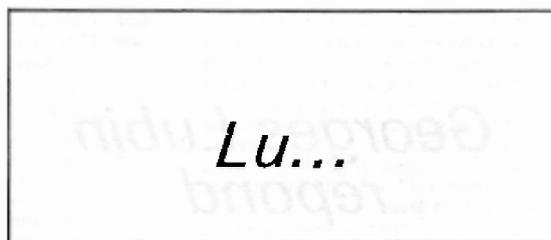
Ce qui surprend c'est qu'on ne lui ait pas attribué un nom aux apparences de noblesse, ne serait-ce que pour éviter les questions curieuses des autres élèves. Mais j'ai vainement cherché dans le livre de Riocour, dans celui de Vindry, ainsi que dans les dossiers constitués par d'Hozier (Cabinet des Titres 309, Français 32134).

2° Le certificat de catholicité était exigé de toutes les postulantes : il est recopié intégralement dans chacun des dossiers dont je viens de parler. Fille d'un protestant (baptisé à Goslar le 30 octobre 1696). Aurora de Saxe avait été baptisée catholique à l'église de Saint-Gervais à Paris le 19 octobre 1748.(1)

3° Ce n'est pas en vue de l'entrée à Saint-Cyr (en 1755 la fillette n'avait pas l'âge requis) que la pension de 800 livres avait été accordée, assortie d'une gratification de 600 livres une fois payée pour le trousseau : c'est dans un couvent de Saint-Cloud qu'elle fut d'abord élevée, sous la surveillance de Mme De Chalut, femme de chambre favorite de la Dauphine.

Georges LUBIN

(1) « Pour se marier », le fait d'être ancienne élève de Saint-Cyr ne suffisait pas au curé qui enregistrerait l'union.



George Sand, *Correspondance* (Tome XVII). Textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin. Avril 1862 à juillet 1863. 853 pages (classiques Garnier).

La sortie d'un tome de la volumineuse *Correspondance* rassemblée avec érudition et amour par Georges Lubin suscite des sentiments toujours renouvelés d'admiration et de colère. Admiration pour la rigueur scientifique de Georges Lubin autant que pour l'ampleur inégalée dans l'histoire des lettres de cette énorme correspondance, miroir et ferment de la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Colère pour les embûches éditoriales qui, aujourd'hui comme hier, malgré l'aide du Centre National des Lettres, continuent à jalonner le parcours de cette monumentale édition inaugurée en 1964.

Le tome XVII s'ouvre et se ferme pourtant sur des événements symboles de vie et d'espoir : en 1862 le mariage de Maurice Sand et de Lina Calamatta, la naissance le 14 juillet 1863, à six heures du matin, de « Mr François Marc Antoine Sand-Dudevant », « le jour anniversaire de la prise de la Bastille ». Cette période est également fertile pour la romancière : « deux romans achevés, *Antonia* et *Mademoiselle La Quintinie*, le début d'un autre, *Laura*, un essai dialogué, *Plutus*, une brochure *Pourquoi les femmes à l'Académie ?* ». L'œuvre théâtrale, à laquelle (sous la houlette éclairée de Claude Tricotel) sera consacrée la prochaine livraison de *Présence de George Sand* n'est point non plus négligée : *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* et l'adaptation pour la scène du *Marquis de Villemér*, sur les conseils d'Alexandre Dumas fils (voir PGS n° 16).

On reste stupéfait, une fois encore, par la prodigieuse activité d'une George Sand quasi sexagénaire. Romans, théâtre, lettres à Flaubert (signalons un important article sur *Salammbô*) ou à ses proches, couture, jardinage, des-

sin, tapisserie, commandes de vin, cuisine, soins du domaine, amitiés, famille, soucis d'argent, sorties botaniques et géologiques, lectures multiples, prises de position sur les dictatures ou la liberté de la presse : aucun domaine de la pensée, de l'art et de la vie sous toutes ses formes où ne se marque l'empreinte de « Madame Sand ». Avec d'étonnantes constantes qui éclairent et soulignent la cohérence de sa pensée et de son attitude sociales et politiques : intérêt concret pour les bibliothèques communales (lettre à Edouard Charton, à propos du *Magasin pittoresque*), souci de l'instruction publique définie, dans une longue missive au saint-simonien Edouard Rodrigues, comme condition du développement harmonieux d'une société plus juste (au rebours de Lamartine défendant « le droit à l'ignorance » !)

Le 15 décembre 1863, l'ensemble de l'œuvre de George Sand fut mise à l'Index par la congrégation du même nom. Cent-vingt ans plus tard, exemple unique pour un grand écrivain du 19<sup>e</sup> siècle, l'édition française n'a point encore publié les œuvres complètes de la romancière. Au-delà des péripéties éditoriales, qui semblent à nouveau menacer la *Correspondance*, il convient de tout mettre en œuvre pour que Georges Lubin puisse parvenir, dans des délais rapides et des conditions plus sereines, à mener à bien cette admirable édition d'une prodigieuse *Correspondance*. □

Jean COURRIER

George Sand, *Consuelo, la Comtesse de Rudolstadt*, Editions de l'Aurore, tome I, 488 pages. Texte présenté et annoté par Simone Vierne et René Bourgeois.

Si l'on s'accorde désormais à reconnaître en *Consuelo* le *Wilhelm Meister* de notre littérature, c'est à l'origine sans doute grâce au philosophe Alain qui a attiré l'attention de ses lecteurs sur cette « œuvre pascalienne », la plus importante de George Sand; mais c'est également — il faut le dire en toute objectivité — grâce aux travaux d'universitaires grenoblois.

En 1959, Léon Cellier et Léon Guichard ont publié leur édition exemplaire qui a déjà servi de référence à une génération de chercheurs. En 1974, s'est tenu à l'Université des Langues et Lettres un colloque de deux jours consacré exclusivement à *Consuelo*; dans son exposé inaugural, L. Cellier signalait, à notre grande consternation, que la maison Garnier n'envisageait pas de rééditer ces trois précieux volumes, qu'il n'était plus possible de se

procurer en librairie. Il indiquait aussi dans quel esprit devrait se concevoir une nouvelle publication, compte tenu de l'avancement des études sandiennes.

Deux disciples de ce maître éminent, Simone Vierne et René Bourgeois, viennent d'exaucer le vœu alors exprimé. Comme il se doit, ils ont fait la synthèse des travaux antérieurs; mais sur de nombreux points ils apportent une contribution originale.

Citons un exemple. Dans la « notice » de 1854, Sand confesse l'absence de « plan » comme son « infirmité ordinaire ». En outre elle déplore, à juste titre, d'avoir écrit *Consuelo* dans des conditions de travail particulièrement défavorables, puisque de livraison en livraison, pressée sinon bousculée par Pierre Leroux, elle devait fournir sa copie à la *Revue indépendante*, sans pouvoir « revenir sur ses pas », sans savoir exactement sur quel chemin l'entraînait son imagination ou sa fantaisie du moment. C'est bien le cas d'invoquer le hasard et la nécessité. L'ensemble, une fois achevé, lui a paru plein de « sinuosité ». Or, R. Bourgeois et S. Vierne montrent avec force que le roman, ou plutôt les deux romans, présentent une remarquable unité de structure. Ainsi, la chronologie est parfaitement cohérente; les anachronismes, que seul un érudit est à même de relever, sont volontaires, car pour donner plus d'intensité dramatique à l'action, l'écrivain s'accorde le droit légitime de soumettre la réalité à la fiction. Certes, il ne s'agit là que d'une structure superficielle, mais S. Vierne et R. Bourgeois, approfondissant leur analyse, prouvent que la composition de l'œuvre entière est à l'image des phases successives de « l'initiation » de l'héroïne. Ce sont les « morts » et les « renaissances » symboliques de la Porporina qui confèrent au récit sa forme et son rythme. Le commentateur, écrit d'une plume alerte par deux sandiens chevronnés, est d'une richesse dont ce rapide compte-rendu ne peut donner qu'une faible idée.

Le tome I comporte les 62 premiers chapitres; il forme un tout, puisqu'il correspond aux épisodes de Venise et de Riesenbourg. Le tome II est sous presse; on y trouvera, outre une bibliographie mise à jour, une annexe importante, fournissant dans l'ordre alphabétique une documentation utile sur les musiciens, les artistes, les œuvres citées, ainsi que sur les termes techniques de musique employés par la romancière.

Le dernier tome paraîtra avant Noël. Ajoutons que la présentation matérielle est excellente; il convient d'en féliciter Nicole Courrier, auteur de la maquette.

Trente-cinq illustrations mettent sous les yeux du lecteur de belles reproductions d'œuvres de grands maîtres, ita-

liens tels que Canaletto et Raphaël, allemands tels que Dürer, français tels que Gustave Doré ou... Victor Hugo. On a plaisir à relire le chef-d'œuvre de George Sand dans cette édition à la fois savante et élégante. □

Jean-Hervé DONNARD

Jean-Louis Boncœur, *A Nohant chez la Dame...* (Roanne, Ed. Horvath, 1983).

Connaissant l'auteur, bon poète patoisant, et ses œuvres pleines d'humour, savoureuses et souvent narquoises, mis en goût par un avant-propos qui promet de ne pas « abuser de vérités approximatives », j'ai ouvert ce livre avec sympathie, malgré une couverture d'un goût douteux. Le thème : les souvenirs d'un domestique, enfant du pays, qui a connu et servi George Sand toute sa vie, et qui va « raconter la Dame de Nohant ». Fiction acceptable dans son principe, et même séduisante, dont on pouvait tirer un plaisant récit.

Hélas ! ce qui était prometteur ne tarde pas à décevoir. François Moreau commence à égrener ses prétendus souvenirs à la page 17 : dès la page 18, une avalanche d'erreurs, sept au moins, et certaines graves. Où est la promesse de s'abstenir de vérités approximatives ? Mauvais début, mais attendons la suite. Or, c'est, jusqu'à la fin, un défilé de confusions de personnes, de contre-vérités aisément réfutables, de dates erronées. J'en ai rempli deux grandes pages.

L'auteur confond le père (Maurice Dupin) et le fils (Maurice Dudevant) de G. Sand (p. 31) : c'est le second qui est le « touche à tout, fêru des choses de la nature ».

Mme Dupin de Francueil, nous dit-on, « n'avait pas souvent remis les pieds dans une église depuis les noces de son fils » : or, il n'y avait pas eu de noces, et Maurice s'était marié à l'insu de sa mère.

Stéphane Ajasson de Grandsagne nous est présenté page 40 comme le « cadet de deux ans » de George Sand, alors que c'est l'inverse (lui est né en 1802, elle en 1804).

On nous laisse entendre que Delacroix a été témoin des bagarres familiales de l'été 1847 et qu'il est parti *écœuré* (p. 94), alors que le dernier séjour du peintre date de 1846.

L'auteur fait mourir en 1848 Marie d'Agoult (dans la misère ! et son corps a été mis à la fosse commune !), Marie d'Agoult qui a encore 28 ans à vivre, et qu'il confond avec l'actrice Marie Dorval, morte en 1849 et très décemment enterrée.

Il y a plus grave : G. Sand emmenait à Gargilesse des « invitées parisiennes » qui se baignaient toutes nues avec la Dame « dépoitraillée » (p. 104-105). Or, je puis attester que la seule invitée parisienne fut l'actrice Béren-gère en août 1858, Manceau étant présent, et qu'on ne trouve pas trace de bain dans le journal-agenda de G. Sand (il a été publié : pourquoi ne pas s'y référer ?). D'ailleurs, tout ici sent l'invention gratuite : ceux qui connaissent la *maisonnette* de Gargilesse ouvriront de grands yeux en lisant qu'il fallait « préparer les lits » pour tout ce monde. Où donc les aurait-on mis ?

Le bouquet est page 122, où les *rare*s et *courtes* visites de Flaubert et de Tourgueniev (goutteux) sont présentées de telle façon qu'on croirait ces deux invités en quasi permanence à Nohant, et surtout, surtout qu'il se passe alors des choses que l'auteur appelle (pudiquement ?) des « amusements de nuit » et qui ressemblent fort à des « partouzes ». Certes, G. Sand a eu une jeunesse orageuse, certes elle a eu des amours passionnées que nul ne songe à nier, mais insinuer que, grand-mère (elle a alors entre 65 et 70 ans), en présence de ses enfants et petits-enfants, alors que Pauline Viardot est là avec deux jeunes filles, alors que des témoignages nombreux et *authentiques*, ceux-là, dessins compris, nous donnent le détail des amusements, farces, danses, spectacles organisés pour complaire aux hôtes, elle se livrait à des jeux de débauche collective, cela relève sous le couvert d'un témoin fictif qui n'est qu'un faux témoin, de la diffamation gratuite.

Pour finir, l'illustration nous montre le visage de Flaubert légendé « Th. Gauthier » *[sic]*. □

Henriette Bessis, *Le Romantisme dans la peinture française, 1820-1870*, Centre national de la documentation pédagogique, Diathèque Art, Paris 1982.

Marcello, *sculpteur*, Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg, 1980.

Georges LUBIN

On connaît l'intérêt de George Sand pour les arts autres que la littérature, musique et arts plastiques. Tout le romantisme d'ailleurs ne saurait se comprendre si l'on sépare les uns des autres. Dans le domaine de la peinture, George Sand eut la chance de l'amitié sans défaillance de Delacroix, lien resserré encore par la vocation de son fils Maurice, qui devint l'élève du peintre.

Dans le dossier mis à notre disposition par le CNDP, c'est un passionnant survol de la peinture romantique qui

nous est offert. Il comporte d'abord une excellente étude d'Henriette Bessis sur le Romantisme vu à travers la Peinture, qui recoupe et éclaire bien des théories et réflexions de George Sand (notamment dans *Impressions et Souvenirs* et dans *Questions d'Art et de Littérature*). Puis elle commente avec précision les 24 diapositives dont le choix très éclectique permet à la fois de découvrir des peintures injustement oubliés et d'illustrer admirablement les grands thèmes romantiques. Delacroix évidemment y a la part belle (cinq tableaux ou esquisses) et l'on aurait garde de boudier son plaisir, d'autant qu'Henriette Bessis est spécialiste de ce peintre. De nombreuses illustrations en noir et blanc, au cours du texte, complètent cette riche documentation.

Le travail d'Henriette Bessis sur Marcello (1836-1879) ne nous éloigne pas de George Sand et du Romantisme, même si l'œuvre du sculpteur fut créée surtout dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Elève d'un élève de Delacroix, ce dernier devint par la suite son ami, et elle avait pour lui une véritable vénération. Elle était aussi l'amie de Pauline Viardot, et elle a connu George Sand, dont elle admirait l'œuvre. L'étude d'Henriette Bessis, qui précède le catalogue complet de l'œuvre et une biographie, ainsi que des renseignements bibliographiques, insiste très justement sur les problèmes de la Femme et de l'Artiste, dont l'expression, dans ses lettres, ses notes et ses mémoires, rend Marcello très proche de George Sand. Bien que née Duchesse Colonna, Marcello choisit de se consacrer à son art, envers et contre tout, suivant le chemin déjà parcouru par la romancière. □

Simone VIERNE

Seybert Gislinde, Die unmögliche Emanzipation der Gefühle, Frankfurt am Main, Materialis Verlag, 1982 — 183 p. multigraphiées.

Ce travail universitaire, dont le titre français est « L'impossible émancipation des sentiments », porte en sous-titre : « Etudes de sociologie littéraire et de psychanalyse sur George Sand (*Indiana, Lélia, Jacques, Histoire de ma vie*) et Balzac (*Mémoires de deux jeunes mariées*) ».

Dans l'introduction, l'auteur définit sa démarche : il s'agit de montrer l'attitude de chacun des deux auteurs vis-à-vis des stéréotypes de leur époque, attribuant à la femme un rôle passif. Puis est examiné le phénomène de l'idéalisation dans l'autobiographie de George Sand : si l'*Histoire de ma vie* porte le même titre que les *Mémoires*

de Casanova, la sexualité en est presque totalement bannie, au profit d'une évidente idéalisation des personnages, en particulier du père.

Dans les romans se dessine une configuration récurrente : la femme entourée de deux hommes, l'un de type idéal, héroïque, l'autre de type réel et pratique; cette structure correspond au « mythe personnel » (au sens que donne à ce mot Charles Mauron) de George Sand. Ces deux types procèdent, sur le plan psychanalytique, de la double figure paternelle; Maurice représentant le premier, une créature de conte de fée, auquel l'absence confère toutes les qualités idéales; le second type se retrouve chez les « sages », dont le dévouement se situe davantage dans la réalité pratique, et s'incarne d'abord en Pierret et Deschartres. Cette triade fondamentale ne cesse de se répéter dans la vie et dans l'œuvre : c'est Aurélien de Sèze-George-Casimir Dudevant; Musset-George-Pagello; Chopin-George-Mallefille ou Borie. Sur ces bases, Gislinde Seybert procède alors à une étude originale des trois romans cités, pour conclure que l'émancipation ne peut venir par la volonté de l'homme, que la femme n'a guère le pouvoir de la réaliser elle-même, et que les perspectives d'avenir dans l'ordre social contemporain sont, sur ce point, très réduites.

Quant au roman de Balzac, il est évident que les deux types féminins que l'auteur met en parallèle, l'un qui accepte le rôle traditionnel de la femme-épouse et de la femme-mère, l'autre qui cherche à réaliser la représentation idéale de l'amour-passion, conduisent à une conclusion en partie identique; mais Balzac comme George Sand, contribue à mettre en lumière la force de l'inconscient et du refoulé dans la vie sentimentale de ses personnages.

Chez George Sand, enfin, on voit que la femme a constitué — sur le plan littéraire mais aussi sur le plan personnel —, un véritable *sujet*, malgré les difficultés que forment le stéréotype social de la femme et l'absence d'une reconnaissance de sa personnalité totale — corps et esprit — par l'homme.

Cette étude est conduite avec rigueur, et ne se cache pas, malgré les hypothèses de départ, derrière le jargon sociologique ou psychanalytique. Elle mériterait d'être traduite et doit, au moins, servir à l'avenir de référence pour d'autres travaux sur un sujet qui semble banal — George Sand et « la femme » —, mais qui, sous les multiples aspects — historique, sociologique, psychologique et surtout littéraire — est loin d'être épuisé. □

René BOURGEOIS

## A travers les catalogues

par V. DEL LITTO

Dans le dernier numéro nous avons fait état, d'après l'important « Catalogue de lettres, manuscrits autographes et photographies de célébrités faisant partie de la collection de la famille de George Sand et de ses descendants », des lettres adressées par Maurice Sand à sa mère. La deuxième partie de notre relevé va porter sur les lettres écrites à George Sand par plusieurs de ses amis et correspondants. Il n'est désormais plus nécessaire de démontrer combien les lettres reçues possèdent, dans la plupart des cas, autant d'intérêt que les lettres envoyées, car les unes recourent les autres et sont une source de précieux renseignements.

109. Mme d'Agoult, lettre à George Sand, 5 juin 1862, 1 p. in-8. A l'occasion du mariage de son fils Maurice : « *Je reçois, Madame et regrettée amie, la lettre de part qui m'annonce un mariage dont vous éprouvez, me dit-on, le plus grand contentement...* » (n° 4, 500 F).

110. Sylvaine Arnould-Plessis, lettre à George Sand, 2 novembre 1862, 3 p. in-8 : « *...Voici mes nouvelles... après avoir pioché un mois à Bruxelles, joué 63 pièces en 30 jours, je suis partie pour Baden... à Bruxelles nous avions un public, à Baden nous avions des poupées plus ou moins en délire... Des joueurs et des filles, tous couronnés, blasonnés... tout le monde est marquis ou baron... c'est bête, bête à mourir de rire... La reine de Prusse est charmante...* » (n° 6, 400 F).

111. Sylvaine Arnould-Plessis, lettre à George Sand, 8 juin 1860, 3 p. in-12 : « *...un souvenir pour moi... à propos de botanique ?... c'est un honneur que mon petit cerveau ne mérite pas... mais c'est une joie légitime puisque je vous aime...* » « *L'année où l'on vit dans la voie de son progrès est toujours la meilleure* », dites-vous... Oh ! que c'est bien dit ! que c'est bien vrai !... Chère femme, amie noble, âme que je chéris, sachez... que je mêle votre nom à toutes mes prières » (n° 7, 500 F).

112. Jacques Boucher de Perthes, lettre à George Sand, 14 janvier 1866, 2 p. in-12. Au sujet de la naissance d'Aurore, petite-fille de George Sand (n° 17, 350 F).

113. Edouard Cadol, lettre à George Sand, « samedi, café de l'Odéon 5 h 1/4 [janvier 1866], 2 p. in-8 : « *Bonne nouvelle : je sors de l'Odéon. Larouinat accepte une pièce en cinq actes que je lui ai offerte... afin que personne ne le sache avant vous... Merci des sentiments que vous me gardez tous... je pense déjà à la joie que j'aurai si, après avoir entendu ma pièce, vous me dites que vous êtes contente de votre très humble, mais très affectueux serviteur* » (n° 21, 200 F).

114. Alexandre Dumas fils, lettre à George Sand, 1<sup>er</sup> janvier 1866, 4 p. in-8 : *Bravissimi, chère maman, puisque tout va bien, famille, pièce et santé... Sainte-Beuve vous appelle à grands cris, il veut vous faire dîner avec la princesse chez lui ou chez elle si vous l'aimez mieux. Ladite princesse n'ose pas vous inviter chez elle, craignant de faire acte de princesse...* » « Pour Aurore qu'on attend », note au crayon sur la première page de la main d'Aurore Sand (n° 34, 2.000 F).

115. Manuel Garcia, billet à George Sand non daté, 1 p. in-8 : « *Si votre aimable cousine se trouve libre... voudra-t-elle venir causer musique ?* » (n° 43, 400 F).

116. Johanna Garcia, lettre à George Sand non datée,

2 p. in-8 : « ...Je me hasarde, cependant, à l'idée de vous faire faire une bonne action : Rachel vient passer la soirée avec nous, elle vous aime et vous admire... en nous donnant quelques heures... tout en espérant que Monsieur Chomin voudra bien vous accompagner... » (n° 44, 450 F).

117. Judith Gautier, lettre à George Sand non datée, 1 p. in-12. Elle présente à George Sand ses condoléances pour la mort de Nini Clésinger (n° 46, 200 F).

118. Jacques Hebrard, carte à George Sand non datée. « Bravo pour le souvenir de Nohant. Autant d'esprit que de cœur. Affectueux hommage. » (n° 55, 100 F).

119. Henry HARRISSE, lettre à George Sand, 4 septembre 1869, 4 p. in-12. Il est question d'une rencontre à Paris à l'occasion de la première représentation à l'Opéra-Comique de *La Petite Fadette* (article imprimé collé sur la lettre). Rencontre avec Mme Adam et Edmond Planchut à l'Opéra. Discours du Prince Napoléon sur l'abdication de l'Empereur en faveur du Prince Impérial. « J'ai aperçu hier en voiture notre ami Flaubert » (n° 56, 400 F).

120. Henry HARRISSE, 7 lettres à George Sand, 10 p. in-8 et 6 p. in-12, 1 dessin de blason portant 3 roses. Petit dossier sur la rose de Jéricho que possédait George Sand et dont elle voulait connaître l'origine. Dans une grande enveloppe avec écriture de George Sand. Joint 1 lettre du botaniste abbé Jean-Hippolyte Michon à Henry HARRISSE (n° 58, 1.500 F).

121. Jules HETZEL, lettre à George Sand, 4 p. in-8. Au sujet d'une édition éventuelle des écrits de Solange, la fille de George Sand : « ... C'est un bon propos que celui qu'elle a de vouloir vivre de son travail, il faut l'y encourager, l'y pousser, et l'y faire persévérer tant qu'on pourra... dans le travail hâté du feuilleton on n'apprend pas à être son maître, on improvise, on laisse sa plume aller, et quelle que soit l'aptitude naturelle, on défait par une négligence, par une inadvertance... » (n° 59, 500 F).

122. Louis (?) de la Hode, lettre envoyée sans enveloppe à « Madame George Sand au bureau de la Revue Indépendante, 16, rue des Saints-Pères. Paris ». « Boulogne, le 10 décembre 1841 », 2 p. in-4. L'auteur « détenu à la maison d'arrêt de Boulogne-sur-Mer par manque de respect envers le respectable maire de cette ville » présente à George Sand une pièce de vers qu'il désire faire insérer dans la *Revue Indépendante* : « Mon nom est aussi inconnu qu'il est possible de l'être; ce n'est cependant pas faute d'avoir mis de vers sur pieds; je fais dans le Corsaire et le Charivari des chansons et de la politique

rimée... J'ai osé vous adresser cette pièce, Madame, parce qu'il s'y trouve un fond de poésie originale que vous apprécierez mieux que d'autres, il me semble... » (n° 61, 500 F).

123. Francis LAUR, lettre à George Sand, « chère bonne maman », Marseille, 26 avril 1871, 4 p. in-8. Mêlé aux troubles de Marseille, « dépositaire d'armes et de canons, j'ai été pillé, menacé d'emprisonnement... J'ai un besoin absolu d'aller à Versailles rendre compte de ce qui s'est passé, et de ce qui se passe... C'est un vrai pillage automatique au nom de l'ordre... envoyez-moi donc au plus vite un mot pour Louis Blanc ou Picard ou Thiers qui me permette de les voir et de remédier au mal ». Il est également question de l'enterrement de Leroux (n° 62, 400 F).

124. Francis LAUR, lettre à George Sand, 26 juin 1870, 1 p. in-8. Il explique la raison pour laquelle il est en possession de lettres d'elle datant de 1830 : « Duvernet les laissait à l'abandon, dans un carton à la merci de tous les curieux... Il y avait pour moi un tel froissement à voir cette grosse Eugénie fouiller dans vos souvenirs... » [Duvernet avait employé Laur dans sa jeunesse] (n° 64, 200 F).

125. Ferdinand LEROY, lettre à George Sand, 29 décembre 1846, 4 p. in-8. Il est question de la misère de l'hiver 1846-1847, des ateliers de charité... Delacroix est cité comme venant de quitter Châteauroux, malade. « Il aurait dû vous rester et se faire soigner plus longtemps. Nous en aurions profité tous deux » (n° 70, 250 F).

126. Princesse MATHILDE, lettre à George Sand, 13 avril 1868, 3 p. in-12, papier chiffré M couronne fermée. Félicitations pour la naissance d'une petite fille [Gabrielle]. La princesse est désolée de ne pas avoir vu George Sand à son dernier passage à Paris, et demande à être avertie à la première occasion (n° 81, 350 F).

127. Princesse MATHILDE, lettre à George Sand [après 1870-1871], 4 p. in-12, papier portant imprimé en blanc relief : « St-Gratien » Regrets d'avoir manqué la visite de George Sand. Son frère, le prince Jérôme-Napoléon, va rentrer en France. Elle espère qu'il sera prudent et résigné (n° 82, 400 F).

128. Edouard MAZÈRES, lettre à George Sand, Bourges, 24 octobre 1847, 2 p. 1/2. Il répond à George Sand qu'il prend personnellement l'engagement de s'occuper de l'avenir du fils d'Ursule Jos, compagne de jeux et couturière de la romancière. Il parle ensuite d'Emmanuel Arago qu'il aimerait recevoir à Bourges à son départ de Nohant. (n° 83, 150 F).

129. Richard Monckton-Milnes (Lord Houghton), lettre à George Sand, Bawtry, Yorkshire, 24 Aug., 4 p. in-12 : « *Ma chère Dame, j'attends avec impatience d'entendre de vos nouvelles... Ah ! nos amis ont bien gâté leur affaire par l'insurrection de juin, et non seulement leur affaire, mais celle de l'Europe. Sans nos difficultés intestines la France aurait libéré l'Italie. Et vous semblez toujours oublier que la pureté de notre cause court le même risque d'être terni par la méchanceté des hommes...* » Il est ensuite question des Irlandais, de la Pologne et de la Hongrie (n° 86, 350 F).

130. Joseph Ortolan, lettre à George Sand, 9 avril 1842. Il est chargé par un ouvrier maçon (Charles Poncy) de remettre un volume de poésies à George Sand, et regrette qu'un départ précipité l'empêche de le faire personnellement (n° 94, 180 F).

131. Edouard Rodrigues, lettre à George Sand, 14 octobre 1866, 4 p. in-8. « *...J'ai lu et fait lire la musique de Mr. Basile... J'en suis très satisfait, son œuvre contient des morceaux remarquables...* » Il raconte qu'il a pu réunir des chanteurs d'élite qui répètent chaque soir sous sa direction, et qu'il n'a pu obtenir cela « *qu'en leur faisant une promesse que vous seule pouvez réaliser : c'est que vous veniez nous entendre jeudi prochain... à la représentation...* » (n° 110, 250 F).

132. Edouard Rodrigues, lettre à George Sand, 18 mars 1868, 3 p. in-8. « *Que vous êtes heureuse, chère et adorable grand'maman, par le bien que vous faites et par le bien que vous faites faire ! Soleil de bonté !... que la plus, douce récompense pour nous que votre estime, votre amitié et l'admiration que vous nous inspirez...* » Lettre écrite à l'occasion de la naissance de la deuxième petite-fille de la romancière. Il cite également Talma (n° 111, 200 F).

133. Aristide Saint-Germain, lettre à George Sand, janvier 74, 4 p. in-8. « *C'est moi ! vous savez, quand on n'a pas le droit de venir le premier, il faut être malin et venir le dernier... c'est très fin ! Ne me croyez pas fât, pourtant... on ne peut pas ne pas vous aimer beaucoup... Quant à notre banquet d'été, au Caveau, il a été donné qu'on prendrait pour les mots donnés : Les femmes célèbres* ». Saint-Germain explique que les contemporaines étant exclues, il lui est attribué *Lucrece Borgia* !... Mais il n'a pas su se résigner à ne pas écrire une chanson sur George Sand. « *J'ai commis une chanson que je n'ai pas osé vous envoyer. Elle a eu un très grand succès, mais c'est à vous qu'en revient l'honneur* ». Puis il parle de ses rôles, des théâtres parisiens « *... la pénurie du théâtre actuel... le Gymnase se raccroche à Dumas, les Variétés à*

*Halévy, le Vaudeville à Sardou... Nous répétons Flaubert avec qui nous parlons de vous...* » (n° 118, 350 F).

134. Aristide Saint-Germain, poème à George Sand, 3 p. in-24, « Réponse à une adorable dédicace ». Après la signature, ces trois dates ; « 28 9bre 53, 12 avr. 56, 9 août 66 » (n° 119, 300 F).

135. Lina Sand, lettre inédite à George Sand, Nohant, 1864, 4 p. in-12. Lettre qui reflète encore le chagrin de la perte de l'enfant. « *Ta feignante de fille vient t'embrasser... Ma petite Mignonne, c'est encore toi qui nous a fait le plus de bien, tout tranquillement sans rien nous dire... J'ai encore si grand sujet d'être heureuse avec mon Bouli...* » (n° 189, 350 F).

136. Eugène Sue, lettre à George Sand, non datée, 1 p. in-12. Il la remercie d'un cadeau qu'elle lui a fait, et lui demande d'accepter l'édition illustrée des *Mystères de Paris* (n° 136, 300 F).

137. Pauline Viardot-Garcia, lettre à George Sand, 2 p. in-8. « *Pardon, ma bonne Mignonne, d'avoir tardé à vous répondre... puisque c'est vous qui invitez, j'irai et vous chanterai tout ce que vous voudrez. Je vous embrasse tendrement* » (n°139, 450 F). □

#### A NOUVEAU DISPONIBLE :

**Grenoble Malherou**, de Blanc-la-Goutte, préface de George Sand, gravures de Dardélet, dessins de Diodore Rahoult (Reprint-Editions Dardélet). A nouveau disponible : Aurore Diffusion, 4 boulevard des Alpes, 38241 Meylan Cedex.

## Bibliographie

par Jean COURRIER

### DE GEORGE SAND

*Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt* (Tome I), édition critique de Simone Vierne et René Bourgeois, illustrations de Marieschi, Volpato, Canaletto, Dürer, Hugo, Doré, Piranese, Viero, 488 pages, édition brochée, édition luxe toile, édition luxe pleine peau (Editions de l'Aurore).

*La Mare au Diable*. Coll. Bibliothèque verte, illustrations de Jean-Louis Henriot. (Hachette Jeunesse).

### SUR GEORGE SAND

Boncoeur Jean-Louis. *A Nohant chez la Dame...* 134 pages (Ed. Horvath).

*Hommage à George Sand*, textes inédits et essais critiques, présentés par Léon Cellier (Publications de la Faculté des Lettres de Grenoble). Ouvrage à nouveau disponible (Aurore-Diffusion. 4, boulevard des Alpes - 38241 Meylan Cedex).

### AUTOUR DE GEORGE SAND

Chartier J.M. — *Mémoires d'un franc-maçon*, 153 pages, Ed. IMRET (Diffusion Borrégo).

Mourgues Jean — *Maçonnerie, individu, communauté*, 148 pages, Ed. IMRET (Diffusion Borrégo).

Morin Pierre — *Chansonnier de Pierre Morin, le Sain-tonge, compagnon menuisier du devoir*. Librairie du compagnonnage (82, rue de l'Hôtel de Ville, 75004 Paris).

Castex Pierre-Georges — *Horizons romantiques*, 466 pages (José Corti).

Pennetier Claude — *Le socialisme dans le Cher (1851-1921)*. 308 pages (Ed. de la Maison des sciences de l'Homme / Ed. Delanyance).

Priollaud Nicole (Textes réunis par) — *La Femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, 256 pages (Coll. Les Reporters de l'Histoire. Ed. Liana Levi / S. Messinger).

*Cinquante ans de recherches sur la Creuse (1932-1983)*, 230 pages (Coll. Etudes creusoises - Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse, Guéret).

Colas Raymond. *Châteaux en Bourbonnais*, 300 pages (Ipomée).

*Frontières du Conte*, ouvrage par dix-sept chercheurs, 148 pages (Editions du CNRS).

Priollaud Nicole (Textes réunis par). *La Commune de Paris*, 279 pages (Ed. Liana Levi / Sylvie Messinger).



## Bulletin de commande (tarifs 83)

Revue *Présence de George Sand*

Les numéros 2 et 3 sont actuellement épuisés.

- N° 1 - Varia (Reprint)  10 F  
 N° 4 - La Correspondance  17 F  
 N° 5 - Autour de *Jeanne* et *La Ville Noire*  17 F  
 N° 6 - G. Sand à l'Université  22 F  
 N° 7 - G. Sand et le compagnonnage  22 F  
 N° 8 - G. Sand et Rousseau  22 F  
 N° 9 - *Les Charmettes*  22 F  
 N° 10 - Mélanges sandiens  25 F  
 N° 11 - G. Sand journaliste (*Fanchette*)  25 F  
 N° 12 - G. Sand et la musique  30 F  
 N° 13 - G. Sand et Balzac  30 F  
 N° 14 - *L'Auberge Rouge*  30 F  
 N° 15 - La Correspondance retrouvée  30 F  
 N° 16 - Mélanges sandiens  30 F  
 N° 17 - *Histoire du rêveur. La Prima-Donna*  30 F  
 N° 18 - G. Sand et l'Italie  30 F

Port : 1 ou 2 numéros  6 F  
 Plus de 2 revues  12 F

## Romans publiés aux Presses Universitaires de Grenoble

*Jeanne* est actuellement épuisé

- La Ville noire* (+ 10 F Port)  55 F  
*Le Compagnon du Tour de France* (+ 10 F Port)  65 F

## Autres publications

- Revue *Europe*, mars 78, spécial Sand (+ 6 F Port)  32 F  
*George Sand*, brochure, par Simone Vierre (+ 6 F Port)  10 F  
 Revue Presse de l'Association  
 N° 1 - 1977  5 F  
 N° 2 - 1978  5 F  
 N° 3 - 1979  5 F

Total

Ci-joint un chèque d'un montant de \_\_\_\_\_ F à l'ordre de "Association G. Sand, Echirolles".

NOM \_\_\_\_\_  
 Prénom \_\_\_\_\_  
 Adresse \_\_\_\_\_

## ADHESION - ABONNEMENT 1983

NOM \_\_\_\_\_

Prénom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Profession \_\_\_\_\_

*France et Europe :*Adhère à l'Association et souscrit un abonnement à la revue *Présence de George Sand* (N°s 16, 17 et 18) .....  100 FSouscrit un abonnement 1983 à la revue (N°s 16, 17 et 18), sans adhésion à l'Association .....  90 FAdhère à l'Association, mais ne s'abonne pas à la revue .....  20 F*Etranger, hors Europe :*Adhère à l'Association et souscrit un abonnement à la revue *Présence de George Sand* (N°s 16, 17 et 18) .....  140 FFSouscrit un abonnement 1983 à la revue (N°s 16, 17 et 18), sans adhésion à l'Association .....  130 FF

Adresser toutes commandes et abonnements  
 Association George Sand  
 LFPA  
 Allée du Rhin  
 38130 ECHIROLLES

Le n° 1 de  
*PRÉSENCE DE GEORGE SAND*  
 est à nouveau disponible  
 (Reprint)  
 au prix de 10 F

- Le Musée du Compagnonnage de Romanèche (Mme Combière).
- Article Compagnonnage. Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle et les rubriques de Jo Vareille. Mireille Parise, Jean Courrier et Pierre Poisot.

## Présence de George Sand N° 8

Mai 1980

### *George Sand et Rousseau*

- George Sand et Rousseau, l'éditorial de Michel Gilot.
- George Sand et « le fils de Jean-Jacques » (Georges Lubin).
- *Mauprat*, ou la création de l'homme (Suzanne Mühlmann).
- *Mauprat*, ou du bon usage de l'*Emile* (Yves Chastagnaret).
- Compagnonnage et rousseauisme (René Bourgeois).
- Particularités structurales de deux discours utopiques, Clarens et *La Ville noire* (Micheline Besnard-Coursodon).
- George Sand et le Vicaire savoyard : *Mlle La Quintinie* (Raymond Trousson).
- Les haïnes de Baudelaire (Jacques Viard).
- La notion de « peuple » chez Rousseau et G. Sand (Annarosa Poli).
- Des Confessions à *Histoire de ma vie* : deux auteurs à la recherche de leur moi (Gita May).
- Le souvenir musical dans *Histoire de ma vie* et l'ombre de Rousseau (Béatrice Didier).
- Colloque de Cerisy-la-Salle (Simone Vierne).
- Bibliographie (Mireille Parise).

## Présence de George Sand N° 9

Octobre 1980

### *Revenir aux Charmettes*

- Editorial : Requiem pour un philosophe persécuté (Jean-Hervé Donnard).
- Revenir aux Charmettes (Michel Gilot).
- Un album de dessins de George Sand (Thierry Bodin).
- *Les Charmettes* (George Sand).
- Jacques, Mlle La Quintinie et le point de vue de Wolmar (Michel Delon).
- Georges Lubin répond.
- Manifestations autour du *Compagnon du Tour de France* (Brié-et-Angonnes 38, Romanèche-Thorins 71).

- Lu... *Hommage à G. Sand, Daniel ou le visage d'une comtesse romantique, Eve Ruggieri raconte...* *George Sand* : comptes rendus de René Bourgeois, Mireille Parise, Jean Courrier.
- Vu... *Le Voyage de Selim* (Mireille Parise).
- Entendu... (Rencontres musicales de Nohant) (Thierry Penot).
- Bibliographie (Mireille Parise).
- Informations (Jean Courrier).
- Courrier des lecteurs.
- Vie de l'Association.

## Présence de George Sand N° 10

Février 1981

### *Mélanges sandiens*

- Changement et continuité (Jean-Hervé Donnard).
- VOYAGES ET PAYSAGES
- George Sand à la recherche des paysages : Mlle Merquem (Claude Tricotel).
- A Thiers, source littéraire du pyrénéisme de George Sand et de Michelet ? (C. Abbadie).
- Du nouveau sur G. Sand, Méricmé et Carmen... en Espagne (Christian Abbadie).
- Un hiver à Majorque (Claude Galtayries).

### ART ET FICTION

- Clopinet ou la vie sauvage (Michèle Hirsch).
- Le personnage de Don Juan dans *Lélia* et le *Château des désertes* (Françoise Genevray).
- George Sand et la musique (Francine Mallet).
- Lecture et transposition plastique des *Maitres-Sonneurs* (Françoise Clément).

### CHRONIQUES

- Impressions de lecture (René Bourgeois).
- Georges Lubin répond.
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Bibliographie (Mireille Parise).
- Informations (Jean Courrier).

## Présence de George Sand N° 11

Mai 1981

### *George Sand journaliste (de 1831 à 1848)*

- Bilan et perspectives (L'éditorial de Jean Lavédrine).

- George Sand, journaliste ? (Jo Vareille).
- Aurore Dudevant débute au *Figaro* (Jo Vareille).
- Présentation de *Fanchette* (Jo Vareille).
- *Fanchette* (George Sand).
- Un rédacteur en chef, cet oiseau rare (Jo Vareille).
- George Sand journaliste chez les Indiens Peaux-Rouges (Jean-Hervé Donnard).
- La journaliste de 1848 (Georges Lubin).
- La presse française de 1830 à 1876 (Roger Bellet).
- George Sand et Don Juan (Pierre Salomon).
- Georges Lubin répond (Le sculpteur Bra - G. Sand et les sœurs Brontë - G. Sand en Bohême).
- Bibliographie (Mireille Parise).
- Les auteurs parlent de leur livre : *Les Maitres-Sonneurs* (Pierre Salomon et Jean Mallion).
- Lu... *Correspondance*, tome XV de G. Lubin (J.H. Donnard) ; *Lettres de Flora Tristan*, de S. Michaud (G. Lubin).
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- G. Sand à Chambéry (Anne-Marie Arminjon).
- Informations (Jean Courrier).

## Présence de George Sand N° 12

Octobre 1981

### *George Sand et la musique*

- George Sand et la musique (l'éditorial de Jean Lavédrine).
- GEORGE SAND ET LA MUSIQUE
- La musique et les *Maitres-Sonneurs* : fusion et séparation (Marie-Claire Bancquart).
- Fantastique et pédagogie : *L'Orgue du Titan* (Paul Peckmans).
- George Sand critique musicale dans ses lettres (Béatrice Didier).
- George Sand et Meyerbeer. Essai de critique musicale (Joseph-Marc Bailbé).
- Le thème du Contrebassier (Christian Abbadie).
- George Sand et Pauline Viardot (Bernadette Chovelon).
- Balzac, George Sand et la musique (Thierry Bodin).
- Les pianos de Nohant (Georges Lubin).
- CHRONIQUES
- Georges Lubin répond.
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Informations (Jean Courrier).
- Bibliographie (Mireille Parise).

Présence de George Sand  
N° 13

Février 1982

*George Sand et Balzac*

- S/B (L'Editorial de Jean-Hervé Donnard).
- GEORGE SAND ET BALZAC
- Balzac et Sand : histoire d'une amitié (Thierry Bodin).
- Petite bibliographie balzac-sandienne.
- Musique et Poésie : Hoffmann, Sand et Balzac (Arlette Michel).
- Postérité de *Sarrasine* chez George Sand ? (Pierre Citron).
- De qui ce compte rendu d'*Indiana*? (Georges Lubin).
- A propos du *Péché de M. Antoine* : Sand, Balzac et les marginaux (Jean-Hervé Donnard).

DOSSIERS

- George Sand à la télévision (Jo Vareille).
- Le téléfilm *La Ville noire* (Simone Czapek).
- Impression sur *La Ville noire* (Jean Courrier).
- George Sand à la télévision italienne (Annarosa Poli).
- Nohant.
- Les *Maîtres-Sonneurs* au CES d'Echirrolles (Jean Pons - Yves Prayer).

CHRONIQUES

- Georges Lubin répond...
- Les auteurs parlent de leur livre : *Histoire de La Châtre en Berry* par Jean Gaultier.
- Lu... *Mademoiselle Merquem, Le Chêne parlant, Correspondance Sand/Flaubert, Les Maîtres-Sonneurs, La Mare au diable, La Petite Fadette, François le Champi, Mauprat, Le Journal intime* (comptes rendus de G. Lubin, R. Bourgeois, J. Courrier).
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Bibliographie (M. Parise).
- Informations (J. Courrier).

Présence de George Sand  
N° 14

Mai 1982

*L'Auberge rouge*

- De la *Ville noire* à *L'Auberge rouge* (Jean Lavédrine).
- L'AUBERGE ROUGE

- L'affiche.
- Présentation (Thierry Bodin).
- Acte premier.
- Acte second.
- Appendice.
- Variantes.
- Les "Auberge rouge" (Marie-Louise Hermitte).

ARTICLES ET CHRONIQUES

- La femme froide chez H. de Balzac et G. Sand (Nadine Lemoine-Guéry).
- Georges Lubin répond...
- Lu... *Horace — Contes d'une grand-mère* (1<sup>re</sup> série) — *La vie quotidienne en Berry au temps de George Sand — Chopin* (Comptes rendus : René Bourgeois, Jean Courrier, Marie-Paule Rambeau).
- George Sand à la télévision (Jo Vareille).
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Bibliographie (Jean Courrier).
- Informations (Jean Courrier).

Présence de George Sand  
N° 15

Octobre 1982

*La Correspondance retrouvée*

- Correspondances (L'éditorial de René Bourgeois).
- La Correspondance retrouvée : — Présentation (Georges Lubin) — Quarante-quatre lettres inédites (annotées par Georges Lubin) — Table des correspondants
- Georges Lubin répond...
- Activités sandistes aux Etats-Unis (Alex Szogyi).
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Bibliographie (Jean Courrier).

Présence de George Sand  
N° 16

Février 1983

*Mélanges sandiens*

- Eloge de la différence (l'Editorial d'Alain Arvin-Berod).
- MELANGES SANDIENS
- L'idole de la Russie (Françoise Genevray).
- Les *Amour médecin* de George Sand (Paul Peckmans).
- Note sur le « Roman familial » de George Sand (Philippe Berthier).
- Femme et/ou auteur : le cas George Sand (D<sup>r</sup> S.A. Dranch).

- *Le Marquis de Villemer*, comédie de George Sand ou d'Alexandre Dumas fils ? (Claude Tricotet).
- *Lélia*, une approche intertextuelle (Shelley Temchin).
- La flore dans l'oeuvre de George Sand (Marie-José Biani).

CHRONIQUES

- Georges Lubin répond...
- Lu... *Le Péché de Monsieur Antoine - George Sand ou le scandale de la liberté* (comptes rendus de Georges Lubin).
- Entendu... Colloque de Nantes pour les Correspondances (Michèle Hirsh).
- Informations (Jean Courrier).
- Bibliographie (Jean Courrier).

Présence de George Sand  
N° 17

Juin 1983

*Histoire du rêveur  
La Prima Donna*

- George Sand, de Verone à l'Etna (L'Editorial de Thierry Bodin).
- Présentation de *Histoire du rêveur* (Thierry Bodin).
- *Histoire du rêveur* (George Sand), inédit.
- *La Prima Donna* (Jules Sand).
- Georges Lubin répond...
- George Sand en Russie (J. Nguyen-Tan-Hon, Françoise Genevray).
- George Sand en Allemagne (Gisela Spies Schlientz).
- George Sand en Suède (Jean-Hervé Donnard).
- George Sand en Norvège et en Hollande (Françoise Van Rossum).
- Nécrologie : Pierre Salomon (Jean Mallion).
- Le centenaire de Jules Sandeau (Jean-Pierre Leduc-Adine).
- Les Amis de Jules Vallès (Roger Bellet).
- A travers les catalogues (V. Del Litto).
- Bibliographie (Jean Courrier).

A PARAÎTRE :

N° 18 — Octobre 1983  
*George Sand et l'Italie*

N° 19 — Février 1984  
*George Sand et le théâtre*

N° 20 — Mai 1984  
*George Sand journaliste* (2<sup>e</sup> partie)

ISSN 0223-971 X

Copyright 1983 © Présence de George Sand