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 et Secrétariat : Amis de George Sand - Mairie de Montgivray - 36400 Montgivray
Tél : 02 54 30 23 85. Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr
Site internet : www.amisdegeorgesand.info

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

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

Copyright © 1989 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres

CORRESPONDANCE : BILAN PROVISOIRE

Charge par Alcide Lorentz, parue dans **la Physiologie du fumeur** (1840).

1989 Nouvelle Série N° 10

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association placée sous le patronage de la Société des Gens de Lettres Subventionnée par la Ville de Paris

Bureau

Président	Georges Lubin
Vice-présidentes	Aline Alquier Jeannine Tauveron
Secrétaire générale	Anne Chevereau
Chargée de recherches Trésorière	Bernadette Chovelon Henriette Kell

Conseil d'administration

Mmes, MM. : Alquier, Baumgartner, Bodin, Brocard, Brosse-Giran, Chassignet, Chevereau, Chovelon, Grinberg, Lubin, Tauveron.

Cotisations :

Membres actifs	100 F
Membres bienfaiteurs	150 F
Membres d'honneur	200 F

Les chèques (bancaires ou postaux) doivent être libellés au nom de *l'Association des Amis de George Sand.*

Envoyer les chèques bancaires à Mme Kell, 31, rue Lepic, 75018 Paris.
Compte de chèques postaux n° 5738-72 LYON.

Adresser le courrier à Anne CHEVEREAU, 70, rue Velpeau, 92160 Antony.

PRIX : 50 F

Dépôt légal 1989 - ISSN 0224-296

Les Presses Bretoliennes 27160 Breteuil-sur-Iton

1989 Nouvelle série n° 10

SOMMAIRE

Georges Lubin	Deux lettres inédites de G. Sand	3
Jean Gaulmier	Une œuvre gigantesque	6
Béatrice Didier	De Sand à Flaubert	9
Mariette Delamaire	Le statut de la lettre	27
Isabelle Françaix	Un moi écartelé	35
Agnès Piganiol	Formation d'une épistolière	44
Ouvrages et thèses	.....	48
Colloques, Expositions, Théâtre, Conférences	.....	55
Vie de la société	.....	59

Illustrations

En couverture : *George Sand, plume en main.*

Nos pages centrales :

- *Une lettre illustrée*
- *Deux dessins de l'Album Sand récemment vendu*
- *Portrait de Chopin par Ary Scheffer*

DEUX LETTRES POLITIQUES INÉDITES A MARC DUFRAISSE

J'ai déjà publié une douzaine de lettres de George Sand à cet avocat et homme politique de l'extrême-gauche [1], qui joua un rôle en 1848 : préfet de l'Indre (brièvement, de mai à juillet 1848), représentant du peuple, élu le 13 mai 1849 par la Dordogne, il siègera à la « Montagne », et sera sur la liste des premières victimes du coup d'Etat du 2 décembre. Il s'en fallut de peu qu'il ne fût déporté en Guyane ; il ne dut son salut relatif qu'à l'intervention de George Sand. Vingt ans d'exil allaient suivre, en Belgique puis en Suisse, d'où il ne reviendra qu'à la chute de l'Empire. Après avoir occupé quelques mois la préfecture des Alpes-Maritimes, il sera élu député de la Seine le 8 février 1871. Il mourra à l'âge de 64 ans, le 22 janvier 1876, à Paris. Il était né à Ribérac en 1811, le 10 mai.

Il y avait déjà à la Bibliothèque historique de la ville de Paris dix-huit lettres de Dufraisse, adressées à George Sand, qui avaient permis de mesurer l'importance de l'échange épistolaire entre la romancière et le « jacobin » dans une période décisive historiquement. Un hasard heureux a fait connaître à un descendant de Dufraisse la publication en cours de la Correspondance, et les lettres de G. Sand sont venues rejoindre celles de son éphémère préfet, au nombre de seize.

Les deux que l'on trouvera ici sont écrites sous la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte, temps de « cruelle attente », pour les républicains, et que George Sand n'a pas tort de juger « effroyablement lâche ».

Georges LUBIN

[Nohant, 15 novembre 1849.]

Cher ami, j'étais inquiète de vous. On m'avait dit que vous ne vouliez écrire à personne, et puis que vous aviez été à Ribérac, que vous étiez fort souffrant d'une névralgie cruelle, etc. Votre lettre est une heureuse surprise pour moi. Vous ne me dites pas un mot de votre santé. J'espère qu'elle est meilleure. Mais quand vous m'écrirez, n'oubliez pas de me parler de vous. J'en ai été bien tourmentée, je vous assure.

Merci de m'avoir mise au courant autant que possible [2] ; je dis autant que possible, car personne n'y est. Ce président que quelques dupes ou optimistes, s'obstinent à croire bien intentionné au fond, ne l'est pas du tout, je le crains. Il essaye d'avoir une autorité personnelle. Il ne s'en sert pas pour le bien. En attendant, le mal va son train avec la même audace. On prononce les peines les plus cruelles ici contre ceux qui ont voulu défendre la constitution, à Rome nous servons de sbires à des persécutions dignes du moyen-âge [3]. Partout la réaction triomphe, et partout cependant le peuple s'éclaire et s'indigne. Partout l'orage couve en attendant qu'il gronde. Et cet imbécile qui pourrait se jeter dans un des plateaux de la balance pour faire éclater la situation, poursuit je ne sais quel rêve de succès personnel qui n'a ni but, ni doctrine, ni couleur. C'est

peut-être mieux ainsi, qui sait ? Peut-être la providence nous retient-elle dans ce réseau d'intrigues qui se paralysent les unes les autres, pour nous donner le temps de mûrir. Mais quelle cruelle attente et quelle expérience amère !

Avez-vous lu un article que j'ai écrit et qu'on a communiqué à **l'Evénement** [4], faute d'un autre journal **modéré** qui voulût l'accepter ? Je voulais plaider la cause de nos déportés et la plaider utilement. J'aurais voulu que Girardin fît lire ce court plaidoyer à ses nombreux abonnés, mais il a eu peur de mon nom. Tout bon sentiment, toute tentative utile sont étouffés par la peur. Ce temps-ci est effroyablement lâche. Mr Hugo avait promis à la personne qui a cru devoir donner mon article à **l'Evénement,** de faire des interpellations sur ce sujet. Quoi, il n'y aura pas un homme, parmi ces **médiateurs,** comme ils s'intitulent, qui essaye d'empêcher le pouvoir et la majorité de l'assemblée, de commettre tous ces crimes contre l'humanité ? Et quand le peuple nous dira qu'il faut en finir avec eux, que lui répondrons-nous, nous qui aurons vainement tenté de les rappeler à la pudeur ? Malgré nous, on nous rend implacables, ou tout au moins impuissants devant la vengeance populaire.

Proudhon a raison de reprocher aux avocats de s'être retirés [5]. Si j'étais avocat, je voudrais être martyr à la place de mes clients, je sacrifierais ma fierté, je subirais les outrages du parquet. Il y a toujours moyen de faire sentir au public que de tels outrages retombent sur la face de ceux qui les font. Mais Proudhon **a tort d'avoir raison.** On pense cela, on le dit entre soi, on ne le publie pas. Cet homme irrité par la prison, et je crois très personnel et très paradoxal, nous fait en ce moment plus de mal que de bien. Je ne m'étonne pas que le pouvoir qui ne se gênerait pas pour l'empêcher d'écrire puisqu'il le tient sous les verrous, lui laisse la liberté de dire son avis et de jeter la discorde et le trouble dans le grand parti de la résistance.

Vous avez su que nous faisions un journal dans l'Indre [6], que le spécimen avait été saisi, et que des poursuites pour délit de presse avaient été dirigées contre notre ami Borie ? Nous ne savons quel en sera le résultat quant à lui, mais nous savons que ce journal n'en va que mieux et nous espérons qu'il paraîtra dans de bonnes conditions. Le peuple du département l'accueille avec un grand zèle et commence à comprendre l'importance de la prédication sous cette forme.

Tout Nohant se rappelle à votre bon souvenir. Ecrivez-nous donc quelquefois si vous n'y voyez pas d'inconvénients. D'ailleurs ne me dites rien qui pourrait compromettre quelqu'un. Je tiens avant tout à avoir de vos nouvelles et à garder une bonne place dans vos affections.

A vous de cœur.

G. SAND
Nohant, 15-9-49

Aut., B.H.V.P., Fonds Sand, Na 261. — 4 p. in-8°.

*
* *

[Nohant, 14 juillet 1850.]

Cher ami, comme je ne sais par quelles mains ma lettre passera pour vous arriver [7], je vous parlerai seulement de ce que la police n'a pas d'intérêt à s'approprier. Je vous parlerai de notre affection pour vous et des vœux que nous vous adressons de loin. Vous ne dites rien de votre santé. Vous avez été

si longtemps malade et accablé ! Cette captivité est-elle un repos physique salutaire ou une aggravation de souffrances ? Je ne parle pas du moral, vous souffririez autant en liberté, et je sais comme vous faites bon marché de vos maux personnels. Ils ne nous sont pas aussi légers qu'à vous, croyez-le bien, et chaque jour nous parlons avec amertume des coups qui nous frappent dans la personne de nos amis. Courage, vous ! — J'envoie ces trois mots à Fleury qui a peut-être le moyen de vous les faire passer. S'ils vous parviennent, je vous écrirai davantage.

Mais, dans ce peu de mots, lisez toute ma sollicitude et toute mon affection pour vous. Maurice et moi, nous vous embrassons tendrement.

Nohant, 14 juillet [8]

Aut., B.H.V.P., Fonds Sand, Na 262. — 1 p. in-8°.

1. Une au tome VIII de la **Correspondance,** n° 4032, simple mot d'introduction ; — six dans le **Bulletin de la Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIX^e siècle,** n° de 1986 ; — quatre dans le n° de 1987 de la même revue, accompagnées dans les deux cas de lettres de Dufraisse ; — deux dans **Présence de George Sand,** n° 33, novembre 1988.

2. G. S. répond à une lettre du 4 novembre, où Dufraisse fait part de ses observations sur la situation politique confuse, avec un grand discernement. Il a entendu des légitimistes parler d'un coup d'Etat **inévitable** (nous sommes deux ans avant celui qui d'ores et déjà se prépare). Il décrit l'entourage de Bonaparte comme un ramassis d'aventuriers « qui autorise les conjectures les plus sinistres ». Il déplore l'attentisme des républicains, qui se croisent les bras et auxquels manque un homme fort.

3. Les troupes françaises occupent Rome depuis le 3 juillet.

4. Article « Aux modérés » paru dans **l'Evénement** du 2 novembre, où G. S. s'élève contre les déportations qui endeuillaient de nombreuses familles. En voici un passage :

« Laisserez-vous, au nom d'une prétendue raison d'Etat, une minorité qui n'est pas vous, et qui ne tient le pouvoir que de vous, vous engager dans la voie funeste des vengeances hypocrites ? L'autoriserez-vous, par votre silence et votre indécision, à vous rendre odieux au peuple, qui n'a pas versé une goutte de votre sang en février ?... Et vous, président de la République, vous qui fûtes victime aussi de la **raison d'Etat,** vous qui deviez tout au nom de celui qui mourut du supplice de Prométhée, sur le rocher de Sainte-Hélène, n'aurez-vous pas aussi une parole d'équité, un mouvement de réprobation, en présence d'un crime semblable qui va s'accomplir sous votre responsabilité ? »

5. Le 13 juin avait eu lieu une tentative d'insurrection vite réprimée, dont les auteurs avaient été traduits devant la Haute Cour de Versailles, laquelle venait de prononcer le 13 novembre dix-sept sentences de déportation. Bien qu'il fût en prison, Proudhon continuait à diriger son journal **La Voix du Peuple,** et à y donner des articles. Il y polémiquait à tort et à travers, et en particulier contre Louis Blanc, Pierre Leroux, Frédéric Bastiat l'économiste.

6. **Le Travailleur de l'Indre.** Victor Borie, pour un article paru dans le numéro spécimen, passera le 19 décembre devant la Cour d'assises de l'Indre qui le condamnera à un an de prison et 2 000 francs d'amende « pour avoir excité les citoyens à la haine les uns contre les autres ». Il s'exilera de lui-même en Belgique, un peu plus tard, fuyant la geôle.

7. Les condamnations pour délit de presse ne chôment pas, à ce moment : Dufraisse, lui aussi, s'est vu condamner à six mois de prison, qu'il est en train de purger et 2 000 francs d'amende : c'est le tarif. (Cour d'assises de la Charente, 31 janvier 1850).

8. C'est la dernière lettre connue de G. Sand à Dufraisse. Nous en avons encore trois, de 1849, qui paraîtront dans un volume de suppléments à la **Correspondance.**

Les Éditions BORDAS annoncent le XXIII^e volume de la Correspondance de George SAND, éditée par Georges LUBIN (Classiques GARNIER) pour Septembre 1989.
Souhaitons que le XXIV^e tome suive rapidement.

BREF HOMMAGE A GEORGES LUBIN

Voici donc que s'achève l'extraordinaire monument élevé par notre ami Lubin à la gloire de George Sand : c'est vraiment, pour prendre un terme qui lui est familier et que connaissent tous les lecteurs de **Claudie,** l'heure de la **gerbaude** que vous voudrions célébrer avec lui et en son honneur.

Disons-le sans hésiter : la **Correspondance** de George Sand telle qu'il l'a présentée est, avec celle de Voltaire, la plus importante de notre littérature : que sont auprès d'elle, celle de Sainte-Beuve, presque exclusivement littéraire, celle de Balzac (hormis les **Lettres à l'Etrangère)** encombrée de fastidieuses doléances auprès de ses éditeurs, celle de Gautier pleine d'insignifiants billets, celle de Victor Hugo trop souvent banale, et même celle de Flaubert, suite de rugissements ?

La **Correspondance** de George Sand nous paraît désormais le chef d'œuvre de l'autobiographie : mieux que l'**Histoire de ma vie,** parce que spontanée, moins édulcorée d'autocensure, elle nous donne, de 1812 à 1848 (tomes I à VIII) l'exemple parfait d'un « roman de formation » : à travers des épreuves de toutes sortes, un Wilhelm Meister féminin se construit progressivement sous nos yeux, avec une hardiesse qui provoque l'admiration du vieux Chateaubriand. Puis la sérénité conquise, les volumes suivants développent l'existence d'une femme en possession d'une force créatrice exceptionnelle et surtout d'une inlassable générosité : sans rien perdre de son élan, Lélia devient la Providence de Nohant que Renan salue comme le génie de la France.

Cela, tout le monde le sait. Mais ce qu'on ne soulignera jamais assez fortement, c'est la part capitale que l'éditeur a prise dans l'élaboration de ce livre qui mérite sans aucun doute d'être placé auprès des **Mémoires d'outre-tombe** au premier rang des grandes œuvres du XIX[e] siècle français.

Editer une correspondance, c'est pour reprendre l'expression de Verlaine, « une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour ». Et cette expression s'applique si parfaitement à Georges Lubin que, croyant se borner à l'érudition la plus scrupuleuse — rechercher les textes, les lire, les dater avec sûreté [1], les annoter —, il a fait œuvre de **créateur.** « Allons donc ! diront les jaloux, G. Lubin avait la besogne aisée : ne disposait-il au départ, de moyens tout prêts : le répertoire chronologique de Mme Cordroc'h, les fonds copieux de Lovenjoul et de la B.H.V.P., pleins de copies faites par la charmante Lina, et même les 6 volumes de la **Correspondance** publiés par Maurice Sand en 1882-1884 [2]... » C'est oublier trop vite l'apport immense de textes inconnus que les enquêtes minutieuses menées par G. Lubin non seulement en France, mais à travers le monde entier, ont mis au jour pour dépasser le nombre incroyable de plus de 16 000 lettres [3] ! Et dans ce nombre, combien d'inédits passionnants nous sont révélés : je songe, entre autres, à la lettre de George Sand à Emmanuel Arago du 18 juillet 1847 (tome VIII, p. 18 et suiv.) — une lettre de trente pages, tout un roman bouleversant d'amour et de jalousie, de déception devant l'instabilité sentimentale de Solange...

La grande force — d'autres diront la témérité — de G. Lubin, c'est d'avoir assumé **seul,** après des années de préparation patiente et avec l'aide de Mme Lubin dont il convient de saluer le précieux dévouement, l'accomplissement d'une aussi gigantesque entreprise. Toutes les publications collectives, quelle que soit l'autorité du maître d'œuvre, ont à souffrir des mêmes inconvénients :

retards de certaines contributions qui rompent fâcheusement le rythme de la publication, disparates dans les commentaires, tantôt trop sommaires, tantôt bavards. Comme la direction d'un Etat, la publication d'une œuvre de vaste ampleur exige l'unité de conception et d'exécution. **Urbis conditor et rex.** Tel a été G. Lubin, appuyé sur ses dossiers impeccables, ses archives amoureusement réunies, son fichier que je n'ai jamais regardé sans une admirative envie et qui lui permet de se reconnaître immédiatement dans le dédale de l'existence d'un personnage qui fut étroitement mêlé à tous les événements de son siècle, qui a fréquenté, du haut en bas, toute la société de son temps, politiciens, écrivains, artistes, mais aussi médecins de campagne, humbles artisans, couturières ou servantes, du père Aulard de Nohant à Mme Martine, gardienne de l'appartement parisien, ou Robert, fidèle jardinier à Palaiseau, dont G. Lubin a retracé avec soin les biographies dans ses Index si complets — et si commodes pour les curieux de l'histoire sociale. De l'histoire qui ne se borne pas aux illustres mais est faite autant par le menuisier Perdiguier et le maçon Poncy que par les Barbès, les Ledru-Rollin ou les Jérôme Bonaparte.

A mesure qu'on avance dans cette suite de volumes à la fois denses et aérés, tous conçus sur le même plan, où des commentaires précis éclairent une à une chaque obscurité du texte sans l'écraser de vaine érudition, et, de plus, illustrés avec goût, on a le sentiment de suivre le plus sûr des guides !

Pour évoquer avec un bonheur aussi constant l'univers sandien, il fallait être, comme l'a été Georges Lubin, poète et romancier. Mais il lui fallait une qualité de plus : celle d'être né dans le pays même de son héroïne, entre Nohant et Châteauroux, d'avoir dès l'enfance, à Ardentes, contemplé les mêmes horizons qu'elle, parlé le même langage, fréquenté la même société de laboureurs et de notables villageois. Il s'est sur ce point, très joliment expliqué dans la discrète introduction du tome 1[er] [4]. Il a connu des tabellions aussi avisés que Ludre Gabillaud, des médecins de village aussi dévoués que le docteur Darchy, des demi-bourgeois et demi-hobereaux aussi prétentieux qu'Hippolyte Chatiron. Et cette expérience directe des choses et des gens, rien ne saurait la remplacer pour **sentir** l'atmosphère que la Dame de Nohant a respirée, pour débrouiller les querelles de voisinage, les généalogies compliquées, les problèmes minuscules que font naître règlements d'hoirie ou ragots de village. La **Correspondance** de George Sand, en même temps qu'une fresque immense de la France du XIX[e] siècle, apporte une brassée de documents sur la vie rurale telle que Lubin et moi-même l'avons encore connue et qui n'a disparu que vers les années 1925, avec ses paysans qui comptaient encore par écus et pistoles, allaient, comme ceux des **Maîtres sonneurs,** acheter des châtrons à la foire d'Orval ou, comme George Sand elle-même, une jument à la foire de la Berthenoux. Tout un monde à jamais sombré sous les vagues de la modernité...

Rendons grâce à G. Lubin d'avoir ressuscité ce monde aboli et, par la magie de la baguette du trouveur de sources, remis, au moyen de la **Correspondance,** George Sand à la mode. Lubin « éditeur » ? Non. C'est « créateur » le mot qui convient. Et lorsque je vois, alignés, ces vingt-deux volumes, chacun de plus d'un millier de pages, qui seront bientôt vingt-trois et davantage, c'est à l'un de nos plus grands créateurs littéraires que je songe, à la merveilleuse préface qu'en 1865 Michelet a placée en tête de son Histoire de France :

> « Ma vie est en ce livre, elle a passé en lui [...] Voilà comment quarante ans ont passé. Je ne m'en doutais guère lorsque je commençai. Je croyais faire un abrégé de quelques volumes, peut-être en quatre ans,

en six ans. Mais on n'abrège que ce qui est bien connu. Et ni moi, ni personne ne savait cette histoire.

« Après mes deux premiers volumes seulement, j'entrevis dans ses perspectives immenses cette terra incognita. Je dis : " Il faut dix ans. "... Non, mais vingt, mais trente... Et le chemin allait s'allongeant devant moi. Je ne m'en plaignais pas. Aux voyages de découvertes, le cœur s'étend, grandit, ne voit plus que le but. On s'oublie tout à fait. Il m'en advint ainsi. Poussant toujours plus loin dans ma poursuite ardente, je me perdis de vue, je m'absentai de moi. J'ai passé à côté du monde, et j'ai pris l'histoire pour la vie.

« La voici écoulée. Je ne regrette rien. Je ne demande rien. »

Merci, cher Georges Lubin !

Jean GAULMIER

1. On sait que George Sand datait ses lettres avec une extrême négligence. J'en ai fait l'expérience en publiant en 1954 ses lettres à Emile Regnault : que d'erreurs j'ai commises ! Et combien je suis reconnaissant à G. Lubin de les avoir rectifiées !

2. Cette publication familiale, prématurée, fourmille d'erreurs et de coupures : il est impossible de s'y fier. Aussi s'étonnera-t-on de la naïve sottise de tel conservateur de bibliothèque refusant d'acquérir l'édition Lubin parce qu'il possédait déjà les misérables volumes de Calmann Lévy de 1884...

3. Le tome XXII, le dernier que j'aie sous les yeux, s'arrête sur le n° 16 022 à la date de mars 1872 : George Sand a encore quatre ans devant elle.

4. Voir **Correspondance**, t. I, pp. 1-4.

LA CORRESPONDANCE DE FLAUBERT ET DE GEORGE SAND

Après avoir étudié le journal intime (P.U.F., 1976), l'autobiographie (**Stendhal autobiographe,** 1983), il était logique que j'en vienne à analyser ce troisième type d'écriture du moi que constitue la correspondance. Tandis que (avec un retard sensible par rapport au récit romanesque), le journal intime et l'autobiographie ont été depuis quelques années l'objet d'études théoriques nombreuses, la correspondance n'a pas encore été soumise systématiquement à ce genre d'analyses. On possède cependant de plus en plus de corpus bien établis. Pour en rester au XIX[e] siècle, on songe à l'entreprise colossale de Georges Lubin qui sera bientôt parvenu à publier la correspondance énorme et passionnante de George Sand. La correspondance de Tocqueville a paru chez Gallimard, celle de Gautier chez Droz, et les P.U.F. ont créé une collection sous la direction de Madeleine Ambrière qui vient de publier la correspondance de Musset, celle de Lamartine et de Virieu ; il y a déjà un certain temps que Victor Del Litto a donné celle de Stendhal à la Pléiade. Mais comment de ces ensembles si riches, si abondants, tirer une réflexion théorique ? Le centre d'études de correspondances de Nantes s'y efforce, il a réuni un colloque à Cerisy. On n'en a pas moins le sentiment qu'une théorisation est particulièrement délicate dans ce domaine. Et c'est peut-être ce qui explique que pendant longtemps on a utilisé les correspondances uniquement pour leur intérêt documentaire, pour les renseignements qu'elles nous fournissent sur un écrivain et sur son époque. On aboutissait alors à ce paradoxe : pour qu'une correspondance apparût comme une œuvre à part entière, il fallait qu'elle fût fictive. Un roman par lettres était un texte littéraire, mais non tel billet laissé par l'écrivain. Comme on l'a fait d'ailleurs pendant longtemps pour le journal intime, on considérait que ces genres nés de la vie quotidienne retenaient trop de scories : une lettre d'amour pouvait être une œuvre d'art — encore la soupçonnait-on alors d'être insincère — mais non un billet à une blanchisseuse ou à un banquier.

Et pourtant la correspondance est un genre littéraire, et le plus vieux qui soit. Depuis les tablettes de Mari, et les papyrus, c'est un genre universellement répandu en Orient comme en Occident. Personnellement, je serais tentée de penser que les lettres sont ce qu'ont écrit de mieux un Cicéron ou un Pline. Infiniment plus intéressantes leurs correspondances que leurs œuvres morales ou oratoires. Michel Foucault a montré l'importance des lettres de direction chez les Stoïciens et chez les Pères de l'Eglise comme étant une première forme d'autobiographie (cf. **Corps écrit,** n° 5 : **L'autoportrait**). On ne fera pas ici un historique du genre, on ne prétendra pas évoquer les correspondances médiévales, celle si célèbre, mais tardivement reconstituée, d'Héloïse et d'Abélard, en passant par l'itinéraire convenu qui nous conduit à Mme de Sévigné, pour arriver aux grandes épistolières du XVIII[e] siècle, à la correspondance monumentale de Voltaire, à celle non moins importante de Rousseau. Le XIX[e] siècle, paradis des genres du moi, est aussi l'époque où les correspondances fleurissent et à cette distance relativement faible, elles ont été bien conservées. La grande époque de la N.R.F. est encore un siècle d'or de la correspondance : celles de Gide, de Martin du Gard, de Claudel, de Rivière nous passionnent : elles ont pu être éditées chez Gallimard (on va revenir sur ce problème de l'édition). L'époque

des correspondances est-elle terminée, par la faute du téléphone, ou plutôt du manque de loisirs ? Mais il n'est pas sûr que le téléphone fasse gagner du temps ; l'autre jour je reçois une lettre : « je vous écris, parce que je n'ai pas le temps de vous téléphoner » — ce qui est moins paradoxal qu'il ne paraît.

*
* *

Une théorie du genre est-elle possible ? Elle est particulièrement difficile, à cause de l'extrême variété des corpus : lettres d'affaires et lettres d'amour — parfois les deux à la fois dans la correspondance de Mme de Staël et de B. Constant. Le problème de l'établissement du corpus se pose plus qu'ailleurs, du fait que la lettre est par définition expédiée aux quatre coins du monde, destinée à la dispersion. On n'est jamais certain d'avoir pu reconstituer la totalité du corpus ; on est presque toujours sûr du contraire. Le phénomène de la destruction joue peut-être encore plus que pour le journal intime. Les héritiers font disparaître les lettres qui leur semblent gênantes ou simplement sans intérêt. La publication pose des problèmes qui ne sont pas seulement d'érudition. Une fois admis le principe de tous les grands éditeurs : qu'il ne faut rien supprimer, et donc tout publier, reste à adopter un ordre. L'ordre chronologique s'impose comme pour le journal intime, encore faut-il pouvoir connaître cet ordre ; toutes les lettres ne sont pas datées ni même datables. L'inscription de la date en haut de la lettre semble un rite moins essentiel que l'inscription de la date au début du journal intime, et l'éclatement du manuscrit fait disparaître ce repère que fournit la succession des pages dans le cahier du journal.

Il demeurera toujours deux modes de publication, ayant chacun leur inconvénient et qui, d'un point de vue théorique, répondent à des optiques tout à fait différentes : réunir la correspondance de deux individus, comme on l'a fait pour Flaubert et George Sand chez Flammarion ; réunir toute la correspondance d'un seul (en étant amené à ne pas donner les réponses, sinon on alourdit trop l'édition) et en classant les lettres par ordre chronologique, tous destinataires mêlés. C'est ce que font les éditions intégrales de toute la correspondance d'un auteur, ainsi celle de George Sand par Lubin, qui est exemplaire. La première solution souligne davantage la ressemblance qui existe entre correspondance et roman ; la correspondance de George Sand ou de Musset, ou celle de Balzac et de Mme Hanska peuvent apparaître alors comme des romans par lettres.

LA MISE EN SCENE DU « JE »

Et nous voici amenés à ce qui constitue la spécificité de la correspondance, par rapport à d'autres écritures du moi : la présence du destinataire. La publication de la totalité d'une correspondance fait surgir un grand nombre de destinataires — dans le cas de George Sand, c'est particulièrement manifeste. Apparaît cette évidence : que l'on n'écrit pas de la même façon, qu'on ne dit pas les mêmes choses à tel correspondant ou à tel autre. Et c'est pourquoi les éditions qui ne réunissent que les lettres adressées à un seul correspondant ont une sorte d'unité de ton qui a pu sembler pendant longtemps comme une condition de l'œuvre d'art.

C'est la présence du destinataire qui distingue la lettre du journal intime ; et pourtant ce n'est pas si simple. D'abord il n'est pas toujours vrai que, quoi

qu'en disent les diaristes, leur journal n'ait pas de destinataire. Inversement le destinataire de la lettre peut en quelque sorte se diluer ; on sait très bien, par exemple, que les lettres de Mme de Sévigné étaient parfois destinées à un groupe, plus qu'à une personne. La limite entre journal et lettre est parfois si ténue que le journal peut prendre la forme d'une lettre à un destinataire fictif ou réel (ou mort, par exemple le journal d'Eugénie de Guérin destiné à son frère). Stendhal utilise les mêmes passages dans son journal et dans les lettres à sa sœur Pauline, et il est bien difficile souvent de savoir ce qui est premier, de la lettre ou du journal.

Ce qui est identique dans la lettre et dans le journal, c'est la mise en scène du « je » — si du moins on ne considère ici que les lettres ayant un certain accent personnel (nous ne songeons pas aux lettres administratives qu'a pu rédiger le consul de Civitavecchia). Comme dans le journal, le « je » de la lettre est nettement situé dans le temps et dans l'espace. Le lieu et la date sont le plus souvent inscrits en haut de la lettre ; il ne s'agit pas du moi général et abstrait du moraliste mais d'un moi en condition. Cependant déjà là s'introduisent des marges de fantaisie, de mensonge, ou d'art. On peut se tromper en inscrivant une date, on peut aussi la fausser sciemment : en antidatant on impute à la poste un retard dont on est, en fait, responsable. En tout cas, et à supposer la date initiale exacte, la temporalité va jouer à l'intérieur de la lettre ; grâce au jeu des temps, les perspectives chronologiques seront ménagées entre le présent de l'écriture, le passé très récent des événements quotidiens, mais se manifeste la possibilité de vastes retours en arrière, par lesquels la lettre peut devenir le lieu d'une autobiographie fragmentée. Il y a aussi, bien entendu, un futur, et peut-être davantage que dans l'autobiographie ou dans le journal : la lettre est plus active, moins strictement réflexive que l'autobiographie ou le journal. La présence du destinataire dynamise la lettre ; le destinataire autorise le projet : projet de rencontre, de voyages, de travaux faits ensemble, etc.

Les déplacements dans le temps permettent aussi les déplacements dans l'espace. La lettre se fait souvent récit de voyages : c'est même une de ses fonctions premières et fondamentales. Au point que pendant longtemps les récits de voyages ont pris la forme d'une correspondance plus ou moins fictive : les **Lettres d'Italie** du Président de Brosses en constituent un bel exemple. Le voyage alimente la lettre ; et la lettre permet à la fois de tenir un journal de voyage, de fixer la mémoire, et de faire participer le correspondant aux plaisirs de l'itinéraire. Inversement la lettre constitue par elle-même une échappée pour celui à qui l'espace est refusé : les lettres de malades ou de prisonniers permettent d'échapper par l'écriture à l'enfermement de la geôle ou du lit. C'est alors la lettre qui accomplit le voyage que ne peut plus faire celui qui écrit.

Pour une étude théorique de ce genre, il faudrait aussi évoquer la question de l'élaboration stylistique. Question complexe, comme pour le journal intime, et, d'une façon plus générale, comme pour toutes ces formes d'écriture prétendûment spontanées. Ecrit-on comme on parle ? Certainement pas. Le style parlé dans la lettre est une forme d'art. Les correspondances que nous étudions sont celles d'écrivains [1]. Les correspondances d'inconnus sont le plus souvent détruites ; en tout cas l'éditeur ne s'y risque pas ; à moins que l'épistolier ne soit connu comme homme politique ou comme vedette. Pour en revenir aux correspondances qui nous occupent, l'écrivain demeure toujours écrivain, même lorsqu'il prétend se montrer en négligé. Le style parlé dans ses lettres est un effet d'art comme dans les dialogues de ses romans. Cela dit, il peut exister divers degrés d'élaboration, suivant les époques et les destinataires. La lettre peut être un exercice de style chez Mme de Sévigné. L'écrivain qui écrit à un autre écrivain, si ami

soit-il, se sent jugé par un pair, et, consciemment ou non, exerce sur lui-même un contrôle.

D'autre part, lorsqu'il atteint un certain degré de célébrité, l'écrivain se doute bien qu'un jour on risque de publier ses lettres, comme son journal intime. Il ne s'agit plus alors tout à fait d'une écriture intime. Et, comme pour le journal d'ailleurs, l'écrivain peut vouloir éditer lui-même sa correspondance. Gide, qui est le premier à avoir publié son journal de son vivant, a veillé soigneusement aussi à l'établissement de sa correspondance avec plusieurs amis. Il est soucieux d'établir des nuances jusque dans les titres mêmes ; ainsi pour sa correspondance avec Charles Du Bos, il ne veut pas de la formule : « André Gide et Charles Du Bos, Correspondance » ; il préfère : « Lettres de Charles Du Bos et réponses d'André Gide » ; il veut rester en retrait, tandis que pour d'autres correspondances, au contraire, il se place, dans le titre même, en vedette. Un écrivain qui publie de son vivant son journal intime ou sa correspondance, si soucieux de sincérité et de vérité soit-il, ne résiste guère à la tentation de corriger telle faute de style, telle erreur. La correspondance publiée est en voie d'élaboration artistique. De là à ce qu'elle devienne un roman... Parce que le roman par lettres est une des formes romanesques les plus solidement établies au XVIII[e] siècle, le rapport entre la lettre et la fiction est toujours quelque peu ambigu. Rousseau, tandis qu'il médite de donner une nouvelle dimension à **la Nouvelle Héloïse,** s'emploie à rédiger des lettres fictives à une personne réelle, Mme d'Houdetot. Même si l'on entend, pour délimiter un champ théorique net, exclure les correspondances fictives, on sera forcément amené à ne pas négliger leur existence qui influe fortement sur la rédaction des correspondances réelles.

Ces quelques réflexions, très sommaires, n'ont d'autre prétention que de montrer combien la théorie de la correspondance serait intéressante à constituer et combien il reste à faire dans ce domaine. Mais une théorie générale ne sera possible qu'après avoir soigneusement analysé un très grand nombre de correspondances. Et peut-être même faut-il, en suivant la méthode toute cartésienne qui consiste à diviser un problème en autant de parties qu'on le peut, se contenter d'abord, pour des correspondances aussi colossales que celle de George Sand par exemple, d'explorer des segments isolés. Il y a évidemment deux façons d'isoler des fragments, qui répondent d'ailleurs à ces deux modes de publication dont nous parlions tout à l'heure. Ou bien choisir une période, par exemple la correspondance de George Sand pendant telle année, particulièrement importante dans sa vie ou dans sa création — mais les années de George Sand sont presque toutes fécondes. Ou bien isoler les lettres avec tel correspondant.

SAND LAISSE JAILLIR, FLAUBERT RATURE

C'est ce parti que nous avons pris ici, et nous allons nous reporter à un corpus fort célèbre et justement vanté pour son intérêt, sa valeur humaine et littéraire, la fameuse correspondance de George Sand et de Flaubert [2]. Encore dans cette masse allons-nous être obligé d'opérer des choix, de faire des sondages, où la segmentation chronologique pourra reprendre ses droits, et par exemple nous arrêter plus particulièrement à la correspondance des deux écrivains pendant telle année où elle nous apparaîtrait comme encore plus riche.

Dans tous les écrits du moi, la question du passage du manuscrit à l'imprimé se pose dans des termes qui ne sont pas exactement les mêmes que pour des textes destinés par les auteurs à la publication. Le manuscrit présente le dernier état du texte. D'autre part, la configuration même de ce texte est

une forme de l'expression du moi. Alphonse Jacobs note à propos de la correspondance Flaubert-Sand : « La " physionomie " de leurs lettres est totalement différente. Chez Flaubert, l'agitation et la nervosité se trahissent par une écriture montante, de nombreuses lignes rentrées, des ratures rageuses, de grandes marges couvertes de griffonnages ajoutés après. Les lettres de George Sand, par contre, reflètent sa placidité et sa sérénité : écriture suivie d'un bout de la feuille à l'autre, aucun alinéa, des pages entières sans ratures [3]. » Le récent colloque que nous avons fait à Paris VIII sur les manuscrits de George Sand a prouvé qu'elle corrigeait davantage qu'on ne l'avait dit jusqu'à présent le texte de ses romans, et le manuscrit de l'**Histoire de ma vie** prouve aussi toute une élaboration. Il n'en reste pas moins vrai que, pour les lettres, elle laisse jaillir le flux intérieur, alors que, même dans ce domaine de l'intime et du spontané, Flaubert travaille et rature. De toute cette physionomie vivante de la lettre manuscrite, il ne reste pas grand chose dans l'édition : quelques notes de « variantes » qui, pour le lecteur sont d'un effet tout différent de la rature. Et l'uniformisation que suppose l'impression est particulièrement déplorable. A. Jacobs nous dit avoir été amené à reconstituer lui-même des paragraphes dans les lettres de Flaubert « d'après le sens logique de sa pensée » [4]. Il est amené également à corriger les fautes d'orthographe. Il respecte « les négligences et fautes grammaticales », mais, suivant l'usage universitaire, il les fait suivre d'un « sic » qui rappelle brutalement au lecteur la présence de l'éditeur entre l'écrivain et lui. Si Jacobs conserve « les déformations comiques utilisées par Flaubert pour souligner son hilarité ou sa colère (hénaurme, hhhindigné, phrénétique, etc.) » l'éditeur se croit obligé de les mettre en italique, tandis que l'écrivain ne les avait pas soulignés [5]. La ponctuation va aussi poser des problèmes que l'éditeur tente de résoudre avec le maximum de fidélité : pour les majuscules, il a dû « suivre l'usage actuel », tandis que Flaubert et George Sand négligent souvent la majuscule en début de phrase et écrivent les noms propres indifféremment avec ou sans majuscule. Mais est-ce bien « indifféremment » ? Un signe d'écriture peut-il être véritablement indifférent ?

Ce qui disparaît impitoyablement aussi dans l'édition, c'est la matérialité de la discontinuité. En publiant les lettres les unes après les autres, on constitue un texte qui se suit, même si l'on use du blanc pour marquer le passage d'une lettre à la suivante. L'épars réuni prend une cohésion, ce qui n'est pas forcément à déplorer, car elle existait à l'état latent, constituant finalement l'identité de l'écrivain, mais la nature même du texte a changé.

Lorsque l'on publie deux correspondances parallèlement, l'impression fait apparaître aussi un autre type d'uniformisation. Les caractères d'imprimerie seront les mêmes, tandis que les deux écritures étaient différentes. Je sais bien que certaines éditions, pour conserver l'effet polyphonique, préfèrent utiliser un jeu d'opposition du romain et de l'italique. Mais je ne suis pas sûre que la solution soit bonne. Une des deux correspondances apparaît alors comme l'importante, la capitale, et l'autre comme simplement lui fournissant la réplique. A vrai dire, il n'y a pas de bonne solution. Le fac-similé serait souvent illisible et impossible à commercialiser. Si donc nous avons évoqué ces difficultés, ce n'est certes pas que nous ayons la prétention d'avoir trouvé une solution — il y aura toujours une différence radicale entre le manuscrit et l'imprimé — mais nous pensons qu'il est utile de les avoir présentes à l'esprit dans l'esquisse d'une théorie de la correspondance.

On s'intéressera à la répartition chronologique et géographique des lettres, sans vouloir donner de statistiques d'un caractère véritablement scientifique,

puisqu'il suffit qu'une lettre soit perdue, pour que tout le calcul soit faussé [6]. Pourtant il peut paraître intéressant de livrer certaines remarques.

Si avant 1866, les billets sont courts et rares, à partir de 1866, début de la réelle amitié entre les deux écrivains et 1876, moment où cette amitié est rompue par la mort, on constate une très grande régularité dans la quantité globale qui se situe autour de cinquante pages par an de l'édition Jacobs, parfois 70 ou 60, mais il faut se rappeler que cette édition contient aussi quelques commentaires assez brefs qui s'intercalent entre les lettres. Cette régularité même du volume dont les auteurs n'ont probablement pas été conscients est le signe de la fidélité d'une amitié qui n'est pas traversée par les orages de l'amour-passion. Les lettres sont parfois très brèves, parfois plus développées, mais elles n'atteignent pas à l'ampleur démesurée de certaines lettres (ainsi celle de George Sand à Grzymala, lorsqu'elle s'interroge sur son amour naissant pour Chopin).

Quoique la régularité de cette correspondance nous étonne, un des leitmotive, de part et d'autre, c'est la plainte de ne pas recevoir de lettres. « Est-ce une conduite, cela, chère maître ! Voilà près de deux mois que vous n'avez écrit à votre vieux troubadour ! [7] » Mais George Sand de se justifier dès le lendemain : « Pour le coup, cher ami, il y a une rafle sur les correspondances. De tous les côtés, on me reproche **à tort** de ne pas répondre. Je t'ai écrit de Nohant, il y a environ quinze jours... [8] ». Un autre thème, c'est le projet de séjour l'un chez l'autre qui d'ailleurs serait bien regrettable, pour cette correspondance même, puisqu'elle marquerait alors forcément un arrêt. George Sand invite Flaubert à Nohant, Flaubert l'invite à Croisset, et ils firent des séjours l'un chez l'autre ; mais rarement. Et pour des raisons assez obscures. Il est probable que la présence de l'entourage, quoi qu'ils en disent, les freine ; et puis le travail serait interrompu par ces voyages, et tous deux travaillent comme des forçats. **L'Education sentimentale, la Tentation de Saint-Antoine, Saint-Julien, un Cœur simple,** du côté de Flaubert, et du côté de George Sand, **le Dernier amour, Cadio, Mlle Merquem, Nanon,** les adaptations théâtrales, etc.

Pourtant toutes ces raisons apparaissent un peu comme des prétextes parfois assez faibles : ainsi lorsque George Sand, dans un voyage, passe près de Croisset et ne s'y arrête pas. Bien vite le lecteur comprendra que ce qui les empêche de se réunir c'est le besoin de poursuivre leur relation épistolaire. Relation idéale parce qu'elle permet aux deux « vieux troubadours » l'expression d'un amour que la présence de leurs corps gênerait. L'activité épistolaire devient le substitut de l'amour impossible, permet l'expérience d'un autre type de relation qui n'est plus que d'écriture et par l'écriture.

LA DISTANCE NECESSAIRE A L'ECRITURE

L'espace de cette correspondance répond parfaitement à ce jeu de cache-cache. Leur situation est assez semblable : c'est-à-dire que tous deux font des séjours à Paris, mais essentiellement pour leur travail et qu'ensuite ils retrouvent avec délice leur thébaïde : Croisset, d'une part, Nohant, ou Palaiseau, de l'autre. Mais par un subtil chassé-croisé que je ne mettrai pas tout à fait sur le compte du hasard, leurs séjours à Paris coïncident rarement. Encore plus rarement, parviennent-ils à s'y rencontrer. D'ailleurs Paris ne saurait être le lieu des bavardages et des épanchements sans fin ; même si les dîners chez Magny sont gais, on n'y est pas seul. L'expansion semble beaucoup plus facile à Nohant ou à Croisset où l'on a plus de temps. Mais elle est meilleure encore dans la

lettre, et l'**incipit** qui marque en général le lieu (surtout il est vrai chez George Sand), marque aussi du même coup la distance nécessaire à l'écriture.

Distance nécessaire donc à l'écriture de la lettre, c'est trop évident, mais distance nécessaire aussi à l'écriture tout court. Ces deux artistes ne peuvent écrire que dans la solitude, même George Sand qui pourtant a l'écriture beaucoup plus facile. « Je me connais (écrit Flaubert), si j'allais chez vous à Nohant j'en aurais ensuite pour un mois de rêverie sur mon voyage. Des images réelles remplaceraient dans mon pauvre cerveau les images fictives que je compose à grand-peine, tout mon château de cartes s'écroulerait [9] ».

II

Les fonctions et les formes des lettres sont extrêmement diverses. Elles peuvent se ramener à un simple billet fixant une date, un possible rendez-vous : « C'est demain lundi jour de Magny, chère maître. J'y serai, bien entendu. D'ici là je vous embrasse. Gve Flaubert [10] ». Billet minimal. Ou bien « Alors mercredi si vous voulez, mon cher vieux. Qui tu voudras avec nous. Certes le cher Beuve si ça se peut, et personne si tu veux. Nous t'embrassons. G.S. Maurice [11] ». C'est la lettre strictement utilitaire et qui ne laisse guère de place à l'expression du moi. A côté de cela, dès que la lettre est, comme c'est le cas en général, plus développée, elle découvre ses possibilités multiples, la variété de ses registres. On retrouve en particulier ces deux fonctions très anciennes de la lettre : le récit de voyage et la direction spirituelle ; deux fonctions aux antipodes : l'une tournée vers le monde extérieur ; l'autre, tout au contraire, vers l'intériorité. George Sand pendant l'année 1866 effectue un voyage en Bretagne qu'elle relate à Flaubert : « Du vent à décorner les bœufs sur les plages de l'océan, mais que c'était beau, la grande houle, et comme la botanique des sables m'emportait, et que Maurice et sa femme ont la passion des coquillages, nous avons tout supporté gaiement ». Par ailleurs George Sand n'apprécie pas les vieilles coutumes de Bretagne — ce qui est assez curieux de la part d'une femme qui a su si bien comprendre et ressusciter celles du Berry. Mais c'est le caractère religieux du Breton qui la gêne. « C'est laid, ces hommes du passé avec leurs culottes de toile, leurs longs cheveux, leurs vestes à poches sous les bras, leur air abruti, moitié pochard, moitié dévot. Et les débris celtiques, incontestablement curieux pour l'archéologue, ça n'a rien pour l'artiste, c'est mal encadré, mal composé, Carnac et Erdeven n'ont aucune physionomie [12] ».

Flaubert voyage moins ; mais à qui sait imaginer, il suffit d'aller à l'Exposition pour être très loin : « J'ai été deux fois à l'Exposition, cela est écrasant. Il y a des choses splendides et extra-curieuses. (...) On se sent là très loin de Paris, dans un monde nouveau et laid, un monde énorme qui est peut-être celui de l'avenir. La première fois que j'y ai déjeuné, j'ai pensé tout le temps à l'Amérique et j'avais envie de parler nègre [13] ».

Les registres de l'écriture épistolaire ne sont pas séparés radicalement, c'est bien évident, et cette même lettre qui raconte le voyage en Bretagne contient aussi en son début de très belles réflexions de George Sand sur la création artistique et sur la personnalité de Flaubert qu'elle ne connaît pas encore vraiment mais qui l'intrigue : « L'artiste est un explorateur que rien ne doit arrêter et qui ne fait ni bien ni mal de marcher à droite ou à gauche, son but sanctifie tout. C'est à lui de savoir, après un peu d'expérience, quelles sont les conditions de santé de son âme. Moi je crois que la vôtre est en bon état de grâce, puisque vous avez plaisir à travailler... [14] ».

Si cette correspondance est si vivante c'est d'ailleurs aussi parce que, outre la présence de deux artistes incomparables, on y ressent celle d'une quantité d'êtres réfractés par leur conscience. Et sur ce point, il faut bien constater que les lettres de George sont plus riches. En vieillissant, comme Goethe, comme Rousseau, elle s'est prise d'une passion pour la botanique, et le végétal fleurit dans ses lettres. Je ne citerai qu'une merveilleuse description d'anémone : « L'anémone Sylvie que j'ai apportée des bois dans le jardin et que j'ai eu de la peine à acclimater, pousse enfin des milliers d'étoiles blanches et roses dans la pervenche bleue [15]. » Les éléments descriptifs dans ces lettres sont particulièrement savoureux, ramenés à des notations brèves, subjectives ; l'épistolier bénéficie d'une liberté dont ne jouit pas toujours le romancier qui se croit obligé à des tableaux descriptifs plus systématiques. A ces sensations de nature, si fortes chez George Sand s'ajoutent de très nombreuses évocations familiales. La grand'maternité apporte à George Sand un bonheur total, étroitement lié au sentiment de la nature : la petite Aurore « gazouille comme un oiseau, avec les oiseaux qui gazouillent déjà comme en plein printemps [16] », écrit-elle juste avant d'évoquer l'anémone. Et puis Nohant est toujours hospitalier ; la famille, les amis y font de longs séjours, et c'est aussi tout cela que raconte George Sand.

Du côté de Flaubert, l'atmosphère est, l'on s'en doute, plus austère. Et pourtant ce vieux célibataire s'intéresse par procuration aux surprenants progrès d'Aurore et se souvient de Caroline enfant. Il parle aussi à George Sand de sa famille, de sa mère en particulier, et assez souvent. Mais l'essentiel de sa vie est bien exclusivement son œuvre. Pour George Sand, on n'en dira pas autant ; si elle reste attachée à des habitudes de travail régulier, il lui suffit d'écrire deux heures par jour pour que le roman soit fait à la fin de l'année et cela laisse beaucoup de temps pour autre chose. Elle ne regrette guère l'époque de la jeunesse et des amours ; elle semble au contraire parfaitement heureuse dans la vie qu'elle s'est faite, équilibrée entre le travail et l'amitié. Elle est parvenue à une sorte de désintérêt d'elle-même qui assure la véritable sérénité et le bonheur : « Il n'y a d'intéressant, dans ma vie à moi, que **les autres** [17]. » Le travail littéraire demeure chez elle une sorte d'habitude dont elle résume, avec humour, l'exigence : « Qu'on est donc bien ici, avec ces deux petites filles qui rient et causent du matin au soir comme des oiseaux, et qu'on est bête d'aller composer et monter des **fictions,** quand la réalité est si commode et si bonne ! Mais on s'habitue à regarder tout ça comme une consigne militaire et on va au feu sans se demander si on sera tué ou blessé [18]. »

UN ECHO DE L'ŒUVRE

Cette correspondance est précieuse en ce qu'elle nous renseigne sur l'élaboration des œuvres des deux écrivains pendant cette période. Elle est un peu pour l'**Education sentimentale** ce qu'est la correspondance avec Louise Colet pour **Madame Bovary.** Pour connaître la version de 1869, nous avons là une mine de renseignements du plus haut intérêt, et les flaubertiens n'ont pas manqué de l'exploiter ; aussi ne vais-je pas donner un relevé systématique des notations qu'on peut trouver. Le 17 novembre 1866, par exemple, Flaubert écrit à son amie : « Quand vous n'aurez rien à faire, jetez-moi sur un papier quelconque ce que vous vous rappelez de 48. Puis vous me développerez ça en causant. Je ne vous demande pas de la copie, bien entendu, mais de recueillir un peu vos souvenirs personnels [19]. » C'est bien dommage que nous n'ayons pas le texte qu'avait envoyé George Sand ! Le 27 novembre : « Mon roman va très mal

pour le quart d'heure [20] ». Le 13 avril 1867 : « Le roman ne marche pas du tout. Je suis plongé dans la lecture des journaux de 48 [21] ». Le 12 [juin 1867] : le roman « va piano. A mesure que j'avance les difficultés surgissent ; Quel **[sic]** lourde charretée de moelons **[sic]** à traîner ! Et vous vous plaignez, vous, d'un travail qui dure six mois ! J'en ai encore pour deux ans, au moins **(du mien).** Comment diable faites-vous pour trouver la liaison de vos idées ? C'est cela qui me retarde. Ce livre-là, d'ailleurs, me demande des recherches fastidieuses. Ainsi, lundi j'ai été successivement au Jockey-club, au Café Anglais, chez un avoué [22] ». En octobre, le ton est plus optimiste : « Le travail ne va pas trop mal. J'espère avoir fini ma seconde partie au mois de février. Mais pour avoir tout terminé dans deux ans, il faut que d'ici là votre vieux ne bouge de son fauteuil [23] ». Il annonce qu'il sera à Paris du 7 au 10 novembre « ayant besoin de flâner dans Auteuil, pour y découvrir des petits coins [24] » où vont se situer les visites de Frédéric à Mme Arnoux. Le 5 juillet 1868, il annonce qu'il va aller à Fontainebleau pour son « bouquin ». Le 2 février 1869, il annonce qu'il est « éreinté ». Il vient de passer huit jours à Paris à la recherche de renseignements. « Je me suis trimbalé aux pompes funèbres, au Père-Lachaise, dans la vallée de Montmorency, le long des boutiques d'objets religieux, etc. ! ». Il s'est remis à écrire : « Je viens de relire mon plan. Tout ce que j'ai encore à écrire m'épouvante, ou plutôt m'écœure à vomir ! (...) Bref, j'en ai encore pour quatre ou cinq mois. Quel bon **ouf** je pousserai quand ce sera fini ! Et que je ne suis pas près de refaire des bourgeois ! Il est temps que je m'amuse [25] ». Le 13 mai 1869 : « Je compte toujours avoir **tout** fini vers le milieu de la semaine prochaine [16] ». Et le 4 juin 1869 : « J'ai **déployé** depuis 8 jours une activité furibonde. La copie de mon roman est finie [27] ».

Les lettres vont se faire alors le reflet des déceptions de Flaubert devant l'accueil que reçoit son livre. Absence d'articles ou articles froids, parfois même franchement critiques. George Sand le rassure : « Tout cela est d'un maître et ta place est bien conquise pour toujours. Vis donc tranquille autant que possible pour durer longtemps et produire beaucoup [28] ». Le 14 décembre, elle a envoyé son article sur **l'Education sentimentale** à Girardin et s'inquiète de ne pas le voir paraître. « Tu subis les inconvénients d'une manière qui n'est pas encore consacrée par la rangaine **[sic]** et c'est à qui se fera idiot pour ne pas comprendre [29] ».

On pourrait faire le même type d'enquête à travers la correspondance sur la **Tentation de Saint Antoine,** version de 1874, considérée comme une hygiène nécessaire après l'**Education** : « Ce qui me ferait du bien, maintenant, ce serait de me jeter furieusement dans **Saint Antoine** [30]. » Le 22 juillet 1870 : « J'ai commencé **Saint Antoine.** Et ça marcherait peut-être assez bien si je ne pensais pas à la guerre [31]. » Et une lettre du 31 décembre 1873 annonce que **Saint Antoine** sera édité en placards en janvier.

L'élaboration des œuvres de George Sand est moins longue et moins pénible, aussi trouvons-nous moins de renseignements sur ses gestations dans la correspondance. D'une façon générale, les lettres de George Sand, malgré l'ampleur de leur volume total, apprennent relativement assez peu sur ses méthodes de composition, sinon qu'elle écrit avec abondance, régularité, ce dont on pourrait se douter à voir le résultat ! On connaît bien mal l'œuvre de la vieillesse de George Sand et sur elle pèsent des préjugés encore plus lourds que ceux qui frappent l'œuvre de sa jeunesse. Pourtant cette dernière décennie est d'une belle fécondité. En mars 1867 paraît ce beau roman qu'est **le Dernier Amour,** et qu'elle dédie à Flaubert. **Cadio** paraît dans la **Revue des deux Mondes** en septembre-novembre de la même année. Au début de 1868, **Mademoiselle**

Merquem, Pierre qui roule en juillet-sept. 1869. Au début 1870, **Malgrétout. Nanon** paraît en 1872 dans le **Temps, Ma sœur Jeanne** dans la **Revue des deux Mondes, Marianne, La Tour de Percemont,** les admirables **Contes d'une grand' mère.** Mais il serait aussi intéressant d'étudier cette correspondance en fonction du théâtre de George Sand, domaine mal connu de son œuvre, et que l'on a coutume de mépriser. Les rencontres des deux artistes se font aussi à propos de ces activités théâtrales qui tentent également Flaubert, soucieux d'ailleurs de faire jouer une œuvre laissée par l'ami Bouilhet. D'autre part, il existe une interaction permanente entre théâtre et roman, d'abord parce que les pièces de théâtre de George Sand sont en général des adaptations de ses romans et parce que les romans reflètent également cette activité théâtrale, ainsi **Pierre qui roule** que Flaubert propose, non sans raison, d'appeler « les Gens de Théâtre ». La Correspondance est donc toute bruissante de cette œuvre en train de se faire de part et d'autre, dans ce double laboratoire de la création artistique.

DEUX ESTHETIQUES

Deux morales esthétiques bien différentes se dégagent de cette correspondance et le débat qu'elle ouvre sur l'ascèse de l'artiste, sur le destinataire de l'œuvre demeure des plus passionnants. Peut-être plus passionnant que ne serait une réflexion théorique et générale, parce qu'elle se fait par bribes, comme au hasard des jours, parce qu'elle se fait en dialogue, qu'elle s'édifie en réponse aux propos de l'autre. Dans une lettre du 1er octobre 1866, George Sand exprime admirablement sa conception du rapport avec son public, aux antipodes de la conception des « happy few » de Stendhal ou de Flaubert : « Je vous ai entendu dire : Je n'écris que pour 10 ou 12 personnes. On dit, en causant, bien des choses qui sont le résultat de l'impression du moment (...) on écrit pour tout le monde, pour tout ce qui a besoin d'être initié. Quand on n'est pas compris, on se résigne et on recommence. Quand on l'est, on se réjouit et on continue. Là est tout le secret de nos travaux persévérants et de notre amour de l'art. Qu'est-ce que c'est que l'art sans les cœurs et les esprits où on le verse ? Un soleil qui ne projetterait pas de rayons et ne donnerait la vie à rien [32] ». Après l'échec de **l'Education sentimentale,** elle le tance énergiquement : « Quand on ne nous comprend pas, c'est toujours notre faute. Ce que le lecteur veut, avant tout, c'est de pénétrer notre pensée, et c'est là ce que tu lui refuses avec hauteur. Il croit que tu le méprises et que tu veux te moquer de lui [33] ». On peut sourire quand on lit sous la plume de George Sand ce conseil d'ajouter à **L'Education** une préface morale qui expliquerait que l'écrivain a voulu « peindre une société déplorable qui encourage ses mauvais instincts et ruine les nobles efforts ». Il serait probablement plus intéressant de voir ici l'affrontement de deux morales esthétiques qui sont fondamentalement opposées, et pratiquement irréductibles.

Etroitement liée à cette question du rapport de l'artiste et du public, celle de l'artiste et de ses personnages. « Faut-il mettre un peu ou beaucoup de nous en eux, ne faut-il rien mettre que ce que la société met dans chacun de nous ? Moi je suis ma vieille pente, je me mets dans la peau de mes bonshommes. On me le reproche, ça ne fait rien. Vous, je ne sais pas bien si, par procédé ou par instinct, vous suivez une autre route. Ce que vous faites vous réussit [34] ».

On a souvent opposé la facilité de George Sand et le dur labeur de Flaubert, mais ce serait mal comprendre ces deux artistes, que de voir là simplement du côté de George Sand un laisser-aller et du côté de Flaubert une plus grande exigence. C'est toute une conception de l'artiste et de l'art qui se

trouve mise en jeu. « Vous m'étonnez toujours avec votre travail pénible. Est-ce une coquetterie ? ça paraît si peu ! Ce que je trouve difficile, moi, c'est de choisir entre les mille combinaisons de l'action scénique qui peuvent varier à l'infini, la situation nette et saisissante qui ne soit pas brutale ou forcée. Quant au style, j'en fais meilleur marché que vous ». Cette absence (très relative d'ailleurs, l'étude des manuscrits le prouve) de travail sur le style est justifiée chez George Sand par une théorie de l'art-écho sonore, et l'on retrouve ici un thème cher au romantisme, constant chez George Sand, depuis les **Sept cordes de la lyre** et auquel elle demeure fidèle jusqu'au bout : « Le vent joue de ma vieille harpe comme il lui plaît d'en jouer. Il a ses **hauts** et ses **bas**, ses grosses notes et ses défaillances, au fond ça m'est égal pourvu que l'émotion vienne, mais je ne peux rien trouver en moi. C'est l'**autre** qui chante à son gré, mal ou bien, et quand j'essaie de penser à ça, je m'en effraie et me dis que je ne suis rien, rien du tout ». Le conseil qu'elle donne à Flaubert est la conséquence même de cette conception : « Vous devriez laisser faire l'**autre** plus souvent. (...) L'instrument pourrait résonner faible à de certains moments, mais le souffle, en se prolongeant, trouverait sa force [35]. » La recherche formelle ne se situe pas du tout de la même façon chez les deux écrivains : « Nourris-toi des idées et des sentiments amassés dans ta tête et dans ton cœur, les mots et les phrases, la **forme** dont tu fais tant de cas, sortira toute seule de ta digestion. Tu la considères comme un but, elle n'est qu'un effet [36] ».

Mais ce qu'il y a de curieux, c'est que finalement, par deux voies totalement différentes, les deux artistes en arrivent à penser qu'il faut que l'individualité de l'artiste disparaisse. Pour George Sand, c'est en exprimant ses sentiments, ses sensations, qu'elle laisse parler l'autre et le vent dans la lyre. Pour Flaubert, c'est en fonction d'une théorie de l'impersonnalité de l'artiste, que George Sand d'ailleurs récuse : « Dès que tu manies la littérature, tu veux, je ne sais pourquoi, être un autre homme, celui qui doit disparaître, celui qui s'annihile, celui qui n'est pas ! Quelle drôle de manie ! [37] ».

Ces points de vue différents découlent d'ailleurs d'une conception générale de l'existence qui est radicalement opposée. La hiérarchie entre la vie et l'art n'est pas la même. Pour Flaubert qui vit comme un ascète, pour qui les affections familiales et les amitiés se font de plus en plus rares, l'art devient, pendant la période de cette correspondance, la seule valeur. George Sand, au contraire, qui se complaît de plus en plus dans la vie familiale, considère que la littérature n'est pas l'essentiel de l'existence : « Nous nous aimons passionnément nous cinq, et la **sacro-sainte littérature**, comme tu l'appelles, n'est que secondaire pour moi dans la vie. J'ai toujours aimé quelqu'un plus qu'elle, et ma famille plus que ce quelqu'un [38] ».

Le plus étonnant c'est peut-être qu'une telle compréhension entre deux artistes ait été possible malgré une telle divergence de pensées, de conceptions esthétiques. On peut dire que Flaubert comprend mieux Sand qu'elle ne se comprend elle-même et vice versa. La lettre-confidence entraîne certes un phénomène d'auto-dépréciation. On constate le même phénomène dans le journal, peut-être parce qu'il est écrit à des moments de faible dynamisme. On ne peut pas en dire autant de la lettre qui correspondrait plutôt à des moments où l'on éprouve un besoin d'épanchement. Cependant ce besoin peut venir aussi d'un doute sur soi-même. De ces trois modes d'écriture du moi, l'autobiographie, au contraire, serait celui qui aboutirait davantage à une magnification de l'image de l'écrivain — sans qu'il y ait là une règle absolue, bien évidemment, et cela pourrait s'expliquer par le fait que l'autobiographie est le genre dans lequel la distance entre l'écriture et l'événement rapporté est la plus grande. Cela

s'expliquerait aussi par le fait que l'autobiographie tend davantage à donner une image globale du moi, tandis que le journal et la correspondance livrent une image morcelée, au jour le jour. Quoi qu'il en soit, on est frappé par l'extrême humilité de ces deux grands artistes quand ils parlent d'eux-mêmes, humilité qui contraste avec l'admiration qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Cette humilité, chez George Sand, est mise en relation avec sa conception même de l'art. « Tu veux écrire pour tous les temps. Moi je crois que dans cinquante ans je serai parfaitement oubliée et peut-être durement méconnue. C'est la loi des choses qui ne sont pas de premier ordre et je ne me suis jamais crue de premier ordre. Mon idée a été plutôt d'agir sur mes contemporains, ne fût-ce que sur quelques-uns et de leur faire partager mon idéal de douceur et de poésie [39] ». Chez Flaubert l'auto-dépréciation provient, au contraire, de la perfection de l'idéal qu'il se propose et du sentiment qu'il ne parviendra jamais à l'atteindre vraiment.

UN PHENOMENE DE REFLET

Est-ce une réaction devant cette injustice dont chaque écrivain fait preuve à son égard, serait-ce donc un « effet-correspondance », ou bien est-ce tout simplement l'expression d'une admiration spontanée, et plus vraisemblablement la combinaison de ces deux facteurs ? En tout cas, on peut lire dans cette correspondance un ensemble de jugements de Flaubert sur Sand, et de Sand sur Flaubert qui sont inégalables par la justesse avec laquelle l'un et l'autre sont allés directement à l'essentiel. L'admiration de Flaubert pour George Sand varie un peu de ton entre le début et la fin des lettres, mais non d'intensité. Au début il s'exprime sur le ton d'un débutant à l'endroit d'un écrivain arrivé. Puis le ton de cette admiration devient plus familier : « Ne vous ayant pas auprès de moi, je vous lis. Ou plutôt relis. J'ai pris **Consuelo** que j'avais dévoré jadis dans la **Revue indépendante.** J'en suis derechef, **charmé.** Quel talent, nom de Dieu ! quel talent ! c'est le cri que je pousse, par intervalles, « dans le silence du cabinet ». J'ai tantôt pleuré pour de vrai au baiser que Porpora met sur le front de Consuelo... Je ne peux mieux vous comparer qu'à un grand fleuve d'Amérique : Enormité et Douceur [40] ». Certes l'admiration n'est pas uniforme et inconditionnelle, sans quoi elle n'aurait pas d'intérêt pour le correspondant ni pour la postérité. Toutes les œuvres de la vieillesse de G. Sand, qu'elle est en train d'élaborer au fur et à mesure de sa correspondance, n'excitent pas également son admiration. On retiendra ce jugement sur **Marianne** — et il est étonnant que ces propos n'aient pas davantage suscité l'intérêt des sandiens, des flaubertiens, et des éditeurs pour ce roman — « **Marianne** m'a profondément ému, et deux ou trois fois j'ai pleuré. Je me suis reconnu dans le personnage de Pierre. Certaines pages me semblaient des fragments de mes mémoires. Si j'avais le talent de les écrire de cette manière. Comme tout cela est charmant, poétique et **vrai** [41]. » Ce passage nous semble aussi particulièrement intéressant pour l'étude des mécanismes de l'écriture du moi. Quand la correspondance entre deux êtres est prolongée, qu'une certaine profondeur dans l'échange est atteinte, si, par ailleurs, ces deux épistoliers sont romanciers, il serait bien étrange qu'il n'y ait pas quelque trace de l'autre dans leur œuvre. Reste à savoir si l'autre se reconnaît et comment s'opère cette reconnaissance. Dans les cas de correspondance entre amants, cette reconnaissance est souvent la cause d'aigreur réciproque — on sait, par exemple, combien Constant craignait que Mme de Staël se reconnût dans Ellénore (crainte qui s'est révélée, en partie, vaine). On sait comment les amants de G. Sand se sont retrouvés, et en général, sans plaisir, dans ses romans.

Mais ici la situation est très différente, peut-être parce que tout conflit sentimental est exclu de la correspondance Flaubert-Sand. Flaubert lit **Marianne** non pas exactement comme un roman dans lequel il découvrirait des ressemblances entre lui et le héros Pierre André, mais comme un texte autobiographique qu'il aurait pu écrire, mais qu'**elle** a écrit, si l'on peut risquer l'expression qui contredit les termes mêmes : une autobiographie écrite par l'autre. Une simple biographie alors ? Non pas. Car l'élément anecdotique, extérieur de la biographie ne correspond pas du tout à ce qui se passe ici. « Des fragments de mes mémoires » écrit Flaubert. La correspondance, écriture du moi, est le lieu où se consigne l'autobiographie, mais ici avec cette particularité étrange, cette dépossession du moi ou cette osmose qui fait que c'est l'autre qui l'écrit. Il serait intéressant d'avoir la réponse de George Sand : le bref billet, écrit le mois suivant ne peut être considéré comme une véritable réponse. Y a-t-il eu une lettre de perdue ? George Sand n'a peut-être jamais répondu à cette lettre, car finalement ce qui était intéressant, ce n'est pas tant qu'elle ait voulu peindre Flaubert dans **Marianne** ou qu'elle reconnaisse l'avoir fait plus ou moins inconsciemment, mais que Flaubert se soit reconnu et qu'il l'écrive dans la correspondance : ainsi s'élabore ce système complexe de reflets sur lequel nous allons revenir.

Mais il faut auparavant rappeler que si l'admiration de Flaubert pour George Sand est grande, celle de George Sand pour Flaubert ne l'est pas moins, et qu'elle va même être amenée à l'exprimer plus longuement dans ses lettres, dans la mesure où les échecs ou demi-succès de Flaubert l'obligent à essayer de le sortir de son découragement. « Ils diront tout ce qu'ils voudront. **Saint Antoine** est un chef-d'œuvre, un livre magnifique. Moque-toi des critiques. Ils sont **bouchés.** Le siècle actuel n'aime pas le lyrisme, attendons la réaction, elle viendra pour toi, et splendide. Réjouis-toi des injures, ce sont de grandes promesses d'avenir [42] ». Et déjà, après une première lecture faite en famille, de l'**Education sentimentale** : « ... C'est un beau livre, de la force des meilleurs de Balzac et plus réel, c'est-à-dire plus fidèle à la vérité d'un bout à l'autre. Il faut le grand art, la forme exquise et la sévérité de ton travail pour se passer des fleurs de la fantaisie. Tu jettes pourtant la poésie à pleines mains sur ta peinture, que tes personnages la comprennent ou non. Rosanette à Fontainebleau ne sait sur quelles herbes elle marche, et elle est poétique quand même [43] ».

Cette admiration n'est cependant pas inconditionnelle. Il est certain qu'il y a tout un aspect de Flaubert que George Sand comprend moins bien, et que, par exemple, la veine de **Bouvard et Pécuchet** lui échappe. Elle n'aime pas voir Flaubert « fourré » dans ses « **deux bonshommes** » : « Je crains d'après ce que tu m'as dit du sujet, que ce soit encore du trop vrai, du trop bien observé et du trop bien rendu. Tu as ces qualités-là au premier chef ; et tu en as d'autres, des facultés d'intuition, de grande vision, de vraie puissance qui sont bien autrement supérieures. Tu as, je le remarque, travaillé tantôt avec les unes, tantôt avec les autres, étonnant le public par ce contraste extraordinaire. Il s'agirait de mêler le réel et le poétique, le vrai et le fictif. Est-ce que l'art complet n'est pas le mélange de ces deux ordres de manifestation ? [44] ». Heureusement George Sand n'empêcha pas Flaubert d'écrire **Bouvard et Pécuchet.**

Il est bien difficile de savoir si deux artistes d'une telle originalité et d'une telle puissance peuvent réellement avoir une influence l'un sur l'autre. On serait tenté d'en douter. Cependant **Un cœur simple** semble bien devoir quelque chose à George Sand, peut-être cette admirable nouvelle figure-t-elle la réalisation de cet idéal de fusion entre le réalisme et l'épique poétique [45] ; mais cette fusion, elle se trouvait déjà chez Flaubert avant que l'influence de George Sand se soit fait sentir, et il ne serait pas difficile de le prouver, **Madame Bovary**

en main. Pourtant Flaubert a tenu à souligner cette dette en dédiant à G. Sand ce texte. L'influence inverse de Flaubert sur George Sand est plus difficile encore à cerner, dans la mesure où G. Sand, pourtant ouverte à toutes sortes d'influences, a cependant atteint peut-être une période de la vie où l'identité n'est plus vraiment modifiable. Encore faudrait-il y aller voir de plus près, et par exemple étudier systématiquement **Marianne**. Mais cela nous ferait un peu sortir de la correspondance, puisque, comme nous avons eu l'occasion de le dire précédemment, en fait George Sand parle assez peu de son œuvre dans ses lettres — en quoi elle diffère de Flaubert, beaucoup plus porté, et déjà du temps de **Madame Bovary** dans les lettres à Louise Colet, à faire de la correspondance un journal de l'œuvre [46].

On peut juger, par cette brève évocation, de la multiplicité des fonctions de la lettre : lettre de voyage, de direction, d'échange d'idées esthétiques et morales, compte-rendu du travail de deux artistes que tant d'aspects sembleraient devoir opposer et qui, en fait communiquent dans une compréhension réciproque qui ne cesse de susciter l'admiration du lecteur. Nous voudrions maintenant montrer comment, dans cet échange, s'élabore ce qui est la fonction même des écritures du moi, une recherche de l'identité.

III

Par rapport à d'autres types d'écriture du moi, cette quête de l'identité présente, dans la correspondance, une évidente originalité. La question du « Qui suis-je ? » qui est la question fondamentale que pose Stendhal au début de la **Vie de Henry Brulard** ne s'élabore que dans l'étroite connexion avec une autre question : « Qui êtes-vous ? » Il s'agit d'une double identité qui s'interroge et se constitue dans ce questionnement à deux voix. Qui suis-je, moi, Flaubert ? Qui suis-je moi, G. Sand, mais aussi : Qui êtes-vous, Flaubert ? Qui êtes-vous, George Sand ? Et l'identité se crée dans ce quadruple questionnement, avec des chassés-croisés, des interférences incessantes.

La correspondance stimule les deux écrivains dans cette recherche d'eux-mêmes, d'une façon dont ils sont les premiers à s'étonner. « Tes lettres tombent sur moi comme une pluie qui mouille, et fait pousser tout de suite ce qui est en germe dans le terrain [47] ». C'est ainsi que commence la grande lettre du 25 octobre 1871 où George Sand entreprend une véritable autobiographie intellectuelle et spirituelle, depuis l'époque des premières lectures et des leçons avec Deschartres, en passant par l'époque de **Lélia**, « l'amour et le doute, les enthousiasmes et les désenchantements » [48], puis par l'époque de 1848 (« J'ai traversé les révolutions, et j'ai vu de près les principaux acteurs »). La lettre suscite la profession de foi, et une profession qui ne demeure pas uniquement privée, qui peut aboutir aussi à l'expression publique dans le feuilleton (« Je viens d'écrire un feuilleton sur le sujet que tu soulèves »). La lettre peut devenir une sorte de testament. Peut-être davantage chez George Sand qui est plus avancée dans la vie, témoin la très belle lettre du 12 janvier 1876 : « Tu as l'air de croire que je veux te convertir à une doctrine. Mais non, je n'y songe pas. Chacun part d'un point de vue dont je respecte le libre choix. En peu de mots, je peux résumer le mien : ne pas se placer derrière la vitre opaque par laquelle on ne voit rien que le reflet de son propre nez. Voir aussi loin que possible, le bien, le mal, auprès, autour, là-bas, partout ; s'apercevoir de la gravitation incessante de toutes choses tangibles et intangibles vers la nécessité du bien, du bon, du vrai, du beau [49]. »

L'autobiographie est caractérisée à la fois par la démarche testamentaire et par la remontée de la mémoire. On voit s'opérer dans la lettre ce double phénomène. Nous venons de donner des exemples de lettres testamentaires, venons-en à la remontée de la mémoire, tout en soulignant que les deux aspects ne sauraient se détacher l'un de l'autre : faire son testament, c'est forcément aussi faire le bilan, donc remonter au passé. L'identité s'affirme par rapport à l'expérience, l'enfance et les parents surgissent forcément très vite dans cette élaboration du moi. Ainsi Flaubert, le 23-24 février 1869, à propos de l'éducation des enfants : « Rien n'aurait dû me durcir plus que d'avoir été élevé dans un hôpital, et d'avoir joué, tout enfant, dans un amphithéâtre de dissection ? Personne n'est cependant plus apitoyable que moi sur les douleurs physiques. Il est vrai que je suis le fils d'un homme qui était extrêmement humain, sensible dans la bonne acception du mot. La vue d'un chien souffrant lui mouillait les paupières. Il n'en faisait pas moins bien ses opérations chirurgicales. Et il en a inventé quelques-unes de terribles [50] ».

Aussi l'autobiographe est-il amené à prendre conscience de cette foule de morts qu'il porte en lui, de tous ses parents et amis qui ont constitué sa vie, et qui maintenant subsistent en lui, par là-même, indissociables de son identité. « Chacun de nous porte en soi sa nécropole [51] » écrit Flaubert. Et la correspondance est scandée par les commentaires que suscitent les décès des amis, non seulement parce que ces événements font partie de la chronique qui est aussi un aspect de la correspondance, mais parce que l'identité des vivants ne se construit que par la présence des morts, comme les villes s'édifient sur les cimetières.

Peut-être cette parenté profonde qui existe entre correspondance et autobiographie proprement dite, est-elle particulièrement sensible dans cette correspondance Sand-Flaubert, parce que l'un et l'autre ont atteint (et même très largement pour ce qui est de George Sand) l'âge de l'autobiographie, c'est-à-dire la maturité. L'affirmation de l'identité se fait d'autant plus pressante qu'elle est menacée par la dissolution, que le vieillissement est déjà la marque de cette prochaine dispersion. Chez Flaubert, ce cri de détresse (parmi d'autres) : « Je suis toujours bien éreinté et très faible encore plus d'esprit que de corps. J'entre dans la période hargneuse et misanthropique : tout et tous m'ennuient et m'irritent. Je sens que la vieillesse me prend ! [52] ». George Sand réagit très énergiquement : « Je ne veux pas de ça. Tu n'entres pas dans la vieillesse. Il n'y a pas de vieillesse dans le sens **hargneux** et **misanthrope.** Au contraire quand on est bon, on devient meilleur, et comme déjà, tu es meilleur que la plupart des autres, tu dois devenir exquis [53]. » Et plus tard, cette belle formule : « Est-ce qu'on est vieux quand on ne veut pas l'être ? [54] ».

L'attitude des deux épistoliers devant la vieillesse est d'ailleurs bien différente, et celle de George Sand, beaucoup plus dynamique. Parce qu'elle possède une vitalité qui triomphe de tout ? Parce qu'elle est plus avancée en âge, et qu'elle a pris son parti d'un phénomène dont Flaubert ne fait que commencer à subir les atteintes ? Peut-être aussi parce qu'elle est femme et que, contrairement à ce que tout un discours social voudrait nous faire croire, la femme (et les statistiques le montrent) est finalement mieux armée pour affronter la vieillesse que ne l'est son compagnon. « Pas encore de vieillesse ou plutôt la vieillesse normale, le calme... **de la vertu,** cette chose dont on se moque et que je dis par moquerie, mais qui correspond, par un mot emphatique et bête, à un état d'inoffensivité forcée, sans mérite par conséquent, mais agréable et bon à savourer. Il s'agit de le rendre utile à l'art quand on y croit, à la famille et à l'amitié quand on s'y dévoue [55] ». Ce cri de victoire est encore plus sensible

dans cette autre lettre : « Mes forces augmentent à l'âge où elles devraient diminuer. Le jour où j'ai résolument enterré la jeunesse, j'ai rajeuni de vingt ans. Tu me diras que l'écorce n'en subit pas moins l'outrage du temps. Ça ne me fait rien, le cœur de l'arbre est fort bon et la sève fonctionne comme dans les vieux pommiers de mon jardin qui fructifient d'autant mieux qu'ils sont plus racornis [56] ». Le féminin implique une contrainte sociale plus lourde, et le renoncement à une certaine forme de servitude féminine permet cette libération où apparaît le « vrai » moi, comme si cette féminité n'avait été qu'un voile, un masque.

LA DIVERSITE DES « MOI »

Mais l'écriture dialoguée du moi ne fait pas seulement apparaître une identité ; vite l'autobiographe apprend qu'il est légion, comme les démons. Ce n'est pas un seul visage, mais une multitude de faces et de profils qu'il voit se dessiner sur le miroir de l'écriture. Et d'autant plus s'il poursuit, parallèlement à la création épistolaire, la création romanesque qui libère la diversité des « moi ». « Mon individu actuel est le résultat de mes individualités disparues. J'ai été batelier sur le Nil, **leno** à Rome du temps des guerres puniques, puis rhéteur grec dans Suburre, où j'étais dévoré de punaises. Je suis mort, pendant les croisades, pour avoir trop mangé de raisins sur la plage de Syrie. J'ai été pirate et moine, saltimbanque et cocher, peut-être empereur d'Orient, aussi ? [57] ». George Sand lui répond sur un registre un peu différent : « Vous êtes heureux d'avoir des souvenirs si nets des autres existences. Beaucoup d'imagination et d'érudition, voilà votre mémoire. Mais, si on ne se rappelle rien de distinct, on a un sentiment très vif de son propre renouvellement dans l'éternité. (...) Moi je crois que j'étais végétal ou pierre. Je ne suis pas toujours bien sûre d'exister complètement, et d'autres fois je crois sentir une grande fatigue accumulée pour avoir trop existé [58] ». Le sentiment des deux écrivains est donc un peu différent ; chez Flaubert, il s'agit d'un sentiment de la métempsychose, fortement stimulé, comme le sent bien sa correspondante, par l'imagination romanesque. Chez George Sand, c'est plutôt un sentiment de fusion indifférenciée avec la nature, une sorte de nirvana, de dissolution de l'identité dans le grand Tout, plutôt qu'une multiplication des identités. Son goût pour la botanique n'est pas simple curiosité, c'est la manifestation de cette fusion dans le végétal [59]. La correspondance se fait donc l'écho de ce phénomène de dilatation du moi, de fusion avec l'univers, de ce que George Sand appelle « l'idiotisme auditif » : « J'aime tout ce qui caractérise un milieu, le roulement des voitures et le bruit des ouvriers à Paris, les cris de mille oiseaux à la campagne, le mouvement des embarcations sur les fleuves. J'aime aussi le silence absolu, profond, et en résumé j'aime tout ce qui est autour de moi, n'importe où je suis [60] ».

Si bien que la correspondance tout autant que le lieu d'une recherche de l'identité, est aussi celui de l'éclatement, de la dispersion de cette identité. Mais est-ce là un effet de la correspondance, ou bien la lettre ne fait-elle que refléter un phénomène qui se produit sans elle ? A propos d'un projet de voyage de Flaubert à Nohant, George écrit : « Je ne te dirai de moi rien de nouveau. Je vis si peu en moi. Ce sera une bonne condition pour que tu me parles de ce qui m'intéresse davantage, c'est-à-dire de toi [61] ». Mais le voyage est remis, une fois de plus ! et la lettre sert de substitut à la rencontre, c'est par elle, et par elle seulement que s'opère cet effacement d'un moi (celui de G.S.) devant cet autre moi (celui de Flaubert) qui l'intéresse bien davantage.

Ces phénomènes divers d'effacement, de fusion, de dispersion du moi

s'opèrent dans l'échange d'une correspondance qui est dialogue du masculin et du féminin, et on n'aurait garde de l'oublier. Cependant cette relation présente une certaine étrangeté. D'abord par l'exclusion d'une sexualité, du moins consciente. La relation n'est pas amoureuse, mais filiale, ce qui est une autre forme d'amour, de la part de Flaubert, qui s'identifie volontiers à Maurice. Cet aspect filial chez Flaubert est d'ailleurs plus sensible que l'aspect maternel du côté de George Sand, quoique celle-ci formule toutes sortes de conseils pour l'amélioration de l'existence de Flaubert (« marie-toi », etc.). La différence de génération n'est cependant pas très sensible pour un lecteur qui ignorerait les dates de naissance des deux écrivains, dans la mesure où finalement Flaubert parle davantage de son vieillissement que ne le fait George qui l'appelle volontiers « mon vieux », « mon vieux chéri troubadour », etc [62]. La relation est volontiers celle de deux vieux camarades. La forme grammaticale elle-même trahit ce phénomène : un prénom masculin pour George Sand, et l'appellation, dont se sert habituellement Flaubert au début de ses lettres : « Chère maître » — bien caractéristique le fait que le mot « maître » changerait de sens à prendre la marque du féminin ! —. Inversement le fait que, dans une optique traditionnelle, la force est attribuée à l'homme, et la faiblesse à la femme, et qu'ici c'est nettement George Sand qui manifeste le plus de vigueur physique, de courage, entraîne une sorte d'inversion des sexes. On pourrait voir là, ce qui, déjà, ne serait pas sans intérêt, un simple effet de lecture, la réaction de la subjectivité d'un ou plusieurs lecteurs. Mais ce n'est pas si simple. Il y a plus curieux, cette inversion des sexes se marque chez les écrivains eux-mêmes par l'orthographe, et en particulier les accords des adjectifs et participes. Il arrive souvent à G. Sand d'accorder au masculin, ce qui est assez explicable par le fait que George (du moins en français) est un prénom masculin. Mais il y a aussi quelques cas plus étranges d'accords au féminin chez Flaubert, comme si l'échange épistolaire avait finalement permis une sorte d'hermaphrodisme. Simple inadvertance ? Mais les psychanalystes vous diront que tout lapsus est révélateur. La correspondance a probablement permis à George Sand d'exprimer sa masculinité et à Flaubert sa féminité.

Enfin, cet échange d'animus et d'anima ne se fait pas dans l'intemporalité, ces deux « moi » se constituent ou se défont dans l'Histoire. Peut-être est-ce cet aspect que l'on aborde le moins volontiers, parce que l'attitude de Flaubert et de George Sand devant la Commune déçoit certains. C'est risquer de passer à côté d'un des aspects importants de la correspondance, où le phénomène de la lecture et celui de l'écriture interfèrent profondément. En effet, le lecteur connaît les événements historiques que les deux écrivains ne connaissent pas encore. Ainsi en voyant les millésimes se rapprocher de 1870, il sait que va se marquer une date. Les écrivains pressentent, mais ne peuvent avoir de certitude. L'inscription de la correspondance dans l'Histoire est donc d'abord phénomène de lecture autant que d'écriture. La guerre va cependant très vite devenir une réalité pour les deux écrivains, (et peut-être davantage encore pour Flaubert) avec une sorte de bouleversement temporel total. Le futur est remis en cause, mais le passé devient présent. « J'en veux à mes contemporains, écrit Flaubert, de m'avoir donné les sentiments d'une brute du XII[e] siècle [63] ». Ce phénomène de dissolution de l'identité dont la Correspondance est le réceptacle, peut-être même l'instrument, prend alors une dimension cosmique. La mêlée est l'image, l'aboutissement de cette dissolution du moi que le vieillissement et l'approche de la mort commençaient à opérer. Mais alors la correspondance devient planche de salut ; elle permet à l'un et à l'autre de ressaisir leur moi menacé de l'extérieur et de l'intérieur. « J'ai actuellement à Croisset **quarante**

Prussiens [64] », écrit Flaubert ; mais pouvoir l'écrire, c'est déjà reprendre en main la situation. La continuation même de la correspondance pendant ces temps de barbarie constitue un acte de foi.

Ainsi la correspondance, plus que tout autre forme d'écriture du moi permet des mouvements contradictoires de recentrement et de déplacement de l'identité, avec cette richesse, cette complexité que procure le dialogue à deux voix, et tout le phénomène d'interaction qui en résulte. Pour aller plus loin, il faudrait étudier d'autres correspondances — par exemple de Flaubert, de George Sand pendant cette même période — et voir comment les rayons de ces deux astres irradient dans d'autres systèmes solaires, analyser tout ce jeu d'interférences ; il faudrait aussi comparer cette écriture de deux « moi » dialoguant avec l'écriture de chaque « moi » séparé. Par exemple, une analyse des carnets de George Sand — source si importante et encore si peu explorée — fournirait certainement des points de comparaison du plus grand intérêt. Il resterait encore à voir les rapports qui existent entre écriture du moi et écriture fictive, à étudier systématiquement l'œuvre romanesque de ces deux écrivains pendant cette période.

Les limites entre autobiographie et fiction ne sont pas aussi simples à établir qu'on semble le croire parfois. Il y a une part de fiction dans toute autobiographie, dans toute lettre, si sincère soit-elle, dans la mesure où elle est forcément mise en scène devant un autre. D'autre part, le romanesque inclut l'épistolaire, à la fois dans le contenu et dans la forme ; en ce sens que les deux romanciers peuvent utiliser comme matériau des éléments fournis par la correspondance, mais aussi en ce que la forme épistolaire elle-même peut faire partie intégrante du romanesque (l'on a comparé les lettres fictives dans **Madame Bovary** et les lettres réelles échangées avec Louise Colet au même moment). On n'a pas fini d'étudier l'inépuisable correspondance des deux vieux troubadours. Et encore ne serait-ce là qu'un point de départ — mais privilégié — pour une problématique beaucoup plus générale d'une écriture du moi à destinataire déterminé.

Béatrice DIDIER

1. La pose peut être encore plus sensible chez celui qui n'est pas écrivain de métier.

2. D'une façon un peu paradoxale, étant donnée notre admiration sans limites pour l'édition de G. Lubin, nous nous référons ici à l'édition Jacobs (Flammarion) pour des raisons purement pratiques, puisque nous voulions étudier aussi Flaubert.

3. Préface d'Alphonse Jacobs, p. 19, Gustave Flaubert-George Sand, **Correspondance,** Flammarion, 1981. — 4. **Ibid.** — 5. Il y a aussi l'orthographe des lettres-canulars (exemple : p. 61). — 6. Voir, p. 171, mention d'une lettre perdue. — 7. p. 192. — 8. p. 193. Il y a eu aussi des lettres non envoyées (ex. : p. 103). — 9. p. 203. — 10. p. 60. — 11. p. 133. — 12. p. 76. Voir aussi la relation d'un voyage à « Golfe-Juan ». — 13. p. 136. — 14. On notera le vocabulaire religieux. — 15. p. 132. — 16. p. 132. — 17. p. 195. — 18. p. 195. — 19. p. 97. — 20. p. 99. — 21. p. 135. — 22. p. 141. — 23. p. 159. — 24. p. 160. — 25. p. 214. — 26. p. 229. — 27. p. 232. — 28. p. 254. — 29. p. 259. — 30. p. 240. — 31. p. 304. — 32. p. 84. — 33. p. 518. — 34. p. 102. — 35. pp. 102-103. — 36. p. 517. — 37. **Ibid.,** p. 517. 38. p. 375. — 39. p. 412. — 40. p. 112. — 41. p. 523. — 42. p. 468. — 43. p. 254. — 44. pp. 462-463.

45. p. 533 : « Vous verrez par mon **Histoire d'un cœur simple** où vous reconnaîtrez votre influence immédiate que je ne suis pas si entêté que vous le croyez. Je crois que la tendance morale, ou plutôt le dessous humain de cette petite œuvre vous sera agréable ! » (lettre du 29 mai 1876).

46. On se reportera à l'intéressante thèse de doctorat Nouveau régime de Mlle Schweiger, soutenue à Paris VIII en janvier 1988, sur la correspondance de Flaubert (non encore publiée).

47. p. 356. — 48. p. 357. — 49. pp. 515-516. — 50. pp. 218-219. — 51. p. 91. — 52. p. 281. — 53. p. 281. — 54. p. 505. — 55. p. 295. — 56. p. 339. — 57. p. 81. — 58. p. 83. — 59. p. 137 — 60. p. 186. — 61. p. 416. — 62. p. 417. — 63. p. 324. — 64. p. 324.

LA LETTRE : DOCUMENT HISTORIQUE OU ŒUVRE LITTÉRAIRE ?

Au cours d'un colloque à la Sorbonne consacré au bilan des publications de correspondances du XIX[e] siècle, l'un des participants s'écria : « 25 volumes de la correspondance de George Sand, n'est-ce pas trop ? Fallait-il vraiment tout publier ? » M. Le Guillou, l'éditeur des neuf volumes de la correspondance de Lamennais, prit alors la parole pour rapporter que lorsqu'il avait entrepris d'éditer les lettres du baron d'Eckstein à la comtesse de Menthon [1], il avait « dû procéder à des coupes sévères », par discrétion, par économie et aussi pour des raisons esthétiques, car la répétition des mêmes déclarations d'amour sans espoir du malheureux baron à l'insensible comtesse risquait de lasser un lecteur détaché. M. Lubin répondit à son tour qu'il avait pris le parti, lui, de publier intégralement la correspondance de George Sand, car le billet le plus insignifiant d'apparence pouvait fournir un repère ou un renseignement à l'historien futur.

Cette anecdote me paraît illustrer de manière exemplaire les ambiguités du statut de la lettre telles que l'éditeur ou l'amateur de correspondances les rencontre inévitablement. Les solutions contraires adoptées par M. Lubin ou par M. Le Guillou démontrent que la critique contemporaine la plus exercée ne sait trop s'il faut considérer la lettre selon des critères purement historiques ou si elle entre dans le champ des appréciations esthétiques comme n'importe quelle œuvre littéraire.

Les quelques réflexions qui suivent vont tenter, sinon de faire sortir la lettre de ses ambiguïtés, du moins d'apporter quelques éléments de discernement sur les raisons de ce statut si peu clair. Nous considérerons en premier lieu la lettre uniquement comme un document dont nous essaierons de définir le statut et la valeur. Puis nous examinerons si on peut légitimement l'élever à la dignité d'œuvre littéraire et selon quels critères. Nous nous tournerons alors vers **l'épistolier,** auteur conscient ou non du « chef d'œuvre épistolaire [2] ». Comme George Sand est avant tout à nos yeux **un épistolier,** nous excluons donc de cette étude les lettres ouvertes, les lettres circulaires et même les lettres « ostensibles » (c'est-à-dire destinées à être montrées à un tiers), pratique dont George Sand a usé assez souvent dans sa correspondance professionnelle.

Pour le droit français, la lettre privée existe sous le nom de lettre-missive. Le droit d'auteur peut-il s'y appliquer ? La loi du 11 mars 1957 relative à la propriété littéraire, même si elle ne la nomme pas, n'exclut pas la lettre de sa protection en tant qu'œuvre originale. Dans ses dispositions cette loi dissocie la propriété incorporelle de l'auteur « indépendante de la propriété de l'objet », ici du document écrit, qui appartient au destinataire. Elle reconnaît à l'auteur un droit perpétuel et inaliénable qui se transmet selon certaines modalités à ses successeurs, supérieur au droit de propriété du destinataire ou de ses héritiers. La lettre est donc doublement protégée puisqu'elle ressort à la fois du droit de propriété littéraire et du droit au secret des correspondances.

En dehors de cet aspect légal, la lettre, comme toute trace écrite qui nous vient du passé, est un document précieux pour la recherche historique. Par sa matérialité même, elle va apporter à l'historien toutes sortes de renseignements. Les savantes notes de Georges Lubin dans l'édition de la correspondance de George Sand nous apprennent combien sa perspicacité a pu tirer parti de l'examen du papier et de son filigrane, de l'écriture et de son encre, de la présence

d'un cachet de cire ou d'un timbre postal, voire même d'une simple adresse, pour dater un fragment, découvrir l'identité d'un destinataire, acquérir la certitude de la présence ou de l'absence de telle personne à telle date, donner la chronologie exacte d'un voyage, le lieu d'une rencontre...

Quant au contenu même de la lettre, il va être exploité par l'historien de deux manières différentes. Rappelons d'abord que la fonction essentielle de la lettre, depuis ses origines, est d'apporter des informations à son destinataire : la correspondance de Pline et de Trajan témoigne de la volonté de l'empereur d'être tenu au courant des événements, fussent-ils les plus minces, de la Bithynie. Mais même les lettres entre particuliers se proposent parfois d'apporter au destinataire un témoignage sur un événement important : outre la célèbre lettre de Pline à Tacite sur l'éruption du Vésuve, où il raconte la mort de son oncle, et les non moins illustres lettres de Mme de Sévigné à son ami Pomponne sur le procès de Fouquet, nous rappellerons ici la très belle lettre que George Sand écrit à son amie, Laure Decerfz le 13 juin 1832, au lendemain des émeutes qui avaient suivi les funérailles du général Lamarque :

« Voir couler le sang est pourtant une horrible chose ! Découvrir sur la Seine au-dessous de la morgue un sillon rouge, voir écarter le foin qui recouvre à peine une lourde charrette, et apercevoir sous le grossier emballage, vingt, trente cadavres, ceux-ci en habit noir, ceux-là en veste de velours, tous déchirés, mutilés, noircis par la poudre, souillés de boue et de sang figé. Entendre les cris des femmes qui reconnaissent là leurs maris, leurs enfants, tout cela est horrible ; mais ce l'est moins encore que de voir achever le fuyard qui se sauve à moitié mort en demandant grâce, que d'entendre râler sous sa fenêtre le blessé qu'il est défendu de secourir et que condamnent trente baïonnettes [3] ».

De même, la correspondance très abondante de George Sand de février à mai 1848 est une source de renseignements très précieux sur l'état d'esprit des membres du gouvernement provisoire qu'elle voit quotidiennement et dont elle partage l'enthousiasme, le dévouement et certaines illusions. Cependant sa lucidité, le contact familier qu'elle a toujours su conserver avec ses chers berrichons lui permettent d'entrevoir déjà la prudence provinciale contrastant avec l'ardeur du peuple parisien, origine de bien des mécomptes de la Seconde République :

« Mais que la province ressemble peu à ce foyer sacré du peuple de Paris ! Notre population rustique, si grave, si patiente, si douce et si probe ne résistera à aucune bonne influence. Mais elle n'a point d'initiative, elle ne **sait pas.** C'est la motte de terre qui attend un rayon de soleil pour devenir féconde [4]. »

Les lettres-témoignages sont recueillies par les historiens avec prédilection : écrites à chaud, toutes proches de l'événement, elles leur paraîtront plus dignes de confiance que des souvenirs rédigés longtemps après coup.

Mais l'historien moderne, attentif aux mentalités, trouvera autant sa pâture, et même parfois davantage, dans des lettres familières qui parlent seulement du quotidien des deux correspondants. Toute leur richesse, presqu'inépuisable, sera patiemment extraite par celui qui cherche à comprendre l'esprit d'un temps. Il n'est pas de détail médiocre pour l'historien : « Tout concourt à l'histoire, **tout est histoire** » écrit George Sand dans **Histoire de ma vie.** « Il est donc certain que les détails réels de toute existence humaine sont des traits de pinceau dans le tableau général de leur vie collective. Lequel de nous, trouvant un fragment d'écriture du temps passé, fût-ce un acte de sèche procédure, fût-ce une lettre insignifiante, ne l'a examiné, retourné, commenté pour en tirer quelque lumière sur les mœurs et coutumes de nos aïeux ! [5] ».

Ce contenu vivant, si complexe et parfois si obscur, distingue selon

Roger Duchêne la lettre fictive de la correspondance réelle : « La lettre s'adresse à des vivants et parle d'eux ; elle est écrite par un autre vivant qui, en se mettant à écrire, trouve dans le champ de sa conscience un donné vécu préalable, une certaine manière d'être lié à son correspondant. Le romancier crée un monde à l'intention de tous ; l'épistolier s'adresse à un seul dans un monde qui existe d'avance [6]. »

D'où le rôle privilégié de la lettre comme document biographique ; car, sur les événements grands ou petits, sur les mœurs, les modes, le temps qu'il fait, nous disposons d'autres sources. Mais la lettre est unique car rédigée à la première personne, adressée à un contemporain aussitôt qu'écrite, elle nous restitue la manière singulière dont une conscience a perçu, compris, interprété ce qui lui advenait à un moment précis et a désiré le communiquer à un autre.

Cet apport tout à fait spécifique de la lettre à la science historique devient capital quand il s'agit de la vie d'un personnage illustre : la disparition presque totale des lettres de George Sand à Chopin rend à jamais partiellement conjecturale l'histoire de leurs relations et de leur rupture en 1847.

De même, la figure de Manceau, compagnon de quinze années de George Sand, nous demeure assez énigmatique en raison de l'absence de correspondance entre eux due, en partie, à des destructions, en partie à la présence presque continuelle de Manceau auprès de George Sand.

C'est pourquoi, dès le XIX[e] siècle, les historiens et les érudits ont recueilli, publié, commenté les correspondances des figures remarquables du siècle et quoique partielles ou partiales, il en existe nombre d'éditions anciennes, à commencer par l'édition Calmann-Lévy en 6 volumes de la Correspondance de George Sand, publiée par les soins de Maurice Sand dès 1882-84. Outre leur intérêt propre, les correspondances des écrivains et des artistes permettent d'établir une chronologie plus précise des œuvres composées, de discerner des influences, des sources d'inspiration, de comprendre les intentions de l'artiste. La lettre est le document privilégié, commentaire de l'auteur sur sa propre création. Document précieux, assurément, mais à nouveau annexe à la vie et à l'œuvre. Seul le contenu de la lettre va éveiller l'attention ; l'intérêt proprement littéraire n'entre pas en ligne de compte car la valeur documentaire de la lettre est indépendante de tout critère esthétique. Et si l'épistolier est agréable comme Delacroix ou médiocre comme Pissaro, cela n'augmente ni ne diminue l'intérêt de leurs lettres.

Mieux, le silence d'un écrivain sur sa création dans sa correspondance conduit le lecteur à s'interroger et le critique à chercher une explication à ce défaut : dans un compte rendu récent de la publication du tome V de la **Correspondance générale de Chateaubriand,** M. Berchet regrette « qu'en cette année 1822, pas une seule des lettres de Chateaubriand, même à ses confidentes en titre, ne fasse allusion à cette occupation fondamentale » qu'est la rédaction des livres VI à XII des **Mémoires d'Outre-Tombe** [7]. Cet article me paraît remarquable par l'absence quasi-totale de références à un intérêt littéraire propre à la correspondance.

A l'opposé, grâce aux lettres que Flaubert écrit à Louise Colet nous pouvons suivre le travail de rédaction de **Madame Bovary** et chacun déplore avec Madame Gothot-Mersch [8] que la rupture de leur liaison en 1854 nous prive d'une sorte de journal de l'élaboration de **Madame Bovary.**

De même, il est impossible aujourd'hui d'envisager la réédition d'une œuvre de George Sand sans se référer continuellement à la **Correspondance** éditée par Georges Lubin. Les copieuses introductions des commentateurs des éditions de l'Aurore l'utilisent constamment et l'on sait que de telles études

ont fait justice de certaines légendes tenaces, comme celle qui attribuait à Pierre Leroux la rédaction de chapitres entiers de **Spiridion** ou de **Consuelo** [9] et permis de rendre à ses justes limites la collaboration de Dumas fils à la pièce que George Sand tire du **Marquis de Villemer** en 1861 [10].

Mais en lisant les lettres de Madame de Sévigné, de George Sand ou de Proust, n'attend-on pas quelque chose de plus que des renseignements sur les états de Bretagne, la vie sentimentale d'Aurore Dupin ou l'une des sources possibles d'un des personnages de la **Recherche** ?

Bien souvent, il est vrai, la lecture de la correspondance d'un écrivain est seconde dans la connaissance qu'on prend de lui. Mais celui qui a d'abord aimé Chateaubriand ou Flaubert dans leurs grandes œuvres ne cherche pas seulement à découvrir, grâce à des détails biographiques, les sources d'inspiration de l'écrivain ou par quels avatars ont passé René et Frédéric, il désire retrouver aussi bien certainement le plaisir littéraire que ces œuvres lui ont procuré. Voici que revient alors toute l'ambiguïté de la lettre que nous avions volontairement « oubliée » jusqu'à maintenant. Faut-il mesurer à la même aune les lettres d'écrivain, parce qu'elles sont sorties de leur encrier, et les œuvres qu'ils ont conçues, travaillées et destinées au public ? Ou faut-il les considérer comme un simple témoignage, scories de leur talent où peut parfois se trouver quelque pierre précieuse ?

On peut répondre que la lettre ne saurait être comparée à l'œuvre littéraire : elle ne s'adresse, en principe, qu'à une seule personne, connue de l'épistolier, et d'autre part, l'intention esthétique (même si elle est plus ou moins présente pour tout auteur de lettres) n'est nullement indispensable. Avec le journal intime, elle a en commun de pouvoir être pratiquée par tout le monde et de ne pas postuler une exigence esthétique préalable. Mais tout le monde ne tient pas son journal, tandis que chacun écrit des lettres peu ou prou. Le caractère pratique, sinon utilitaire de la lettre semble rejeter définitivement ses ambitions littéraires et la confiner au rang d'humble servante de l'histoire.

Mais que dire alors devant tant d'exemples de lettres admirées depuis l'Antiquité pour leur beauté d'expression ? Il ne viendrait à l'esprit de personne aujourd'hui de refuser à Madame de Sévigné la qualité de grand écrivain, ni à ses lettres celle d'œuvre littéraire. Or les lettres conservées de Madame de Sévigné à sa fille avaient un caractère intime qui excluait l'idée d'une communication à d'autres qu'à la destinataire. Ce sont des circonstances accidentelles qui ont provoqué la circulation de certaines d'entre elles et conduit sa famille à confier à Perrin la première édition officielle des lettres à Madame de Grignan en 1734.

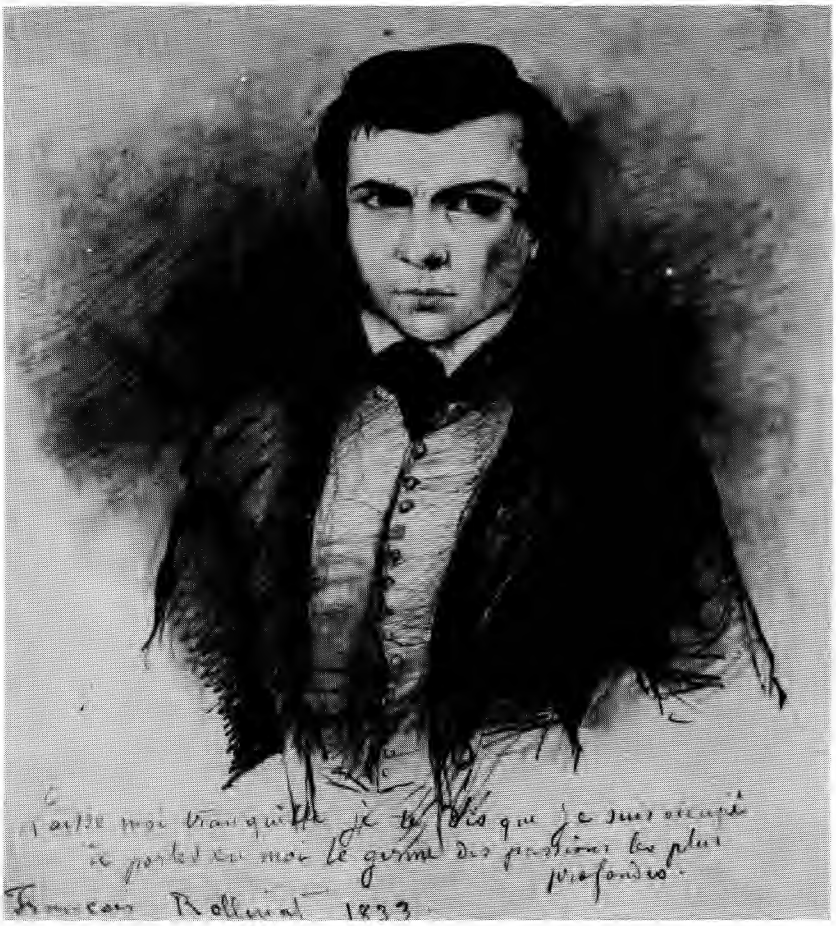
Le critère esthétique peut-il fonder une distinction pertinente pour classer les lettres en deux catégories, celles qu'on élèverait au rang d'œuvre et celles qu'on cantonnerait au rôle de document ? Il y aurait alors les « belles lettres » et les autres. Mais les appréciations esthétiques varient au cours des âges. Roger Duchêne rappelle que l'édition Perrin de Madame de Sévigné fut « expurgé(e) de fond et de forme [11] » car il fallait rendre cette correspondance conforme aux règles de l'esthétique et des bienséances du temps. Aujourd'hui, nous avons la passion de l'exactitude, jusque dans le détail infime ; l'historien ou le chercheur de notre temps y trouve la preuve de sa propre probité et on ne peut nier que cette ascèse ait porté des fruits en exigeant de l'éditeur de correspondances qu'il respecte l'authenticité du texte jusqu'aux fautes flagrantes de grammaire et d'orthographe.

Bien loin de nuire à la « gloire » de l'épistolier, cette méthode nous paraît la seule qui préserve justement cette gloire et la beauté d'une lettre.

10 février 1858 à Maurice
G1665

Veux tu me dire où je trouverai une vieille gravure qui vient de ma grand mère, et qui rappelle les ameublements de la vie privée? C'est une dame coiffée et habillée dans ce genre là*, assise plus couchée dans son fauteuil, et les pieds croisés, tenant un livre, à côté d'elle est une quenouille** sur une table. C'est le portrait de, ou c'est dédié à, une dame suédoise, ou c'est fait par un peintre suédois, je ne me souviens plus. Je voudrais la regarder pour

Extrait d'une lettre, agrémentée d'un dessin improvisé, de George Sand à son fils Maurice (10 février 1858) parue dans le tome XIV de la **Correspondance**.



Dessiné par George Sand, son ami François Rollinat (1833), Collection David Sickles.

L'ami Charles Duvernet, dessiné par George Sand (1832), Collection Daniel Sickles.

Parmi les plus beaux portraits de l'Exposition Ary Scheffer (voir notre compte rendu) au Musée de la Vie romantique : celui de CHOPIN (Cliché des Musées nationaux).

Mais le texte correctement établi, est-il possible de définir quelques critères permettant d'attribuer à telle correspondance la qualité d'œuvre littéraire ?

Que l'auteur soit un écrivain ne saurait suffire : tout billet tombé de la plume de Balzac ou de Hugo ne peut être considéré comme une œuvre littéraire. Quant à définir des caractères de beauté, comment le pourrions-nous ? Nous avons trop brûlé ce que nous avons adoré pour ignorer que le goût, le beau changent avec le temps et les sociétés et nous nous défions de nos jugements. Notre époque est incapable, fût-ce pour la création contemporaine, de se définir à elle-même ses propres critères esthétiques : Valéry remarque dans **Degas danse dessin** que « l'idée de hiérarchie entre les œuvres et les genres s'est exténuée » et qu'a diminué « le **poids** des éléments d'appréciation qui ne sont pas purement **subjectifs** [12] ». Nos jugements esthétiques sur les œuvres du passé comme sur celles d'aujourd'hui nous paraissent toujours révocables et n'échappent à la subjectivité de l'individu que pour rencontrer la mode. Nos choix reflètent davantage, nous le savons, non nos idées sur l'art, mais les préoccupations, les rêves, les angoisses et les espoirs de notre temps. L'un des caractères de la modernité est peut-être le doute sur les valeurs esthétiques : ou nous nous refusons au jugement esthétique par crainte de la subjectivité, ou nous la revendiquons hautement puisqu'elle finit par être la seule référence admissible, toutes les autres ayant fait faillite. D'où un certain égalitarisme esthétique qui aboutit à l'évanescence de la notion de chef-d'œuvre et à donner à l'étude autant de valeur qu'à l'œuvre achevée, au brouillon qu'à la page rédigée, à l'avant-texte qu'au texte définitivement revu, au fragment qu'à la totalité.

Le refus de choix esthétique joint au respect du document dans son authenticité va se manifester dans la préférence accordée au document brut, non élaboré, réputé plus spontané, plus sincère ; et de là, plus vrai. Nous aimons les âges archaïques, les arts primitifs ; la peinture sur le motif nous touche plus que l'œuvre d'atelier.

D'autre part, la psychanalyse a pu propager l'idée que la vérité sur nous-même s'exprimait souvent dans ce qui nous échappe, ce que nous ne contrôlons pas, ce sur quoi nous ne revenons pas.

Nous tenons peut-être là l'un des éléments qui rend compte du succès actuel des biographies, mémoires et correspondances, comme du développement des ouvrages de réflexion qui cherchent à cerner les caractères spécifiques des écrits intimes à la suite du **Pacte autobiographique** de Philippe Lejeune [13].

La lettre est assurément, parmi tous ces écrits, celui qui répond le mieux à l'attente du lecteur du XX[e] siècle : à peine écrite, elle échappe à son auteur et nous livre une personnalité démasquée en raison de l'absence d'intention esthétique et de la multiplicité des destinataires qui permet, par le jeu des contradictions, d'atteindre l'être véritable de l'épistolier. La brièveté relative d'une lettre, sa spontanéité, plaisent à nos contemporains, méfiants à l'égard de la rhétorique et soucieux de sincérité.

La correspondance de George Sand, monument élevé pierre à pierre par Georges Lubin, nous restitue une personnalité complexe mais dont les traits dominants sont la simplicité et le naturel. Ces qualités, à nos yeux primordiales, sont mises en relief par le grand nombre et la diversité de ses correspondants auxquels elle s'adapte toujours tout en restant elle-même, ce qui donne une très grande variété de ton à ses lettres, depuis les lettres bouffonnes comme la célèbre lettre de Goulard : « Ci vous ête Contant d'avoir écris Fanie et Salleenpeau, moi je suit Contant de les avoire pas lus [14] » jusqu'aux lettres de colère à Buloz : « je suis indignée de voir les étranges influences qui pèsent sur vous, altérer votre jugement, détruire votre initiative, vous ôter tout courage et faire de votre

œuvre une sorte de tombeau où la forme imposée par l'habitude doit tomber en pâte molle dans son moule », en passant par les lettres familières aux amis ou à Maurice :

« Mon cher ami, si transporté d'un saint zèle, ou d'un grand courage, tu as fini Ballanche, ou bien si épouvanté des mots en **us** et des argumentations en **barocco**, tu hésites à te l'infuser, je te le demanderai pour quelques jours [15] », de la précision de la lettre d'affaires :

« Par exemple, pour le **Pressoir**, si l'on veut acheter **chat en poche** et donner 1 500 f pour 3 ans de privilège, faites. J'ai vendu le **Démon du foyer** 1 200 et il n'avait que 2 actes. Le Pressoir en a 3. En outre, je voudrais qu'on restât dans le format de mes autres pièces de théâtre [16] », à la sévérité de la direction morale :

« Vraiment tu trouves difficile d'être pauvre, isolée et de ne pas tomber **dans le vice** ? (...) Depuis quand donc le manque de bonheur est-il un prétexte au manque de dignité ? Dans quel code de morale et de religion chinoise ou sauvage as-tu donc lu que l'être humain n'avait pas le choix entre la souffrance et la honte, et qu'il n'y avait aucune consolation à souffrir sans s'abaisser [17] », du lyrisme de la lettre d'amour :

« Je ne vis que par toi, dispose donc de ma vie. Si tu veux que je souffre, fais-moi souffrir ; si tu veux que je sois heureuse, fais-moi heureuse. Ta lettre d'aujourd'hui est adorable. Je l'ai emportée au fond des bois, je l'ai relue sur la mousse en fleurs, je l'ai gardée tout le jour sur ma poitrine. Oh ! Que je t'aime ! Et toi aussi que tu es aimé ! [18] »,
à la sécheresse de la réponse à un importun :

« Mon cher Dessoliaire, pour des raisons que je ne puis ni vous dire ni vous écrire, mais qui sont très graves et auxquelles votre malheureuse exaltation politique a donné lieu, je suis forcée de vous dire que d'ici à ce que l'amnistie soit promulguée, je ne puis vous voir [19] ».

Cette variété qui témoigne des dons de George Sand pour s'adapter aux circonstances, à la personnalité de celui à qui elle s'adresse, bien loin de nous conduire à suspecter sa sincérité, ce que notre peur d'être dupe ne manque pas de faire, enrichit au contraire notre connaissance de l'écrivain, de la femme, et nous permet d'entrer un peu dans l'intimité d'une des figures les plus marquantes du siècle. C'est dire qu'elle nous comble (notre pointillisme soupçonneux la prend rarement en défaut) dans notre désir d'admirer malgré tout, car son expression est toujours juste, noble, élégante. Elle vient à prendre sur nous l'ascendant qu'elle exerce visiblement sur son entourage et nous ne résistons pas au charme que nous subissons.

Alors pourquoi hésiterions-nous encore à dire que les lettres de George Sand sont une œuvre littéraire, nous qui les aimons et les admirons ? Eh bien, ce qui nous retiendrait, c'est précisément tout ce qui fait de la lettre un document : l'absence d'intention esthétique préalable avouée par son auteur, l'impossibilité où nous sommes de faire entrer la correspondance de George Sand (ou de tout autre) dans la définition de **l'œuvre**, telle qu'elle se trouve dans le **Robert**, comme « l'ensemble organisé de signes et matériaux propres à un art, mis en forme par l'esprit créateur ». L'objection selon laquelle il arrive parfois (rare-

ment) que George Sand fasse un brouillon ou conserve copie de sa lettre ne nous paraît plus irréfutable et la marque d'intentions esthétiques explicites : les brouillons et les copies qui nous sont conservés concernent le plus souvent des lettres d'affaires où la volonté de clarté, de précision (même si elle n'est en rien incompatible avec l'intention esthétique) et le souci de garder une preuve nous semblent prépondérants.

Mais il est encore plus impossible de ne pas classer les 22 volumes aujourd'hui parus de **la Correspondance** de George Sand parmi ses œuvres aux côtés de ses romans ou d'**Histoire de ma vie.** Mieux, aujourd'hui, cette correspondance est peut-être lue davantage que son œuvre romanesque et la gloire littéraire de George Sand est probablement due à sa réputation d'épistolière. Il ne serait pas inexact de dire que la réédition de beaucoup de ses romans aux éditions de l'Aurore, l'apparition de revues telles que celle des **Amis de George Sand** ou **Présence de George Sand**, et de nombreux travaux universitaires proviennent du renouveau d'intérêt pour l'œuvre qu'a suscité la découverte de sa correspondance.

Si la correspondance de George Sand nous paraît à l'évidence une œuvre, est-il possible de justifier ce sentiment intime autrement que par notre bon plaisir ? Le critère esthétique est insaisissable et pourtant la correspondance de George Sand nous séduit immédiatement. « Avoir le don épistolaire, écrit Roger Duchêne, c'est savoir s'exprimer à l'intention d'autrui. Cela suppose un certain art d'écrire, mais aussi une aptitude particulière à communiquer avec autrui [20]. » On admire depuis longtemps la correspondance Flaubert-Sand, aujourd'hui disponible dans l'édition complète d'Alphonse Jacobs [21]. Il est vrai que l'échange entre ces deux personnalités si dissemblables atteint un niveau d'intérêt singulièrement plus élevé que dans les lettres contemporaines à d'autres correspondants, même célèbres. Cependant, les sujets abordés sont souvent les mêmes, parfois très banals. C'est bien sûr la qualité de son interlocuteur qui permet à George Sand de s'exprimer avec infiniment plus de richesse et de profondeur. Les lettres plus travaillées, plus « artistes » du début de sa correspondance avec Flaubert font place bientôt à la simplicité familière qui est son ton à elle. Les divergences d'opinions, et elles sont nombreuses, qui les séparent leur permettent de développer leur pensée dans une atmosphère de respect amical. C'est, selon la formule de Roger Duchêne : « l'aptitude à communiquer avec autrui » de chacun des deux troubadours qui les conduit à ce merveilleux duo où chacun introduit sa mélodie propre, sans étouffer l'autre, mais au contraire, en appelant le meilleur du chant de l'autre.

Quand un épistolier parvient à ce point de perfection où, à force de justesse d'expression et d'intuition d'autrui, malgré les difficultés de toute communication, il peut parler de soi et entendre l'autre, n'est-il pas exact de parler de chef-d'œuvre épistolaire ? Une lettre isolée peut être un chef-d'œuvre d'art, d'esprit, d'émotion, mais ce n'est que dans la durée que peut naître le chef-d'œuvre.

Nous avons énuméré tout ce qui, dans la correspondance de George Sand, peut attirer et séduire le lecteur : intérêt des sujets abordés, diversité et qualités intellectuelles des correspondants, beautés d'expression. Cela ne suffirait sans doute pas à faire de sa correspondance un chef-d'œuvre épistolaire, s'il n'y avait une unité profonde à ces milliers de lettres. L'unité d'une si longue et abondante correspondance provient de la proximité de chacune des lettres avec la personnalité et la vie de George Sand. Aucune, fût-elle la plus banale des lettres de politesse, où nous ne retrouvions un être unique qui entre en relation avec un autre être unique. Ses lettres accompagnent une vie intensément vécue et nous font connaître

l'itinéraire souvent ardu qui mena, non sans épreuves, la jeune femme révoltée à la sérénité rayonnante de la vieillesse. Elles nous montrent dans la longue durée comment George Sand atteint à l'unité intérieure ; la lettre est le seul texte qui nous permette d'approcher George Sand en relation avec un autre. Et n'est-ce pas ainsi que chacun de nous se révèle véritablement ? Le lecteur parvient ainsi à connaître George Sand et à se connaître lui-même par le dialogue qu'il poursuit également avec elle.

Au terme de ces quelques réflexions, s'il semble peu justifié de faire entrer la lettre dans la catégorie des œuvres littéraires, en revanche, il paraît indiscutable que George Sand a réussi un chef-d'œuvre épistolaire.

Songeons quel peut être l'aspect le plus important de la correspondance de George Sand telle qu'elle est publiée par Georges Lubin : nous donner à lire des textes inédits ou introuvables, nous apporter un témoignage important sur la vie intellectuelle du XIX[e] siècle, nous aider à avoir une meilleure connaissance de la vie et de l'œuvre d'un grand écrivain, ou proposer à notre admiration un chef-d'œuvre ? Les premiers apports, que nous appellerons l'intérêt documentaire, sont loin d'être négligeables, mais nous pensons que c'est réellement le dernier qui a poussé Georges Lubin à tant d'années de patient labeur. Et voici qu'on est « tout étonné et ravi car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme [22] ».

George Sand, qui pensait être oubliée rapidement après sa mort et qui n'attachait, semble-t-il, pas d'importance littéraire à ses lettres [23], a peut-être accompli avec sa correspondance son véritable chef-d'œuvre. Car le lecteur exige d'un recueil de lettres autre chose que d'une œuvre d'imagination. Il en attend une expression juste du moi qui lui restitue une expérience et une présence singulières saisies au moment où ce moi désire entrer en relation avec autrui. Le paradoxe étant que plus George Sand est elle-même, plus nous percevons l'écho de sa voix, plus le lecteur, quoique étranger, se sent pris dans cette conversation à distance qu'est l'échange épistolaire.

Mariette DELAMAIRE

1. **Lettres inédites du baron d'Eckstein,** publiées par Louis Le Guillou, PUF, 1984.
2. M. Roger Duchêne, dans un article publié en 1971 dans la **R.H.L.F.** « Réalité vécue et réussite littéraire : le statut particulier de la lettre », distingue **l'épistolier** de **l'auteur épistolaire** qui se préoccupe d'un public et qui écrit des lettres qui appartiennent à la « littérature épistolaire ».
3. **Corr. de George Sand,** édit. Lubin, tome II, p. 103.
4. 9 mars 1948, Lettre à Henri Martin, édition Lubin, tome VIII, p. 332.
5. George Sand, Œuvres autobiographiques, éd. Georges Lubin, Pléiade, tome I, p. 78.
6. Roger Duchêne, **Mme de Sévigné et la lettre d'amour,** p. 31, Bordas, 1970.
7. Jean-Claude Berchet, **R.H.L.F.,** mars-avril 1988, p. 289.
8. Claudine Gothot-Mersch, **La Genèse de Mme Bovary,** Corti, 1966.
9. **Cf.** Jean-Pierre Lacassagne, **Histoire d'une amitié,** p. 49, Klincksieck, 1973 ; Jean Pommier, **G. S. et le rêve monastique,** p. 26, Nizet, 1966.
10. Claude Tricotel, **Présence de George Sand,** no 16, février 1983, « Le Marquis de Villemer, comédie de George Sand ou d'Alexandre Dumas fils ? », p. 34 à 41.
11. Madame de Sévigné, **Correspondance,** tome I, p. XVI, éd. R. Duchêne, Pléiade, 1972.
12. Paul Valéry, **Degas danse dessin,** Œuvres, tome II, p. 1206, Pléiade, 1960.
13. Philippe Lejeune, **Le Pacte Autobiographique,** Seuil, 1975.
14. G. S. à Flaubert, 9 mai 1866, **Correspondance,** édit. Lubin, tome XIX, p. 870. On aura reconnu **Salammbô** dans « Salleenpeau ».
15. Lettre à Charles Duvernet, 10 février 1836, **Corr.,** tome III, p. 270.
16. G. S. à Emile Aucante, 1[er] juin 1853, **Corr.,** tome XI, p. 719.
17. G. S. à Solange Clesinger, 25 avril 1852, **Corr.,** tome XI, p. 64.
18. G. S. à Michel de Bourges, 9 mai 1837, **Corr.,** tome IV, p. 41.
19. G. S. à Jean Dessoliaire, 16 avril 1852, tome XI, p. 47.
20. Roger Duchêne, **Mme de Sévigné et la lettre d'amour,** p. 35.
21. **Correspondance Flaubert-Sand,** éditée par A. Jacobs, Flammarion, 1981.
22. Pascal, **Pensées,** 35, p. 1096, Pléiade, 1957.
23. M. Lubin, en nous indiquant que les ratures sont beaucoup moins nombreuses dans la correspondance que dans les manuscrits destinés à la publication,, nous a confirmée dans ce sentiment.

LES LETTRES D'AMITIÉ D'AURORE DUDEVANT (1831-1832)

A Charles Duvernet et Émile Régnault [1]

1831-1832. Etrange écriture que celle des lettres d'Aurore Dudevant : elle s'agite, se contorsionne, « s'illimite », traversée par un ouragan discontinu, brisée de fantasmes et de craintes ; elle se masque, se moque et se meut pourtant avec obstination vers une fin résolue, vers une double naissance : celle de la femme écrivain. Les lettres crépitent, palpitent, frémissent au rythme des rêves et des angoisses d'Aurore. Elle cherche une parole autant qu'une écriture. Se faire voir, se faire entendre, se faire lire, se faire écouter et sentir : toutes ces aspirations se mélangent et l'enivrent.

Grâce à sa correspondance avec Charles Duvernet et Emile Régnault, elle se crée une vie à part, un monde parallèle et incompatible avec celui où elle vit près de son mari, Casimir, « l'autre » comme elle le nomme d'un coup de plume narquois. Chez Duvernet, son ami d'enfance à la Châtre, c'est le coup de foudre : elle y rencontre en juillet 1830 le jeune Jules Sandeau qu'elle prend très vite pour amant et « associé littéraire ». A Paris, elle fait la connaissance des amis de ce dernier et devient leur centre de cohésion tout en se démultipliant pour leur écrire à tous de retour à Nohant. Elle entre à corps perdu dans la vie de bohême, va et vient de Nohant à Paris, orchestrant tour à tour sa vie de famille et son quatuor d'artistes. Elle veut être partout à la fois : Charles est son correspondant à la Châtre, Emile à Paris, tous deux délégués de sa présence et de sa vie là où elle n'est pas. Ils lui sont indispensables pour qu'elle puisse s'affirmer ; elle les désire témoins compatissants mais aussi juges sérieux de ses circonvolutions, à la fois amis et public. En cette période mouvementée et féconde où Aurore publie aussi ses premiers essais en collaboration avec Sandeau, l'épistolière, plus ou moins consciemment, travaille l'écriture comme elle se laisse travailler par elle. Ce travail est encore souterrain : ses lettres à ses amis monopolisent sa vie intime, profonde tout en restant secrètes ; elle demande à Régnault de lui écrire poste-restante, le 18 avril 1831. La lettre ne peut exister sans le mystère : elle explore les interdits de l'intimité, pose son empreinte sur des chemins sacrés ; là, l'écriture devient rite. Mystère encore, elle se fait transgression, grave la richesse des sensations et de l'imagination, décuple l'attente en rôdant autour de ses révélations.

Les lettres d'Aurore à ses amis sont clairement privilégiées, car sa double vie reflète une double correspondance composée à moitié de « lettres inutiles », « d'amabilités hypocrites et d'infâmes mensonges ». On ne peut pas pour autant conclure à la sincérité et l'intégrité pures des lettres d'amitié. Aurore y affronte l'angoisse et le mal d'être, ou de ne pas être encore pleinement artiste. Elle joue la séduction, et se tourne aussi vers un monde qui puisse la reconnaître et la comprendre. C'est dans la fusion et la communion avec le destinataire que se préparent son accomplissement et sa libération.

L'écriture interpelle, résonne en l'autre, se fait écho ; elle se démultiplie pour rassembler et confondre, criant son besoin de l'autre dans l'idéalisation de l'ami et l'exaltation des sentiments. Aurore évacue la ligne de démarcation entre

la réalité et le désir. Pleine de ressources et de surprises, le visage encore flou mais le trait vif, précis et dynamique, son écriture prend forme, la lettre s'élabore dans le mouvement et l'émotion ; elle préfigure l'écrire.

LE DON DE DOUBLE-VUE DE L'AMITIE VISIONNAIRE.

Dans ce lieu clos qu'est la correspondance entre amis, l'énergie et la fantaisie se renouvellent à l'infini. Au cœur de l'amitié, source de foi intarissable, l'inhibition n'existe pas : chacun y boit ses propres paroles et celles de l'autre comme il s'enivrerait d'un philtre magique. Redire à l'autre qu'on l'aime est essentiel, c'est signaler sa propre présence, invoquer celle de l'amitié et bannir l'étranger de cet étrange rapport. Le rituel paraît destiné à éloigner le doute et à préserver la confiance, ne surprendre ni écraser l'autre d'un subit débordement sentimental, l'avertir, le prévenir de soi pour accueillir enfin la compassion, cet « échange de dévouement et de sollicitude qui fait le lien des cœurs ». La lettre du 18 septembre 1831 destinée à Emile Régnault dit encore : « Nous sommes quatre qui possédons cette logique là. » L'emploi de la rhétorique, « cette logique », justifie ce qu'Aurore nomme aussi « mon rabâchage », « mes inquiétudes (...) mes questions (...) mon importunité (...) ». Elle cède sans complaisance au cérémonial incantatoire, par nécessité et honnêteté. Dans la même lettre, elle parodie d'ailleurs les bienséances bon teint des officielles formules d'adieu : « Adieu gros puant. Vous sentez la vieille carcasse, vous avez un parfum d'amphithéâtre, de Morgue et de Clamart, un souvenir de crevaison et de pourriture, mais je m'en--. Je vous embrasse comme du pain. » Sa logique du renversement supprime les équivoques et bannit la sensiblerie. Pourtant elle semble n'être encore qu'une précaution qui prépare le véritable écrire.

L'extraordinaire complicité qui unit ces correspondants leur donne du recul : l'humour ne peut les dédire quand sont exclus de leur relation le doute et la méfiance. Les mots pourraient ne pas être dits. Les lettres de 1831 sont peu informatives ; elles n'annoncent pas mais confirment. En les lisant, on consulte le réceptacle de l'amitié. Le 12 avril, la compréhension d'Aurore envers Emile Régnault est quasi-divinatoire ; sa lettre s'en veut le témoignage. « Certainement, vous avez eu du chagrin (...) car moi j'en avais beaucoup. » Voilà ses premiers mots. Les expressions qui suivent sont presque toutes performatives. « Je sais », écrit-elle de Jules, « comme il se révolte contre ceux qui veulent adoucir son chagrin », « je suis sûre que vous n'avez guère réussi ce jour-là ». A cet instant, l'intuition que communique la souffrance réciproque de l'éloignement se mue en désir et presque en injonction désespérée que Jules souffre autant. Chez Aurore, le mot est incantation affective puis s'écrit pour devenir effectivité. Son langage ne veut plus être imagé ni symbolique mais tangible. L'affectivité se veut effectivité pour accoucher l'épistolière de sa propre parole. Elle cède au charme de double-vue de l'amitié visionnaire et ses mots se chargent de son désir comme de sa volonté d'avoir été présente aux souffrances de Jules. Par la lettre qui rêve d'être rétroactive, Aurore abolit l'absence.

Aussi l'épistolière désire-t-elle que la lettre se fasse journal. « Faites-moi un journal de toutes vos actions, de toutes vos paroles », prie-t-elle Emile Régnault en avril 1831. La rigueur quotidienne envers l'écriture, qui élargit l'espace de lecture et surpasse l'écoulement de la réalité, est une offrande sacrificielle directe, sans échappatoire : un sacerdoce au bout duquel Aurore

semble espérer la Grâce de l'écrivain, et qu'elle exige de ceux qu'elle considère comme ses pareils.

« Je me remets à relire vos lettres et je me retrouve à Paris. » Le « RE » du recommencement est le préfixe de chacune de ses actions : retrouver, faire surgir à nouveau, accomplir le miracle. Indissociable de l'écriture, la lecture se désire réécriture. La coïncidence rêvée ne peut surgir que dans ce lieu médiumnique, le lieu magique de la réunion : la lettre inspirée par son destinataire.

Chaque missive est cet « état de transition entre le souvenir et l'espérance ». Les sentiments sont prégnants à travers les souvenirs dont Aurore donne une image vivante, mouvante. Elle va et vient de l'un à l'autre : du présent toujours pantelant qui manque à être, au passé riche d'une surpuissance de bonheur créatif lorsqu'elle quitte Paris et ses amis. Le présent de la lettre exalte les espérances fondées sur le passé ; puisqu'il est fortement vécu comme une période transitoire, son prétexte est clair : « Ecrivez ou faites mieux, venez ! »

Que la lettre abolisse l'absence reste à l'état de désir ; en réalité, elle la conjure provisoirement. Elle dessine les contours sécurisants du triangle de l'amitié et définit la place de ses protagonistes. Le jeu des pronoms personnels, d'abord conventionnel, s'affranchit imperceptiblement. La lettre du 12 avril 1831 à Emile Régnault assigne clairement les rôles. Le destinataire, « mon cher Emile, VOUS » assumera le discours de la destinatrice « moi JE », face à « mon pauvre Jules », l'amant, le support de l'échange. Entre les personnages des lettres, les frontières de l'identité s'évanouissent : « Je vous aime à cause de lui et de vous », écrit Aurore. Emile est le certificat de présence de deux êtres évanescents que l'éloignement immatérialise. L'écriture des lettres agrippe l'existence. « Entre nous, tout est commun, et le jour où l'on nous isolerait les uns des autres, que serait chacun de nous en particulier ? Un être bien stupide et bien malheureux. » Au cœur de « la douce communauté », on peut tout se dire, sous toutes les formes. « Hôpital des fous » ou nouvelle Nef des Fous, la lettre vise le même idéal : « vivons à part, et ne voyons (la société) que pour en rire ou pour y pardonner ».

Vivre à part, écrire, recréer par la rêverie, réécrire, écrire la lettre du désir. Les lettres sont des rêves éveillés, construites avec la même logique que celle des songes, par résonance entre les images, toute articulation apparente absente. D'une rupture de ton peut jaillir une digression surréaliste ; en juin 1831, Aurore rêve de sa rentrée parisienne, un désir vraisemblable dévie peu à peu vers l'iconoclaste : « Nous aurons un jardin (...) Nous aurons aussi une volière, composée d'aigles, de hiboux, d'orfraies, de chauve-souris, de chameaux et d'hippopotames (...) ». Comme elle a ouvert l'écrire au lire, elle ouvre le décrire au délire.

La voici qui fait feu de toute sensation ; ses lettres portent la vie et le mouvement ; fécondes du passé, elles déploient vers l'avenir une tension-attraction, tout impatience et vitalité. Tension créatrice pour retenir l'attention de l'autre, aimanter l'ami. Entre les lettres circule un mouvement continu aux allures de dialogue ininterrompu. La communication est directe, par propagation ou contamination. La lettre excite comme un stimulus. C'est un flux nerveux, ou sanguin, en tout cas une correspondance quasi-physique qui fouette toutes les facultés. Stimulant spirituel, elle veut convaincre l'autre (l'ami mais aussi l'artiste donc le juge) de l'évolution littéraire de l'épistolière ; elle appelle aussi un égal. Soutien moral, elle repousse la paresse ou la déchéance, et maintient en éveil l'esprit de répartie. Pour atteindre la plénitude, les lettres d'Aurore comptent autant sur la complétude de leur diversité que sur celle des correspondants. Leur profusion et celle de leurs thèmes jointes à l'expansion et la prodigalité de l'écrivain se décomposent et se recomposent en une suite explosive de modulations et de couleurs. Variations, soupirs, ruptures, cassures, incises, jointures,

incongruités, dissonances, motifs... témoignent d'une instabilité souterraine. Le relief des écrits d'Aurore donne au jeu littéraire ses motivations profondes et nécessaires. Il n'est rien dans ses lettres de dérisoire ou de superficiel. Une morale à fleur de peau s'anime en préceptes d'action au fil d'expériences et de réflexions : celle du rire bénéfique.

L'épistolière se révèle en s'exposant à l'ami, mais le moment privilégié de l'écriture est un révélateur pour elle-même avant de l'être pour l'autre. Le 27 avril 1831, Aurore raconte à Régnault son ennui loin de ses amis : ses paroles engendrent bientôt à son insu, une réflexion plus intime. On peut penser qu'elle se découvre pour la première fois telle qu'elle est, en écrivant. A force de rationaliser son discours pour l'autre, elle éclaire pour elle-même son parcours inconscient. Une voix parle dans les transitions qui scandent le mouvement du texte ; elle superpose au déterminisme du vécu la liberté inventive de l'écriture. Parce qu'Aurore, séparée de ses amis, est impatiente de les retrouver, la rêverie ne porte plus la lettre : maintenant, la lettre crée l'instant rêvé. Ce mirage qu'estompe l'attente comble le désir puis l'exalte. L'écriture épistolaire appelle l'illusion. Créatrice, elle inaugure le lieu de la métamorphose : la transmutation du désir et de l'expérience.

DE LA LETTRE AU ROMAN : CORRESPONDANCES ?

L'écriture envahit généreusement la calligraphie ; Aurore noircit les marges de ses feuillets, obscurcit de rajouts explicatifs ou informatifs chaque parcelle encore vierge de son papier. Quant au nombre de lettres, il s'accroît sans mesure : elle termine à peine la lettre 378 à Emile Régnault qu'elle reçoit dans la même journée une réponse anticipée de celui-ci. Pour ne pas tromper l'attente de son ami, elle achève sa lettre en cours mais refuse de la considérer comme une réponse à celle qu'elle vient de recevoir ; elle entame donc une seconde missive ! L'épistolière n'est pas de celles qui écrivent une fois pour deux : elle ne réagit qu'à la mesure de son exaltation. Débordante. De même, dire simplement est insuffisant, traduire impossible : la lettre qui contient un sentiment le transporte et l'exalte, mais impuissante à le définir ou l'expliquer, opte pour l'exclamation éloquente. Comme un fluide magnétique, elle transmet les sentiments exacerbés. L'expérience quotidienne est magnifiée, renouvelée à chacun des regards de l'épistolière. Le 12 avril 1831, Aurore décrit à Emile la cathédrale de Bourges qu'elle vient de visiter. Elle transformera plus tard ce récit en version ouvertement romanesque, en l'intégrant à **Jehan Cauvin.** Ecriture-palimpseste d'Aurore : la lettre recueille les intensités, et lorsqu'inversement elle intensifie l'expérience, elle devient romanesque.

Aurore témoigne entièrement de son existence profonde, mais loin d'être une mise à plat, la lettre est une mise en scène où le langage se joue. Il s'y monte un théâtre à plusieurs voix. Celle d'Aurore domine, quoique souvent contrefaite ; on entend aussi la voix du public, la voix du destinataire (dont l'épistolière imagine les réactions), la voix du critique (dont elle déplore d'avance l'imbécillité) et la voix du lecteur-spectateur potentiel (pour lequel elle ménage ses effets). Toutes retentissent sous l'égide de l'objection, de l'autre, l'étranger. Elles interviennent sous des formes variées reconnaissables et facilement repérables. Une myriade de dialogues s'éparpille en mini-saynètes.

Les voix des comédies moliéresques se coulent facilement dans celles des personnages de contes grivois à la Bonaventure Des Périers ou à la Marguerite de Navarre. Le 20 septembre 1831, Aurore tourne joliment le récit de sa

première nuit adultère sous le toit marital : Jules est venu dans sa chambre sous le nez de chacun ! S'ensuit une variation sur la bêtise du mari cocu qui dort « comme un cochon ». Dans la même lettre, Aurore passe de ces « récréations et joyeux devis » aux délices du marivaudage puis aux jeux de l'amour et du hasard : rendez-vous manqués, malentendu, quiproquo amoureux et réconciliations finales. Les voix de la comédie reprennent l'avantage sur les facéties et les sotties ; les sensations s'aiguisent quand les amours se compliquent et la voix du libertin, soudain possédée d'un délire fantasmatique, devient celle du romantique. Elle s'échauffe à ces mots ardents : « joie frénétique / bonheur enragé / délire / tourments d'impatience / palpitations brûlantes ».

La réalité à mille visages se travestit encore ; ses voix parfois se cachent dans les apartés du texte épistolaire ; comme des incongruités ou des interventions déplacées, elles s'approprient la parenthèse. Le 27 avril 1831, Aurore commente entre parenthèses les réactions du public devant l'enthousiasme d'un passionné de cathédrales. « — Et tout le monde vous rit au nez en disant : voyez donc cet imbécile avec sa cathédrale ! — » L'effet illustratif de la parenthèse est celui du catimini : ce qui y est écrit doit être inavouable. Aurore l'avoue sous couvert. C'est encore là qu'elle confie, dans la lettre du 27 avril, son goût prononcé du mini-scandale : « Ce serait chose inouïe que de voir une femme jurer au beau milieu d'une lettre. — C'est pour cela que j'ai envie d'en essayer... pourquoi pas ? pour voir seulement ce que cela fera... » Il faut signaler que si, à cet endroit les parenthèses s'ouvrent, elles ne se ferment pas ! Seuls les points de suspension laissent présumer leur clôture. Ce détail permet de croire que les parenthèses étant toujours ouvertes, toute chose énoncée s'y inscrira et sera comme telle voulue subversive, osée, provocatrice. La lettre serait donc une suite de parenthèses ! Et une parenthèse elle-même : parenthèse dans la vie de famille d'Aurore, parenthèse ouverte sur sa vie intérieure, parenthèse-laboratoire des expériences de langage.

C'est souvent, en effet, à cet endroit que s'affirme cet envers du discours où l'esprit et l'humour se mettent à l'œuvre. Le lieu intimiste du secret se métamorphose alors en celui de l'exhibition, sans vergogne ! La parenthèse est associée aux glorifications de la trouvaille linguistique : « (Vraiment ! J'ai un choix d'expression délicieux !) « La femme-écrivain éclot entre parenthèses, dans ses lettres.

Aurore aère la traditionnelle utilisation du langage et l'arbitraire des choix stylistiques. Elle ne craint pas les tournures grivoises, ni les énumérations rabelaisiennes, la scatologie ou les boutades du langage viril. Les plaisanteries de carabin d'Emile ne l'effraient pas plus que les « foutu, fiche, foutre... ». Elle désire avant tout voir « l'effet que cela fera » et jure par goût pour l'incongru, le trivial et les « épithètes énergiques ». Le scandale et la provocation qui lui font braver les interdits l'aident à sortir des tabous sur la féminité.

Toutefois, le pastiche n'est qu'un premier pas. Aurore joue avec le langage pour vivifier les clichés, visée toute littéraire cette fois. Le 16 mai 1831, elle inaugure son « système » : l'expression idiomatique « Je me soucie de (...) comme de cela » illustrée. Cette théorie occupe un autre espace scriptural privilégié : l'usage marginal du langage est expliqué dans la marge de la lettre. Le principe est pris au mot. Grâce à un dessin, Aurore transforme un cliché, recycle un stéréotype dans la signifiance. Elle donne corps au texte et l'anime. « Dans le discours c'est fort bien, parce qu'on désigne de la main ou du regard quelque chose qui sert de point de comparaison. En écrivant la phrase n'a pas de sens si vous ne mettez pas quelque chose au bout. » Selon un concept linguistique actuel, il faut réintroduire le « bien-dit » pour retrouver la bonne formulation :

celle qui est percutante. Aurore s'évertue à tonifier le langage. De l'étranger, elle extrait l'étrange et se l'approprie pour le donner à voir comme sien.

Fictions que l'étrange dynamise, les lettres ne s'écrivent pas avec une spontanéité naïve. Il faut captiver, séduire et emprisonner le destinataire dans les rets de la narration.

Il existe une correspondance entre toutes les formes d'écriture ; Aurore pense que ses essais complètent ses lettres d'amitié et qu'ils sont une « manière de causer » avec ses proches. L'article peut se faire lettre. Inversement, la lettre devient facilement article, roman, pièce de théâtre, pastiche et caricature d'elle-même ! Puis la voilà manifeste ! En février 1832, elle y donne sa définition de l'artiste. Fanion ou cri de ralliement, la lettre prend position et lance des pistes de création.

Aurore considère en général l'écriture comme un « mouvement d'enthousiasme » pour soi complété par un élan vers l'autre, en somme comme une forme de communication essentielle. En ceci, lettre et roman sont similaires : l'élan qui les crée diffère de la simple spontanéité. Le roman cherche la maîtrise qui stimule « l'imagination froide et paresseuse des bourgeois » ; la lettre plus libre parce qu'elle est un champ d'expérimentation, tempère les tournures de l'esprit par les mouvements du cœur. Tous deux, par des méthodes opposées veulent parvenir au même équilibre. Lettre et roman ouvrent l'univers de la recréation et de la réminiscence. La lettre reconstitue un univers présent, en actes, presque tangible, au-delà du simple écho ou du souvenir, récupérant et exacerbant les faits réels qu'elle traverse puis passe au crible.

Si la lettre peut devenir roman, la réciproque semble problématique ; tout au moins le roman une fois en cours et séparé de la lettre ne peut plus s'y intégrer : il n'y est pas dicible. Le 27 février 1832, Aurore écrit à Régnault au sujet d'**Indiana** : « je ne connais pas de sujet plus difficile à exposer en peu de mots, et plus ennuyeux à première vue » ; la lettre renonce à cette entreprise comme si elle se heurtait à une frontière infranchissable. Le roman ne peut se mettre à plat. Maintenue en échec pour définir le roman, la lettre se mue en journal d'écrivain. Elle recense les craintes et les doutes de celle qui regarde son ouvrage, et ne le possède déjà plus. C'est maintenant la romancière qui est possédée ; quant à l'épistolière, elle s'excuse auprès de ses amis d'être ainsi engloutie. Le roman monopolise son écriture ; elle déplore le 2 mars 1832 son brusque « mutisme épistolaire » et « sa cartophobie ». Il est clair que lorsque la lettre ne peut plus être roman, le roman l'évince tout à fait.

Cette dichotomie entre la correspondance de 1831 et celle de 1832 signale une évolution de l'écriture. 1831 est marquée par l'exaltation amoureuse et littéraire ; Aurore qui se désire artiste manifeste pour chaque chose un enthousiasme aveuglant et une ardeur croissante. Son esprit critique et ironique tempère un peu sa démesure, mais il propulse encore sa folie innovatrice sans se plier à une pratique systématique de l'analyse. En 1832, son caractère évolue vers la maîtrise de sa puissance d'imagination, de sa fertilité créatrice ; Aurore apprend à voir, guidée par sa rupture avec Jules Sandeau. La maladie la terrasse, le mythe et l'image idéalisée de l'amant se fendillent. Son écriture dépend de toutes ses émotions. En 1831, romancer dans les lettres est encore un moyen d'embellir la vie. En 1832, cette activité devient plus indépendante, sans doute aussi plus technique ; la lettre, provisoirement délaissée, est plus courte, plus informative, malgré les remords de l'épistolière.Dans les deux dernières lettres à Régnault, Aurore ne joue plus : elle cherche à regagner la confiance généreuse de son ami qu'elle a un peu perdue en quittant Jules. Elle se justifie, exposant

la situation malaisée où ses amis l'avaient placée : un piédestal pour la vénérer. Mais voici après l'adoration, l'injustice. « Le prisme s'est brisé », écrit-elle. Ce qui est vrai du prisme qui enfermait Aurore l'est aussi de celui des lettres au travers duquel elle désirait et rêvait son amant. La lettre-prisme volée en éclats, le roman n'a plus de limites...

LETTRE ET PARAITRE.

L'épistolière masque et démasque Aurore au fil des lettres ; elle se joue d'elle comme d'un personnage de roman moderne, étrange, déroutant, multiple, indéchiffrable. Cette débandade de pistes enchevêtrées est pourtant parsemée de signes autant que de faux-semblants. Le 2 décembre 1830, Aurore personnalise ses adieux à Duvernet : « Une poignée de main à tous les trois, quoique Rochoux-Daubert n'aime pas cela dans une femme. » Pour ses amis, elle affiche la camaraderie virile en identifiant ses gestes conventionnels aux leurs. Si elle maintient l'ambiguïté de son sexe, c'est un jeu pour outrer le bourgeois. La femme en elle adopte les transgressions comme un déguisement libérateur. Le fou n'est pas forcément pervers, mais il peut s'amuser de tout sans craindre la réprimande ou la morale. Et elle se veut folle, gaiement.

On ne perçoit pas encore chez elle ce qui travaille les femmes écrivains du vingtième siècle : la conscience d'un moi torturé, démultiplié, inaccessible à lui-même. La quête d'identité d'Aurore passe par la transformation du regard de l'autre, ce qui explique la provocation et le défi de ses missives. Elle est à la recherche d'un style qui réconcilierait la profondeur et les apparences, bien qu'elle ne semble jamais souffrir d'une intériorité problématique.

Elle raffole donc de la caricature et va même jusqu'à sculpter le masque rigide qui la représenterait pour la postérité : « dame Aurore, châtelaine de Nohant et de beaucoup de châteaux en Espagne dont la description serait trop longue à mentionner », écrit-elle au nom de son chien Brave ! Premier masque qui rétablit l'équilibre entre ce qui doit être pris au sérieux et ce qui ne l'est pas. Le Carnaval dévoile et déjoue : Aurore s'immisce au cœur du croquemitaine afin de le détruire. C'est le critique, la coquette, la romantique, la « vieille carcasse » qui tour à tour parlent à sa place. Elle agite ces épouvantails selon ses états d'âme, triste, enjouée ou lyrique. L'écriture hyperbolise le désir ; il est déformé jusqu'à ce que soit clairement marquée sa tyrannie impérieuse : « Je suis prête à me faire arracher toutes les dents pour avoir le plaisir de vous voir. » Une telle folie est aussi révélatrice qu'un rêve.

Chez Aurore, le sentiment ou l'idée n'apparaissent jamais bruts. On avait parlé de jeux de masques, c'est maintenant un jeu d'écriture, jeu du dire et de l'énonciation. L'épistolière s'exprime obliquement. Le lieu de la transmutation ne se confond pas encore tout à fait avec la chambre intérieure proustienne, la chambre à soi de Virginia Woolf ou les cités intérieures d'Anaïs Nin. Pourtant, si en 1832, Aurore n'en a pas découvert le langage, elle les traverse déjà. La nuit, solitaire, elle se recueille pour écrire à ses amis. La lettre extériorise ce qu'elle vit à l'intérieur d'elle-même ; dans ce champ intime et confidentiel où aucune possibilité d'écriture n'est écartée, elle EX-périmente (cherche l'originalité d'un dire) et EX-tériorise (elle tend encore à spectaculariser pour amuser, divertir, retenir). Aurore ne se connaît pas, la lettre introspective l'aide aussi à se découvrir. Elle ne possède pas encore de « chambre à soi », mais explore une antichambre qu'elle partage avec l'autre (l'ami) avant d'entrer définitivement dans la « chambre intérieure ».

Aurore est l'exilée. Exilée de ses amis parisiens à Nohant, exilée de ses enfants à Paris. Ecartelée entre deux villes, elle rédige ses lettres avec une tension fébrile. La société ne lui permet pas de concilier la liberté et la maternité ; elle lui impose la « situation douloureuse » de la femme-épouse-mère qui désire être écrivain. Cette « cruelle alternative » la conduit parfois au sacrifice de ses enfants, ce qui la ronge ensuite de remords. Elle se sent toujours coupable, assaille ses enfants de lettres, parle d'eux dans chacune de celles qu'elle envoie à Emile, et va même jusqu'à considérer Jules comme son fils, l'ayant baptisé à plusieurs reprises « mon pauvre enfant ».

Elle n'a même pas la compensation d'être reconnue par le grand public, contrainte à se cacher en 1831 sous son « association littéraire avec Sandeau ». Le carcan de la rigidité sociale, non content d'exiler la femme de l'écrivain, sépare encore l'écrivain de l'artiste, en 1832. Aurore s'effraie alors du métier d'écrivain qui doit parader pour conquérir son public, et désespère de la vocation d'artiste qu'elle aime secrète et privée, après avoir rêvé d'être reconnue. Où qu'elle soit, elle aimerait toujours être ailleurs.

On comprend mieux que deux discours sous-tendent ses lettres : un discours transparent et claironné, et un second, tamisé par les parenthèses, les voix, les mises en marges ou les exagérations parodiques. Comme il y a deux vies dans la vie d'Aurore, elle se partage en deux discours.

Ce n'est qu'en 1832 que l'artiste ose s'affirmer plus librement : Aurore emmène Solange à Paris, Maurice entre au collège, et l'écrivain se baptise George Sand. Elle s'octroie tous les droits dont celui, impérieux, de se débarrasser de la femme culpabilisée qui étouffe en elle.

Les lettres à Emile Régnault ont toujours été une sorte de défouloir à sa nervosité ; elles assument la catharsis. Au début de 1831, Aurore confiait ses symptômes maladifs, avec humour noir, s'affublant de qualificatifs risibles et décatis. A cette époque, elle réussissait à vaincre sa maladie en la surpassant par des expédients littéraires. Mais, entre 1831 et 1832, soucieuse de la santé précaire de Jules et souffrant elle-même terriblement, elle s'épanche sur Emile en doublant cette fois son discours de scrupules et de honte. « Ecrivez-moi et brûlez ma lettre. Elle serait absurde pour tout autre que pour vous. » Le scrupule s'exacerbe jusqu'au désir de la destruction : il lui faut dire pour se délivrer et, gigantesque paradoxe suscité par la honte, effacer les traces de la délivrance. Les mots sont hérétiques puisqu'ils accusent une défaillance et une dépression ; l'épistolière les condamne pour s'en absoudre. La lettre ici n'a plus grand-chose à voir avec le roman qui doit survivre pour être publié. Elle est chargée de détruire une angoisse en la confiant, avant d'être détruite à son tour comme trace, détentrice de sa disparition future. Elle s'écrit pour s'exterminer et non plus pour écrire. Hors d'elle. Hors de l'écriture.

Au fil des lettres 426 à 430, Aurore répète inlassablement : « Je suis un être misérable ! » ; elle espère l'absolution : « J'ai tant besoin de vous. Il faut que vous m'aimiez ou que je meure. » De son « médecin de l'âme », elle souhaite la rédemption : « Ah ! pardon, pardon d'avoir une destinée qui fait du mal aux autres. » En janvier 1832, ce n'est plus en post-scriptum qu'elle supplie Emile de brûler sa lettre, mais en exergue : « Lisez seul et jetez au feu » ; la hantise surpasse le remords.

L'épistolière s'affole : « ce que j'éprouve maintenant ressemble à la désorganisation ». Cela est vrai, qu'il s'agisse de son corps malade ou de son âme torturée ; elle s'empêtre dans son propre réseau de contradictions, dupée,

prise à des lambeaux de mensonges. On rencontre encore quelques tentatives désespérées pour masquer la réalité : « je n'aimais pas la vie, mais à présent que je suis heureuse, maintenant que je suis aimée je ne voudrais pas en finir sitôt ».

En 1832, Aurore, submergée, écrit malgré elle et au-delà d'elle, à mille lieues d'en rire. Perdue, éperdue, elle ne maîtrise plus le rythme de la lettre, mais s'y laisse engloutir. Cette écriture-catharsis ignore le plaisir. Sans point de repère, la correspondance est le lieu de la crise et de la mutation. Exercice de futur écrivain, elle a cristallisé les maléfices de la culpabilité d'une femme contrariée dans sa vocation. Que voulait-elle brûler alors, Aurore-George-Sand : les terribles confidences épistolaires d'une souffreteuse ou l'idée même de lettre ? Le chaos et l'incertitude de la correspondance en ont décidé à sa place. En 1832, elle se tourne résolument vers le roman comme pour retrouver une organisation perdue et récupérer sa distance puis son esprit. Elle devient écrivain à plein temps.

De 1831 à 1832, la lettre, au lieu d'attribuer un domaine à l'écriture, en a toujours différé la rencontre. Elle est une inconstante inconsistante. Elle ne retient que pour dilapider des images dans l'attente d'une réponse qui lui permettra de se réécrire. Elle file vers l'autre ; l'autre : le destinataire, l'autre lettre, la prochaine à s'écrire, l'autre écriture d'un moi qui n'est qu'écrit. Aurore écrit pour l'autre et pour elle, toujours autre par l'écrit. La lettre se défait dans la multitude et se donne dans la forme multiforme de l'écriture du moi.

L'épistolière raconte, elle refuse les constats. Récit, la lettre explore l'imaginaire et féconde l'imagerie de George Sand. Comme le roman, la lettre est irréelle. Cependant, elle naît du vécu et doit assumer le décalage insituable du rêve vrai. Pour cela, il ne faudrait pas respirer, il faudrait poursuivre sans questionner et écrire dans un souffle, échapper à la paralysie contemplative, à la terreur de la vitesse. Mais Aurore s'arrête ; en 1832, elle regarde sa vie et se regarde écrire : à ce moment, il lui faut brûler le lieu illicite de l'imaginaire. La lettre, qui devait garantir l'existence du JE qui s'écrit, ne cesse de la perdre. La désorganisation qui bouleverse l'épistolière est au cœur de la distorsion entre le projet initial de la lettre (telle qu'on la reconnaît) et sa réalisation. La seule solution qu'Aurore entrevoit est d'entrer dans l'univers reconnu fictif, approuvé et avoué fiction : le roman. La lettre-récit détourne du moi au lieu de le cerner. Cette alchimie entre le Moi et son Irréel est insupportable. La lettre devait établir un rapport stable avec soi et avec l'autre ; elle le perturbe, le dévoie. Elle force l'épistolière à se souvenir d'elle-même, mais par l'écriture la fait désirer être autre, objet de métamorphose et d'oubli.

Il me semble que la fuite de George Sand dans le roman est aussi une fuite devant la tyrannie de l'écriture, devant cette torture d'un moi écartelé par l'écrire : l'épistolière ne peut encore prendre la vie à mots-le-corps comme l'écriture à bras-le-corps. Par peur de l'ultime consumation, elle éteint la lettre, provisoirement...

Isabelle FRANÇAIX

1. Toutes les références de cet article proviennent du tome I de la **Correspondance de George Sand**, recueillie et annotée par Georges Lubin (Garnier).

LA FORMATION INTELLECTUELLE DE GEORGE SAND D'APRÈS SA CORRESPONDANCE DE 1818 A 1835

Pour qui s'intéresse à la formation intellectuelle de George Sand, la **Correspondance** est une précieuse source de renseignements car elle permet d'en suivre l'évolution au jour le jour. Au fil des lettres on voit se forger la personnalité de l'auteur en découvrant les raisons qui motivent ses choix, les réactions suscitées par les livres, les spectacles, la musique ou les influences qui orientent ses goûts.

On est d'abord frappé par certaines faiblesses de cette formation, en particulier celles qui sont inhérentes au système d'éducation des femmes à l'époque. Quand Aurore Dupin sort du Couvent des Anglaises à l'âge de 16 ans, rien ne paraît la distinguer particulièrement de ses compagnes. On la présente alors comme un bon parti : elle « a de l'esprit, beaucoup d'instruction », elle est « musicienne, chante, sait la harpe, le piano, dessine, danse bien, monte à cheval, chasse, tout cela avec les manières d'une très bonne personne [1]. » On n'exigeait pas davantage d'une jeune fille du monde.

Très tôt Aurore prend conscience des insuffisances de ce type d'éducation et revendique le droit à la culture : « Pourquoi faut-il qu'une femme soit ignorante ? écrit-elle dès 1820. Ne peut-elle être instruite sans s'en prévaloir et sans être pédante ? A supposer que j'eusse des fils, et que j'eusse retiré assez de fruits de mes études pour les instruire, croyez-vous que les leçons d'une mère ne valent pas celles d'un précepteur ? [2] »

En fait, elle avait acquis au couvent les bases d'une culture classique et catholique. Avec sa grand-mère, Mme Dupin de Francueil, elle élargit le champ de ses connaissances et s'initie à la littérature et à la philosophie du XVIII[e] siècle, lisant « tout ce qu'une jeune personne peut lire des ouvrages des philosophes [3] ». A 23 ans elle est « tout Locke, tout Condillac, tout Montesquieu, tout Machiavel [4] ». Ses premier contacts avec la littérature européenne, anglaise et italienne surtout, seront fructueux : ils marquent peut-être le début du chemin qui la conduit à Venise en 1834, et éveillent chez la jeune fille une curiosité qui ira en augmentant puisque, quatorze ans plus tard, elle exprime le désir de s'« entasser dans la tête tous les chefs-d'œuvre étrangers » qu'elle connaît « peu ou point [5] ».

Mais, malgré l'importance des découvertes de cette période, entre autres Chateaubriand et Rousseau, Aurore garde le sentiment de ne pas en savoir assez et ne se satisfait pas des quelques notions qu'on a bien voulu lui donner en sciences, en mathématiques, en histoire et en géographie. En littérature même elle juge sa formation insuffisante : « En tout je suis fort ignorante, écrit-elle à 21 ans, même ridiculement et cela est vrai. » Est-ce modestie feinte ou réelle ? En tout cas sa lettre à son amie Zoé Leroy nous éclaire sur les causes de ce qu'elle appelle son ignorance : « J'ai pourtant lu beaucoup quand j'étais jeune. Mais je n'y ai pas mis cette suite, cet aplomb qui gravent dans la mémoire. Après avoir fini un bon ouvrage, je me sentais meilleure, mais je n'en faisais pas l'analyse ; et des excellentes choses que j'ai lues il ne m'est resté bien souvent que le souvenir de l'impression qu'elles m'ont faite. Cette impression a laissé des traces dans mon cœur. Elle y a fait naître ou affermi des sentiments, mais elle n'a point orné mon esprit, puisqu'il n'a jamais rien gardé. Je me suis dit

longtemps que les connaissances profondes étaient inutiles à notre sexe, que nous devions chercher la vertu et non le savoir dans les livres ; que notre but était rempli quand l'étude du bien nous avait rendues bonnes et sensibles et qu'au contraire, quand nous n'en avions retiré que la science, nous devenions pédantes, ridicules, et nous avions perdu toutes les qualités qui nous font aimer. Je crois toujours que mon principe était bon. Mais je crains de l'avoir trop suivi à la lettre [6]. »

Ce qui est certain c'est que la mort de Mme Dupin de Francueil laisse Aurore désorientée. Privée de ce guide précieux, de ce « jugement si parfait », « cet esprit si aimable » [7], elle a plus que jamais conscience du handicap que représente le fait d'être femme et ce sentiment ne la quittera guère. Elle regrettera souvent de n'avoir pas « cette fermeté qui (selon elle) manquera peut-être toujours à une femme [8] ». Devenue écrivain, elle se plaint à plusieurs reprises de ce défaut : « Je suis excessivement femme pour l'ignorance, l'inconséquence des idées, le défaut absolu de logique [9]. » En eût-elle été inconsciente, ses lecteurs pouvaient le lui rappeler : « Vous ne semblez pas avoir d'idées arrêtées, mais plutôt des inspirations », lui écrit un jour Hortense Allart [10].

George Sand connaît bien ses faiblesses. Non seulement en littérature, mais également en matière de peinture : « J'étais loin d'avoir un grand discernement, écrira-t-elle plus tard dans **Histoire de ma vie,** je n'avais jamais eu la moindre notion sérieuse de cet art, qui, pas plus que les autres, ne se révèle aux sens sans le secours de facultés et d'éducation spéciales [11]. »

En fait, ce qui lui a manqué, et cela apparaît de façon assez évidente dans la **Correspondance,** c'est un guide. Après la mort de sa grand-mère, elle se réfugie d'abord dans la lecture de ses auteurs favoris, Montaigne et Rousseau, mais il lui faut très vite se trouver d'autres guides. C'est d'abord Aurélien de Sèze, dont les idées monarchistes l'influenceront quelque temps : « Cet hiver je veux que vous choisissiez mes lectures, lui écrit-elle en octobre 1825, je n'en ferai pas une que vous n'ayez approuvée ou désignée [12]. » Puis elle s'intéresse aux idées libérales avec les écrits de P.L. Courier et Benjamin Constant, mais semble encore chercher sa voie. La rencontre avec Jules Sandeau, et la Révolution de Juillet mettent fin à ses hésitations. Avec le groupe des jeunes berrichons pleins d'enthousiasme pour les idées nouvelles, elle se tourne résolument vers les auteurs contemporains : Hoffmann, Balzac, Hugo, Janin, Nodier et Mérimée.

Ses relations avec Sainte-Beuve marquent un autre tournant dans les goûts littéraires de George Sand. La lecture de **Volupté** et les Saint-Simoniens la rendent attentive à la notion d'utilité. Suivant l'orientation que prenait alors le romantisme, elle conseille à son nouvel ami de faire une œuvre utile, « qui change et améliore les hommes [12] ».

A la voir obéir de la sorte à des influences successives, on a parfois le sentiment que George Sand se contente de « suivre le mouvement ». Elle avoue d'ailleurs elle-même n'avoir « que des sensations, point de volonté [13] ». Ainsi s'expliqueraient certaines contradictions dans ses goûts et ses idées, tantôt classiques et conservateurs, tantôt au contraire tout à fait romantiques et avancés. En art elle admire avec autant d'enthousiasme le style gothique que les peintures de Horace Vernet. En musique elle est sensible aux effets des opéras italiens ou d'un Meyerbeer, et en même temps elle sait apprécier la véritable musique de sentiment que lui révèle Liszt.

En littérature, sa vénération pour Rousseau ne l'empêche pas de garder une profonde estime pour le bon sens et le stoïcisme de Montaigne [14] ou de critiquer avec humour certains aspects du romantisme. Nous la voyons ainsi prendre pour cible « l'artistocratie » qui consiste, dit-elle, « dans les faux rires,

les fausses larmes, les grands hélas, et un jargon renouvelé des beaux jours de La Calprenède. (...) C'est le ton larmoyant qui est le cachet du genre, première condition pour être artistocrate, c'est de pleurer à volonté, pleurer comme une naïade, comme une fontaine, comme une giboulée de mars [15] ».

Pourtant, nouvelle contradiction, le style même des lettres de George Sand n'est pas dépourvu de ces défauts : exclamations répétées, emploi fréquent de mots tels que « vertu », « destinée », « désespoirs », « éternel » ou « fatal »... On y trouve même ces « grands hélas » dont elle se moquait. Nous la voyons aussi pleurer d'attendrissement « aux sermons du bon Las Casas » dans **Les Incas** de Marmontel et sortir « en larmes » après la représentation de **Chatterton** [16]. Enfin nous ne dirons pas, comme Chateaubriand, que le style de George Sand « n'est entaché d'aucun des défauts du jour [17] ». On lui reproche également certaines contradictions dans ses romans, comme en témoigne une lettre de Hortense Allart qui lui écrit : « Vous avez attaqué la société dans **Indiana,** et dans **Valentine** vous cédez au public. » Elle dit aussi : « J'ai cru (...) que vous pouviez subir des influences passagères [18]. »

Consciemment ou non, en effet, George Sand s'est souvent inspirée de ses lectures pour ses propres romans. Nous l'avons noté à propos du **Voyage en Espagne,** en 1829, d'**Indiana,** en 1832, du **Secrétaire intime** et de **Lélia** en 1833. Nous avons vu aussi que Rousseau avait exercé une certaine influence sur son œuvre. Chateaubriand ne s'y est pas trompé, qui écrivait que dans **Lélia** les descriptions « ont la vérité de celles de Rousseau dans les **Rêveries** [19] ».

George Sand, c'est évident, subit l'influence de ses amis et de son époque. N'écrit-elle pas à J. Boucoiran en 1831 : « Les monstres sont à la mode. Faisons des monstres [20] » ? Mais elle ne cède pas aveuglément à la mode. Ses jugements sur la littérature contemporaine montrent qu'elle s'en méfie souvent, et garde une certaine lucidité : « La littérature est dans le même chaos que la politique. Il y a une préoccupation, une incertitude dont tout se ressent. On veut du neuf et pour en faire, on fait du hideux. Balzac est au pinacle pour avoir peint l'amour d'un soldat pour une tigresse et celui d'un artiste pour un castrato. Qu'est-ce que tout cela, bon Dieu ? »

Même s'ils sont étroitement liés à ses amitiés du moment, les enthousiasmes de George Sand sont sincères, et elle en donne la preuve en manifestant son admiration pour **Chatterton** en dépit de ses rapports plus que distants avec Vigny.

Quelles que soient les influences subies, elle tient à son indépendance et lors de son passage à la **Revue des Deux-Mondes,** elle clame bien fort son refus de s'enrôler « sous aucune bannière [21] ». Cette indépendance d'esprit n'est pas démentie par son évolution intellectuelle, et malgré les contradictions, on observe une continuité dans ses goûts, en particulier une grande curiosité pour tout ce qui a trait à la connaissance de l'être humain : adolescente elle lit les philosophes avec ardeur, mère de famille, elle étudie les systèmes d'éducation, elle s'initie, avec Lavater, à l'art de connaître les hommes par la physionomie, elle prête une attention particulière à ceux qui écrivent sur l'histoire de l'humanité ou qui proposent de nouvelles théories sur son avenir : Nodier, Edgar Quinet, Lamennais, les Saint-Simoniens et Pierre Leroux.

Bien que fidèle à certaines idées, George Sand ne se veut attachée à aucune théorie en particulier, ni en littérature, ni en art, ni en musique, et n'ayant l'intention d'exposer aucune doctrine dans ses romans [22], elle entend suivre son instinct. Comme dans sa vie sentimentale, elle semble obéir au principe que « le cœur ne peut pas tromper [23] ». Elle « juge de tout par sympathie » et

« retombe facilement dans une existence toute poétique, toute en dehors des doctrines et des systèmes [24] ».

La formation intellectuelle de George Sand qui semblait pécher par un manque de rigueur paraît donc en définitive avoir eu des résultats positifs, car loin de l'avoir enfermée dans un système de pensée rigoureux, elle lui a permis de garder l'esprit ouvert à toutes les nouveautés, et le cœur prêt à tous les enthousiasmes. Par cet aspect de sa personnalité George Sand peut se prétendre, à juste titre, véritablement « artiste et très artiste, si par là on entend aimer avec passion la musique, la sculpture, la peinture, la danse même dans le corps souple de Taglioni, la littérature, non pas celle que je fais, mais celle qu'on fait quelquefois [25] ».

Agnès PIGANIOL

1. Lettre de Mme de Montlevic publiée par P. Salomon et J. Mallion dans **Un mariage manqué de G. Sand,** et reproduite par A. Maurois dans **Lélia ou la vie de G. Sand**, p. 53.
2. **Correspondance.** 1, p. 79, à Mme M. Dupin, le 18 novembre 1821.
3. **Correspondance,** 1, p. 215, à A. de Sèze, le 24 octobre 1825.
4. **Correspondance,** 2, p. 157, à E. Paultre, le 3 septembre 1832.
5. **Correspondance,** 2, p.528, à H. Châtiron, le 6 mars 1834.
6. **Correspondance,** 1, pp. 307-308, à Zoé Leroy, le 21 décembre 1825.
7. **Correspondance,** 1, p, 58 à A. de Bruges, printemps 1821.
8. **Correspondance,** 2, p. 711.à Sainte-Beuve, 24 septembre 1834.
9. **Correspondance,** 2, p. 389, à H. Allart, juillet 1833.
10. **Correspondance,** 2, p. 359, de H. Allart à G. S., juillet 1833.
11. **Histoire de ma vie,** Œuvres autobiographiques, 2, p. 106, Edit. Pléiade.
12. **Correspondance,** 1, p. 202, à A de Sèze, 19 octobre 1825.
13. **Correspondance,** 2, pp. 389-390, à H. Allart, juillet 1833.
14. **Histoire de ma vie,** Œuvres autobiographiques, 2, p. 46, Edit. Pléiade.
15. **Correspondance**, 2. p. 31, à E. Regnault, 7 février 1832.
16. **Correspondance,** 1. p. 568, à Casimir Dudevant, 1er décembre 1829.
17. **Correspondance,** 2, pp. 807-808, à M. Dorval, 15 février 1835.
18. **Correspondance,** 2, p. 359, à H. Allart, juillet 1833.
19. **Mémoires d'Outre-Tombe,** Livre X, 4e partie, tome 6, p. 408 à 415, Edit. Garnier.
20. **Correspondance,** 1, pp. 825-826, à J. Boucoiran, mars 1831.
21. **Correspondance,** 2. p. 236, à A. Pichot, 19 janvier 1833.
22. **Correspondance,** 2, p. 740, à M. Talon, 10 novembre 1834.
23. **Histoire de ma vie,** Œuvres autobiographiques, 1, p. 1045, Edit. Pléiade.
24. **Correspondance,** 2, p. 879, à A Guéroult, 6 mai 1835 .
25. **Correspondance,** 2 p. 31, à E. Regnault, 7 février 1832.

OUVRAGES ET THÈSES

Kristina WINGARD VAREILLE, **Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire : l'évolution de la thématique sandienne d'Indiana (1832) à Mauprat (1837),** Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 41), Uppsala, 1987, 566 pages.

L'ouvrage de K. Wingard Vareille, que les **Amis de George Sand** avaient brièvement mentionné en 1988 dans leur numéro spécial sur la Révolution française, constitue une révélation à un double titre. Ce lourd volume n'est que la première pièce d'un triptyque alléchant, destiné, de l'aveu même de l'auteur, à « couvrir l'œuvre de Sand dans sa totalité ». Nous tenons ainsi l'amorce d'une véritable étude globale socio-historique, jamais entreprise à ce jour. Mais, plus important peut-être, ce commentaire charpenté apparaît comme une consécration de la nouvelle orientation méthodologique de la critique sandienne depuis une bonne dizaine d'années. Nous adhérons sans réserve au jugement sévère que K. Wingard Vareille porte, dès les premières pages, sur une certaine critique événementielle ou, pour reprendre ses propres termes, « biographisante », dont la fortune n'est plus à souligner. L'auteur fait justice de l'idée reçue qui consiste à présenter la pensée de G. Sand comme une aimable fantaisie : il y a bel et bien une continuité de la pensée sandienne (est-il encore nécessaire de répéter que l'inconstance amoureuse n'engendre pas fatalement l'inconstance politique ?...), mais cette continuité est par définition problématique, puisque la réflexion de la romancière s'exerce à partir d'un événement lui-même ambigu : la révolution de 1830. C'est la raison pour laquelle K. Wingard Vareille nous invite d'abord à humer ce qu'elle appelle fort justement « l'esprit du temps », c'est-à-dire l'atmosphère délétère de l'après-Juillet, mélange singulier d'abattement et d'espoir. A ce sujet, notre critique utilise avec bonheur le monument patiemment reconstitué par G. Lubin : il s'agit naturellement de la **Correspondance,** dans laquelle elle puise des renseignements sobres et précis. Mais elle n'hésite pas à recourir à la critique externe pour étayer son jugement, suggérant ainsi l'étroite parenté de la thématique sandienne avec la vulgate contemporaine. Bref, dès les premières pages, nous nous éloignons avec satisfaction de l'amphigouri sentimentalo-philosophique, pieusement cultivé par certains thuriféraires trop zélés...

« La grande crise » 1833-1835 nous laisse un peu sur notre faim. Mais K. Wingard Vareille justifie cette sécheresse : dans ce laps de temps, G. Sand doute, et ce doute n'a rien d'une coquetterie : il apparaît plutôt comme une protestation muette à l'encontre des insuffisances doctrinales du « parti républicain », enclin à la division et au sectarisme, et de ses erreurs tactiques (**cf.** l'analyse du massacre du Cloître Saint-Merri). Cette répugnance à l'égard du débat politique (répugnance telle, d'ailleurs, que G. Sand ne fait aucune allusion dans sa correspondance à l'importante tentative d'unification républicaine que constitue, en 1832, la création de la Société des Droits de l'Homme et du Citoyen) conduit la romancière à rechercher dans l'écriture, non un dérivatif, comme on l'a trop souvent dit, mais une occasion de pénétrer plus avant les maux réels de la nouvelle société. Mais là aussi l'incertitude est au bout de la route. K. Wingard Vareille montre bien, dès l'analyse de **Valentine,** à quel point l'histoire « hésite » dans les premières années de la Monarchie de Juillet. Dans ce roman, G. Sand distribue les rôles de manière symptomatique : Bénédict s'avérant rapidement incapable d'incarner l'homme nouveau que les générations futures attendent, la volonté de réforme de l'ordre ancien, incarné par la sinistre comtesse de Raimbault, est comme annihilée par l'impuissance des personnages « secondaires », faits pour s'aimer et pourtant condamnés par la fatalité à s'opposer. L'assassinat barbare de Bénédict et de Valentine — K. Wingard Vareille a raison de le souligner — prouve à quel point la notion de peuple, force dynamique et productive, reste encore, en 1832, problématique pour la romancière. A quelles conditions les transformations politiques, sociales et économiques sont-elles possibles dans la France révolutionnée ? G. Sand tente de répondre à cette question douloureuse en étudiant l'homme et la femme, moteurs des changements futurs, sources de toute régénération. K. Wingard Vareille nous livre, à ce sujet, une analyse tout à fait intéressante de **Lélia.** De cet ouvrage, réputé mystérieux et incompréhensible, elle nous révèle la densité insoupçonnée, ce que l'on serait tenté d'appeler la « charge positive ». **Lélia** n'est pas le produit d'une misanthropie maladive, mais l'exposé du long questionnement patient et radical qui permet à la romancière de transmuer peu à peu son pessimisme originel en une réflexion apaisée sur la notion de « progrès ». Notre exégète a raison d'insister sur la distribution des rôles dans le roman, qui atteste le souci de G. Sand de mettre l'histoire en question. Magnus, le prêtre, incarne le passé dans toute son horreur, tandis que Trenmor, le missionnaire, est résolument tourné vers l'avenir. A mi-chemin, Lélia reste la grande figure énigmatique du roman, le symbole de l'indétermination essentielle qui va marquer à partir de cette date, chez G. Sand, la représentation de la femme, puissance véritablement « critique » dans un univers livré au doute et à l'anarchie. A ce propos, K. Wingard Vareille nous donne une excellente lecture du **Secrétaire intime,** parenthèse euphorique au sein d'une production intéressante, mais chaotique : notre auteur montre bien qu'**André** et **Jacques** représentent, sinon une régression par

rapport à la vision dynamique de la société suggérée dans le **Secrétaire,** du moins un temps mort ; après une brève embellie, hommes et femmes paraissent à nouveau réduits à s'entre-déchirer dans une commune aboulie. L'enchaînement de ces différentes études partielles contribue à mettre en valeur la pertinence du raisonnement de G. Sand : il ne peut y avoir de véritable révolution dans la société sans une promotion de la femme à une égale dignité avec l'homme ! La formule a été ressassée, mais K. Wingard Vareille montre à quel point G. Sand tourne et retourne le problème : pour elle chaque roman est l'occasion de tenter en quelque sorte une expérience des limites, de montrer combien l'affrontement homme/femme est prometteur, même s'il n'aboutit pas à un résultat concret immédiat. Le paradoxe n'est qu'apparent : la femme est toujours menacée par l'image qu'on donne d'elle ou qu'elle se renvoie d'elle-même. K. Wingard Vareille, à l'instar de Stéphane Michaud, dans son excellent ouvrage **Muse et madone,** montre bien le risque qu'encourt la romancière lorsqu'elle essaie de tirer ses héroïnes « vers le haut ». La société tout entière ne tend-elle pas, elle aussi, mais pour des motifs diamétralement opposés, à sanctifier l'image féminine ? Le commentaire de **Simon,** captivant, révèle toute l'ambiguïté du problème : la femme ne peut exister, au sens fort du terme, que si elle est l'objet d'un déplacement : déplacement physique (à ce sujet, on retiendra de l'ouvrage en général la fine analyse du mythe de l'Italie comme source d'une régénération féminine utopique) ou moral (au regard du code social préétabli). Mais dans ce cas, elle devient un pur symbole et la parité féconde tant souhaitée disparaît : l'éducation enchaîne au lieu de libérer ; elle constitue une contrainte, voire même une menace. L'homme ne domine plus certes, mais il se dérobe ; l'équilibre est rompu et la femme majestueuse renvoyée à son « éternelle » inanité.

Les critiques que nous serions tenté d'adresser à K. Wingard Vareille portent moins sur le fond de l'ouvrage dont nous avons souligné la solidité que sur certains oublis ou certaines maladresses. Parlons brièvement de l'influence de Lamennais. L'analyse quelque peu désabusée de ce magistère ne manque pas d'intérêt. Avouons-le : la liaison intellectuelle qui s'est nouée à partir de 1835 entre la romancière et le prêtre est assez décevante. La rencontre du philosophe de Boussac sera incontestablement plus productive. Mais K. Wingard Vareille, à notre sens, ne donne pas la raison essentielle de l'engouement rapide de la romancière et de sa lassitude progressive : il est vraisemblable que G. Sand a vu davantage, dans l'ermite de la Chênaie, un polémiste généreux, sincère et redoutable, qu'un théologien. Les **Paroles d'un croyant,** truffées d'imprécations antimonarchiques (c'est le thème cher à Lamennais de la guerre à outrance contre les tyrans) n'étaient certainement pas faites pour déplaire à la collaboratrice éphémère de **Figaro,** disciple de Latouche et de Félix Pyat (on regrette, à ce sujet, que la partie théorique de l'ouvrage ne fasse aucune mention des thèmes développés par le journal satirique dans les premiers mois de 1831, thèmes qui ont influencé de manière durable la romancière...). G. Sand apprécie sans doute d'emblée la « théologie d'opposition » que développe Lamenais, son antiféodalisme monarchique et religieux. Mais la logique de la construction idéologique mennaisienne (perceptible, c'est important de le noter, bien avant 1835) lui échappe en grande partie, peut-être parce qu'elle est difficile à comprendre et, pour la romancière tout au moins, douteuse (**cf.** la belle analyse de l'antiféminisme de Féli et des réserves de l'amie, perceptibles jusque dans la **Lettre à Lerminier** de 1838). Bref, la philosophie de Lamennais est jugée imparfaite et Leroux surgira à point nommé. Mais cette apparition rassurante va porter un rude coup à l'aura du solitaire.

Notre deuxième critique porte sur l'analyse d'**Indiana** et de **Mauprat.** On se demande, en refermant l'ouvrage, pourquoi K. Wingard Vareille paraît exclure de son raisonnement ces deux œuvres majeures. En effet, on a l'impression qu'**Indiana** constitue une sorte d'exception dans le vaste tableau des images problématiques de la femme que dresse avec soin l'auteur. L'épouse du brutal Delmare — est-il besoin de le souligner ? — n'arrive pas davantage à se libérer de la servitude masculine que ses épigones, Geneviève, Fernande, etc. On aurait aimé une analyse plus poussée du couple que forment Ralph et Indiana, couple naturellement stérile, voué à l'inertie. On comprend mal pourquoi K. Wingard Vareille persiste à voir — reprenant en cela un vieux thème de cette critique traditionnelle qu'elle dénonce pourtant vigoureusement — une sorte de monstre dans le personnage de Raymon. C'est oublier — et sur ce point on pouvait espérer d'un livre aussi dense une perspective historique plus novatrice — que le terme de « doctrinaire » renvoie en 1832 à une réalité très précise, celle de la contestation libérale sous la Restauration. L'attitude trouble du séducteur est, certes, condamnable, dans la mesure où elle fait le malheur de l'héroïne, mais Raymon n'est pas, historiquement parlant, un imposteur : il appartient par son passé à cette mouvance libérale qui a harcelé, sous Louis XVIII, les suppôts de l'ultracisme, véritables piliers du trône et de l'autel et ardents partisans d'un retour à l'Ancien Régime ; Raymon de Ramière est un double de Royer-Collard, ou du ministre de Serre dont les manuels mentionnent comme un acte de courage les lois sur la presse. Naturellement, ce sectateur de Martignac apparaîtra, après 1830, comme le type de l'ambitieux sans scrupules. Mais il ne faut pas oublier qu'il incarne encore, sous la Restauration, la lutte contre l'obscurantisme et la nostalgie contre-révolutionnaires. Il eût été plus judicieux de souligner à quel point **Indiana** illustre, dès 1832, un constat que l'avenir éclairera d'un jour cruel. La Révolution française se présente, à l'origine, comme un mouvement relativement unitaire, mais ce mouvement, sous le poids des circonstances, finit par se scinder. Se forment alors deux clans inégaux et antagonistes : d'un côté la classe des profiteurs, gens cyniques et bas sans doute, mais souvent dynamiques (il y a une logique transhistorique, dans le personnage

de Raymon, qui n'appartient qu'à lui), de l'autre celle des « penseurs », des « artistes » à laquelle appartiennent Ralph, Indiana, ou plus tard Bénédict). Ces êtres ressentent plus violemment que d'autres sans doute les bouleversements ; ils les vivent intensément, car ces bouleversements constituent souvent le prolongement de leur histoire personnelle tourmentée. Mais ils s'épuisent aussi à « penser » la révolution au lieu de la « faire » ; ils en sont, en quelque sorte, les victimes permanentes, les martyrs volontaires. K. Wingard Vareille ne montre pas suffisamment à quel point les personnages marqués de manière négative dans le roman, Ralph, Indiana, Delmare, contribuent par eux-mêmes à s'autodétruire, car ils ne savent pas, ils ne peuvent pas lutter contre la toute-puissance de Raymon et contre ses ambitions « légitimes ».

La critique que l'on pourrait adresser à la longue — trop longue — analyse de **Mauprat** procède finalement du même principe. On se demande quels éléments intra-textuels ou extra-textuels permettent à K. Wingard Vareille d'affirmer que la Révolution française « est favorablement représentée dans **Mauprat,** même sous ses phases les plus sanglantes », interprétation qui renverrait davantage la romancière du côté de Michel de Bourges et de son buonarrotisme flamboyant (bien analysé, au demeurant, dans l'ouvrage) que du côté de Leroux. Ce jugement est d'autant plus curieux que K. Wingard Vareille s'attache à montrer, à la fin de l'ouvrage, à quel point l'emprise de Leroux sur la romancière est encore, en 1837, problématique. Ce point de vue nous paraît acceptable, mais il exclut toute apologie de la violence. Il est clair que le problème de la possibilité de la palingénésie collective par la régénération individuelle est au cœur de la réflexion de G. Sand au moment où elle se sent devenir de plus en plus « pierreleroussiste ». Mais ce problème, d'une part, n'est pas nouveau chez elle (il est au cœur du débat depuis 1830) ; d'autre part, il ne reçoit pas de réponse claire et définitive dans **Mauprat** (ce que semble d'ailleurs finir par reconnaître notre critique, quelques lignes plus loin). On le retrouve, schématiquement exposé sous la forme d'une curieuse diatribe anti-philosophique, dans les textes polémiques de 1844. **Mauprat** représente certainement un effort syncrétique original, mais sur ce point, il y aurait beaucoup à dire : les circonstances de la rédaction ont empêché K. Wingard Vareille de prendre connaissance à temps de l'excellent article de Michel Gilot paru, en 1985, dans **Présence de G. Sand** no 23, et intitulé : « La présence du XVIII[e] siècle dans **Mauprat** ». Michel Gilot s'est livré à un recensement méthodique des clichés qu'égrène tout au long de l'ouvrage la romancière. Ils sont nombreux et intéressants. G. Sand interroge en effet avec une insistance et une inquiétude révélatrices ce XVIII[e] siècle mythique qui constitue une véritable annonciation des bouleversements futurs, mais qui contient aussi en germe les sources de l'échec. La pédagogie de **Mauprat** est-elle aussi probante que le laisse entendre notre auteur au début de son analyse ? L'alliance anti-bourgeoise du peuple et de la noblesse nouvelle constitue-t-elle une garantie suffisante pour que s'opère enfin « la réconciliation des partis » (de quels partis s'agit-il ?). Le faisceau de volontés formé par le triptyque Edmée/Bernard/Patience est certainement l'indice de l'avancement, en 1837, de la réflexion critique de G. Sand sur la Révolution. Mais il convient de ne pas oublier que ce débat n'est pas encore tranché pour elle lorsqu'éclatent les événements de 1848. A cette date, la question demeure de savoir quelle « constitution » (au sens véritablement leroussien du terme) il faut donner à la société française. C'est tout le drame de la Révolution de 1830 de n'avoir pas permis de répondre à cette interrogation fondamentale. Pourquoi n'a-t-on pas fait au lendemain de Juillet une véritable constitution, susceptible de régler une fois pour toutes le problème de la conciliation des intérêts individuels et des intérêts collectifs, et d'organiser la vie collective de l'état ? Le mérite de G. Sand est d'avoir clairement posé la question dès 1830 (**cf.** la lettre à Charles Meure du 17 septembre 1830, **Corr.,** t. I, pp. 704-709). On ne peut accepter que se perpétue cette fragmentation funeste qui fait de chaque individu un atome isolé dans le monde nouveau. Mais comment susciter du jour au lendemain une solidarité si longtemps bafouée ?... On voit bien qu'à cause des pesanteurs et des retards historiques, la solution contractuelle suggérée par **Mauprat** représente un véritable pari sur l'avenir. La Révolution française a encore dans cet ouvrage une forte valeur expérimentale.

Un dernier point retiendra notre attention ; il est d'ordre stylistique et touche l'ensemble de l'ouvrage : était-il vraiment nécessaire de glisser, au sein d'un commentaire précis, dense et clair, des expressions aussi galvaudées que : « égoïste blindé », « macho moyen », « passablement macho » ? N'existe-t-il pas des formules plus heureuses et moins hermétiques que « situs existentiel » ou « situs doctrinal » ? La « praxis éducationnelle » passe mal... Gageons toutefois que les deux tomes qui nous sont promis donneront entière satisfaction au lecteur : le chantier est ouvert et il est prometteur. G. Sand, dans cet ouvrage, est servie par une plume alerte et convaincante, et nous ne nous en plaindrons pas.

Yves CHASTAGNARET.

● **Un numéro spécial de la revue XVIII[e] Siècle a été consacré à 1789. Dans les Mélanges, une étude d'Y. Chastagnaret : G. Sand et la Révolution française.**

RÉALITÉ ET FICTION : LE VOYAGE EN AUVERGNE DE GEORGE SAND (1859) ET LA CRÉATION LITTÉRAIRE.

Non publiée encore (elle le mériterait) la thèse de Jean COURRIER pour le doctorat d'Etat, présentée avec succès devant l'université Stendhal de Grenoble, constitue une étude sérieusement documentée qui aborde des thèmes divers pour les traiter avec bonheur. Le projet de base était essentiellement un travail approfondi sur le roman **Le Marquis de Villemer,** mais, opportunément, l'auteur a élargi son compas en consacrant une introduction nourrie au thème général du voyage : traitant d'abord de « George Sand et le voyage romantique », puis reprenant le récit commenté des divers voyages (surtout Venise, 1834 Majorque, 1838, Rome, 1855) qui ont conduit George hors de France. Cette partie se conclut par trois pages très condensées « Voyage, roman et écriture » qui auraient pu être développées encore, j'ajoute : pour notre plaisir et instruction.

Suit la première partie « Du voyage aux romans », où Jean Courrier étudie successivement **Jean de La Roche, La Ville noire, Le Marquis de Villemer** : genèse, lieux, réalité sociale. Avec sa conscience habituelle, il recourt intelligemment aux précieux journaux de voyage et agendas pour éclairer l'élaboration des œuvres de fiction, offrant en regard des textes qui permettent des comparaisons enrichissantes. La deuxième partie est réservée à l'étude serrée du manuscrit du **Marquis de Villemer.** Jean Courrier s'est attaché à relever les 3 249 variantes (pour un écrivain dont une légende tenace prétend qu'il ne se corrige jamais, c'est coquet). Il est arrivé à en déchiffrer 3 080, bon score, et l'on comprend qu'il intitule spirituellement un chapitre « George Sand raturière ». Travail méritoire qui offre du grain à moudre à ceux qui s'intéresseront à George Sand styliste, en apportant beaucoup d'éléments de comparaison jamais mis en valeur jusqu'ici.

Deux cents pages consacrées au relevé systématique des variantes sont suivies d'un Epilogue qui achève de situer l'inspiration auvergnate des œuvres sandiennes en traitant d'un conte peu connu : **L'Orgue du Titan,** et pour terminer d'une Conclusion sur « l'importance du voyage dans l'œuvre », dix pages un peu courtes, peut-être, mais riches de suggestions.

Quelques remarques : G. Sand n'est pour rien dans le livret de la **Petite Fadette,** opéra-comique, si ce n'est qu'elle a autorisé que l'on prenne le sujet du roman (p. 42) ; — conclure, de ce qu'elle emploie le mot « juif » pour désigner des mauvais payeurs, à l'antisémitisme de G. Sand, c'est se méprendre et ignorer un usage courant du XIX[e] siècle (p. 48) ; — il est inexact de dire que G. S. n'a jamais écrit de poésies (p. 193) : voir **Sketches and hints, Nouvelles lettres d'un voyageur** ; — quelques erreurs de noms dans l'Index (par exemple Michel de Bourges doit être classé à Michel et non à Bourges qui n'est pas plus son nom que Nord, Strasbourg et Tours ne sont les noms des contemporains Martin du Nord, Martin de Strasbourg et Moreau de Tours). Le second tome de la thèse est le texte revu et corrigé du roman **Le Marquis de Villemer.**

George Sand, **Le Marquis de Villemer.** Editions de l'Aurore, 1988.

Etablie, présentée et annotée par Jean COURRIER, tout désigné par l'excellent travail recensé ci-dessus, voici la première bonne édition, assortie d'une longue préface, soigneusement annotée, plaisamment illustrée de ce roman qui a connu un vif succès en son temps, succès amplifié par celui de la pièce de théâtre qui en fut tirée. Présentateur et éditeur (qui ne font qu'un) ont collaboré avec science et bon goût pour parfaire la présentation de ce volume qui est un des fleurons de la collection mise sur le marché par les éditions de l'Aurore.

A ceux qui font la fine bouche devant ce roman (j'en connais) je dédie cette histoire vraie qu'on trouvera dans le tome XXIV de la Correspondance : « Au commencement de l'année 1876, Edouard Charton avait fait visite à une dame d'Auxerre qui, depuis la mort de son fils, restait insensible à tout ce que ses parents et amis tentaient pour atténuer sa douleur. En entrant chez elle, il fut frappé de voir qu'il n'y avait dans sa chambre qu'une seule estampe, le portrait gravé de G. Sand, et sur sa table qu'un seul volume, **Le Marquis de Villemer.** Dans le cours de la conversation Mme P... dit qu'il lui était devenu presque impossible de lire des œuvres d'imagination, mais que quelques-unes de celles de Mme Sand l'avaient intéressée et fortifiée... »

Georges LUBIN.

George Sand, **La Ville noire.** Editions de l'Aurore, 1989. — Dernier né des Editions de l'Aurore, ce volume est remarquablement présenté par Jean Courrier, et agrémenté de belles illustrations.

George Sand, **Mont-Revêche.** — Préface de Jean Chalon, Editions du Rocher, Monaco, 1989, 262 pages, 79 francs.

Quelle heureuse idée d'avoir déterré ce beau roman de 1852 pour le présenter au lecteur d'aujourd'hui (qui l'ignore) avec un entraînant enthousiasme ! Mais comme le charmant duo de fillettes en fleur qui orne la couverture enrobe de couleurs trop exquises l'odieux destin d'Olympe, la sainte et la martyre !

Il ne fait aucun doute qu'en peignant l'héroïne la plus sombre de son œuvre sous les traits de la belle Nathalie possédée par la « passion de la haine », George Sand s'est inspirée, comme le souligne bien Jean Chalon, des foucades de sa fille Solange. Du drame familial encore tout brûlant témoignent les cris de stupeur échappés au malheureux père du roman. L'ébranlement apporté dans quelque milieu que ce soit par les agissements des « natures qui se sentent esclaves du moment qu'elles ne gouvernent pas » fait remettre en cause, à travers l'éducation, tout le comportement social et jusqu'aux composantes mêmes de la personne de l'éducateur.

Néanmoins le coup fatal porté à la plus immaculée des femmes-cygnes de l'œuvre sandienne, cette Olympe si bien nommée, qui se laisse « égorger » sans murmurer, est peut-être dû beaucoup moins à la « flèche empoisonnée » décochée par la Dame de Pique qu'à la mortelle divinisation où la figeait son époux modèle. « Je vous croyais plus qu'une femme ! » lui lance-t-il, avant de la tuer de ses soupçons ineptes.

Ce libéral, cet homme de raison, qui n'est « qu'un homme », lui, et doté des préjugés de son temps, maintient dix mois l'an, en son absence, sa deuxième épouse et ses trois filles guère plus jeunes qu'elle, dans la solitude d'un château campagnard. C'est l'horrible Nathalie qui voit clair quand elle se dépeint, elle et ses sœurs, « comme des poissons jetés sur l'herbe, qui bayent au soleil en entendant le lointain murmure de la rivière ». Il y a, dans ce roman de la maturité, nombre de mots accusateurs de ce type, qui donnent à la dureté de l'héroïne un intéressant arrière-plan non conformiste. D'une nature moins entière, mais aussi plus habile, sa sœur Eveline ruse avec un esclavage qu'elle ne ressent pas moins âprement que son aînée. Il semble que l'auteur n'ait pas été sans ressentir quelque fascination pour le caractère entier de son plus haineux personnage, tout comme pour l'insolente élégance de sa cadette. Ont-elles entièrement tort, semble-t-elle insinuer, de se débattre contre un enfermement doré, quitte à atteindre, dans leur révolte brute, les créatures que leur angélisme, loin de les protéger, terrasse au moindre caprice du sort ?

Mathilde EMBRY.

George SAND, **Gabriel,** préface de Janis GLASGOW, Editions des Femmes, Paris, 1988, 240 p., 85 francs.

Professeur de langue et de littérature française à l'université californienne de San Diego, spécialiste de George Sand, la préfacière ne pouvait qu'être intéressée par le modernisme de ce « roman dialogué » écrit en 1839, et que son auteur s'était acharnée en vain à porter à la scène quatre années durant. D'où vint l'ostracisme des gens de théâtre, alors qu'ils s'empressaient de représenter des textes (sandiens compris) nettement plus faibles, et que George faisait, pour sa part, des efforts considérables pour adapter à la scène son dialogue initial ? Du trop grand nombre de personnages et de l'importance des changements de décors, sans compter la multiplicité des costumes ? Janis Glasgow soupçonne également que l'œuvre, en raison de son féminisme marqué, a pu troubler les directeurs de salles.

Œuvre assez étrange en vérité, l'une des plus liées, quoi qu'elle en ait dit, à l'éducation sentimentale de l'écrivain : n'y retrouve-t-on pas de troublants échos, tant de sa situation matrimoniale que de ses expériences sentimentales successives ? L'on peut y découvrir une des clés de son inquiétude affective. Mais la problématique dépasse son cas personnel pour mettre en relief le rôle des préjugés et de l'éducation dans le cloisonnement des sexes et les discriminations sociales. L'originalité du thème tient au fait que l'héroïne ayant d'abord « vécu une vie de vrai garçon avant d'être " asservie " à un homme », ressent avec plus d'acuité les méfaits de l'emprisonnement imposé aux femmes ainsi que la brutalité avec laquelle certains hommes expriment leur jalousie possessive. En faisant de son héroïne une princesse dotée des plus grands mérites et des plus belles vertus attribués à chacun des sexes, l'écrivain ne semble-t-il pas, lui aussi, incliner vers l'antiféminisme quand il s'agit du commun des femmes ? Quoi qu'il en soit, l'œuvre incite à la réflexion et l'on ne peut que s'associer au regret de la préfacière « que **Gabriel** ait dû attendre l'époque actuelle pour être redécouvert ».

Mathilde EMBRY.

George SAND, **Valentine,** texte établi, présenté, annoté par Aline Alquier, Ed. de l'Aurore, 1988.

Les Editions de l'Aurore viennent de rééditer ce deuxième roman de George Sand. La présentation est, comme toujours, attrayante et soignée, illustrée en pleine page par des dessins et gravures de Tony Johannot et H. Delaville provenant de l'édition Hetzel illustrée de 1852. On éprouve un plaisir extrême à lire ou relire cet ouvrage charmant qui nous entraîne dans la campagne du Berry comme constante toile de fond. L'évocation en est si envoûtante qu'on se demande pourquoi **Valentine** est si peu souvent mentionné parmi les romans dits champêtres. Ce pourrait n'être qu'un bon ouvrage de ce type, fin, poétique, d'un intérêt soutenu. Au-delà de cette première impression

de fraîche spontanéité, le lecteur est néanmoins en mesure de découvrir un début d'éclosion des grands thèmes sandiens.

Dénonciation du mariage de convention imposé par le goût du pouvoir et la soif de l'argent ; rapprochement entre les jeunes héroïnes nobles et le « manant éclairé », tous marginalisés en vertu de structures rigides et de préjugés ; recherche, par l'éducation du cœur et de l'esprit, d'une fusion au sein d'une nature vierge de passion et d'artifice : tels sont quelques-uns des thèmes ébauchés par une romancière au fait de l'environnement politique des années trente, à qui, d'autre part, ses incertitudes sentimentales donnent une âpreté d'accent, en même temps qu'une ferveur sensuelle rarement exprimée avec autant de fièvre. Ce jeune frère d'**Indiana**, fort apprécié des critiques de l'époque, méritait bien d'être si joliment réédité.

Bernadette CHOVELON.

CHOPIN CHEZ GEORGE SAND A NOHANT. — CHRONIQUE DE SEPT ÉTÉS, par Sylvie DELAIGUE-MOINS (rééd. 1988, chez l'auteur, Lepin, 36200 Argenton-sur-Creuse, 241 pages, 105 francs).

En cette année du 150e anniversaire de l'arrivée de Chopin à Nohant, précisément le 1er juin 1839, il nous paraît important de signaler la réédition de la « Chronique de sept étés », de Sylvie Delaigue-Moins, autant pour les amoureux de George Sand que pour ceux de Chopin. Les amoureux de Chopin y trouveront sous une forme très vivante, sans avoir à recourir à d'autres sources, toute une synthèse de documents provenant aussi bien de la correspondance de George Sand éditée par Georges Lubin que d'autres recherches de la Société Chopin de Varsovie. Les Amis de George Sand se réjouiront d'y trouver ce que peu de biographes de Chopin ont su dire. L'importance de ces sept années passées à Nohant qui furent pour Chopin ses années les plus fécondes, celles où il conçut ses œuvres les plus mûres et les plus profondes. Seul peut-être un musicologue polonais Iwaskiewitcz avait su rendre un émouvant hommage à George Sand pour tout ce qu'elle avait apporté à Chopin (les affinités électives qui liaient les deux « auteurs », les amis reçus à Nohant (Pauline Garcia Viardot, Delacroix et bien d'autres). Il n'est pas inutile, cent cinquante ans plus tard, je dirais même qu'il est indispensable, de rappeler le rôle que joua George Sand dans l'œuvre de Chopin et réciproquement. Combien d'incompréhension rencontre-t-on encore dans ce domaine à l'égard de la romancière ! Ce livre, précieux à bien des égards, lèvera, je l'espère, grâce à Sylvie Delaigue-Moins, tous ces malentendus.

Jeannine TAUVERON.

MARIE D'AGOULT, par Charles DUPÊCHEZ, Perrin, « Terres des Femmes », 1989, 405 p., 135 francs. — L'auteur a déjà présenté le roman de Daniel Stern **Nélida** (Calmann-Lévy, 1987) ; il prépare une présentation des **Mémoires et souvenirs** de Marie d'Agoult, le Mercure de France.

Publiée plus de vingt-cinq ans après la monumentale étude de Jacques Vier, cette nouvelle biographie doit à la découverte de documents inédits d'apporter quelques précisions sur certains événements de la vie de l'héroïne. L'auteur assure n'avoir pas voulu réhabiliter à tout prix un être particulièrement calomnié. Se méfiant à juste titre des témoignages du XIXe siècle, il s'est efforcé de retrouver la complexité de son personnage d'après la lecture de quelque 3 300 lettres. Il souhaite d'ailleurs qu'un éditeur entreprenne la publication de cette correspondance, qui constitue probablement à ses yeux le chef-d'œuvre de Marie d'Agoult. Chef-d'œuvre d'esprit mais aussi somme d'informations sur trente ans d'histoire littéraire et politique. C'est à partir du chapitre III que nous voyons George Sand entrer en scène pour nouer avec Marie des liens d'amitié. Amitié trop programmée peut-être, trop sophistiquée pour pouvoir résister longtemps au choc, fût-il feutré, des caractères.

Des extraits de lettres et des œuvres autobiographiques de George Sand trouvent naturellement leur place dans l'ouvrage au côté des lettres de Marie d'Agoult et de Franz Liszt. Outre des notes fort précises, la biographie se complète d'une chronologie, d'une iconographie (accompagnée d'un grand nombre de portraits et dessins, notamment de George Sand), des sources d'archives très détaillées et d'un index. Cette biographie de l'une des plus célèbres amantes de Liszt permet au lecteur de George Sand de nuancer l'image parfois schématiquement évoquée d'un trio fabuleux.

A. A.

... Et c'est moi, Juliette — Madame Adam, édition de la SAGA.

Voilà un ouvrage, « fruit d'un travail d'amateurs », nous écrit-on, mais qui mérite beaucoup mieux que cette présentation trop modeste, et ferait honneur à des professionnels. Juliette Adam, dont les sandistes connaissent bien les relations amicales avec George Sand, les séjours à Nohant, est étudiée ici sous tous les aspects d'une activité qui fut grande si parfois brouillonne, et dont le long passage dans cette vie (1836-1936) a été marqué par une production abondante et une

influence politique. Romancière, mémorialiste, féministe de choc, égérie de notabilités (Gambetta par exemple), « reine » de Paris pendant un temps, directrice de revue, amie de Flaubert, Hugo, Pierre Loti, Maupassant, Paul Bourget, Hetzel, etc., elle a vécu en météore brillant, assez grisée de son importance. Mais les météores, après leur passage, ne laissent pas beaucoup de traces. Une dizaine d'auteurs se sont réparti la tâche de ressusciter cette personnalité quelque peu oubliée, qui a milité pour des causes valables (du moins certaines), à qui a manqué un véritable talent d'écrivain, mais dont quelques ouvrages conservent un indéniable intérêt historique et anecdotique. L'iconographie, bien choisie, amusante souvent, donne beaucoup de prix à cet album mis en pages avec goût et même raffinement. Signalons particulièrement le chapitre IV « Amitiés et rencontres, de Marie d'Agoult à George Sand », illustré de documents peu connus, entre autres un dessin ancien de la maison de George Sand à Palaiseau.

G. L.

● **JULES FAVRE, AVOCAT DE LA LIBERTE** : tel est le titre de la biographie admirablement documentée que vient de publier Pierre-Antoine Perrod (éditions de la Manufacture). Un grand avocat par un autre grand avocat. C'est avec passion et talent qu'il a fait revivre l'homme exceptionnel qui joua un grand rôle politique au XIX[e] siècle.

George Sand avait été en relations avec Jules Favre, on le sait par sa correspondance, en 1835 d'abord, et en 1848, puis pour des consultations qui n'ont pas laissé de traces dans l'ouvrage de M[e] Perrod. Les archives consultées avaient sans doute été allégées par des héritiers abusifs comme il s'en trouve dans presque toutes les familles, malheureusement.

Les 650 pages de cet ouvrage se lisent avec un agrément qui ne se dément pas et font revivre les événements principaux de l'histoire de France entre 1830 et 1880, en outre elles dissipent certaines préventions contre l'homme à qui l'on a reproché l'humiliant épisode de l'entrevue de Ferrières avec Bismarck en septembre 1870.

Georges LUBIN.

● **UN ÉDITEUR ET SON SIÈCLE : P.-J. HETZEL**, textes réunis par Christian Robin, A.C.I. édition, 18 ter rue du Lieutenant-Marty, 44230 Saint-Sébastien, 370 p., 150 F.

« C'est un peu court un centime par pied de mouche... », « Dites-moi, mon vieux, je suis littéralement **sans un sou** à la maison, ni ailleurs [...] Vous est-il possible de m'envoyer quelques sous ? [...] Sinon n'en parlons plus. » Quand un auteur écrit à son éditeur, de tels discours sont... monnaie courante. Ici le ton reste badin car le « cher vieux » est Pierre-Jules Hetzel, une véritable institution, et l'auteur, George Sand. Que le premier est un grand ami de la seconde, qui lui adresse lettre sur lettre au cours de ces années cinquante où leur collaboration fonctionne à plein régime. Non seulement Hetzel s'occupe activement des livres de George, mais il s'entremet souvent auprès des directions de théâtre. Si la romancière, d'abord méfiante, l'assomme d'interminables demandes d'explications sur les **endos** et les pourcentages, et s'il lui arrive de le traiter familièrement de « vieux fou, vieux cornichon, vieux écervelé » et de lui glisser à l'occasion un effronté « ne vous endormez pas » (où trouverait-il le temps ?), elle montre, à travers l'ensemble de leur correspondance, que ses conseils lui sont des plus précieux. Ayant édité en outre Stendhal, Nadar, Hugo (connu en Belgique au cours de l'exil qui suivit, pour les deux hommes, le coup d'Etat du 2 Décembre) Hetzel entretint les meilleures relations avec la plupart de ces auteurs, mais son républicanisme fut des plus modérés. Son aveuglement en matière sociale le fit passer à côté de la grande aventure de la culture populaire où Louis Hachette saurait jouer un rôle clé.

● **LISZT**, par Serge GUT, Editions de FALLOIS, 1989, 665 pages, 8 hors-texte, 250 F.

Première synthèse moderne depuis l'indispensable « Raabe ». Doté d'une formation de compositeur et de musicologue, directeur du Département Musicologie à la Sorbonne, les recherches de Serge Gut sur Liszt font autorité. Son ouvrage apporte des éclairages nouveaux sur les aspects les plus controversés de la vie de l'artiste et analyse savamment son art de la composition. « Annexes » considérables, appareil critique dense, catalogue des œuvres réorganisé.

COLLOQUES, EXPOSITIONS, THÉATRES, CONFÉRENCES

Δ **GEORGE SAND TODAY** : tel est l'intitulé de la Huitième conférence internationale organisée par l'Hofstra Cultural Center à l'université François-Rabelais de Tours, du 5 au 8 juillet 1989. Une soixantaine de communications sont prévues, notamment sur : George Sand utopiste ; George

Sand épistolière ; George Sand et les penseurs de son temps ; the theory of prosaics in G.S's works ; the role of politics in G.S's works.

Δ Un colloque international sur **LES FEMMES ET LA REVOLUTION FRANÇAISE** devait se dérouler à Toulouse du 12 au 14 avril 1989. Soixante-dix communications avaient été enregistrées. A l'Atelier V_2 (L'imaginaire, la construction de la mémoire), Maurice Agulhon, professeur au Collège de France devait présenter **L'image féminine de la Révolution au XIX^e siècle ;** Nicole Savy, **La bergère, le capital foncier et la Révolution française : sur NANON de George Sand ;** Alice Gérard, **Les femmes et la Révolution. Leur place dans l'historiographie à partir des années 80.**

Δ **COLLOQUE PIERRE LEROUX à BOUSSAC.** — L'Association des amis de Pierre LEROUX, 39 rue Emeri-David, Aix-en-Provence 13100 tiendra un Colloque en 1990 à Boussac. La date n'est pas encore fixée. Les personnes intéressées peuvent s'adresser à Mme Bernadette SEGOUIN, membre de notre Association, 27 rue du Réal, Barjols 83670.

Δ **UN SÉMINAIRE SUR LA CORRESPONDANCE DE GEORGE SAND ET DE FLAUBERT.** — L'Université PARIS VIII-Vincennes a organisé, sous la direction de Béatrice DIDIER, un Séminaire sur la correspondance de GEORGE SAND jusqu'en 1835, au cours du 1^er semestre 1988-89 ainsi qu'un autre sur la correspondance FLAUBERT-SAND au cours du 2^e semestre, chaque mardi de 16 h 45 à 18 h 45.

● **GEORGE SAND, UNE DES PLUS GRANDES FIGURES DU XIX^e SIECLE,** tel était le thème de la conférence donnée par Mme Annabel REA, professeur à la Stanford University et professeur invitée à l'université de Haute-Bretagne (1988-1989), le vendredi 21 avril à 17 h 30 à l'université américaine à Paris.

S'attachant à évoquer la riche diversité de George Sand (journaliste, écrivain, femme politique, conseiller littéraire et témoin de son temps), la conférencière a montré sous quelles formes a pu se prolonger le rayonnement de cette figure du siècle passé et souligné ce que George Sand a à nous apporter aujourd'hui.

● **CONFÉRENCE DE M. GEORGES POISSON**[1]. — Raconter en un peu plus d'une heure la vie de George SAND en remontant jusqu'à la quatrième génération de ses ancêtres, représentait un défi difficile à maîtriser. Ne prendre comme référence de base que l'ouvrage de Maurois déjà ancien (1952) c'était faire abstraction de la richesse documentaire réunie depuis. De l'œuvre n'ont été cités que **Lélia, Mauprat** et **la Petite Fadette.** Aucune allusion n'a été faite aux sources biographiques que constituent **Histoire de ma Vie** et les XXII volumes parus de la **Correspondance.** On peut également regretter les anachronismes ou erreurs sur les personnes qui se sont glissés dans l'exposé. George Sand méritait mieux que ce survol. (Anne Chevereau.)

1. Elle s'est tenue le samedi 18 mars 1989 à 15 heures à la bibliothèque municipale de la rue Buffon, Paris, V^e.

THEATRE

« GEORGE EN MAL D'AURORE »

Il y a dans cette pièce dont le titre — certainement profond — ne m'apparaît pas encore après lecture, de bons et même de très bons morceaux. Ils ont pour auteurs :

1° **George Sand : le Prologue** (malheureusement mal copié), les scènes tirées de **Claudie,** le monologue de la fin, extrait du **Journal intime,** quelques paroles inspirées par **la Mare au diable,** le récit de la scène de juillet 1847 avec les Clésinger, extrait d'une lettre de G. Sand à Arago, enfin page 5, un passage d'**Histoire de ma vie,** sur Nohant amélioré mais bouleversé.

2° **Michel de Bourges :** la plaidoirie puisée dans ses œuvres.

Le reste m'inspire diverses remarques :

D'abord un abus d'inexactitudes matérielles parfaitement évitables :

— pourquoi le Prologue, admirable texte, est-il défiguré par quatre fautes de lecture, outre une lacune qui amène un contresens ? Pourquoi ne pas nommer la personne qui se promène dans l'ombre (la princesse, Marie d'Agoult) et laisser croire au spectateur que c'est G. Sand, qui ne se serait jamais mise en scène de cette façon, en se traitant de « belle femme » ?

— pourquoi citer inexactement et sans motif valable la Complainte (p. 8) en substituant Buloz à Feuillide, en laissant croire que Buloz se bat en duel contre Planche ?

— même question pour la Prière, p. 25, où il y a deux fautes de lecture.

— Michel (de Bourges) n'a pas pour prénom Lysos, mais Louis.
— Augustine n'est pas la nièce mais la cousine de G. Sand.
— Ce n'est pas son fils, mais son petit-fils Georges Luguet que Marie Dorval (et jamais d'Orval) perd en 1848.
— Page 4 à gauche, les dates sont fausses pour Manceau et Casimir (dates de décès).
— Aurore née en janvier 1866 et Manceau mort en août 1865 pouvaient difficilement coexister à Nohant.
— Page 19 : contresens qui fait dire **par** Maurice ce que G. Sand dit **à** Maurice.

Les dialogues inventés sont en général faibles et par instants grotesques. Quand on connaît la vie de Marie Dorval (qui entre parenthèses n'est **jamais** venue à Nohant) il est hors de toute vraisemblance de la montrer **terrorisée** devant son amie et **scandalisée** en repensant au départ pour Paris de G. Sand avec Sandeau en 1830.

Les traces de mauvais goût ne manquent pas non plus. Exemple : on crée un personnage qu'on nomme arbitrairement Coline pour amener le jeu de mots de Casimir (« y grimper n'est pas difficile »). Ça vole bas...

Quant à la scène impayable du lustre allumé (p. 12), est-ce que G. Sand ne pourrait pas dire quelque chose de plus intelligent que « Vous êtes trop gentil » ? Par exemple évoquer Murano (entre parenthèses, les lustres de Nohant sont bien de Venise, mais ils ont été acquis de Paris en 1868 et 1872, je peux vous dire la date et le nom du marchand).

Le vocabulaire est par endroits peu crédible :

— G. Sand n'a jamais pu dire « c'est formidable ! » (p. 33). L'expression n'a pas cours dans ce sens au XIX^{e} siècle.

— Manceau ne l'a jamais appelée « ma bonne », « ma chère », ou « ma chère George », il l'appelait « Madame ». Et il n'était pas assez lettré pour connaître le mot ésotérique, terme du langage philosophique.

Enfin, sans être ennemi systématique du théâtre dans le théâtre, ni de certaines libertés qu'un dramaturge peut prendre avec la chronologie, je n'arrive pas à trouver géniale la présence simultanée à Nohant de personnages qui n'ont jamais pu s'y trouver ensemble (sauf Sandeau et Casimir). Chopin par exemple n'y a rencontré ni Michel, ni Manceau, ni Sandeau, ni Dudevant, ni Musset. N'ont jamais mis le pied à Nohant : Musset, Pagello, Hugo, Marie Dorval.

Les réunir ainsi, c'est fausser délibérément la vérité. Quant on amène sur une scène un personnage historique (et G. Sand l'est devenue), il faut respecter et le personnage et les spectateurs, et observer un minimum de vraisemblance.

Georges LUBIN.

« CHOPIN OU LE MALHEUR DE L'IDÉAL »

Tel est l'intitulé d'un spectacle délicatement romantique donné au cours des premiers mois de l'année au théâtre de la Gaîté-Montparnasse à Paris. Le pianiste Erik Berchot, lauréat (notamment) du Prix Frédéric Chopin-1980 à Varsovie, a uni son talent à celui du comédien Philippe Etesse, élégant et passionné dans ses vêtements de coupe 1840, pour éclairer par la musique et la parole vingt années de vie et de « miraculeuse » création. Le terme est emprunté à la belle évocation que fait George Sand, dans ses souvenirs de Majorque, de la géniale spontanéité de l'artiste. D'autres témoignages, lettres, poèmes contribuent, sur fond musical, à suggérer l'impalpable climat qui éclaire de l'intérieur un personnage déchiré entre un quotidien vécu parfois douloureusement et l'inaccessible idéal.

Henriette KELL.

SUR LES TRACES DE CHOPIN A PARIS

A l'issue du colloque qui s'est tenu les 3 et 4 mars 1989 à l'université de Paris-Sorbonne sur « l'interprétation des œuvres de Chopin en France » la Société Chopin a organisé le 5 mars, sous la conduite de son vice-président, une visite guidée « Sur les traces de Chopin à Paris ».

Le rendez-vous en était fixé 80, rue Taitbout (autrefois 34-36 rue Saint-Lazare, où vécurent dans des pavillons voisins, Chopin et George Sand de 1842 à 1847.

Les bâtiments entourent une cour carrée avec jardin, aujourd'hui propriété du comte de Miramont, après avoir appartenu, lors de leur construction en 1829 à Mlle Mars, puis à un Anglais, Mr. Richardson, qui fit mettre, en 1856 un jet d'eau au milieu du jardin.

Sur la gauche de l'entrée une plaque indique ce qui fut l'appartement de Chopin, au numéro 5 — un entresol de 85 mètres carrés —; en face, au fond du square, numéro 9, est indiqué celui qu'occupa G. Sand, au premier étage; sur la droite de l'entrée, au numéro 7, se trouvait celui de Charlotte Marliani, qui leur avait procuré ces logis. A l'époque, les autres appartements étaient occupés par des artistes, des littérateurs — dont les Viardot, les Taglioni, Dumas père — constituant une sorte de phalanstère dans ce quartier de la « Nouvelle Athènes », comme on l'appelait alors.

Mais revenons aux premiers temps de l'arrivée du jeune Frédéric en France, en septem-

bre 1831. C'est de son balcon, au cinquième étage du 27 boulevard Poissonnière — son premier logis — qu'il découvre Paris, d'une seule coulée, de Montmartre au Panthéon et d'où il assiste à une manifestation en faveur des insurgés de Varsovie. On peut encore voir cet appartement d'angle d'un immeuble de 1829, conservé dans son état d'origine et dont la ferronnerie du balcon a été refaite, grâce à l'Association Chopin.

Venons-en au moment de sa rencontre avec George en 1836. Chopin, après un bref passage 4 Cité Bergère, habita successivement au 5 et au 38 Chaussée-d'Antin (alors rue du Mont-Blanc) à l'Hôtel d'Epinay — où séjourna Mozart — qui disparut lors du percement du boulevard Haussmann. C'est au 38, meublé avec beaucoup de raffinement et surnommé « l'Olympe » que George Sand fut introduite auprès de lui par Liszt et Marie d'Agoult. Au retour de Marseille, Chopin se transféra rue Tronchet numéro 5, dans un appartement coquet mais qu'il n'habita guère, le trouvant trop humide.

C'est alors qu'il vint rejoindre George Sand au 16 de la rue Pigalle (devenu le 20). Ils y occupèrent deux pavillons sur cour aujourd'hui disparus, à l'exception de la façade sur la rue et de l'entrée cochère qui furent classées. Il ne se plut pas rue Pigalle. Par bonheur Mme Marliani les introduisit Square d'Orléans à l'automne 1842.

Après la rupture avec George Sand (été 1847) Chopin regagna quelque temps le Square. Puis ce fut le voyage en Angleterre. Il y partit le 20 avril 1848 pour en revenir épuisé fin novembre. Il se réinstalle au Square. Mais, devant l'aggravation de son état, ses amis l'incitent à passer l'été suivant hors de Paris, 74 rue de Chaillot (entre les actuels numéros 10 et 16 de la rue Quentin-Bauchart), au deuxième étage d'un immeuble, sur une butte entourée de jardins d'où l'on domine Paris. L'été s'achevant, le consul de Saxe Albrecht lui procure un appartement dans sa légation, 12 place Vendôme, au premier étage sur cour de l'immeuble occupé de nos jours par la bijouterie Chaumet, où une plaque est apposée (Eugénie de Montijo, à la veille de son mariage avec Napoléon III, y séjournera). Il s'y éteindra le 17 octobre 1849. Ses obsèques, fastueuses, eurent lieu à La Madeleine, le 30, au milieu des fleurs ; une foule innombrable s'y pressa. L'on y exécuta les 4e et 6e Préludes, le Requiem de Mozart, la Marche funèbre. L'inhumation eut lieu au Père-Lachaise dans le « Carré des Musiciens » (Meyerbeer, Cherubini, Boieldieu, Mehul, Pleyel y reposent). La tombe de Chopin y est constamment refleurie.

Madeleine BROCARD.

L'EXPOSITION « ARY SCHEFFER ET SON ENTOURAGE »

Qu'aurait dit Baudelaire s'il avait aperçu un public neuf, dépassionné, venu redécouvrir l'œuvre d'une de ses « bêtes noires », le peintre Ary Scheffer, présentée pour la première fois dans le cadre même où elle fut connue (la Maison Renan-Scheffer, 16 rue Chaptal, Paris IXe, devenue Musée de la vie romantique), alors que, dans son **Salon de 1846,** le poète et critique d'art signalait que le public du temps commençait à se dégoûter de cette peinture à ses yeux « invisible » (« si malheureuse, si triste, si indécise et si sale » ? Il est vrai que ce Salon lui révélait des tableaux d'histoire et de genre, tous d'un style un peu larmoyant. Belle occasion pour classer Scheffer parmi les « singes du sentiment » qui se livraient à « l'importation de la poésie, de l'esprit et du sentiment sur la peinture » et dont l'œuvre était tout juste bonne à satisfaire « les femmes esthétiques qui se vengent de leurs flueurs blanches en faisant de la musique religieuse ».

⁂

Organisée du 22 décembre 1988 au 15 mars 1989 par la direction des Affaires culturelles de la ville de Paris et par Paris-Musée, l'exposition « Ary Scheffer et son entourage » [1] a évoqué à travers des documents et des œuvres inédites, la vie et les relations de ce peintre si célèbre au siècle passé.

Né en Hollande en 1795 dans une famille d'artistes, il reçut ses premières leçons de son père Johann-Bernard, peintre officiel du roi de Hollande Louis Bonaparte, et de sa mère Cornélia Lamme, célèbre miniaturiste.

Enfant prodige il exposa à douze ans un tableau au Salon d'Amsterdam de 1808, et fut très tôt remarqué des milieux artistiques. La mort prématurée du père provoqua l'émigration de la famille vers la France. Ary Scheffer arriva donc à Paris en 1811 et s'inscrivit à l'atelier de Pierre Guérin où il côtoya Géricault et Delacroix. Sous la Restauration, son frère cadet Arnold, journaliste d'opposition, l'introduisit dans la société libérale : il devint l'un des familiers du général La Fayette et participa aux complots de la Charbonnerie. Ses succès aux Salons de 1824 et 1827 le

1. Commissaire général : Anne-Marie de Brem, conservateur du Musée Renan-Scheffer. Commissaire de l'exposition : Denis Cailleaux, adjoint à la conservation.

Musée ouvert tous les jours, sauf le lundi, de 10 heures à 17 h 40, accès : Métro Saint-Georges Place Blanche: Bus : 72-67. Droits d'entrée : — plein tarif : 10 francs. — tarif réduit : 5 francs. A l'intention des groupes, des visites-conférences sont organisées. Tél. : 48.74.95.38.

consacrèrent artiste « romantique » et lui valurent la reconnaissance du public, faisant de lui un des artistes les plus célèbres de son temps.

Ses relations amicales avec la famille d'Orléans dont il était le professeur de dessin, lui permirent de fréquenter la cour de Louis-Philippe. Le roi lui confia la réalisation de certains tableaux du Musée d'Histoire de France qu'il créait à Versailles. Portraitiste réputé, il fut aussi l'illustrateur des œuvres de Goethe qu'il contribua à populariser en France. Sa peinture religieuse connut également un grand succès : bien que de religion protestante il exécuta plusieurs tableaux pour les églises de Paris.

Ary Scheffer, établi rue Chaptal dès 1830, fit de sa demeure un lieu de rencontre prisé du monde des arts et des lettres, recevant le vendredi les célébrités de son temps : Liszt, George Sand, Chopin, Ingres, Delacroix, Tocqueville, Gobineau, Lamartine, Tourguéniev, Béranger, Pauline Viardot. Ses ateliers servirent parfois de lieux d'exposition pour promouvoir des artistes inconnus, tel Théodore Rousseau. Les ateliers de la rue Chaptal accueillirent aussi le troisième frère Scheffer, Henri, artiste peintre comme son frère, dont l'élève le plus célèbre fut Puvis de Chavanne.

On a pu voir pour la première fois exposées dans un musée plusieurs œuvres d'Ary Scheffer : « la Tempête », « les Orphelins », une esquisse de « Lénore », tableau conservé actuellement au musée de Guéret, qui viennent accompagner la célèbre « Marguerite au Rouet ». Bien que méconnu aujourd'hui du grand public, Ary Scheffer est apprécié des spécialistes et ses œuvres sont présentes au Louvre, au Petit Palais, au musée de l'Armée, au château de Versailles, et dans de nombreux musées de province. L'exposition fut aussi l'occasion de découvrir l'esquisse du « Radeau de la Méduse » par Géricault, l' « Education de la Vierge » par Delacroix d'après Rubens, des portraits par Henry Scheffer et deux dessins par Puvis de Chavanne, son élève.

● **GEORGE SAND A PARIS.** — Le 2 juin 1989 a été inaugurée une nouvelle présentation des salles du Musée consacrées à George Sand. Au dynamisme des organisateurs s'est joint le talent du décorateur Jacques Garcia pour restituer avec un goût savant le décor et l'atmosphère dans lesquels vivait l'écrivain. Aux aquarelles, portraits, meubles, bijoux déjà exposés, Mme de Brem s'est ingéniée à ajouter, grâce à ses recherches dans les réserves du Carnavalet et de la B.H.V.P., telle chaise de tapisserie qui fit jadis partie du mobilier de Nohant, ainsi qu'en témoigne un portrait tout proche. Tel petit guéridon qui orne une aquarelle a été lui aussi retrouvé et replacé dans le beau salon central, porteur d'un vase voisin de celui, chargé de roses, révélé par le peintre. L'on a su, de même, « traiter » un papier peint moderne pour le rapprocher de celui de la chambre de l'écrivain, immortalisé aussi par l'aquarelle.

● **LE LARMOYEUR.** — Une très belle salle aménagée dans un ancien atelier a été consacrée à une ingénieuse exposition-dossier, consacrée au « Larmoyeur » d'Ary Scheffer, œuvre inspirée d'une légende germanique popularisée par une ballade de Schiller. Peint en 1832 un peu à la manière de Rembrandt et exposé au Salon de 1834, « le Larmoyeur », aujourd'hui au Louvre est habilement confronté au même tableau réalisé 20 ans plus tard par le même artiste mais sous une inspiration plus froide.

Après le jardin et la cour, l'un des ateliers ainsi que la petite maison de l'aile gauche du musée sont en voie de réaménagement afin d'accueillir les collections du peintre et mieux évoquer l'ambiance de ses « vendredis ».

● **BALZAC ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE,** tel fut le thème d'une exposition réalisée l'hiver dernier à la Maison de Balzac (son remarquable catalogue demeure disponible). Elle fut suivie, dès la fin février, d'une autre exposition que les Amis de Balzac ont consacrée au caricaturiste Dantan, à qui l'on doit notamment des caricatures de Chopin et Liszt.

VIE DE LA SOCIÉTÉ

ASSEMBLEE GENERALE DU 4 FEVRIER 1989

RAPPORT MORAL DE L'ANNEE 1988-1989

La réunion d'aujourd'hui nous donne l'occasion d'exprimer à Bernadette CHOVELON, tous nos chaleureux remerciements pour avoir assumé pendant dix ans la charge de secrétaire générale de notre association. La titulaire de ce poste est responsable du maintien du contact avec nos adhérents provinciaux et étrangers : c'est certes une tâche enrichissante, mais le courrier prend du temps et les journées de Bernadette, nous le savons, sont déjà surchargées. Il faut aussi organiser des rencontres et nous ne sommes pas prêts d'oublier la part qu'elle a prise à l'hommage rendu à Georges Lubin, à l'occasion de la sortie du tome XX de la **Correspondance,** le 14 décembre 1985 à la Sorbonne, et le 1er mai 1986 dans les salons de la Société des Gens de Lettres. Bernadette reste, évidemment membre du Bureau et mettra son expérience à notre service.

Notre dernière assemblée générale ayant eu lieu le 21 avril 1988, le rapport de nos activités ne porte que sur neuf mois.

Ces cinq dernières années, notre association a augmenté ses effectifs qui sont passés de 150 à 200 membres. En fait nous touchons un plus grand nombre de personnes grâce à la présence de notre revue dans les bibliothèques universitaires ou municipales, tant parisiennes que provinciales ou étrangères. Des journaux du Berry reçoivent également un service de presse.

La rentrée s'est effectuée le **22 septembre 1988** avec la reprise de l'atelier de lectures sandiennes. L'échange a porté sur un choix de lettres du volume XXII de la **Correspondance.** Douze adhérentes y ont participé, dont une « sandienne » canadienne, Rosy Barnoti Wahba, heureuse d'être intégrée dans ce cercle de recherche. La réunion du **8 décembre** en raison des grèves, a été reportée au **12 janvier.** La discussion a porté sur **Gabriel,** roman dialogué peu connu de George Sand, écrit au retour de Majorque en 1839. Deux autres rencontres sont prévues : le jeudi **16 mars** à propos de **Valentine** et le **18 mai** sur la **Correspondance Flaubert-Sand** (édition Jacobs). Ces réunions ont groupé de 8 à 10 participantes, ce qui constitue un effectif bien adapté à ce type d'échanges où chacun doit pouvoir s'exprimer, ainsi qu'à la capacité d'accueil de l'appartement où Jeannine Grinberg a la gentillesse de nous recevoir. Une nouvelle formule d'accueil sera trouvée si l'Atelier prend de l'extension.

Le dimanche **25 septembre,** nous nous sommes retrouvés à 20, à la Maison de Chateaubriand pour une visite personnalisée des lieux. Une jeune conservatrice a su nous faire partager son érudition et son enthousiasme. La visite a été complétée par la projection d'un film et par une promenade dans le parc.

Comme chaque année, notre vice-présidente, Jeannine Tauveron, a ouvert ses portes le mercredi **16 novembre,** pour le concert privé de l'Association (50 participants). Le pianiste Klaus Börner a interprété avec brio, les œuvres que Chopin et Schumann se sont mutuellement dédiées.

Des activités diverses ont été proposées pour nos adhérents — à titre individuel — par les sociétés Balzac et Chopin et le musée Renan-Scheffer.

Après le rapport financier et les élections du conseil d'administration, notre vice-présidente, Aline Alquier nous parlera de **Valentine,** ce roman des débuts de George Sand, qu'elle a, avec sa plume alerte, présenté et annoté pour les éditions de l'Aurore. Nous nous retrouverons ensuite au restaurant « Le Congrès » pour notre traditionnel déjeuner annuel.

Au mois d'août 1988 nos adhérents ont reçu la revue, consacrée à **George Sand et la Révolution française,** publiée avec l'aide du centre national des Lettres.

⁂

Le conseil d'administration a été élu par les 45 présents (21 adhérents avaient fait parvenir leurs pouvoirs). Mme Brocard remplacera au Conseil Mme Francine Mallet que ses nombreuses occupations ont forcée, à son grand regret, à se démettre d'obligations auxquelles elle était attachée. Nous la remercions de toute l'aide qu'elle continue d'apporter à notre association.

Il me reste à remercier nos adhérents venus nombreux à cette assemblée générale. Des liens d'amitié se créent autour de nos rencontres. George Sand ne se doutait pas qu'elle susciterait, plus de cent ans après sa mort, tant d'affectueux intérêt pour sa personne et son œuvre.

Anne CHEVEREAU, secrétaire générale.

PROJETS POUR 1989-1990

5 mars 1989. — Visite guidée sur les traces de Chopin à Paris.
16 mars. — Atelier de lectures sandiennes.
18 mars. — Conférence de M. Georges Poisson sur : George Sand à Nohant et ailleurs.
18 mai. — Atelier de lectures sandiennes.
4 juin. — A la maison de George Sand à Palaiseau, un exposé sur Juliette Adam et ses relations avec George Sand.
5-6-7-8 juillet à Tours. — Colloque international George Sand.
28 septembre. — Reprise de l'Atelier. Les réunions s'échelonneront au rythme de deux par trimestre.
Novembre. — Concert annuel.
A des dates non encore fixées :
Visite de la Comédie Française.
Visite du Père-Lachaise où reposent nombre d'amis et relations de George Sand.

⁂

Le rapport financier a été présenté par notre trésorière Henriette Kell.

RESULTATS DE L'EXERCICE 1988

RECETTES		DEPENSES	
Cotisations	10 645,00	Secrétariat et P.T.T.	3 696,65
Subventions :		Impression revue nº 8	13 331,34
Centre national des Lettres	5 500,00	Impression revue nº 9	15 053,34
Ville de Paris	5 000,00	Manifestations :	
Vente de revues	4 804,48	Concert	3 031,00
Recettes concert	1 500,00	Repas annuel	5 680,00
Recettes repas annuel	4 950,00	Achat 2 S.I.C.A.V.	22 524,36
Résultat exercice 1987	32 245,93	Résultat exercice 1988	1 128,23
TOTAL	64 645,41	TOTAL	64 645,41

TRESORERIE			
Banque	7 710,91		
C.C.P.	1 819,61	Résultat exercice 1987	32 245,93
S.I.C.A.V.	23 843,64	Résultat exercice 1988	1 128,23
	33 374,16		33 374,16

BILAN PREVISIONNEL 1989

RECETTES		DEPENSES	
		Secrétariat et P.T.T.	4 500,00
Cotisations	15 000,00	Bulletin nº 10	16 000,00
Subventions	10 500,00	Retirage revue nº 3	2 000,00
Vente revues	4 000,00	Manifestations :	
Manifestations :		Concert	1 500,00
Concert	1 500,00	Repas	6 000,00
Repas	4 800,00	Goûter Palaiseau	1 000,00
Intérêts S.I.C.A.V.	1 683,00		31 000,000
Résultat exercice 1988	1 128,23	Imprévu et bénéfice escompté	7 600,00
	38 611,23		38 600,00

NOS DEUILS

Le général Brunet, un des plus anciens membres de l'Association nous a quittés en juin 1988. Il avait tenu à assister, malgré son mauvais état de santé, à l'Assemblée générale du mois d'avril précédent.

⁂

La SOCIETE ALKAN, créée en 1984, nous prie de faire connaître son siège social. Secrétaire : François LUGUENOT, 145 rue de Saussure, 75017 Paris. Rappelons que Charles-Henri-Valentin Morhange, dit ALKAN (1813-1888) fut un musicien, compositeur, professeur ami de Chopin et relation de G. Sand.

PETIT COURRIER

● Il est paru récemment en Italie un **Guide littéraire de Turin.** On y apprend avec intérêt que George Sand accompagnait Balzac lorsque celui-ci se rendit à Turin en juillet-août 1836. Il faut donc qu'elle ait eu le don de bilocation, ce que les sandistes ignoraient encore. En effet Balzac quitte Paris le 25 juillet au soir, et George Sand assiste les 25 et 26 juillet aux audiences de son procès en séparation devant la Cour royale de Bourges. Etonnant, non ?

En réalité, ce n'est pas Lélia qui voyage avec le romancier, mais une dame Marbouty qui, disons-le, tenait à se faire passer pour George Sand. Le **Guide littéraire de Turin** retarde : depuis longtemps, non seulement en France, mais encore en Italie la mise au point a été faite sans réplique. La **Correspondance de Balzac,** édition de Roger Pierrot (t. III), celle de George Sand, édition de Georges Lubin (t. III) sont faciles à consulter, même à Turin, et mieux encore, les publications de Raffaele de Cesare : **Balzac nel Luglio 1836,** et **Balzac nell'Agosto 1836** (Societa editrice Vita e Pensiero, Milan, 1968.

Pourquoi faut-il que la légende soit comme le chiendent impossible à éradiquer, alors que la vérité est établie sans conteste ?

● La vente sensationnelle, qui vient d'avoir lieu à Drouot-Montaigne, d'une petite partie des collections du colonel Daniel Sickles, a produit en deux vacations plus de 34 millions. C'est dire que les prix atteints ont mis hors de portée des collectionneurs et chercheurs aux revenus modestes des ouvrages et des manuscrits qui font partie du patrimoine français, et qui pourtant vont partir peut-être pour des bibliothèques étrangères. Un exemplaire des **Fleurs du mal** en édition originale dédicacée, avec des dessins originaux de Baudelaire, a fait 1 300 000 francs.

Voici les numéros qui concernaient George Sand :

N° 7. — Balzac, **Vautrin,** 3e édition, avec envoi autographe « A George Sand, son vieil ami ».

N° 186. — Sainte-Beuve, **Volupté, édition originale** « A Madame Dudevant hommage de respect et d'amitié » : 42 000 francs.

N° 188. — George Sand. 550 feuillets du manuscrit autographe de **Consuelo,** représentant près de la moitié du manuscrit original qui a été fâcheusement démembré par la famille, et en tout cas le plus important ensemble connu : 505 000 francs. Il faut regretter que la Bibliothèque nationale n'ait pas fait jouer le droit de préemption.

N° 190. — Album de 53 dessins originaux, avec lavis et aquarelles, présentant un intérêt documentaire en même temps qu'une valeur de souvenir : 750 000 francs.

● Dans la **Gazette berrichonne de Paris** (1er trimestre 1989), qui sous l'impulsion de Jacques Lerale, devient de plus en plus littéraire, une partie de la conférence prononcée le 13 novembre à Châteauroux par Georges Lubin sur « George Sand et la famille Rollinat ». Cette conférence se retrouve en totalité dans le n° 27 (année 1988) du Bulletin des « **Amis de Maurice Rollinat** » (58 rue Grande, 36200 Argenton-sur-Creuse).

● Le n° 33 de **Présence de George Sand** (Nicole Courrier, chemin du Parc, 38410 Uriage) est tout entier consacré à la correspondance retrouvée : 60 lettres inédites de 1847-1848.

SUR LES ONDES

● **Sur les ondes.** — La semaine du 20 au 24 février 1989 a été consacrée par France-Musique (émission **le Matin des Musiciens**) à Maria Malibran et Pauline Viardot, telles que les ont vues leurs contemporains (écrivains, artistes, compositeurs, critiques). Les lettres de George Sand et de Pauline ne pouvaient qu'être largement utilisées au cours de ces remarquables émissions, assorties des précieux commentaires de Thérèse Marix-Spire.

● Le 1er décembre 1988, sur Radio-Notre-Dame (fréquence protestante) Anne Chevereau a été interviewée sur le sujet de sa thèse : **George Sand, du catholicisme au paraprotestantisme.**

● Le mercredi 15 mars, à 14 h 30, sur France-Culture, dans la série **Musique-Euphonie. Les salons musicaux du XIXe siècle,** Joseph Barry a présenté le salon de George Sand à Nohant. Sur un fond brillamment musical, il a évoqué l'activité créatrice de Liszt et de Chopin. Ce fut, sans conteste, la meilleure de ces évocations.

Copyright © 1989 Les Amis de George Sand