

# **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](http://www.amisdegeorgesand.info)



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

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

Copyright © 1991 Les Amis de George Sand

# LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres

## LA GRISETTE AU TEMPS DE GEORGE SAND



A l'entrée du faubourg du Temple, la grisette monte la garde

# 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
Étudiants	50 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**

## SOMMAIRE

Georges Lubin	Un inédit de George Sand .....	3
Aline Alquier	La grisette au XIXe siècle .....	4
Simone Vercoutre	Les grisettes sandiennes .....	12
Yves Chastagnaret	Esquiros et la libération des femmes .....	19
Yolande Jaouani	L'inspiration majorquine .....	23
Françoise Genevray	Une lecture russe de Sand .....	30
Madeleine Brocard	Un contemporain juge Sand .....	35
J.-Cl. Léonide	Sand vue par un homme de science .....	38
Annie Camenisch	Une affaire de datations .....	40
Ruth Jordan	Alkan, ou le glissement d'une amitié .....	44

Livres, revues, thèses, colloques, conférences, expositions, manifestations diverses ..... 47

## Vie de la Société

page couverture

## Illustration

En couverture : *la grisette élément du décor parisien (photo Sylvie Alquier)*

Nos pages centrales :

- *la grisette vue par Gavarni (photo d'archives)*
- *celles d'Henri Monnier sont à cheval sur les « principes » (photo d'archives)*
- *Geneviève, la grisette sandienne inspirée (illustr. Hetzel)*
- *Illustration du roman Horace tirée de la série Étudiants et grisettes, de Gavarni (Archives)*

## Rapport financier présenté par Henriette KELL

### RESULTATS DE L'EXERCICE 1990

#### RECETTES

Résultat exercice 1989 (46 820,23-23 266,44)	23 553,76
Subvention Centre N <sup>al</sup> des Lettres	5 500,00
Repas annuel	5 631,00
Concert	1 700,00
Vente revues	6 650,00
Cotisations	21 100,00
Hommage à G. Lubin	11 100,00
	75 234,76

#### DEPENSES

Secrétariat et P.T.T.	5 844,80
Frais bancaires	314,00
Revue n° 11	21 220,00
Repas annuel + pourboires serveurs employés Musée conférencière	6 176,00
Hommage à G. Lubin	10 225,52
Concert	1 700,00
Résultat de l'exercice 1990	29 754,44
	75 234,76

#### TRESORERIE

Banque	25 109,78
CCP	4 932,01
	30 041,79
2 Sicav	23 266,44
	53 308,23
Au 31/12/90	-23 553,79
	29 754,44

### BILAN PREVISIONNEL 1991

#### RECETTES

Intérêts SICAV	1 500,00
Repas (155 x 35)	5 425,00
Cotisations	22 000,00
Vente revues	6 000,00
Subventions	10 500,00
Manifestations	2 000,00
	47 425,00
+ Subvention Ville de Paris 1990 versée en février 1991	5 000,00

#### DEPENSES

Secrétariat et P.T.T.	6 500,00
Bulletin n° 12	23 000,00
Manifestations	3 000,00
Repas + frais et déplacement conférencière	6 300,00
Frais bancaires	400,00
Participation à la publication des Actes du Colloque 1989	5 100,00
	44 300,00

#### Une amie nous a quittés

Le 22 avril 1991, nous avons assisté aux obsèques d'une adhérente de la première heure, membre du Conseil d'administration de notre Association. Dévouée, généreuse, Mme Brosse-Giran avait des antécédents « sandiens » de qualité puisque petite-fille de Samuel Rocheblave, l'auteur bien connu de l'ouvrage *G. Sand et sa fille* et d'articles consacrés à Marie d'Agoult.

## L'AUTOGRAPHE TROMPEUR

Mon cher enfant, puis-  
que c'est arrangé avec  
Plauchut j'accepte tout  
~~cents francs par feuille~~  
le roman s'appelle  
Flamarande et vous  
pourrez l'annoncer. Mais

Pour un œil non prévenu, cette lettre inédite à Charles Buloz se lit ainsi : « Mon cher enfant, puisque c'est arrangé avec Plauchut j'accepte tout ». Mais ces quatre mots barrés : « cents francs par feuille, » font-ils une suite acceptable au *tout* ? En y regardant de plus près on voit que la rature est formée de petits traits fins, alors que les ratures de George Sand sont toujours des traits épais et bien nets. Le seul mot possible à supposer devant *cents* est de quatre lettres et ne peut être ni deux, ni cinq, ni sept, ni neuf. Seul convient *huit*, et la loupe aidant on vérifie que le deuxième jambage de l'*h* a été relié au premier de l'*u* pour faire un *o* (bancal car il ressemble plutôt à un *a*). Et l'on peut en conséquence restituer un texte correct :

Nohant 18 x<sup>bre</sup> 74.

*Mon cher enfant, puisque c'est arrangé avec Plauchut j'accepte huit cents francs par feuille. Le roman s'appelle Flamarande et vous pourrez l'annoncer. Mais sans trop préciser l'époque de la publication, car je n'ai pas pu travailler depuis six semaines et je suis encore très souffrante. Je ne pourrai m'y remettre que l'année prochaine, c'est à dire dans une quinzaine. Alors, j'irai vite et une fois bien fixée sur la fin je pourrai peut-être vous envoyer le commencement.*  
Tout à toi de cœur.

G. Sand

Quelle raison peut-on donner à ce trucage ? Il ne peut être le fait de G. Sand elle-même qui, en affaires, aime les précisions. On sait que, dans une lettre précédente, du 14 novembre (n° 17128), elle déclarait ne pouvoir travailler à moins de 1 000 francs la feuille : plus conciliante ici, elle accepte 800 francs, mais le notifie (*scripta manent*) par un chiffre et non par un mot vague comme *tout*. Alors qui ? Je suppose que c'est Charles Buloz lui-même, investi de la gestion de la Revue depuis que son père est très diminué, mais qui craint de lui donner une attaque si jamais cette lettre venait à tomber sous ses yeux.

Profitions-en pour rappeler qu'une *feuille* représente seize *pages* de la revue, et non une page comme l'avait cru une dame étrangère qui était scandalisée que George Sand pût gagner tant d'argent<sup>1</sup>.

Georges LUBIN

1. Voir *Présence de George Sand*, n° 35, sept. 1989, p. 58.

## LA GRISETTE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE UNE SORTE DE PRÉCURSEUR

Avant de désigner une « jeune fille de petite condition coquette et galante », comme les dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle ont défini la grisette, le terme a connu une évolution des plus significatives.

De l'adjectif gris qui, pris substantivement, désignait au XVI<sup>e</sup> siècle un gros drap de cette couleur, dérive *griset* à partir duquel une « étoffe commune de teinte grise » devient *grisette* (1651, Robert). Le nom passe à un vêtement, que mentionne Scarron et que porte, entre autres, Mme de Sévigné. La mode en tombe vite mais le tissu habillera les Français des deux sexes jusqu'au début de notre siècle. D'où vient la disgrâce qui l'a fait passer à la postérité comme « une étoffe commune et de peu de valeur » ?

L'on peut supposer qu'après avoir fait les caprices des « dames », la grisette fut abandonnée aux boutiquières, et dès lors méprisée. Pour que le mépris fût à son comble, il fallait assimiler à ce qu'on rejetait celles que l'on jugeait réduites à s'en parer, dévaluer d'un coup l'enveloppe et l'enveloppée. C'est ainsi que, par métonymie, le terme finit par désigner « une fille vêtue de grisette » (Or, passé 15 ans, *fille* ne qualifie jamais une personne « convenable »). Un tel phénomène d'identification de l'être que l'on veut obscur à un élément de sa parure s'est produit pour les coiffures. Une *cale* désigne, dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, non seulement le bonnet plat des paysannes, mais, par une cavalière transposition, les porteuses de bonnets (« une jolie cale », « il n'y avait que des cales », *Dict. Acad.*, 1694 ; « une petite cale crasseuse », Tallemant des Réaux, *Historiettes*, ch. 147, t. III, 249). Même confusion voulue pour le *bavolet* (« queue » de ruban ornant le bonnet des Briardes). Qui se serait permis d'appeler « ma bavolette » la dame de cour qui, sous Charles VII, en portait, enrichis de pierreries ? C'est quand les soupentes en héritèrent que le bavolet fut chahuté.

L'on peut imaginer l'état des bons esprits du temps d'après l'une des premières définitions de la grisette humaine (Dictionnaire de Richelet, 1680). Son déterminisme brut est destiné à faire école : « jeune fille, est-il écrit, qui ne porte point de jupe ni de robe de tafetas, et qui par conséquent n'a nulle qualité ». Le terme est précédé de l'astérisque désignant les mots du « style simple, comique, burlesque ou satirique ». Mais le manque de « qualité » semble contredit par la réalité que laissent entrevoir les expressions citées : « une jolie grisette », « aimer les grisettes ». Le premier *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) abandonne le conditionnement vestimentaire pour signifier une exclusion sociale sans détours : « Grisette : terme qui se dit par mépris d'une fille, ou d'une jeune femme de basse condition. - Il n'y avait que des grisettes à ce bal, il ne voit que des grisettes ». Le double « ne...que » signale l'impossibilité de surmonter la tare de la « basse condition ».

La première référence littéraire aux grisettes de chair date de 1665. On la trouve dans un conte de La Fontaine (I, *Joconde*). L'auteur y proclame : « ... Laissons la qualité : / Sous les cotillons des grisettes, / peut loger autant de beauté / que sous les jupes des coquettes ».

Notons l'apparition d'une autre pièce de vêtement « réservée » aux femmes du peuple : le cotillon. Cette « cotte de dessous » subit le sort de celle de dessus : « *Cotte*, ne se dit que de l'habillement des femmes de basse condition » (*Acad.*, 1694), « ne se dit *plus* que » (*Acad.*, 1802). A propos de *cotte* ou de *cotillon*, Richelet (1689) précise : « ce mot ne se dit que dans le comique ». Ce cotillon-là nous intéresse seulement parce qu'il est le jumeau de grisette (« on dit qu'un homme aime le cotillon, pour dire qu'il est adonné aux grisettes, qu'il aime les femmes. Il est populaire » (*Acad.*, 1802).

Revenons à la condescendance de La Fontaine. Elle inaugure une longue série de constats masculins marqués d'une cynique jovialité. Il n'est bruit, en effet, pendant plus d'un siècle de littérature, que de seigneurs courant « la grisette », comme d'autres le gibier.

Ne citons que la notation de Hamilton (*Mém. du comte de Gramont*, ch. X, 233, Julliard Littérature 25). « Il avait (dit-il de Brounker) à quatre ou cinq mille de Londres, une petite maison de campagne toujours meublée de quelques grisettes : du reste, fort homme de bien... ». Chiffon, puis meuble, tel est donc l'état octroyé à ces humbles filles par la délicatesse des « gens de qualité ».

## LE TOURNANT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Si, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la définition ne paraît pas évoluer, un tournant apparaît au siècle suivant, que les dictionnaires reflèteront mais *a posteriori*.

Le I<sup>er</sup> tiers de ce siècle marque une légère tendance à gommer le mépris initial : « jeune fille ou jeune femme de petite [ou « médiocre »] condition [« état »] (*Acad.*, 1802, 1823). « Etat » qui semble faire l'objet d'une constatation plus que d'une condamnation. C'est dans la 2<sup>e</sup> moitié du siècle que la définition s'étoffe pour laisser apparaître, après la « petite condition » un jugement normatif : « coquette et galante » (Littré, 1863-77, *Acad.*, 1877). N'oublions pas que, pour les femmes, galanterie est entendu dans un sens dépréciatif, le « galant homme » (« qui a de la probité, de l'urbanité, de l'honneur », Littré) n'a pas son pendant féminin.

Pourtant une nouveauté, apparue dès 1823 (*Dict. univ.* de Boiste), qui fait de la grisette une « jeune ouvrière », est reprise (*Acad.*, 1877) : « jeune ouvrière coquette et galante ». Dans le Littré, cet aspect, sinon neuf, du moins nouvellement souligné, du genre de vie de la grisette, est détaché de la définition traditionnelle : « Particulièrement, jeune fille qui a un état, couturière, brodeuse, etc., et qui se laisse facilement courtiser par les jeunes gens ». Il s'agit moins, semble-t-il, d'une position sociale que d'un état professionnel à propos duquel des précisions sont fournies. Et si le « facilement » peut déprécier le personnage, il n'en demeure pas moins que, pourvue d'un métier, elle apparaît, du moins en théorie, maîtresse de ses rapports affectifs avec les « jeunes gens », et non plus les seigneurs.

Parrainée, à l'orée du dernier tiers du siècle, par Marcelin Berthelot, la *Grande Encyclopédie* est seule à envisager les limites que la pauvreté ne peut manquer d'apporter à une évolution des mœurs : « On... a fait [de la grisette] la compagne de l'étudiant, et Béranger l'a chantée. Elle se laisse aisément séduire et vit avec l'étudiant dans une apparente égalité ; mais elle est toujours aussi peu fortunée que jadis. Ce sont des amours peu durables et, si quelques-unes s'attachent, elles sont bientôt abandonnées. Beaucoup meurent jeunes, quelques-unes se suicident, quelques autres deviennent des courtisanes, bien peu se remettent au travail ou parviennent à se faire épouser. Leur condition est donc toujours misérable. Aujourd'hui le nom de grisette n'est pour ainsi dire plus employé ; et bien que l'ancienne grisette, sensible et peu intéressée, existe toujours, on prétend qu'elle n'est plus aussi facile à rencontrer ». Évocation dramatique et qui se ressent de la lecture de Murger, Sue et Hugo.

Cette encyclopédie signale, en outre, dans sa partie étymologique, une tradition qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, a pu lier *grisette* à *grison* : « On prétend que les seigneurs de la cour de Louis XV qui trouvaient de bon ton d'avoir à la fois une liaison affichée avec une actrice, un attachement pour une dame de la cour, et des relations peu suivies avec quelques jeunes filles du peuple, ne voulaient pas trop déclarer ces dernières : ils leur envoyaient des laquais sans livrée, vêtus de gris tout uni, auxquels on donnait le nom de grisons... ».

Piste intéressante. Grison, qui a d'ailleurs changé de sens lui aussi, et grisette ont un évident air de famille. Ils forment deux catégories que l'on souhaite neutres. Est-il bon de préciser qu'en ce qui concerne les jeunes filles, le gris est dans la vision de ceux qui tiennent à les ignorer, car l'étoffe dite grisette n'a pas tardé à se présenter sous de gais coloris ? Le Dictionnaire de Trévoux (1771) est clair à ce sujet : si le terme désigne l'étoffe et celle qui s'en vêt, « on le dit par mépris de toutes celles qui sont de basse condition, de quelque étoffe qu'elles soient vêtues ».

Ce sont, en fin de compte, les lexicologues du XX<sup>e</sup> siècle qui, à la lumière des témoignages du siècle précédent, expriment le plus complètement la nouveauté représen-

tée par la grisette du XIXe, personnage qui n'aurait sans doute pas été tel sans la Révolution et ses ruptures. C'est ainsi que, négligeant « galantes », le Larousse du XXe siècle (1928) la juge « de mœurs coquettes, mais non vénale ». En ajoutant plus tard à « mœurs faciles » : « *et hardies* », le Robert arrache la grisette à un déterminisme misérabiliste et lui restitue sa part de liberté.

## LA GRISSETTE « HAUTE-ÉPOQUE »

La « vraie » grisette, celle qu'on peut dire « de haute époque » n'a « régné », semble-t-il, que l'espace d'une génération (des années Vingt aux années Quarante du siècle passé) même si le mot a servi bien plus longtemps, au point qu'il évoque encore quelque chose de vague et d'édulcoré. L'on peut certes accueillir d'une oreille sceptique les regrets des chroniqueurs déplorant la fin des grisettes, comme on le fait parfois quand l'estomac se gâte, de la perte de saveur des aliments. Ils furent néanmoins assez nombreux à les pleurer. L'un des premiers fut Henri Murger qui, en 1846, dans *Scènes de la vie de bohème*, écrit à leur propos : « Race disparue maintenant, grâce à la génération actuelle des jeunes gens, génération corrompue et corruptrice, mais par dessus tout, vaniteuse, sottise et brutale... Peu à peu ils sont parvenus à leur inoculer leur vanité et leur sottise, et c'est alors que la grisette a disparu. C'est alors que naquit la lorette ».

C'est devenu un lieu commun que d'opposer grisette à lorette. Pour certains, ce dernier état représente l'avenir glorieux (au moins pour un temps) de quelques belles et ambitieuses grisettes : la lorette n'accompagne pas les jeunes gens pauvres, elle vit d'hommes riches, mais la frontière entre les deux états n'est, comme tant d'autres, pas étanche. Les Goncourt, tout dépourvus de mansuétude qu'ils soient à l'égard des femmes des classes jugées inférieures, font (par manie passéiste ?) la différence entre grisette et lorette. Il est vrai qu'il s'agit, avant tout, de rapporter un jugement du dessinateur Gavarni. Le 1er juin 1856 (*Journal*, I, 243) : « [Gavarni] a déploré la mort de la Grisette, avec laquelle on s'amusait tant avec du cidre et des marrons ! « Mais les Lorettes !... C'est avec l'esprit de la Grisette que j'ai fait mes Lorettes ». Autre remarque (des Goncourt, celle-là, t.II, 18/I/57) : « La Lorette, ce n'est même plus cette Lorette de Gavarni, gardant encore un peu de la Grisette et perdant de son temps pour s'amuser - C'est une femme-homme d'affaires ».

Dès le milieu du siècle donc, la grisette semble déjà une relique. Quand a-t-elle été détrônée ? La lorette n'existe pourtant pas avant l'église dont elle magnifie le nom. Or Notre-Dame-de-Lorette n'est achevée qu'en 1836. Placée au centre du quartier des lettres, du théâtre, des arts, elle attire une clientèle plus mondaine que religieuse. Quoi d'étonnant si de jolies filles y fixent leur lieu de parade ? Qu'on ne les imagine surtout pas faisant le pied de grue dans la rue des Martyrs. La lorette n'attend pas, elle fait attendre. Elle aussi sait brandir un certain panache. Bien de ses habitués la regretteront quand l'« avide lionne » l'aura supplantée.

Revenons à la grisette. Du moment où, de silhouette effacée dans le roman galant, elle se mue en sujet de croquis ou de chronique, d'abondants témoignages lui sont consacrés. Son accession à la représentation iconographique correspond à la montée (peu après 1830) du journalisme populaire. Essor qui entraîne une floraison de dessinateurs à la recherche des gens de la rue, alors si divers. Sous l'impulsion de Gavarni (*La Mode*, 1830) le dessin de mode se révolutionne, de plus en plus descriptif de la femme vraie, celle de la rue parisienne. Il n'est pas étonnant que, dans ce changeant paysage, la grisette ait attiré l'œil. Son « inventeur » serait Paul de Kock. C'est Baudelaire qui l'assure (article du I/10/57, repris dans *Curiosités esthétiques*, Pléiade, II, 560) : « Paul de Kock a créé la Grisette et Gavarni la Lorette ; et quelques-unes de ces filles se sont perfectionnées, en se l'assimilant, comme la jeunesse du quartier latin avait subi l'influence de ses étudiants, comme beaucoup de gens s'efforcent de ressembler aux gravures de mode ». Remarque importante en ce qui concerne la grisette, à la fois réelle et mythique. Mythe auto-créé autant que réalité remodelée par plume et crayon.

## LEUR INVENTEUR

Qui est ce Paul de Kock, en qui un chantre de la modernité aussi averti que Baudelaire, a vu le créateur d'une nouvelle espèce ? Désormais oublié, il fut pourtant un fabricant littéraire proluxe puisque, né en 1794 et mort en 1870, il noya un demi siècle sous sa prose alerte et facile. Ses douzaines de contes, nouvelles, comédies, feuilletons, opéras en firent l'Auteur par excellence. « Tout le monde le lisait, depuis l'homme d'État jusqu'au commis-voyageur et au collégien, depuis la grande dame jusqu'à la grisette » (Th. Gautier, *Portraits contemp.*, éd. 1874, 187-194). Sa célébrité n'est pas moindre à l'étranger. En témoigne l'indignation d'E. Arago apprenant à Sand (*Corr.*, IX, 316, 5/11/49) qu'un éditeur londonien préfère aux siens les livres de P. de K., que les Anglais lisent dans l'original. Pis : un cabinet de lecture en commande 3 exemplaires pour un seul de Sand ou Balzac. Une lettre de Mme d'Agoult à Sand (9/11/37) exprime le même courroux à l'égard d'un Italien entiché de P. de K. Gautier signale en outre (*Portraits...*) : « Les Russes étudiaient dans ses romans les mœurs parisiennes ». Au tour des Goncourt de noter (*Journ.*, III,77,12/1/58) qu'en Allemagne aussi, de K. est le « seul écrivain français populaire... Vu un garde-chasse qui avait appris le français, pour lire P. de K., uniquement dans un seul roman de P. de K., *M. Dupont* ». Les mêmes content (VII, 133) : « De Bar-sur-Seine. Ce soir, le maire d'ici, racontait cette jolie anecdote. Il est lié avec P. de K., lui envoie un cochon et du boudin, en a reçu son portrait. Sa femme, un jour de fête-Dieu, pour orner son reposoir, avait donné tout ce qu'il y avait de beau. Il arrive et voit, au beau milieu du reposoir, à la place de Dieu, le portrait de P. de K., qui n'ôtait rien, du reste, à la vénération des fidèles ».

D'où vient pareil phénomène ? Nullement du style et de l'esthétique. Mais il ne naït pas de rien. Non seulement cet habitant du Marais connaît chaque pierre des quartiers de l'Est parisien, mais presque chaque habitant. Il a, d'après Gautier, l'« avantage d'être absolument pareil à ses lecteurs, d'en partager les idées, les opinions, les préjugés, les sentiments ». Il lui reconnaît « une vérité et un naturel » mis au service d'une « peinture de mœurs disparues ». A une époque (1820-1850) où, d'une rue à l'autre, changent le physique des habitants, leur tenue, leur cuisine, cette œuvre, longtemps appréciée pour sa légèreté, aurait mérité, selon Gautier, d'être consultée par les érudits à venir. Il n'en est rien, et l'indignité qui le frappe aujourd'hui est à la mesure inverse de son succès d'alors, lié à celui de l'éditeur Gustave Barba. Enrichi par de Kock, il put lancer en 1847 une édition populaire à 20 centimes.

Où découvre-t-on la grisette Paul de Kockienne ? Dans de multiples chroniques récits, nouvelles, doublés de presque autant de vaudevilles. Si le personnage n'y a pas toujours la vedette, il reste un élément du pavé parisien. Elle doit en outre sa popularité à la vogue des recueils collectifs de contes, récits, nouvelles (souvent d'excellents auteurs) réunis en fascicules abondamment illustrés. Le premier en date s'intitule *Le Diable boîteux à Paris, ou le Livre des Cent-et-un* (Ladvoct, 1831-1834). Le succès de ces livraisons leur vaut nombre d'imitateurs. Entre autres lancements : *Les Français peints par eux-mêmes Encyclopédie morale du XIXe siècle*, Curmer, 1839. La grisette y est représentée par Henry Monnier, que Balzac considère (*œuvres compl.*, t.26, 87) comme le dessinateur attitré du personnage. A son tour, l'éditeur Hetzel publie, dans *Le Diable à Paris (1843-44)* *Mimi Pinson, Profil d'une grisette*, charmante œuvrette de Musset, qui a donné pour longtemps un nom et du panache aux cousettes de Paris. Dernier recueil fortement illustré : *Physiologies parisiennes* (Aubert, « Bibl. pour rire », 1850), dans lequel la grisette et l'étudiant, couple fameux, disséqué par Huart (ne s'agit-il pas de « physiologie » ?), dessiné par Monnier et Gavarni, tiennent la vedette que le temps leur accorde parmi quelques autres espèces.

## FANTASQUE ET « CHIFFONNÉE »

Quel est-il au juste ce personnage qui inspire les plus grands dessinateurs et contribue

à enrichir éditeurs et chroniqueurs ? Essayons, d'après ce que ce beau monde en a dit, d'en dresser une sorte de portrait-robot. D'abord son allure.

Vive, leste, affairée, c'est ainsi qu'elle se rend au bal, à l'atelier, au mont-de-piété (sa banque). « [Elle] saute et gambade comme une chèvre de montagne » (P. de K.). Qu'elle circule avec un garçon ou des filles, elle se montre (foin des bienséances !) bruyante et chantante, bref « faisant du train ». La voilà d'emblée pourvue des attributs d'une jeunesse libre et délurée. De près, elle a « l'air piquant, coquet et même un peu coquin » (Ernest Desprez, *Les Grisettes à Paris, Cent-et-Un...*, VI, 211-236), « fripon » (Balzac, *La Grisette, Œuvres diverses*, XXI, 235, article d'abord publié dans *La Caricature*, 6/1/31, auquel il est souvent fait référence).

Selon beaucoup, elle montre un « visage chiffonné », « des yeux vifs, de petites fossettes » (de K., *Un tour de grisettes.*). Important, car il accompagne un regard curieux, son nez est vu « en l'air », « retroussé », « malin » ; sa bouche, « un peu grande », « bien fendue », avec « de belles dents et un visage rond pour cadre » (*Mimi Pinson*). Ses cheveux, souvent noirs, sont coiffés en bandeaux par Gavarni ; parfois longs devant, relevés derrière, des fleurs les égaient.

Ainsi esquissée, la grisette semble jolie (Sinon qui la remarquerait ?), mais de la « beauté du diable ». Ses traits ne sauraient être ni réguliers, ni empreints de noblesse. L'ensemble est fruste, improvisé, amusant. Il est possible que ce genre plaise fort aux voyeurs du temps car il rompt avec les agréments plus compassés des beautés tenues en bride.

Son vêtement et sa parure inspirent particulièrement MM. les chroniqueurs. Hormis E. Gigault de La Bédollière, qui insiste plus que d'autres, sur la pauvreté quotidienne de ses oripeaux (Asservie par l'étudiant qui parfois l'héberge, elle replie bien vite, après le bal, son jupon de tulle et ses bas fins (*L'Etudiant en droit*, in *Les Français peints par eux-mêmes* ; cf. Annexes d'André, éd. Aurore, 1987), la plupart des auteurs dorent à l'or fin la parure de cette Cendrillon dont on vante à l'envi la fraîcheur et le goût, tout comme on célèbre la propreté de sa personne, son art de confectionner ses vêtements et de les blanchir. Non seulement ses doigts « de fée » savent tailler de délicieux tabliers de soie, mais à la plus modeste indienne, au banal guingamp ajouter le rien qui anoblit. Et puis il y a ce qui paraît créé pour épouser sa fraîcheur : rubans, broderies, chaussure impalpable, gants de dentelle, bas brodés, fleurs. Le petit bonnet, à pompons ou tuyauté est sa marque de fabrique. Une grisette coiffe rarement le chapeau et Musset peut ironiser (*Mimi Pinson*) sur ce bout de carton tendu de toile, censé distinguer les « dames » des filles des rues. L'hymne le plus délirant à la grisette et à sa parure est dû à J. Janin (*La Grisette*, in *Les Français peints par eux-mêmes*, 9-16).

Produit français, selon Janin, la grisette serait introuvable dans d'autres capitales sous la même apparence gaie, fluette, fine et leste. La grisette de Paris surpasserait d'ailleurs ses compagnes de province en vivacité et en goût. Belle par sa jeunesse, son travail la porte à donner, de ses mains expertes, « la vie..., la grâce, l'éclat » à la gaze et à la soie. Sans ces mains industrieuses, « la plus belle partie du genre humain » le serait moins. Généreux, l'auteur accorde, pour finir, le titre de « fines marquises » à cette « galante et sceptique aristocratie de l'atelier et du magasin ».

## LA MOITIÉ DE SA FAIM

Ces aristocrates du ruisseau partent rarement bien « épaulées » dans la vie : « Le père est un objet de luxe dans la parenté des grisettes » (Desprez). Un certain nombre néanmoins vivent dans leurs familles ; elles remettent là, moyennant gîte et couvert, l'essentiel de leur gain. D'autres logent dans la boutique qui les emploie. Pas mal d'autres vivent seules pourtant, qu'elles soient orphelines ou en rupture de famille. Si l'on se fie à Balzac, sur douze ou quinze employées de magasin, « huit ou dix vivent toujours seules, sans parents, sans famille, passant gaiement la vie entre le travail et les plaisirs, l'indigence et les amourettes » (*La Grisette*).

L'imagerie traditionnelle les représente, ces jeunes aventurières, dominant Paris de leur mansarde (meublée d'un lit de sangle, d'une chaise, d'une table flanquée d'un pot à eau) dont les chroniqueurs vantent la propreté. C'est là qu'assez souvent la jeune fille travaille pour des boutiques ou ses propres pratiques. Car un travail acharné est avant tout le lot de la grisette. « La première éveillée », selon Janin. Sa journée débute par des ablutions qui, l'hiver et sous les toits, exigent de l'héroïsme. Aussitôt après, elle se met à l'ouvrage, souvent pour 12 heures. Si c'est en boutique, la besogne est coupée de chants et de potins qui dédommagent des fatigues. Leurs occupations sont très diverses. Elles touchent, sinon au luxe, du moins, pour la plupart, au monde de la fanfreluche. Desprez en énumère une trentaine avant de conclure : « D'une foule de travaux obscurs que les gens du monde ne connaissent pas même de nom, la pauvre grisette use péniblement sa jeunesse à gagner 30 sous par jour » (*Les Grisettes à Paris*). Comme on sent l'auteur alléché par les beaux noms de tant de métiers, liés au délicat, à l'impalpable, et comme ils ont de quoi faire rêver ceux qui ne courent pas le risque de les exercer ! Quant aux grisettes, elles sont sans doute les seules à ignorer qu'elles sont grisettes (hormis celles de P. de Kock).

Chacune tient à sa spécialité, qui la relie aux occupations de ses compagnes, selon une hiérarchie bien établie.

Les auteurs s'accordent à juger sinistrement insuffisante la rétribution de ces longues peines : « De notre temps, la femme qui trime le plus de ses dix doigts ne gagne encore que la moitié de sa faim » (P.-J. Stahl, *Après un bal de l'Opéra*, in *Le Diable à Paris*, II, 191). Plus difficile est d'établir la manière dont ces exploitées viennent à bout de leur déficit. Le seul à tenter d'évaluer, sans préciser ses sources, le budget-type de la grisette est E. Desprez. D'après lui, son déficit se monterait aux environs de 200 fcs l'an. Enorme « trou » que l'affamée ne parviendrait à boucher que par une gestion rigoureuse de son affectivité et la division de sa semaine en trois parts bien délimitées : la plus grande consacrée à « l'ami de raison », quinquagénaire retiré du commerce de gros, celle de « l'ami des dimanches » (rapin ou étudiant) chargé des « dépenses de luxe », celle de « l'ami de cœur », frère en pauvreté, qui, lui, ne participe pas à l'entretien. Aussi est-il celui à qui elle n'accorde pas les droits d'un amant : « elle le garde pour mari ». Si, à cette exceptionnelle intensité affective, on ajoute 60 ou 70 heures d'activité professionnelle, le temps du sommeil, des déplacements, des repas, on est en droit de supposer à ces jeunes surmenées un tempérament d'enfer.

L'on a tout de même envie d'objecter que galanterie et surmenage professionnel ne vont guère de pair, le « protecteur » étant fondé à exiger plus de disponibilité, la « protégée » prenant goût au bien-être. Or les auteurs (Balzac, Musset, Janin, de Kock et autres) insistent sur l'ardeur au travail de la grisette, son endurance, sa frugalité. Ils n'en concèdent pas moins à ces filles la légèreté, l'étourderie de leur âge. Ces affamées sont des avaleuses de marrons et ont leurs fournisseurs attirés de galettes mais elles peuvent aussi se contenter, « en guise de repas, d'un verre de bière et d'un cigare » (Musset). Sans doute doit-on faire la part du mythe à leur sujet, mais un mythe a toujours une base réelle. Qu'est-ce qui fait donc que la grisette est la grisette, que des célibataires aussi peu tendres que les Goncourt ont versé un pleur sur ce témoin d'un temps révolu ?

## DES FEMMES CHIFFONS

L'expression est de Balzac. Elle évoque assez bien leur charme prime-sautier et leurs amours sans trémos. Si la grisette lui semble bien « une catégorie à part des autres classes », il fait constituer son originalité dans le fait... « de ne pas avoir de caractère qui lui soit spécialement particulier. Ses manières ne sont qu'un bariolage des habitudes qui distinguent les autres rangs de la société ». A l'entendre, elle est capable de « singer parfaitement » la grande dame ou la petite bourgeoise, mais peut aussi descendre au-dessous de ce que sa propre finesse laisse présager. Ce ne sont donc pas le langage, le ton et les manières qui la distinguent à ses yeux : « ce qui lui appartient réellement, ce qui forme le cachet distinctif de sa physionomie, c'est sa grande indépendance dans l'exercice du sentiment, ce qui ne ressemble pas précisément à de la vertu, mais excuse au moins,

jusqu'à un certain point, les fréquentes atteintes que cette dernière peut recevoir. Aucune autre ambition que celle du plaisir ne décide ses caprices ».

C'est précisément cette « indépendance dans l'exercice du sentiment » - indépendance de fait, née d'une rupture familiale, d'un travail assumé dans la solitude - qui, porteuse de peine mais aussi d'émancipation, - fait d'elle une sorte de précurseur. Sans doute vaut-il mieux ne pas interpréter l'aspiration au « plaisir », moteur de ses « caprices », comme une fantaisie gratuite. Assujettie six jours sur sept à un labeur écrasant, elle n'a pour véritable espace de liberté que de rares soirées et ses dimanches. Encore sait-elle que ces heures arrachées à l'esclavage sont le fruit d'un privilège tout provisoire dû à sa belle santé et à sa jeunesse, en attendant l'étouffement par le mariage ou la rapide usure au travail. Cette aspiration au plaisir immédiat, possible, est donc le seul moyen (cher payé) de se donner fête. Car, Balzac le souligne lui aussi plus loin, la capricieuse dominicale possède entre autres qualités quotidiennes, outre la simplicité de ses goûts et une extrême adaptabilité, un art de surmonter les difficultés dans la bonne humeur.

« Ces vertus, souligne Balzac, propres aux grands caractères, lui sont indispensables à elle, pour, en arrivant au monde sans naissance, ni fortune, ni rang, se créer l'un et l'autre, se suffire à elle-même, multiplier ses moyens d'industrie ; pour savoir travailler sans cesse, prendre la fortune comme elle vient, ne faire qu'un passe-temps de liaisons formées légèrement et rompues plus légèrement encore ». Les amours passagères seraient donc un élément obligé de cette nécessité improvisatrice. Cette notion d'« amours légères » est souvent évoquée à propos de la grisette. Qui dit léger, dit éphémère. « Demain n'existe pas » dit Huart pour résumer leur mentalité. Les observateurs s'accordent à juger normal que son projet de vie instantanée s'allie à la disponibilité de l'artiste et de l'étudiant peu fortuné, lui aussi parfois en rupture de famille. Lié par son avenir au style de vie bourgeois, l'étudiant n'épouse guère. Le jeune couple échange du plaisir sur fond de vie solidaire, avec un zeste, ou plus, de sentiment. Des deux côtés la liaison est basée sur le réalisme. D'une conversation entre étudiants imaginée par Musset, il ressort que les grisettes sont gratifiées de sept qualités essentielles : 1° vertueuses, 2° honnêtes, 3° propres, 4° sincères, 5° frugales (et pour cause), 6° très gaies, et surtout 7° pas gênantes : clouées au travail, « il leur est impossible de courir après leurs amants comme les dames de bonne compagnie » (*Mimi Pinson*).

La Bédollière a davantage poussé au noir les rapports étudiants-grisettes. A l'en croire, les petits meublés du quartier latin ont, en son temps, débordé de couples nés de la nécessité, pour l'étudiant provincial, de s'assurer, à son arrivée à Paris, « une femme, une compagne qui partage avec lui les peines de la vie et qui lui cire ses bottes ». Devenue sa servante maîtresse, la jeune femme prend en charge ménage, courses, cuisine. Ces fonctions, souligne le chroniqueur que cela amuse, « lui donnent un air de femme mariée ». Les vacances constituent, pour ces ménages d'occasion, une rupture de fait qui, les études terminées, devient d'autant plus définitive que le garçon est appelé vers un destin tout autre. Il arrive alors (toujours selon La Bédollière) qu'un ami de l'oublié prenne sa succession auprès de la délaissée, « et la malheureuse fille passe de main en main comme un billet à ordre... jusqu'à ce que, vieille et fanée, elle tombe insensiblement au dernier degré de la dépravation ». La plupart des auteurs donnent moins d'importance à ces sortes d'échecs et insistent sur les élans solidaires que leur malchance originelle insuffle aux unes et aux autres.

## DU PANACHE MAIS LES PIEDS SUR TERRE

Balzac, Musset, Janin, Murger soulignent la générosité spontanée des grisettes, leur élégance morale. L'économie, chez elles, côtoie des dépenses soudaines pour s'embellir, aider un malade, épater les compagnons.

Les chroniques sont pleines de tablées d'étudiants et de grisettes se gorgeant à frais partagés, de bals, de festins financés par cotisations.

Musset a doté sa Mimi Pinson d'un tel panache : en 48 heures, elle passe d'une prodigalité folle à la mise au clou de son unique robe ; à peine « refaite », on la voit

s'empiffrer de glaces et rire aux éclats. De même, Murger fait de son héroïne Musette (inspirée d'un être réel, fleuron des soupers du quartier latin, devenu « lionne » en changeant de rive) un personnage capable d'enterrer sa ruine en offrant - dernière crânerie - un ultime dîner improvisé dans la cour de son immeuble, faute d'avoir su dissuader l'huissier d'apposer les scellés sur la porte de son logis.

Il va de soi, en fait, que, sous l'appellation un peu facile de grisette, l'on désigne un grand nombre de jeunes filles qui, dotées d'habitudes communes, n'en ont pas moins des personnalités fort différentes et des conceptions de leur destin affectif assez éloignées les unes des autres.

Ce qui frappe néanmoins c'est que, pour beaucoup d'auteurs, la grisette est une décideuse. Prenons pour seul exemple leur programme tel que l'évoque P. de Kock (*Un tour de grisettes*) « [avoir] pour le moins un amoureux, le quitter quand il est volage, le remplacer quand il est jaloux, et l'adorer quand il est mauvais sujet ». Cette nécessité qu'elles estiment avoir de gérer leur affectivité dans une lucide bonne humeur est relevée par les observateurs. La grisette de 1835 n'aurait-elle pas ouvert la voie, un demi siècle à l'avance, aux *flirteuses* fin de siècle (qui ne seront pas du même milieu) ? P. de Kock, qui, dans sa gentillesse conformiste, en peint beaucoup de « sages » sous des « dehors fripons », met leur relative audace sur le compte du bon sens : « Elles connaissent les hommes et savent que, sans une hardiesse bien calculée, elles ne se font pas remarquer » (*Un bal de grisettes*). C'est pourquoi, bien que décidée à « se réserver » pour son futur époux, Adolphine ne baisse pas les yeux quand Édouard la regarde, elle se laisse aborder, le reçoit chez elle mais l'arrête au moment où il improvise « de grandes déclarations », ce qu'elle nomme une « littérature de cour d'assises ».

C'est peut-être cette hardiesse calculée qui rend les grisettes suspectes à certains contemporains particulièrement réfractaires. Témoin Flaubert qui proclame, dans l'exaltation de ses 18 ans : « Oui, et 100 000 fois oui, j'aime mieux une putain qu'une grisette [...] c'est ainsi je crois qu'on appelle ce quelque chose de frétilant, de propre, de coquet, de minaudé, de contourné, de dégagé et de bête, qui vous emmerde perpétuellement et veut faire de la passion comme elle en voit dans les drames-vaudevilles. Non, j'aime bien mieux l'ignoble pour l'ignoble » (Flaubert, *Corr.*, I, 353, 1. à E. Chevalier, du 18-3-39). Pour ce qui est de la passion, Flaubert exagère peut-être, mais pour ce qui concerne son rêve orgiaque, les jeunes ouvrières, trop pressées d'échapper à leur misère, ne pouvaient s'attarder à y répondre. Lui aussi, on le voit, les juge en bloc, comme une « espèce ».

Marguerite Yourcenar témoigne mieux, a posteriori, du « réalisme » des grisettes quand elle évoque, dans *Archives du Nord*, la fin tragique de l'une d'elles dans le premier terrible accident de chemin de fer qui ait endeuillé la France. La malheureuse jeune femme qui avait, jusqu'à ce jour-là, été la compagne d'un étudiant qui devait devenir le grand-père Crayencour, trouva la mort près de Versailles, aussitôt après la fête par laquelle elle avait enterré son ménage d'occasion. Le lendemain elle aurait dû quitter la capitale pour un nouveau destin matrimonial. Situation alors beaucoup plus courante que le cas des défenestrées par passion ou des belles échouées en Seine. Car ces jeunes femmes ont des fins fort diverses. L. Huart (*Physiol.*, VI, 9-15) estime que, sur 20 grisettes, « deux ou trois passent lorettes ; quatre ou cinq achètent des fonds de magasin avec diverses économies, et sept ou huit passent ferblantières, marchandes de vin en demi-gros ou épicières en fin - avec un époux béni par M. le maire ! D'autres deviennent bourgeoises - ce qui reste devient dévote ».

Si cette statistique, évidemment fantaisiste, se ressent de l'approximation des griffonnages pour salles de rédaction, il n'en reste pas moins que l'état de grisette est des plus éphémères. Mais plus souvent que l'antichambre de la ferblanterie ou de la dévotion, il est un sourire conquis sur l'enfer quotidien, et, pour les chroniqueurs-recréateurs, une occasion de renouveler le conte de fées.

Aline ALQUIER

## LE PERSONNAGE DE LA GRISSETTE DANS L'UNIVERS ROMANESQUE DE GEORGE SAND

Dans la ronde des personnages sandiens, dans la guirlande de ses femmes-fleurs, serions-nous tentés de dire en songeant aux bouquets confectionnés par l'une d'elles, il est une figure dont le retour mérite qu'on s'y arrête pour s'interroger à son propos parce qu'il jalonne les grandes étapes d'un itinéraire romanesque tout autant prolixe que symboliquement significatif : Geneviève et Henriette dans *André* (1834)<sup>1</sup>, Eugénie et, dans une certaine mesure aussi, Marthe dans *Horace* (1841), Marguerite pour *Césarine Diétrich* (1870) et enfin Francia, héroïne éponyme d'une œuvre contemporaine de la Commune, autant de prénoms qui révèlent, avec un luxueux chatolement de nuances et de couleurs, la vie - tantôt pleine de fraîcheur vive, tantôt réellement pathétique - des grisettes. Initialement ainsi désignée par référence à l'étoffe de son vêtement, cette petite coussette insouciant apparaît sous les traits d'Henriette la maîtresse ouvrière au chapitre IV d'*André* :

*« Mais, comme Calypso parmi ses nymphes, Henriette, la couturière en chef, surpassait toutes ses ouvrières en caquet et en beauté ; du haut de sa chaise à escabeau, comme du haut d'un trône, elle les animait et les contenait tour à tour de la voix et du regard. Il y avait bien dix ans qu'Henriette était comptée parmi les plus belles, mais elle ne semblait pas vouloir renoncer de sitôt à son empire. Elle proclamait avec orgueil ses vingt-cinq ans et promenait sur les hommes le regard brillant et serein d'une gloire à son apogée. Aucune robe d'alépine ne dessinait avec une netteté plus orgueilleuse l'étroit corsage et les riches contours d'une taille impériale ; aucun bonnet de tulle n'étalait ses coquilles démesurées et ses extravagantes rosettes de rubans diaphanes sur un échafaudage plus splendide de cheveux crépés »<sup>2</sup>.*

Créature éminemment sympathique en elle-même, et présentée comme telle par l'auteur dès son apparition dans l'univers romanesque de George Sand, la grisette, parce qu'elle est porteuse de simplicité et de joie de vivre, tient une place à part dans la gent féminine au point que Joseph, l'ami du jeune André de Morand, conclut qu'« il n'y avait au monde qu'une espèce de femmes aimables, à savoir les grisettes, et qu'il fallait que son ami apprît à les connaître et à les apprécier, à quoi André se résigna machinalement » (p. 41).

Cette invite faite à André par l'intermédiaire de son ami et confident, c'est aussi et surtout au lecteur qu'elle s'adresse. Nous nous proposons d'y souscrire mais, ce faisant, d'évincer délibérément toute résignation ; toutefois, avant que d'en élucider les significations symboliques, contentons-nous de nous laisser gagner par l'atmosphère de cet univers qui prend, chez George Sand, les allures d'une volière ou d'un phalanstère :

*« Mais après quelques instants de silence pendant lesquels André salua timidement et supporta le moins gauchement qu'il put le regard oblique de l'aréopage féminin, une voix flûtée se hasarda à placer son mot, puis une autre, puis deux à la fois, puis toutes, et jamais volière ne salua le soleil levant d'un plus gai ramage » (p. 50).*

D'emblée, on perçoit tout ce que la grisette véhicule de spontanéité, de franchise au sens étymologique du mot, de volonté de s'affranchir, et par là il est aisé de concevoir comment la littérature a pu s'emparer de ce personnage jusqu'à en faire une représentation métaphorique de la provocation insouciant à l'égard des lois et conventions de la société que l'on transgresse le sourire aux lèvres, au nom d'une morale du plaisir, de l'amour, de la liberté et aussi de l'amour dans la liberté, inscrite dans une vie de l'instant et non de la durée.

*« Ainsi une jeune fille y peut, sans se compromettre, agréer les soins d'un homme libre et ne pas désespérer de l'amener au mariage ; si elle manque son but, ce qui arrive souvent, elle peut espérer de mieux réussir avec un second adorateur, et même avec un troisième, si sa beauté ne s'est pas trop flétrie dans l'attente illimitée du lien conjugal » (p.44).*

Pour nous présenter l'existence de cette société dans la société, Joëlle Guillaud-Maury, dans une étude qu'elle consacre à la grisette<sup>3</sup>, ne répugne pas à suggérer la notion d'art de vivre puisque, selon elle, « c'est une certaine façon de vivre et d'aimer que la grisette recherche auprès de ses amants. Elle attend d'eux des attentions particulières, de la fantaisie, des mots d'amour [...] ». Tout ce qui s'apparente, de près ou de loin, aux compliments l'illustre assez bien et la façon dont Joseph Marteau présente André de Morand à Henriette est sans doute investie d'une valeur initiatique.

Ainsi donc, à travers la vie de la grisette s'exprime toute une conception des rapports humains fondés à la fois sur l'égalité tout comme sur une certaine franchise qui n'exclut pourtant pas la coquetterie. Même si le point de vue de Joëlle Guillaud-Maury peut laisser supposer que celle-ci ne s'intéresse qu'aux grisettes parisiennes du quartier latin, avec tout ce que cela comporte de poncifs, comme la chambre en mansarde, le mobilier typique, les fleurs au balcon, l'exemple peut s'appliquer aux « artisanes » provinciales que l'on rencontre dans *André*, qui, si elles brocardent aristocrates et bourgeois, ont surtout horreur des paysans. D'elles, Joseph Marteau rappelle la place tout à fait exceptionnelle qu'elles occupent en mentionnant « l'usage du pays » selon lequel « les ouvrières en journée mangent à la même table (que nous) ». (*André*, p. 46) ; et le même Joseph de poursuivre en guise d'avertissement pour son ami : « Ne va pas faire le dédaigneux ; songe que cela se fait dans tout le département, dans les grands châteaux tout comme chez les bourgeois. »

Dans le même ordre d'idées, c'est justement le refus chez le marquis de Morand, père d'André, de se plier à cette coutume qui est mal ressentie par les grisettes de ce roman ; ainsi, Henriette, leur porte-parole, y voit comme une dénégation des privilèges dont jouissent les grisettes, qu'elle critique ainsi : « Monsieur Joseph, nous ne sommes pas des enfants, dit Henriette en affectant un air digne, nous savons bien que monsieur est noble et que nous sommes trop peu de chose pour qu'il fasse attention à nous. Quand une ouvrière va raccommode le linge du château de Morand, le père et le fils s'arrangent toujours pour ne pas manger à la maison, afin certainement de ne pas manger avec elle » (p. 51).

Cette humiliation imposée aux grisettes par la transgression de la tradition est notée en ces termes par George Sand qui fournit des explications intéressantes sur la conduite du marquis, symbole de l'ordre ancien : « mais autant il aimait à accueillir gracieusement les personnes des deux sexes qui reconnaissaient humblement l'infériorité de leur rang, autant il haïssait dans le secret de son cœur celles qui traitaient de pair à compagnon avec lui sans daigner lui tenir compte de son affabilité et de ses manières libérales » (p. 72). L'aversion du marquis pour les grisettes, et conséquemment la haine mortifère du marquis pour Geneviève qu'il n'hésitera pas à sacrifier à ses préjugés, n'est rien moins que l'antagonisme de deux sortes de privilèges ; le mot est d'ailleurs présent sous la plume de George Sand, à la page 72, et s'applique aux grisettes ; c'est parce que le marquis de Morand se conduit avec un mépris qui équivaut à bafouer ces privilèges que la promenade dans le verger se transformera en expédition punitive.

La vision que George Sand donne des grisettes au travail quand elles sont occupées à confectionner le trousseau de la fille Marteau permet ainsi de les voir en confrérie, tout comme elle a le mérite d'enraciner leur tendance aux commérages dans l'expression de leur esprit de corps. Présentée comme une société dans la société, la caste des grisettes est peinte ici par une femme, - alors que d'ordinaire ce sont les hommes qui le font - qui saisit tout ce qu'il peut y avoir de provocation dans l'exercice de ce contre-pouvoir qu'elle définit ainsi (p. 43) : « L'indépendance et la sincérité dominant comme une loi générale dans les divers caractères de ces jeunes filles. Fières de leur beauté, elles exercent une puissance réelle dans leur Yvetot, et cette espèce de ligue contre l'influence féminine des autres classes établit entre elles un esprit de corps assez estimable et fertile en bons procédés. »

Au nombre des manifestations de cette solidarité corporatiste, les ragots occupent une place non négligeable et permettent aux grisettes de se défendre du mépris que peuvent être tentés de leur marquer ceux dont elles dépendent parce qu'ils les emploient : « La médisance est une arme terrible dont les grisettes se servent pour appuyer le pouvoir de

leurs charmes et imposer aux femmes qui les haïssent le plus toutes sortes de ménagements et d'égards » (*André*, p. 54).

Parce qu'elle est liée à la jeunesse, la vie de ces grisettes semble n'être le plus souvent qu'une parenthèse lumineuse qui ne leur confère pas d'autre statut que celui de femme passagère, encore que certains de ces « passages » puissent durer, comme c'est le cas pour Théophile et Eugénie dans *Horace*. Parce que sa durée est limitée à la nécessaire brièveté de la jeunesse, parce que l'éclat de la santé ne peut tenir longtemps dans une vie de labeur aussi rude que celle que mènent les grisettes, elles ne jouissent donc que d'un espace fort limité de liberté affective, où elles mènent ce qui ressemble quelque peu à une « vie de garçon », exerçant « le droit d'accepter un galant en attendant un mari », selon les paroles échangées entre Henriette et Geneviève (*André*, p. 97).

## LA SPÉCIFICITÉ SANDIENNE

De la grisette de la réalité, saisie dans l'immanence événementielle, à la réalité décalée de sa représentation littéraire, il y a un écart sensible ; c'est ce fossé, signifiant tout autant que significatif, que nous voudrions explorer chez George Sand pour mettre en lumière dans quelle mesure ce personnage participe à la manifestation du credo artistique, social, politique, philosophique, peut-être religieux, en tout cas humain, de George Sand.

Toutes les grisettes présentes dans son œuvre réunissent plusieurs des caractéristiques qui leur sont spécifiques. Néanmoins, ce qui est révélateur des intentions de la romancière, ce sont les manques par rapport à une certaine norme admise. Ainsi, par exemple, Geneviève est-elle bien orpheline et travaille-t-elle pour survivre, ce qui est un signe distinctif fréquent, partagé par ces autres grisettes que sont Marguerite dans *Césarine Diétrich* (1870) et Francia (1871). Mais Geneviève n'en demeure pas moins aux antipodes d'Henriette, présentée comme l'image de référence aux yeux de l'opinion publique, concentrée dans le regard et le discours de Joseph Marteau. Cet écart est d'ailleurs d'autant plus significatif qu'il sera également énoncé par Henriette qui, tout en prenant soin de l'intégrer à leur société comme un membre à part entière (p. 55 « elle est aussi bonne camarade que la première venue »), la présente ainsi : « personne n'a le droit de *donner du ridicule* à Geneviève : une fille qui vit toute seule enfermée chez elle, travaillant ou lisant le jour et la nuit, n'allant jamais au bal, n'ayant peut-être pas donné le bras à un homme une seule fois dans sa vie... » (p. 54).

De même, le goût du travail soigné est-il commun à Eugénie, Marthe, Louison et Suzanne mais aucune de ces quatre protagonistes d'*Horace* n'est interchangeable dans le « phalanstère » momentanément fondé par la saint-simonienne compagne de Théophile. Notons, au passage, d'ailleurs, qu'à notre connaissance George Sand est seule à présenter une grisette saint-simonienne.

Sans doute, avant de scruter les desseins de la romancière, faut-il commencer par établir une distinction entre la grisette en tant que personnage secondaire, voire occasionnel (Louison, Suzanne) et la grisette constituée en héroïne de premier plan. Une fois cette distinction établie, c'est l'étude du rapport qui unit entre eux le personnage de premier plan et le ou les personnages de second, voire d'arrière-plan qui sera riche d'enseignement. Ainsi, par exemple, la relation ambiguë de « Geneviève-héroïne » et d'« Henriette-personnage secondaire »<sup>4</sup> explique-t-elle, en grande partie du moins, le rôle de Joseph Marteau dans la conduite de l'intrigue amoureuse.

Parce qu'Henriette ne laisse pas d'être plus vraisemblable que Geneviève, au point qu'on ne peut s'empêcher, par moments, de trouver cette dernière par trop bonne, trop pure, trop sérieuse, il y a entre elles deux un fossé au moins aussi profond qu'entre la réalité et l'idéalité, la matière et l'esprit, le ciel et la terre, pour user d'une terminologie voisine de la mystique illuministe. Dans cette optique, on est très vite tenté de penser que George Sand la présente comme modèle comme si l'angélisme de l'une devait avoir pour mission de régénérer l'âme de l'autre au même titre que la poésie, et l'art en général, embellit la nature en lui conférant un surcroît de beauté jailli d'une imitation bien voisine de la contemplation des mystères divins de la création. Significatif des intentions de la

romancière, le portrait que George Sand nous donne de Geneviève l'est à plus d'un titre, d'autant que le lien avec la poésie y est tout de suite établi. Les pages 64 et 65, à cet égard, sont d'une éloquence qui ne trompe pas et que viennent encore renforcer le choix du présent gnomique à valeur généralisatrice et éternisante ainsi que l'écriture, pour ce passage, à la fonction référentielle du langage.

*« Il y a des natures choisies qui se développent d'elles-mêmes, et dans toutes les positions où il plaît au hasard de les faire naître. La noblesse de cœur est, comme la vivacité d'esprit, une flamme que rien ne peut étouffer, et qui tend sans cesse à s'élever, comme pour rejoindre le foyer de grandeur et de bonté éternelle dont elle émane. Quels que soient les éléments contraires qui combattent ces destinées élues, elles se font jour, elles arrivent sans effort à prendre leur place, elles s'en font une au milieu de tous les obstacles. Il y a sur leur front comme un sceau divin, comme un diadème invisible qui les appelle à dominer naturellement les essences inférieures ; on ne souffre pas de leur supériorité, parce qu'elle s'ignore elle-même ; on l'accepte parce qu'elle se fait aimer. Telle était Geneviève, créature plus fraîche et plus pure que les fleurs au milieu desquelles s'écoulait sa vie. »*

Suivent deux paragraphes consacrés à la poésie qui ne peuvent avoir les apparences de la seule digression car l'auteur revient à Geneviève qu'elle nomme, pour conclure aussitôt après : « car elle aussi était poète ».

Entièrement construit sur la technique de la focalisation externe, ce portrait que donne la romancière de son héroïne est renforcé par le point de vue plus subjectif d'André par les yeux duquel elle choisit de nous la faire voir, en page 79 : « Il regarda Geneviève à la faible clarté du ciel étoilé : il distinguait à peine ses traits ; mais une blancheur incomparable faisait ressortir sa figure ovale sous ses cheveux noirs, et une sérénité angélique semblait résider sur ce visage délicat et pâle. »

A partir de là, même si Geneviève est la créature qui s'unira charnellement à André, même si elle est « de facto » l'initiatrice amoureuse d'un être qui, avant elle, attendait la révélation amoureuse et, en même temps, avait des préventions contre les grisettes, elle n'en demeure pas moins une initiatrice d'un tout autre ordre où la féminité, abondamment métaphorisée par la présence de l'eau vivifiante, prend une signification plus archétypique qu'érotique. A cet égard, l'épisode du gant est riche d'enseignement dans la mesure où il suppose l'étreinte et en même temps sa sublimation en suggérant la main dispensatrice de caresses mais en la suggérant au delà de la nudité par trop directement évocatrice. De ce point de vue d'ailleurs, la tache verte qui souille le gant ramassé par André offre-t-elle une métamorphose intéressante de la symbolique des couleurs. Sur ce gant blanc, symbole de virginité, la souillure vient du monde végétal avec lequel Geneviève entretient un rapport privilégié, tout aussi privilégié qu'André, bien que chacun soit spécifique, puisque celui de Geneviève est de l'ordre intuitif du faire et celui d'André de celui plus réflexif du connaître et du dire. De même que l'homme est régénéré par l'amour et la nature embellie par l'art qui l'imité - et à cet égard tous les passages consacrés aux fleurs créées par Geneviève sont lourds de sens -, l'être humain trouve sa plus haute réalisation dans un amour respectueux des lois de la nature et l'art son plein accomplissement dans l'observation et la retranscription de l'harmonie déposée par le créateur dans sa création, comme l'exprime George Sand à la page 66 : « L'art frivole d'imiter les fleurs l'avait conduite à examiner ses modèles, à les aimer, à chercher dans l'étude de la nature un moyen de perfectionner son intelligence ; peu à peu elle s'était identifiée avec elle, et chaque jour, dans le secret de son cœur, elle dévorait avidement le livre immense ouvert devant ses yeux. Elle ne songeait pas à approfondir d'autre science que celle à laquelle tous ses instants étaient forcément consacrés ; mais elle avait surpris le secret de l'universelle harmonie. »

A partir de là, la grisette Geneviève représente un écart par rapport à la norme habituelle des grisettes, et sa fierté, tant décriée par ses compagnes, cesse d'être provocation gratuite à l'égard des lois et conventions en transgressant par sa conduite le code habituel des grisettes comme le lui reproche Henriette. Elle provoque doublement puisqu'elle revendique le droit des grisettes et l'exerce dans l'indépendance. Destinées à sanctionner la transgression dont Geneviève s'est rendue coupable, les paroles d'Henriette sont l'occasion pour elle de livrer son credo et rendent sensible l'écart (p. 97) :

« - Ah ! voilà ton orgueil ! C'est cela qui te perdra, Geneviève. Tu veux trop te distinguer. pourquoi n'as-tu pas fait comme les autres ? Pourquoi, du moment que tu as accepté les hommages de ce jeune homme, ne t'es-tu pas montrée avec lui au bal et à la promenade ? pourquoi ne t'a-t-il pas donné le bras dans les rues ? Pourquoi n'as-tu pas confié à tes amies, à moi, par exemple, qu'il te faisait la cour ? Nous aurions su à quoi nous en tenir ; et quand on serait venu nous dire : « Geneviève a donc un amoureux ? » nous aurions répondu : « Certainement ! pourquoi Geneviève n'aurait-elle pas un amoureux ? Croyez-vous qu'elle ait fait un vœu ? Etes-vous son héritier ? Qu'avez-vous à dire ? » Et l'on n'aurait rien dit, parce que, après tout, cela aurait été tout simple. Au lieu de cela tu as agi sournoisement : tu as voulu conserver ta grande réputation de vertu et en même temps écouter les douceurs d'un homme. »

En s'opposant aux lois de son groupe qui sont elles-mêmes provocation à l'égard des conventions admises, Geneviève fait de cette indépendance dont on lui fait grief un signe de l'obéissance douce et fervente à une loi plus haute, la seule loi qui soit inviolable à ses yeux, à savoir le respect de la créature pour la création et son créateur. En ce sens d'ailleurs, il serait plus juste de dire que la provocation, loin de cesser d'être gratuite, touche au paroxysme de la gratuité parce qu'elle n'attend rien pour elle-même : la meilleure preuve en est que la jeune fleuriste confectionne deux sortes de fleurs, celles qu'elle vend et celles qu'elle ne vend pas, comme elle l'explique à André (p. 86) : « aussi, je ne fais que pour moi des fleurs dont je sois contente. Celles-là, je ne les vends pas, ce sont mes études et mes vrais plaisirs. »

Ainsi, le désordre occasionné par les grisettes dans l'ordonnement social, dont l'incident du verger est une métaphore assez éloquente, se trouve en quelque sorte ramené à l'ordre et du même coup ramené vers un ordre d'essence supérieure. C'est sans doute ainsi qu'il faut entendre l'épisode de la fleur plus belle que nature qui, dans l'économie de la narration, se situe très curieusement après les admonestations faites par Henriette.

## EUGÉNIE ET MARTHE

Cet exemple de Geneviève montre à quel point, dans l'esprit de George Sand, la grisette est loin d'être synonyme de l'amour simple et facile. C'est cependant avec le rapport de Marthe et Eugénie dans *Horace* que la démonstration se fait plus saisissante. Littéralement parlant, la grisette dans cette œuvre est Eugénie mais, nécessité faisant loi, Marthe peut être considérée comme une grisette occasionnelle, au même titre d'ailleurs que Louison et Suzanne quand elles s'emploient à travailler aux côtés d'Eugénie dans son atelier. C'est ici le personnage secondaire qui est présenté comme modèle à l'héroïne. Il en est ainsi tout d'abord parce que la sollicitude dont la jeune grisette entoure la malheureuse fugitive ne peut que susciter une sympathie qui pourrait être et qui, à long terme, sera source de mimétisme. Mais surtout c'est toute la liberté intérieure d'Eugénie qui va libérer Marthe de la domination d'Horace. En effet, c'est parce qu'elle vit de son plein gré aux côtés de Théophile dans le respect mutuel et le souci de l'égalité des droits qu'Eugénie pourra faire voir à Marthe dans quel état d'asservissement elle est tombée avec Horace. En effet, même si Marthe y a répugné dans les débuts, elle s'est laissée convaincre par Horace de ne pas travailler. A partir de cette concession à la loi d'indépendance, spécieusement servie par une rhétorique de la domination masculine déguisée en hypocrite protection de la prétendue fragilité féminine, Marthe s'est écartée de la norme et, d'ouvrière qu'elle était, elle a glissé vers le statut de femme entretenue, de façon d'autant plus sordide d'ailleurs qu'Horace s'est ruiné avec la dernière des inconséquences. Ce qu'il restait alors à cette femme déchue de l'orgueil de la grisette n'était plus là que pour lui rendre plus cuisante la blessure d'amour-propre et, avec le remords, la contraindre à abdiquer toute coquetterie, toute élégance physique, sinon morale, comme l'atteste si bien l'anecdote du châle qu'elle voulut mettre en gage. Par ailleurs, d'éphémère qu'elle est presque toujours entre une grisette et un étudiant, la liaison de Marthe et d'Horace, en s'installant dans un concubinage faussé à la base par la domination de l'homme revendiquant le droit du seigneur et maître, prétendait à une durabilité et une permanence qui n'avaient rien à voir avec l'association d'Eugénie et de Théophile ; permanence et

durabilité que cette vie commune n'a pas atteintes autrement que dans le lien trop caricatural de l'enfant subi par l'une et refusé par l'autre. Ce passage dans la vie de Marthe de l'instant à la durée était d'ailleurs d'autant plus grave qu'il réactualisait la première faute, à savoir la fuite avec M. Poisson et l'enchaînement à l'homme dominateur initialement incarné par le personnage du père, ou du vieux protecteur libertin comme cela peut être le cas pour la jeune Marguerite de *Césarine Diétrich* à qui la mère voulait vendre sa fille. Par cette perversion de la durée en fatalité, la vie de Marthe n'était alors plus que la négation de la liberté, ce qui, de toute évidence, dans l'esprit de George Sand, constitue la seule déchéance de cette femme que la constance conjugue de l'amitié d'Eugénie et de l'amour vrai, pur et désintéressé de Paul Arsène relèveront malgré tout.

En renouant avec la loi de la liberté personnelle et intérieure, Marthe délivrée de sa passion peut alors s'ouvrir à l'amour de Paul Arsène en recouvrant, avec la dignité, l'amour d'elle-même. Choisie par Arsène, elle conquiert alors un statut dans la société et dépasse le désordre de sa vie passée en accédant, cette fois encore, à un ordre supérieur, tel que le définit Eugénie magistralement en ces termes :

*« Vous savez que je suis de la religion saint-simonienne à certains égards, répondit Eugénie, et que je ne vois dans le mariage qu'un engagement volontaire et libre, auquel le maire, les témoins et le sacristain ne donnent pas un caractère plus sacré que ne le font l'amour et la conscience. »*<sup>5</sup>

Signalons, au passage, que jamais plus un personnage ne dira cela chez George Sand. De Geneviève à Eugénie, nous avons un glissement de l'ordre naturel à l'ordre social, mais un ordre social régénéré par le premier. La grisette de *Francia*<sup>6</sup>, à l'appellation très clairement allégorique, nous hisse, quant à elle, du social au politique, dans la mesure où cette créature possède plutôt le statut d'entité que de personnage réel, et symbolise d'une certaine façon l'âme du peuple français dans ce qu'il a de plus authentique, comme le revendique, sans conteste possible cette déclaration de Francia au prince (p. 102) : « Je ne suis rien mais je ne me laisse pas humilier ». De l'ordre naturel à l'ordre politique, la transition se fait aisément par la réflexion utopique sur toutes les formes d'anarchie et de contre-pouvoir que prend l'esprit de révolte et de résistance à toute forme d'oppression, intérieure et extérieure. Bien sûr, il ne faut pas chercher la révolte chez Francia qui reste un personnage passif ; fille du peuple extrêmement démunie, elle ne professe aucun credo mais sa totale amnésie après la mort du prince qu'elle a poignardé, en marquant par là son absence complète de remords pour ce geste, est peut-être l'expression déguisée du refus de l'oppresser et la forme que peut prendre la résistance quand elle se conjugue à l'inhibition d'un esprit resté dans l'ignorance.

Il est, en tout cas, singulier que cette jeune femme si frêle, si démunie, si matériellement dépendante symbolise dans *Francia* le refus d'abdiquer. Son insistance à assurer le prince étranger que « nous ne voulons pas dépendre » - le « nous » désignant Francia et son jeune frère, un gamin des rues comme elle-même - fait d'elle une sorte d'image-drapeau.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'apport de George Sand au mythe de la grisette se distingue en ce qu'il n'y a jamais chez elle quelque trace de mépris que ce soit. Ses grisettes ne sont jamais présentées négativement ou, quand elles le sont, comme c'est le cas pour la marquise du roman disant de Francia « c'est une courtisane, la maîtresse d'un perruquier » (p. 82), l'auteur s'empresse de laisser entendre qu'elle ne souscrit pas à semblable jugement. A cet égard, la mort de Geneviève, cygne sacrifié à la bonne conscience de l'intolérance dont le marquis est le parangon, est exemplaire dans la mesure où tout ce qui est connoté négativement concerne André tandis que les valeurs positives sont réservées à la mourante pour bien marquer le monde qui les sépare :

*« Le dernier jour Geneviève pria André de lui apporter plus de fleurs qu'à l'ordinaire, d'en couvrir son lit et de lui faire un bouquet et une couronne. Quand il les eut apportées, il s'aperçut qu'il y avait des tubéreuses et voulut les retirer dans la crainte que leur parfum ne lui fit mal ; Geneviève le força de les lui rendre. « Donne, donne, André, lui dit-elle, tu ne sais pas quel bien j'en espère ; le moment de souffrir et de mourir est venu : puissent-elles me servir de poison et m'endormir vite. » (p. 176).*

Enfin le fait que Francia meure au moment où l'empereur Napoléon revient pour les Cent-Jours est significatif de l'espoir que l'auteur attachait à cette figure dans la quête de la liberté et des difficultés que semblable recherche devrait encore affronter.

D'une apparente adhésion initiale au mépris de l'opinion publique pour la grisette à travers des mots aussi cruels que « La grisette, car ce n'était qu'une grisette », à l'agonie de son héroïne organisée comme une liturgie sacrificielle, la narratrice a déployé son écriture comme un index pointé vers toutes les formes d'oppression pour en dénoncer bien des abus : dictature des tyrans tout autant que bonne conscience. En tant que femme écrivain, elle a investi son écriture du pouvoir d'affranchir la grisette de toute connotation péjorative pour la faire accéder à la plénitude de sa dignité. Au rang des héroïnes romanesques, la grisette est devenue une femme parmi d'autres.

Simone VERCOUTRE

1. Année de la rédaction du roman, publié en 1835 dans la *Revue des Deux-Mondes*.
2. G. Sand, *André*, Ed. de l'Aurore, 1987 (éd. critique due à M. Gilot et H. Burine) ; p. 49. Toutes nos citations sont empruntées à cette édition.
3. Article tiré de l'ouvrage collectif *Madame ou Mademoiselle ? Itinéraires de la solitude féminine. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Montalba, 1984.
4. L'expression « Henriette personnage secondaire » est constamment utilisée par rapport à Geneviève ; en aucune façon, « secondaire » n'est à prendre dans le sens de mineur.
5. G. Sand, *Horace*, Ed. de l'Aurore, 1982 (présentation, notes et variantes par N. Courrier et T. Bodin) ; p. 134.
6. G. Sand, *Francia*, Ed. Michel Lévy, 1872.

## UN PLAIDOYER POUR LA FEMME MODERNE : LA TRILOGIE DES VIERGES, D'ALPHONSE ESQUIROS

C'est en 1841 et 1842 qu'Alphonse Esquiros livre au public sa trilogie sur la femme au XIX<sup>e</sup> siècle, *Les Vierges martyres*, *Les Vierges folles* et *Les Vierges sages*<sup>1</sup>. L'homme qui nous intéresse ici, c'est donc moins l'auteur des *Hirondelles* ou du *Magicien*, que celui de *Charlotte Corday* et de *L'Évangile du peuple*, parus en 1840. Six ans avant Michelet, Esquiros fait descendre la Révolution de son empyrée : persuadé que les événements de 89 doivent être à la fois expliqués et montrés, il se fait en même temps exégète et dramaturge. En lui pourtant, c'est le dramaturge qui séduit, car la forme de sa prédiction est claire et touchante. Comme l'auteur du *Peuple*, Esquiros croit que c'est dans le couple femme-enfant que gît la formule de l'avenir. La femme apparaît chez lui comme un creuset ; elle est le cœur même de la vie future, le plus sûr instrument de la grande palingénésie politique et sociale entamée au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Néanmoins, on aurait tort de croire qu'Esquiros, en restituant à la femme son aura révolutionnaire, en fait une figure mystique ou évanescence. Le triptyque des *Vierges* rétablit la vérité et précise la nature de cette réhabilitation : si la femme doit être promue à une dignité éminente, c'est pour une raison aisément compréhensible : cette dignité, à l'heure où Esquiros écrit, elle est encore à conquérir ! Les Vierges du prophète républicain ne ressemblent pas à des Vellédas ou à des Vestales. Elles sont, au contraire, tellement immergées dans la société où elles vivent qu'elles en constituent, en quelque sorte, les figures emblématiques. La femme que décrit Esquiros est une « mater dolorosa », sortie tout droit de la fabrique ou de l'atelier, où elle expie le crime d'être née faible et sans secours. Son combat ne relève pas d'une agonistique mondaine ; elle ne fréquente pas les ruelles des précieuses. Elle sue, pleure et prie pour tenter d'arracher à l'homme, son bourreau, une parcelle de liberté et d'indépendance, quelques miettes de bonheur.

Naturellement, c'est la femme dans tous ses états qui intéresse Esquiros, mais on sent bien que la femme du monde, même si elle est à plaindre à cause de son oisiveté qui la place dans une dépendance funeste, s'efface chez lui devant la femme prolétaire dont les soupirs et les plaintes soulèvent le cœur : cette victime incarne à elle seule tous les malheurs de son siècle. A la fois mère et esclave, elle ne peut échapper à son protégée, mari ou patron. La prostitution (tel est le sujet des *Vierges folles*) n'est souvent pour elle qu'un expédient dramatique, par lequel elle essaie d'affirmer à la fois son besoin et sa liberté. C'est la raison pour laquelle dans la trilogie d'Esquiros, *Les Vierges martyres* occupent la première place. Il s'agit d'un véritable recensement des vexations, des humiliations subies par toutes celles qui, privées du droit de propriété, deviennent elles-mêmes la propriété des autres. Ce scandale c'est, selon Esquiros, l'humanité entière qui en paie le prix, car « l'humanité est à la fois homme et femme ; selon qu'un de ces deux termes est sacrifié par l'autre, il y a souffrance, non seulement dans la moitié qui est soumise, mais encore dans l'autre moitié qui opprime ». L'homme ne se rend pas compte de cette triste situation, lui qui maintient et croit qu'il est de son intérêt de maintenir la femme dans l'esclavage ou, tout au moins, dans un « servage fort peu modifié ». En effet, on sait ce qu'il faut penser de l'égalité des sexes devant la loi : la femme mariée n'a légalement d'autre volonté que celle de l'homme. Bien que l'égalité soit proclamée par la Charte, c'est le régime de l'inégalité qui triomphe dans les faits. Cette inégalité est criante en ce qui concerne l'instruction et les salaires. La femme, industriellement parlant, est un « travailleur imparfait ». Mais de plus, on met en doute son sens moral, car elle a été mal élevée. Ainsi, elle est obligée, pour vivre, de se rattacher à l'homme, et sa dépendance économique se double d'une dépendance morale : elle est, pour ainsi dire, doublement inférieure.

En réalité, il n'existe pas pour Esquiros une seule catégorie de femmes martyres, mais deux. On l'aura compris : c'est sur celle qui souffre le moins qu'Esquiros reporte ses

espoirs d'émancipation. La femme inféodée à des maîtres de fabriques ou de magasins, est « radicalement esclave ». Celle-là n'a aucun espoir de se libérer par sa propre volonté. Elle en vient à rougir de son propre travail : elle préfère dire qu'elle ne fait rien plutôt que d'avouer sa situation. Dans ce cas, le chef n'emploie pas ses ouvrières : il les exploite ; il choisit la plus forte ou la plus habile.

## DES OUVRIÈRES « D'UNE NATURE CHOISIE »

Il en va tout autrement avec les fleuristes, les enlumineuses, les lingères, les modistes, les blanchisseuses, les brodeuses. Ces dernières ont un travail beaucoup moins ingrat, qui leur permet de cultiver des relations plus élevées et leur garantit une vie moins dure : ce sont des ouvrières « d'une nature choisie, qui ont eu horreur du mariage avec un ouvrier brutal et commun, et qui ont voulu s'élever au-dessus de leur condition » ; elles ont dans l'âme « cette petite fleur du sentiment, qui veut, pour ne pas mourir, des soins délicats » ; elles se distinguent de leurs sœurs par leur goût pour la toilette et le plaisir. La grisette devient sous la plume d'Esquiros une vignette de keepsake dont la beauté fraîche et simple émeut les cœurs les plus endurcis : « Nichée sous les toits, elle vit de miettes et de chansons comme l'oiseau ». Elle a par principe un amant. Cet amant l'élève à ses propres yeux : c'est un jeune garçon de boutique, un acteur de petits théâtres, ou bien un surnuméraire, qui porte col de soie noire et sous-pieds. Sa compagne sait comment on séduit et on s'attache les gens de sa caste : « on la reconnaît à son air papillotant, au ruban de son bonnet, à un pli de son châle ; tout le secret de sa toilette est de plaire à peu de frais. Sa figure répond à sa mise : elle est fraîche, piquante et chiffonnée ; pas de traits, mais un ensemble avenant et bien troussé qui lui tient lieu de beauté ». Mais ce que la grisette aime par-dessus tout, son signe distinctif, c'est la liberté : « N'ayant guère d'autre bien que celui-là, elle y tient ». Celle du Quartier latin partage de plein gré avec l'étudiant la bonne et la mauvaise fortune : elle connaît les mots qui font relâcher les cordons trop serrés de la bourse paternelle ; elle est fière de voir son enfant (car l'enfant ne se fait pas longtemps attendre...) entrer vers dix ou douze ans dans une imprimerie pour gagner son pain : c'est qu'il a « du sang de lettré dans les veines » ! Elle aime les bals publics, où l'on remarque sa « robe légère », son « châle blanc », son « chapeau de paille à fleurs », « sa tournure pimpante, son minois retroussé, ses petits airs délibérés »... La grisette n'a rien à voir avec les filles vulgaires qui escortent les « étudiants d'estaminet », ceux qui « n'étudient guère que le cigare, la bière, le vin chaud et autres ingrédients plus ou moins étrangers au droit et à la médecine », et fréquentent la Chaumière, la Charreuse ou le Prado.

Même si la grisette n'est pas toujours heureuse (certaines terminent leur vie à la Salpêtrière, d'autres un peu plus « chanceuses » sur la voie publique, à vendre, à la pluie et au grand air, des allumettes, des bâtons de sucre d'orge ou des écheveaux de fil...), elle l'est incomparablement plus que les travailleuses des filatures ou des fabriques : « Nous reculons ici vers les conditions de la barbarie et presque de l'animalité », s'indigne Esquiros. Dans ce milieu sordide, les petites filles de sept à douze ans se prostituent. La plupart des femmes, elles aussi, se vendent et boivent. Au demeurant, les maîtres ne s'inquiètent guère de la moralité dans leurs ateliers. Curieusement, Esquiros rapproche de ces parias, les filles de boutique et les accessoiristes de théâtre. Dans les boutiques, les demoiselles servent d'« enseignes vivantes ». La misère fait inventer mille artifices de coquetterie : « un certain abandon dans les poses, une affabilité banale, des coups d'œil vifs et insidieux, lancés à propos ». Les figurantes de théâtre représentent, elles, sur scène, de véritables « décorations vivantes », dépourvues de caractère et d'individualité. On ne les engage pas, on les loue. Leur seule ambition est de se faire passer dans le monde pour des artistes. En réalité, c'est la faim qui les retient sur les planches et leur fait donner des leçons de vice et de rouerie aux jeunes filles de bonne volonté qui débutent dans la carrière.

Selon Esquiros, toutes ces malheureuses ne doivent pas se résigner. Au contraire, il est nécessaire qu'elles suivent l'exemple de la femme de la bourgeoisie qui est sortie, en son temps, de l'oppression et s'est élevée au niveau des anciennes dames de la noblesse.

Comment la femme moderne, la femme serve, peut-elle parvenir à ce but ? Elle doit réclamer pour elle le travail, mais le travail « organisé », « libre, stable et productif ». Le monopole doit disparaître : « Le monopole, dans tout ce qu'il a d'absolu, de dur, de vexatoire, règne sans résistance sur la main-d'œuvre des femmes ». La civilisation n'a pas d'autre but que de faire de chacun « à la fois l'auteur et le propriétaire de son travail » : « ... le travail, pour la femme surtout, est à créer et à conquérir ». Il faut, pour le garantir contre les aléas, des caisses de secours et de crédit ; il faut que les ouvrières deviennent propriétaires de leurs instruments, qu'elles ne soient plus « assemblées, réunies, juxtaposées » dans les ateliers, mais « associées ». L'association, c'est la forme suprême de la liberté, aux yeux d'Esquiros : « L'association suppose des êtres libres et intelligents s'entendant entre eux pour assurer par le concours de leurs forces un bien-être général qui doit se transformer ensuite pour chacun en un bien-être particulier ». Cette réforme sociale suppose naturellement une réforme politique qui lui donne la liberté de se produire. Cette dernière sera calme, si les hommes qui représentent la France comprennent les besoins de la masse laborieuse ; violente, s'ils refusent de les satisfaire. Hypothèse qui tombera d'elle-même, si l'on s'attache, dans cette œuvre d'émancipation, à mettre les femmes, les ouvrières, surtout, au premier plan : le malheur des révolutions, c'est qu'elles ont constamment procédé par la force et ont donc laissé le sexe le plus faible en arrière dans l'ordre de l'affranchissement ; les législateurs constitutionnels n'ont rien fait pour la femme. Les travailleurs forment une classe à part, dont les besoins, les souffrances, les périls sont encore méconnus ; leurs intérêts ne sont pas représentés à la Chambre. Ceux des travailleuses encore moins. Pourtant la régénération morale des femmes par l'affranchissement et l'organisation du travail est un thème social digne d'occuper les législateurs sérieux. Esquiros ne fait preuve d'aucune aménité pour les politiciens de tout bord, indifférents aux malheurs de ses sœurs : « Il importe peu au peuple, qui ne connaît ni M. Guizot, ni M. Thiers, ni M. Barrot, que le pouvoir soit aux doctrinaires, au centre gauche ou à la gauche dynastique... il importe à tout homme marié qui a des filles... que la misère ne les entraîne pas au vice... » « A quoi servent les représentants actuels du peuple, s'exclame le prisonnier de Sainte-Pélagie, s'ils n'en représentent pas les misères et les véritables besoins ? ». Il faut que les filles ouvrières portent devant les législateurs l'expression écrite de leur misère, car « une femme établie de plus est une fille publique de moins ». « Il ne suffit pas, ajoute Esquiros, que des moyens soient bons isolément : il faut encore qu'ils se lient à un ensemble d'institutions radicales et civilisatrices de manière à former avec elles une chaîne indissoluble ».

## LA FEMME, « MOULE ORGANIQUE DU PROGRÈS »

Ce qui sous-tend le raisonnement d'Esquiros, c'est un principe finalement révolutionnaire pour son temps. L'auteur de *Magicien* croit que la femme est un être perfectible au sein même de la société dans laquelle elle vit. L'état social civilise la femme, car son organisation est progressive : « La femme est le moule organique du progrès ». Il faut prendre les mots d'Esquiros au sens fort : la femme est faite pour être à la fois la « compagne » et la « société » de l'homme ; la même personne doit suffire au double besoin d'unité et de variété qui se trouve dans le cœur de son compagnon. Encore faut-il qu'elle accède à une dignité égale. Ce problème obsède Esquiros, qui mesure les progrès accomplis, mais aussi la dureté de la tâche à parfaire : « ... la femme n'est arrivée que dans les temps modernes à se faire reconnaître pour une créature morale à l'image de l'homme, digne par conséquent de son estime et de son amour ». Esquiros, instruit par l'expérience, les échecs et les faux-semblants, manifeste une prudence et une vigilance extrêmes : « Il faut... que les deux individus créés l'un pour l'autre s'unissent librement selon les lois de la nature et de la providence, dans l'ordre de leurs sentiments réciproques, et non d'après les froids calculs de la convenance, de l'intérêt ou du hasard, comme cela se pratique parmi nous ». En théorie, la femme est libre ; mais « la pratique se montre fort éloignée du droit reconnu ». La femme est encore une « véritable chair à riches et à banquiers sous la tyrannie de la finance ». Elle « continue encore dans le monde, à un degré plus ou moins

complet, ce rôle originel de chose, de machine à enfant ou à plaisir que les premiers hommes lui avaient imposé... « Rivée à l'homme par une nécessité aveugle, condamnée aux travaux forcés du ménage à perpétuité, la femme du peuple subit le mariage comme une sentence prononcée depuis longtemps contre son sexe ». Son affranchissement, pourtant, n'entraînerait nullement un renversement des valeurs les plus sacrées, mais au contraire leur accroissement, leur enrichissement. « En politique comme en morale, rien, selon nous, n'est à détruire de ce qui a été fait : tout est à étendre et à propager. Nous tenons pour le mariage, seulement nous voulons que tout le monde puisse se marier ; nous tenons pour la famille, seulement nous voulons que tout homme et toute femme en aient une ». L'éducation n'est pas superflue pour la femme, car elle « suppose une morale, une croyance, un ensemble de rapports intellectuels entre la femme et Dieu, entre la femme et l'homme, toutes choses que la société moderne a perdues quoi qu'elle en dise ». Les martyres du monde moderne ne doivent donc pas se décourager, car l'aurore point.

Esquirois a cette très belle formule : « l'époux va venir ». « Celles qu'on admettra les premières aux noces, ajoute-t-il, seront les vierges sages, qui auront su tenir éveillée entre leurs doigts cette lampe ardente de la foi et de l'espérance qui finira par l'amour ». Une chose est sûre : la femme doit se tenir prête pour le rôle quasiment « sacerdotal » qui l'attend dans l'avenir. De son « changement » dépend le changement de la société, car « la nation ne se régénérera que par une fusion des différents groupes qui constituent son ensemble ». Le peuple qui représente la vie « grossière » et « confuse comme le chaos », mais « la vie », ne doit pas dissocier son sort de celui de la bourgeoisie, « envahissante et avide », mais « active » : « Noblesse, bourgeoisie et peuple se retremperont, se modifieront, se compléteront l'un par l'autre de manière à transmettre aux enfants leurs caractères réciproques. De là naîtra l'unité de la nation ». Le mouvement qui mène progressivement la femme à l'émancipation se confond avec celui qui mène la société tout entière à son plus haut degré de perfection, autrement dit à la « civilisation » : « Ce n'est point par des explosions souterraines et subites que cette civilisation se fait jour, mais par la communication lente, graduelle, quoique inévitable, qui descend des classes plus élevées, à celles qui le sont moins ». L'inverse est tout aussi vrai : la civilisation doit également « monter » des classes populaires, car c'est de la jonction des efforts communs obstinés que peut naître le Bien : « Que les mères instruisent leurs filles dans le cercle des moyens bornés que la société leur trace maintenant ; ce cercle s'élargira sans aucun doute, et avec lui s'élargira de même le bien-être de la femme ».

G. Sand ne fait pas mention dans son œuvre romanesque ni dans sa correspondance des théories palingénésiques d'Esquirois. Pourtant, d'*André* à *Horace*, en passant par *Mauprat*, elle défend les mêmes thèmes : Geneviève, Edmée et Marthe sont sœurs d'infortune ; elles subissent toutes le joug commun. Elles détiennent toutes, également, une parcelle de la formule de l'avenir. Esquirois déplore qu'on se soit trop longtemps servi du peuple comme « d'un portefaix pour lui faire déménager des pouvoirs ». C'est à une révolution silencieuse, pacifique, mais extraordinairement puissante, que les héroïnes de G. Sand, nées du peuple, ou amies du peuple, convient l'autre moitié de l'humanité : celle qui - c'est encore l'auteur de *l'Évangile du peuple* qui parle - consiste à « inspirer » l'homme.

Yves CHASTAGNARET

1. Nous avons consulté ces trois ouvrages dans les éditions suivantes :

- *Les Vierges martyres* (Troisième édition), Paris, P. Delavigne, 1846.

- *Les Vierges folles* (Cinquième édition), Paris, Comon, 1853.

- *Les Vierges sages*, Paris, P. Delavigne, 1842.

C'est à Sainte-Pélagie, où il purge une peine de huit mois de prison, consécutive à la parution de *L'Évangile du peuple*, qu'Esquirois rédige ce plaidoyer pour la femme moderne, « trois petits livres », « pour ainsi dire jetés au vent... à travers les barreaux d'une prison ».

## MAJORQUE ET LA CORRESPONDANCE D'ÉCRIVAIN

Le 17 octobre 1838, George Sand écrit à Alexis Duteil : « (...) *Je pars demain et je viens d'écrire 42 lettres...* » (Lettre 1801, *Correspondance*, t. IV, p. 504)\*. M. Georges Lubin ajoute en note de son édition : « *Même si le chiffre est exagéré, on voit quel déchet présente une correspondance. De ces quarante-deux lettres il nous en reste... deux !* » (*Ibid.*, p. 504).

Voilà posé un problème de fond : les manques inhérents au genre. Que ceci ne nous empêche pas d'envisager une lecture méthodique de la correspondance, voire d'amorcer – si faire se peut – quelques données théoriques.

Cependant les lettres retrouvées, don posthume et aléatoire de l'écrivain, livrent parfois, lorsqu'elles sont organisées dans leur chronologie, une unité. Cette dernière s'impose d'elle-même en ce qui concerne l'étude que nous abordons du thème de Majorque.

Le voyage réel se déroule du 18 octobre 1838, départ de Paris, au 24 février 1839, date d'arrivée à Marseille. Le retour à Nohant a lieu le 1er juin 1839. Les lettres qui nous intéressent sont quasi contemporaines de l'hiver insulaire. On les repère du début octobre au début mars, et plus précisément, de la lettre 1790 adressée à François Buloz (début octobre), à la lettre 1834 à François Rollinat (8 mars 1839) : nous trouvons en effet, regroupées dans cet ensemble, les lettres dont Majorque a commandé l'écriture et c'est à ce titre qu'elles nous intéressent.

Les lettres d'octobre sont déjà des lettres de voyage : nous voyons l'esprit de George Sand projeté vers un futur imminent. Quant au retour, nous mettons délibérément de côté les lettres du séjour à Marseille, du voyage à Gênes et des pérégrinations jusqu'à Nohant. Il s'agit là en effet d'un autre ensemble qui n'a plus Majorque pour mobile, même s'il évoque encore parfois ce lieu.

La lettre à François Rollinat, datée du 8 mars 1839, écrite de Marseille, pourrait retenir tout particulièrement notre attention parce que nous estimons qu'elle porte en gestation l'écriture de la future relation de voyage.

Cependant le cadre limité de cet article nous oblige à restreindre encore notre choix. Nous entreprendrons dans d'autres lieux une étude générale de ce corpus.

La correspondance retrouvée compte durant cette période trente-neuf lettres pour dix-huit destinataires différents. Parmi eux, quelques correspondants privilégiés (amis intimes, connaissances de longue date ou encore relations de travail) : François Buloz, son épouse Christine, Jules Boucoiran, Alexis Duteil, Charlotte Marliani, Albert Grzymala, Hippolyte Chatiron, François Rollinat – autant de noms familiers pour qui fréquente George Sand. Il n'est pas aisé de prendre des décisions en face d'une aussi belle matière. Cependant, c'est la correspondance destinée à François Buloz qui nous mobilisera. Choisir les lettres sans doute les plus austères est peut-être une gageure : il y a tant à lire de plus brillant dans la correspondance amicale. Mais l'écrivain en voyage écrit – c'est sa fonction – des lettres, certes, mais aussi des romans. La relation épistolaire n'est pas le seul produit de la plume émigrée.

C'est pour cela que la correspondance adressée à l'éditeur nous interpelle. Là plus qu'ailleurs, à cause du métier même du destinataire, nous trouvons des renseignements significatifs sur la production romanesque de l'écrivain en rupture de vie publique.

Notre parcours sera linéaire. En respectant la chronologie nous avons plus de chance, ici, de respecter l'esprit. Nous lirons les lettres comme elles viennent, et accepterons leur invitation à nous interroger sur *Spiridion* et la deuxième *Lélia*, œuvres produites, en tout ou partie, pendant cette période. Nous verrons ensuite l'alliance littéraire qui peut s'opérer entre l'œuvre romanesque et la correspondance. mais pour l'instant, lisons :

« *Cher Buloz (...) je pars le 20 [en fait, ce sera le 18]. Avant je vous livrerai Spiridion et un autre manuscrit encore. Il faut que vous puissiez me remettre cinq à six mille francs, sans lesquels mon départ serait impossible. Je vous donnerai du manuscrit pour cette somme* » (Correspondance, t. IV, lettre 1790, p. 492).

A noter, l'expression plutôt péjorative « ...je vous donnerai du manuscrit... ». Le texte littéraire est ravalé au rang de marchandise. Pas question d'œuvre d'art mais plutôt très prosaïquement d'objet d'échange pour la subsistance quotidienne. *Spiridion* n'est donc pas terminé avant le départ. D'ailleurs, nous y reviendrons, George Sand n'avance pas à la vitesse qu'elle voudrait pour les livres qui lui tiennent à cœur. Les lettres suivantes, 1792 et 1793 (*Ibid.*, p. 495-496) sont en fait des billets qui traduisent l'agitation de l'écrivain au milieu des malles à boucler.

Dans la lettre 1804 du 23 octobre, le fait est confirmé : *Spiridion* n'a pas pu être terminé. Naïvement sans doute, George Sand croit - ou fait croire - qu'elle peut écrire durant le voyage :

« *Je suis à Lyon. Si j'y reste plus d'un jour je travaillerai sinon ce sera de Nismes que je vous enverrai la fin de Spiridion. Vous avez dû recevoir la 3<sup>me</sup> partie que je vous ai envoyée d'un château près Melun, le lendemain de mon départ de Paris. Si vous ne l'avez pas encore faites-la réclamer à Mme Roëttiers Duplessis au château du Plessis-Picard près Melun.* » (*Ibid.*, p. 508).

La lettre suivante (1805) insiste :

« *Vous avez dû recevoir ma lettre de Châlons [il s'agit en fait de Lyon]. Je vous disais que vous aviez dû recevoir la 3<sup>me</sup> partie de Spiridion et que si vous ne l'aviez pas, il fallait la réclamer de Mr Roëttiers Duplessis au château du Plessis-Picard près Melun* » (*Ibid.*, p. 509).

Nous tremblons pour George Sand à l'idée des pertes possibles. En fait, les manuscrits circulaient à l'aventure sans copie de sécurité !

En dehors de ces questions professionnelles quelques remarques s'imposent quant au ton des lettres. Nous pouvons percevoir dans la lettre 1804, une certaine familiarité : « Bonjour mon vieux [...] soyez le plus heureux des commissaires !! » (*Ibid.*, p. 508).

A ce propos nous trouvons dans la lettre suivante : « Adieu, Monsieur le COMMIS- SAIRE !!!!!!!!! ».

Le ton est familier et ironique. Entre gens de métier, on traite d'égal à égal et on ne se ménage pas. Le titre de commissaire royal convoité par Buloz et acquis, nous dit Mr Lubin (*Ibid.*, note 3, p. 509) le 17 octobre 1838 n'était pas fait pour intimider la républicaine.

Dans la correspondance retrouvée, suit dans l'ordre chronologique une lettre à Christine Buloz (1810, *Ibid.*, p. 514) dans laquelle la destinataire est chargée de rendre compte à son mari des difficultés matérielles de l'épistolière pour tenter d'excuser le retard de *Spiridion*.

Voici, simplifié, le message :

- le voyage n'est pas propice à la concentration.
- le roman est difficile à terminer pour une raison propre à l'auteur, c'est-à-dire la difficulté de cerner sa propre croyance religieuse :

« *J'ai pris vingt fois la plume. (...) pour terminer les cinq ou six pages qui depuis six mois manquent à Spiridion. Ce n'est pas la chose la plus facile du monde que de donner la conclusion de sa propre croyance religieuse, et je vous assure qu'en voyage, c'est tout à fait impossible.* » (*Ibid.*, p. 515).

Tout ceci n'est guère fait pour tranquilliser l'éditeur, ce qu'il convient pourtant d'entreprendre par diplomatie :

« *... Heureusement j'ai rencontré ici de superbes couvents en ruines avec des palmiers, des aloès et de [sic] cactus au milieu des mosaïques brisées et des cloîtres délabrés et cela m'a remis sur la voie de Spiridion, de sorte que depuis trois jours j'ai une rage de travail, mais jusqu'à présent impossible à satisfaire, car nous n'avons ni feu ni lieu.* » (*Ibid.*, p. 515).

Le don de l'épistolière pour la description introduit dans la lettre une ouverture vers un avenir possible où l'écriture romanesque aura sa place : cela peut contribuer à rassurer.

Cependant, les difficultés matérielles ne sont pas masquées. George Sand s'arrange en quelque sorte pour décharger sa responsabilité sur Majorque et ses conditions de vie :

« [...] le prochain bateau (il en part un par semaine), portera mon manuscrit au consul de Barcelone qui le fera passer à Buloz par la voie la plus courte et la plus sûre. Mais malgré les promesses de toute la navigation, les vents et les flots et Neptune peuvent retarder l'envoi, car quand le vent du Nord souffle sur Palma, on y est bloqué. Cependant, quoi qu'il arrive la fin de *Spiridion* ne manquera à la revue que d'un n(umér)o si elle manque toutefois. Je mets tout au pire. » (Ibid., p. 516).

Une difficulté s'ajoute donc aux autres, celle de la circulation du manuscrit, autre aléa qui contribuera au retard :

« ...Buloz fera la grimace, vous qui n'êtes point éditeur mais une petite amie bien gentille et bien aimable, [...] vous prierez pour que l'hiver nous soit favorable... » (Ibid., p. 516).

Néanmoins, dans la lettre 1814 écrite à l'éditeur environ une semaine plus tard, il apparaît que *Spiridion* n'est toujours pas fini. C'est un billet qui se veut apaisant et qui prie le correspondant, pour plus de détails, de consulter sa femme.

« Mon cher Buloz, je n'ai pu finir encore.(...) Nous sommes tous un peu malades. Nous payons notre tribut à cet air vif et chaud auquel nous ne sommes point habitués, mais le travail n'en souffrira pas. Adieu. J'ai écrit à votre femme une longue lettre par le dernier courrier... » (Ibid., p. 525).

Dans la lettre 1820, nous lisons :

« Mon cher Buloz, je ne sais pas si vous avez reçu la 4<sup>me</sup> partie de *Spiridion*. Je ne reçois de nouvelles de qui que ce soit de France (...) Pour plus de sûreté j'ai remis la 4<sup>me</sup> partie de *Spiridion* à un voyageur sûr, mais il a, dit-on, imaginé d'aller de Barcelone à Perpignan par terre et il est fort possible que les factieux lui aient tordu le cou et qu'ils aient allumé leurs pipes avec mon manuscrit. Je n'ai pas osé jusqu'à présent vous expédier la fin, bien qu'elle soit prête depuis plusieurs jours. J'attendais avec impatience des nouvelles de France afin d'avoir la certitude que les communications se faisaient, (...). Je désespère d'en recevoir, (...). Je risque donc le manuscrit à la garde de Dieu, s'il est perdu, je m'en lave les mains et vous prie de faire mes excuses à la compagnie. Je vous envoie cette lettre à part et j'adresse le manuscrit à Mr Marliani, afin que tous deux ne se perdent pas en même temps. Vous avez dû être bien contrarié de tout ce retard. Il n'a pas été de mon pouvoir de l'empêcher... » (Ibid., p. 538-539).

Ce long passage est intéressant à plus d'un titre : il date assez précisément la fin de l'écriture de *Spiridion* et il rend compte par là-même du caractère laborieux de la rédaction des dernières pages. En outre il y aurait comme une communauté de destin entre le livre et l'écrivain : la plume cherche ses voies parce que l'écrivain se cherche. En tout cas, dans toute cette correspondance, le problème de *Spiridion* revient de manière répétitive, voire obsédante. Pour des raisons financières et sans doute de probité professionnelle, l'écrivain a à cœur de tenir ses engagements. De plus, se manifeste de sa part le souci de ne pas bâcler la fin d'une œuvre à laquelle elle accorde de l'importance. Certes, George Sand est gênée dans la rédaction de la fin de ce roman. Mais si on y regarde de plus près, c'est sans doute Majorque qui relance l'œuvre. Nous en trouvons un exemple tout à fait probant dans la même lettre :

« ... Nous habitons une immense chartreuse abandonnée et à demi abattue, mais où j'ai arrangé proprement une cellule. [...]. La chartreuse avec ses grands cloîtres, son cimetière, ses arcades, ses chapelles, ses sources d'eau vive, ses grands lauriers, ses buis taillés et surtout son silence et son abandon, réalise toutes les poésies qui ont jamais pu traverser les cerveaux poétiques. Je me trouve tellement indigne d'habiter une demeure qui eût été à la taille de Byron, que je crois que je n'oserai jamais rien écrire là-dessus. » (Ibid., p. 540).

Voilà de quoi nous intéresser. Dans *Un hiver à Majorque* George Sand mettra fréquemment en avant la difficulté de peindre, avec des mots, de tels tableaux. L'art de la description littéraire a bien du mal, d'après elle, à concurrencer l'art pictural. Cependant si, dans les lignes que nous venons de reproduire, l'écrivain dit ne pas « oser » écrire, elle le fait bel et bien. Par exemple nous trouvons dans cette lettre l'amorce de l'évocation de

la « poésie de cloître » contenue dans *Spiridion*. Relevons ici et là quelques lignes de ce roman :

« ... Tu connais cet angle que forme la terrasse du jardin du côté de la mer, au bout du berceau de vigne que supportent des piliers quadrangulaires en marbre blanc. » (*Spiridion\**, p. 187).

Nous lisons aussi :

« ... C'était un endroit sauvage, et la mer le remplissait d'harmonies lugubres. Une vieille tour ruinée, (...), semblait prête à crouler sur ma tête. (...) Je me comparai à cette ruine abandonnée que les orages emportaient pierre à pierre, (...) » (*Ibid.*, p. 212).

L'écriture allègre circule de toute évidence de la lettre au roman ou du roman à la lettre.

Nous percevons un autre point commun entre cette lettre 1820, écrite à Buloz, et le roman composé dans les mêmes temps. Il s'agit du problème de la circulation du manuscrit que le texte épistolaire relate très précisément à plusieurs reprises : la quatrième partie de *Spiridion* est peut-être en train de s'égarer au moment où George Sand écrit à son éditeur, et elle le sait. Quant à la fin de l'œuvre, elle est remise « à la garde de Dieu ». Or, *Spiridion* raconte justement l'histoire d'un manuscrit enterré, perdu pour le commun. L'œuvre, en tant qu'objet matériel à l'histoire difficile, symbolise son contenu. Le paquet de feuilles livré à l'aventure se met à calquer la fiction qu'il porte dans ses lignes.

En évoquant la perspective de projets littéraires complémentaires, cette lettre vraiment riche s'ouvre encore à d'autres horizons :

« Je vais me mettre à *Lélia* et la chose ira vite. Aussitôt que vous la recevrez (ce qui ne sera pas aussi prompt) je vous prierai d'être exact à en porter le paiement chez Mr Marliani afin de rembourser le banquier espagnol son ami, qui me fait des avances. J'écrirai aussi, sur mon voyage, mais je ne pourrai rien faire imprimer là-dessus tant que j'habiterai ce pays. On m'y brûlerait vive, (...) » (*Corr.*, t. IV, p. 540).

Il est en effet important de se souvenir que l'écriture de la fin de *Spiridion* a été concomitante de celle de *Lélia*. Le spectacle de la nature et du couvent apporte là aussi de l'eau au moulin de l'œuvre. Comme dans *Spiridion* se pose dans *Lélia* le problème de l'obéissance à l'église. Il y a dans les deux œuvres une sorte d'harmonie imitative. (Relisons à ce sujet la préface de Mme Béatrice Didier à la *Lélia* de 1839\*, et plus précisément la page 17). Ces œuvres romanesques se répondent mais il y a aussi interférence avec le séjour à Majorque lui-même, tel qu'il est relaté dans la correspondance, puis plus tard dans le récit de voyage. On peut parfaitement parler d'interférence entre la correspondance, le roman et l'autobiographie.

La prochaine lettre retrouvée (1825), adressée à François Buloz, date du 22 janvier 1839, soit trois semaines plus tard. Elle donne justement des renseignements précieux sur l'histoire de la deuxième *Lélia* :

« Mon cher Buloz, *Lélia* avance. Mais quels arrangements prenons-nous pour la publication ? il y aura 3 volumes dont un et demie [sic] tout à fait nouveau. Tout ce qui précède est extrêmement changé, transformé, il y a des chapitres nouveaux tout entiers. Enfin c'est un ouvrage inconnu au public (...). Tout ce que j'ai pu ôter de la crudité de l'ancienne manière a été sacrifié à grands coups de ciseaux, et le personnage de Trenmor est complètement métamorphosé, sans pourtant cesser d'être galérien. Je ne crois par avoir fait de lâchetés. J'ai aussi une préface. » (*Ibid.*, p. 584).

Ces lignes informent l'éditeur du remaniement de *Lélia*.

L'œuvre est réécrite, devenue autre.

« En tout cas, de 1833 à 1839, George Sand a beaucoup vécu et beaucoup lu ; elle entend en faire profiter son œuvre (...) », nous dit Mme Béatrice Didier (préface de *Lélia*, 1839\*, p. 25).

Mais est-ce pour satisfaire la curiosité intellectuelle de l'éditeur que George Sand évoque dans sa lettre la nouveauté du roman ? Les raisons sont plus prosaïques :

« Enfin c'est un ouvrage inconnu au public et qui doit être publié au même nombre qu'une première édition. Je pense donc que vous me le paierez le même prix que s'il était neuf, c'est-à-dire 2500 F. par volume pour 1500 exemplaires, mains de passe, etc. 1600. » (*Ibid.*, p. 564).

Comme la plupart du temps lorsqu'elle écrit à son éditeur, George Sand exprime très clairement, chiffres à l'appui, ce qu'elle attend comme gain en échange de ce qu'elle produit. L'écrivain fait commerce de sa plume et entend mener rondement ses affaires. Il semble que George Sand ait toujours eu à gérer la nécessité d'assurer de manière urgente ses rentrées d'argent. Mais à Majorque nécessité fait loi. Plus qu'à d'autres moments encore, les besoins ont été là plus impérieux à cause des dépenses imprévues entraînées par l'installation dans l'île :

« Vous me rendriez grand service si vous pouviez sur-le-champ faire porter chez Mme Marliani 3000 f. Je n'ai pas voulu tirer à vue sur vous, n'y étant pas suffisamment autorisée par vous. Mais ayant été forcée à des dépenses imprévues, puisqu'il m'a fallu, ou repartir sur-le-champ de l'île ou acheter un mobilier complet, j'ai tiré sur le banquier espagnol Casa Remisa qui demeure dans la même maison que les Marliani et qui a eu l'amabilité de m'ouvrir un crédit illimité. Mais malgré cette bonne grâce, je n'aime pas à en profiter beaucoup. Vous me ferez donc extrêmement plaisir de le rembourser tout de suite.

N'est-ce pas, vous le ferez, bien que pour le moment vous ne me deviez pas d'argent ? dans 15 jours au plus, Lélia vous arrivera et vous serez remboursé ». (Ibid., p. 564-565).

Le ton de cette lettre est significatif des relations qui pouvaient exister entre George Sand et son éditeur. Tout d'abord l'écrivain fait planer une sorte de menace implicite « Je n'ai pas voulu tirer à vue sur vous... » sous-entendu : « Je ne l'ai pas fait mais je l'aurais bien pu. Remerciez-moi donc, Monsieur l'éditeur. » « N'y étant pas suffisamment autorisée par vous » ; l'expression un peu aigre peut signifier. « Vous ne me faites pas totalement confiance, donc je ne me permettrais pas de vous forcer la main ». Nous ne pensons pas extrapoler. Quelques lignes plus loin, la demande est en fait un ordre sans appel renforcé par l'emploi du futur simple (certitude projetée dans l'avenir), par celui de l'adverbe « extrêmement » qui transforme en impératif la formule de politesse, enfin par la locution « tout de suite » qui ne tolère guère d'attente. Cependant, à l'alinéa suivant, le ton impérieux est atténué par une sorte de prière : « N'est-ce pas, vous le ferez (...) Lélia vous arrivera et vous serez remboursé. »

Surprendre, imposer, mais aussi ne pas choquer et rassurer, voilà les principes qui régissent la demande d'argent ; à travers eux se devine l'habileté de la femme d'affaires.

Plus le temps passe, plus les questions professionnelles sont difficiles à gérer à distance et plus George Sand a besoin d'être épaulée. Les télex, fax, téléphone, minitel n'existaient pas, et le courrier était soumis à bien des vicissitudes. Il fallait donc s'organiser. L'écrivain s'entoure ainsi d'un réseau de porte-parole, amis de confiance chargés de la représenter.

La lettre 1828, écrite à Charlotte Marliani de Barcelone le 15 février 1839 (nous en sommes déjà au retour), range l'amie dans cette catégorie.

« ...Maintenant chère, parlons affaires. Je vous envoie d'ici, (...), le manuscrit de Lélia, (...) plus, ma lettre pour Buloz, que je vous prie de lire et de lui remettre vous-même avec le manuscrit. Dites-lui de passer chez vous et ne lui remettez Lélia que sur argent comptant... » (Ibid., p. 571).

Suivent des comptes qu'il serait fastidieux de reproduire, mais qui traduisent les difficultés financières de l'écrivain. Enfin, pour l'essentiel, nous lisons :

« Maintenant, voici sur Lélia la discussion qui s'établira entre vous. Il voudra peut-être considérer Lélia comme réimpression seulement et ne m'en donner que 1500 par volume, ce qui ferait 4500 f. pour les 3 – Ceci est impossible. Je veux, non pas 5000 f. le volume puisqu'il n'y aura pas insertion dans la revue, mais moitié - 2500 - comme pour une publication nouvelle à 1500 exemplaires – c'est ainsi qu'il m'a payé Jacques etc... En examinant un peu l'ouvrage vous verrez qu'on ne peut pas le considérer comme une réimpression, en outre, j'aurais le droit d'exiger l'insertion dans la revue. » (Ibid., p. 571).

La mission est d'importance. Nous avons affaire à un écrivain de métier, installé dans sa profession, sûr de ses droits, au fait de sa comptabilité. Et vous voyons ici la correspondance amicale devenir correspondance d'affaires. La lettre 1827, à nouveau adressée à François Buloz et écrite de Barcelone le 15 février 1839, reprend ces mêmes thèmes : Lélia et les questions d'argent liées à la livraison de ce roman :

« *Mon cher Buloz je vous envoie Lélia, qui forme trois volumes assez forts. Je compte que vous ne m'en donnerez pas moins de 7500 f. et c'est bien peu pour l'énorme travail qu'il m'a fallu faire. Vous verrez qu'il y a des changements dans tout l'ancien travail et qu'il y a un volume 1/2 tout à fait neuf. Vous pouvez le tirer à 1500 ex(emplaires), sans aucun doute cet ouvrage sera lu. Il soulève des questions assez importantes pour qu'on s'en occupe.*

*Je vous prie de remettre 6500 f. comptant à Mme Marliani. Je ne puis vous donner plus de latitude pour me payer, parce que d'une part je dois à Mr Remisa banquier espagnol ami de Mme Marliani, 3000 f. qu'il a remboursés sur mes traites, et que de l'autre, il me faut de l'argent à Marseille où je serai dans huit à dix jours. » (Ibid., p. 566).*

La fermeté de ton déjà rencontrée dans la lettre précédente est amplifiée : le temps passe et l'argent fait défaut.

D'autre part l'écrivain aborde ici la question de la réception de l'œuvre. Elle émet des possibilités favorables sur la demande du public – en fait elle se trompe – mais il ne s'agit pas tant de faire des prévisions que de persuader absolument l'éditeur d'un succès commercial potentiel. La question n'est pas de dire vrai, mais de trouver l'argument frappant qui fera céder le pourvoyeur de fonds, toujours plus ou moins réticent, d'après George Sand, à dénouer les cordons de sa bourse. Le post-scriptum de la lettre 1824 à Charlotte Marliani écrite le 22 janvier 1839 est significatif à cet égard :

« *Un mot de mes affaires ! J'ai tiré à vue sur Remisa 3000 f. J'écris à Buloz aujourd'hui pour le prier de les porter chez vous. Il est possible qu'il ne le fasse pas, car il ne me doit pas pour le moment. Mais c'est une avance qu'il ne sera pas, j'espère, assez cuistre pour me refuser. Dans tous les cas, dans une quinzaine je vous enverrai Lélia, et s'il ne s'est pas exécuté gracieusement il faudra qu'il paye comptant le manuscrit. C'est un juif. » (Ibid., p. 563).*

Le ton ici est encore plus rude. Buloz n'est pas le correspondant. L'écrivain n'a pas besoin d'atténuer ses exigences sous une quelconque règle de savoir-vivre épistolaire. La lettre 1831 à François Buloz, écrite de Marseille au début du mois de février 1839, formule à nouveau la demande d'argent. La redondance est un des principes qui commandent ces lettres : l'éloignement et la précarité de la circulation du courrier exigent la répétition :

« *Mon cher Buloz, j'arrive à Marseille sans un sou. Je vous prie de m'envoyer courrier par courrier 500 f sur le 1er banquier venu... » (Ibid., p. 575).*

Suivent des considérations sur le manuscrit de *Lélia*, déjà envoyé mais bloqué à la douane. Puis le billet se poursuit sur le rappel du rôle privilégié accordé à Charlotte Marliani, chargée de traiter avec l'éditeur en l'absence de George Sand. Nous avons déjà abordé cette question. Enfin, la demande d'argent est réitérée :

« (...) *ne me laissez pas dans la disette et envoyez-moi vite cette avance... » (Ibid., p. 575).*

Bien heureusement, la redondance ne saurait tuer l'intérêt de ces lettres !

Cette correspondance adressée à François Buloz pendant toute la période majoritaire nous intéresse donc à plusieurs titres. Elle nous apporte certes des renseignements d'ordre biographique, mais ceux-ci sont vite dépassés. George Sand a besoin d'argent. Elle a des dettes qui la gênent et dont elle veut se débarrasser. Nous voyons un écrivain pressé par le besoin et soucieux de résoudre ce problème, prosaïque certes, mais vital. Ces données matérielles modèlent le cours et le corps de cette correspondance. Lettre après lettre nous voyons la voyageuse réitérer ses demandes, non pas pour le plaisir de marteler toujours la même chose dans la tête de son éditeur lointain, mais, pressée par le besoin et femme d'affaires avertie, elle ne désire pas laisser ses comptes en suspens. Elle s'acharne à gonfler les aléas du voyage en utilisant plusieurs réseaux pour joindre son correspondant. En premier lieu, ce sont les lettres dont François Buloz est directement le destinataire. En second lieu, il s'agit de lettres amicales dans lesquelles s'exprime le désir de faire assumer aux correspondantes (Charlotte Marliani et Christine Buloz) le rôle d'intermédiaires, de chargées d'affaires auprès de l'éditeur. En troisième lieu, ce sont des manuscrits (*Spiridion* et *Lélia*) que George Sand prend le soin - par sécurité - de faire circuler autrement. Pourtant les tentatives de diversification des moyens et des supports de communication ne sont pas assez efficaces pour permettre à George Sand de dire une fois les choses sans qu'elles aient besoin d'être répétées. Aussi le thème de l'argent est-il lancinant et ces lettres paraissent



Paul Gavarni

Ô Femme! chef d'œuvre de la création! Reine de l'humanité, mère du  
genre humain — tire mes bottes.



Henry. Dumier

J. de B. trait. \*



*Il veut m'épouser... le Sélérat!!*

*Publié par H. Courcier et C<sup>e</sup> rue Vivienne N<sup>o</sup> 4, et chez B. et G. de la Harpe, N<sup>o</sup> 11.*





avant tout utilitaires. Mais pour notre bonheur, elles ne sont pas que cela. Nous trouvons en effet dans ces pages de quoi satisfaire une partie de notre curiosité concernant le domaine de la production littéraire. Certes nous n'y lisons pas de grandes révélations sur la genèse de *Spiridion*, et de *Lélia*. Toutefois Majorque nourrit une part de ces œuvres. L'expérience vécue marque de son sceau ces romans et ces lettres. Du texte de la lettre au texte du roman il n'y a qu'un pas. Néanmoins ne peut-on pas dire aussi que l'inverse est vrai, à savoir que la vie s'alimente de l'œuvre ? George Sand en effet n'a pas attendu d'être aux Baléares pour introduire la vie conventuelle dans ces deux romans. Le voyage de cet hiver-là n'aurait-il pas été la suite d'une quête spirituelle d'ores et déjà entamée dans l'imaginaire du texte romanesque ? La lettre de voyage, témoin d'une existence, rend compte de cette quête. Mais le roman avait déjà ouvert les voies et on peut se demander si celui-ci n'a pas quelque peu contribué à fabriquer les hasards qui ont conduit George Sand à Valldemosa. En tout cas, paradoxe ou pas, il serait intéressant de considérer les œuvres d'un écrivain - a fortiori celles de George Sand - non pas comme des pluralités mais plutôt comme des fragments du grand ensemble de l'œuvre, et nous incluons dans celle-ci la *Correspondance*. Celle-ci dépasse donc sa mission documentaire et, dans le cas très précis des lettres adressées à Buloz pendant la période de Majorque, elle fait alliance avec la production romanesque. Il resterait à considérer comment ces sortes de complicités peuvent s'opérer entre le roman, la correspondance et la relation de voyage. Nous y viendrons.

Yolande JAOUANI

\* Bibliographie :

- George Sand : *Correspondance*, tome IV, Ed. Georges Lubin, Paris, Garnier Frères, 1968.
- *Spiridion*, Plan de la Tour, Editions d'Aujourd'hui, 1976.
- *Lélia* (texte de l'édition de 1839), Meylan Ed. de l'Aurore, 1987.
- *Un hiver à Majorque*, le livre de Poche, Paris, Librairie générale française, 1984.
- *Un hiver à Majorque*, Meylan, Ed. de l'Aurore, 1985.

## FAUT-IL ÊTRE VOYANT ? UNE AUTRE LECTURE RUSSE DE GEORGE SAND<sup>1</sup>

Le socialisme eût conquis moins d'adeptes en Russie sans la disposition affective et morale dans laquelle il s'enracina. Le critique Biéliniski (1811-1848), l'attribuant à des influences allemande et française, l'appelait *gumannost'*, humanité, c'est-à-dire « le respect infini pour la dignité de l'homme en tant qu'homme », « l'amour de l'humanité, mais développé par la conscience et l'instruction »<sup>2</sup>. Pour P. Leroux, que Biéliniski et son cercle « occidentaliste » ont lu en même temps que G. Sand, l'humanité ne se réduit pas à la bonté, à un sentiment de douceur compréhensive pour nos semblables : le mot, écrit avec une majuscule, désigne l'être collectif dans lequel, souvent à leur insu, communient les individus-hommes. Les travaux encyclopédiques de Leroux visaient à faire connaître cette dimension religieuse - au sens étymologique d'abord. On ne devient pleinement homme, averti de son Humanité, que par l'éducation (*Mauprat*), l'étude (*Spiridion*), l'initiation (*Consuelo*). Mais les facultés ordinaires ne suffisent pas pour révéler l'homme à lui-même. Pour apprendre à l'individu son Humanité - le moi cessant d'être l'objet unique ou principal de la psychologie et du roman -, pour découvrir ce qui, dans l'existence de chacun, participe de l'histoire générale inscrite en elle à des profondeurs rarement visitées, il faut méditer avec force ce que l'on a senti, observé, rêvé ; recevoir le dépôt d'une tradition cachée, que matérialise le manuscrit de *Spiridion* ; voire, comme Albert de Rudolstadt, bénéficiaire d'« une sorte de transport divin »<sup>3</sup>, inspiration visionnaire illuminant le passé et l'avenir qui fondent le sens du présent :

« Ne suis-je pas l'homme ? ... Pourquoi ne dirais-je pas ce que la nature humaine appelle et par conséquent réalisera ? Oui, je suis l'homme : donc je puis dire ce que veut l'homme, et ce qu'il causera. »<sup>4</sup>

Faut-il être voyant ? « Pour Dieu, (...) pas tant de mysticisme ! », récriminait Buloz<sup>5</sup>. Comment les Russes ont-ils accueilli ledit mysticisme ?

En 1842, l'article d'une Polonaise avertie, bientôt publié en russe<sup>6</sup>, signale *Spiridion* comme un livre-charnière, après lequel G. Sand délaïsse la thématique qui a fait sa première célébrité pour s'immerger dans la grande conscience de l'humanité. Mais elle observe des traits peu compatibles avec le mysticisme au sens restreint du terme :

« La poésie de Sand est purement terrestre. Elle a besoin des hommes, de la réalité, de la passion. Cette poésie ne saurait soutenir le tête-à-tête avec Dieu : elle tarirait bientôt dans un désert sans hommes, elle tarirait même dans le calme plat de la vie de famille. Elle ne contient que passion, émotion, soif d'activité sociale et pas le moindre son venu d'un monde non-terrestre ; nulle nostalgie d'une vérité absolue ».

L'auteur anonyme d'une recension de *Consuelo* dans la revue animée par Biéliniski conteste aussi l'appellation, surtout dans son emploi vague et péjoratif. A ceux qui déplorent les bizarreries d'Albert et de Zdenko, il rétorque : « (...) ces messieurs taxent de mysticisme tout ce qui dépasse leur point de vue mesquin, borné, matériel »<sup>7</sup>. En 1849, Ivan Tourguéniev trouve qu'Albert, avec sa « fantasmagorie malsaine », est « insupportable », mais il ajoute :

« Et cependant, à moins de devenir parfaitement insensible ou d'être né parfaitement insouciant, le mysticisme, la foi immense et vague, est encore peut-être le seul refuge qui reste aux hommes (quand le temps de l'action est passé ou n'est pas encore venu) maintenant que les droits les plus sacrés sont foulés aux pieds, que le sang coule par torrents, que l'iniquité, la force brutale ou l'hypocrisie triomphent (...) »<sup>8</sup>.

Tant que la révolution sociale n'est pas consommée, annonçait-il en 1847, nous aurons « des prophètes puissants, mais tourmentés et malades comme George Sand »<sup>9</sup>.

Ce mélange d'admiration et de réserves n'étonne pas, venant d'une famille d'esprits qui comptait beaucoup de sceptiques et de libres penseurs, mais qui donna une littérature, « souvent imbuë des sentiments d'une foi évanouie », parmi les plus religieuses de l'Europe<sup>10</sup>. Ses réticences ne l'empêchent pas d'être attentive à la teneur religieuse des convictions démocratiques de Sand. En 1842, Biéliniski recommande au littérateur Botkine un passage débutant par « Tout à coup, il sembla à Consuelo que le violon d'Albert parlait (...) ». Le violon enseigne à voir dans Satan non le principe du mal, « l'ennemi du genre humain », mais l'ami qui le soutient dans sa lutte pour la justice et le bonheur, et même « le Dieu du pauvre, du faible et de l'opprimé ».

Malgré la popularité du livre, les commentaires russes sur *Consuelo* sont relativement rares, toujours allusifs et succincts. D'autant plus remarquable apparaît leur convergence autour du violon d'Albert (chap. 55) et de la phrase « Que celui à qui on a fait tort te salue » (chap. 37). Herzen la cite dans une variante de ses mémoires, Tchernychevski dans une addition non publiée à la rédaction initiale de *Que faire ?*. Bakounine l'adopte en guise de salutation révolutionnaire<sup>11</sup>. Le poète et critique Apollon Grigoriev, qui a signé « Trismegistov » plusieurs textes de 1843, en fait l'épigraphe d'une élogie de 1845. Ogarev, l'ami de Herzen, signale aussi cette page qui l'autorise à rapprocher *Consuelo* du Caïn de Byron : la réhabilitation de Satan dynamise le romantisme en invoquant « l'archange de la révolte légitime et le patron des grandes causes » ; elle contribue à substituer au doute anémiant la mobilisation des énergies libératrices. L'hérésie doctrinale exposée par Sand est diversement considérée selon les publics. Certains l'apprécient comme telle, d'autres comme prétexte. Selon un ethnographe cité par W. Karénine, les membres d'une de ces innombrables sectes qu'abritaient les forêts de la Russie septentrionale se saluaient en priant pour « que celui qui fut condamné de toute éternité soit pardonné ». Son vieil informateur savait que la formule provenait de *Consuelo*, ce « livre si bon pour l'âme », qui l'avait beaucoup intéressé par la description des usages taborites<sup>12</sup>. Mais les intellectuels nommés plus haut, réformistes libéraux ou révolutionnaires socialistes, public initialement fort éloigné du petit peuple des sectes, se sentent moins concernés par ce dogme *bifrons* - refus de croire au diable, « fable qu'il faut renvoyer à l'enfance du genre humain » / invocation de Satan, « grande idée méconnue » -, que par ses incidences aux plans émotionnel et socio-politique. Cet enseignement hétérodoxe cautionne en effet la rébellion, comme l'atteste Bakounine en 1842-1843<sup>13</sup>. Il légitime le combat contre un pouvoir à deux têtes, autocratie et orthodoxie, dont une transposition aisée fait l'équivalent russe, *mutatis mutandis*, du joug autrichien et catholique pesant sur la Bohême hussite.

Botkine (1811-1869) appela Sand « le Christ des femmes ». Lorsque l'historien et juriste Kavéline (1818-1885), ou le romancier Pisemski (1821-1881) se souviennent qu'on la lisait comme l'Évangile, leur comparaison ne doit pas être entendue seulement comme une outrance, une hyperbolique louange : ils ont pris au sérieux ses professions de foi. Elle fait l'apologie de l'égalité, exalte le dévouement et le sacrifice, appelle à édifier l'Église des pauvres. « L'Évangile a pour nous de grandes leçons d'égalité fraternelle », déclare l'aristocrate Yseult de Villepreux dans *Le Compagnon du tour de France* : « œuvre divine » selon Biéliniski (1843), et le mouvement populiste ultérieur comptera nombre d'Yseults russes.

Les évocations de Jésus chez Sand sont étroitement tributaires de ses préoccupations sociales : elle l'érige en symbole des souffrances du peuple, ce qui peut encore passer pour aller dans le sens de la foi russe, mais aussi en précurseur de la Révolution, et c'est un tout autre discours ! Cette figuration convient à Biéliniski. En 1845, comme son ami Herzen, il se proclame athée ; mais il a adopté le « sans culotte Jésus » de *Spiridion* et, dans une lettre fameuse de 1847 à Gogol, où l'on décèle aussi l'influence d'*Horace*, attribue au Christ la devise « liberté, égalité, fraternité ». Cette partie de l'intelligentsia, athée, agnostique ou indifférente, cherche auprès de Sand les préceptes d'un humanisme qu'elle oppose à la brutalité ambiante, et d'une solidarité qui la tire de son isolement. Les convictions religieuses de la romancière la touchent manifestement d'un point de vue plus affectif et moral que métaphysique ou théologique. Mais, à son insu peut-être, elle trouve dans *Consuelo* les éléments d'une autre Écriture, dans *Jeanne* une sorte d'hagiographie. Quand elle emploie péjorativement l'épithète « mystique », elle veut surtout récuser une

tendance, puissante dans le christianisme russe, à la pénitence, à l'ascétisme, au renoncement. Comme Sand elle-même (du moins avant 1848) Biéliniski oscille entre le rejet du Christ, dépassé « par la science moderne et les promoteurs actuels de l'humanité », et l'idée que, s'il réapparaissait aujourd'hui, il se joindrait aux socialistes et marcherait avec eux<sup>14</sup>. Son hésitation préfigure les divisions à venir parmi les révolutionnaires des trois ou quatre décennies ultérieures, comme les ambivalences manifestes de certains d'entre eux. Les uns propageront des théories matérialistes, athées, utilitaristes, tandis que d'autres, concevant le populisme comme un christianisme protestataire, subiront l'influence des schismatiques ou autres dissidents de l'Église orthodoxe dont ils tenteront d'infiltrer les groupes. Combien, tel Tchernychevski, professeront des règles de pensée et de vie positives, dégagées de toute spiritualité (laquelle sera présentée comme une illusion malsaine), tandis que leur conduite et leur combat s'inspireront, à l'évidence, d'un idéal que Sand eût appelé « de vertu ou de religion »<sup>15</sup> ! Après tout, dans *Que faire ?*, Kirsanov dit avoir lu huit fois le Nouveau Testament, et les mémoires de Herzen nous apprennent qu'il a beaucoup fréquenté l'Évangile, « à tous les âges, dans les circonstances les plus diverses »<sup>16</sup>. Lorsqu'elle affirmait inlassablement que le Royaume pourrait être de ce monde, Sand mobilisait un potentiel religieux que nombre d'intellectuels, à l'exclusion des slavophiles, ne pouvaient plus investir dans l'Église instituée - pour des raisons personnelles, historiques et culturelles qu'on n'exposera pas ici -, et que l'église invisible des mystiques contemplatifs eût détourné de l'action selon eux prioritaire, pour transformer la société russe. Sand répandait les semences d'un socialisme plus évangélique qu'utopique - car elle redoutait les systèmes - auquel Dostoïevski se référait encore en 1876, tant pour le distinguer du socialisme matérialiste que pour se démarquer lui-même du conservatisme orthodoxe.

Apollon Grigoriev regrettait que Sand eût invité la secte des Invisibles, représentants des lumières occidentales, à parfaire l'initiation de Consuelo. Pour lui, l'artiste devait connaître d'intuition ou d'instinct les valeurs personnelles du bien, du mal, celle du bien commun : « ces valeurs vivent en lui d'une vie végétative puissante, liées qu'elles sont aux racines, au sol sur lequel il a grandi »<sup>17</sup>. *Jeanne* correspondait mieux à cet idéal, et nous paraît avoir trouvé chez les Russes l'accès au fonds mystique national sans lequel ni Dostoïevski ni les slavophiles ne peuvent concevoir ce que Sand appelait « la vraie vie de sympathie, d'échange, d'égalité et de communauté, qui est l'idéal religieux de la conscience humaine »<sup>18</sup>. Biéliniski (1845), le romancier Grigorovitch, Dostoïevski (1876), ont dit à l'unisson que ce livre donnait la clé de Jeanne d'Arc. S'en tenir là serait omettre que Jeanne correspond aussi à une forme de la piété russe. Bien qu'elle ne cherche pas le martyre, elle fait partie des justes souffrant pour la vérité. Bergère primitive, douce et effacée, elle a pour toutes les créatures cette tendresse que la piété orthodoxe connaît sous le nom de *zalost'*. Comme le petit peuple russe nourri de chansons, de « bylines », de contes, de complaintes, de litanies religieuses et de Vies des saints, elle est fidèle aux légendes poétiques et aux croyances merveilleuses où les apports païen et chrétien se côtoient sans exclusive<sup>19</sup>.

Chez cette robuste paysanne, plus charnelle que Consuelo, le mysticisme a la saveur du terroir. Jeanne éprouve des « extases tranquilles », des émois paisibles dans lesquels la foi et l'attachement au sol natal ne font qu'un. Elle n'est pas loin de faire corps avec la terre-Mère vénérée par les Russes. A la différence de Consuelo, qui fait siennes les données de l'Histoire peu à peu dévoilée, Jeanne, par condition et par nature, est arrêtée dans son innocence, « sans lumière et sans méfiance », n'ayant, comme le paysan selon Sand, « d'autre histoire que la tradition et la légende »<sup>20</sup>.

L'homme qui croit aux visions n'est-il qu'un superstitieux ? *Spiridion* propose cette réponse rassurante :

« Remarque que tout ce que tu as cru voir s'est passé en toi-même, et que tes sens abusés n'ont fait autre chose que de donner une forme aux idées qui depuis longtemps te préoccupent »<sup>21</sup>.

Ainsi en va-t-il pour Albert et Consuelo. Sand défend les visionnaires dont se moquent les « esclaves de la réalité présente » :

« Sans l'utopie du divin rêveur Jésus, où en serait la notion de la fraternité humaine ? Sans les visions contagieuses de l'extatique Jeanne d'Arc, serions-nous encore Français ? Sans les nobles chimères du dix-huitième siècle, aurions-nous conquis les premiers éléments de l'égalité ? »<sup>22</sup>.

L'amalgame surprend : nous sommes habitués à distinguer des termes que cette énumération paraît confondre. Leur point commun est qu'ils désignent des « révélations du sentiment »<sup>23</sup>. Sur cette voie, Sand conduit à Dostoïevski. Tous deux prêtent à certains personnages des états psychiques, normaux, paranormaux ou pathologiques - rêve, hallucination, extase, aliénation - susceptibles d'une étude comparative. Celle-ci pourrait distinguer, compte tenu de la catégorie temporelle prédominante en chacun d'eux, trois types de visions qui, de fait, dans la parole des personnages ou le discours d'auteur, se chevauchent souvent : nostalgie de l'âge d'or, anticipation d'un avenir meilleur, expérience spirituelle. Seule la dernière, ancrée dans le présent qu'elle illumine, serait appelée « mystique » au sens restreint du terme, mais une analogie plus large s'impose entre les extases d'Albert, prophétisant le retour de « la coupe au peuple », et les instants où le prince Mychkine participe, le temps d'un éclair, au « banquet de la vie », communion festive des hommes et d'une nature d'où Dieu est peut-être absent. Dans les « minutes sublimes » de l'« idiot », sa vision fulgurante diffère des fresques utopiques brossées par d'autres rêveurs dostoïevskiens<sup>24</sup>. Ce n'est point une *mimésis*, le tableau d'un avenir radieux. C'est une expérience, la certitude immédiate, condensée en peu d'images, d'une communauté virtuelle entre les hommes, entre ceux-ci et la nature. Le mysticisme, chez les personnages des deux romanciers, ne vise pas l'effusion divinisante, l'union intime avec la divinité transcendante : il quête la preuve du lien immanent entre les êtres désunis par la vie. Une commune singularité apparente Albert et Mychkine. Il arrive à ce dernier d'éprouver comme siennes les pulsions, les humeurs, les sentiments d'autrui. La compassion d'Albert pour les pauvres et les opprimés l'exclut de la société officielle, le conduit parfois à quitter le monde des vivants pour celui des ombres, dans lequel il revit un passé qui ne veut pas mourir. Paradoxe apparent, leur singularité les relie à l'humanité et constitue leur Humanité - au sens élevé que l'on évoquait en citant Leroux-, puisque, grâce à elle, ils outrepassent les limites de leur individu.

Ainsi, pour ses contemporains russes, le « mysticisme » de Sand désignait un penchant tout autre que celui qui, sous ce nom, dominait dans la tradition Orthodoxe marquée par Byzance : retrait du monde, renoncement à l'action, ascétisme. S'il n'instaure pas de tête-à-tête avec Dieu, il ne se réduit pas pour autant à la « foi immense et vague » que Tourguéniev prenait pour un substitut de l'action<sup>25</sup>. A vrai dire, il ne se distingue pas toujours de l'enthousiasme, traduction particulièrement fervente de ses sentiments de confiance et d'espoir dans le progrès des sociétés vers plus de justice, dans le perfectionnement moral par la fraternité ; ceux-là mêmes qui ne prennent pas la voyance au sérieux n'ont aucun mal à traduire les propos de Pierre Huguenin ou d'Albert dans ce langage, celui de leur propre croyance. Mais Sand, à la différence du Tolstoï des dernières années, devenu l'apôtre du peuple, et malgré ce « mysticisme social » dont on a incriminé les sophismes et les illusions sentimentales<sup>26</sup>, sait que les maximes les plus attendries de l'Évangile ne peuvent constituer à elles seules l'assise d'un édifice social. Le perfectionnement des hommes et des peuples veut que l'on élargisse et fortifie la conscience individuelle, grâce à l'expérience accumulée par l'Histoire. Dépourvue de telles lumières, Jeanne n'offre pas un modèle pour l'avenir ; Albert n'est accrédité en qualité de prophète qu'avec la caution anachronique des Invisibles proclamant la devise de 1789. Quand s'achève *La Comtesse de Rudolstadt*, celle de ses œuvres où la voyance joue le plus grand rôle, le mysticisme terrestre de l'auteur n'ouvre pas la route du ciel. Il conduit au « chemin sablé d'or » dont la poussière reflète, peut-être, celle des étoiles...

Françoise GENEVRAY

1. Le présent article fait suite à « Femmes, humanité : une lecture russe de George Sand », communication faite au colloque « L'Europe une et indivisible », Aix-en-Provence, août 1990, à paraître dans le *Bulletin des Amis de Pierre Leroux*, n° 9, 1991, parmi les *Actes du colloque*.

2. V.G. Biéliniski, *Polnoe sobranie socinenij*, éd. ANSSSR, Moscou, 1953-1959, t. VII, p. 579 et t. X, p. 323.

3. G. Sand, *Consuelo* (t. I et II), *La Comtesse de Rudolstadt*, éd. de l'Aurore, 1983, t. III, p. 461.

4. *Ibid.*, p. 464.
5. G. Sand, *Œuvres autobiographiques*, Gallimard (Pléiade), 1970-1971, t. II, p. 307.
6. *Sovremennik*, 1846, t. XLIII, p. 302-319, signé E. Zemenckaja.
7. *Otecestvennyje zapiski*, 1843, t. XXIX, n° 8, section 7, p. 20-23.
8. I. Tourgueniev, *Nouvelle correspondance inédite*, Librairie des cinq continents, Paris, 1971-1972, t. 1, p. 30.
9. *Ibid.*, p. 34, n° 8.
10. A. Leroy-Beaulieu, *L'empire des tsars et les Russes*, t. III (« La religion »), Hachette, Paris, 1889, p. 45.
11. Cf. J. Viard, « Pierre Leroux et l'Internationale », *Contrepoint*, n° 27, 1978, p. 9-25.
12. W. Karenine, *George Sand, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1899-1926, t. III, p. 364-365.
13. M.A. Bakounine, *Sobranie socinenij i pisem, 1828-1876*, Moscou, 1934-1935, t. III, pp. 151, 186-187.
14. Conversation de 1845 (?), rapportée en 1873 par Dostoïevski, *Journal d'un écrivain*, Gallimard (Pléiade), Paris, 1972, p. 12.
15. *Le Compagnon du tour de France*, Presses universitaires de Grenoble, 1979, p. 303.
16. A. Herzen, *Passé et méditations*, L'Age d'homme, Lausanne, t. I, 1974, p. 80.
17. A.A. Grigoriev, « O pravde i iskrennosti v iskusstve », *Russkaja Beseda*, 1856, n° 3.
18. G. Sand, *Un hiver à Majorque*, éd. de l'Aurore, 1985, p. 145.
19. Trait marqué de la religion populaire en Russie, cf. A. Leroy-Beaulieu, *op. cit.*, p. 34, et A. Siniavski, *Ivan le Simple. Paganisme, magie et religion du peuple russe*, Albin Michel, Paris, 1990.
20. G. Sand, *Jeanne*, Presses universitaires de Grenoble, 1978, p. 109, et *Œuvres autobiographiques*, t. I, p. 833.
21. G. Sand, *Spiridion*, éd. d'aujourd'hui, 1976, p. 171-172.
22. *La Comtesse de Rudolstadt*, p. 401-402.
23. *Jeanne*, p. 160.
24. Dostoïevski, « Le songe d'un homme ridicule », *Journal d'un écrivain*, p. 979 sq. L'utopie, comme tableau d'ensemble d'un monde autre, est généralement présentée par le romancier comme une production onirique. Cf. le rêve de Pierre Huguenin au chap. 23 du *Compagnon du tour de France*.
25. Quant à la manière dont Sand considérerait son propre mysticisme, cf. *Œuvres autobiographiques*, t. 2, p. 303-307.
26. E. Seillière, *George Sand, mystique de la passion, de la politique et de l'art*, Paris, 1920.

## GEORGE SAND VUE ET COMMENTÉE PAR UN CONTEMPORAIN

Au terme d'une carrière municipale et politique mouvementée - il fut par intermittence maire et député de La Rochelle entre 1852 et 1877 - Charles Fournier (1810-1889), ancien notaire, bien qu'ayant été formé à l'École Polytechnique, écrivit ses « Mémoires » restés inédits. Le nom de George Sand y est souvent évoqué à partir de leur première entrevue alors qu'il était encore élève de l'École<sup>1</sup> :

*« C'était à la fin de Décembre 1830 ou en Janvier 1831<sup>2</sup>, un dimanche matin vers 9h et demie. Je me rendis chez Fleury, étudiant en droit originaire de La Châtre et que j'avais connu par Dudevant.*

*« Il habitait quai des Augustins, n°...<sup>3</sup> au 2e ou 3e étage, une chambre donnant sur le quai, c'est la 3e ou 4e maison, en venant du Pont St Michel. Je frappais en vain à sa porte, lorsque J. Sandeau m'entendant de sa chambre, vint me prévenir que Fleury était sorti et m'inviter à entrer chez lui et à l'y attendre.*

*« Je fus surpris de trouver auprès du foyer une jeune femme. A peine l'eus-je vue, que je m'empressai de me retirer, ne voulant point être indiscret. L'un et l'autre insistèrent de manière à rendre ma retraite impossible et j'acceptai un siège auprès d'eux. J'étais donc reçu par un ménage d'étudiant et comme je devais revoir Sandeau, je m'expliquais qu'il eût préféré de suite que je fusse au courant de ses relations, car les femmes d'étudiant sont admises par leurs camarades et font partie des réunions communes. Néanmoins il m'eût été impossible de ne pas chercher à me rendre compte de la situation et à résoudre le problème qui se présentait.*

*« La jeune dame était petite et avait plus de vivacité que de véritable beauté, elle paraissait avoir 30 ans, mais ses mains, son cou n'avaient que 23 ou 24 ans. Sa tenue, son ton étaient distingués et intérieurement je félicitais mon camarade d'avoir chez lui, de si bonne heure, une si charmante compagne, tout cela se passa en un moment ; avant qu'on eût parlé, j'avais déjà abandonné l'hypothèse de la grisette, pour supposer que j'étais en présence d'un amour sérieux, partagé entre deux personnes de même rang et de même instruction et comme les jeunes filles dans ces conditions ne se rendent pas chez les jeunes gens, j'en conclus que la jeune femme était mariée.*

*« Je ne connaissais rien alors de ce que l'arrondissement de La Châtre savait dans les moindres détails.*

*« La conversation s'engagea ou plutôt elle sembla continuer ; elle avait pour objet l'appréciation des poètes et des prosateurs du siècle de Louis XV. La jeune femme parlait seule, Sandeau faisait quelques observations. En réalité elle me parut non seulement avoir entendu avec fruit certains cours auxquels je n'avais jamais pu assister, qui se faisaient à la Sorbonne et au Collège de France, mais encore avoir lu et jugé particulièrement les auteurs dont elle parlait. J'éprouvai une bien grande satisfaction à entendre des idées si nouvelles pour moi et rendues plus originales et plus impressionnantes par l'incertitude où elles me plongeaient au sujet de l'interlocutrice. « Sans doute, me disais-je, ces jeunes gens suivent les cours de Villemain, visitent les musées, les collections, et dans leur union, l'intelligence domine les entraînements de la jeunesse. La femme est d'un esprit vraiment supérieur et cet attrait survivra à sa beauté un peu masculine. C'est véritablement la fermeté, la sûreté de jugement d'un jeune homme qui a déjà lu, beaucoup observé et qui a un bel avenir. » Je ne pensai donc plus comme en entrant, à une vie de plaisir et de distraction, mais à l'union de deux esprits élevés dans l'étude des chefs-d'œuvre des lettres et des arts.*

*« Fleury rentra trop vite. Lorsque je fus chez lui, je lui manifestai mon étonnement dans des termes un peu enthousiastes, car il me dit :*

*« Peste, comme vous y allez, mon général, cette dame est la baronne Dudevant, c'est une grande résolution qui l'a conduite ici, nous en parlerons bientôt, et d'ailleurs nous*

irons la voir ensemble, elle demeure à deux pas d'ici, dans cette grande maison à balcons qui fait l'angle du quai St Michel<sup>4</sup>, à gauche en débouchant du pont vis à vis la morgue. »

« J'ai retracé ici le plus fidèlement possible ce que j'aurais pu écrire le jour même de cette visite, au risque de reproduire mes erreurs ou des inexactitudes d'appréciation sans tenir compte de ce que j'ai vu et su ensuite, ni de ce qui se trouve dans les romans et dans l'histoire de sa vie écrite par l'auteur : George Sand n'existait pas encore, le roman de Rose et Blanche allait être publié. »

A partir de là, Charles Fournier suivra fidèlement la vie - ou ce qu'il en saura - et commentera de façon parfois savoureuse toute l'œuvre de G. Sand ; c'est ainsi qu'il évoque Valentine : « ce fut en Mai 1832 que parut le deuxième roman<sup>5</sup> de G. Sand : Voici une citation bien digne d'inspirer les grands cœurs : - « Si l'amour était un sentiment qui se calcule et se raisonne comme l'amitié ou la haine, Bénédict eût été se jeter aux pieds de Louise... la confiance, la sympathie, l'estime même ne sont que des alliées subalternes, il les a créées, il les domine, il leur survit ».

A propos d'*Histoire de ma vie*, viendront sous sa plume les commentaires suivants :

« Sous le titre d'*Histoire de ma vie* Mme Sand a publié dix volumes qui retracent les caractères des membres de sa famille et quelques particularités de sa vie présentant un attrait particulier dû à sa personnalité. Mme Sand est un écrivain remarquable, le style de ses romans est plein d'harmonie, la conception de ses personnages est élevée, les événements dramatiques où ils sont engagés sont souvent forcés, et cependant on est pris par un grand entraînement en lisant ses ouvrages. Cette lecture vous transporte en effet dans un monde nouveau où il y a tout à la fois et beaucoup de détails semblables aux nôtres, des descriptions de paysages, de sites, des critiques de caractères et d'habitudes qui nous maintiennent dans le milieu où nous vivons, et aussi, comme par enchantement, des personnages poussant à l'excès plutôt des vertus que des vices, et ayant même dans leurs aberrations toute l'apparence de l'honnêteté et de la générosité.

« Dans ce monde de l'imagination, dans ces vallées désormais célèbres, Mme Sand a atteint une très grande notoriété ; si l'on veut ensuite examiner ses ouvrages au point de vue du moraliste et du politique dont elle fait fi quelques fois, dont elle (illisible) cependant l'attention, il est difficile de dégager de ses écrits une pensée pratique et de retirer un enseignement utile. Il est vrai qu'elle dit qu'elle n'a point à en fournir. Eh ! alors pourquoi s'étendre si longuement sur la société, sur le socialisme, sur la religion, sur les modes de gouvernement ? Lorsque vers 1833 Mme Sand alla habiter le quai Malaquais, abandonnant sa mansarde du quai St Michel, elle avait écrit et publié *Indiana* et *Valentine*, elle avait commencé à écrire des nouvelles dans la *Revue Des Deux Mondes*, je crois, sans pouvoir l'affirmer que ce fut à cette époque qu'elle avait cessé ses relations avec J. Sandeau. Elle fut assaillie d'obsessions, les galants, la misère vraie ou feinte, les jalousies d'auteurs, de poètes, de journalistes, lui préparaient une vie nouvelle qu'elle ne voulut pas accepter. Elle se retira, je crois encore, vers Fontainebleau<sup>6</sup> où elle acheva le roman de *Lélia* et peu de temps après, elle fit celui de *Jacques*. « Cette période fut triste, terrible, désolée. Elle en souffrit d'autant plus, qu'une de ses nobles qualités est celle de la sincérité ; aussi dans *Histoire de ma vie* retrace-t-elle ce temps au chapitre 2<sup>o</sup> de la cinquième partie... (vol. 9:5<sup>o</sup> partie - 2<sup>e</sup> chapitre). Après de très belles pages sur la charité, où apparaissent sa générosité inépuisable et son grand cœur, elle aborde la question sociale. Elle ne trouve pas dans le devoir religieux et le devoir social une concordance qui la satisfasse...

« Ce temps, cette époque d'incertitude, d'hésitation et d'incrédulité une fois constatés, rien n'est proposé pour les faire cesser, on trouve donc dans ces pages tout ce qui peut renverser, rien de ce qui peut relever, édifier ; et c'est là le grand vice d'un grand nombre de critiques, le grand écueil où tombent tous ceux qui n'ont pas pour but de considérer ce qui est bien, et de ne détruire ce qui existe qu'après avoir construit un meilleur milieu pour ceux qui se trouvent sans asile et sans protection...

« Les efforts impuissants d'une imagination généreuse, les regrets douloureux et cruels d'un cœur ouvert à toutes les souffrances, eussent été consolés peut-être, en acceptant ce que la tradition enseigne, mais tel ne devait pas être l'apaisement si désirable

pour Mme Sand. Elle avait, comme conséquence de son éducation, de sa liberté, de sa vie peut-être aussi comme épreuve et voie pour son génie, une phase pénible à subir et à traverser, elle l'a surmontée, le temps où elle doit reprendre courage n'est pas encore arrivé après vingt quatre années de méditation et de travail. Pourtant déjà il s'est produit dans ses idées, dans ses écrits des modifications qui n'ont échappé à personne et ont augmenté sa célébrité, en rattachant à elle bien des esprits prévenus ou seulement réservés.

« Sa conduite en 1848 n'a pas peu contribué à la faire considérer comme un esprit peu pratique, et si depuis elle a su s'abstenir, si surtout dans l'avenir elle veut rester en dehors de l'action politique, elle ne pourra que consolider une renommée qui trouve pour se propager des esprits et des contrées où elle n'avait pas jusqu'ici été acceptée.

« Et après ces réflexions où j'ai cherché ce que je crois vrai, je ne dissimule point et j'aime à accuser encore ici l'effet puissant, les consolations infinies, l'attrait irrésistible de ses ouvrages, ils m'ont tour à tour entraîné dans des sphères où j'étais à l'abri des préoccupations, des inquiétudes et des ennuis de la vie.

« Aussi aurai-je voulu, outre les caractères si admirables du plus grand nombre de ses personnages, rencontrer des idées morales plus certaines et un appui plus assuré pour marcher dans la voie de la vérité, de la sincérité en toutes choses. »

Mais après ces considérations, faisons un retour en arrière :

« Avril 1833<sup>7</sup>, Mme Sand avait changé de logement, elle demeurait maintenant quai Malaquais au 5<sup>e</sup> étage. Son appartement donnait sur des jardins où se trouvaient de grands arbres. Je fus l'y voir, mais tombai dans un moment inopportun. Liszt était au piano. Je restais très peu de temps, c'était indiqué. Dans le peu de mots que dit Liszt je vis qu'il faisait l'éloge des St Simoniens et qu'il était enclin à des idées de retraite et de méditation qui étaient alors à l'ordre du jour. Mme Sand, dont les ressources étaient fort restreintes écrivait dans la Revue des Deux Mondes et était déjà soumise à la vie d'artiste d'imagination et d'incertitudes qui l'ont, comme femme, si fort écartée de sa vie.

« A partir de cette année, c'est à Nohan que nous allions la voir, à l'exception de deux fois à Paris. La première, rue..., la deuxième avec Mme Fournier, à une rue proche de l'Odéon<sup>8</sup> où Meyerbeer et Ciceri étaient en visite en même temps que nous. »

C'est que Charles Fournier, ayant renoncé pour des raisons familiales à une carrière découlant normalement de sa formation, s'était marié avec Elisa Giraud, petite nièce de l'amiral Duperré, et établi en 1838, notaire à La Rochelle. Ami de Charles Duvernet, il vint souvent chez celui-ci, à La Châtre et au Coudray, avec sa femme, la « charmante huguenote »<sup>9</sup>. Deux lettres mémorables - et dont nous reparlerons - de celle-ci à sa mère, relatent les premières visites du couple à Nohant qui préluderont à une longue amitié avec George Sand.

Madeleine BROCARD

\* 1. Mémoires manuscrits de Charles Fournier (1810-1889), Archives Départementales de la Charente-Maritime, cote 4 J 1509, dont la rédaction tardive, en 1871, par rapport aux faits évoqués, explique certaines imprécisions (marquées par trois points) ou inexactitudes.

2. Plutôt janvier 1831, car Aurore n'arrive à Paris que le 6 janvier.

3. La maison du quai des Grands - Augustins, hôtel meublé, était au 21.

4. Fournier fait une confusion car ce n'est qu'à partir du 15 juillet que les amants sont allés habiter au 25 quai St Michel. Et *Rose et Blanche* ne sera en vente qu'au 17 décembre.

5. En mai 1832, ce fut *Indiana* qui parut, et non *Valentine*, dont la parution n'eut lieu qu'en novembre.

6. En septembre 1833, G. Sand s'était « retirée » à Fontainebleau en compagnie d'A. de Musset, et *Lélia* venait d'être achevée. Quant à *Jacques*, il fut écrit à Venise en 1834.

7. En avril 1833 Fournier ne peut rencontrer Liszt quai Malaquais, car G. Sand ne connut celui-ci qu'en octobre 1834 (voir t. II de la *Correspondance*, p. 474). L'appartement du quai Malaquais n'est pas au 5<sup>e</sup> mais au 3<sup>e</sup> et dernier étage.

8. Ce peut être la rue de Condé n° 8 en 1848, ou la rue Racine n°3, plus tard.

9. Selon la lettre de G. Sand à Eugénie Duvernet du 7 juillet 1846, publiée sous le n° 3446 du tome VII de la *Correspondance*.

## GEORGE SAND VUE PAR UN HOMME DE SCIENCE

Le 6 décembre 1989, M. Jean-Claude Léonide, docteur ès-sciences, entomologiste, prononçait devant l'Académie du Var une conférence, vivement applaudie, sur George Sand dont il était « tombé amoureux ». Sur la George Sand qui s'est passionnée pour les sciences naturelles, pensez-vous ? Non : sur la romancière « maître à penser » de son siècle, celle qui a laissé un message toujours valable, dont l'œuvre n'est nullement périmée et peut aider à vivre l'homme de notre siècle. Nous sommes heureux de reproduire ici quelques extraits de ces belles pages, en regrettant de ne pas les donner toutes.

« Je vais vous conter l'étonnante mésaventure d'un entomologiste ayant pris dans ses filets une étrange créature. A moins que ce ne fût l'inverse.

[Après avoir évoqué la biographie de Joseph Barry *George Sand ou le scandale de la liberté*, qui l'a mis sur la voie :]

Le mérite de Joseph Barry est de m'avoir donné envie de découvrir George Sand plus en profondeur. Je ne résiste pas à ce genre de désir. Accomplir la tournée des libraires, rassembler une série d'ouvrages anciens ou réédités, lire ou relire fut allègrement fait, me laissant stupéfait par l'étonnante actualité des sentiments et réflexions de cet écrivain [...]

René Doumic a fait peu de cas de ce qu'il appelle « le rêve humanitaire » de George Sand qui s'enflamma aux idées de Michel de Bourges et du philosophe français, si méconnu, Pierre Leroux. La corrodante actualité du socialisme politique se charge de remettre, à travers les cris et les écrits du Professeur Viard, ce rêve à la Une de notre réflexion, jusqu'à la Présidence de la République, ce professeur ayant interpellé Mr Mitterrand au nom de Pierre Leroux...

A l'heure de la pérestroïka, en cet instant historique où le socialisme scientifique, après une longue et dure expérience, cherche un second souffle et un visage humain, le socialisme qualifié d'utopique de George Sand, de Leroux, de Lamartine, d'Émile Ollivier et de bien d'autres ne retrouve-t-il pas un réalisme formidablement actualisé... ? [...]

George Sand n'a jamais su faire de la littérature qu'avec sa vie, ses idées, ses sentiments et tout son être dans ce qu'il a de plus subjectif. En cela elle était en désaccord avec Flaubert.

Vous savez où en est le débat. Au plan de la science, la révolution quantique est en train de remettre les pendules à l'heure de la physique mécaniciste et déterministe et du dogme sacro-saint de l'objectivité... Mais qu'en pensent encore littérature et philosophie ?

On nous a tellement dit qu'on ne faisait pas de la bonne littérature *seulement* avec des bons sentiments qu'on a fini par ne plus en faire, de préférence, qu'avec des sentiments sordides ou pervers...

George Sand a toujours pensé, et même professé dans la préface de *la Mare au diable*, que la mission sacrée de l'art consistait à faire admirer le beau côté des choses et des êtres... De Zola à Sartre, on lui a envoyé un vilain pavé dans la mare, en déclarant « au diable les bons sentiments ! » Le roman réaliste et surréaliste, comme le socialisme scientifique, ont proclamé la mort de Dieu, du romantisme, du lyrisme et de toute cette sensibilité angélique... L'art pour l'art... Voilà le nouveau genre. Je ne sais s'il a produit une bonne littérature, une excellente peinture, une admirable sculpture, une émouvante ou éprouvante musique... Mais quelle lamentable humanité en a dérivé... Voilà où l'actualité de George Sand me paraît culminer.

Dans *le Figaro littéraire*, en décembre 87, le philosophe des sciences, Michel Serres, écrit : « Toute une génération s'est délectée dans l'empire du négatif. Ma génération a été enterrée sous la mélancolie, la nausée, l'angoisse. La nouvelle génération, formée à la science sans se raidir dans le scientisme, relève la tête. J'estime que l'entracte morbide de la philosophie contemporaine a assez duré. La morosité ne doit pas être l'horizon qui barre

l'aventure philosophique et l'œuvre à venir » [...] Mes amis, je vous le dis, l'utopie d'hier risque fort de devenir la réalité du troisième millénaire.

Et, semblable au mur de Berlin, s'écroule déjà, sous nos yeux, celui de l'incompréhension de la condition humaine qui, au nom de la raison forte, nous avait coupés de notre sensibilité profonde. Comme les murs de Jéricho, au son des trompettes triomphales de notre foi renouvelée en l'Homme et en Dieu, les plus dures réalités tombent devant le rêve réalisé.

Aujourd'hui peut-être plus que jamais une nouvelle alliance se renoue qui porte le Message divin. Donné à l'homme, donné pour l'homme, cet univers de couleurs, de formes et de sons, prend dans l'intelligence et le cœur de l'Homme, valeur nouvelle et éternelle. Valeur d'images.

Voilà ce que les réalistes n'ont pas toujours compris. Ni bien des scientifiques qui confondent trop facilement modèles et réalité.

Voilà ce que le romantisme a saisi d'instinct, celui qui parle au cœur de l'Homme et d'un au-delà du cœur de la matière et de l'Homme.

Voilà ce que George Sand, bercée par l'harmonie secrète du monde, a magnifiquement senti et dit. En accord avec ce que la nouvelle science, la nouvelle philosophie traduisent, aujourd'hui, en images nouvelles ».

Jean-Claude LÉONIDE

Quelques mots seulement pour servir de commentaire. En me faisant parvenir son adhésion aux Amis de George Sand, M. Léonide me confiait : « Je lui dois beaucoup. Elle m'aide à vivre, à mieux comprendre et aimer la vie, comme peut le faire un vieil ami. »

G.L.

## DATES ET DATATIONS DANS CÉSARINE DIETRICH ET DANS FRANCIA

Tombés dans l'oubli et délibérément ignorés comme la plupart des derniers romans de George Sand, *Césarine Dietrich* et *Francia* devraient pourtant éveiller l'intérêt, ne serait-ce qu'à cause de leurs dates d'élaboration. L'écriture de ces ouvrages est effectivement contemporaine des événements des « années terribles » de 1870-1871. L'attitude et la prise de position de George Sand, face à la Commune notamment, n'ont d'ailleurs pas cessé d'alimenter les polémiques\*.

Il serait donc judicieux de rechercher une éventuelle transposition de ces faits dans l'œuvre romanesque de cette époque. Ainsi, la genèse des deux romans permettra de cerner leurs véritables moments de rédaction et donc leur proximité avec les événements historiques. Par ailleurs, les dates, apparemment anodines, qui ouvrent et ferment les romans, se révéleront riches en significations parfois multiples.

### CÉSARINE DIETRICH

Commencé, selon l'agenda de George Sand, début juillet 1870<sup>1</sup>, *Césarine Dietrich* est, après *Malgré tout*, le roman annuel que l'écrivain produit régulièrement, dans ses dernières années : « [...] il faut travailler, Buloz m'avance trop d'argent. Me voilà *faisant mon état* comme dit Aurore, et ne pouvant pas bouger avant l'automne »<sup>2</sup>. Pressée par Christine Buloz qui lui réclame le début de l'ouvrage dès le 18 juillet<sup>3</sup>, George Sand accélère l'écriture de son roman qui progresse très rapidement puisqu'elle peut fournir la première partie le 31 juillet 1870<sup>4</sup>. Elle poursuit son travail de manière acharnée et elle s'en ouvre à Plauchut le 6 août 1870 : « Moi je suis plongée jour et nuit dans mon roman dont la fin approche. Je ne vis pas, je ne pense pas, j'ai hâte de finir cet abrutissant manège de pressoir »<sup>5</sup>. Enfin, le 11 août, elle peut noter dans son Agenda : « Je travaille. J'achève mon roman. »<sup>1</sup>

La guerre franco-prussienne, déclarée le 19 juillet 1870, a donc éclaté alors que George Sand était au milieu de la rédaction de *Césarine Dietrich*, dont l'achèvement coïncide avec les premiers affrontements : « J'ai fini un roman au milieu de cette tempête, me hâtant pour n'être pas brisée avant la fin. Je suis lasse comme si je m'étais battue avec nos pauvres soldats »<sup>6</sup>. Malgré l'origine germanique, fortuite ou délibérée, de l'héroïne éponyme de *Césarine Dietrich*, l'intrigue du roman ne reflète apparemment rien des événements tragiques de la guerre. Comme pour s'écarter encore davantage des préoccupations liées au conflit, George Sand antidate son roman au 15 juillet 1870, soit avant la déclaration officielle de guerre.

Mais il ne faut pas s'y tromper, car cette date est de première importance : elle renvoie au jour de la rupture des négociations avec la Prusse, qui s'est produite à la Chambre. George Sand déplore cet incident dans une lettre du 16 juillet 1870 à Juliette Adam :

« Les bureaux de dépêches sont [...] encombrés de cette triste nouvelle [...]. Plauchut m'écrit que Paris est rugissant d'enthousiasme. Ce n'est pas la même chose en province. On est consterné ; on ne prend pas le change, on voit là, non point une question d'honneur national, mais un sot et odieux besoin d'essayer les fusils, un jeu de princes ! [...] Je suis très triste, et cette fois, mon vieux patriotisme, ma passion pour le tambour ne se réveillent pas. Les républicains qui font faute sur faute, ont poussé le mouvement à un excès de susceptibilité qui fait bien son affaire et nullement la leur »<sup>7</sup>.

L'intention de guerre de la France est donc née le 15 juillet 1870 et George Sand confirme cette opinion dans son Agenda le lendemain : « La guerre est déclarée, et le

mauvais Paris voyou, payé, se réjouit à grand bruit »<sup>8</sup>. Cette date placée à la fin du roman rappelle directement l'origine du conflit.

Par ailleurs, *Césarine Dietrich* se termine par la convergence du temps de l'histoire et du temps du récit qui aboutit au présent de la narratrice : « Aujourd'hui, 5 août 1866, Paul est l'heureux père d'une petite fille aussi belle que son frère »<sup>9</sup>. Or, cette date, que rien ne semble justifier, est une date historique extrêmement importante. En effet, le 5 août 1866, Napoléon III demande les premières compensations pour sa complicité dans la victoire des Prussiens sur les Autrichiens à Sadowa, le 3 juillet 1866. A cette période naissent donc les premiers contentieux entre la France et la Prusse<sup>10</sup>.

L'association de ces deux dates, le 5 août 1866 et le 15 juillet 1870, à la fin de *Césarine Dietrich*, forme une référence implicite à la guerre et peut-être à la responsabilité du Second Empire.

D'autre part, ces dates se situent **avant** la déclaration officielle, et **avant** tout conflit réel avec la Prusse. L'histoire racontée se développe dans une période antérieure et s'arrête, aussi bien à l'intérieur du récit que dans sa datation externe, juste à la frontière entre la paix et la guerre. La volonté d'achever ce roman, par une double référence, avant tout risque d'hostilités, constitue une protestation et un refus de cette guerre que George Sand déteste : « c'est une guerre de princes et non de peuples, une guerre haïssable et barbare, non seulement sans nécessité mais sans utilité ; par conséquent désastreuse quel qu'en soit le résultat »<sup>11</sup>.

## FRANCIA

Les références à *Francia* dans la correspondance ou dans l'Agenda sont presque inexistantes à cause, notamment, des événements préoccupants qui entourent sa rédaction. Le roman est sans doute commencé en février 1871, alors que George Sand écrit simultanément *Le Journal d'un voyageur pendant la guerre* : « Il y a aussi un roman en train, [...] car je n'ai pas cessé de travailler un peu tous les jours même avec les Prussiens tout près et le désespoir général sur le cœur »<sup>12</sup>. Elle envoie les deux premières parties de *Francia* à la *Revue des Deux-Mondes* le 31 mars 1871<sup>13</sup> et termine le roman le 4 avril de la même année : « J'achève tout à fait mon roman. Je le lis ce soir aux enfants »<sup>14</sup>.

Ce roman, unanimement déprécié par la critique et par les biographes de George Sand, s'avère, à bien des égards, fort intéressant. Les dates y jouent un rôle considérable. Ainsi, *Francia* est enclavé entre deux marques temporelles précises : l'action commence le 31 mars 1814, jour de l'entrée des Russes à Paris, après l'invasion de la France<sup>15</sup> et s'achève le 21 mars 1815, lendemain du retour de Napoléon à Paris lors des Cent-Jours<sup>16</sup>. Ce roman est donc empreint d'une forte historicité. Cependant, le choix délibéré de ces dates et surtout des événements sélectionnés manifeste une volonté de transposition de la période trouble que traverse la France en 1871.

L'entrée des Russes vainqueurs à Paris en mars 1814 semble évoquer de façon transparente celle des Prussiens le 1er mars 1871. Mais si l'on considère la première allusion à *Francia* dans la lettre à Christine Buloz du 21 février, on constate que le roman était déjà commencé avant l'intrusion ennemie. Il faut tout de suite écarter l'éventualité d'un ajout ultérieur de cet épisode puisque toute l'intrigue se construit à partir de cette situation initiale. L'entrée effective de l'armée allemande n'aurait donc pas pu motiver ce début. Cependant, dès le 18 février, George Sand redoutait cet événement, prévisible depuis la capitulation de la capitale : « On parle du passage des Prussiens dans Paris -. Plauchut m'écrit qu'on les annonce pour dimanche »<sup>17</sup>. La certitude de la défaite suffit à George Sand pour dresser le tableau inaugural de *Francia*. L'Agenda de la romancière témoigne à plusieurs reprises de son inquiétude au sujet du passage des vainqueurs à Paris et de son soulagement après leur départ : « Les Prussiens entrés le 1er mars au matin aux champs-Élysées, l'ont quitté le 3 matin sans avoir de commerce avec la population »<sup>18</sup>.

La France de 1871 semble donc fort proche de celle de 1814 et cette proximité pousse sans doute George Sand à situer son roman à cette époque, par un souci de transposition évident. Dans les deux cas, après la chute d'un Napoléon, la France sort d'un empire qui

est à l'origine de son désastre militaire et de son invasion. Et si l'on poursuit le parallélisme, la république de 1871 semble bien fragile face à une possible restauration de la monarchie. L'histoire se répéterait-elle ?

Cependant, la narrateur intervient dans *Francia* pour nuancer le propos et différencier les deux époques. Ainsi, il justifie la passivité du peuple de Paris, méprisé par un des héros, un prince russe, lors de l'entrée triomphale du Tsar :

« Il [le prince russe] ne se disait pas que Moscou ne s'était pas détruit de ses propres mains et que les peuples esclaves n'ont pas à être consultés ; ils sont héroïques bon gré mal gré, et n'ont point à se vanter de leurs involontaires sacrifices. Il ne savait point que Paris n'avait pas été consulté pour se rendre, plus que Moscou pour être brûlé, que la France n'était que très relativement un peuple libre, qu'on spéculait en haut lieu de ses destinées, et que la majorité des Parisiens eût été dès lors aussi héroïque qu'elle l'est de nos jours. (Note de l'auteur : Janvier 1871)<sup>19</sup> ».

Donc, à la passivité du peuple trahi en 1814, George Sand oppose la farouche résistance de Paris en 1871 et rend très explicitement hommage à son héroïsme lors du siège de la ville par les Prussiens. Le peuple apparaît plus mûri et davantage maître de sa destinée.

La date finale du roman ouvre d'autres perspectives et rend compte des nouvelles inquiétudes de la romancière dues à la manipulation facile de la population sensible au prestige personnel d'un homme : « Tant que nous serons menés, bien ou mal, dans nos crises, par un individu de rencontre qu'il soit empereur ou avocat, ce sera toujours le culte ou la haine de l'individu qui décidera de l'opinion »<sup>20</sup>. Le retour de Napoléon à Paris lors des Cent-Jours constitue, malgré le paradoxe apparent, une allusion à l'insurrection de Paris et à la Commune proclamée le 28 mars 1871. L'enthousiasme du peuple de Paris s'explique, dans les deux cas, par le refus de la défaite : « Le peuple, surpris, enivré, croyait prendre sa revanche sur l'étranger »<sup>21</sup>. Le dictateur potentiel que vise George Sand sous l'image de l'empereur, c'est Gambetta qu'elle associe souvent dans sa correspondance, à un « Napoléon 4 »<sup>22</sup> : « Après Napoléon 3, il est l'auteur de nos chutes. Deux badinguets coup sur coup, c'est trop »<sup>23</sup>.

Si Napoléon représente Gambetta, le titre et le prénom choisis par George Sand pour *Francia* mettent en lumière la véritable héroïne de l'ouvrage : la France. Or Francia meurt, rongée par la phthisie, au moment où les foules crient « Vive l'empereur ». Ce dénouement tragique sonne comme un avertissement : la Commune, fondée, aux yeux de George Sand, sur une illusion, risque de « tuer » la France et donc de compromettre la république et de rétablir une dictature. Cette crainte transparaît dans les lettres de cette époque : « Ce parti d'exaltés, s'il est sincère, est insensé et se précipite de gaité de cœur dans un abîme. La République y sombrera avec lui » écrit-elle à Plauchut le 24 mars 1871<sup>24</sup>. Si cette prévision de George Sand ne s'est pas accomplie, le destin de Napoléon, proche de sa chute définitive malgré l'acclamation populaire, est néanmoins de mauvais augure pour l'avenir de la Commune. Le peuple aura donc été trompé, comme Francia, dans tous ses espoirs naïfs.

Les dates dans *Francia* permettent à George Sand de rendre hommage à la résistance du peuple de Paris qui a refusé la défaite. Mais le peuple est toujours à la merci du premier orateur venu et la romancière masque à peine une critique implicite de Gambetta, et de la Commune qu'elle voit naître alors qu'elle termine son roman. L'écrivain marque ainsi son inquiétude devant la situation dangereuse où la Commune risque d'entraîner la jeune III<sup>ème</sup> république française.

Ces deux romans, passés inaperçus dans la tourmente des « années terribles » et restés dans l'ombre depuis, présentent au moins un intérêt mis en relief par cette brève étude sur la problème spécifique des dates. Comme le montre leur genèse, *Césarine Dietrich* et *Francia* constituent des réactions immédiates et spontanées devant les événements. Un tableau récapitulatif permet d'ailleurs de constater la proximité de l'écriture des œuvres avec les événements historiques et leur correspondance dans les romans.

L'intrigue de *Césarine Dietrich*, écrit au moment de l'entrée en guerre de la France, n'est apparemment pas touchée par cet événement, perceptible uniquement par un examen attentif des dates. Rédigé peu après la défaite de la France, *Francia*, au contraire, est

imprégné d'une atmosphère de guerre, de menace et de mort. L'économie du roman en dépend entièrement puisque les événements ont lieu à cause de l'occupation du pays par l'ennemi. Le dénouement tragique de *Francia* tranche sur la fin heureuse (même si on peut exprimer quelques réserves) de *Césarine Dietrich*, renforce la noirceur du roman et révèle le pessimisme de George Sand.

Cette réaction spontanée est partiellement reprise dans *Nanon* qui constitue, à travers le prisme de la Révolution française, une réaction plus réfléchie et plus sereine de cette période historiquement et politiquement mouvementée.

Annie CAMENISCH

(L'auteur prépare une thèse sur les derniers romans de G. Sand (de 1865 à 1876).

## TABLEAU RÉCAPITULATIF : GENÈSES, DATES ET ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES

GENÈSES	DATES INTERNES	ÉVÉNEMENTS
- <b>Début juillet 1870</b> George Sand commence <i>Césarine Dietrich</i> .	- <b>5 août 1866</b> Abouissement du récit et de la fiction dans <i>Césarine Dietrich</i> .	- <b>3 juillet 1866</b> Bataille de Sadowa.
- <b>18 juillet 1870</b> Buloz demande le début de <i>Césarine Dietrich</i> .	- <b>15 juillet 1870</b> George Sand antidate <i>Césarine Dietrich</i> .	- <b>5 août 1866</b> Compensations demandées aux Prussiens.
- <b>31 juillet 1870</b> George Sand envoie le début du roman à la <i>Revue des Deux-Mondes</i> .		- <b>13 juillet 1870</b> Dépêche d'Ems.
- <b>11 août 1870</b> George Sand termine <i>Césarine Dietrich</i> .		- <b>15 juillet 1870</b> Rupture des négociations avec la Prusse à la Chambre.
		- <b>19 juillet 1870</b> Déclaration de guerre à la Prusse.
- <b>Février 1871</b> <i>Francia</i> est « en train ».	- <b>Janvier 1871</b> Allusion à l'héroïsme des Parisiens dans <i>Francia</i> .	- <b>28 janvier 1871</b> Armistice et capitulation de Paris.
- <b>31 mars 1871</b> Premier envoi de <i>Francia</i> à Buloz.	- <b>[31 mars 1814]</b> Entrée des Russes à Paris.	- <b>18 février 1871</b> Menace d'entrée des Prussiens à Paris.
- <b>4 avril 1871</b> George Sand termine <i>Francia</i> .	- <b>[21 mars 1815]</b> Retour de Napoléon Ier à Paris, acclamé par la foule.	- <b>1er mars 1871</b> Entrée des Prussiens à Paris.
		- <b>18 mars 1871</b> Révolte de Paris.
		- <b>28 mars 1871</b> Proclamation de la Commune.

\* A. Poli, *George Sand et les années terribles*, Paris, Nizet, 1975.

1. *Id.*, p. 332, Agenda 1870, du 11 août : « *Césarine Dietrich* commencé dans les premiers jours de juillet. Fini le 11. »

2. G. Sand *Correspondance* établie par Georges Lubin, Paris, Garnier, 1987, XXII, p. 105, lettre du 29 juin 1870.

3. *Id.*, p. 126, lettre du 20 juillet 1870, n. 2.

4. *Id.*, t. XXII, p. 131 ; Poli op. cit. p. 329.

5. *Id.*, p. 136, à Plauchut.

6. *Id.*, p. 146, lettre du 15 août 1870 à Flaubert.

7. *Id.*, p. 120-121.

8. *Id.*, p. 120, n. 1 ; Agenda du 16 juillet 1870.

9. G. Sand, *Césarine Dietrich*, Paris, Michel Lévy, 1871, p. 318.

10. Voir notamment A. Plessis, *De la Fête impériale au mur des jésérés*, Paris, Seuil, Collection Point, Nouvelle histoire de la France contemporaine n° 9, p. 234.

11. *Corr.*, t. XXII op. cit., p. 122, lettre du 19 juillet 1870 à Hetzel.

12. *Id.*, p. 314., lettre du 21 février 1871 à Christine Buloz.

13. *Id.*, p. 356 : « voici les 2 premières parties du roman. »

14. B.M. de La Châtre, G. Sand, Journal 1852-1875, copie des Agendas tenus par G. Sand et partiellement inédits.

15. *Francia*, Paris, Michel Lévy, 1872, p. 1.

16. *Id.*, p. 230.

17. Poli, op. cit., Agenda 1871, p. 373-374.

18. *Id.*, p. 230.

19. *Francia*, op. cit., p. 9.

20. *Corr.*, t. XXII op. cit., p. 223.

21. Poli, op. cit., p. 230.

22. *Corr.*, t. XXII, p. 616.

23. *Id.*, p. 608, novembre 1871.

24. *Id.*, p. 349, lettre du 24 mars 1871 à Plauchut.

## ALKAN : DE CHOPIN A GEORGE SAND LE GLISSEMENT D'UNE AMITIÉ

Le Paris de 1830 était un foyer artistique où presque tout le monde connaissait tout le monde. Musiciens, écrivains, artistes se rencontraient souvent dans les mêmes salons, fréquentaient les mêmes restaurants, assistaient aux mêmes concerts. Les relations étaient aisées. Pourtant si l'amitié qui lia Chopin au musicien compositeur Alkan est assez bien connue<sup>1</sup>, les rapports entre George Sand et ce même Alkan l'ont été beaucoup moins jusqu'à la publication, notamment, des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> tomes de la *Correspondance* de la romancière.

Charles-Henri Valentin Morhange, dit Alkan aîné (Alkan le jeune étant également musicien) naquit à Paris le 30 novembre 1813. Né à Varsovie en 1810, Chopin ne pouvait guère avant son implantation, en septembre 1831, dans la capitale française, avoir entendu parler du jeune prodige du piano, brillant lauréat, dès l'âge de 8 ans, du Conservatoire national. Dûment introduit auprès des grands maîtres étrangers du Paris musical (les Cherubini, Rossini, Meyerbeer...), Chopin fut naturellement attiré vers les plus jeunes immigrés (Hiller, Liszt, Mendelssohn, Osborne...), tous de son âge, ou peu s'en faut. Cependant la rencontre avec Alkan aîné (âgé de 18 ans à peine) ne se fit pas attendre. Leurs relations devinrent vite amicales et professionnellement fécondes. Les deux musiciens se produisirent ensemble dans des concerts, et lorsque, en mars 1838, Alkan présenta au public son arrangement pour huit mains et deux pianos de la Septième symphonie de Beethoven, Chopin fut l'un des co-pianistes. Il n'apparaît pas qu'ils se soient écrit de nombreuses et longues lettres (Alkan a indiqué, dans son testament, avoir brûlé toute la correspondance reçue) mais de brefs billets sont restés, par lesquels ces jeunes gens s'empruntaient, en style télégraphique, des partitions, ou se conviaient à des auditions.

L'une de ces missives retient notre attention car elle concerne indirectement George Sand. Il s'agit d'une carte élégante à l'éclat de porcelaine, adressée à Alkan par Chopin vers la fin de 1841 ou le début de 1842. Ce dernier, qui vivait encore 16 rue Pigalle, pria son ami de lui faire parvenir de toute urgence des volumes du dictionnaire musical de Fétis<sup>2</sup>. Lorsque, bien plus tard, Alkan donna la carte au collectionneur Pallier-Laurent, il lui expliqua le motif de l'urgence : George Sand écrivait alors *Consuelo* ; elle avait déjà emprunté à Alkan, par Chopin interposé, le volume du dictionnaire où se trouve la biographie du Porpora ; elle souhaitait mettre sa nuit à profit pour s'en inspirer : d'où le ton pressant de la demande.

Néanmoins la romancière et le jeune prodige ne devaient se rencontrer que vers la fin de 1842, une fois George et Chopin installés square d'Orléans (aux n<sup>os</sup> 5 et 9, alors que, depuis plusieurs années, Alkan occupait l'appartement n<sup>o</sup> 10). Déjà quelque peu misanthrope, ce dernier ne parut pas aux repas collectifs parrainés par Sand ; il frappait d'ailleurs normalement aux portes de ses voisins. Jusqu'à quel point Alkan et Chopin appréciaient-ils leurs œuvres respectives ? Pour ce qui est d'Alkan, il ne fait aucun doute qu'il admirait son aîné ; il l'admira toujours puisqu'il inclut les dernières pièces de Chopin dans ses séries de concerts des années 1870<sup>3</sup>. Il n'est pas certain que Chopin lui ait rendu la pareille. Toujours courtois envers ses amis pianistes, ce dernier se montrait néanmoins avare de compliments à leur sujet. Alkan et lui-même avaient pourtant en commun une profonde aversion pour les œuvres pianistiques de Liszt.

Il semble que Chopin se soit rapproché d'Alkan lorsque, après sa rupture avec Sand, le premier se retrouva seul square d'Orléans. Certains passages de ses lettres à sa famille le laissent entendre. L'on sait, par la même correspondance, qu'il lui écrivit de Londres au printemps 1848, mais on ne trouve trace ni de lettres ni de quelque réponse que ce soit. Après son retour en France, il n'apparaît pas que Alkan ait été de ses fidèles, tant à Paris qu'à la campagne où Chopin s'était réfugié à l'été 1849. Aucune mention non plus de

visite, et pas trace de billet, lorsque le musicien polonais se fut installé place Vendôme, où il mourut le 17 octobre 1849.

L'on peut s'étonner, de ce fait, que, peu avant sa mort, Chopin ait tenu à offrir aux musiciens Alkan et Reber les « premiers rudiments d'une méthode de piano » à laquelle « ils pouvaient trouver quelque utilité »<sup>4</sup>. S'agissait-il d'un don sincèrement dicté par l'amitié, ou du désir d'un moribond de sauver de l'oubli quelques notes pompeusement intitulées *Méthode des Méthodes* ? L'on ignore si les héritiers présumés furent informés de l'intention de Chopin. Ce qui est certain, c'est que sa sœur Louisa emporta la Méthode à Varsovie. Alfred Cortot en deviendrait bien plus tard le possesseur. S'il est probable qu'Alkan assista aux obsèques de Chopin, il n'en est pas moins vrai qu'il ne fit pas partie des intimes chargés de tenir le drap mortuaire. De plus, son nom ne figure pas parmi ceux des souscripteurs à un monument dédié au disparu.

Il apparaît, en fait, que c'est dès 1848, pendant l'absence anglaise de Chopin, qu'il prit quelque distance à l'égard du Polonais. Pourquoi ce retrait ? Peut-être ne souhaitait-il pas afficher trop ouvertement son amitié pour Chopin par crainte de froisser George Sand dont il tenait à conserver l'estime et dont il n'ignorait pas le « poids » moral. C'est pourquoi peut-être, dès l'été 1848, il n'hésita pas à solliciter de cette dernière une précieuse recommandation. Le 10 août, il lui écrivit :

*« C'est peut-être bien osé à moi, Madame, de venir solliciter votre appui quand d'une part je suis si peu connu de vous et de l'autre j'ignore aussi complètement vos idées à l'égard de toute apostille ; Toutefois j'espère que mes bonnes intentions feront excuser ce que ma démarche pourrait avoir d'insolite.*

*Monsieur Zimmerman [sic], vient de donner sa démission de professeur de piano au conservatoire. Beaucoup d'ambitions au dehors sont mises en jeu pour lui succéder. Au dedans plusieurs médiocrités influentes s'agitent aussi et menacent de lui donner un indigne ou digne continuateur. Cette place je l'ambitionne aussi, et les témoignages d'estime que vous avez bien voulu me donner m'enhardissent à vous dire, Madame, que je suis du bien petit nombre de ceux qui y feraient fructifier de saines doctrines. Jusqu'ici je suis estimé le seul parmi ceux qui se présentent, capable d'arrêter l'envahissement de tant de vilaines choses que vous détestez autant que moi.*

*Quoiqu'il en soit, et quoiqu'il puisse advenir, d'ici à quelques jours Mr Charles Blanc aura décidé de cette nomination. Je n'ai pas pu voir encore Mr Charles Blanc, mais un ami m'a assuré que j'avais été (j'ignore par qui et ce n'est point par Monsieur Zimmermann) assez bien appuyé auprès de lui. Je suis loin, toutefois, d'être sans de grandes inquiétudes à ce sujet, et si vous jugiez à propos, Madame, de lui dire quelques mots en ma faveur ma position deviendrait excellente.*

*Permettez-moi maintenant de vous dire, Madame, que si, pour tel motif que ce soit, vous ne donnez point de suite à ma demande, je croirai purement et simplement que vous n'avez point cru devoir le faire. Votre bon cœur m'est connu ; je me plais à penser que vous estimez bonnes mes tendances. Si vous ne m'en donnez de nouvelles preuves c'est qu'évidemment il ne vous aura point été possible de le faire.*

*Veillez donc, Madame, me considérer comme un de vos plus sincères admirateurs et, quelque obscur que je sois, l'un de vos plus dévoués et respectueux serviteurs. C : V : Alkan aîné. 34, rue St Lazare.* »<sup>5</sup>

La réponse (favorable) de George Sand fut immédiate. Elle joignit à sa lettre un billet de recommandation pour Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts. Les deux missives ont aujourd'hui disparu<sup>6</sup>. Mais la demande étant restée sans réponse et Marmontel ayant été nommé à l'emploi désiré, la romancière protesta auprès des deux frères Louis et Charles Blanc.

Au premier elle écrivit, le 5 avril 1849 :

*« Je voudrais pouvoir vous parler de votre frère, mais je n'ai pas de ses nouvelles. Je lui ai écrit il y a quelques mois pour lui demander de faire une chose juste [...] Il a préféré faire une chose qui ne l'était pas et ne pas me répondre ». A Charles Blanc elle écrivit, le 24 juin : « Mon cher ami, j'ai été vraiment fâchée contre vous, et surtout à cause de votre silence »<sup>7</sup>.*

Les choses s'éclaircissent peu après. Le choix de Marmontel était assez logique puisque sa candidature était antérieure ; l'inquiétude à propos du sort de Louis Blanc était cause de la négligence de Charles. On retiendra de l'épisode la grande estime dans laquelle l'écrivain tenait le musicien.

Un peu plus tard, elle lui offrit des billets pour la *première* de François le Champi, tant pour lui que pour les amis musiciens perdus de vue après l'éloignement de Chopin. Alkan, ravi, lui répondit, le 23 novembre 1849 :

« Par combien d'émotions vous m'avez fait passer aujourd'hui, chère et excellente Madame ! Ce matin, celles de votre précieuse et délicat souvenir. Ce soir, une de ces réjouissances de cœur qui nous sont accordées si rarement [...] parfois je me crois devenu misanthrope. Ce matin, en recevant votre billet, je ne l'étais plus du tout... Je suis allé immédiatement prévenir Franchomme et Gutman, qui tous deux étaient empêchés, et j'ai fait tenir un mot à M. Pleyel »<sup>8</sup>.

Georges Lubin fait à ce propos la malicieuse réflexion suivante : « Étaient-ils empêchés ou bien... ? N'oublions pas que Chopin était mort depuis à peine un mois »<sup>9</sup>. Pour ce qui est d'Alkan, il semble bien que son admiration pour Chopin ne lui fit pas oublier de rendre justice à Sand. Au retour de sa soirée à l'Odéon, il ajouta le post-scriptum suivant :

« Merci pour les souvenirs, merci encore pour l'impression. J'y retournerai, je tâcherai d'y conduire ceux qui m'intéressent ; car c'est là une de ces choses qui vous rendent meilleurs, une des ces choses qu'il n'est donné qu'aux grandes âmes comme la vôtre de faire éprouver. A vous, bonne Madame, et tous les mauvais sentiments de votre affectueux et dévoué Alkan aîné »<sup>9</sup>.

Une correspondance courtoise continua entre Nohant et le n° 11 rue de La Bruyère où désormais vivait Alkan. De temps à autre il demandait à George des billets pour les *premières* de ses pièces. Il lui arriva de l'inviter à ses concerts.

Très-excellente Madame, lui écrivit-il le 10 avril 1853, si d'aventure vous deviez être à Paris, et si, vous y trouvant, vous vouliez bien venir à ma petite soirée du 23, ce me serait un bien grand honneur, et un plaisir plus grand encore »<sup>10</sup>.

L'on voit que, bien loin du griffonnage sans façons des billets de jeunesse, le ton adopté par le musicien à l'égard de la romancière est des plus respectueux. Les carnets de Sand firent bien état, par la suite, de lettres à Alkan (non retrouvées), mais rien n'indique que les deux personnages se soient jamais revus.

Ruth JORDAN (avril 1990).

1. Voir l'ouvrage de A.F. Marmontel, *Les pianistes célèbres*, Paris, Heugel et fils, 1878.

2. F.J. Fétis, musicologue et compositeur belge (1784-1871) devenu professeur de composition au Conservatoire de Paris, auteur de la *Biographie universelle des musiciens*... 8 vol., Bruxelles (1835-1844) ; Paris, 1874-1889.

3. Au sujet de cette admiration, voir l'article d'A. de Bertha (« Ch. Valentin aîné. Étude psychomusicale », in *Bull. français de la Sté internationale de musique*, 15 févr. 1909, 135-147).

4. Donation signalée dans une lettre du comte Grzymala au banquier Auguste Léo. On peut s'étonner de cette démarche, en ce qui concerne en particulier le musicien Reber (1807-1880) peu lié avec Chopin.

5. Le pianiste Zimmermann (1785-1853) venait d'être nommé inspecteur des études musicales. La lettre d'Alkan est en possession de la Société Chopin de Varsovie. Voir aussi, à ce sujet, les lettres d'Alkan conservées à la B.H.V.P. (G 3288, du 14 et 23 août 1848 ; G. 3297, datée simplement : Vendredi).

6. Voir G. Sand, *Corr.*, VIII, p. 597 (4020<sup>b</sup>, 4021<sup>d</sup>).

7. G. S., *Corr.*, IX, 97, n. 2.

8. Franchomme, musicien ami de Chopin, et Gutman, son ex-élève, Camille Pleyel (1788-1855), successeur de son père Ignazio, fabricant des pianos célèbres que Chopin préférait à toutes les autres marques.

9. G. S., *Corr.*, IX, 359, n. 2.

10. *B.H.V.P.*, Coll. Aurore Sand, cote G 3290. Signalons qu'une équipe composée de Constance Himelfarb, Jacques-Philippe Saint-Gérard et François Luguénot prépare une édition critique de la correspondance d'Alkan.

\* \*

Rappelons que l'active Société Alkan a organisé, du 22 mai au 6 juin 1990, un petit festival intitulé « Printemps romantique à Paris » où les œuvres majeures d'Alkan furent confrontées à celles de Chopin et de Liszt grâce à l'interprétation d'Alan Weiss, Laurent Martin, Margit Haider. Les Vingt-cinq préludes d'Alkan furent donnés à partir du 15 mai 1990, sur France-Musique (Les Mardis de la musique de chambre) dans l'interprétation d'Olli Mustonen.

## OUVRAGES, THÈSES, COLLOQUES, CONFÉRENCES, EXPOSITIONS

George Sand, *Correspondance*, tome XXIV,  
Avril 1874 - Mai 1876.

Édition de Georges Lubin. Paris : Classiques Garnier,  
[mai] 1990. Un vol. br., 18,5 x 11,5 cm, XXXII-755 pp.  
(ISBN 2-04-017335-8).

Si partir c'est mourir un peu, quand il s'agit de George Sand, ce n'est pas partir du tout. Certes, Madeleine Lubin, fidèle collaboratrice, a reculé en vain le moment de transcrire la dernière lettre, celle du 30 mai 1876 à Oscar Cazamajou. C'était un mardi ; le jeudi en huit, George à 9 h 30 était morte. Mais le « Dieu des bons cœurs » (lettre n° 17207) l'a accueillie dans son paradis – tome après tome nous avons pu dresser contre l'oubli, sur les rayons de nos bibliothèques, le rempart jaune et lubinien – et comme il a « la vieille religion des bonnes amitiés » (n° 17677), il l'évoque déjà pour un vingt-cinquième volume. Ce Corambé inlassable nous offre en attendant 559 lettres ou billets, un traité ; comme toujours, les inédits sont innombrables : 393 (dont 43 partiels) !

Qu'on me permette donc, au terme officiel, si j'ose dire, de l'entreprise, de saluer son magicien par nostalgie, admiration, envie et désolation de n'avoir plus vraiment qu'un tome à attendre ? et de redire avec quelle passion j'ai accompagné sa quête ; et pour une fois, négligeant un peu la déesse, de célébrer le clergé de son temple. J'ai déjà évoqué Madame Lubin : il n'est pas un Lovenjoulain, pas un chercheur sandien qui ne sache avec quelle modestie, quel affacement persévérant elle a épaulé son mari, heureuse plus que résignée d'avoir fait ménage à trois avec cette encombrante et féconde épistolière. Son travail souterrain, seuls les lecteurs amis le devinent dans son ampleur. Mais, du plus novice au plus averti, quel fervent de la *Correspondance* ne s'est émerveillé du génie lubinien des résurrections ? j'ai déjà dit mon admiration pour l'honnêteté de Georges Lubin : jamais peut-être je n'y avais été aussi sensible que dans cette brassée de lettres. Ses ignorances si rares, qu'il pourrait déguiser, il les confesse, mais aussi ses doutes, que le scrupule exagère : p. 112, Paul Meurice ne serait-il pas « commissaire » tout simplement parce que de la part de G. Sand il « donne[rait] signe de vie à [s]a vieille sœur » ? p. 201, s'agit-il de Napoléon 5 ou de Napoléon J[érôme] ? p. 502, quelles sont donc ces mauvaises langues qui desservent George et Charles-Edmond ? p. 225, qui a remis un billet à Michel Lévy ?... G. Lubin ne se contente pas d'éditer : il propose des interprétations : p. 321, à propos d'une « faillite » de Ch. Rollinat ; p. 393, il hésite : maison des champs des Amic ou château des Lacretelle, à Cormatin ? Le plus souvent il apporte les précisions indispensables à la juste compréhension d'une allusion : p. 465, « l'étrange affaire du fou » ; il vit si près de George Sand, que dis-je ? à son chevet, qu'il sait quand ses souffrances l'obligent à abrégé sa correspondance (p. 602). Mais il paraît aussi se donner le plaisir de souligner l'excellence d'un passage et la lucidité sensible de l'écrivain dans telle lettre à Flaubert (p. 662). S'il se contente de rapporter et d'éclairer sans commentaire (à propos de Dumas et de « L'Affaire Marambot » – ou Marambat ? voir la note, p. 426 1), c'est que la lettre justifie par elle-même la retenue de G. Sand à donner publiquement une opinion discutable sur les filles séduites.

Il est bien dommage que la lettre à Claretie du 26 janvier 1875 n'ait pas été retrouvée ; George devait l'y remercier de la quinzième livraison des *Portraits contemporains* à elle consacrée. George a-t-elle réagi aux propos rapportés par le critique et qui feraient de Pierre Leroux l'auteur de *La Comtesse de Rudolstadt* ? Je ne veux pas

rouvrir la querelle de l'influence, pernicieuse ou non, du philosophe sur la romancière et trouver dans le style de l'un et de l'autre la preuve que Leroux n'a pu rédiger ce volume. L'anecdote, en tout cas, ne tient pas debout. Le roman est publié dans la *Revue indépendante* du 25 juin 1843 au 10 février 1844. Or à cette date Leroux est si « absorbé » par la construction de sa machine, par les soucis financiers, qu'il ne répond pas aux lettres de George ; il se débat dans le procès de son frère, puis va en Angleterre pour faire breveter sa machine, s'occupe de trouver un rédacteur en chef à *L'Éclair* de l'Indre. Je me permets de renvoyer à mon *Histoire d'une amitié* (pp. 164-76) et au tome VI de l'édition Lubin. Il ressort à l'évidence que Leroux découvre la suite de *Consuelo*, conseille et inspire G. Sand, s'émerveille de son projet (et de *Fanchette*, qui traverse la publication de la *Comtesse*), se refuse à retrancher éventuellement comme George le lui demande. D'autre part, le 27 juillet 1842, il se réjouissait déjà : « Ce que vous m'avez écrit en deux mots sur votre conception finale de *Consuelo* et sur la non-propriété à fait vibrer toute mon âme. » (*Histoire...*, p. 158).

Faut-il enfin souligner que les circonstances destinées à rendre vraisemblables les stupides assertions de l'échotier sont absurdes ? Leroux habite alors au 39, boulevard du Montparnasse. De ce logis (aux environs du 130 actuel) le mur du cimetière, le chemin de ronde, le mur des Fermiers Généraux (de 3,50 m de hauteur), la distance rendaient impossible le fait que Leroux ait aperçu « constamment la blancheur des tombes ». Dans ce quartier de guinguettes, hors barrière, il n'est pas extravagant d'imaginer que Leroux ait habité au-dessus d'un débit de vins fréquenté par les croque-morts, mais il est impossible qu'il ait eu la faculté de rédiger fût-ce quelques pages suivies de ce roman. La fin de *Consuelo*, loin d'attrister le philosophe, n'a pu que l'enchanter alors qu'Albert et Consuelo, insensibles à la vaine gloire, pratiquent l'échange dans l'attente de la naissance heureuse d'un monde nouveau. Comme c'est le même Claretie qui raconte d'autres âneries à propos de l'incapacité de Leroux à défendre les intérêts financiers et éditoriaux de Sand (v. *Histoire...*, p. 42), je serai plus sévère que G. Lubin, il ne s'agit pas d'une invention mais d'un mensonge de journaliste. G. Lubin, ici comme ailleurs, a mille fois raison de mettre en garde contre toutes les légendes plus ou moins calomnieuses dont on a affublé sa et notre chère George.

Serait-on tenté d'y ajouter foi qu'il suffirait de relire les extraordinaires lettres à Flaubert, les hymnes à l'amitié qui parcourent ce tome XXIV, avec ce surcroît d'émotion dont le pressentiment de la fin colore ces pages : « Les amis sont faits pour qu'on se plaigne à eux quand on souffre » (à Rollinat, p. 14). « Je ne suis pas un juge, moi, je ne suis qu'un ami. Je ne sais rien de rien, qu'aimer et croire à un idéal » (à H. Amic, p. 140). « Dis-moi donc ce que l'on vendrait Croisset si l'on était obligé de le vendre. [...] Si ce n'était pas au-dessus de mes moyens, je l'achèterais et tu y passerais ta vie durant. Je n'ai pas d'argent mais je tâcherais de déplacer un petit capital. Réponds-moi sérieusement, je t'en prie, si je puis le faire, ce sera fait » (à Flaubert ruiné, p. 419). Avec quelle ferme délicatesse elle encourage Amic au travail (pp. 473, 575, 579, 582, 588, 590, 592 [elle lui propose son appartement à Paris], 599, 603...); et, trois semaines avant de mourir, quelle leçon au même (p. 627) : « aimons-nous, voilà la philosophie de tous les temps » !

Mais, pour quitter George en gaité, je ne peux résister au plaisir d'égrener quelques-unes des invocations de la litanie en l'honneur de Plauchut : « Gros démolé » (p. 30), « Bonsoir mon gros dindon » (p. 35), « gros monstre

[...] tu n'est qu'un affreux cloporte » (p. 38), « Le gros mollasse a bu de la Chartreuse et pioncé tout le temps » (à Maurice, p. 45), « mon gros enfant » (pp.263, 410), « Mon gros toutou » (p. 443), « Mon gros coco » (p. 607), « le gros coquin » (à Amic, p. 621). Dire qu'il va falloir aussi quitter cet inénarrable Plauchut !

Mais, litanie pour litanie, je suggère à nos lecteurs de réciter la lubinienne : mon précieux, mon savant, mon érudit, mon infatigable, mon obligeant : George et Georges, inséparables.

Jean-Pierre LACASSAGNE

**George Sand, Agendas, t. II (1857-1861), Libr.-édit. Jean Touzot, 38, rue St-Sulpice, Paris, VIe, 1991, 519 p., textes transcrits et annotés par Anne Chevereau. Annexes : Voyage en Auvergne et en Velay, voyages à Gargilesse. Index noms, public, lect., journ. et revues. Index géogr. Termes berrichons.**

Étranges agendas tenus à deux mains, qui, tantôt (lorsque Manceau tient la plume) frisent le surréel à force d'accumuler les notations lapidaires à propos de l'essentiel et de l'accessoire, tantôt évoquent des carnets de peintres quand la plume de George, obligée par le format restreint à la sobriété, fixe en fulgurations poétiques la luminosité du ciel ou la cocasserie d'une silhouette.

Ce qui appartient en propre à ces textes c'est cette sorte d'alternance dialoguée, de badinage, parfois un peu forcé, qui s'établit entre l'écrivain et son indispensable Manceau : n'est-il pas graveur de profession mais aussi documentaliste, copiste, lecteur et auditeur attentif, acteur apprécié, décorateur de la scène de Nohant, bricoleur en tout genre, teneur de comptes, partenaire au jeu, compagnon dévoué et visiblement respecté ? L'Agenda ne témoigne à vrai dire jamais d'une plus grande intimité entre eux, à moins qu'on ne veuille interpréter le « on monte » de certains soirs par « nous montons ensemble » par opposition aux « Mme monte » d'autres jours, mais cela semble improbable car elle « montait » souvent pour travailler des heures durant quand la fatigue ne l'accablait pas.

Peu importe d'ailleurs de savoir quel type d'affection avaient pu établir entre George et Manceau 15 ans de proximité douce et discrète. Ce qui semble clair, c'est que, sans lui peut-être, ces notations quotidiennes n'auraient pas été faites avec la même ferveur. Tant qu'il sera en relative bonne santé il constituera le pilier de cette œuvre d'historiographie qui, toute modeste qu'elle demeure, n'en apporte pas moins un bon complément à l'énorme contribution biographique représentée par la *Correspondance*.

De quoi est faite la spécificité de ce second volume qui couvre les années 1857 à 1861 ? C'est que la vie parisienne y est rare. George se replie largement, en cette période délicate, sur Nohant et sa scène de théâtre, que les agendas nous montrent dans son plus beau temps de fièvre et de splendeur.

Parce qu'ils groupent une foule d'évocations, en général sommaires, de faits quotidiens, ils sont un excellent survol de la vie de l'écrivain et de son entourage dans un temps donné. Certes il est parfois décevant de voir s'égrener ces litanies de gestes répétés. Le temps a ici la vedette, avant même la santé de « Madame ». La maladie, omniprésente en ces années, donne lieu à de telles lamentations qu'elle fait imaginer un siècle cacochyme. L'événement (national ou international) surgit pourtant de temps à autre : au début 58, angoisse à propos de la répression qui suit l'attentat d'Orsini, allusions brèves à la famille impériale, Italie en 1859. Découverte plus amusante : un style particulier à l'agenda. Haché, bien sûr, fait de formules brèves, à effet parfois réducteur, qui provoque aussi une certaine drôlerie. Des trouvailles. Ainsi, le 12/3/1859, « A.M. » condense, entre la pluie et le beau temps, l'activité de George par ces mots : « Julien à mort »

(il s'agit du titre provisoire d'une pièce en chantier). Le 6 mai suivant, il évoque le sommeil provoqué de la romancière par ces mots hardis : « elle dort sa pilule d'hier. »

Un tel abrégé de faits bruts peut-il être tenu pour plus authentique que la lettre souvent « travaillée » pour séduire le lecteur-public ? En fait, ici comme ailleurs, la « pommade » (ou la taquinerie) camoufle, semble-t-il, un certain nombre de non-dits. Une phrase un peu sibylline peut cacher un conflit embryonnaire. Conflit qui apparaîtra au 3e tome. Chère Anne Chevereau, comme dirait un de nos amis, redonnez-nous bientôt notre Agenda-feuilleton. On en redemande.

Mathilde EMBRY

**George Sand, Simon, texte établi, présenté et annoté par Michèle Hecquet, Meylan, Ed. de l'Aurore, 1991, 177 p., 89 F**

Grâce à l'inlassable ferveur des Éditions de l'Aurore, *Simon* vient s'ajouter aux vingt et un titres déjà procurés avec le soin que l'on sait par le même éditeur. La présentation toujours agréable, la typographie impeccable, de plaisantes illustrations d'époque, des introductions et un appareil critique convaincants dont le lecteur regrette que des nécessités commerciales limitent les pages, toutes ces qualités recommandent au grand public, aux spécialistes et aux étudiants ces volumes. Celui que présente Michèle Hecquet ne dépare pas une collection si riche.

Dans son introduction, M.H. situe ce roman court mais foisonnant dans une perspective historique qui remplace le républicanisme affiché des héros dans l'effervescence exaltée puis déçue du procès des accusés d'avril, et n'oublie pas les deux rencontres décisives à cette date, Michel de Bourges et Lamennais. Le roman balance entre la fureur sacrée propre à l'avocat berrichon et l'intériorité brûlante du prêtre foudroyé (ici présent-absent), mais M. H. minimise peut-être l'ancre - ironique ou au moins amusé - dans la réalité proprement berrichonne d'une intrigue où la satire et l'espoir utopique se relaient souvent pour finalement suspendre puis résoudre l'intrigue dans une sagesse que M.H. dit épicurienne, ce qui n'est pas inexact, et où elle voit finement comme la résurgence des Lumières ; elle ne prononce pas le nom de Béranger, peut-être faudrait-il le nommer ici, au moment où « bourgeoisie », par tactique ou par nostalgie, Sand rêve du mariage heureux qu'elle n'a pas connu, et dont elle voudrait croire ou au moins faire croire qu'il existe. Point d'orgue où le rêve et la nostalgie de l'Italie, toujours prêts à renaître (on se souvient du cachet *Italiam*) s'apaisent dans la contemplation et la récréation d'un site « intime-perçu », selon l'heureuse expression de M.H., au point d'en devenir « romanesque » une fois intérieures.

Je souscris tout à fait, je l'avais suggéré lors du colloque d'Echirolles, au rapprochement que l'éditrice esquisse avec *Les Paysans*, mais je la trouve peu charitable pour l'indigestion qui tue la pauvre Italia, le milan femelle qui lie Simon et Fiamma. J'y verrai plutôt comme naguère, ce bon sens sandien qui renvoie aux calendes de l'histoire et de la vérité sociale, la réalisation d'aspirations confuses mais ardentes.

La parenté des héroïnes de Sand et de Stendhal aussi bien que les connivences entre les thèmes ou les fantasmes à l'œuvre dans le texte - hasard objectif bien sûr - sont parfaitement rappelés ou décrits par M.H. Je suis moins tenté de la suivre à propos du « sado-masochisme », « perversion » où M.H. voit, après K. Wingard, la « séduction » du roman, et du « rôle phallique » que la présentatrice assigne « à Sand et à son héroïne » Peut-être trop méfiant à l'égard de la psychanalyse appliquée à la littérature, je préfère suivre au contraire dans l'indécision sexuelle où la romancière maintient Fiamma et Simon, la maturation - ordinaire - d'un couple à la découverte et à l'épreuve du désir...

La genèse du roman est clairement esquissée, mais sur les deux étapes de la rédaction, on aimerait en savoir plus : les 39 derniers feuillets si rapidement rédigés comportent-ils par exemple moins de ratures que les 103 d'abord écrits ? Le choix du texte retenu (celui de 1853) est pleinement justifié, les variantes, autant que l'on peut en juger, remarquablement choisies, les notes sont dans l'ensemble précieuses : certaines mêmes auraient pu enrichir la présentation. Par exemple celle sur le mal dont souffre Simon (note 10) ou sur la caractérisation des personnes par leur langage ou leurs manières (notes 9 et 23). En revanche on s'étonne de la glose proposée pour « encenser » qui n'indique ni le geste de l'officiant ni le caractère courant de ce rite aux grand-messes - on encense les officiants et le peuple - que Sand détourne à son profit idéologique et romanesque... En outre, si encenser exige une explication, ne faudrait-il pas annoter aussi Saint Sacrement ? Une remarque en passant : M.H. ne force-t-elle pas l'assimilation de Simon au Christ (n. 59 à propos du *Pange Lingua*) : la référence à Marie me semble plus amusée que pertinente. Simon n'est pas Pierre Huguenin... Mais ces brouilleries veulent montrer à M.H. qu'on s'est efforcé de la lire avec le soin que sa belle, utile et riche édition mérite, pour le plaisir de ceux à qui elle fera découvrir ou relire ce roman.

Jean-Pierre LACASSAGNE

**George Sand, *L'Homme de neige*, 1859. (2 tomes).  
Texte établi, présenté et annoté par J.-M. Bailbé.  
Publication illustrée, Meylan, Ed. de l'Aurore, 1990.**

« Je vous dirai tout bonnement que le métier d'amuser les hommes par des fictions est le premier de tous... le premier en date, c'est incontestable : aussitôt que le genre humain a su parler, il a inventé des mythologies, composé des chants et récité des histoires ; le premier au point de vue de l'utilité morale, je le soutiendrais contre l'université (...) » (p. 53)

La plaidoirie de l'avocat Goeffle en faveur du métier d'artiste est justifiée par la facture de *L'Homme de neige*. George Sand conjugue le triomphe de la moralité et des bons sentiments à l'esprit romanesque, en sollicitant comme au théâtre la présence éveillée du lecteur. Elle l'interpelle et le dérange souvent pour le renvoyer au sujet d'un divertissement édifiant. La trame en est simple et convenue : Christian Waldo, montreur de marionnettes dont l'existence itinérante n'est guidée que par les sursauts de la fortune, parvient sans le savoir au pays de ses origines mystérieuses. L'amour et l'amitié l'aident à recouvrer son identité, après maintes péripéties et coups de théâtre dont nous réjouissons la vivacité de l'art feuilletonnesque. Malgré la longueur de certaines scènes dessinées par un trop grand souci de cohérence, l'idée maîtresse du récit s'enrichit au gré facétieux d'une plume imprévisible et cursive. Le décor qu'a choisi George Sand se prête à d'étranges sautes d'humeur : la Suède et ses terres figées dans un rêve de glace et de brumes blanches invitent tantôt à la mélancolie, soudain à de violentes exaltations. L'auteur y médite sur la destinée extravagante des artistes ou cède avec régale au génie de l'improvisation. Le pittoresque fantaisiste de ses personnages secondaires inspire sa verve narrative.

Les marionnettes doublent la sarabande des conspirateurs et les masques de carnaval encouragent les quiproquos. Le bien et le mal s'affrontent autant dans la parodie que dans la gravité.

Toutefois les mystères du roman noir, le suspens d'une enquête policière et l'ambiguïté d'un climat fantastique ne dépassent jamais les limites de la vraisemblance. Chaque énigme trouve son explication logique. Plus que fantastique, *L'Homme de neige* est un conte merveilleux, bercé par l'atmosphère enchanteresse des légendes et des

ballades d'un pays nordique. De troublants passages poétiques charment le réel d'apparitions presque surréalistes. L'honnête candeur d'un lyrisme populaire et son humilité fervente envers l'insolite évadent ce roman d'une narration conventionnelle. Le récit captive, lorsqu'avec abandon la contesse d'atmosphères communie à la magie des lieux.

Sachons gré à J.M. Bailbé d'avoir, pour notre plaisir, ingénieusement mis en valeur toutes les facettes de ce conte multiple.

Isabelle FRANÇAIX

**George Sand, *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*,  
Meylan, éd. de l'Aurore, 2 vol.  
Texte établi, présenté et annoté par René Bourgeois.**

Initialement destiné à la scène et même, sous une forme primitive, représenté au théâtre de Nohant, le roman de George Sand intitulé *Les beaux Messieurs de Bois-Doré* pose d'emblée à son lecteur un double problème d'écriture. S'agit-il d'une œuvre dramatique (ensuite transformée) ou d'un roman, et si oui de quelle nature ?

Dans cette histoire où le vieux marquis de Bois-Doré se découvre tardivement un neveu en qui il déversera tous les élans d'une paternité ardemment souhaitée mais longtemps différée, l'auteur laisse son imagination multiplier à plaisir les rebondissements d'une intrigue complexe où la narration est bien souvent proche du coup de théâtre : disparition, scène de reconnaissance, demandes de mariages, duel, aveux, captures, emprisonnement, déguisement, objets mystérieux, lettres truquées...

Dans la présentation qu'il en fait, René Bourgeois a le mérite de poser la question du statut réel de ce texte et conclut : « ni vraiment roman d'aventure, ni roman historique, ni roman du terroir, ni roman d'amour : en fait, c'est un peu tout cela à la fois ». A côté de cette ambiguïté attachée à la trame romanesque, George Sand en cultive une autre puisque, dans une lettre à Paul Meurice datée du 6 février 1858, elle exprime ainsi son accord pour une adaptation théâtrale de l'œuvre (*Corr.*, t. XIV, p. 615) : « Si vous pouviez combiner le danger apporté par l'attaque du château, la scène de *Cluis* que je crois intéressante à voir, et la fin qui serait la mort de tous les traitres et l'adoption de *Mario*, vous resteriez dans un ensemble. Il est certain que le reste n'a pas sa raison d'être sur la scène »... Qu'en est-il exactement dans ce texte des intentions de la romancière ?

Dans cette œuvre où la technique romanesque de la mise en abîme est un parti pris d'écriture délibéré, tant le rappel à l'Astrée est un leitmotiv qui lui insuffle vitalité et poésie, il nous semble que George Sand a voulu avant tout exploiter toutes les ressources du second degré. En nous contant la formation de Mario de Bois-Doré et la filiation symbolique qui se tisse, au plan religieux et spirituel, entre l'oncle et le neveu, George Sand, qui enchâsse les deux histoires l'une dans l'autre, n'hésite pas à aller jusqu'à affirmer : « Enfin, Bois-Doré avait pour code religieux les faits et gestes des héros de l'Astrée. Il était hors d'exemple, dans ce poème idéal, qu'un digne chevalier eût vengé l'amour, l'honneur ou l'amitié, sans s'exposer aux derniers périls. Il ne faut donc pas trop se moquer de l'Astrée, et même il faut voir avec intérêt la vogue de ce roman. C'est au milieu des turpitudes sanguinaires des discordes civiles, un cri d'humanité, un chant d'innocence, un rêve de vertu qui monte vers le ciel ». (t. 1, ch. 33, p. 222). La question des discordes civiles étant posée, la toile de fond des luttes entre huguenots et catholiques, dont la lecture de l'« Histoire du Berry » de Raynal lui a fourni le matériau, lui permet ainsi de poser la seule question qui l'intéressait à cette époque-là : la conciliation de la religion et du respect de la nature. Baptisé dans le rite catholique, mais confié à un italien soupçonné d'hérésie par l'Inquisition,

Marjo va grandir en humanité en cultivant la tolérance, se modelant en cela sur son père adoptif dont l'oscillation religieuse entre catholicisme et protestantisme intrigue les tenants d'une religion pure et dure. Avec un manichéisme ouvertement dirigé contre les zéloteurs d'une religion institutionnalisée, George Sand professe un anticléricalisme radical puisqu'elle n'hésite pas à dire de l'un de ses personnages : « D'Alvamar croyait à l'Eglise, mais il ne croyait pas au vrai Dieu. L'Eglise était pour lui une institution de discipline et de terreur par excellence, l'instrument de torture dont un Dieu implacable et farouche se sert pour établir son autorité. S'il y eût bien réfléchi, il se fût volontiers persuadé que le miséricordieux Jésus était entaché d'hérésie ». Ne nous y trompons pas. Même si George Sand, quand elle conclut un traité avec *la Presse* pour la publication de son œuvre, prend la précaution de lui dénier toute portée immédiate (*Corr.*, t. XIV, p. 333), elle ne peut pas ne pas s'exprimer sur les questions politiques, religieuses ou sociales qui lui tiennent à cœur.

En fait, le va-et-vient d'un genre à l'autre, tout autant que le va-et-vient dans la langue d'un vocabulaire connoté sous l'angle classique à une expression plus contemporaine, offre l'exemple d'une liberté de fond et de forme qui est peut-être une métaphore de la liberté préconisée par George Sand en matière religieuse : prendre dans le catholicisme, le protestantisme, et même la religion musulmane, ce qu'elles ont de meilleur pour l'élévation de l'homme.

Madeleine PINON

**CHAMPFLEURY-GEORGE SAND, *Du réalisme, Correspondance***. Paris, Editions des Cendres, 1991, in-8°

Avant même que l'on parle d'école réaliste, George Sand avait prédit : « Il y aura une école nouvelle qui ne sera ni classique, ni romantique, et que nous ne verrons peut-être pas [...], qui sortira du romantisme, comme la vérité sort plus immédiatement de l'agitation des vivants que du sommeil des morts. » (Préface de *François le Champi*, la pièce, datée de décembre 1849).

Voici un petit volume plein d'intérêt ; il regroupe d'heureuse façon les lettres échangées entre Champfleury et la romancière en 1855-1856, au sujet de la poésie populaire, de la peinture (Courbet), du théâtre et de la littérature, encadrant deux textes importants, quasiment introuvables et relatifs à la question du réalisme : 1° « Sur M. Courbet. Lettre à Madame Sand », paru d'abord dans *l'Artiste* du 2 septembre 1855, puis dans le volume *Le Réalisme*, de Champfleury (Michel Lévy, 1857, p. 270-285) ; 2° un extrait du « Courrier de village » de G. Sand, digression disjointe lors de la publication en volume de *Promenades autour d'un village*, et qui ne reparut posthume qu'en 1878 dans *Questions d'art et de littérature*, p. 287-294. C'est dans cet article que G. Sand s'est exprimée sur le roman de Flaubert, *Madame Bovary*, « spécimen très frappant et très fort de l'école réaliste », accordant ainsi à l'auteur peu gâté sous ce rapport des éloges sans restrictions (*Courrier de Paris*, 29 septembre 1857).

La présentation de Mme Luce Abélès, les commentaires et les notes sont irréprochables. J'en profite pour dire que j'adhère à sa datation de la lettre XII, que j'avais publiée sous le n° 7529 en la datant de juin 1857, mais qu'il convient de reclasser comme ici en juin 1856.

G. L.

**Michèle Hecquet, *Mauprat* de George Sand, étude critique**, Presses universitaires de Lille, 1990, 132 p.

Le signataire de ces lignes est un peu gêné de ne pas

voir son édition de *Mauprat* figurer en bibliographie, sauf en ces termes, à la suite de : Sicard Cl. « La genèse de *Mauprat* (...) 1968, n° 5. Préface de J.P. Lacassagne à *Mauprat*, éd. Folio, 1981. »

Or, précisément, il est manifeste que M.H. ne s'est pas interrogée sur la difficile question de la genèse du roman et ne s'est pas soucée de l'appendice où je me suis efforcé de remettre les choses à plat. Elle n'imite même pas la prudence toute scientifique de Cl. Sicard qui « se demande » à propos de pages délaissées du *Secrétaire intime* s'il ne faudrait pas voir là l'embryon de la nouvelle primitive. M.H. écrit : Cl. Sicard « à établi ».

Cela dit, l'auteur offre plusieurs lectures du roman très suggestives sous le signe du « duel », du contrat, de la pastorale héroïque sans hésiter à recourir aux grilles, psychanalytique, socio-historique, de l'analyse du discours romanesque, de l'histoire littéraire ; elle n'oublie pas non plus de faire appel à l'intertextualité proprement sandienne. Avec une grande honnêteté elle reconnaît que toutes ces lectures ne peuvent se mener de front et sont parfois réductrices. Il me semble qu'elle sous-estime un peu la lecture naïve de ce roman peut-être le plus « romanesque » de Sand, mais, après l'avoir lue avec le plus vif intérêt, je ne saurais faire grief à la mariée d'être trop savante.

Jean-Pierre LACASSAGNE

● *Story of my life. The Autobiography of George Sand* vient de paraître aux Etats-Unis (State University of New York Press, State University Plaza, Albany, N.Y., 12 246-0001. Première traduction du texte dans son intégralité. Effectuée par des chercheurs, tant américains qu'euro-péens, dont le travail fut coordonné et édité par Thelma Jurgrau, professeur de littérature à l'Université d'Etat de New York, Empire State College, traductrice de plusieurs ouvrages de Sand, auteur d'articles à son sujet, ou consacrés à d'autres auteurs du XIXe siècle et à l'autobiographie.

\* \*

● David POWELL, *G. Sand*, Boston, Twayne Publishers, 1990. - Biographie en anglais.

**Jean Chalou - *Chère George Sand*, 478 pages, collection « Grandes biographies », 1991 (Editions Flammarion).**

Si, selon la parole gidienne, on ne peut faire de grande littérature avec de bons sentiments, brosser une biographie convaincante ne peut se réussir qu'avec l'amour. De cette passion, dont témoigne le titre de l'ouvrage qu'il nous propose après sa *Chère Marie-Antoinette*, Jean Chalou ne manque certes pas. Ce grand analyste de l'âme féminine en saisit par intuition, et presque par connivence, les moindres mobiles et les plus subtiles nuances. Et quand cette complicité, que révèle une plume privilégiée, s'appuie sur les preuves objectives de ce monument d'érudition et de tendresse que constitue la *Correspondance*, éditée d'exemplaire manière par Georges Lubin, il en résulte une de ces « Grandes Biographies » qui marque, après celles d'André Maurois, de Joseph Barry et de Pierre Salomon, une étape capitale dans la connaissance de la vie, et de l'œuvre, de George Sand.

Indiquant nettement ses sources, mais purifiant son texte du jargon universitaire et des scories référentielles, la prose limpide et passionnée de Jean Chalou nous livre sans écran l'itinéraire humain et littéraire de George Sand, une certaine George Sand. Celle qui a rencontré la sensibilité

dialoguante d'un journaliste et d'un écrivain du XX<sup>e</sup> siècle, fréquentant les colonnes du même et si différent *Figaro*.

Peut-être Jean Chalon, attaché à détruire les clichés manichéens trop souvent accolés à la grande romancière, manifeste-t-il beaucoup d'ingulgence pour Casimir Dudevant par exemple, et quelque sévérité envers Sophie Victoire. Mais que de fulgurantes et magnifiques analyses, sur le côté nocturne de l'écriture sandienne (« ... tant de lettres écrites dans la passion, dans la nuit, à la lueur de bougies qui s'éteignent et de la lune qui arrive à point pour servir de flambeau... »), ou sur les métamorphoses sandiennes (« Née une première fois à Paris, Aurore renaît à Nohant pendant ces six années et se métamorphose en une authentique Berrichonne. »).

Chère *George Sand* va gagner à la romancière un nouveau et considérable public, et contribuer à la lecture des romans sandiens désormais disponibles. *Chère George Sand* marque, dans la renaissance d'une œuvre à laquelle le XX<sup>e</sup> siècle rend enfin un justifié hommage, une date capitale, après laquelle rien ne sera plus comme avant. Pour jouer avec des initiales qui me sont également chères, mutatis mutandis, on dira désormais : « Avant J.C. », « Après J.C. ». Cher Jean Chalon...

Jean COURRIER

**Une correspondance saint-simonienne. Angélique Arnaud et Caroline Simon (1833-1838). Avant-propos de Monique Rouillé ; présentation de Bernadette Louis. Côté-Femmes éditions, 1990, 228 p.**

Cette correspondance inédite entre trois adeptes de la « doctrine » est un document de premier ordre sur un des aspects les plus discutés du mouvement : le mysticisme sensualiste dont les excès ont amené la scission de Bazard. En action s'y montrent les principes de l'affranchissement des femmes, de la réhabilitation de la chair, de la sanctification du plaisir, de l'amour nouveau qui doit « se féconder en se répandant », de la morale nouvelle qui autorise et mieux préconise les affections multiples, les amours d'association, les échanges de partenaires.

Comme on n'est pas dans un paradis terrestre, on y voit aussi que la société est là avec ses interdits, ses préjugés, les carcans des mœurs et des institutions, outre la tentation de la monopolisation qui peut se réveiller dans un individu malgré la doctrine communautaire. Entre les « liens selon le monde ancien » et les « liens selon le cœur » surgissent des conflits et des orages. O utopies !... C'est avec une curiosité inquiète qu'on suit les drames vécus par ces deux femmes : Caroline, « fille privilégiée » du Père (Enfantin) et apôtre convaincue qui prêche d'exemple et se multiplie beaucoup ; Angélique, provinciale (de Gannat), romancière sans lecteurs, plus idéaliste, moins hardie, mais qui mènera le combat féministe avec détermination sous le second Empire. On sait qu'elle a été en relation avec *George Sand*, dont le nom ou la trace n'apparaît pas moins de six fois dans cette correspondance (p. 141, 145, 165, 166, 167, 208). Citons en particulier une lettre du 24 novembre 1834 : « Mme Sand a désiré entendre des chants saint-simoniens ; on la reçut chez Curie, elle fut délicieuse de simplicité, et elle dit : « J'aime bien les saint-simoniens parce qu'ils ont l'air de bien m'aimer ».

G. L.

**PROUTEAU (Henri). Littérature et Franc-Maçonnerie. Paris, Henri Veyrier, 1991, in-8<sup>e</sup>, 530 p.**

Voici un travail consacré à une centaine d'écrivains de tous temps et de tous pays, les uns initiés dans la F.M., les autres profanes mais intéressés par la philosophie du mouvement et lui ayant fait place dans leurs œuvres. La vaste documentation rassemblée ici est de nature à intéresser l'histoire littéraire et apporte des précisions puisées à bonne source, souvent contrôlées.

Dignitaire supérieur de l'Ordre, préfacier du *Dictionnaire de la Franc-Maçonnerie*, l'auteur n'a pas butiné seulement dans les histoires de la F.M., mais dans beaucoup d'œuvres littéraires dont il révèle « la face cachée ». *George Sand*, bien que profane, trouve place dans ce bataillon, à cause de *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*. A sa notice, M. Prouteau ajoute une belle lettre inédite à Louis Blanc (F.M., lui) alors en Angleterre. Suggérons un additif à l'auteur, qui signale bien que le bisaïeul Maurice de Saxe était membre de la loge « Le louis d'Argent », mais ne nous rappelle pas que Maurice Dupin, le père d'Aurore, fut initié dans une loge de Charleville le 26 messidor an X (*Oeuvres autobiogr.*, t. I, p. 396, où se lit le récit de la cérémonie d'initiation).

Plusieurs listes (membres de l'Académie française F.M., principaux musiciens F.M.) complètent cet ouvrage de lecture agréable et plein d'anecdotes : à signaler en particulier le chapitre sur Choderlos de Laclos et la bataille de Valmy.

Nous pouvons préciser à M. Prouteau qui n'avait pu l'identifier que la loge à laquelle Sainte-Beuve écrivait le 19 août 1867 (p. 311) était « L'Athénée français ». Une confusion à la page 528 fait de Liszt le gendre de Wagner alors que c'est l'inverse.

G. L.

**BECKER (Colette). Les Hauts Lieux du Romantisme en France. Coll. Le Voyage culturel, Bordas, 1991, 271 p., photographies de F. Jalain.**

Voici un guide à mettre dans la boîte à gants pour parcourir la France. Des index (noms de personnes et de lieux) rendent sa consultation plaisante, et de très belles photographies doublent le plaisir que donne un texte incitatif et poétique. *George Sand*, bien sûr, y occupe de nombreuses pages, tant à Paris (quai Malaquais, Nouvelle Athènes) qu'en Auvergne et Centre (Nohant, Gargilse, la Vallée Noire, les Pierres Jaumâtres), et dans bien d'autres lieux (Franchart, Cauterets). Dans une édition nouvelle, il faudra ajouter Palaiseau.

Les renseignements abondent sur ses amis : Delacroix, Musset, Chopin, Flaubert, Liszt, Marie Dorval, Latouche, etc. Des citations bien choisies enrichissent les commentaires toujours opportuns de l'auteur. Détail qui n'est pas sans importance, s'agissant d'un guide : le cartonnage solide promet un long usage.

G. L.

**Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult, Daniel Stern, présentation et notes de Ch. F. Dupêchez, Paris, Mercure de France, « Le temps retrouvé », 1990, 2 t. 430-384 p.**

Après avoir présenté au public l'unique roman de Daniel Stern *Nélida* (Paris, Calmann-Lévy, 1987) puis une très bonne biographie intitulée *Marie d'Agoult* (Paris, Perrin, « Terres des Femmes », 1989), Ch. F. Dupêchez édite l'intégralité des textes de Daniel Stern groupés dans *Mes Souvenirs* (Calmann-Lévy, 1877, rééd. 1880) et dans *Mémoires* (Calmann-Lévy, 1927) complétés de parties

1. *Corr.*, t. XIII, p. 679.

rétablies et d'autres inédites. Pour la première fois le *Journal* de la comtesse est reproduit intégralement au tome II. Parmi les fragments inédits, le récit de la fuite, en 1835, de Marie d'Agoult et de Liszt, le *Journal* intégral tenu, aux côtés du musicien, de 1836 à 1839, pendant leur vie errante, ainsi que celui consacré aux remarques sur l'éducation de leur fille Blandine.

Admirablement écrits et quoiqu'inachevés, ces Mémoires éclairent un tournant essentiel de la vie de l'héroïne. Il semble, au dire de l'éditeur, que « la comtesse ait tendu toute sa vie » vers leur rédaction. Bien plus en effet que témoignage de première main sur l'époque, qu'évocation d'une célèbre histoire d'amour, ils représentent, de la part de Marie, la douloureuse « recherche de sa vérité personnelle ».

Dans des notes d'une grande probité, l'éditeur signale des erreurs et des coups de pouce donnés à la réalité par un personnage qu'il plaint d'avoir été, selon sa belle formule, « invalide d'un amour pathologique ». Il n'en souligne pas moins combien la publication des pages relatives à l'éducation de Blandine contribuent à réhabiliter Marie d'une réputation de « mère indigne » que lui ont abusivement faite et un comportement un peu hautain et l'incompréhension de son entourage.

M. E.

### Hommage allemand à George Sand

Le reportage consacré à George Sand par l'hebdomadaire de Hambourg *Die Zeit*<sup>1</sup> est une heureuse surprise. Surprise, parce que, chez les Allemands, l'intérêt porté à notre romancière n'allait pas de soi. (Rappelons que *Die Zeit*, hebdomadaire de format journal accompagné, comme notre *Figaro*, de divers magazines, est une publication prestigieuse et extrêmement lue sur tout le territoire allemand). - Et « heureuse » surprise, parce que ce reportage a été réalisé par l'excellent critique littéraire Fritz Raddatz, homme de grande culture et d'une fine sensibilité, qui a pu faire réserver à son « sujet », trois semaines de suite, une bonne dizaine de ces pages très disputées. Fritz Raddatz est allé partout, à Nohant, bien sûr, mais aussi à Majorque. Il présente George Sand comme - ce qu'elle est - une femme indépendante, que personne n'a jamais soumise, pourvue d'opinions politiques de gauche, et d'une conception bien à elle de la fidélité amoureuse, qui cesse dès que l'amour est mort. Fritz Raddatz semble particulièrement intéressé par ce qu'il nomme le « communisme » de George Sand, et qu'il distingue du « communisme ». Très travaillé, très précis, ce reportage allie le charme à un grand sérieux, et servira certainement George Sand auprès des lecteurs allemands.

Nicole CASANOVA

1. *Die Zeit* (Magazin), n°s 43, 44 et 45 des 19, 26 oct. et 2 nov. 1990.

### REVUES

● *Correspondance entre Romain Rolland et Maxime Gorki 1916-1936*, préface et notes de Jean Pérus. Cahiers Romain Rolland. Cahier n° 28. Albin Michel, 453 p. Plusieurs mentions de George Sand. En particulier, Gorki, très attaché à répandre la culture et les livres parmi le peuple russe, signale que l'on a vendu 5 000 exemplaires des « romans champêtres » de George Sand, et il déplore que le manque de papier empêche de mieux faire (p. 241, lettre du 5 juil. 1931).

● *Flaubert et Sand en correspondance*. Tel est le titre d'une intéressante étude de Martine Reid (Départ. of French, Yale University) publiée par la revue *Poétique* 85,

Seuil, février 1991.

● *Les Amis de Pierre Leroux*, bulletin n° 8 (avril 1991). Au sommaire, *Hugo et Sand*, p. 52 ; *G. Sand, Flaubert et Dostoïevski*, p. 84.

### THÈSES

● Anne Elizabeth Mc Call-Saint-Saens, *Une femme de lettres. La correspondance de George Sand comme autobiographie*. Univ. de Strasbourg, juin 1990 (directeurs Jean-Pierre Lacassagne et Emile Goichot).

● Michèle Hecquet, *Contrats et symboles. Essai sur l'idéalisme de George Sand*. Univ. de Paris VII, juin 1990 (directeur Nicole Mozet).

La thèse excellente de Mme Mc Call a l'exceptionnel mérite de prendre en compte la quasi totalité de la *Correspondance* : les 23 premiers tomes et de manier cet énorme corpus avec une dextérité et une science confondantes. Non seulement elle justifie parfaitement l'angle d'étude choisi, mais elle n'ignore rien des travaux sur l'autobiographie dans le domaine français et anglo-saxon. Elle apporte ainsi une nouvelle interrogation sur le genre et convie le lecteur à une découverte de la *Correspondance* mise en perspective sous des points de vue nouveaux ou renouvelés. A.M.C. se demande d'abord ce qu'est « une lettre » pour Sand, propose ensuite notamment un extraordinaire chapitre sur les « signatures », une analyse précieuse des lettres comme revendication et recherche de l'identité, une enquête trop vaste sans doute sur le portrait, dont certaines analyses mériteraient un sort particulier (sur les auto-portraits non écrits : photographies, dessins, etc.), des aperçus suggestifs et féconds sur les « microautobiographies », les jeux avec les correspondants (constantes et variations, etc.) ; bref, un travail précis, foisonnant mais enlevé qui se lit *comme* la plus belle des... autobiographies.

Très riche aussi mais d'une lecture plus difficile, la thèse de Mme Hecquet apporte sur les romans socialistes de Sand une moisson d'analyses passionnantes qui passent au crible de toutes les exégèses ces grands textes souvent calomniés. Entre deux chapitres de synthèse, les romans sont étudiés chacun séparément avec le souci d'en déboucher les intentions ou les pièges idéologiques implicites et d'en proposer une lecture critique polysémique où la psychanalyse, une approche néomarxienne, l'analyse textuelle sont mises à contribution et à profit pour dégager l'originalité de chaque « conte » : ainsi *Le compagnon* révèle une grande richesse symbolique, *Jeanne* une attention portée à la poésie orale et à la charge mythique d'une représentation authentique du peuple des champs... Mieux centrée, plus alerte, la belle étude de M. H., si neuve à maints égards, convaincra plus résolument de la « lisibilité » des romans sur laquelle elle s'interroge d'emblée. Mais on entre en sandisme déjà conquis ou à conquérir ; et le siège du jury était déjà fait !

Jean-Pierre LACASSAGNE

● « *George Sand, témoin du peuple* », tel est l'intitulé du Mémoire de D.E.A. de littérature française, 1989-1990, par Patricia Tarouilly, Univ. de Bretagne Occidentale, qui envisage une thèse sur Sand.

### COLLOQUE INTERNATIONAL A NOHANT : 20-22 SEPTEMBRE 1991

#### Lire la correspondance de George Sand

Un vaste projet culturel et touristique, centré sur

Nohant et George Sand, est en cours d'élaboration, avec le soutien des pouvoirs publics et le concours d'une agence d'ingénierie culturelle. En attendant la constitution définitive d'un Comité scientifique, un groupe d'universitaires et de chercheurs, historiens et littéraires, est à l'initiative de ce colloque. Il est composé de D. Brahimi (Univ. Paris VII), J.-P. Leduc Adine (Univ. Paris III), G. Lubin, S. Michaud (Univ. Saint-Etienne), A. Mitzman (Univ. Amsterdam), N. Mozet (Univ. Paris VII), M. Perrot (Univ. Paris VII), M. Rébérioux (Univ. Paris VIII) et F. Van Rossum-Guyon (Univ. Amsterdam).

Le programme dans lequel s'insère ce colloque comporte deux volets : un Centre International du Romantisme et de l'Autobiographie, chargé d'organiser des rencontres, des expositions et autres manifestations culturelles, ainsi que de la constitution d'un fonds documentaire original destiné aux chercheurs, et un « Parc romantique George Sand », conçu pour faire découvrir au public, à partir des sites naturels et des lieux culturels de Nohant et de toute la région, la vie et l'œuvre de George Sand, ainsi que son influence et son rayonnement international.

Lire la correspondance de Sand : quels lecteurs et quelles lectures ? Ce thème a été choisi pour permettre de toucher des publics diversifiés et de multiplier les questions sans trop les éparpiller. Le colloque comprendra une dizaine de communications de 35 à 40 mn et 3 tables rondes, suivies de discussions. Il est également prévu des visites sur différents lieux du futur « Parc romantique G. Sand », ainsi qu'un dîner-spectacle. Nous souhaitons que cette manifestation consacrée à cette œuvre immense que représente la correspondance de Sand, dont Georges Lubin vient d'achever la publication, soit l'occasion d'un dialogue fructueux entre les différents spécialistes concernés, historiens et critiques littéraires, mais aussi l'occasion d'une ouverture vers un public plus large.

Nicole MOZET

#### Avant-programme

**Jeudi 19 septembre :**  
En soirée : accueil.

**Vendredi 20 septembre :**

9 h : allocutions d'ouverture.

9 h 30 : Georges Lubin, titre à préciser.

10 h 30-11 h 45 : *table ronde* sur la *Correspondance comme matériau pour une histoire de la vie privée*. Michelle Perrot (Université Paris VII), titre à préciser, Stéphane Michaud (Univ. Saint-Etienne), titre à préciser, Simone Vienne (Univ. Grenoble), titre à préciser.

11 h 45 : Jeanne Goldin (Univ. de Montréal), *Sand et les Saint-Simoniens*.

14 h 30-15 h 45 : *table ronde* sur *typologie de la Correspondance*, Madeleine Rébérioux (Univ. Paris VIII), titre à préciser ; Annie Prassoloff (Univ. Paris VII), *Négociation éditoriale dans la Correspondance* ; Michèle Hecquet (Univ. Lille III), *George Sand et le socialisme dans la Correspondance* ; Myriam Sainson (Univ. Montréal), *La lettre comme témoignage d'une conscience religieuse*.

15 h 45-16 h : pause.

16 h : Naomi Schor (Duke Univ.), *Il et Elle : Croisset et Nohant*.

17 h : Gislinde Seybert (Universität Hannover), *George Sand, la Correspondante aux multiples visages. L'épistolier comme l'Étre du Paraître*.

18 h 15 : Mireille Bossis (Univ. Paris VII), *L'amitié à la lettre*.

**Samedi 21 septembre :**

9 h : Béatrice Didier (Univ. Paris VIII), *La Correspondance et la création romanesque (1833-1848)*.

10 h : Anna Szabo (Univ. Debrecen, Hongrie), *Correspondance et discours apologétique : George Sand prenant la défense de ses œuvres*.

11 h-11 h 15 : pause.

11 h 15 : Bernard Bray (Univ. de la Sarre), *Critique littéraire à la deuxième personne : Comment les idées littéraires viennent sous la plume de l'épistolier*.

14 h-15 h 15 : *table ronde* sur *masculin/féminin dans la Correspondance*. Françoise van Rossum-Guyon (Univ. d'Amsterdam), *George Sand : Correspondance et (la question du) sexe de l'auteur* - Christine Chambaz-Bertrand, *George Sand, Maurice et Solange. La Correspondance familiale au masculin/féminin* - Eric Paquin (Univ. de Montréal), *La tentation du suicide et la pulsion de mort dans la Correspondance* - Dorelies Kraakman (Univ. d'Amsterdam), *Les discours sur la sexualité et la différence sexuelle dans la Correspondance*.

Visite de quelques sites sandiens (le château d'Ars, le donjon de Sarzay, Saint-Chartier, La Mare au diable, etc.). 21 h : dîner et spectacle.

**Dimanche 22 septembre :**

9 h : Jean-Pierre Lacassagne (Univ. Strasbourg), *Le discours épistolaire comme travail sur soi*.

10 h : Anne Mc Call-Saint-Saëns (Tulane Univ.), *Une nouvelle héroïne : les lettres de George Sand à Michel de Bourges*.

11 h-11 h 15 : pause.

11 h 15 : José-Luis Diaz (Univ. Paris VII), *La Correspondance de George Sand comme préface à la vie d'écrivain (1829-1833)*.

Après-midi : visite de Châteaubrun et de Gargilesse.

#### IX<sup>e</sup> congrès international des « Friends of George Sand »

Il aura lieu près d>Allentown, Pennsylvanie, en octobre 1991

\* \*

\*

En tant qu'association alliée à la Modern Language Association, The Friends of George Sand ont droit chaque année, lors du congrès de la MLA, à deux séances de communications, ainsi qu'à une activité d'ordre social. Le vendredi 28 décembre 1990, une vingtaine de sandistes se sont retrouvés au 59<sup>e</sup> étage du John Hancock Building à Chicago, chez Anne Callahan, professeur à Loyola University. Le lendemain, Anne Callahan a présidé la première séance de travail sur les approches critiques. Après Eve Sourian, de la City University of New York, qui a analysé la correspondance Sand-Flaubert du point de vue du conflit des générations (romantique et réaliste), Isabelle Hoog Naginski, de Tufts University, près de Boston, a parlé des deux versions de *Lélia*, selon les idées de Bakhtin. Le 30 décembre, Annabelle Rea, d'Occidental College à Los Angeles, a présidé une séance sur le « féminisme » de Sand. Françoise Massardier-Kenney, de Kent State University dans l'Ohio, a fait une excellente introduction au sujet, dans sa communication sur les premiers romans de Sand où elle a analysé en particulier le regard de la femme. Ensuite Pierrette Daly, chercheuse indépendante du Missouri, a parlé de l'héroïsme au masculin et au féminin chez Rousseau et dans *Consuelo*. Lucy Schwartz, de Lafayette College de Pennsylvanie, a étudié le mariage dans les dernières œuvres de Sand et montré que l'écrivain a maintenu sa critique de l'inégalité dans le couple.

Chaque séance a attiré entre vingt-cinq et trente personnes, très bon public quand on considère les quelque sept cents séances offertes pendant ce congrès ! En 1991, la réunion de la MLA aura lieu à San Francisco. Bien que cela n'ait pas été décidé définitivement, les sujets proposés pour 1991, tous deux par Eve Sourian, sont : 1. Les Œuvres des dix dernières années de la vie de Sand et 2. Sand et la politique. Dernier point à l'ordre du jour : l'édition du 11<sup>e</sup> volume des *George Sand Studies*. Fran-

çois Massardier-Kenney a accepté cette mission.

Annabelle REA, *Occidental College*.

### X<sup>e</sup> Congrès International George Sand (7-9 juillet 1992) à Debrecen (Hongrie)

Organisé par « The Friends of G. Sand » de Hofstra University (U.S.A.) et l'Université Lajos-Kossuth de Debrecen (Hongrie), il se déroulera du 7 au 9 juillet 1992, le 6 étant réservé aux arrivées et le 10 à une excursion.

Les communications se répartiront selon les axes suivants :

*George Sand et l'étranger* : George Sand et son « cercle » d'étrangers - Influences étrangères - Réception de George Sand à l'étranger - L'image de l'étranger dans l'œuvre.

*Le chantier de George Sand* : Le travail de l'écriture - Approches génétiques - George Sand, critique de son œuvre.

Les langues de travail seront le français et l'anglais. Les communications ne doivent pas excéder vingt minutes. Ceux qui désirent présenter une communication sont priés d'envoyer une page de résumé avant le 10 janvier 1992.

Frais d'inscription : 45 USD (étudiants : 30 USD). Cette somme couvre les frais d'organisation, documentation, location des salles, une réception. L'hébergement (au foyer universitaire ou à l'hôtel), les repas et l'excursion sont à compter en sus.

Ceux qui désirent participer au Congrès doivent s'inscrire avant le 1<sup>er</sup> novembre 1991, auprès d'Anna Szabó, Département de Français, Debrecen, B.P. 47, H-4010, en précisant s'ils souhaitent ou non présenter une communication.

\* \*  
\*

● *Les Actes du Colloque* consacré, les 30-31 janvier 1987, aux manuscrits de George Sand par l'Université de Paris VIII ont paru sous l'intitulé *Ecritures du Romantisme. II. G. Sand*, sous la direction de Béatrice Didier et Jacques Neels, Presses Univ. de Paris VIII, 1990.

### Conférence

*George Sand et Fromentin*. - C'est le 9 mars dernier, à l'occasion de notre assemblée générale annuelle, que Mme Barbara Wright, professeur à Trinity College, auteur de la première bibliographie d'Eugène Fromentin en langue anglaise et de la première édition critique de *Dominique*, nous a entretenus, dans la salle du Musée de la Vie romantique qui nous accueille avec les attentions les plus amicales, des rapports entre ce peintre-écrivain et George Sand.

La parution du premier ouvrage de Fromentin *Un été au Sahara* (1857) marqua le début de ses relations d'abord épistolaires avec la romancière que l'ouvrage enthousiasma au point d'en faire un grand éloge dans *La Presse* et d'écrire à l'auteur : « C'est de la grande peinture ». Même scénario, deux ans plus tard, lors de la sortie d'*Une Année dans le Sahel*, avec plus d'enthousiasme encore de la part de George, qui, dès lors, sembla vouloir fortement parrainer le jeune écrivain. C'est cette année-là (1859) qu'elle fit la connaissance de Fromentin et de sa peinture (« aussi belle que vos livres » lui assura-t-elle). Elle exprima la même ferveur à la lecture des premières livraisons de *Dominique* (1862), roman qui lui fut dédié. George Sand accompagna les compliments d'incitations à modifier certaines parties de l'œuvre, ce que Fromentin se déclara pourtant incapable de concrétiser. Mme Wright illustra le rapport entre valeurs picturales et littéraires chez

Fromentin en mettant sous nos yeux les diapositives des tableaux de son exposition de 1859, ainsi que d'autres œuvres contemporaines de *Dominique* (ou peu s'en faut). Toutes toiles qui permirent à George Sand de former son jugement, sans cesser d'être fascinée par l'interpénétration de l'écriture et de la peinture chez ce peintre voyageur.

### THÉÂTRE, RADIO-TÉLÉVISION, ANIMATIONS DIVERSES

#### « Les caprices de Musset »

Le Cristal Théâtre a présenté *Les Caprices de Musset* au théâtre de Ménilmontant en janvier et février 1991. Le sujet de la pièce, c'est l'amour difficile de Musset et de George Sand à Venise. La romancière travaille, tandis que le poète se dissipe, et finit par tomber malade. Il est soigné par le docteur Pagello. On connaît la suite.

L'originalité de Florence Dottin consiste en un habile montage. L'action progresse grâce à des extraits particulièrement bien choisis des *Caprices de Marianne*, *Un Caprice*, *On ne badine pas avec l'amour*, ce qui permet aux acteurs de se montrer, à plusieurs reprises, lyriques et inspirés. La thèse de Florence Dottin repose sur l'intuition que George Sand est une Marianne qui hésite entre l'amoureux idéaliste (Coelio-Pagello) et le libertin désinvolte (Octave-Musset). Certes, *les Caprices de Marianne* sont antérieurs au drame de Venise, mais il n'est pas exclu que Musset ait eu la prémonition d'une femme complexe hésitant entre deux types d'homme opposés et complémentaires. Musset le dédoublé avait peut-être pressenti à l'avance qu'il développerait chez une femme raffinée l'exigence de l'amour pur et de l'abîme. N'a-t-on pas suggéré que certains écrivains racontent « ce qui va arriver » ?

Carole Aupetit est une George Sand belle et romantique, grave et nuancée. Alain Paties se révèle surtout à la fin, Gilles Szafirko campe un Pagello tendre, réservé. Florence Dottin interprète avec autorité une de ces créatures grotesques qui traversent les *Comédies et Proverbes*. Une tentative intéressante qui mêle rêve et réalité.

Marie-Jeanne BOUSSINESQ

● Une animation *George Sand*, organisée du 15 mai au 1<sup>er</sup> juin 1990 à La Souterraine (Creuse) comprenait une exposition réalisée par le Centre rural d'animation culturelle de La Celle-sous-Gouzon à la Maison des Jeunes et de la Culture, sur le thème : Les Romans champêtres autour de « Jeanne ». Le 18 mai, des légendes et contes du Berry étaient contés par J.-Cl. Bray et Bernard Brun, tandis que René Bourdet lisait plusieurs textes de G. Sand. Enfin, sous l'intitulé de « L'homme-oiseau », l'actrice Béatrice Albert interprétait une œuvre théâtrale évoquant George Sand et quelques hôtes prestigieux de Nohant, pièce écrite par elle-même et mise en scène par Corine Blue. Ces manifestations étaient organisées par les Amis de la Bibliothèque, par la Bibliothèque municipale, avec la participation de la Municipalité.

### Radio-télévision

● *George Sand, la musique et les musiciens*. - Du 3 au 7 décembre 1990, France-Musique a consacré l'émission « Le matin des musiciens » à ce thème. L'émission consacrée par Mme Martine Kaufmann à l'évocation des « Années de formation », lui a permis de présenter l'un des plus éblouissants concerts de la série en donnant à Georges Lubin l'occasion de broser, avec une remarquable précision, le cadre musical dans lequel s'est formée Aurora Dupin et de mettre en relief sa précoce initiation en ce domaine. Evocation coupée d'auditions d'œuvres aimées, entendues, voire jouées par la romancière, exécutées dans leur meilleure interprétation. En même temps que l'importance de la musique dans la vie de G. Sand, auditrice et

critique inspirée, Georges Lubin en a montré le prolongement dans sa prose fluide. Deuxième émission, « La rencontre avec Liszt, ou la musique triomphante » fut composée, outre de lectures d'extraits des mémoires et de lettres de Sand, d'une interview de G. Lubin sur les circonstances de la rencontre et sur les développements dans la vie et l'œuvre de chacun d'eux de cette forte amitié où la musique et les arts mais aussi les échanges d'idées eurent une grande part. Ce fut ensuite au tour de Marie Paule Rambeau, auteur d'une excellente thèse sur les rapports Sand-Chopin, d'animer avec aisance et une remarquable objectivité les émissions consacrées à la rencontre des deux personnalités et au « Mythe de l'artiste » dans l'œuvre de la romancière. Discours qu'il revint à une préfacière des « *Maitres-sonneurs* », Marie-Claire Bancquart, de porter à sa conclusion, dans la 5<sup>e</sup> et dernière émission intitulée « La religion de l'art ». A travers la manière dont la musique, dans ce roman, plus encore que dans *Consuelo*, est présentée par G. Sand, « la solidarité traduite en art », Marie-Claire Bancquart mit en relief « le rêve d'union à travers la fusion musicale » formulé par l'écrivain musicienne.

● *Eve raconte Sand*. - Une émission proposée par Eve Ruggieri et réalisée par Marie-Hélène Rebois, a dans la seconde quinzaine de février 1991, chaque après-midi, autour de 17 h, sur la Chaîne A2, lestement présenté les principaux épisodes, surtout d'ordre affectif, de la vie de la romancière. Certes le portrait fut brossé à grands traits, George fut parfois modernisée à l'extrême, il y eut, de ci de là, quelques étrangetés, mais le parti pris de franche bienveillance était fort sympathique. L'ensemble, sur fond musical et joliment meublé de pastels et de dessins, fut bien « enlevé », et de nature à inciter le public à ouvrir les livres de cette personne à qui « Eve » avait su insuffler tant de télégenie.

● *Les heures romantiques de la Vallée aux loups*. - Fidèle à ses prestigieuses animations, la Maison de Chateaubriand a proposé, de mars à juin 1991, des conférences et des lectures-spectacles se rapportant aux hôtes célèbres, ainsi que des « Soirées chez Mme Récamier » sous forme de concerts dans les salons, composés par B. Pouradier-Duteil, pour rappeler la faveur dont bénéficièrent, dans les salons romantiques, la harpe et le piano-forte. Des concerts, accessibles à un plus large public, étaient organisés dans le parc certains dimanches en matinée.

## EXPOSITIONS

### Sur les pas de Lamartine

Pour le deuxième centenaire de la naissance d'Alphonse de Lamartine, le musée de la Vie romantique a organisé en 1991 une exposition, *Lamartine et les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle*. Il faut lire au sujet de la révélation de l'art qu'eut le poète pendant ses séjours en Italie de 1820 et 1825 les *Mémoires de Jeunesse* dont la réédition vient d'être assurée par Marie-Renée Morin, l'une des meilleures spécialistes de Lamartine.

Sa femme d'ailleurs était elle-même une artiste : plusieurs fois par semaine, elle recevait dans son salon rue de l'Université ses amis, peintres ou sculpteurs. Lorsqu'il était à Paris, Lamartine se rendait aux réceptions que donnaient les peintres à la mode, Gérard, Ingres ou Scheffer. Il dinait chez Victor Hugo avec David d'Angers, il fréquentait Delacroix chez l'homme politique Bixio. Mais Delacroix n'appréciait guère le poète : « Il donne le pénible spectacle d'un homme perpétuellement mystifié. Son amour propre, qui ne semble occupé qu'à jouir de lui-même et à rappeler aux autres tout ce qui peut ramener à lui, est dans un calme parfait au milieu de cet accord tacite de tout le monde à le considérer comme une espèce de fou ».

Parmi les peintres amis du poète, il faut citer Théodore Gudin qui était spécialiste des marines. Il cam-

pait sur un matelas au ministère des Affaires étrangères avec son ami en 1848. Il était à ses côtés quand on prévint Lamartine d'un complot pour l'assassiner : « J'admiraient profondément dans cette circonstance le sang-froid de Lamartine. Préoccupé comme il devait l'être du drame qui allait se jouer, il s'arrêta devant une des rares boutiques restées ouvertes pour examiner les gravures et consulter sur leur mérite artistique, comme si nous nous étions rendus à l'endroit le plus indifférent du monde ».

Paul Huet, autre ami de Lamartine, fut invité plusieurs fois en Bourgogne, il était toujours là quand rien n'allait plus. Ary Scheffer, de son côté, était reçu en intime dans le groupe qui gravitait autour du poète et de sa femme, et les contemporains ont souvent rapproché le peintre et le poète : « La révolution opérée par Lamartine dans la littérature, Ary Scheffer l'avait tentée et l'a résolue dans l'art », écrit le *Siècle* en 1859.

Il y avait dans les occupations mondaines de Lamartine un événement de choix qui lui donnait l'occasion de juger les artistes, c'est le Salon. Il tenait à s'y rendre avant l'ouverture, muni d'une autorisation du Directeur des Musées royaux afin de juger avant le public des nouvelles tendances de l'art et admirer, avec quelque partialité parfois, les œuvres de ses amis. On le voit en 1833 tenter d'influencer Alfred de Musset, chargé de la critique artistique de la *Revue des Deux Mondes*, en faveur de Decaisne : « Dites hardiment que c'est un des plus beaux tableaux placés sous nos yeux », lui souffle-t-il.

Devenu en 1848 un homme d'état puissant, il n'oublia pas les artistes et plaça ses amis libéraux dans des fonctions où ils pouvaient être utiles. Il proposa à David d'Angers de devenir directeur des Beaux-Arts, il nomma Henri Decaisne inspecteur des Musées nationaux, il envoya Gudin en mission en Angleterre.

Dans les jours sombres, lorsqu'il fut écarté de la politique et déconsidéré par ses demandes d'argent au public, A. Salomon, Louis de Rudder, Paul Huet et Gudin lui resteront fidèles.

Si Lamartine a aimé les peintres ils le lui ont bien rendu. Ils ont fait de lui de nombreux portraits, de Chassériau au François Couture, en passant par Gérard, David d'Angers et Nadar. Il utilisa très tôt son physique avantageux à des fins de propagande littéraire et la légende populaire s'empara en imagerie de l'homme du drapeau de 1848.

C'est au moment de la Révolution de février que nous trouvons Lamartine et George Sand unis furtivement dans leur commun désir d'installer en France la République. George était venu rejoindre ses amis membres du gouvernement provisoire, Etienne Arago, l'oncle d'Emmanuel, Ledru-Rollin et Louis Blanc. Elle aussi campait à l'Hôtel de Ville puis au Luxembourg, prêtant sa plume pour écrire des proclamations et des projets de loi. Mais ils n'étaient pas réellement du même bord, et bien vite leurs opinions divergèrent. Tous deux cependant sont passés dans l'atelier d'Ary Scheffer : vers 1845 pour la romancière lorsqu'ils étaient organisés rue Chaptal des petits concerts amicaux avec Chopin, Liszt et Pauline Garcia : en 1847 et 1848 pour le poète lorsque Scheffer faisait son portrait.

C'est en 1848 que la presse devint plus libre, mais Lamartine en fit les frais. Les caricaturistes rendirent grotesque, au public qui l'avait prôné, un Lamartine tombé après la Révolution de février, dessiné comme un poète vaniteux, versatile et inconscient et leur acharnement contribua certainement à son échec cuisant lors des élections à la présidence de la république.

Les artistes s'inspirèrent souvent de ses œuvres. C'est auprès de peintres comme Claudius Jacquand, Henri Decaisne, Rodolphe Lehmann, ou Ary Scheffer, peintres d'imagination et de sentiment, qu'on trouve surtout l'influence du poète. Artistes situés dans une frange imprécise entre la peinture de genre et la peinture spiritualiste, de ces peintres que l'on redécouvre aujourd'hui, Horace Vernet

peignit une charmante *Graziella*, Faustin Besson un *Joce-lyn*, Etienne Parrocel illustra *Le Banquet des Girondins*, et Simon Saint-Jean, *Le Tombeau d'une jeune fille*. Quant à Delacroix, malgré ses préventions envers l'homme il cèda à la magie de l'écrivain et il peignit en 1858 *Hamlet et Horatio au cimetière* après avoir admiré le texte de Lamartine sur l'Illiade.

Maître de l'harmonie dans ses vers, il était dans la nature des choses que Lamartine aimât la musique : « Je distingue, dans un souffle de brise tamisé par les feuilles d'arbre en été, toutes les notes, toutes les mélodies et toutes les harmonies d'un orchestre à cent instruments ». Il eut la passion de l'opéra et songea même à écrire des livrets pour une *Jephthé* et une *Sapho*. Il fréquenta cependant moins les musiciens que les peintres. Mais reçut quand même Liszt à Saint-Point en 1837. De nombreux compositeurs mirent ses poèmes en musique et l'on a dénombré pas moins de 300 adaptations musicales de ses œuvres. On peut citer l'*Hymne de l'enfant à son réveil*, *Adieux à la mer*, *Le Papillon*, *le Vallon*, *l'Automne*. *Graziella* inspira des opéras et Berlioz, Bizet, Gounod, Debussy, Saint-Saëns ou Erik Satie vibrèrent à sa poésie.

Ce que l'on sait moins, c'est qu'il avait aussi des idées sur l'art : de 1856 à 1869 l'écrivain fait paraître le *Cours Familier de Littérature*, qui traite de l'art dans plusieurs volumes, ce qui nous donne une information directe sur ses idées artistiques. Ses goûts n'étaient pas toujours sûrs mais ils étaient cohérents. Bien que poète romantique il appréciait des artistes au classicisme évident qui se manifeste par la primauté du dessin, la précision du modelé et la supériorité du beau. Poète, écrivain et homme d'état il eut aussi par ses écrits, par ses discours, par ses amitiés un rôle qui dépasse l'influence d'un poète : on peut dire qu'il a donné un ton à l'art du XIX<sup>e</sup> siècle.

Anne-Marie DE BREM

### La Correspondance à l'heure du bilan

Les amis de George Sand ont fêté, le 10 juin 1990, à la villa Sand de Palaiseau, chez nos amis Baumgartner (devenus sandistes par l'acquisition de ce logis sandien avant de le demeurer par sympathie et curiosité d'esprit) la sortie du tome XXIV de la *Correspondance* qui, couvrant les deux dernières années de la vie de la romancière, aurait dû être l'ultime volume sorti des tiroirs magiques de Georges Lubin, si un 25<sup>e</sup> tome, comprenant un millier de lettres entre temps retrouvées, n'avait déjà été mis en chantier pour voir le jour à l'été 1991. Notre association avait jugé logique de célébrer le dernier tome dans l'ordre chronologique, aboutissement de quarante-huit ans de recherches, monument pour les dix-neuviémistes.

Près de cent personnes ont participé au goûter à l'ombre des grands arbres. Plus nombreux encore étaient les adhérents qui, empêchés de se joindre à nous, avaient tenu à contribuer au succès de ce chaleureux après-midi.

### Hommage aux deux George à la maison de Balzac

Le 16 juin, la société des amis de Balzac et de la maison de Balzac nous a conviés à l'un de ses désormais fameux samedis littéraires où l'interview d'un auteur s'agrèment de lectures. Il s'agissait, cette fois, de rendre hommage aux deux George(s), Sand et Lubin, à l'occasion de la parution du XXIV<sup>e</sup> tome de la *Correspondance*, écrite par l'une, recueillie et éditée par le second.

Avant que Georges Lubin ne soit interviewé par Thierry Bodin, à propos des aspects essentiels du volume dernier-né, son œuvre a été saluée par quelques grands spécialistes de la correspondance, présents ou auteurs de messages. Philip Kolb (*Correspondance de Proust*) qualifie l'édition de « réussite extraordinaire ». Claude Pichois, plutôt éloigné de Sand à l'origine, en tant que baudelairiste, a été en bonne part converti par le travail de Lubin. Roger Pierrot, éditeur de la *Correspondance de Balzac*,

voit dans l'édition de celle de Sand un « modèle de correspondance ». Mme Ambrrière qui dirige à la fois le Centre de Correspondance du XIX<sup>e</sup> siècle et la publication de la correspondance de Vigny, souligne le renouvellement des travaux, thèses, mémoires suscités par l'édition Lubin.

### L'ultime « Apostrophe »

Fait exceptionnel dans la longue et brillante histoire de l'émission « Apostrophe », Georges Lubin a participé, en tant qu'éditeur de la *Correspondance de George Sand*, à l'ultime soirée conçue, en juin 1990, par Bernard Pivot comme un grand *show* médiatico-littéraire.

Il était touchant d'y voir, pour une fois (mais quelle fois !) l'érudition « invitée d'honneur » parmi des personnalités plus proches du grand public. Bernard Pivot, qui, au cours de ses prestations télévisées, avait maintes fois saisi l'occasion de souligner l'importance de la *Correspondance de Sand*, renouvela, ce soir-là, ses éloges de la qualité de l'œuvre et du monumental mérite de son artisan.

### A PROPOS DE GEORGE SAND : ÉCHANGES OU ACHATS

En 1984, Mme Grinberg-Vergonjeanne mettait en place un service « Acquisition/Échange d'ouvrages de (ou sur) G. Sand ». Nous avons à cœur de relancer cette activité, mais il est, pour nous, hors de question d'entrer dans des transactions à caractère commercial. Aux intéressés de débattre entre eux des conditions de ces échanges ou acquisitions.

Si vous avez des ouvrages de (ou sur) G. Sand, que vous désirez échanger, céder ou acquérir, si vous souhaitez nous signaler des boutiques riches en documents de ce genre, téléphonez-moi à Palaiseau au (16-1) 60.11.18.71.

### Premières annonces :

#### ECHANGE/VENTE :

- George Sand, « ANDRÉ », Calmann-Lévy (Reliure Toile, manque la 1<sup>re</sup> page).  
- George Sand, « JACQUES », Levy-Hetzl, 1857 (reliure très abîmée).

#### RECHERCHE :

- George Sand, « Journal d'un voyageur pendant la guerre ».

L'appel est lancé !

Arlette CHOURY

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 9 MARS 1991 RAPPORT MORAL DE L'ANNÉE 1990

L'Assemblée générale des *Amis de George Sand* s'est tenue le 9 mars 1991. Nos effectifs sont passés de 207 à 225 membres, sans compter les bibliothèques universitaires et municipales, les journaux, les revues. Ils sont donc en légère progression.

L'année 1990 a été riche en rencontres :

- le 3 février, Marielle Caors, agrégée de grammaire, professeur de lettres au lycée d'Issoudun, nous a fait partager sa passion pour sa province à travers sa conférence « Sur les pas de George Sand en Berry », illustrée par des diapositives.

- A quatre reprises l'Atelier de lectures sandiennes qui fonctionne depuis maintenant trois ans, a abordé le 8 mars : Les rapports mère-fille, George Sand et Solange à travers *Mont-Revêche* et *La Filleule* ; le 18 mai : « les Nouvelles de George Sand : *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea, Pauline* ; le 4 octobre : Les plus belles lettres du Tome XXIV de la *Correspondance* ; le 10 janvier 1991 : L'amitié chez George Sand et son entourage, sujet inépuisable au point qu'il a été retenu pour la rencontre du 15 mars prochain.

Le 13 mai 1990, Bernadette Chovelon, notre ancienne secrétaire, archiviste à la Comédie Française, avait organisé, une nouvelle visite de la célèbre maison des Comédiens.

Le 10 juin, une centaine de personnes se sont réunies chez nos amis Baumgartner, à la villa George Sand de Palaiseau, pour fêter le XXIV<sup>e</sup> tome de la *Correspondance*. Le 16, un nouvel hommage était rendu à Georges Lubin, notre Président, par les Amis de Balzac qui avaient tenu à nous y associer.

Le 15 octobre, Mme de Brem nous accueillait, au Musée de la Vie Romantique, pour inaugurer la très intéressante exposition « *Lamartine et les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle* ». Le 24 octobre, le concert annuel, dans les salons de notre vice-présidente Jeannine Tauveron, a connu un vif succès, grâce au talent du jeune pianiste Pascal Le Corre qui a eu l'heureuse initiative de présenter et commenter les œuvres avant de les exécuter.

Le 1er décembre 1990, nous avons participé à une visite collective des nouvelles installations du Musée Carnavalet.

Le 18 janvier, le théâtre de Ménilmontant affichait une pièce de Florence Dottin : « *Les Caprices de Musset* ». Prévenus trop tard, nous n'avons pu contacter qu'une cinquantaine d'adhérents parisiens et provinciaux proches.

Notre réunion d'aujourd'hui nous a rassemblés tout à l'heure au restaurant le *Congrès* qui devient un de nos points de rencontre grâce à sa proximité du Musée de la Vie Romantique. Je laisse à notre Président, Georges Lubin, le plaisir de nous présenter son amie, Mme Barbara Wright, qui nous arrive d'Irlande, pour nous parler de George Sand et de Fromentin.

Anne CHEVEREAU

\* \*  
\*

PROJETS POUR L'ANNÉE 1991 : réunions de l'Atelier de lectures sandiennes : en mars, mai, septembre et novembre ; en avril, sur les pas de George Sand et Musset, promenade-conférence dans la forêt de Fontainebleau ; visite du Père-Lachaise où reposent nombre d'amis et relations de George Sand ; visite-conférence du château de Monte-Cristo à Port-Marly ; concert annuel.

PROMENADE A FRANCHARD : Le 28 avril 1991, les Amis de George Sand se sont associés aux Amis de la forêt de Fontainebleau pour une visite commune des Gorges de Franchard. La conférencière, Mme Grandmesnil a délaissé le circuit classique pour s'attacher aux lieux décrits par George Sand dans *Fragment d'une lettre écrite de Fontainebleau* (1837), *Elle et Lui, Impressions et souvenirs*, et par Musset dans *La Confession d'un enfant du siècle*. Des passages relatifs à leur découverte de la forêt ont été lus sur les sites mêmes, faisant apparaître Sand comme une « écologiste » avant l'heure. Très compétente en botanique, la conférencière s'est longuement étendue sur les essences de la forêt, désignant, à l'occasion, les arbres qui ont pu être témoins du passage des amants.

Copyright © 1991 Les Amis de George Sand