

LES AMIS DE GEORGE SAND

Association déclarée (J.O. 16 - 17 Juin 1975)
Placée sous le patronage de la Société des Gens de Lettres
Siège social : Musée de la Vie Romantique, 16, rue Chaptal - 75009 Paris
Courrier et Secrétariat : Amis de George Sand - Mairie de Montgivray - 36400 Montgivray
Tél : 02 54 30 23 85. Courriel : amisdegeorgesand@wanadoo.fr
Site internet : www.amisdegeorgesand.info



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

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

Copyright © 1993 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



Chopin et Delacroix vus par George Sand

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	Bernadette Chovelon
Trésorière	Henriette Kell

Conseil d'administration

Mmes, MM. : Alquier, Baumgartner, Bodin, Brocard, Chastagnaret, Chevereau, Chovelon, Grinberg, Laissus, Lubin, Tauveron.

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

PRIX : 60 F (sauf pour nos adhérents, l'envoi du Bulletin étant lié au versement de la cotisation annuelle).

Rapport financier présenté par Henriette KELL

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 1992

RECETTES

Résultat exercice 1991	19 014,76
Subvention Centre Nal des Lettres	5 500,00
Subvention Ville de Paris	5 000, 00
Repas annuel	5 640,00
Vente revues	5 550,00
Cotisations 1992	21 290,00
Intérêts en janvier 1992 des SICAV 1991	1 881,10
	63 875,86

DÉPENSES

Secrétariat et P.T.T.	5 592,50
Frais bancaires	234,12
Revue N° 13	24 213,94
Repas annuel (y compris pourboires)	5 650,00
Musiciens (réunion de juin à Palaiseau)	500,00
Cotisation Société Chopin	150,00
Résultat exercice 1992	27 535,30
	63 875,86

TRÉSORERIE

Banque	14 144,27
C.C.P.	8 588,01
	22 702,28
2 SICAV	23 847,78
	46 550,06
Au 31.12.1991	19 014,76
	27 535,30

Cotisations :

Membres actifs	100 F
Membres bienfaiteurs	150 F
Membres d'honneur	200 F
Étudiants	50 F
Prix de la revue	60 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.

George Sand (de Renan): «... il a mieux vu Jésus que nous ne l'avions entrevu avant lui...»

AU PRINCE NAPOLEÓN (Jérôme)

[Nohant, 19 novembre 1863]

[...] On me dit que vous voudriez savoir ce que je pense de *Jésus* ?

Mr Renan l'a fait un peu descendre dans mon esprit, d'un certain côté, en le relevant pourtant de l'autre¹. J'aimais à me persuader que Jésus ne s'était jamais cru Dieu, jamais proclamé fils de Dieu en particulier, et que sa croyance à un Dieu vengeur et punisseur était une surcharge apocryphe faite aux Évangiles. Voilà du moins les interprétations que j'avais toujours acceptées et même cherchées : mais Mr Renan arrive avec des études et un examen plus approfondis, plus compétents, plus forts. On n'a pas besoin d'être aussi savant que lui pour sentir une vérité, un ensemble de réalités et d'appréciations indiscutables dans son œuvre. Ne fût-ce que par la couleur et la vie, on est pénétré en le lisant, d'une lumière plus nette sur le temps, sur le milieu, sur l'homme.

Je crois donc qu'il a mieux vu Jésus que nous ne l'avions entrevu avant lui, et je l'accepte comme il nous le donne. Ce n'est plus un philosophe, un savant, un sage, un génie, résumant en lui le meilleur des philosophies et des sciences de son temps, c'est un rêveur, un enthousiaste, un poète, un inspiré, un fanatique, un simple. Soit. Je l'aime encore, mais comme il tient peu de place maintenant pour moi, dans l'histoire des idées ! comme l'importance de son œuvre personnelle est diminuée, comme sa religion est désormais bien plus suscitée par la chance des événements humains que par une de ces grandes nécessités historiques que l'on est convenu, et un peu obligé, d'appeler *providentielles* !

Acceptons le vrai, quand bien même il nous surprend et change notre point de vue. Voilà Jésus bien démoli ! Tant pis pour lui ! tant mieux pour nous peut-être. Sa religion est arrivée à faire autant de mal pour le moins qu'elle avait fait de bien ; et comme – que ce soit ou non l'avis de Mr Renan – je suis persuadée aujourd'hui qu'elle ne peut plus faire que du mal –, je crois que Mr Renan a fait le livre le plus utile qui pût être fait en ce moment-ci.

J'aurais beaucoup à dire sur les artifices du langage de Mr Renan. Il faut être courageux pour se plaindre d'une forme si admirablement belle. Mais elle est trop séduisante et pas assez nette, quand elle s'efforce de laisser un voile sur le degré, le *mode* de divinité qu'il faut attribuer à Jésus. Il y a des traits de lumière vive dans l'ouvrage, qui empêchent un esprit attentif de s'égarer. Mais il y a aussi trop d'efforts charmants et puérils pour endormir la clairvoyance des esprits prévenus, et pour sauver d'une main ce qu'il détruit de l'autre. Cela tient, non pas comme on l'a beaucoup dit, à un reflet de l'éducation du séminaire, dont ce mâle talent n'aurait pas su se débarrasser – je ne crois pas cela – mais à un engouement d'artiste pour son sujet. Il y a du danger, peut-être de l'inconvénient, à être philosophe, érudit, et poète. Certainement cela fait un joli ensemble et rare, dans une tête humaine. Mais, en de telles matières, l'enthousiasme met la logique en péril, ou tout au moins la netteté des assertions. Avez-vous lu cinq ou six pages que Mr Renan a écrites le mois dernier, dans la *Revue des Deux Mondes*² ? J'aime mieux cela que tout ce qu'il a écrit jusqu'ici. C'est grand, grand. Je trouve bien quelque chose à redire encore comme détail, mais c'est si grand que je résiste peu et admire beaucoup. [...]

George SAND

1. Le livre de Renan, *Vie de Jésus*, était paru en librairie le 24 juin. George Sand s'y est plongée du 29 juin au 10 juillet (Agenda) [Corr. G.S., t. XVIII, p. 124].
2. Note de Georges Lubin (*ibid.*, p. 125) : « C'est un article sur "Les Sciences de la nature et les sciences historiques", paru dans le n° du 15 octobre. Il se retrouve dans *Dialogues et fragments philosophiques*, publié en 1876. »

PETITE HISTOIRE DES RAPPORTS D'ERNEST RENAN ET DE GEORGE SAND

J'ai déjà traité la question ici même, de l'autre côté de la cour plus exactement. C'était il y a vingt ans, et dans l'assistance il ne reste personne qui ait entendu ma conférence d'alors. Ce ne sera du reste pas la même conférence, car j'ai découvert, depuis, des précisions inédites, qui ont motivé certains remaniements.

Le prêteur ne se soucie pas des détails, dit l'axiome latin. Mais le biographe, l'éditeur de correspondances, l'historien doivent au contraire s'en préoccuper beaucoup. George Sand en était consciente et à cet égard se montrait historienne. « Tout concourt à l'histoire, écrit-elle au début d'*Histoire de ma vie*, tout est l'histoire. L'histoire se sert donc de tout, d'une note de marchand, d'un livre de cuisine, d'un mémoire de blanchisseuse. » J'ajouterai, pour la circonstance présente : d'un livre d'adresses. Car les relations de G. Sand et de Renan ont besoin d'être précisées et éclaircies. Quand ont-elles commencé ? Date de la première rencontre ? Lieu ? Fréquence ?

L'apparition du nom de Renan dans les Agendas est tardive : le 24 juin 1863, lorsque G. Sand commence à Nohant la lecture de *La Vie de Jésus*, à peine sortie en librairie. Dans la correspondance, pas de trace antérieure, ni lettre, ni allusion. Faut-il s'en montrer surpris ? Ils ne sont pas contemporains : l'une a 59 ans, l'autre 40. Les spécialisations de Renan (philologie, philosophie, langues sémitiques) sont bien éloignées des pôles d'intérêt de la romancière. Lui est déjà membre de l'Institut, mais n'est connu que dans un cercle limité. Une célébrité fulgurante va l'atteindre avec cet ouvrage, célébrité gonflée par un incident de carrière, lié d'ailleurs à la publication (sa destitution de professeur d'hébreu au Collège de France). Pour mesurer le succès, songez qu'en deux mois cinq tirages de 5 000 exemplaires s'envolent (or c'est un livre cher, 7 f. 50). Et que l'ouvrage est traduit en neuf langues européennes. Quant aux articles, aux livres pour et contre, ils se multiplient sans interruption.

G. Sand, elle, est très intéressée : sa lecture s'est continuée, toujours à Nohant, les 29 et 30 juin, le 1^{er}, le 7, le 8 juillet, et s'achève le 10. Elle n'écrit pas à l'auteur, qu'elle ne connaît pas, mais le prince Napoléon lui ayant fait demander par un tiers son opinion sur l'ouvrage, nous savons quelles réflexions il lui inspire. Elle admire l'art avec lequel l'auteur a jeté une « lumière plus nette sur le temps, sur le milieu, sur l'homme. Je crois donc qu'il a mieux vu Jésus que nous ne l'avions entrevu avant lui, et je l'accepte comme il nous le donne. [...] Je crois que M. Renan a fait le livre le plus utile qui pût être fait dans ce moment-ci » (19 novembre 1863, *Corr.*, t. XVIII, n° 10523).

Renan du même coup est informé, son ami le prince lui ayant fait part de la lettre, réticences comprises. Il en est « si touché, si heureux, si fier » qu'il fait demander l'autorisation d'en prendre copie, toujours par le même intermédiaire, si G. Sand n'y voit pas d'obstacle. Celle-ci donne son accord au prince (24 novembre, n° 10532).

Et là se place, vers la fin de l'année, une longue lettre reconnaissante de Renan, lettre dont l'autographe n'a pas reparu, alors qu'il devrait se retrouver dans l'un des fonds Sand (Lovenjoul ou Bibliothèque historique de la Ville de Paris). Il n'en subsiste que la minute (ou brouillon), incomplète, non signée, qui se termine abruptement. Le texte de cette minute a été publié dans la correspondance de Renan (t. X, p. 380-382) avec la seule mention « minute conservée B.N. » mais sans cote précise, ce qui fait que je l'ai cherchée en vain, et sous une date d'août 1863, forcément erronée. En voici le début :

« Madame, Le prince Napoléon a bien voulu me communiquer une lettre où vous exprimez sur ma *Vie de Jésus* un jugement qui est pour moi d'un prix infini. Je ne saurais vous dire, Madame, combien de fois je m'étais demandé ce que vous pensiez de mon essai, combien de fois j'avais été tenté d'employer quelque intermédiaire pour vous consulter à ce sujet. Vous avez à un haut degré la conscience de l'état religieux de notre

siècle. Quelques pages de vous que je lisais en achevant ma publication m'avaient paru dans un frappant accord avec ma propre pensée... »

Et voici une phrase capitale dont nous aurons à reparler :

« Votre *Spiridion*, que je lus au séminaire Saint-Sulpice, est devenu une image essentielle de mes rêves religieux... »

Une pareille lettre, qui occupait au moins quatre pages, méritait une réponse, qui aurait dû se retrouver dans les archives Renan, et laisser une trace dans les carnets où Sand inscrit les lettres qu'elle envoie. Nous jouons de malheur : pas d'autographe, pas d'inscription ! J'ai été tenté d'accuser les familles (Aurore Sand a parfois privé la postérité de documents importants), mais en définitive je me suis dit que la seule explication satisfaisante était que la minute inachevée était restée telle quelle dans les papiers de Renan, qui avait renoncé à donner suite à son projet.

Autre argument : si George Sand avait reçu cette lettre, comment se fait-il que, lorsqu'elle se rend à Paris le 8 janvier suivant, l'Agenda n'atteste aucune rencontre avec Renan ? C'est seulement en mars 1866, deux ans après, qu'elle le verra pour la première fois au dîner Magny (lieu peu favorable à une conversation sur *La Vie de Jésus*).

C'est ici qu'intervient le rôle du carnet d'adresses dont je vous entretenais en débutant. Ce carnet (B.N., N.a.fr. 13665) a été commencé par Manceau en 1865, et le nom de Renan n'y a été inscrit que peu après celui d'Émile Rollinat, inscription datée d'octobre 1867. On peut donc en conclure qu'en 1863 G. Sand ne connaissait pas l'adresse de Renan, et nous avons d'autre part la confirmation qu'elle ne l'a pas connue avant juin 1868. Si démunis que nous soyons (et Dieu sait si nous le sommes !), deux billets non localisés de Sand à Renan sont connus par deux lettres à des tiers, qui toutes les deux demandent l'adresse, l'une à Flaubert pour transmettre une invitation (19 mai 1868), l'autre à Harrisse pour faire transiter des condoléances (22 juin, même année). Il est donc vraisemblable que G. Sand n'est jamais allée au 29 rue Vaneau, où Renan avait son domicile.

Peut-être est-elle venue au 16 rue Chaptal où nous sommes, en 1840, lorsque le peintre Ary Scheffer aurait fait (que de conditionnels !) un portrait d'elle, signalé, mais non retrouvé. A ce moment Renan n'était pas encore lié à la famille des peintres Ary et Henry Scheffer (il deviendra le gendre de ce dernier en 1856). Supposer que G. Sand ait pu par la suite rencontrer Renan ici est d'autant moins crédible qu'en mars 1857, après le dernier feuillet du roman *La Daniella*, Ary Scheffer avait participé dans les journaux à la polémique contre G. Sand, qui ne devait pas être *persona grata* dans la famille. Autre argument : pendant ses séjours à Paris, les noms des personnes rencontrées sont soigneusement inscrits dans les Agendas : or celui de Renan n'apparaît qu'aux dîners Magny à partir de 1866.

Comble de malchance : il est arrivé que des catalogues de marchands d'autographes proposent, l'un une lettre de George Sand à Renan qui n'était pas à Renan, mais à Elme Caro ; l'autre une lettre de Renan à George Sand qui n'était pas à George Sand mais s'adressait en réalité à Mme Hortense Cornu, dame d'honneur de l'Impératrice.

Le dossier est donc presque vide : des billets non retrouvés, d'un côté, une lettre importante, de l'autre, mais dont on ne sait même pas si elle est arrivée à destination. Et vous vous dites peut-être que la phrase sur « Votre *Spiridion* que je lisais au séminaire » n'est qu'un coup de chapeau inabouti dont il ne faut pas tenir compte.

Eh bien ! si, car nous avons des recoupements, grâce à des lettres à des tiers, et à des textes antérieurs. En 1850, Renan voyage en Italie avec son ami le docteur Charles Daremberg, en mission ; il fait un séjour au monastère du Mont-Cassin, et là, il découvre une communauté de moines bénédictins aux idées très avancées, offrant, dit-il, « l'étonnant spectacle de moines persécutés par l'autorité séculière pour leur patriotisme et l'élévation de leurs sentiments religieux : Jamais, écrit-il à sa sœur Henriette, je n'aurais rêvé une réalisation plus parfaite de la situation intellectuelle et bizarre que George Sand a peinte admirablement dans *Spiridion*, un de mes livres les plus chers. Je l'ai retrouvé ici tout entier, non plus dans la fiction, mais dans la réalité. Quels types admirables de résignation douce, de délicatesse morale, de culture intellectuelle j'ai rencontrés sous ces capuchons de moines ! » (17 janvier 1850).

A son ami Marcellin Berthelot, trois jours plus tard : « Le premier livre que j'ai rencontré dans la cellule du P. Sebastiano, le bibliothécaire, fut *La Vie de Jésus* de Strauss. On ne parle ici que de Hegel, de Kant, de George Sand, de Lamennais ! [...] En politique, ces moines sont du rouge le plus foncé. [...] Garibaldi est le héros du couvent. [...] Imaginez la plus parfaite réalisation de *Spiridion*, vous aurez l'idée exacte du Mont-Cassin. »

Quelque trois mois plus tard, c'est à son ami Daremberg que, lui rappelant leurs amicales discussions, il évoquera encore le roman de G. Sand : « Je me rappelle avec un extrême plaisir celles [nos soirées] de Florence, quand vous me lisiez *Corinne* et que vous me tanciez si vigoureusement de ma sympathie avec *Spiridion*. J'aurais voulu que vous eussiez entendu [...] le P. Tosti me dire mot pour mot les tirades qui soulevaient vos plus rudes colères : "Ne vois-tu pas, Angel, que nous sommes les derniers moines, etc. ?" », et m'établir doctement sa définition du moine qu'il appelle l'homme de la barbarie. »

Dans *L'Avenir de la science*, publié en 1890, mais écrit en 1848, il est question de *Spiridion* dont certaines pages sont dites « admirables ». Quand il publiera son grand article « Joachim de Flore et l'Évangile éternel » (*R.D.M.*, 1^{er} juillet 1866), Renan ajoutera en note : « Comment oublier le beau roman de *Spiridion*, où la figure de Joachim a été heureusement devinée, et introduite dans l'ensemble du tableau avec un art merveilleux ? »

On peut dire avec Jean Pommier que « peu de livres ont eu plus d'importance que *Spiridion* dans la formation intellectuelle de Renan » et « si G. Sand a fait réfléchir l'historien, le penseur lui doit bien plus encore. Presque tout ce que Renan a avancé au sujet de la survie présente la plus grande ressemblance avec les idées de la romancière » (*George Sand et le rêve monastique*, p. 101).

Le baron Ernest Seillière n'avait bien lu ni George Sand ni Renan, ni *Spiridion* ni *La Vie de Jésus* quand il avançait que George Sand avait nié la divinité de Jésus « sous l'influence de son ami Renan » (*George Sand mystique de la passion, de la politique et de l'art*, p. 380). Je crois avoir démontré que Renan et Sand ne furent pas amis avant 1863, et que c'est elle qui a inspiré l'auteur de *La Vie de Jésus*, et non l'inverse.

Jean Pommier, tirant argument de la présence dans la bibliothèque de Rosmapamon de la seconde édition de *Spiridion* (édition Perrotin-Garnier, datée 1845 au premier volume qui contient le début de *Lélia*, et 1847 au second où se trouve *Spiridion*), pensait que Renan ne pouvait avoir lu *Spiridion* au séminaire. Mais ce n'est pas un argument sans réplique, le séminariste pouvant avoir lu cet ouvrage d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, avant de l'acheter pour le relire. Une seule lecture pouvait-elle faire dire : « Ce livre est une image essentielle de mes rêves religieux » ?

Il y avait de grandes affinités entre Renan et George Sand. Les devises de l'un et de l'autre l'attestent : *Veritatem dilexi*, pour Renan, *Il giusto, il ver, la libertà sospiro* pour G. Sand. Tous deux croient aux progrès de l'humanité, particulièrement au progrès intellectuel. Tous deux ont le même refus devant le dogme de l'enfer. Pour Renan, aucune vérité ne peut exclure son contraire ; quant à G. Sand, elle écrira un jour à son ami Louis Viardot : « Vous êtes dans le vrai, mais le vrai n'est pas un chemin fermé. Au-delà du but atteint, il y a encore autre chose qui est le vrai » et « Ce n'est pas servir la vérité que de dire : "Il est nécessaire de croire que nous avons la vérité." C'est parler comme le prêtre ».

Beaucoup d'autres ressemblances seraient à noter. Ainsi du style. Quand en 1872 Edmond de Goncourt aura une polémique assez vive avec Renan, il lui fera un reproche d'avoir été « l'adaptateur à notre histoire sacrée de la prose fluide des romans de Mme Sand ».

Mais il ne faut pas passer sous silence les points de divergence.

Certes, Renan a bien dit quelque part qu'il avait « un goût vif pour le peuple », et dans la *Prière sur l'Acropole* on trouve une invocation à Athena démocratie « dont le dogme fondamental est que tout bien vient du peuple », mais dans le même passage on lit : « Apprends-nous à extraire le diamant des foules impures. » Rappelons aussi le jugement de Péguy sur Renan : « Né, demeuré conservateur, timide, pour ne pas dire peureux de tout changement, à plus forte raison de toute révolution, sociale ou simplement politique, et morale même ou mentale. »

Chez G. Sand au contraire, exaltation du peuple, des vertus du peuple, confiance totale dans les bienfaits de la démocratie.

Aussi a-t-elle adhéré aux doctrines socialistes de son temps avec ardeur. Chez Renan elles ne suscitent que méfiance : « L'erreur des socialistes et de leurs adversaires, écrit-il, est de supposer que le problème posé est une question de plus ou moins de bien-être. Le but de la vie n'est pas la jouissance. Les folies communistes procèdent de cette affirmation. » *L'Avenir de la science* est plein d'opinions de cet ordre. Comment s'étonner qu'il n'ait pas pour le suffrage universel la même révérence que G. Sand ? Pour lui, un jour peut-être, son temps viendra, quand on aura élevé la masse par l'instruction, mais « donner la liberté c'est briser la cage des ours en invoquant leurs droits ».

Autre divergence : la serviable, trop serviable G. Sand, le dévouement personnifié, a, de tout temps, obligé de sa bourse, de son temps, de sa plume infatigable aussi bien ses amis que des inconnus. Quelle est à cet égard l'attitude de Renan ? Voici, par lui-même : « Il a fallu bien plus d'indulgence à mes amis pour me pardonner un autre défaut : je veux parler d'une certaine froideur, non à les aimer, mais à les servir. [...] A force d'être juste, j'ai été peu serviable. » Cette sincérité a de la noblesse.

Nous allons voir qu'il s'est racheté, au moins en ce qui concerne George Sand. Peu nombreux furent présents aux obsèques de la romancière les amis parisiens : Renan fut du nombre et fit le voyage avec Flaubert, le prince Napoléon, Dumas fils, Paul Meurice, Henry Harrisse, Calmann Lévy, le peintre Eugène Lambert. Tous étaient plus ou moins des intimes, tous avaient passé à Nohant bien des jours. Sauf Renan.

Coincidence : le dernier article de G. Sand, méditation sereine, de haute portée, écrit à la fin de mai, était encore manuscrit dans les bureaux du *Temps*. Il était consacré aux *Dialogues et fragments philosophiques* de Renan qui venaient de paraître. Renan en prit connaissance à son retour des obsèques et répondit au directeur du journal par une très belle lettre, que nous avons, celle-là ! et dont voici un extrait :

« Je vous renvoie, non sans quelques larmes, les feuilles que vous m'avez permis de lire. Je suis touché jusqu'au fond du cœur d'avoir été le dernier à faire vibrer cette âme sonore, qui fut comme la harpe éolienne de notre temps. Sa mort me paraît un amoindrissement de l'humanité ; quelque chose manquera désormais à notre concert, une corde est brisée dans la lyre du siècle. [...] Elle fut le poète inspiré qui revêtit d'un corps nos espérances, nos plaintes, nos fautes, nos gémissements. Ce don admirable de tout comprendre et de tout exprimer était la source de sa bonté. C'est le trait des grandes âmes d'être incapables de haïr. [...] Mme Sand n'eut pas le défaut ordinaire aux gens de lettres. Elle ne connut pas l'amour-propre. Sa vie, passée, malgré les apparences, dans une paix profonde, dans un noble dédain des jugements bourgeois, a été tout entière une recherche ardente des formes sous lesquelles il nous est permis d'admirer l'infini. [...] Ses funérailles ont été ce qu'elles devaient être. Le peuple entier des campagnes voisines était là ; tous pleuraient. On avait senti avec tact qu'il ne fallait pas troubler les idées des simples femmes qui venaient prier pour elle, encapuchonnées, avec leur chapelet à la main. [...] Mme Sand traversa tous les rêves, elle sourit à tous, crut un moment à tous ; son jugement pratique put parfois s'égarer, mais, comme artiste, elle ne s'est jamais trompée. Ses œuvres sont vraiment l'écho de notre siècle. Il n'a pas ressenti une blessure dont son cœur n'ait pas saigné, pas une maladie qui ne lui ait arraché une plainte harmonieuse. Ses livres ont les promesses de l'immortalité parce qu'ils seront à jamais les témoins de ce que nous avons désiré, pensé, senti, souffert. »

Je ne saurais trouver une meilleure conclusion à cette causerie. S'ils n'ont eu dans leur vie que peu de rencontres, si leurs échanges épistolaires sont très réduits, leur dialogue par-delà la mort est un des plus émouvants et des plus beaux qui soient.

Georges LUBIN

ERNEST RENAN PENSEUR DE LA MODERNITÉ

Dans sa récente étude consacrée à la genèse et à la structuration du champ littéraire, *Les Règles de l'art*¹, le sociologue Pierre Bourdieu fait de Renan une des figures de cet univers en voie de constitution et d'autonomisation sous le Second Empire. Avec lui sont cités comme représentatifs d'une tendance à l'indépendance par rapport aux pouvoirs en tous genres, Baudelaire et Flaubert, Taine, les Goncourt et quelques autres. A ne retenir que les principaux critères de cette analyse, la professionnalisation de l'écrivain, le choix d'une existence vouée au travail «de manière totale et exclusive»², l'indifférence aux exigences de la politique et aux injonctions de la morale, la reconnaissance d'une seule et absolue juridiction, la norme spécifique de son art ou de sa discipline, la grille proposée semble en effet convenir au penseur des *Origines du christianisme*³. Le centenaire de sa mort, en 1992, a permis de dresser le bilan d'une œuvre a priori plutôt oubliée aujourd'hui et pourtant toujours présente dans nos préoccupations. Bénéficiant d'innombrables noms de rues, dans la plupart des communes de France, inscrit au programme de l'agrégation de lettres avec les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, disponible en collection de poche, avec la *Vie de Jésus*⁴, le dilettante et le sceptique souriant de la légende tressée par Anatole France et Barrès ne cessent d'occuper une place originale dans le champ littéraire.

D'une production multiforme qui occupe dix volumes dans l'édition des *Œuvres complètes* chez Calmann-Lévy⁵, il n'est pas aisé de retenir l'essentiel. Pourtant un massif se dégage, la *Vie de Jésus* publiée en 1863, peu après le scandale de la leçon inaugurale au Collège de France qui valut au professeur la suspension *sine die* de son cours. Le succès éditorial sans précédent sur un sujet aussi aride propulsa Ernest Renan au premier plan de la vie littéraire. Figure du Tout-Paris des lettres, écrivain entouré et adulé par ses éditeurs, il profitera de la «crise allemande de la pensée française»⁶, en 1870, pour publier *La Réforme intellectuelle et morale* et rédiger des *Dialogues philosophiques* qui montrent l'inquiétude de celui qui avait pourtant rédigé un hymne au progrès scientifique en 1848, cet *Avenir de la Science* tardivement mis en vente en 1890. Auteur de cette magnifique *Prière sur l'Acropole* révélée en 1876, il passera les dernières années de sa vie à écrire l'*Histoire du peuple d'Israël*, second volet de l'*Histoire des origines du christianisme*, achevée dix ans auparavant.

LA VIE DE JÉSUS

Nommé en janvier 1862 à la chaire d'hébreu au Collège de France, à son retour d'une mission archéologique officielle en Syrie, le jeune professeur de 39 ans aura à peine le temps de prononcer sa leçon d'ouverture. Parce qu'«aucune chose ne vaut la peine de mentir à l'humanité»⁷, il ose désigner Jésus comme «un homme incomparable», ajoutant pour mieux saisir les esprits que «ceux qui [sont] frappés du caractère exceptionnel de son œuvre l'appellent Dieu»⁸. Dans cette offrande aux auditeurs du prestigieux institut, se révèle une part essentielle de l'intellectuel Ernest Renan. La provocation n'est pas pour lui déplaire mais elle n'est pas le but recherché en premier lieu. L'ancien pensionnaire de Saint-Sulpice qui a voulu réussir – à 22 ans, au sortir de l'état ecclésiastique, sans aucun diplôme universitaire, il ambitionnait déjà cette chaire⁹ –, qui, en trois ans, a obtenu successivement baccalauréat, licence ès lettres et agrégation de philosophie (1846-1848), n'acceptera jamais de transiger avec le service de la science. Ni honneurs, ni prébendes n'y feront jamais rien : lorsque la décision est prise de publier une œuvre, elle-même conséquence de la certitude provisoire engendrée par l'achèvement d'une recherche, plus aucun motif avancé par les proches n'arrêtera le penseur.

Confier à un éditeur, juif de surcroît, Michel Lévy, cette *Vie de Jésus* qui se profile au moment où l'Église catholique, effrayée par les progrès de l'unité italienne, se raidit dans

sa condamnation des hérésies du monde moderne, c'était prendre le risque d'une mise à l'Index immédiate. Culminant en 1863-1864¹⁰, ce catalogue des frayeurs du Vatican contenait déjà le meilleur de la littérature française contemporaine, Balzac, Dumas père, Flaubert, Hugo, Sand et Sue. Toutefois le livre de Renan n'était pas un roman, même si chacun salua l'élégance de la langue et la limpidité du récit. Point culminant d'une investigation de caractère scientifique, s'inscrivant dans la lignée des travaux de l'école allemande de Tübingen illustrée par Strauss tout en s'en détachant par souci d'indépendance critique, elle entendait historiciser l'aventure de Jésus en lui déniait toute divinité. Positiviste par ce trait, elle s'appuyait sur un courant scientifique français reconnu, mais elle lui ajoutait une volonté peu commune de troubler les clercs, ceux qui, comme l'écrivain, se posaient de multiples questions quant aux origines mystérieuses du christianisme. Nullement anticléricale à la différence des recherches similaires menées par Alphonse Peyrat, l'homme qui souffla à Gambetta la phrase fameuse – « Le cléricalisme, voilà l'ennemi ! » – la *Vie de Jésus* était un hymne au progrès. Laudyce Rétat a souligné l'illusion rétrospective de l'inauguration du monument de Tréguier, en 1903, cette erreur tragique qui transformait le penseur en anticlérical doublé d'un scientifique¹¹.

Ayant choisi de débiter par la fin, c'est-à-dire d'écrire la biographie de Jésus avant d'avoir retracé l'histoire du peuple d'Israël, il oubliait un peu trop le milieu qui avait vu naître un prophète biblique. Il y reviendra plus tard mais c'est dans la double figure de l'humain et du divin qu'il essaya d'expliquer son personnage. L'époque autorisait de rendre intelligible ce qui fut interprété comme la preuve du surnaturel. En ce sens et malgré les critiques qui lui furent adressées par ses pairs, l'œuvre de Renan s'inscrivait bien dans une perspective historicisante. Les contemporains ne s'y trompèrent pas et leur erreur éventuelle d'interprétation est au moins le signe que la réception de cet ouvrage, en France, témoignait d'un refus de plus en plus net de l'idéalisme religieux. George Sand fut plus sévère, les théologiens protestants également mais la vigueur de la contre-attaque catholique exigeait de toute façon que l'on prît la défense de l'excommunié voué à l'enfer et aux flammes des bûchers assassins. Le *Charivari* le dit clairement pendant l'été 1863 : la saison de la chasse avait été ouverte par les mandements des évêques et le gibier de l'année était l'hérétique Renan. La multiplication des tirages de la *Vie de Jésus* renforçait l'irritation des prélats : plus de 140 000 exemplaires commercialisés en dix-huit mois, c'était plus qu'ils n'en pouvaient souffrir et supporter.

LA RÉFORME INTELLECTUELLE ET MORALE

Intellectuel de renommée internationale grâce à son travail, Renan anticipa en ce sens sur la naissance de cette catégorie sociale sous la III^e République. S'il ne participa pas à des prises de position collectives, il fut sans cesse consulté sur les événements et, après une infructueuse et absurde candidature aux élections législatives de 1869, il consacra les loisirs forcés que lui laissait la guerre franco-prussienne à rédiger ce texte qui devait fixer pour longtemps l'image d'un conservateur effrayé par les progrès de la démocratie. Deux ouvrages avaient précédé cette réflexion, les *Questions contemporaines*, un recueil d'articles publié en 1868, et *La Monarchie constitutionnelle*, un opuscule de 1869. Une autre œuvre, les *Dialogues philosophiques*, a été conçue dans cette période douloureuse. Manifestement un Empire libéral et constitutionnel aurait satisfait un penseur qui, en France en 1848 et en Italie en 1850, avait observé de près la Révolution et son influence sur le comportement des masses. Stigmatisant l'usage de la force brutale qui caractérise la Prusse et la défaite de l'idéalisme philosophique qui faisait la grandeur de l'Allemagne, Renan analyse en même temps les raisons de la défaite française. L'individualisme lui apparaît comme le fléau des sociétés post-révolutionnaires et il voit dans l'éducation germanique les motifs de sa suprématie militaire. L'éducation prussienne a exalté la discipline qui fit défaut pendant la guerre.

Texte de circonstance mais fruit d'une réflexion ancienne, la *Réforme* correspondait à ce qu'attendaient nombre de Français qui redoutaient le socialisme mais ne se résignaient pas à voir dans la fête impériale un État capable de rendre à la nation la force qui avait été

la sienne au début du siècle. C'est ainsi que fut accueilli cet essai qui parut à la fin de l'année 1871, quelques mois après l'écrasement de la Commune et à un moment où, pour la seconde fois, l'écrivain avait songé à se présenter aux suffrages des électeurs. Pour lutter contre la décadence, thème qui va s'imposer bientôt dans la littérature, il faut réagir et réhabiliter un certain nombre de valeurs oubliées. Cela ne conduira pas Renan à rejeter la Révolution française et il se ralliera même, tardivement, à la République, lorsqu'elle aura prouvé qu'elle peut fonctionner mieux qu'un autre régime, surmontant ses crises et ses rivalités politiques. C'est cette mutation qui fera de lui, devenu Académicien et Administrateur du Collège de France, un philosophe-phare de la III^e République.

UN INTELLECTUEL DE LA III^e RÉPUBLIQUE

L'hommage rendu par le régime à Renan en 1903 ne fut pas une simple récupération par une République qui s'engageait dans la voie de la séparation de l'Église et de l'État. Même si l'image irritante de l'anticlérical et du scientiste déformait sa pensée, l'érection d'un monument à Tréguier avait une autre signification. Penseur de renommée mondiale, invité par ses pairs à prononcer de nombreuses conférences, en France, en Italie ou en Angleterre, le professeur du Collège de France avait connu une fortune peu commune dans son milieu. L'examen attentif de ses comptes chez son éditeur révèle une dimension inaperçue de sa vogue. Entre 1857 et 1892, l'écrivain perçut près de 400 000 F dont 150 000 pour la seule *Vie de Jésus* dans ses multiples formats¹². Quelle signification doit-on accorder à ces chiffres qui ne rendent pas compte du contenu de l'œuvre ? En francs constants 1993, c'est à peu près 12 millions dont 450 000 F pour le titre fétiche que Renan encaissa pour son activité d'homme de lettres publié par le même éditeur. Ces sommes éclairent l'originalité d'un auteur, le seul de sa génération et de sa catégorie à avoir connu un tel succès littéraire. Des études portant sur les gains comparés de Renan et de Dumas ou de George Sand montreraient que le penseur a pu rivaliser avec les romanciers les plus lus. Il convient donc de prendre en compte cette réalité prosaïque et d'admettre que les ventes de Renan ont consacré la réussite d'un intellectuel qui s'adressait, sinon au grand nombre, du moins à un public cultivé et dont la presse répercutait une partie des idées.

Comme chez Zola qui publie à la même époque, la destination des œuvres et des théories qui les traversent vise en fait à déborder le cercle étroit des spécialistes. Nul doute de ce point de vue que l'auteur de la *Vie de Jésus* ait sciemment choisi Michel Lévy pour libraire quoiqu'il en ait dit et écrit dans ses *Souvenirs*. Par ce geste, il se détache encore plus des habitudes de ses confrères, les professeurs de l'Université ou du Collège de France. Il suffit d'ailleurs de regarder ses *Œuvres complètes* et de considérer la liste des conférences, interventions ou articles réunis en brochures, pour se convaincre qu'à côté de son activité de savant, Renan a choisi d'exercer un magistère moral sur son époque. En ce sens, il est bien l'archétype de l'intellectuel engagé, médiatisé, qui apparaît en France entre 1884 et 1898, c'est-à-dire entre la protestation contre l'interdiction de *Sous-Offs* de Descaves et le *J'accuse* de Zola. Pourtant l'engagement de Renan n'est pas comparable à celui de ses jeunes continuateurs. C'est sur le terrain de la philosophie qu'il se place et il ne traite de politique immédiate que pour autant que celle-ci met en cause des principes supérieurs. Quand il le fait cependant, chacun sent bien que son message n'est pas destiné à une élite mais à tous ceux qui sont en état de faire fonctionner leur raison. Professeur écouté, aimant les effets du champ littéraire, soignant attentivement sa publicité, préparant avec soin ses rentrées littéraires, l'homme témoigne d'un changement culturel de la France au XIX^e siècle.

La modernité de *La Prière sur l'Acropole* n'est plus à démontrer. Bien avant que la guerre de 1914-1918 n'ait appris aux Occidentaux que toute civilisation est mortelle, que tout empire périra, le philosophe osait étendre cette leçon aux religions et aux grands mythes humains. « Les dieux passent comme les hommes, et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels. La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre où dorment les dieux

morts», écrit-il en 1876. Ici encore, comme pour les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* qui vont s'égrener jusqu'en 1881, il a choisi un périodique de grande diffusion, *La Revue des Deux Mondes* de François Buloz qui compte alors 28 000 abonnés recensés dans le monde entier. Bien des travaux ont été consacrés à ce court texte et à la rencontre de Renan avec la Grèce, comme aux influences celtes et moyen-orientales sur sa vision du monde. On en retiendra ici le rayonnement et l'écho sur une France qui doit accepter la leçon d'une philosophie du temps, proche par certains côtés de certains auteurs présocratiques. A Athènes, dans cette réflexion qui naît de la contemplation de monuments du passé, Renan parle à ses contemporains du christianisme et de la science moderne. Fruit de ses œuvres, fils de la Révolution qui a autorisé une carrière comme la sienne, il est représentatif de cette France, de cette nation qu'il évoquera et chantera et dont il fut un éminent représentant.

Désabusé et passablement sceptique à la fin de sa vie, il éprouve pourtant le désir irrépressible de publier *L'Avenir de la Science* en 1890. Une préface de circonstance prend ses distances avec les illusions de la jeunesse. L'idée d'une civilisation égalitaire apparaît désormais comme un rêve et le culte du triptyque renanien – le vrai, le bien, le beau – est l'apanage d'une élite, d'un magistère. Pourtant le besoin de donner à lire cet essai prouve que les élans de 1848 ne sont pas tout à fait oubliés. Le texte ajouté dit très clairement que le report de la publication répondit à des préoccupations de carrière, de stratégie sociale dirait-on aujourd'hui. C'est pour obtenir d'abord l'audience des gens cultivés qu'il renonça à les irriter en laissant paraître ce gros volume. En 1890, les choses ont changé et l'Académicien reconnu prend le parti de choquer ses pairs parce que, peut-être, il trouvera ailleurs son véritable public. Dans cette ambition proprement renanienne, volonté de puissance exacerbée quoique soigneusement celée, gît un des ressorts de sa psychologie. Observateur du monde qui l'entourait, lecteur boulimique, voyageur impénitent, historien des origines, archéologue des peuples et civilisations disparus, Ernest Renan a souhaité exercer une action en profondeur sur les hommes qui l'entouraient.

Est-il abusif de voir en lui un devancier de Jean-Paul Sartre ? Est-il légitime de le présenter comme un prototype des intellectuels engagés alors qu'il détestait la foule et qu'on l'imaginait avec peine à la tête d'une manifestation de rue ? Au lecteur de répondre à ces questions mais il nous a semblé utile d'insister sur cet aspect de la personnalité d'un homme qui a soigneusement révisé, pour la postérité, l'image qu'il lui destinait. Le savant de cabinet, l'intellectuel impropre ou inapte aux choses du monde qui jaillissent du miroir de ses souvenirs correspondent à un état de la France qu'il avait trouvé en naissant, dans cette Bretagne de 1823 qui lui tendait les bras. La fidélité posthume à la mère chérie l'amena à corriger sensiblement son portrait, à prétendre qu'il fut toujours désintéressé et qu'il n'eut jamais de relation personnelle avec l'argent, la foule, la publicité, les mondanités. Homme de son époque, ouvert de ce fait à la modernité qu'il essaya de penser, Renan fut tenté en permanence par le démon de la politique. Il y résista, non sans mal, mais intervint sur la scène, et dans l'arène, chaque fois que les circonstances l'exigèrent. Aussi la République ne fut-elle pas tout à fait malavisée lorsqu'elle décida de lui rendre cet hommage de Tréguier qui ralluma les passions religieuses. Elle avait compris que ce républicain du lendemain en valait bien d'autres, de la veille, et qu'il avait fait beaucoup pour que la pensée française rayonne loin au-delà de ses frontières, ce qui avait été aussi une des ambitions des hommes de 89 et de ces géants de la Convention qu'affectionnait un autre père de la III^e République, Victor Hugo.

Jean-Yves MOLLIER
Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

1. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, éd. du Seuil, 1992.
2. *Idem*, p. 115.
3. Voir ses *œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, 10 vol., 1947-1961.
4. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1974.
5. *Op. cit.*
6. Voir Claude Digeon, *La Crise allemande de la pensée française*, rééd., Paris, PUF, 1993.
7. L'Eau de Jouvence, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 512.
8. Voir la reproduction du cours, in *œuvres complètes, op. cit.*, t. II.
9. Voir Jean-Yves Mollier, *Lettres inédites d'Ernest Renan à ses éditeurs Michel et Calmann Lévy*, Paris, Calmann-Lévy, 1986.
10. Voir Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX^e siècle. Le témoignage du livre religieux*, thèse pour le doctorat ès lettres et sciences humaines, Université Paris-IV, Paris, Beauchesne, 1985.
11. Voir son introduction et ses notes à *Renan. Histoire et parole*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1984.
12. Cf. J.-Y. Mollier, *op. cit.*

GEORGE SAND, LERMINIER ET LE LIVRE DU PEUPLE DE FÉLICITÉ LAMENNAIS

Le « duel » Sand-Lerminier, qui a pour cadre le premier trimestre de l'année 1838, apparaît sans doute, aux yeux de certains critiques, comme une simple joute académique, un exercice d'école en quelque sorte, autour de la figure et de l'œuvre de Lamennais, qui permet à deux individualités fortement marquées de se mesurer. Le Professeur et la femme de lettres ! Quel programme ! A prendre ainsi les choses, on sous-estime toutefois la portée du débat, dont l'intérêt réside à la fois dans la personnalité des protagonistes, dans l'objet du quiproquo et dans le contexte politique.

Jean-Louis-Eugène Lerminier est peu connu. Trop peu sans doute. Il naît en 1803 à Paris. Ce juriste de formation s'engage très tôt sous la bannière du libéralisme. C'est au *Globe* qu'il fait ses premières armes. En 1830, il est l'un des plus fervents propagandistes des idées nouvelles. Sa doctrine est simple : il aime (mais d'amour vrai !) le XVIII^e siècle, ses philosophes... sa Révolution. En 1831, le nouveau régime s'empresse de récompenser ce zèle laïque : M. de Montalivet, ministre de l'Instruction Publique, lui confie la chaire d'Histoire générale et philosophique des Législations comparées qu'il a spécialement créée pour lui au Collège de France. La jeunesse des Écoles adule celui qu'elle considère, trop promptement sans doute, comme le meilleur représentant de ses aspirations. Lerminier porte alors la bonne parole dans les colonnes de la *Revue des Deux-Mondes*. On le craint ; on l'admire aussi... Ses frasques font des jaloux. Ce colosse tonitruant (mais fort aimable) aime le théâtre, les fêtes et la bonne chère. Il fréquente assidûment la loge du docteur Véron et, comme son maître, mange et boit comme dix ! En 1836, encouragé par ses succès personnels, il se lance dans la course à la députation. A l'instigation d'Odilon Barrot¹, il se présente comme candidat de l'opposition à Strasbourg. Il échoue, ce qui le mortifie. Mais l'année vraiment fatale pour Lerminier est l'année 1838, au cours de laquelle le pouvoir tente – c'est la version la plus communément admise – de compromettre le tribun aux yeux de ses propres troupes. Le Président du Conseil, le comte Molé, le fait, le 29 avril, chevalier de la Légion d'Honneur ; quelques semaines plus tard, le Roi le reçoit et le nomme au Conseil d'État comme Maître des Requêtes en service extraordinaire. Le résultat de cette royale distinction est désastreux pour l'homme de Juillet, dont la popularité fond comme neige au soleil. La presse libérale se livre à des invectives inouïes contre le traître qui devient rapidement « persona non grata » au Collège de France. On le conspu, on le hue. Il doit abandonner sa chaire. En 1849, lorsque Falloux le rétablit dans ses fonctions, l'esclandre se reproduit, malgré la présence d'un millier de soldats. Lerminier donne alors sa démission. Le critique Pontmartin résume ainsi les derniers jours de celui qui mourut la même année que Planche et Musset : « Pauvre Lerminier ! Je l'ai connu, lui, si superbe alors, si empanaché de sa rhétorique antichrétienne et de sa philosophie d'outre-Rhin, refusant de se découvrir devant la tiare, comme Guillaume Tell devant la toque de Gessler, je l'ai connu quinze ans après, lorsque, désabusé de l'emphase révolutionnaire, traité lui aussi d'apostat, sifflé au Collège de France, proscrit de la *Revue des Deux-Mondes*, délaissé de tous ses amis... il ne trouva de refuge qu'à la *Revue contemporaine* »². Cet anticlérical invétéré dut-il demander, comme l'affirme Pontmartin, soulagement et consolation à un vicaire de Saint-Germain-des-Prés ? Peu importe. Les vicissitudes de la carrière de Lerminier ne sauraient faire oublier les qualités de plume et l'énergie militante de celui qui a été toute sa vie un des plus vibrants défenseurs du libéralisme.

Ses thèses sont exposées dans les *Lettres à un Berlinois*, adressées à un anonyme³. Lucien Calvié, repoussant les démentis de Lerminier lui-même, pense qu'il s'agit, en réalité, du célèbre professeur Édouard Gans, vulgarisateur de Hegel⁴. Ces lettres sont au nombre de onze et ont été écrites de janvier à novembre 1832, à raison d'une par mois. Le

message qu'y livre Lerminier est simple et clair : l'esprit de 89 a soufflé sur la Révolution de Juillet, quoi qu'on dise. En 1830, la liberté qui était devenue insensiblement, sous la Restauration, une coquille vide a été brandie comme le principe même de la « sociabilité » (mot qu'affectionne Lerminier). Mais les esprits n'étaient pas tout à fait prêts ; d'où les désillusions... Ce que la France attend désormais de ses gouvernants, c'est qu'ils fassent en sorte que la législation entérine et, au besoin, précède la volonté populaire : « La société française ne sera paisible et satisfaite que par le triomphe incontesté et la pratique efficace de son droit qui domine tous les autres : écrit en juillet, il veut être développé. » L'avenir de la France, c'est la science. Lerminier entend par là la science sociale qui, génératrice de la loi, augmente dans la nation « les chances de raison et de justice ». Ses pères spirituels sont, à peu de choses près, ceux de G. Sand : Fénelon, Rousseau, l'abbé de Saint-Pierre, Montesquieu, Diderot... Voltaire. Sous leur impulsion, la France ne peut plus « rebrousser chemin » ; elle doit, au contraire, « marcher devant elle, sous l'aimant d'une attraction irrésistible ». Il lui faut, en effet, « reprendre par la réflexion une œuvre ébauchée par l'enthousiasme », car « la démocratie n'est pas la démagogie » et « la liberté moderne n'est pas destinée à dégénérer finalement en une sanguinaire déception ». L'égalité doit enfin revêtir la dimension religieuse dont elle n'aurait jamais dû se dépouiller ; elle doit se présenter comme un « commentaire social du principe évangélique » et « accoupler ensemble l'intelligence de l'homme et la justice de Dieu ».

LES PRÉMICES DU CONFLIT

Le « cas Lamennais » occupe la huitième lettre intitulée : « De l'église et de la philosophie catholique » (sous-titre : « M. de la Mennais »). Lerminier y mêle le fiel au miel. A la différence de G. Sand, il n'aime pas *L'Essai sur l'indifférence en matière de religion*⁵. Il a lu ce que Sainte-Beuve a écrit de Lamennais au mois de février⁶ et il tient à marquer son approbation : le prêtre breton, ennemi des philosophes, n'est pas un homme de son temps ; il hait trop la raison ; il aime trop la tradition. Ce prétendu novateur « repasse sur les traces de Bossuet ». En tout cas, son entreprise confirme Lerminier dans la sienne : il importe que la philosophie s'emploie à « sauver » la religion, « en la retirant des mains impuissantes d'une théologie qui aujourd'hui croit reverdir parce qu'elle emploie quelque peu de raison à nier la raison ». Le héraut du libéralisme moderne ne peut oublier qu'entre 1818 et 1819, Lamennais a défendu le « trône antique », avec Chateaubriand et Bonald, dans les colonnes du *Conservateur*, et qu'il a souvent, à l'époque, fulminé contre la Révolution française et le XVIII^e siècle ; en 1829 encore, dans son ouvrage *Des progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Église*, il affirmait que la « mission de l'autorité pontificale était de sauver la foi et la société », que « sous la parole du souverain pontife tout devait plier »... Au moment où l'Encyclique « Mirari vos » tonne contre la liberté de la presse et de la pensée, on mesure la naïveté du propos⁷ ! Lamennais croit le moment venu de descendre dans l'arène pour défendre la nouveauté : or Rome est « implacable contre ce qui est nouveau ».

G. Sand connaît-elle, en septembre 1832, Lerminier ? Rien n'est moins sûr. La première mention de son nom apparaît, en effet, dans la *Correspondance* à la date du 1er avril 1833⁸. Dans la longue lettre qu'elle écrit à son amie Laure Decerfz, elle évoque de manière évasive le professeur : il fait partie de ce « tas de célébrités », dont elle se soucie comme d'une guigne, bien qu'elle les rencontre ici ou là, dans les dîners littéraires. Le 3 juillet 1836, le ton change brusquement ; il est beaucoup plus grave⁹. G. Sand ne décolère pas, à la suite de la publication, le 30 juin, dans la *Revue des Deux-Mondes*, d'un article incendiaire, intitulé : « De l'assassinat politique ». En quelques lignes, Lerminier accable de son mépris Louis Alibaud, auteur, le 25 juin précédent, d'un attentat qui avait failli coûter la vie au Roi. C'est au nom de la liberté qu'il s'en prend aux ennemis de la liberté, à tous ces petits Brutus, qui parodient l'histoire avec des « crimes pauvres et bêtes ». Lerminier se montre lyrique : « Il n'est pas dans la destinée de la démocratie d'avancer à coups de poignard comme une nouvelle Frédégonde. » Et il invoque les leçons de l'histoire : la démocratie nouvelle, comme l'a montré l'abbé Sieyès, est « fille

de la pensée et de la presse»; «la liberté moderne a horreur de l'assassinat». Lerminier n'aime pas les lois de septembre, «immolation inutile et condamnable de principes sacrés», mais il exécère ceux qui, par leur inconscience, favorisent l'établissement de telles lois. En réalité, le philosophe profite de l'occasion qui lui est donnée pour se livrer à une apologie sans nuance du nouveau régime et du roi. G. Sand est ulcérée et elle le fait savoir à Buloz : pour elle, Alibaud est un «héros», un «homme des temps antiques»; l'article de Lerminier est «ignoble». Le «bon roi qui se promène comme un bon citoyen au milieu de sa ville» soulève son indignation : «... vous avez imprimé ces mots-là, mon cher Buloz, et vous avez imprimé une saloperie.» La rupture est consommée avec celui que la maîtresse de Nohant appellera un jour, en passant, «caethherminier» (Lerminier et cetera).

LES RELATIONS SAND-LAMENNAIS (1835-1838)

En revanche, dans la période qui s'étend de 1835 à 1838, l'amitié pour Lamennais va grandissant, malgré un certain nombre de malentendus assez intéressants à étudier. Les détails de la première rencontre, chez Liszt, le 11 mai 1835, sont connus. La romancière fait la connaissance du cloarek breton dans des circonstances singulières, propres à entretenir l'excitation générale. Lamennais a été appelé, «quoique calotin» (c'est Sainte-Beuve qui parle), pour défendre les accusés du procès d'Avril (dit Procès monstre), au cours duquel la Cour des Pairs doit juger les auteurs des insurrections de l'année 1834. L'homme aux légendaires bas bleus s'assoit donc, dès son arrivée à Paris, sur le même banc que Ledru-Rollin, Armand Carrel, Buonarroti, Voyer d'Argenson, Leroux, Reynaud, Raspail, Carnot... Chez Liszt, le lyonnais Ballanche, le baron d'Eckstein, le chanteur Nourrit, le saint-simonien Barrault, Heinrich Heine formeront sa compagnie. G. Sand est conquise : Lélia n'est plus Lélia; en présence de cet homme doux et juste, ses doutes se sont définitivement évanouis. Elle évoque à cette date, le «livre sublime»: sans doute *Les Paroles d'un Croyant*, parues un an plus tôt. Lamennais représente soudain pour elle un double du bon abbé de Prémord, son confesseur au couvent. Mais les choses se gâtent un peu au mois de mai 1836, au moment où elle apprend (elle l'a su par une lettre de Maurice, datée du 16) que Lamennais vient de se fixer à Paris, avec l'intention d'y fonder un journal. A Marie d'Agoult, elle avoue sa perplexité¹⁰: s'il veut faire école, il lui faut des disciples. Or en aura-t-il aisément en matière de religion? Une réflexion lui échappe, qui rappelle étrangement certains propos de Lerminier. «Il y a encore en lui, d'après ce qui m'est rapporté par ses intimes, beaucoup plus du "prêtre" que je ne croyais.» S'agit-il vraiment de propos rapportés ou d'une opinion déjà toute personnelle? Ce qui suit fait penser que la romancière a une idée bien arrêtée de ses rapports avec son nouveau «directeur de conscience»: «Je m'entendrais aisément avec lui sur tout ce qui n'est pas le dogme. Mais là, je réclamerais une certaine liberté de conscience, et il ne me l'accorderait pas.» Parole prémonitoire! Mais la deuxième moitié de l'année 1836 ne laisse présager aucune brouille. Au mois de décembre, la jeune femme remercie chaleureusement Félicité pour l'exemplaire des *Affaires de Rome* qu'il lui a envoyé. Elle le presse même de l'aider à mettre le point final à la nouvelle version de *Lélia*, son œuvre d'espoir. Et tant pis pour les commérages qui vont bon train!

L'année 1837 apparaît comme une année capitale dans les relations Sand-Lamennais. La romancière collabore au *Monde*, le journal lancé par l'abbé. Le 12 février, paraît la première *Lettre à Marcie*. Marcie est une jeune personne, belle, intelligente et cultivée, mais pauvre, donc solitaire. G. Sand l'encourage à lutter contre cette fatalité sociale et à relever sa dignité. Cet article constitue pour elle «un acte de dévouement envers l'abbé de Lamennais». Jules Janin a beau essayer de la détacher de celui qu'il appelle une «remorque indomptée», elle refuse de rentrer aux *Débats*. A propos de Lamennais : «... il est si bon et je l'aime tant, que je lui donnerai autant d'onces de mon sang et de mon encre qu'il m'en demandera... »¹¹. Quelle imprudence! La deuxième lettre paraît le 19 février, mais la troisième, le 25, provoque la «rupture»: Lamennais opère des coupures. Le 28, G. Sand proteste¹²: elle est irritée contre son interlocuteur, mais aussi contre elle-même: elle songe

qu'elle n'a jamais demandé à Lamennais son avis sur « le sort actuel des femmes ». Or elle veut parler de tout : du mariage, de la maternité... du divorce ! L'affaire est entendue. Toutefois, trois lettres paraissent encore le 14, 23 et 27 mars. Et le désaccord finit par s'estomper : Lamennais, à son tour, quitte quelques semaines plus tard la « caverne des brigands » (dixit G. Sand) et propose d'emblée à sa correspondante une participation au journal vraiment constructif qu'il envisage de fonder pour faire pièce au vieux libéralisme, usé jusqu'à la corde.

C'est en décembre que paraît le *Livre du peuple* qui se présente comme un bréviaire des droits et des devoirs de l'homme moderne, soustrait au doute dévastateur. Le ton est plus serein que celui des *Paroles d'un Croquant*, mais la prophétie est aussi vigoureuse : « Toutes choses ne sont pas en ce monde comme elles devraient l'être. Il y a trop de maux et des maux trop grands. Ce n'est pas là ce que Dieu a voulu. » La loi, selon Lamennais, est devenue l'expression de la volonté des puissants ; le mal réside dans l'injustice. Pourtant le peuple ne doit pas se résigner ; il doit montrer sa force qui est de cent contre un. Naturellement, il ne faut pas confondre « la force que dirigent la justice et la charité » avec « la violence brutale et féroce ». L'homme a des droits, mais il a aussi des devoirs, dont le plus sublime est le devoir de charité. Mais comment peut-il pratiquer cet exercice essentiel, s'il n'est pas libre ? Cette liberté individuelle ou « souveraineté de soi » est, selon Lamennais, la source de la souveraineté collective ou souveraineté du peuple, « également inaliénable », dont la loi est l'expression suprême. Lamennais est catégorique : « Toute loi à laquelle le peuple n'a point concouru, qui n'émane point de lui, est nulle de soi. » Si le pouvoir, simple exécutant, cesse d'obéir au peuple, « le peuple le révoque comme un mandataire infidèle, voilà tout ». « Patriciat, noblesse, royauté, toute prérogative, en un mot, qui ne prétend relever que de soi, se soustraire à la volonté, à la souveraineté du peuple, est un attentat contre la société », peut-on lire sous la plume de Félicité. Mais on ne doit pas se méprendre sur le sens profond de cette prédication ! Cette loi populaire n'est pas effrayante, car il s'agit d'une loi d'amour qui promeut la femme en en faisant l'égale de l'homme et qui produira ses fruits avec le temps, par « la lente, mais sûre influence de l'énergie organisatrice ». Cette loi est l'expression de la volonté de Dieu. Or cette volonté ne se dévoile aux hommes que progressivement. Un jour viendra où l'Évangile du Christ, « scellé pour un temps », sera « ouvert devant les nations », qui viendront y « puiser la vie ».

LERMINIER ET LE LIVRE DU PEUPLE

G. Sand est enthousiaste. Le 4 janvier 1838¹³, elle demande à Christine Buloz « si l'on fait à la revue un article sur le dernier ouvrage de M. de La Mennais ». Et elle ajoute incontinent : « S'il n'en existe pas "sur le métier" (car je ne veux faire concurrence à personne), je prie Buloz d'en annoncer un de moi. » Elle pense à Sainte-Beuve et elle se méfie : elle voudrait envisager la question « à son point de vue », « le tout, dans les termes de la discussion la plus courtoise et la plus mesurée du monde pour le caractère et le talent de Sainte-Beuve ». Elle exige du rusé Savoyard une « prompte » réponse. Prompte, elle l'est, et fort libérale : « Faites ce que vous voudrez sur M. de Lamennais ; j'annoncerai votre article. Ce n'est pas Sainte-Beuve qui rendra compte du livre de M. de Lamennais, mais Lerminier, et son article sera fort modéré, il me l'a promis... » Le 10, G. Sand « accepte la concurrence avec M. Lerminier » et « lui cède le pas »¹⁴. Elle paraît pourtant nerveuse : « Tâchez, je vous en prie, que son travail paraisse vite, car, sans cela, je serais forcée de donner le mien à un autre journal. » Dès le 15, ses craintes se vérifient. Sous le titre : « Du radicalisme évangélique – Le Livre du peuple par M. F. de La Mennais », celui qui est pour quelque temps encore professeur au Collège de France pourfend sans aucun ménagement le prêtre jacobin. Pourtant, la parution des *Paroles d'un Croquant* avait suscité des remarques plutôt favorables. Dans un court article intitulé « Les adversaires de M. de La Mennais »¹⁵, Lerminier s'était montré assez modéré. Mais cette modération n'était pas dépourvue d'arrière-pensées. Le ton de châtiment qu'affectait le critique recouvrait en réalité un dessein précis : il s'agissait de montrer que Lamennais avait rompu avec

l'Église et s'en était à jamais détourné ! N'était-il pas comparé à... Luther ? Certaines formules avaient fait frémir Lamennais, comme l'atteste sa lettre de « remerciement » du 9 septembre 1834. Celle-ci, en particulier : « Le système de M. de Lamennais renferme le plus vaste protestantisme qui ait encore paru... » *Le Livre du peuple* représente donc pour le collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes* une aubaine. Tout son talent consiste à enfermer un peu plus l'ennemi dans ses contradictions. Lerminier revient sans cesse sur ce qu'il appelle le « néo-christianisme » de Lamennais, qui lui semble une aberration. Selon lui, Félicité cherche à se cacher la vérité : il a tout bonnement rompu avec l'orthodoxie catholique et embrassé « le culte de la raison individuelle ». C'est, en quelque sorte, un philosophe qui s'ignore. Hélas, ses débuts, en philosophie, ne sont pas très heureux... Il croit à la souveraineté du peuple. Mais, telle qu'il la présente, ce n'est que la souveraineté du nombre, celle qui produit, non pas la démocratie, mais la démagogie, avec toutes les conséquences funestes que l'on sait. Lamennais revêt tour à tour l'habit du « tribun » et du « saint », du « matérialiste » et du « mystique ». De ce fait, son ouvrage ressemble à « une page du catéchisme cousue à un lambeau du *Contrat Social* ». Sa théorie du droit est bien celle du *Contrat*, « incomplète et surannée ». Il fait fi de la tradition qui n'est pourtant pas et n'a jamais été une « acceptation muette et servile d'une pensée imposée ». L'argument est habile, appliqué à l'auteur de l'*Essai*... Mais il révèle surtout un profond conservatisme. Lerminier ne pardonne pas à Lamennais son inlassable apologie du peuple. Sans aucun doute, le peuple a le droit de vivre et de se développer, mais pas de gouverner, à moins qu'on ne l'éduque : « nous voulons instruire le peuple avant de le couronner ». D'ailleurs, on ne saurait le définir, comme le fait l'abbé, par « l'extrême misère » et « l'extrême ignorance ». Il comprend à la fois le bourgeois et l'artisan, l'industriel et le soldat, les riches et les pauvres, bref, « toutes les aptitudes et toutes les fonctions sociales ». Mais Lerminier prend soin de préciser qu'en son sein, c'est à la bourgeoisie que doit revenir la direction politique, pour peu qu'elle sache garder « les instincts et les sympathies populaires » et fonder un « plébéianisme puissant ». Ce que Lamennais livre à ses lecteurs, c'est « une sorte de catéchisme populaire », alors qu'ils attendaient de lui un « système ». Ce système ne peut être que celui qui vise à la conciliation de la science et de la foi et qui a pour nom la philosophie. La philosophie constitue, aux yeux de Lerminier, un puissant antidote contre les élucubrations des faux prophètes : « Elle n'excite pas les pauvres contre les riches, la détresse contre l'opulence... elle ne jette pas l'anathème à la face de la société moderne, parce qu'elle la comprend dans ses tendances, la sait dans ses origines, la guide dans ses progrès, et la prévoit dans ses développements futurs... l'esprit philosophique, s'appliquant aux affaires humaines, est plus social et moins révolutionnaire que le radicalisme évangélique. »

LA QUERELLE SAND-LERMINIER : PREMIERS ÉCHANGES

G. Sand riposte sur-le-champ. Le 23 janvier (selon toute vraisemblance), elle envoie à Buloz sa « Lettre à Lerminier sur son examen critique du *Livre du peuple* », accompagnée d'une mention comminatoire : « N'y "changez rien". Relisez-en "vous-même" et "vous seul" l'épreuve. Corrigez les fautes de typographie. Veillez à la ponctuation et aux guillemets. Il va sans dire que les blancs de mon manuscrit sont le résultat de coupures et de transcriptions que j'ai faites, et ne demandent que de simples "alinéas" »¹⁶. L'article paraît le 1^{er} février. Il se présente comme une attaque en règle contre les conceptions éminemment conservatrices de Lerminier. Peut-on imaginer que la bourgeoisie, « qui n'est autre chose qu'une minorité toute puissante, par conséquent qu'une aristocratie, dont le seul avantage sur l'autre est son élasticité », abandonne un jour son « monopole social » et renonce, « sans y être forcée », aux moyens de « jouir plus que le peuple en travaillant moins » ? Lerminier est un naïf ou un roublard : « ... jamais les vaincus n'ont obtenu, du libre consentement des vainqueurs, le moyen de s'égaliser à eux... Le pouvoir politique est comme une ville forte, fermée de toutes parts, où l'on n'entre jamais que d'assaut. » Il est vrai que la Convention, en son temps, avait fait sa « juste part » au peuple

dans la vie de la nation. Mais qu'est-il resté de son œuvre ? Une charte qui reconnaît à 200 000 citoyens sur 34 millions le droit de participer aux affaires publiques ! La romancière ne partage pas l'optimisme béat de son interlocuteur : la Révolution de 89 « a mis tout entier entre les mains de la bourgeoisie le gouvernement » et « n'a constitué le peuple que sous le rapport civil et non sous le rapport politique ». Au demeurant, Lamennais ne réclame pas pour le peuple la supériorité politique, mais l'égalité : « il ne veut pas que le peuple opprime la bourgeoisie mais l'absorbe, qu'il confisque à son profit le gouvernement mais qu'il y participe ». Sur ce point, G. Sand paraît faire d'étranges concessions à l'adversaire : « Si vous mettez le pouvoir aux mains du peuple, tout ce concours de volontés divergentes, de pensées incohérentes, de projets insensés, produira le désordre, l'anarchie, etc., etc. Où est l'homme assez fou pour dire que la misère et l'ignorance sont des titres à la puissance ?... » Bref, il convient seulement que le peuple puisse faire entendre ses désirs et ses besoins. Pour le reste, il doit déléguer ses pouvoirs aux capacités.

L'ardente avocate a-t-elle bien lu le *Livre du peuple* ? On la sent gênée. Elle récusé avec virulence l'idée que Lamennais puisse croire au règne absolu du mal. Elle justifie avec courage, mais maladresse, ses incertitudes doctrinaires : « il attaque du présent tout ce qui lui en semble mauvais, sans être obligé de dire précisément ce qu'il faut mettre à la place... il appelle de tous ses vœux l'avenir, sans savoir exactement ce qu'il sera ». Sur quelles certitudes Monsieur Lerminier prétend-il s'appuyer pour prouver l'inanité de la construction mennaisienne ? « Il existe donc maintenant, proteste-t-elle, une philosophie définie, formulée, complète, irrécusable ? La religion de l'avenir est donc établie ?... Les gouvernements et les peuples existent donc désormais en vertu d'une haute raison et d'une souveraine intelligence qui établissent entre eux des rapports agréables ? Nous ne l'avions pas encore oui dire et nous sommes bien heureux de l'apprendre... » Elle n'entend pas se laisser intimider par l'arrogance de son contradicteur : « Laissez, écrit-elle à Buloz¹⁷, M. Lerminier me répondre s'il le veut, je lui répondrai. Je ne suis nullement inquiète de son "ton" avec moi, sûre que je suis de ne le jamais autoriser à manquer de convenance dans la discussion. » Lamennais se confond en remerciements : « Je compterai toujours parmi les circonstances heureuses de ma vie, où je n'en compte pas beaucoup, d'avoir été défendu par vous. En publiant mon dernier livre, je savais bien qu'il choquerait à peu près tout le monde, légitimistes, juste-milieu, catholiques, républicains même, ceux du moins qui ne veulent ni de Dieu ni de la liberté, et le nombre en est grand, et ils ont une terrible foi en eux-mêmes. Je n'ai espéré que dans le peuple qui ne fait pas de systèmes, et qui, sous l'influence des instincts humains primitifs et impérissables, juge par le cœur, et juge seul infailliblement. Sans lui je ne sais ce que deviendrait la liberté sur la terre. M. Lerminier et bien d'autres se figurent que je parle au hasard, selon que m'importe l'idée du moment. Ils se trompent »¹⁸.

LA QUERELLE SAND-LERMINIER (SUITE)

Lerminier, néanmoins, ne s'avoue pas vaincu. Le 15 février, il contre-attaque dans une cinglante « Réponse à George Sand ». Il maintient en bloc toutes ses accusations, en particulier celle de plagiat : « ... aujourd'hui, nous ne pouvons plus dire avec Rousseau : "S'il plaît au peuple de se faire mal à lui-même, qui est-ce qui a le droit de l'en empêcher ?" » L'éducation du peuple, voilà la grande affaire du siècle : « L'homme naît dans l'animalité ; pour qu'il devienne social, il faut qu'il soit "élevé" dans son esprit et dans son corps : refuser à des hommes non "élevés" une part dans la manifestation de l'esprit humain, ce n'est pas les reléguer au rang des brutes, c'est attendre qu'ils soient montés au rang qui leur appartient. » La bourgeoisie est parfois médiocre, égoïste, mais ses défauts ne sont pas incurables, car elle est fondamentalement, viscéralement « peuple » : « Pouvez-vous raisonnablement faire de la bourgeoisie française une coalition de tyrans armés contre l'émancipation du peuple, c'est-à-dire contre la moitié d'eux-mêmes ? Il faudrait éviter ces exagérations ; elles nuisent à la cause qu'on veut servir ; elles communiquent aux discussions politiques je ne sais quelle exaltation romanesque qui effarouche les esprits, au lieu de les convaincre. » Du reste, la romancière elle-même ne reconnaît-elle pas que le

peuple n'est pas assez intelligent pour se gouverner lui-même?... Au fond, la « mission » que Lerminier s'attribue est simple : il veut sauver Lamennais et G. Sand malgré eux ! Le ton se fait brusquement patelin : « Comprenez mon dessein, madame ; je ne presse si fort M. de la Mennais que pour l'attirer à de nouveaux progrès, à de nouvelles conquêtes... Le temps est venu pour vous de donner à vos opinions philosophiques plus de consistance et d'étendue, car vous entrez dans une nouvelle phase de la vie et du talent. » Le sentimentalisme chrétien ne saurait suffire à nourrir les esprits forts : « Je n'ignore pas, madame, qu'il est de mode aujourd'hui de mettre un peu partout du christianisme. On est engoué de la couleur chrétienne, on raffole du principe chrétien... Dans beaucoup de romans, les héros, aujourd'hui, sont chrétiens ; je me trompe, ils sont eux-mêmes des Christ méconnus, persécutés. Si un homme a échoué dans une conspiration politique, c'est un Christ, si tel autre n'a pu parvenir à se faire un nom dans les lettres ou dans les arts, c'est encore un nouveau Christ que l'impiété du siècle crucifie. » La véritable charité chrétienne consiste à hâter le bonheur du peuple en calmant « le ressentiment des uns » et en attendrissant « l'égoïsme de quelques autres ».

G. Sand reprend la plume, mais sa réponse a d'emblée des airs de reddition. Elle occupe quelques lignes dans le numéro de la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} mars. La romancière s'arroge le mérite d'avoir amené le philosophe à résipiscence. C'est de bonne guerre, mais un peu décevant. En réalité, elle est vexée, irrémédiablement vexée, d'avoir été traitée par Lerminier avec une telle condescendance. Sa détestation sourd à intervalles réguliers dans les lettres à Buloz. Mais elle éclate à propos de l'article du 15 décembre 1841, « De la littérature des ouvriers », à quoi répond le célèbre « Dialogue familial sur la poésie des prolétaires », dont la première partie paraît dans le numéro du 1^{er} janvier 1842 de la *Revue Indépendante*, le second dans celui du 1^{er} septembre. L'article de Lerminier reprend la vulgate précédemment appliquée aux productions de Lamennais : le peuple est encore enfant, il n'a que des « lueurs indécisées et courtes ». Heureusement, l'instruction populaire est devenue la préoccupation essentielle des autorités. Mais peut-on, pour autant, imaginer qu'un simple ouvrier puisse devenir, du jour au lendemain, écrivain, écrivain de talent surtout ? On l'a compris : Lerminier a trouvé une nouvelle cible, les poètes ouvriers. Un nom l'irrite particulièrement : celui d'Agricol Perdiguiet, dont le *Livre du compagnonnage* lui paraît une incitation à la guerre civile. Il croit utile d'alerter le gouvernement ! Le peuple ne doit pas être considéré comme « un sujet à expériences ». Il ne doit pas se laisser aduler par de prétendus protecteurs qui le traitent « comme les courtisans traitent les rois ». Le génie peut sans doute briller dans les rangs du peuple, « mais il n'a point paru ». G. Sand répond avec vigueur à celui que le « charlatanisme humanitaire » et « l'outrecuidance démocratique » indisposent. L'instruction populaire ne semble pas, selon elle, avoir beaucoup préoccupé les hommes d'État qui n'ont trouvé jusqu'ici de solution au problème social que dans « le sabre des gardes municipaux » et le « bâton des assommeurs de la brigade de sûreté ». « C'est le gouvernement, s'indigne-t-elle, qui provoque chaque jour, à toute heure, par ses mesures de police, par les réquisitoires de ses accusateurs publics, avocats généraux et journalistes, les différentes classes de la société à une lutte barbare : c'est lui qui est coupable du délit d'« excitation » à la haine, et non ces poètes d'ateliers qui, certes, font moins de bruit et de mal que les actes de violence émanés du pouvoir. Seuls les ouvriers peuvent s'occuper des maux de la société dont ils sont « les plus nombreuses et les plus infortunées victimes ». Ils ne peuvent pas compter sur les amis de M. Lerminier qui, après avoir « péroré » pour le peuple, se satisfont désormais du statu quo politique et social.

Une dernière rixe oppose en 1843 les deux adversaires. Elle a pour objet (comble d'ironie !) le livre de Félicité paru au mois de février, *Amschaspands et Darvands*. G. Sand dit sa joie dans les colonnes de la *Revue Indépendante*, le 10 mars. Son article (« Sur la dernière publication de M. F. Lamennais ») est une réponse indirecte au commentaire anonyme qui vient de paraître dans le *Journal des Débats*. Elle applaudit aux propos de son ami sur les révolutions, « inévitables catastrophes ». Mais le ton est plus critique que dans les productions antérieures : l'espérance de rénovation sociale de Lamennais est un peu vague ; les réformes qu'il propose pourraient être plus hardies ; il a gardé dans ses vœux quelque chose d'un peu trop ecclésiastique ; il n'a pas assez compris la mission de la

femme et le sort futur de la famille (allusion à peine voilée aux *Discussions critiques*, parues en 41¹⁹). Ce qui fait véritablement la gloire de Lamennais au regard de l'Histoire, c'est son « martyr ». Lamennais est « le dernier apôtre du christianisme de nos pères », « le dernier réformateur... qui fait entendre la parole accentuée et magnifique des Augustin et des Bossuet, qui ne retentit plus, qui ne pourra plus jamais retentir sous les voûtes affaissées de l'Église ». Grâce aux *Paroles d'un Croyant*, le peuple, voltairien comme les hautes classes, est redevenu, dans sa grande majorité, évangélique. Lamennais a tout sacrifié à ses convictions : repos, aisance, sécurité, réputation, amitiés ; il a perdu la santé, la liberté. C'est un « auguste fanatique » ; sa figure « conserve la poésie des saints du Moyen-Age ».

DERNIER RÈGLEMENT DE COMPTES

Lerminier ricane. Son article paraît dans la *Revue des Deux-Mondes*, sous le titre « De la poésie de M. de Lamennais ». Le dernier ouvrage du prêtre est présenté comme un « amas de ruines » ; dans son âme, « il n'y a plus qu'un vide immense » ; l'homme est habité par « l'esprit d'imprudence et d'erreur », qui « lui souffle les plus étranges billevesées ». Comme il a trop offensé le bon sens, le bon sens l'a abandonné. Il veut tout détruire ; il se complait au milieu des décombres. Or, « la vengeance n'est pas une muse ; c'est une furie ». Lamennais « ne croit plus à rien », c'est un « malade » (le mot est de Jules Janin). « Il a tout nié, fulmine Lerminier, tout maudit : dans cette voie fatale, il ne peut aller plus loin. » Le philosophe trouve assez de force pour exhorter ses éventuels disciples. Que ce triste exemple montre aux jeunes écrivains que « les théories fausses, les idées à demi écloses, les pensées mal comprises amènent de tristes naufrages ». Mais le coup de grâce, il le réserve à la romancière, en accord avec Buloz. Le 1^{er} avril 1844 paraît, dans la série « Poètes et romanciers contemporains », un portrait dont le titre laconique (« Mme Sand ») fait pressentir le contenu. C'est un torrent d'invectives, dicté par la plus plate passion conservatrice. Lamennais est oublié. Seule compte la femme, plus exactement la mondaine. Lerminier recense de manière ironique les hommes de sa vie : Musset, Lamennais, Michel de Bourges, Leroux, son nouveau « Mahomet ». Tous ces gens-là ne semblent guère lui avoir enseigné que, pour bien peindre le peuple, il ne faut pas se placer « au point de vue de ses passions et de ses préjugés ». « Il n'y a pas de littérature spéciale à créer pour la peinture des mœurs populaires », martèle le nouveau Caton, qui ne voit dans *Le Compagnon du Tour de France* qu'un « factum dirigé contre toutes les classes de la société au nom de la dernière ». *Horace* est une œuvre détestable, pour les raisons que l'on devine (il est intéressant de noter, au passage, que le roman, dès sa parution, a été éreinté par Lamennais lui-même, parlant, dans une lettre au baron de Vitrolles, de « Waterloo du communisme » !). La poésie de *Lélia* est « incomplète et véhémence » ; l'intérêt philosophique de *Spiridion* est nul : c'est une œuvre purement déclamatoire. Mme Sand « accueille tous les caprices, toutes les fantaisies qui se présentent à son esprit ; elle écrit avec une précipitation, avec une étourderie funestes ». *Consuelo* est une très mauvaise copie d'Ann Radcliffe. Il n'y a « rien de plus connu, de plus usé que la franc-maçonnerie ». *La Comtesse de Rudolstadt* est un enfantillage, indigne d'un grand écrivain : « Quoi ! Tant d'épreuves, d'infortunes, de persécutions, de mystères, pour apprendre que Pythagore était socialiste ! C'est une révélation achetée bien cher. » Décidément, Mme Sand n'est ni Mme de Sévigné, ni Mme de Staël...

Ainsi se clôt une querelle, sans doute trop véhémence au regard des enjeux réels, mais révélatrice. G. Sand n'a pas tort de voir en Lamennais une figure emblématique : Félicité a réellement souffert pour ses idées (que l'on se rappelle son incarcération à Sainte-Pélagie, après la parution, en octobre 1840, de la brochure sulfureuse, intitulée *Le Pays et le Gouvernement*) : Lerminier, de son côté, soulève une question à laquelle Leroux, dans son œuvre, tentera de répondre : celle de la conciliation de la philosophie et de la religion. Ce qui fait, au bout du compte, l'originalité du débat, ce n'est pas son objet, mais son retentissement. Au moment où *Le Livre du peuple* paraît, le règne « libéral » de Louis-Philippe s'enfonce dans une politique d'immobilisme social. Dans ces conditions, il est

fatal que les passions s'exacerbent, que les « excommunications » mutuelles fusent. Lamennais, dans cette douloureuse confrontation, fait figure à la fois de témoin et de théoricien ; il précède un mouvement qu'il sent émerger des profondeurs dans lesquelles on l'a trop longtemps comprimé. Or ce mouvement est d'autant plus fort qu'il prend sa source dans une révolution prometteuse, trop vite dévoyée. *Le Livre du peuple* représente, d'une certaine manière, le feu qui couve sous la cendre. Il vient en son temps, sinon comme une révélation, du moins comme une confirmation : le soleil de Juillet ne s'est pas couché à l'horizon et le crépuscule ne parvient pas à dissimuler le mensonge.

Yves CHASTAGNARET

1. On trouvera dans la *Correspondance* de G. Sand un éloge appuyé d'Odilon Barrot à la date du 20 février 1831 ; cf. *Corr.* (éd. Georges Lubin), t. I, Garnier, p. 805-807.
2. Nous avons extrait cette citation de l'ouvrage de Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis – La vie littéraire sous Louis-Philippe*, Paris, Calmann-Lévy, 1919, p. 113. On trouvera également d'excellents détails sur la carrière de Lerminier dans l'article bien documenté de Jean Pommier, paru dans le numéro de 1967 de *L'Année balzacienne* et intitulé : « Balzac écrivain révolutionnaire » (p. 247-258).
3. Le titre exact de l'ouvrage est *Lettres philosophiques adressées à un Berlinois*. Il a été publié à Paris, en 1832, par Paulin, Libraire-Éditeur.
4. Lire à ce sujet Lucien Calvié, « Le Renard et les raisins : variation de/sur l'idée révolutionnaire en Allemagne, de Schiller au jeune Marx », in *Continuités et ruptures*, ELLUG, 1986, p. 11-33.
5. Le premier tome de *l'Essai* parut en novembre 1817, le second en juillet 1820.
6. On peut lire ce jugement dans les *Portraits contemporains*.
7. L'Encyclique « Mirari vos », qui condamne implicitement les idées de Lamennais, a été publiée le 15 août 1832. C'est le 13 mars précédent que le pape Grégoire XVI avait reçu Lamennais, Lacordaire et Montalembert. Le 10 septembre, les rédacteurs de *L'Avenir* feront acte de soumission. Lerminier se réjouit bruyamment, à cette date, de cette reddition.
8. *Corr., op. cit.*, t. II, p. 287-293.
9. *Corr., op. cit.*, t. III, p. 455-459.
10. *Corr., op. cit.*, t. III, p. 396-403.
11. *Corr., op. cit.*, t. III, p. 702-704.
12. *Corr., op. cit.*, t. III, p. 711-714.
13. *Corr., op. cit.*, t. IV, p. 318-319.
14. *Corr., op. cit.*, t. IV, p. 325.
15. Cet article parut dans la *Revue des Deux-Mondes* le 1^{er} septembre 1834. On trouvera le texte de la lettre de Lamennais dans la thèse de Louis Le Guillou, *L'Évolution de la pensée religieuse de Félicité Lamennais*, Armand Colin, 1966, p. 338-339.
16. *Corr., op. cit.*, t. IV, p. 331-332. Signalons qu'au bas de la première page de l'article, Buloz précise, dans une note, qu'il se sent entièrement solidaire de Sainte-Beuve que G. Sand égratigne dans les premières lignes ! A la *Revue des Deux-Mondes*, la romancière était bien, elle aussi, dans la « caverne des brigands »...
17. *Corr., op. cit.*, t. IV, p. 354.
18. *Corr., op. cit.*, t. IV, p. 353-356.
19. Le titre exact est *Discussions critiques et pensées diverses sur la religion et la philosophie*. Lamennais s'y montre féroce à l'égard des femmes. G. Sand, émue à l'idée d'avoir pu servir de modèle à la caricature, lui demande de la rassurer. Ce qu'il fait... Voir là-dessus *Corr., op. cit.*, t. V, p. 301-304 et 318-320.

GEORGE SAND

150 DESSINS ET AQUARELLES



EXPOSITION DU 9 OCTOBRE AU 14 NOVEMBRE 1992

FÉMINITÉ ET ESPACE PUBLIC CHEZ GEORGE SAND

L'œuvre et peut-être davantage la personnalité de Sand ont été, sont toujours perçus comme féministes. Nous entendrons ici par féminisme tout mouvement qui souhaite faire cesser la situation de minorité des femmes instituée par le Code civil, et éventuellement proteste contre leur exclusion de l'espace civique et de la citoyenneté; bref, tout mouvement réclamant une participation plus large des femmes à la vie publique, qu'il s'appuie ou non sur une théorie de la différence des sexes. Et nous prendrons acte du fait que la légende de Sand, plus attentive peut-être à des audaces spectaculaires qu'à la lettre de ses textes, au détail de ses prises de position, l'attache à la « cause des femmes ».

Mesurée en effet à l'aune de ce féminisme, l'action de Sand peut apparaître singulièrement timorée; si l'on examine ses prises de position privées, qu'il s'agisse de sa réticence des années 1832-35 devant le féminisme des saint-simoniennes, ou plus gravement la lettre publique d'avril 1848 où elle se désolidarise de celles qui souhaitaient la faire élire, on ne peut manquer d'être déçue. Les distorsions sont grandes en effet, entre les pratiques personnelles de Sand, assistant en costume masculin aux séances du procès monstre en 1835, rédigeant plus tard les Bulletins de la République les plus audacieux, et ce qu'elle préconise ou réclame de liberté publique et de droits civiques pour les femmes – elle-même comprise. D'autre part, la correspondance montre peu de solidarité et moins de sympathie à l'égard des femmes qui, comme Flora Tristan¹, Daniel Stern ont voulu se faire entendre et jouer un rôle dans l'espace politique. Si, comme nous le pensons tout de même, l'intervention de Sand dans l'espace public, que celui-ci soit compris comme public de lecteurs, ou d'électeurs, a servi la cause des femmes, c'est comme exemple et exception assurément plus que pour les thèses soutenues.

Où d'ailleurs trouver ces thèses? L'écart est considérable, dans les années 1830, entre les fictions sandiennes, qui donnent tant d'éloquence à la plainte féminine, d'*Indiana* à *Lélia*, et les dérobades qu'elle oppose à ceux, à celles qui attendent qu'elle accepte le rôle public d'avocat des femmes, voire qu'elle devienne cette Mère que recherchent les saint-simoniens. Inversement, tandis que ses romans socialistes des années quarante ne prêchent, pour obtenir la métamorphose du lien social qu'elle a toujours cherchée, qu'une conversion morale de personnages appartenant à toutes les classes de la société, son intérêt pour la politique, son action politique au printemps de 48, sont, en dépit des restrictions imposées à son sexe, considérables: théâtre, analyses de la situation politique, propagande, choix de responsables qu'elle conseille, observation de première main de la scène publique.

Ayant reconnu l'impossibilité, à ce stade du moins, de systématiser la position de Sand, essayons de la décrire, en suivant plusieurs axes d'interrogation: si l'espace public se définit, selon H. Arendt, comme le lieu où chacun tient et soutient sa parole, nous nous demanderons comment Sand, depuis qu'elle signe Sand, a assumé ses diverses paroles de conteur ou de journaliste politique, notamment en matière de féminisme; nous chercherons ensuite quelle fut sa place dans l'espace public, en 1848 en particulier; enfin nous proposerons plusieurs hypothèses et remarques concernant le rapport entre le privé et le public dans son univers fictif.

ARTISTE, ROMANCIER: LIMITES DE LA RESPONSABILITÉ

Comment Sand assume-t-elle ses paroles en faveur des femmes? Comment intervient-elle dans le débat public lancé par ses fictions? Dès *Indiana* elle apparaît comme l'avocat de la « cause des femmes ». La gloire de Sand, dès son premier roman, s'est attachée à la plainte féminine et au personnage de la mal mariée: rien d'étonnant à ce qu'elle fût considérée comme le porte-parole d'un malaise féminin. C'est en tant que telle qu'elle répond à Nisard, dans la dernière *Lettre d'un voyageur*. Or, lorsqu'elle a à répondre

de thèses féministes (ou simplement audacieuses) dans sa correspondance ou dans le discours d'accompagnement de ses œuvres, les attitudes de Sand sont d'une grande diversité ; souvent, s'abritant derrière les clichés misogynes qu'elle feint être ceux de son interlocuteur, elle désavoue ses paroles. La notion d'artiste, avec des argumentations différentes, est souvent invoquée pour libérer le conteur de toute responsabilité de message : à Nisard, en 1836, elle oppose à la pureté des intentions, la maladresse d'exécution de l'artiste : « Comme artiste, il a péché grossièrement ; sa main sans expérience et sans mesure a trompé sa pensée »². Mais il s'agit là d'une dérobade narquoise, manière désinvolte d'affirmer sa liberté ; à d'autres reprises, elle argue de son identité de femme pour ne pas indiquer l'application politique de ses œuvres ; une lettre à l'ouvrier tailleur Dessolaiere en 1848 porte par exemple : « s'il s'agissait d'écrire une doctrine pour être mise en pratique immédiatement [...] Mais alors je n'aurais pas été une femme et j'aurais fait autre chose que des romans »³.

Féminité et roman en effet s'appartiennent mutuellement dans leur commune exclusion de l'univers politique, de l'univers des décisions et de l'irréversible : « J'ai essayé de soulever des problèmes sérieux dans des écrits dont la forme frivole et toute de fantaisie, permet à l'imagination de se lancer dans une recherche de l'idéal absolu qui n'a pas d'inconvénients en politique. » Depuis plusieurs années au moins elle a indiqué avec netteté la visée du roman, écrivant à une jeune femme en décembre 1842 : « Moi je n'ai jamais eu la prétention d'écrire une solution de quoi que ce soit. Ce rôle ne m'appartient pas [...]. Née romancier, je fais des romans, c'est-à-dire que je cherche par les voies d'un certain art à provoquer l'émotion, à remuer, à agiter, à ébranler même les cœurs de ceux de mes contemporains qui sont susceptibles d'émotion et qui ont besoin d'être agités »⁴.

Mais il est juste d'opposer, à ce que l'on pourrait estimer dérobade, à la désinvolture avec laquelle Sand abandonne son travail artistique et ses revendications de femme, la fermeté avec laquelle elle maintient ou tâche de maintenir l'orientation socialiste ou républicaine de ses œuvres ; dans ce domaine, elle soutient sa parole ; la correspondance des années quarante avec ses éditeurs atteste la constance de son combat face à Buloz, qui refuse *Horace* et ses insurrections républicaines, à Véron, hostile au communisme du *Meunier d'Angibault*, à Anténor Joly, qui voudrait supprimer les discussions du *Péché de Monsieur Antoine* sur le fouriérisme et le saint-simonisme. En décembre 1848, elle affirme nettement son communisme dans la préface à *Travailleurs et propriétaires* de V. Borie. Elle proteste vivement, au début de l'Empire, lorsque Hachette supprime l'allusion de *La Petite Fadette* à Barbès dans l'édition destinée aux bibliothèques de gares.

Mais on ne saurait oublier la terrible lettre du 20 janvier 1852⁵ à Louis-Napoléon Bonaparte, où Sand, reconnaissant le fait de sa victoire, et désavouant l'attitude d'opposition autrefois prise par Mme de Staël, se rallie avec empressement au rôle traditionnel de la femme, arguant de sa faiblesse afin d'obtenir, pour elle et pour les siens, la clémence du prince.

ASSOMPTION PUBLIQUE DE LA FÉMINITÉ ET PLACE DES FEMMES

La correspondance fait apparaître un constant recul face à toute offre de connivence, ou de solidarité féminine suscitée par la lecture de ses œuvres. Ainsi la saint-simonienne Marie Talon⁶ et Hortense Allart⁷, toutes deux lectrices de ses premières œuvres, se voient-elles éconduites : à celle-ci une simple dérobade : « Je crois même n'avoir jamais songé à soulever une question pour ou contre la société dans *Indiana* ou dans *Valentine* », à la première, représentante d'un groupe, il est vrai, une réponse argumentée, mais qui, d'emblée, pose les limites infrangibles de la discussion : la place de la femme dans la société est un problème second, « quand le monde mâle sera converti, la femme le sera sans qu'on ait eu besoin de s'en occuper ».

Les lettres sont presque silencieuses sur la question des femmes, et cependant elle est brûlante pour Sand, qui est alors à la veille de son jugement en séparation : « Croyez-vous que je n'aie pas de dignité personnelle à défendre parce que je suis femme ? »⁸. Là, dans le souci de répondre de soi, de ses actes et paroles face à autrui réside l'orgueil et la fragilité

de Sand ; elle a pu le faire sous le masque, le masque qui à la fois porte la voix et dérobe le visage et sous la protection d'un groupe masculin, comme si la citoyenneté et, en deçà, la fierté ne se pouvaient fantasmer qu'au masculin. Pionnière et exception, elle se désolidarisait des femmes ordinaires, mais encore plus sûrement des femmes exceptionnelles. Elle ne souhaitait répondre ni pour les unes ni pour les autres.

Pas au point cependant d'oublier son sexe ; il lui arrive de se sentir investie de mission, la mission héroïque de relever les humiliées : c'est alors qu'elle reprend à son compte la formule de Fourier dans la *Théorie des quatre mouvements* : « que l'esclavage féminin ait aussi son Spartacus. Je le serai ou je mourrai à la peine »⁹. Les aveux privés, comme les fictions, sont plus audacieux que les réponses aux lecteurs.

Les *Lettres à Marcie*, texte de réflexion contemporain de ce cri, sont une des très rares occasions où Sand se soit explicitement prononcée sur la place qui revient aux femmes dans la société. Les *Lettres* ont paru dans *Le Monde* de Lamennais. Les réticences et la désinvolture de celui-ci à l'égard des propos de Sand, qui pouvait se croire son amie, de sa dignité d'auteur, donnent la mesure de l'hostilité que rencontrait toute prise de position en faveur, non pas de la participation des femmes à la vie de la cité, mais même de leur autonomie dans la société. De quoi s'agissait-il en effet ? Six lettres furent publiées en février et mars 1837, six lettres de direction spirituelle et morale qu'un homme plus âgé adresse à Marcie, jeune fille de 25 ans instruite et pauvre. La troisième, censurée cependant par Lamennais, condamne nettement, une fois de plus, le féminisme saint-simonien : « Le saint-simonisme appelait les femmes à se déclarer, à se prononcer elles-mêmes sur leurs droits et sur leurs devoirs, à en tracer la limite absolue. En vérité, le pouvaient-elles ? » Là n'est pas la priorité d'action, mais dans l'attention aux misères du peuple : « Le peuple a faim ; que les beaux esprits nous permettent de songer au pain du peuple avant de songer à leur édifier des temples. »

Le désir de Marcie (ne pas anéantir ses forces et abjurer ses talents) n'en finit pas de se confondre avec l'aspiration à « des honneurs puérils ». « Vous vous croyez propre à un rôle dans la société, et vous trouvez la société injuste de vous le refuser » mais « Vous, Marcie, [...] n'avez-vous pu trouver en vous-même assez de sagesse pour repousser le désir du vain pouvoir et de la vaine gloire ? » Marcie proteste : « Non, dites-vous : qu'on me laisse donc m'élancer dans la vie d'action ; je me sens orateur, je me sens prêtre ; je veux, je peux combattre, discuter, enseigner. » Marcie peut-elle être une femme d'exception et remplir ces rôles ? Mais les discussions parlementaires et l'exercice du pouvoir n'offrent actuellement rien de grand ou de désirable. Mais il n'existe pas actuellement en Europe de femmes « excentriques par leur éducation et leurs facultés » qui soient capables de se mêler « à la discussion déjà si déplorable des intérêts du pays ». Et Marcie ne pourrait, sans faire sourire, s'installer dans aucune position sociale qui lui permit de le faire : « Vous ne pouvez être qu'artiste, et cela, rien ne vous en empêchera »¹⁰.

Que retiendrons-nous de cette discussion si tortueuse, où cependant le désir d'activité sociale et de dignité intellectuelle renaît inlassablement, sous toutes les accusations de vanité et d'ambition ? D'abord la confusion constante entre désir de jouer un rôle dans l'espace public, et désir de gloire ; ensuite l'absence de distinction entre l'espace social des métiers et l'espace politique ; curieusement – pour qui du moins n'est pas familier avec les contes de Sand – les métiers d'artistes échappent à la « hiérarchie sociale ». Mais cette exception se conçoit : la formation hasardeuse de l'artiste ne doit rien aux institutions d'enseignement et aux circuits officiels de reconnaissance, qui tous excluent les femmes ; à sa manière, en réservant aux femmes cet espace public informel, Sand entérine la décision d'Enfantin, excluant les femmes de la hiérarchie saint-simonienne, mais non de l'Église. Et puis, cette Marcie à qui elle refuse tant, c'est elle-même, telle qu'elle se dépeint dans la Lettre d'un voyageur publiée dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juin 1836, quelques mois auparavant : « Tu sais qu'un orgueil immense me dévore, mais que cet orgueil n'a rien de petit ni de coupable, qu'il ne m'a jamais porté à aucune faute honteuse, et qu'il eût pu me pousser à une destinée héroïque si je ne fusse point né dans les fers ! »¹¹. La ressemblance des désirs du voyageur et de ceux qu'elle impute et reproche à Marcie nous incline à lire, dans la violence du refus opposé par Sand aux féministes, l'agressivité de l'individu envers son double, l'image où il ne veut pas se reconnaître.

Cependant le plaidoyer de Sand ne se limite pas à entériner la censure de l'opinion. Il s'accompagne de revendications ; l'auteur réclame, d'abord, une instruction véritable, qui comprendrait en particulier l'enseignement de la philosophie, source essentielle du « sentiment de la force morale » : « Les femmes reçoivent une déplorable éducation ; et c'est là le grand crime des hommes envers elles »¹². On doit rapprocher cette aspiration de ce qu'écrira Sand dans *Histoire de ma vie* à propos de sa lecture de Montaigne, qui juge les femmes incapables d'amitié : de cette amitié forte, tolérante et dévouée qui semble, comme dans la cité antique, inséparable d'un exercice généreux et chaleureux de la raison, et comme la condition morale de la citoyenneté : « En méditant Montaigne [...], je m'étais souvent sentie humiliée d'être femme, et j'avoue que dans toute lecture d'enseignement philosophique, même dans les livres saints, cette infériorité morale attribuée à la femme a révolté mon jeune orgueil. « Mais cela est faux ! m'écriais-je ; cette ineptie et cette frivolité que vous nous jetez à la figure, c'est le résultat de la mauvaise éducation à laquelle vous nous avez condamnées, et vous aggravez le mal en le constatant. Placez-nous dans de meilleures conditions [...] et vous verrez bien que nos âmes sont sorties semblables des mains du Créateur » »¹³. Et cette réclamation est d'autant plus vive que précisément Sand accepte le rôle traditionnel de la femme dans la société : « sauve[r], à travers le naufrage, les débris du spiritualisme et de l'esprit de charité »¹⁴. Rôle que les saint-simoniens et des esprits novateurs au sein du catholicisme, tels Lacordaire, et Ozanam, à la suite de Lamennais, venaient de redéfinir et de réactiver, comme l'a montré Michèle Riot-Sarcey¹⁵. Sand demande pour les femmes, à l'intérieur du couple « la part de dignité qu'on leur refuse dans la maison conjugale, et surtout la part sacrée d'autorité qu'on leur refuse sur les enfants »¹⁶. Et elle interrompt sa collaboration au moment où Lamennais lui refuse de plaider pour le divorce ; elle lui avait écrit le 28 février : « Pour vous dire en un mot toutes mes *hardiesses*, elles tiendraient à réclamer le Divorce dans le mariage. [...] je n[e] vois d'autre issue que la liberté de rompre et de reformer l'union conjugale »¹⁷.

Les prises de position de Sand en 1848 obéiront aux mêmes principes. Une fois de plus, il faut, pour qu'elle se prononce publiquement, en son nom, sur la cause des femmes, qu'elle se sente en danger d'être prise comme otage, ou symbole, des féministes autrefois saint-simoniennes ; Eugénie Niboyet, au club de la rue de Taranne, avait émis le vœu que Sand figure sur la liste des candidats à la députation ; l'argumentation reproduite dans *La Voix des femmes* du 6 avril n'offre rien d'agressif et mesure, d'une façon très pondérée, le possible sur l'acquis : « Les femmes sont quelque chose dans un pays où les hommes sont tout. Voici déjà les ouvrières appelées à être représentées auprès de la commission du Luxembourg [...]. La première femme appelée à l'Assemblée constituante devrait être acceptée par les hommes. [...] Elle s'est faite homme par l'esprit, elle est restée femme par le côté maternel. Sand est puissante et n'effraie personne ; c'est elle qu'il faut appeler par le vœu de toutes au vote de tous »¹⁸. La lettre publique adressée par Sand à *La Réforme* et à *La Vraie République* constitue un désaveu cinglant : « Un journal rédigé par des dames a proclamé ma candidature à l'Assemblée Nationale. [...] je ne puis permettre que, sans mon aveu, on me prenne pour l'enseigne d'un cénacle féminin avec lequel je n'ai jamais eu la moindre relation agréable ou fâcheuse »¹⁹. Quelques jours plus tard, dans une lettre inachevée, qui ne sera jamais adressée aux membres du comité d'investiture, Sand analyse plus froidement et plus complètement sa position et montre plus d'estime pour celles à qui elle s'oppose : « Quelques femmes ont soulevé cette question : Pour que la société soit transformée, ne faut-il pas que la femme intervienne politiquement dès aujourd'hui dans les affaires publiques ? – J'ose répondre qu'il ne le faut pas, parce que les conditions sociales sont telles que les femmes ne pourraient pas remplir honorablement et loyalement un mandat politique.

La femme étant sous la tutelle et dans la dépendance de l'homme par le mariage, il est absolument impossible qu'elle présente des garanties d'indépendance politique à moins de briser individuellement et au mépris des lois et des mœurs, cette tutelle que les mœurs et les lois consacrent. » Ce serait donc briser la famille, ce que reprochent aux socialistes leurs adversaires. La lettre est encore longue cependant, Sand, s'éprouvant sommée par la conjoncture de « dir[e] toute [s]a pensée sur ce fameux affranchissement de la femme dont on a tant parlé dans ce temps-ci », réclame fort clairement les droits civils pour les

femmes, « réforme » qui lui paraît « très possible et très prochaine » et l'une des premières tâches d'une république socialiste : « rendre à la femme les droits civils que le mariage seul lui enlève, que le célibat seul lui conserve »²⁰. Mais aucun article public, ni avant, ni pendant la révolution de 48 n'appuie cette réclamation. Par contre, dans le Bulletin de la République n° 12, du 6 avril, Sand à qui il revient de formuler la position du gouvernement provisoire prononce dans le même sens que dans les *Lettres à Marcie* : « Dans ces derniers temps, plusieurs femmes encouragées par l'esprit de secte, ont élevé la voix pour réclamer au nom de l'intelligence, les privilèges de l'intelligence. La question était mal posée. En admettant que la société eût beaucoup gagné à l'admission de quelques capacités du sexe dans les affaires publiques, la masse des femmes pauvres et privées d'éducation n'y eût rien gagné. Ces réclamations personnelles n'ont point ému la société. [...] L'homme n'étant pas libre, comment la femme pouvait-elle sagement aspirer à l'être plus que lui ? »

SAND DANS L'ESPACE PUBLIC : ÉCRIRE ET SE CACHER

Les Bulletins de la République qu'elle rédigea sans les signer, les pamphlets, signés de pseudonymes nouveaux ou de son « nom », les articles dans *La Vraie République* ou *La Cause du peuple*, voilà pour Sand autant de tribunes publiques, comme le dit si bien la métaphore. Le 8 avril, la toute neuve République lui offre même, à l'Odéon devenu théâtre de la République, un succès auprès d'un public populaire pour *Le Roi attend*. En 1840, une cabale politique, antiféministe de surcroît, avait déterminé l'échec de *Cosima*. Le théâtre est alors une scène publique où les enjeux idéologiques sont immédiatement et violemment perçus, les pratiques y sont étroitement commandées par les rapports de force dans le champ littéraire parisien, fort peu indépendant du champ politique : aussi faut-il, en 1848, que la République s'impose au théâtre, par le théâtre. Bien plus tard, en février 1864, l'immense succès théâtral du *Marquis de Villemer* s'adresse aussi à l'auteur du roman anticlérical *Mademoiselle La Quintinie* et salue en George Sand un symbole républicain. Ces hommages à l'auteur de la pièce sont les plus publiques des apparitions de Sand.

Revenons à son action dans l'espace politique ; les Bulletins de la République en ont longtemps été la part la moins méconnue. Mais la publication de la *Correspondance* par G. Lubin, en dépit de toutes les dénégations sandiennes qui disqualifient le politique, révèle ou confirme le rôle bref, mais efficient, de conseillère, voire de membre occulte du gouvernement provisoire. Sand a su y préserver, y protéger sa fragilité de femme des dangers de l'espace public, au prix d'une indéfectible loyauté à l'égard des tabous. Elle ne cherche pas à conquérir l'espace public, ni les institutions politiques, ni même les métiers masculins. La peur de l'opinion lui dicte en avril 1848 cette lettre aux féministes qui ne leur fut jamais envoyée : « vous voulez aller vous exposer aux railleries et aux affronts publics » [...], « en soulevant ces problèmes que l'opinion refuse d'examiner », « cette opinion maîtresse du monde, maîtresse de l'avenir »...

Plutôt que de la condamner, pensons à celles que l'« opinion » a brisées, à Flora Tristan, à Pauline Roland, à celles qui se renieront, comme Eugénie Niboyet, tout occupée, sous l'Empire, à tenter de faire oublier son action en faveur du vote féminin²¹. Durant les dix années de son engagement, Sand tient bien davantage à exercer son influence au profit de la République socialiste qu'à faire éclater, pour promouvoir le vote féminin, le paradoxe de sa situation personnelle.

Paradoxe en effet à nos yeux, car la femme qui écrit des articles politiques, et les signe le plus souvent d'un pseudonyme qui est devenu un nom, appartient bien à l'espace public, politique. Mais non physiquement. Sand, à plusieurs reprises²², dément avoir harangué la foule de la fenêtre d'un cabaret, le 15 mai. G. Lubin, commentant cette lettre, affirme qu'elle n'a jamais pris la parole en public. Cependant elle voit, elle regarde, elle participe aux grandes émotions publiques, elle se place aux meilleurs postes d'observation : mais anonyme, et quasi invisible. Le jour de la fête de la Fraternité, elle se trouve sur l'Arc de triomphe, avec le Gouvernement provisoire. Son admirable compte

rendu à Maurice de la journée du 16 avril est d'un témoin oculaire de première ligne, qui a pu se faire une idée complète de la manifestation.

Le 10 décembre 1848, Hugo déclare : « Je veux l'influence et non le pouvoir. » C'est aussi ce que cherche Sand, lorsqu'elle renvoie à eux-mêmes ses lecteurs. Mais au printemps de 48, elle ne s'en tient pas au rappel des idéaux et des principes. Elle entre dans le détail qui rendra possible leur application, malgré le dégoût toujours affirmé pour la politique et l'intrigue. Elle s'engage dans le débat pour le recul des élections, évoque le recours à la manifestation, voire à l'insurrection dans le 16^e Bulletin, fait de Maurice un maire, qu'elle conseille, s'efforce de susciter un désir d'action politique chez C. Poncy, le poète-maçon de Toulon. Une lettre révélée récemment par G. Lubin et adressée au commissaire du gouvernement pour la Creuse en dit long sur le pouvoir de conseillère qu'elle exerça un moment auprès du gouvernement²³. « Vous devez prendre une autorité absolue à Guéret [...], vous avez carte blanche. » Un P.S. de Planet commente ce mandat en faisant état d'un entretien avec Ledru-Rollin où les conseils de Sand furent « comme des ordres en ce qui concerne la Creuse, l'Indre, le Cher, et la Corrèze ». Et il ajoute : « Madame Sand désire que cet entretien demeure secret [...]. Sa position de femme lui en fait un devoir. »

Voilà donc Sand dans le rôle, ou la position qui lui paraissait si haïssable, de femme qui gouverne, ou administre, par hommes interposés. Son œuvre et son action respectent, jusqu'au paradoxe, la dichotomie du privé et du public.

La seule prise de position publique concernant la place des femmes dans l'espace public après 1848, concerne l'éventuelle présence des femmes à l'Académie : en 1863, une brochure anonyme proposait la candidature de Sand à l'Académie ; la romancière déclina ironiquement l'honneur dans une autre brochure, en suggérant que cette institution, qu'elle tient pour politique, ne joue qu'un rôle rétrograde, et d'ailleurs dérisoire²⁴. Le refus de figurer dans une institution publique s'accompagne de la dévaluation de celle-ci, coupée des créations les plus neuves et des valeurs d'avenir, nous indiquant que le refus de l'espace public est susceptible de deux évaluations contradictoires.

Après 1848, les carrières artistiques mêmes, seul refuge permis à Marcie, se déploient plus rarement dans ses romans. Si son œuvre, dans les années quarante, offre de beaux exemples de mères exerçant des métiers artistiques, après Lucrezia Floriani, ses héroïnes les plus actives déploient leur talent d'organisatrices à l'intérieur d'un domaine privé comme Mlle Merquem, comme Tonine de *La Ville noire* ; bien que l'une de ses plus audacieuses héroïnes, Nanon, appartienne à une époque tardive de sa carrière (1872) et que l'un des *Contes d'une grand'mère* soit un récit de vocation artistique chez une petite fille (*Le Château de Pictordu*), Sand est beaucoup plus sévère pour l'émancipation féminine après 1848, qu'il s'agisse de liberté amoureuse ou de développement des talents ; qu'on mesure l'écart entre *La Fille d'Albano*, nouvelle de 1831, où l'héroïne choisit la vie d'artiste plutôt que le mariage, et *Mont-Revêche* (1852), où Olympe Marsiani renonce sans le moindre regret à l'épanouissement de ses dons. Plus gravement, quelle différence entre *Jacques* (1834) et *Le Dernier Amour* (1864). Là, le héros s'efface pour que sa jeune femme puisse connaître le bonheur ; ici, la jeune femme est jugée responsable de tous les désordres.

Nous ne chercherons donc pas au-delà de 1848 d'avancée de Sand en matière de conquête de l'espace public. Elle écrit par exemple, en 1864, à un publiciste fouriériste, lui aussi bien éloigné des thèses de Fourier : « Celles qui prétendent qu'elles auraient le temps d'être députés et d'élever leurs enfants ne les ont pas élevés elles-mêmes ; sans cela elles sauraient que c'est impossible »²⁵. Ce n'est pas seulement du socialisme, c'est aussi du féminisme que Sand s'écarte dans le second versant de sa carrière.

De même que Sand refuse d'apparaître dans l'espace politique (mais non d'y intervenir), de même ses romans se refusent à la figuration du politique, ou même de l'administration, on pourrait presque dire de tous les médiateurs institutionnels, qu'ils appartiennent à l'Église ou à l'État.

Quant aux réalités de l'administration et du gouvernement, elles sont complètement absentes, à l'exception de quelques maires de villages (le maire dans *Nanon*, M. Cardonnet dans *Le Pêché de Monsieur Antoine*) qui en outre tiennent leur autorité de leur poids dans la société économique. Bien plus exclusivement que celui de Balzac, son univers roma-

nesque est celui de l'œuvre et du travail, elle centre son intérêt sur les relations de travail, d'amour et d'amitié : espace privé, bien que de grands chemins parcourent les romans sandiens, et leur apportent la fraîcheur de l'imprévu et les risques des rencontres. Espace privé, mais espace de clarté où les secrets finissent par être révélés et les méconnaissances, levées. Rien ne s'y passe dans l'obscurité et le silence, le roman amène chacun à la conscience claire de ce qu'il vit, de ce qu'il veut, à s'en expliquer aux autres : «Rendre compte», «se rendre compte à soi-même» sont parmi les maîtres-mots de la poétique sandienne²⁶ : roman de la parole, de la conscience claire et de la volonté, qui cependant se fait aveugle au politique.

Le politique, c'est l'instance purement instrumentale, violente, déceptive, étrangère, qui devrait permettre de changer un certain système d'organisation sociale. Seule celle-ci intéresse vraiment Sand. Dès *Indiana*, Sand se pose en lectrice du droit, la protestation sandienne s'en prend à l'organisation de la société civile et s'adresse à trois formes du lien social qu'elle joint fortement, issues du même principe de domination et d'exclusivité : l'esclavage, le mariage défini par le Code civil, la propriété privée des moyens de production. Celui qui envisage une carrière politique, ici comme plus tard (dans *Jeanne*) est humainement disqualifié. L'univers romanesque sandien ne comporte pas d'autre espace que celui des contrats civils, le seul espace public figuré est réservé à l'artiste, sur scène.

Il convient ainsi de corriger l'image de Sand antiféministe ; sa critique va à l'espace du politique bien avant de s'adresser aux femmes qui prétendent y intervenir ; tout en entérinant de plus en plus nettement le partage qui confine les femmes dans la sphère privée et les activités domestiques, Sand leur confère de plus en plus complètement les pouvoirs effectifs, et toutes les fécondités, parmi lesquelles le don de faire fructifier l'argent prend un poids grandissant. Dans *Nanon* par exemple, comme le fait observer N. Mozet²⁷, où «l'acte révolutionnaire par excellence est la vente des biens nationaux», «les hommes paraissent pratiquement exclus de cette révolution-là». Immobilisés par la guerre ou les tâches politiques engendrées par la Terreur, ils ne participent pas à la révolution véritable, plus obscure et plus silencieuse, et toute privée, même si l'impulsion première lui vient de décisions politiques. Si la créativité domestique, éclatante chez Sophie-Victoire, prend ici le coloris froid et sérieux de l'économie ménagère, en même temps elle s'élargit en capacité de gestion domaniale, comme déjà dans *La Ville noire* et *Mademoiselle Merquem* ; dans un univers où l'espace public est à peu près réduit à la violence de la Terreur, elle est l'activité la plus rationnelle, sans cesser d'être féminine.

Sand, dès ses débuts méfiante à l'égard de l'espace public, estime cependant que les indispensables mutations du lien social doivent être formulées par la loi, au terme donc d'actes et de débats publics ; c'est faute de mieux que dans les années quarante (et déjà dans *Indiana*) ses personnages fondent de petites communautés qui tournent le dos à la société commune. On peut en effet appliquer à ses romans ce qu'elle écrit à propos de Wilhelm Meister : «Il ne s'agirait qu' de substituer *l'état*, le principe social, à toutes ces grandes figures de bienfaiteurs excentriques qu'il a osé créer dans ce livre étrangement profond et hardi»²⁸. Tout son univers romanesque est orienté vers le grand jour de ce qui s'avoue, se formule et se décide dans le face à face, vers ce qui se fonde, et non ce qui s'arrange. Mais son dédain des institutions (des « formes arrêtées »), son dégoût du politique, en même temps que sa timidité de femme dans l'espace public lui font, après 1848 surtout, préférer l'espace privé pour elle, pour ses héroïnes ou pour les femmes. Elle tend alors à réformer les mœurs plus qu'à refondre la loi, et à fortement limiter les significations positives de l'espace public, même en temps de révolution, cependant que la gestion privée des familles et des biens, où les responsabilités de ses héroïnes s'accroissent, prend une signification de plus en plus positive. Échappe à ce repli la figure de l'artiste, que le succès voue à la publicité, donc à l'espace public ; un espace public qui n'est certes pas tout à fait l'espace des citoyens mais qui, lorsque l'artiste est un écrivain, ne saurait alors en être très éloigné. Quant à elle, Sand décline tout rôle institutionnel dans l'espace public, rôle qui ferait d'elle une pionnière et un symbole ; car elle a conscience que les propositions de candidatures à l'Assemblée nationale, à l'Académie s'adressent à la représentante d'un sexe, représentation qu'elle estime trop lourde à porter. Toujours opposée aux droits civiques des femmes, du moins pour l'immédiat, elle réclame fermement et

constamment leurs droits civils, en mettant l'accent sur l'égalité dans le mariage plus que sur l'indépendance économique : elle n'engage cependant jamais la lutte sur ce terrain dans ses interventions politiques.

Michèle HECQUET

1. Ex, *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. VI, p. 509, lettre du 2 avril 1844 à J. Boucoiran : « Mon cher enfant, Mme Flora Tristan dont vous avez sans doute entendu parler, part pour faire un *Tour de France* en qualité d'apôtre. Je n'ai pu lui refuser une lettre d'introduction auprès de vous. [...] C'est une femme active, courageuse, sincère je crois, mais pleine d'orgueil, de confiance dans l'infaillibilité de ses découvertes socialistes qui ne sont qu'enfantsillages. Jugez-en vous-même d'après ses discours. Si vous trouvez qu'elle ait quelque chose de bon et d'utile à faire dans votre ville, pour les classes prolétaires dont elle s'attribue un peu le monopole, en fait de salut économique, aidez-la. » Mais, à C. Poncey, le 26 janvier de la même année : « Votre Flora Tristan est une comédienne » (*ibid.*, p. 410).
2. *Lettres d'un voyageur, Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, La Pléiade, t. II, p. 937.
3. *Corr.*, t. VIII, p. 685, lettre du 2 novembre 1848.
4. *Corr.*, t. V, p. 826-827, lettre de fin décembre 1842 à Henriette de La Bigottière.
5. « Je ne suis pas Mme de Staël. Je n'ai ni son génie ni l'orgueil qu'elle mit à lutter contre la double force du génie et de la puissance. Mon âme plus brisée ou plus craintive vient à vous [...]. Vous m'avez connue fière de ma propre conscience, je n'ai jamais cru pouvoir l'être d'autre chose, mais ici ma conscience m'ordonne de fléchir, et s'il fallait assumer sur moi toutes les humiliations, toutes les agonies, je le ferais avec plaisir, certaine de ne point perdre votre estime pour ce dévouement de femme qu'un homme comprend toujours et ne méprise jamais » (*Corr.*, t. X, p. 659-660, lettre du 20 janvier 1852).
Mais déjà on peut estimer que Sand assume insuffisamment sa parole, lorsqu'elle analyse pour F. Girerd sa responsabilité dans la rédaction du 16e Bulletin ; pour des raisons de circonstance, personne n'a relu l'épreuve, qu'elle soumettait comme d'habitude, à la censure de Ledru-Rollin : « Or, un écrit que l'on compte soumettre à un contrôle *avant de le publier*, et que, dans cette prévision on ne se donne le soin ni de peser, ni de relire, est un *fait inaccompli*, ce n'est rien de plus qu'une pensée qui n'est pas encore sortie de la conscience intime » (*Corr.*, t. VIII, p. 584-587, lettre du 6 août 1848).
6. *Corr.*, t. II, p. 740, lettre du 10 novembre 1834.
7. *Corr.*, t. II, p. 389, lettre de juillet 1833.
8. *Corr.*, t. III, p. 116, lettre du 9 novembre 1835.
9. *Corr.*, t. IV, p. 19, avril ou mai 1837.
10. *Lettres à Marcie*, éd. M. Lévy, s.d., 3e Lettre, p. 193-199.
11. Citée par N. Mozet : « Signé "le voyageur" ». G. Sand et l'invitée de l'artiste », *Romantisme*, n° 55, 1987.
12. *Lettres à Marcie*, 6^e Lettre, p. 230.
13. *Histoire de ma vie*, IV^e partie, ch. XIII in *Œuvres autobiographiques*, éd. La Pléiade, t. II, p. 126.
14. *Lettres à Marcie*, éd. cit., Lettre I, p. 177.
15. Michèle Riot-Sarcey : *Parcours de femmes dans la démocratie*. Thèse de doctorat sous la direction de M. Rebérioux, Paris-I, oct. 1990, ch. « L'assomption de la morale », p. 371-372. « C'est la religion de l'imitation de Jésus-Christ qui est diffusée par les nouveaux prêcheurs, religion du sentiment, du cœur, de la Bible ; par-delà les querelles anciennes, cette religion-là parle au peuple et renouvelle la catéchèse ; les femmes se sentent directement interpellées par ces religieux ; mieux, elles se voient associées à ce renouveau [...]. Ce mouvement est ressenti partout [...] »
16. *Lettres à Marcie*, 3^e Lettre, p. 202.
17. *Corr.*, t. III, p. 713.
18. Citée par G. Lubin in *Corr.*, t. VIII, p. 391.
19. *Ibid.*, lettre du 8 avril 1848.
20. *Ibid.*, vers la mi-avril 1848.
21. Voir la thèse de Michèle Riot-Sarcey.
22. *Corr.*, t. VIII, p. 461, lettre à T. Thoré du 18 mai 1848 : « On me dit qu'on a publié dans un journal, je ne sais lequel, que j'avais de ma personne, joué un rôle dans cette affaire. Veuillez y faire répondre au besoin dans *La Vraie République*. En passant entre 3 et 4 h dans la rue de Bourgogne le 15, j'ai vu à la fenêtre d'un café une dame fort animée qui haranguait la manifestation. Des hommes du peuple qui étaient autour de moi me dirent que c'était George Sand, or, je vous assure que ce n'était pas moi. » Et, p. 467, le 20 mai, elle écrit dans le même sens à Caussidière ; il s'agit, estime G. Lubin, d'une lettre ouverte qui n'a pas été publiée.
23. *Corr.*, t. XXV, p. 545, lettre de mars 1848 à S. Guisard.
24. « Pourquoi les femmes à l'Académie ? » in *Questions d'art et de littérature*, éd. par H. Bessis et J. Glasgow, Des femmes, 1991, p. 257-269.
25. *Corr.*, t. XVIII, p. 628, lettre du 23 décembre 1864 à E. de Pompéry.
26. Sur l'importance des contrats entre personnages, cf. Michèle Hequet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de G. Sand, 1840-1845*, Klincksieck, 1992.
27. *Nanon*, texte présenté, établi et annoté par N. Mozet, éd. de l'Aurore, Meylan, 1987, ici Préface, p. 18.
28. *Corr.*, t. VI, p. 826-827, lettre du 18 mars 1845 à Bettina von Arnim.





LA LETTRE ET L'ÊTRE : UNE CORRESPONDANCE D'ARTISTES (SAND-MUSSET)¹

« Pour qui s'intéresserait aux secrètes opérations du cœur humain », écrit Sand dans la *Préface aux Lettres d'un voyageur*, « certaines lettres familières, certains actes, insignifiants en apparence, de la vie d'un artiste, seraient la plus explicite préface, la plus claire exposition de son œuvre »². Cet aveu convient à la correspondance Sand-Musset des années 1833-35. Elle éclaire en effet le caractère fondamentalement *artiste* de leur œuvre et de leur caractère. Elle pose ainsi une intéressante problématique de la lettre d'amour : comment l'art orchestre-t-il la correspondance amoureuse ? Quelles incidences a-t-il sur les épistoliers eux-mêmes, leur sentiment, et la lettre qui s'écrit ? De ces interactions naît un fonctionnement épistolaire original. Il propose des modalités variées et parfois surprenantes de la lettre. Il révèle alors l'être, c'est-à-dire l'artiste. Il permet enfin d'apprécier la modernité de cette correspondance.

DES RELATIONS ÉPISTOLAIRES ORCHESTRÉES PAR L'ART

Le métier d'écrivain

Les *Lettres d'amour*, ponctuées de références au métier d'écrire, montrent le quotidien des artistes. Nombreuses sont les références à la publication : Buloz (l'éditeur commun), les œuvres écrites (*Indiana*, *Lélia*, *Namouna...*) ou en cours d'écriture (*André*, *Jacques*, *La Confession d'un enfant du siècle...*). Ce sont encore les allusions à la célébrité d'artiste : George poursuivie par des « chipies »³ à Venise, Alfred relatant ragots et critiques littéraires parisiens, George plébiscitant la traduction italienne de leurs œuvres par Pagello, etc.

De façon plus insolite, c'est l'art qui a engagé la relation Sand-Musset en la posant d'emblée sur le mode de l'intime.

Prélude

« Madame,
je prends la liberté de vous envoyer quelques vers que je viens d'écrire en relisant un chapitre d'*Indiana* »⁴.

La correspondance s'ouvre sur une lettre dont l'unique fonction est d'introduire l'hommage poétique joint. Autant la lettre est brève et polie, autant le poème est long et hardi. Musset y instaure une complicité d'artistes. Il tutoie Sand (qu'il vouvoie dans sa lettre) ; il l'appelle George (et non plus Madame) ; il s'inspire d'une scène brûlante du roman pour poser des questions osées (« As-tu rêvé cela, George, ou l'as-tu connu ? »)⁵. Ainsi, cette première lettre, froide, conventionnelle, impersonnelle, engage en réalité des sentiments intimes, exaltés, originaux. Inversement, le poème, présenté comme une création littéraire, n'ayant pour référents que des œuvres d'imagination (*Indiana*, *Lélia*, *Ophélie*), sert à exprimer au destinataire la pensée véritable de son auteur. La lettre ici se cache derrière l'art, et l'art se fait courrier du cœur.

Outre cela, Musset termine en invitant la romancière à corroborer sa propre lecture de l'œuvre : « n'est-ce pas, *Lélia* ? »⁶. Le remplacement soudain de George par *Lélia* implique une subtile connivence – celle de deux auteurs conscients tous deux que leurs personnages les représentent, à la fois en tant qu'artistes (George = *Lélia* = l'univers romanesque) et en tant qu'individus : la lettre jointe a en effet présenté les vers comme devant exprimer le « sentiment d'admiration sincère » de l'homme (« sincère ») et de l'artiste (« admiration ») pour la femme réelle (« l'as-tu connu ? ») et pour l'auteur-artiste (« quand tu l'écrivais »)⁷.

C'est donc par l'œuvre que l'homme Musset comprend la femme Sand et lui demande confirmation de cette compréhension.

Sand répond sur-le-champ : certes, il existe une « douloureuse fraternité » entre leurs personnages, et *a fortiori* entre les auteurs puisque « *Lélia* est déjà publiée et résumée tout entière dans une strophe de *Namouna* »⁸.

Sous l'échange de compliments, lettres et morceaux choisis (dessins, poésies de Musset, roman de Sand) se lit le désir réciproque d'établir une « fraternité » artistique⁹.

Mais l'art est aussi à l'origine de la paradoxale « fraternité » amoureuse qui s'établit entre elle et lui.

Polyphonie sentimentale

Trois lettres, orchestrées par l'art, forment la déclaration d'Alfred¹⁰.

Le 23, après sa lecture de *Lélia*, le poète écrit : « Vous savez [...] que pour moi un livre, c'est un homme, ou rien », érigeant à l'art un piédestal dont la romancière est digne : « Vous voilà George Sand ; autrement vous eussiez été madame une telle, faisant des livres. » Or c'est *juste après* l'éloge artistique que se glisse l'allusion amoureuse, présentée comme étant sa cause *logique* : « Quant à la joie que j'en ai éprouvée, en voici la *raison* »¹¹. Vous me connaissez assez pour être sûre à présent que jamais le mot ridicule de – voulez-vous ? ou ne voulez-vous pas ? – ne sortira de mes lèvres avec vous »¹², et de proposer alors une camaraderie d'artistes. La « joie poétique » entraîne une demande affective que réitère le billet humoristique du 24 où Musset lance le thème littéraire des yeux noirs de George, *leitmotiv* de ses lettres d'amour.

Le 25 a lieu la déclaration effective. « Mon cher George, j'ai quelque chose de bête et de ridicule à vous dire. Je vous l'écris sottement, au lieu de vous l'avoir dit [...] en rentrant de cette promenade [...] Je suis amoureux de vous »¹³. La lettre révèle l'homme et l'artiste : au lieu de *dire* son amour, Musset *l'écrit*, parce que, dit-il, il n'a pas su saisir l'occasion à l'oral ; mais aussi parce qu'à coup sûr la plume de l'écrivain rend le discours plus aisé. La lettre rétablit l'intimité manquée ; elle facilite la confession amoureuse en évacuant le risque d'interruption (« vous allez me rire au nez [...] Vous me mettez à la porte et vous croirez que je mens »¹⁴. Elle prémunit aussi contre le ridicule éventuel de l'amoureux éconduit : il termine sa déclaration en réitérant sa demande... de camaraderie, ultime précaution contre le rejet définitif.

De fait, les lettres révèlent une polyphonie de sentiments : amour (« mon George chéri », « ma seule maîtresse »), amitié (« ton ami », « mon unique amie »), camaraderie (« mon camarade », « ton vrai camarade »), fraternité (« frère et sœur », « ma sœur adorée »), et même filiation (« mon enfant », « c'est un amour de mère »¹⁵), la relation est vécue sur tous les modes. C'est une caractéristique des enfants du siècle. C'est aussi pour l'artiste, « instrument dont tout doit jouer »¹⁶, un moyen de faire du sentiment éprouvé une palette des émotions humaines.

Mais ce qui fait l'intérêt et l'originalité de cette correspondance amoureuse, c'est la poétique de l'écriture qu'elle développe : l'art d'aimer entraîne l'art d'écrire.

« ON NAÎT ARTISTE »¹⁷ : LA LETTRE EST L'ÊTRE

L'art d'écrire

Certes, le cliché (ou stéréotype) abonde dans l'épistolaire Sand-Musset. Outre qu'il est caractéristique de la prose lyrique et romantique, il est encore inhérent à la lettre d'amour, à son langage codé. Ce code a sa propre force émotive : selon R. Amossy, « l'identification affective s'effectue sur le terrain commun des expressions toutes faites »¹⁸.

Mais la lettre autorise une liberté de composition qui, chez l'artiste, génère de talentueuses digressions. Celle de Sand sur son drolatique sansonnet est révélatrice, car la composition, à la manière des *Kreisleriana* d'Hoffmann, illustre la conception de l'artiste-oiseau, autour d'une phrase-clé : « Je crois que l'âme de Jean Kreysler est passée dans le

corps de cet animal »¹⁹. L'artiste est apparenté à l'oiseau par son insouciance, son espièglerie, sa liberté, sa créativité – tout ce que représente Kreyssler aux yeux de Sand (au point qu'elle songera à écrire une suite à ses aventures²⁰). Il est significatif que George et Alfred s'appellent l'un l'autre « mon petit oiseau » ou « oisillon »²¹.

Il n'est pas moins significatif que, lorsque la lettre est celle d'un poète, jaillissent sous sa plume de nombreuses créations spontanées qui enluminent le sentiment. Cela pose le problème de la *littérarité* de la lettre. De cette « pouillerie de la littérature » selon P. Léautaud, la lettre, en principe simple et spontanée, paraît pourtant déagée. Mais si le rédacteur est un artiste, il semble qu'il ne puisse être spontané qu'à travers un langage travaillé, où les figures de style les plus contournées deviennent le moyen même d'exprimer le plus sincèrement la vérité de l'être : il est *né artiste* et ne peut se révéler que comme tel. La métaphore, par exemple, qui sert à ne jamais nommer simplement l'objet du discours, mais à le suggérer artistement, est une des figures privilégiées. Elle illustre le paradoxe même de l'artiste épistolier dont la spontanéité ne peut être que celle de la recherche langagière. Si elle vise, en effet, à s'adresser à l'intuition, c'est grâce à la construction la plus savante, artificielle, originale, celle du rapprochement inattendu des comparés et comparants.

« C'est peut-être le sanglot le plus profond et le plus amer de ma vie que le bruit de cette vague qui m'a détaché de la rive de Fusine ! »²². La sincérité de la plainte s'exhale ici dans le bruit à la fois rauque et fluide des occlusives et des liquides ; le regret du départ s'amplifie par l'absence de ponctuation ; la tournure active souligne *a contrario* la passivité du poète-objet emporté par les éléments ; tandis que les rapports évidents des mots (« sanglot/bruit ») ou implicites (« sanglot/vague ») s'adressent à la sensibilité intuitive immédiate. L'invention verbale confère beauté et originalité à la phrase et réactive les clichés. Proust écrivait « seule la métaphore peut donner au style une sorte d'éternité »²³, et Barthes y voyait « le signe de littérature par excellence »²⁴.

Déviations épistolaires

Le travail sur le style est immédiat dans la lettre ; il ne transparaît pas dans les manuscrits : ceux-ci montrent qu'il s'agit de premiers jets²⁵. Le travail par contre est conscient et prémédité lorsque Sand réécrit quelques lettres avant leur parution. Il relève alors d'une double déviation de la modalité de la lettre : celle de la spontanéité, celle du destinataire unique.

Un autre travestissement se produit lorsque Sand écrit à Musset les premières *Lettres d'un voyageur*. La correspondance réelle ne suffit plus : de son propre aveu un « cadre » ou « prétexte »²⁶ devient nécessaire au débordement de sa passion, qu'elle traduit en artiste, par l'art et la création. La forme souple de la lettre est à la fois une tentation – elle favorise la fantaisie à la Kreyssler – et une stratégie : ce mode de communication étant celui des amants séparés, la force émotive des *Lettres* est décuplée par l'arrière-plan du « Réel »²⁷ vécu (« je suis perdu »²⁸, écrira Musset).

Enfin, le *Journal intime* de 1834 est lui-même un succédané de la lettre, au point que P. de Musset dans *Lui et Elle* a pu faire croire qu'il s'agissait de lettres effectives. La confusion est facile entre journal et correspondance : « on y constate la parfaite concordance de sentiments, de réactions et de style »²⁹. On sait, en outre, qu'il fut lu par Alfred, son destinataire réel.

Grande est alors la tentation pour l'artiste de vivre la vie comme un roman, ce que reconnaît Sand – après coup : « Tout cela était donc un roman ? »³⁰.

LE ROMAN D'AURORE DUDEVANT ET D'ALFRED DE MUSSET

Les pièges de l'art

Les amants ayant abandonné le registre amoureux (après la rupture de Venise), les artistes prennent le relais et paradoxalement, l'art redonne vie à l'amour moribond. La passion est mythifiée, vécue sur le mode atemporel du souvenir sublimé (« La postérité

répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels [...] Roméo et Juliette [...] Héloïse et Abélard»³¹. S'établit alors une surenchère des lettres du point de vue de la noblesse et de la pureté des sentiments – ce que souligne l'hyperbolisme des tournures. La demande de plus en plus pressante de lettres traduit le besoin de plus en plus ardent de vivre au réel grâce à l'imaginaire. Ainsi Musset réapprend à aimer Sand par la beauté de ses lettres. Cette forme curieuse de sublimation littéraire des sentiments a des répercussions physiques et morales inverses de celles qu'on attendrait : « On dit que le temps guérit tout – j'étais cent fois plus fort le jour de mon arrivée qu'à présent »³². Et que dire des lettres qu'elle lui écrit dans la *Revue* ? « Ô la meilleure, la plus aimée des femmes ! que de larmes j'ai versées ! quelle journée ! [...] tout tombe comme une huile brûlante sur un fer rouge »³³. La correspondance est fondamentalement celle de deux artistes, puisque ce qui attise le sentiment, c'est l'art – on peut même se demander jusqu'à quel point ce n'est pas l'artiste seul qu'ils aiment en l'autre (Musset surtout).

Cette notion les rapproche au détriment de Pagello, qui est pourtant l'amant en titre : « Le brave Pierre n'a pas lu *Lélia*, et je crois bien qu'il n'y comprendrait goutte » ; « ce sont des aberrations de nos têtes de poètes ». Sous l'éloge du réalisme « de la prudence et du raisonnement »³⁴, Sand valorise en fait le poétique, et le « brave Pierre » se voit écarté du fantaisiste.

La lettre devient alors le champ d'exercice du romanesque, et les héros des lettres se campent en héros de roman romantique – en particulier de leurs propres créations. Qui est Musset ? Sand voit en lui Octave le cynique libertin (c'est la réalité de Venise) et Coelio le sensible mélancolique (c'est celle des lettres), ce qui poétise son amant et hausse ses qualités comme ses défauts au rang de l'art. Musset se reconnaît en un héros sandien : « Il ne dort pas sous les roseaux du lac, ton Sténio [...] Ah ! oui, c'est moi, moi, tu m'as pressenti »³⁵ – ce qui non seulement fait de l'amoureux une *créature* de Sand, mais encore pose Sand-Lélia comme l'égérie du poète ; et le style de cette lettre propose encore une réécriture du roman (versets poétiques, symboles, allégories christiques...).

La tragédie épistolaire des amants de Venise

Le roman d'A. Dudevant et d'A. de Musset prend fin lors des retrouvailles parisiennes. « Les plus grands orages que je sache sont les ruptures de *Lélia* et de *Rolla* »³⁶, écrit Sainte-Beuve, montrant ainsi que personne n'est dupe de la littéarité de leur relation. La tragédie des amants, c'est de ne pouvoir pas vivre les promesses des lettres.

Lors des crises de 1834, celles-ci figurent le seul espace d'entente ou de réconciliation entre les échecs des rencontres, qu'elles tentent de pallier, mais en vain. De fait, la plus belle part de cet amour ne réside-t-elle pas dans la correspondance ? En ce sens, Musset serait le plus bel amour de Sand, et réciproquement, parce que, sur le terrain fécond des lettres, ils ont rêvé en artiste « l'amour *imprimé* »³⁷ selon le mot de Sand, c'est-à-dire la passion telle que deux artistes auraient aimé la vivre. C'est peut-être pourquoi les lettres ont généré tant de *duplicata* d'elles-mêmes : à savoir, ces œuvres nées de la passion, et qui la réitèrent.

« Aime et écris, c'est ta vocation mon ami »³⁸

Sand a coutume d'exalter le génie poétique de Musset, vivifié par l'amour (faisant écho à la célèbre formule « Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie ! »). La lettre, champ expérimental du sentiment et de son analyse, est un laboratoire d'écriture³⁹ où s'affermirait la maîtrise du Verbe. Par exemple, de 1834 à 1836, de Musset à Michel de Bourges, Sand amplifie la somptuosité du style et la richesse référentielle des lettres d'amour, au point que l'avocat, moins poète que Musset, se plaindra de ses « phrases mythologiques »⁴⁰.

Parallèlement, la correspondance sert de réservoir à l'œuvre. « J'ai souffert souvent, je me suis trompée quelquefois mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui »⁴¹. Musset utilise *sans les modifier* ces phrases de son amie dans *On ne badine pas avec l'amour*, ce qui illustre deux caractéristiques

innées de l'artiste : d'une part, tout alimente l'œuvre, même la lettre intime si elle est réussie, parce que l'artiste est d'abord dévoué à sa création⁴². D'autre part, les limites entre le public et le privé sont balayées face au but suprême : l'édification du lecteur.

On touche ici un aspect fondamental de l'art au XIX^e siècle, que souligne l'auteur de *La Confession d'un enfant du siècle* : « Le monde saura mon histoire ; je l'écrirai », car il s'agit là d'une « mission »⁴³ – selon l'idée romantique de l'artiste écho sonore et guide du peuple. C'est aussi cette idée qui sous-tend l'écriture d'*Elle et Lui*, où Sand utilise des lettres de Musset (quoi qu'elle en ait dit, et notamment le billet *senza veder, senza parlare*), ainsi que sa *confession*, et le motif structurant de la lettre romanesque entre les deux artistes-héros.

En définitive, la lettre de l'artiste est le miroir réfléchissant des utopies de l'être, qui conditionnent sa vie et son œuvre. C'est le mot de la fin de Thérèse à Laurent : « Tes rêves, mon enfant, c'est ta réalité à toi, c'est ton talent, c'est ta vie : n'es-tu pas artiste ? »⁴⁴.

La modernité de ces lettres réside alors dans la mythologie du fait littéraire qu'elles instaurent, et sa suprématie sur l'événementiel quotidien. C'est la prise de conscience et la revendication que seule la littérature vaut d'être vécue. Grâce à ces lettres, le temps perdu par l'échec d'aimer redevient un Temps Retrouvé par la sublimation littéraire.

Leur pérennité réside encore dans le mythe éternel de l'amour absolu, l'âge d'or sentimental auquel, depuis Daphnis et Chloé, Tristan et Yseult, les amants s'efforcent, mais en vain, d'accéder.

Elles illustrent aussi, par là même (et plus que le seul scandale lié aux mœurs du XIX^e siècle), l'éternel défi social de la liberté extravagante d'aimer hors des normes – que celles-ci soient légales (adultère...) ou conceptuelles (excès, passion, folie...).

Elles peignent enfin, selon le mot de Sand, une histoire du cœur humain, « c'est-à-dire histoire vraie »⁴⁵ – et dans ce sens encore, la lettre, c'est l'être – l'être humain.

Nathalie ABDELAZIZ

(Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques,
Université Blaise Pascal, Clermont II)

1. Édition de référence : *Sand-Musset, Lettres d'amour*, Paris, Hermann, 1985 (abrégée en S.-M.). Signalons qu'elle est incomplète : voir t. II de l'édition de la *Correspondance de G. Sand* par G. Lubin. 1) Manquent les lettres 650* et 660. 2) Disparues, elles ne sont pas signalées (n° 646, 659, 669, 670, 674, 675, 676, 804, 814, 832, 853, 902). On consultera aussi avec profit les notes circonstanciées de l'éd. Évrard de la *Corr.* Sand-Musset, Monaco, les éd. du Rocher, 1956.
2. *Lettres d'un voyageur, Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, t. II, p. 646.
3. *S.-M.*, p. 51.
4. *Ibid.*, p. 21.
5. *Ibid.*, p. 22.
6. *Ibid.*, p. 23.
7. *Ibid.*, p. 21-22.
8. Sand, *Corr.*, t. II, p. 340-41 (les références renvoient à l'éd. G. Lubin).
9. La corr. Sand-Flaubert se distingue fondamentalement de celle échangée avec Musset : certes, les scripteurs sont deux artistes, certes, la relation est animée par l'art. Mais c'est l'amitié, et non plus l'amour qui vivifie l'épistolaire. Surtout, et peut-être parce que Flaubert n'a foi qu'en la « sacro-sainte littérature », il y a un échange littéraire développé (avec des paragraphes entiers sur la conception de l'art) mais pas d'influences réciproques : lui ne vit que par l'art, elle prône le plaisir de vivre à côté de celui d'écrire ; lui refuse de mettre son « cœur » dans son œuvre, elle soutient « Moi il me semble qu'on ne peut pas y mettre autre chose » (*Corr.*, t. XX, p. 217). Au contraire, si les amants utilisent leurs lettres pour écrire leurs romans, c'est que l'amour a créé entre eux une *identité* de pensée. C'est loin d'être le cas entre Sand et Flaubert. De plus, Sand incite Flaubert à critiquer ses œuvres, car elle y voit un gain pour l'artiste : « [...] en s'obstinant dans son moi, on le complète, on l'explique mieux, on le développe tout à fait, et c'est pour cela que l'amitié est bonne, même en littérature, où la première condition d'une valeur quelconque est d'être soi » (*Corr.*, t. XIX, p. 883).
10. Nous suivons la chronologie proposée par G. Lubin : lettre du [23] [juill 1833], *Corr.*, t. II, p. 368 (S.-M., p. 28) ; billet du [24], *Corr.*, t. II, p. 380 (S.-M., p. 25) ; lettre du [25], *Corr.*, t. II, p. 380 (S.-M., p. 30).
11. C'est nous qui soulignons.
12. *S.-M.*, p. 28-29.
13. *Ibid.*, p. 30.
14. *Ibid.*, p. 30.
15. *Ibid.*, p. 42, 57 ; 48, 44 ; 56, 48 ; 47, 57 ; 46, 167.

16. G. Sand, *Corr.*, t. XX, p. 643.
17. Sur cette assertion de J. Janin reprise par G. Sand, voir notre article « Masques, mascarades, et vérité de l'art dans *L'Homme de neige* », *Bulletin des A.G.S.*, n° 13, 1992, p. 34 et note 72.
18. R. Amossy, *Les discours du cliché*, éd. SEDES-CDU, 1982, p. 141.
19. *S.-M.*, p. 51.
20. G. Sand, *Corr.*, t. III, p. 775, 799 ; t. IV, p. 122.
21. *S.-M.*, p. 41, 59, 71...
22. *Ibid.*, p. 90.
23. M. Proust, *Essais et articles*, Pléiade, Gallimard, 1980, p. 586.
24. R. Barthes, *Conférence à la Société d'Études de Langue Française*, 1964.
25. Voir J.L. Diaz, « Un mot de toi pourra toujours décider de ma vie », *La lettre d'amour*, Textuel, Distique, 1992, p. 98.
26. *S.-M.*, p. 59.
27. *Ibid.*, p. 22.
28. *Ibid.*, p. 71.
29. G. Lubin, *introduction au Journal intime. Œuvres autobiographiques, op. cit.*, t. II, p. 951.
30. *S.-M.*, p. 143.
31. *Ibid.*, p. 130.
32. *Ibid.*, p. 72.
33. *Ibid.*, p. 71-72.
34. *Ibid.*, p. 80.
35. *Ibid.*, p. 162.
36. G. Sand, *Corr.*, t. II, p. 746, note 1.
37. *S.-M.*, p. 59.
38. *Ibid.*, p. 107.
39. Voir F. Van R-Guyon, « La correspondance comme laboratoire d'écriture : G. Sand (1831-32) », *R.S.H.*, n° 221, 1991.
40. G. Sand, *Corr.*, t. IV, p. 80.
41. *S.-M.*, p. 81.
42. J. Pommier montre que la corr. *S.-M.* a favorisé le retour au travail du poète (*Autour du drame de Venise*, Nizet, 1958, p. 101). P. Van Tieghem rappelle que les lettres « du printemps 1834 pourraient être signées Perdican », et qu'Alfred « s'inspire de très près du roman de G. Sand *André* [...] et des souvenirs de jeunesse de celle-ci » dans *On ne badine...* (Musset, *Œuvres complètes*, éd. du Seuil, 1963, t. II, p. 54).
43. *S.-M.*, p. 123.
44. G. Sand, *Elle et Lui*, éd. de l'Aurore, 1986, p. 180.
45. G. Sand, *Corr.*, t. II, p. 710.

(Cet article a été publié dans les *Actes* du Colloque « La lettre à la croisée de l'individuel et du social » des 14-16 déc. 1992, éd. Kime, 1993.)

DANS « UN HIVER AU MIDI DE L'EUROPE » LE VOYAGEUR-NARRATEUR S'AVANCE MASQUÉ

George Sand, espérant qu'un climat doux améliore la santé de son fils et rêvant pour elle-même de lieux méditerranéens qui la mettraient en repos de Paris, décide, sous l'influence d'Emmanuel Marliani, Consul d'Espagne en France, et de son épouse Charlotte, amie intime, d'aller passer l'hiver à Majorque. George Sand part donc, accompagnée de ses deux enfants et d'une bonne. Chopin rejoint la famille en cours de route. Mais l'accueil des Majorquins n'est pas celui qui était espéré. L'île regorge de réfugiés espagnols chassés par la guerre civile¹ qui ensanglante la péninsule. Le couple d'artistes concubins, peu soucieux de pratiques religieuses, est mal accueilli. George Sand accumule griefs et désillusions. Le voyage rêvé devient voyage indicible : la parole est bloquée, comme suspendue ; trop de déceptions doivent d'abord être apaisées. La correspondance de cette époque laisse entrevoir la potentialité d'une écriture sur Majorque, à condition qu'elle soit remise à plus tard. Rien n'est donc fixé ni décidé. Enfin deux ans après le retour, la consultation d'un ouvrage illustré de J. B. Laurens sur Majorque² ravive les souvenirs. George Sand, comme pour rattraper le temps perdu, se met donc à écrire sa propre relation de voyage. Celle-ci paraît sous le titre « Un hiver au Midi de l'Europe » dans la Revue des Deux-Mondes, les 15 janvier, 15 février et 15 mars 1841³.

Mais tout n'est pas aussi simple que ce bref parcours pourrait le faire croire. En effet dans ce récit reconnu comme autobiographique bien des pistes sont brouillées. Les questions essentielles concernent l'identité du narrateur-voyageur ainsi que la définition du contenu de son message. Certes, Sand a bien effectué ce voyage. La correspondance de 38-39 atteste la véracité de ce que l'écrivain rapporte dans son récit. Cependant l'auteur prend le masque d'un narrateur-voyageur masculin s'exprimant à la première personne. C'est une habitude : *Les lettres d'un voyageur*⁴ avaient déjà comme porte-parole ce « je » masculin qui va de soi si l'on considère le pseudonyme de l'écrivain. Ceci mérite cependant d'être approfondi : le narrateur est à la fois Sand et ne l'est pas. On perçoit en effet un effort marqué de distanciation entre l'écrivain et son récit dans lequel il semble que l'on prenne toutes les précautions possibles pour contourner le genre autobiographique. Certes, les faits rapportés sont ceux qui ont été vécus. Cependant, le lecteur friand de confidences intimes n'y trouvera pas son compte et s'il veut tout savoir sur la relation Chopin-Sand, ce ne sont certes pas ces pages qui lui donneront satisfaction. Mais si le « je » du narrateur-voyageur se distingue résolument de l'écrivain G. Sand, alors qui est-il ? C'est une interrogation d'autant plus fondamentale que, par le biais de récits rapportés ou cités, bien d'autres locuteurs ont la parole, amplifiant le brouillage. Ainsi Laurens, Tastu, Vargas, Grasset de Saint Sauveur⁵ et d'autres ont tribune ouverte dans le texte même du récit de voyage. La fonction première des emprunts à ces auteurs est d'attester la véracité des dires du « voyageur-narrateur-pseudo-Sand » : dire vrai est un souci, authentifier la parole énoncée en est un autre. Ayant des comptes à régler avec les Majorquins, G. Sand entend prouver que ce qu'elle rapporte est authentique. Parce qu'elle ne veut pas être prise pour une affabulatrice, elle ouvre son texte à tout écrivain de bonne volonté ayant écrit sur Majorque. Elle introduit dans son récit une véritable chaîne de garants, à la manière de l'« isnad » arabe des textes anciens. Les intervenants deviennent alors locuteurs et concurrencent le voyageur-narrateur qui s'applique à se cacher derrière eux. Mais ce dernier a bien du mal, tout compte fait, à ne pas être Sand. Ce souci à tout prix de porter le masque dévoile au lieu de cacher : qui s'y tromperait quand le narrateur parle de son malade, de ses enfants, des soins de son ménage et de sa cuisine ?

Cependant ces dérapages ne sont ni des manques ni des faiblesses : la prétention d'objectivité excessivement voulue réintroduit en fait avec puissance la personnalité du voyageur vrai, en l'occurrence la voyageuse Sand. Celui-ci ou celle-là est observateur/-trice, acteur/-trice d'une expérience. Il ou elle possède donc un savoir que le lecteur n'est

pas censé avoir. Il ou elle entend en conséquence faire partager cette connaissance. Mais quand ce qui doit être dit est absurde ou douteux, des témoins sont invités à collaborer. Ou bien lorsque cette connaissance est incomplète, ces mêmes co-auteurs fournissent un texte de remplacement et suppléent ainsi au manque. En effet, derrière ce voyageur-narrateur, il y a l'écrivain Sand qui entend inscrire son texte dans la catégorie « récit de voyage » : le but d'écrire un article de « dictionnaire géographique » est plusieurs fois rappelé. Cependant *Un hiver...* n'est jamais esclave de ce genre. Nous venons de mettre en évidence l'incartade fondamentale qui consistait à rendre compte par l'intermédiaire des autres d'un voyage incomplètement effectué. Il y a d'autres écarts : la chronologie par exemple. Le narrateur commence son récit par la fin et la structure du texte n'obéit en rien aux conventions spatio-temporelles auxquelles on pourrait s'attendre. Comment le faire en effet quand le voyage, pour l'écrivain, s'est borné à quelques promenades ? Enfin l'emploi de genres discursifs extrêmement variés fait que le texte n'est guère facile à classer. Nous y trouvons un article si excessivement objectif qu'il peut constituer une parodie de récit du voyage. A l'opposé la relation d'anecdotes très personnelles effleure le genre « journal intime », tandis qu'un chapitre construit sur un dialogue entre deux personnages fictifs introduit la création romanesque dans l'objectivité de la réalité vécue.

Ces dérobadés sont-elles des manques ? Certainement pas : George Sand est, dans *Un hiver...*, le chef d'orchestre d'une partition complexe et fascinante qui, par son refus du normatif, son art de la composition et du langage, fait date dans la littérature.

Yolande JAOUANI

1. Guerre de succession entre les partisans de la régente Marie-Christine, soutenue par les libéraux, et ceux de don Carlos, frère du roi défunt, que les « Carlistes » désirent voir accéder au trône (1838-1839).
2. J. B. Laurens, *Souvenirs d'un voyage à l'île de Majorque*, Paris, Arthus Bertrand, 1840, in-8°.
3. Édition originale, Paris, Hippolyte Souverain, 1842 (sous le titre : *Un hiver à Majorque*), 2 volumes in-8°.
4. Édition originale, Paris, Félix Bonnaire, 1837, 2 volumes in-8°.
5. Don José de Vargas y Ponce, *Descripción de las Islas Pithiuses y Baleares*, Madrid, 1787 (auteur prénommé fautive ment Miguel par George Sand).
 – Grasset de Saint Sauveur, *Voyage dans les îles Baléares et Pithiuses*, Paris, L. Collin, 1807, 2 volumes in-8°.
 – Notes de Joseph Tastu, Bibliothèque Mazarine, MS. 45123 (a, p. 1030, b, p. 246).

* OUVRAGES MODERNES

- a – G. Sand, « Un hiver à Majorque » [in] *Œuvres autobiographiques*, t. II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970 ; texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, p. 1027-1177 et 1516-1550.
 b – G. Sand, *Un hiver à Majorque*, Paris, Librairie générale française, Livre de poche, 1984 ; édition établie, présentée, commentée et annotée par Béatrice Didier.
 c – G. Sand, *Un hiver à Majorque*, Meylan, Les éditions de l'Aurore, 1985 ; texte établi, présenté et annoté par Jean Mallion et Pierre Salomon.

LIVRES, REVUES, THÈSES

George Sand, *Agendas*, vol. IV (1867-1871),
Textes transcrits et annotés par Anne Chevereau,
Jean Touzot, libraire-éditeur, 38 rue Saint-Sulpice,
75278 Paris VI, 1993

De lourds événements (entrée en guerre et presque aussitôt défaite, République à peine née que mise en veilleuse, mouvement Communal qui fait peur, répression massive) concourent à donner au volume une inhabituelle densité. Cela ne surprend pas trop ceux qui se souviennent de la qualité du tome XXII de la *Correspondance*.

Certes jusqu'à l'été 70 la vie continue assez tranquille, entre Nohant («ma Capoue») où s'écrivent articles et romans, Paris (où les projets théâtraux prennent parfois racine), coupée de brefs voyages à la découverte de cadres de romans. Sans doute George Sand n'a-t-elle jamais été à ce point grand-mère qu'en ces années de calme affectif. Elle l'est d'une manière charmante/horripilante (mais n'est-ce pas à la voracité de l'édition moderne que nous devons de n'échapper à aucun des clystères infligés à Aurore junior?). Avant d'être envahies par de graves méditations sur les mois de guerre étrangère et civile, ces pages ont, entre autres intérêts, celui de mettre brièvement en relief un aspect ignoré des rapports familiaux chez «les Sand».

Apparue au tome III des *Agendas*, Lina Dudevant n'y avait été évoquée qu'englobée dans un réseau d'activités collectives. Seules particularités signalées : ses dons de chanteuse et ses accouchements, au bout de grossesses gommées à l'extrême. Ce n'est qu'en mars 1868 qu'occasion est donnée à la silhouette de s'étoffer.

En l'absence de son époux et de sa belle-mère, elle prend le risque d'un coup d'éclat bien innocent : faire ramener de Guillery la dépouille du petit Marc-Antoine (premier enfant du couple mort là-bas) dont le déplacement avait été, semble-t-il, déconseillé par George pour ne pas réveiller leur chagrin à tous. C'est ainsi qu'à leur retour du Midi, la romancière et son fils ne découvrent pas seulement une nouveau-née en avance sur les prévisions, Gabrielle, mais un cercueil moins attendu encore. A propos de cette dernière découverte les lettres et l'Agenda de Sand sont muets, sauf précisions succinctes sur la pierre tombale et l'inscription funéraire. Seul un extrait de lettre de Lina à son mari, publié ici en annexe, dévoile l'origine des faits avec un tact respectueux, mais aussi un besoin d'affirmation de soi («Il comptait sans Lina»). Deux phrases trahissent une situation familiale mal équilibrée : pour justifier l'aspect surnois de son opération, Lina écrit : «Vous étiez dans les marionnettes et je trouvais inutile de troubler votre plaisir.» Elle engage Maurice à faire lire, dans la mesure du possible, la lettre à George «de sorte que je n'aurai pas à lui écrire [Sand et son fils sont à Paris] et ceci servira pour tous les deux.» A qui s'étonnerait que la jeune femme «marie» aussi candide ment l'époux et sa mère (*Vous, votre plaisir, tous les deux*), il suffit de rappeler comment George elle-même a pu se faire, les jours précédents (cf. *Corr.*, t. XX), du Midi où elle voyageait en compagnie de Maurice, l'unique historiographe de leur commun séjour, écrivant à l'épouse au nom du mari et utilisant dans ses récits le «nous» à tour de bras («nous t'aimons»). Au même tome XX, le *nous* mère-fils apparaît dans des dizaines de faire-part de naissance («la besogne faite sans nous») comme pour tenter de justifier, sous un enjouement de circonstance, la tiédeur d'un époux assez particulier.

Les apparences une fois sauvegardées, la vie de George et des siens va son train pendant les derniers mois encore tranquilles, bien que peuplés de sourdes inquiétudes et traversés de maladies interminables («C'est l'hôpital com-

plet»). Tout capote vraiment en juillet 1870. A la sécheresse («Jamais vu d'été si triste») s'ajoute la guerre. A peine l'auteur a-t-il le temps de redouter que les Français ne deviennent «le peuple le plus tueur de l'Europe», que les désastres lui coupent le souffle. L'Agenda de ces longs mois troublés devient une œuvre en soi. Le lecteur en a fini avec les minuties météorologiques, la routine laborieuse ou ludique de chaque jour. L'essentiel prime, qu'on est tenté d'accueillir à la fois comme une mine précieuse pour la connaissance des réactions d'un peuple déboussolé, découpé en morceaux par une guerre qui s'éternise dans la confusion et les «petits combats», et comme un poignant effort de l'auteur pour dominer aussi peu que ce soit la profusion des cataclysmes. En quelques jours la romancière se sent déposée de toute vie personnelle pour n'être plus que l'élément d'une communauté condamnée à vivre «en l'air», «le cœur sous un moellon». L'Agenda (relayé par le «petit carnet» pendant six semaines d'épidémie à l'automne 70) exprime les angoisses, enregistre les désorientations au gré des nouvelles glanées dans la presse, la correspondance, les confidences de voyageurs et de personnalités informées. Il témoigne de la coupure qui ne cessera de s'aggraver entre Paris et la province, entre les divers fronts et l'arrière, entre conservateurs et républicains, mais aussi entre libéraux, selon qu'ils vivent en zone dévastée ou préservée.

George Sand est dès l'abord contre la guerre, et l'énormité de la défaite la conforte dans son pacifisme : «Enfin ! elle est signée !» note-t-elle le 27 février 1871. «On se remet tout doucement à vivre.» Elle sait pourtant fort bien que la paix est encore la guerre, une guerre qui touche inégalement. Plusieurs fois elle signale les souffrances et le courage des Parisiens («Ici l'Arcadie, là-bas l'enfer»). De la Commune elle n'aperçoit que confusément les buts. Ses exactions, enflées parfois par la rumeur (elle le reconnaît une fois), l'épouvantent au point de lui faire oublier pendant quatre mois la présence des Prussiens aux portes, sauf à se demander à deux reprises s'ils ne vont pas réinvestir Paris. Cette Commune qui, de loin, l'inquiète si fort, par les divisions qu'elle étale, par des décisions précipitées et par des accès de violence, ne trouvera plus grâce à ses yeux. «Les blagues sont finies», assure-t-elle en annonçant la prise de 15 à 20 000 prisonniers à qui leurs «blagues» coûtent cher. Le plus impressionnant est la notation du 25 mai, qui paraphrase un communiqué officiel : «Nous sommes maîtres de Paris... L'armée a été admirable...» (Elle s'était fait, hélas, moins remarquer aux frontières.) Le 1^{er} juin, constat d'une terrible concision : «On enterre les cadavres, on en fait, car on fusille beaucoup et on arrête en masse.» Le 5, alors qu'exécutions, arrestations, répression «vont leur train» : «C'est justice et nécessité, mais que devient la civilisation ?»

C'est en septembre seulement, alors que le pouvoir n'a plus l'excuse de la peur, qu'elle dénonce les «condamnations très dures» et évoque à leur propos la «peine du Talion» (et quel «Talion» : du cent pour un !). George Sand avait pourtant relevé les contradictions officielles. Le peuple, qu'elle veut distinguer des activistes, lui est toujours cher (elle le montre bien dans certaines lettres de l'époque plus méditées), mais la peur d'un retour à «juin 48» l'obsède au point de lui faire oublier les causes profondes d'une rébellion d'assiégés et d'affamés ainsi que les responsabilités immédiates de Thiers dans cette situation directement provoquée par la condamnation à mort des chefs de la gauche et la suppression brutale de la solde d'une part de la garde nationale au moment le plus inopportun.

Il reste désormais à George Sand, qui ne s'en doute pas, moins de cinq ans à vivre sous une République à laquelle

elle ose à peine croire et qu'elle s'étonne de voir s'affermir quelque peu. Elle achève ses notations de 71 comme celles de 70 en souhaitant la paix. Cette fois elle sera exaucée. Le Ve volume la ramènera tout à fait. Redevenue auteur actif, grand-mère de plus en plus attentive, hôteesse dévouée, elle aura du mal à retrouver les riches accents qu'en quelques mois intenses lui avaient arraché des événements ravageurs.

Aline ALQUIER

George Sand, *La Daniella*, présentée par Annarosa Poli, 2 volumes, Éditions de l'Aurore, 1992

Au printemps 1855 George Sand était à Rome en compagnie de Manceau, co-rédacteur de l'agenda (dont la lecture permet de suivre au jour le jour la chronique de ce voyage) et de son fils Maurice qui avait eu l'idée de cette diversion pour atténuer le chagrin causé par la mort de Nini, la petite-fille. De ce voyage, *La Daniella* — seule fiction qu'il ait inspirée — garde une imprégnation qui explique la structure donnée à la narration dont l'économie suit un rythme qui en métaphorise en quelque sorte les étapes.

Dès lors, puisque le roman s'enracine dans le douloureux contexte du chagrin personnel, une indubitable coloration autobiographique, à peine voilée d'ailleurs, s'y manifeste, où le thème des ruines, dont le leitmotiv architecture la narration, autorise, avec la montée du souvenir, le lyrisme de la confiance. Néanmoins la seule dimension autobiographique ne suffit pas à rendre compte du roman, tantôt chronique, tantôt journal intime, journal de voyage, récit. Il semblerait que George Sand se soit plu à brouiller les cartes en ne résolvant pas délibérément les hésitations qui émaillent tout le début du texte, voire en optant pour ces hésitations dès l'introduction, comme s'il s'agissait par là de fonder la densité même de l'œuvre : « *Ce que nous allons transcrire sera, pour le lecteur, un roman et un voyage [...] Pour nous, c'est une histoire réelle, car c'est le récit, écrit par lui-même, d'une demi-année de la vie d'un de nos amis : année pleine d'émotions, qui mit en relief et en activité toutes les facultés de son âme et toute l'individualité de son caractère* » (vol. 1, p. 25).

Ainsi, parce qu'elle est le récit par le héros narrateur de son amour pour la Daniella, l'œuvre est tout à la fois journal de voyage et journal d'une âme qui se révèle pendant un parcours en terre italienne, vu comme la représentation poétique d'un itinéraire psychologique, spirituel, initiatique où un être qui cherche à se connaître le fera notamment grâce à la trame romanesque de son amour pour la grisette frascatane dont il faut noter au passage qu'elle est l'une des plus hardies que Sand ait peintes.

Pour donner du poids à la dimension de « chronique d'un voyage », le choix fait par les Éditions de l'Aurore de reproduire les croquis réalisés en cours de route par Maurice Sand est un argument esthétique convaincant mais l'aurait été plus encore s'ils avaient été disséminés comme autant d'étapes visuelles jalonnant le récit. Un tel parti pris aurait eu l'avantage de connoter encore plus fortement la dimension graphique d'un roman dont le héros est aussi celui qui utilise le voyage italien comme l'occasion de s'affermir dans la détermination d'être peintre ; en outre, cela aurait appuyé l'argumentation d'Annarosa Poli, qui a choisi, entre autres, de mettre l'accent, dans sa préface, sur la « structure de l'espace dans la Daniella », « le Nocturne » et le « Souter-rain ».

Ainsi donc, tous les fils de la trame romanesque sont noués pour faire de *La Daniella* la peinture d'une vie et d'une âme, celle de Jean Valreg, peintre, qui travaille au portrait de l'héroïne que les illustrations de Corot, en couverture, suggèrent comme robuste et fragile, mystique et sensuelle. Cette peinture fait de la jeune fille l'élément essentiel du roman, avec tout ce que cela suppose d'attachement de l'auteur pour le personnage, même si l'on peut déplorer que, comme trop souvent dans le cas de ses héros

et surtout de ses héroïnes, George Sand lui fasse la part trop belle avec un manichéisme certain. Sans doute s'agit-il d'un parti pris romanesque délibéré qui tend à nous faire voir la jeune fille à travers le filtre déformant du regard, subjectif et hyperboliquement enamouré, de Valreg. Il n'en reste pas moins que le contraste avec Miss Médora dessert cette dernière, pourtant plus humaine avec ses faiblesses, ses petites-esses, ses calculs. Une fois encore, la critique qui touche les personnages principaux rehausse la justesse et la crédibilité des personnages secondaires et, dans cette œuvre, de Tartaglia, la factotum qui servira de ses ruses les amours des deux jeunes gens.

Cette primauté accordée, dans le choix du sujet, à l'humain et, au-delà, à la nature comme expression de la vie, explique, par opposition, la lassitude provoquée par le spectacle des ruines dont s'enorgueillit « la ville éternelle de Satan » (p. 91) ainsi que G. Sand qualifie la capitale des États pontificaux. Elle n'a pas aimé la promiscuité des ruines de la Rome antique et de la salété de la ville moderne. Pour elle, le refus des ruines est un plaidoyer pour la vie, qui est refus du passé et quête d'un futur connoté sous l'angle du progrès, entendu dans le sens d'une perfectibilité de l'humain, toutes choses qui s'expriment très nettement dans la joute oratoire du prince et du docteur au cours du repas auquel est inopinément convié Jean Valreg (vol. 2, ch. 38, p. 67-68).

Dans ce roman où les péripéties abondent tellement qu'on peut être tenté de lire sa prolixité anecdotique comme un roman d'aventures (du moins dans sa structure et sa ligne narrative), l'aventure consiste essentiellement en une quête du moi attachée à la recherche d'un principe supérieur, une « expansion dans l'intimité, la foi à quelque chose d'immortel et à quelqu'un de vivant ». Dans cette quête, la découverte amoureuse tient une place privilégiée puisqu'elle est présentée comme le « souverain bien ». Cette expansion du moi hors de ses limites est l'expression d'une recherche d'un au-delà du langage propre à renouer avec la « langue de l'infini ».

Simone VERCOUTRE

George Sand, *Vies d'artistes*, Presses de la Cité, coll. Omnibus, 1992, XXXVII, 1 200 p.

Continuant l'expérience, les Presses de la Cité remettent en circulation en un seul volume neuf titres dont trois n'avaient pas été réimprimés depuis un demi-siècle ou plus (*La Marquise*, *Les Maîtres mosaïstes*, *La Dernière Aldini*, *Pauline*, *Horace*, *Teverino*, *Lucrezia Floriani*, *Le Château des Désertes*, *Les Maîtres sonneurs*). Le premier volume, *Romans 1830*, a été signalé dans notre n° 13. Ces titres « chapeautants » sont décevants, car ils annoncent plus qu'ils ne tiennent. Ici on pourrait attendre *Adriani*, *Malgré-tout*, *La Daniella* et surtout le cycle *Consuelo/La Comtesse*, qui auraient rempli un autre volume.

Cette fois encore, c'est Marie-Madeleine Fragonard qui assure avec maîtrise la présentation générale, analyse pénétrante des conceptions et du rôle de l'art dans la vie et dans l'œuvre, complétée par des notices rapides mais denses sur les œuvres. Les sandistes, qui restent parfois sur leur faim dans les bibliothèques où les livres du XIX^e tombent en miettes, peuvent retrouver ici plusieurs « introuvables » vainement traqués chez les bouquinistes. George Sand a beaucoup pâti de la mort prématurée de Michel Lévy : il préparait une édition d'œuvres complètes devant laquelle son frère Calmann a reculé, et qui aurait soutenu le rayonnement posthume de la romancière la plus célèbre de notre littérature. C'est peut-être un scandale que, sauf les deux volumes d'œuvres autobiographiques, elle soit absente de la Pléiade.

Des repères biographiques et une orientation bibliographique complètent la documentation. Quelques lacunes et erreurs : Manceau n'est pas arrivé à Nohant en 1848 (p. III),

mais en 1850 (p. XXXI); *Jodelet* n'est pas de G. S. (p. VIII), c'est une pantomime de Lambert; c'est en 1844, et non en 1847, que Macready a joué (et non créé) *Hamlet* à Paris (p. XXIV); Heine n'est jamais venu à Nohant (p. XXXI), quoi qu'ait pu inventer Fr. Hirth. Les dates de publication des romans dans les périodiques sont approximatives.

Georges LUBIN

**Nouvelles musicales, Préface et notes de
Martine Kaufmann,
Éditions Liana Levi, 1992, 343 p.**

Martine Kaufmann, productrice à France-Musique, a consacré plusieurs émissions de très grande qualité aux rapports entre la musique et la littérature au XIX^e siècle, et particulièrement à la contribution de George Sand. Elle a choisi de publier un recueil de Nouvelles musicales, peu connues ou jusque-là inaccessibles, qui, de 1831 à 1893, attestent, à travers tout un siècle, la vitalité de ce genre littéraire, né du rêve romantique d'une convergence des arts, et qui s'épuise en même temps que l'intérêt des écrivains pour une métaphysique de l'art. Réunis en rubriques qui en assurent la cohérence thématique, ces textes séduisent par la diversité des dominantes tonales qu'on y perçoit. Une préface très éclairante – dont le seul défaut est sa brièveté – permet de saisir le contexte dans lequel s'est imposé, aux écrivains comme aux musiciens, le goût d'écrire sur la musique. Elle est complétée par une notice sur chaque écrivain. Certaines d'entre elles allient la maîtrise de l'érudition à de précieuses qualités de synthèse qui guideront efficacement le lecteur non averti. Les sandiens seront heureux d'avoir enfin à leur disposition *La Prima donna* et *Carl*. Leur auteur se trouve en bonne compagnie dans l'ouvrage aux côtés de Balzac (*Sarrasine...*), Dumas père, Flaubert (*Bouvard et Pécuchet...*), Gautier, Daudet, les Goncourt, Berlioz, Proust. Une trouvaille de Jules Laforgue: «Pan et la syrinx, ou l'invention de la flûte à sept tuyaux.»

Marie-Paule RAMBEAU

Dernière parution
Marielle CAORS, *George Sand de voyages en romans*,
276 pages, 36 gravures.
Adresser 142 F plus frais d'envoi aux
Éditions Royer, 8 rue Victor Letalle, 75020 Paris.

**Georges Lubin, *George Sand en Berry*,
Collection «La Mémoire des Lieux»,
Éditions Complexes, Bruxelles, 1992**

Voilà un heureux petit livre qui sera le compagnon idéal des promenades en Berry sur les traces de George Sand. Dans cette collection «La Mémoire des lieux» des Éditions Complexes et de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, d'un format très maniable, ce peut être un guide que l'on glisse aisément dans la poche ou dans la boîte à gants de la voiture. Les belles et nombreuses photographies en couleur permettent aussi de vagabonder en chambre, et fournissent le meilleur contrepoint au texte de Georges Lubin.

Les sandistes connaissent certainement l'album *George Sand en Berry*, paru en 1967 dans la collection des «Albums littéraires de la France» de la Librairie Hachette (hélas! cette magnifique collection, après quelques remarquables albums, fut vite abandonnée et soldée). Les belles photographies en noir de Robert Thuillier illustraient à merveille les citations de George Sand choisies avec soin par Georges Lubin.

Le texte de présentation de Georges Lubin, dans lequel il a incorporé les citations de George Sand, sert ici de trame au livre, copieusement illustré par les photographies de Guy Morice. Nous suivons George Sand de l'enfance à la tombe, et nous l'accompagnons dans son cadre familial de Nohant, dans sa maisonnette de Gargilesse, et dans tous les lieux qui servent de décor à son œuvre. Il y a peu d'auteurs liés comme elle à leur pays, et Georges Lubin sait à merveille évoquer la «bonne dame de Nohant» et son cher Berry.

Le livre est complété par une brève chronologie, deux cartes, des notices sur les différents lieux sandiens, quelques adresses pratiques, et une bibliographie. Invitation à la flânerie, ce petit ouvrage, agréablement illustré, peut être aussi une initiation idéale à la connaissance de George Sand.

Th. BODIN

**Mélanges offerts à Georges Lubin
Autour de George Sand**

Le 11 décembre 1992, au Club du Centre Administratif de l'Université de Paris-IV, fut remis à Georges Lubin un volume d'Homages, spécialement relié à son intention.

MM. Bernard Duchatelet, Directeur de l'U.P.R. 422 (Centre de Brest), Louis Le Guillou, éditeur des correspondances de Lamennais, puis de Michelet, Mme Ambrière, Directrice du Centre d'étude des correspondances du XIX^e siècle (Université de Paris-IV) présideront avec un amical enjouement à cette remise officielle. Georges Lubin acheva, par sa réponse gentiment malicieuse, d'ôter à la cérémonie tout excès de solennité.

Le volume intitulé *Mélanges offerts à G. Lubin. Autour de G. Sand* est composé de dix-sept articles dédiés à Georges Lubin par le Centre d'étude des correspondances des XIX^e et XX^e siècles, U.P.R. 422 du C.N.R.S., Faculté des Lettres et Sciences Sociales, Université de Brest (1992, 248 pages). Une première partie est consacrée à Sand et à ses correspondants, la seconde à d'autres correspondances (du XIX^e siècle pour l'essentiel). Dans sa préface à ce remarquable ensemble, le Professeur Le Guillou évoque le rôle novateur de Georges Lubin: «A lui seul, il a bouleversé le climat sandien.» «Il est de tradition, écrit le préfacier, que lorsqu'un professeur d'université, qui s'est illustré par son enseignement et ses recherches, prend sa retraite, ses collègues, ses amis, lui offrent un volume d'hommages... Mais Georges Lubin n'est pas professeur d'université, et si nous avons cru indispensable de lui offrir ce volume de *Mélanges* c'est qu'il nous semble digne de l'être – j'espère qu'il prendra cela pour un compliment!» Le préfacier souligne, entre autres, le rôle très important joué par G. Lubin pour la fixation de règles communes aux éditions de correspondances.

C'est aux ouvrages personnels de Georges Lubin (ouvrages que son entrée en sandisme a obligé l'auteur à reléguer au second plan) que rend hommage ensuite Jean Gaulmier, professeur honoraire à la Sorbonne.

Table des articles

I. Autour de G. Sand

F. Lugenoit et J.-Ph. Saint-Gérard, Alkan et G. Sand. Analyse d'une relation épistolaire.

Ph. Régnier, Les saint-simoniens et G. Sand.

A. Guyaux, Sainte-Beuve et G. Sand. A l'ombre du rocher absurde.

Ch. Croisille, G. Sand juge de Lamartine (1848-1859).

A. Mercier, G. Sand et les poètes ouvriers, François Barrillot et Savinien Lapointe, d'après la *Correspondance* éditée par G. Lubin.

M. Malicet, G. Sand devant quelques écrivains catholiques.

F. Marotin, Jules Vallès, George Sand et les femmes de lettres.

II. Autour des Correspondances

C. Jeudy, La Correspondance d'Abélard et Héloïse. A propos d'un manuscrit nouveau.

S. Bernard-Griffiths, Rhapsodie sur l'inédit. A propos de quelques lettres adressées par Edgar Quinet à sa mère, du Collège de Lyon en 1819.

L. Le Guillou, Trois lettres inédites de Lamennais à Berryer (1828-1830).

F. et M. Ambrière, Un « portrait en action » de Latouche, Lettres inédites.

R. Pierrot, Balzac et l'imprimerie Crété.

Ch. Planté, Une lettre de femme. La lettre et le poème chez Desbordes-Valmore.

A. Bonnerot, Avec Sainte-Beuve autour des correspondances.

M. Bossis, La convocation de l'image dans la correspondance.

H. Mitterand, Zola et l'argent.

Claudine PUEL,

Le Monde du théâtre dans la vie de G. Sand, thèse soutenue à l'Université de Paris IV Sorbonne, le 11 juin 1992.

Tous les sandistes seront heureux de lire, lorsqu'elle sera publiée, cette thèse qui touche à l'un des points essentiels de la création littéraire de G. Sand. En effet Mme Puel étudie la vision que la romancière avait du monde du théâtre, et sa représentation dans l'ensemble de son œuvre. Elle envisage successivement le climat familial, avec toute une lignée de tempéraments artistes, la longue amitié avec Pauline Viardot; la personnalité des acteurs ou chanteurs, leur vie familiale et sentimentale, les rapports de l'art et de la vie; une nouvelle conception de la hiérarchie sociale fondée sur le talent et la noblesse naturelle. Puis il convient d'examiner le travail théâtral lui-même devenu une œuvre collective, où, dans les échanges multiples au niveau des rôles, les relations de l'artisan et de l'artiste, se dessine un nouvel espace de liberté et d'exploration artistique dont le théâtre de Nohant portera témoignage. Enfin la présence du théâtre dans la création romanesque fait apparaître la nécessité, par la structure des scènes, le choix des personnages, l'appel à une forme littéraire nouvelle (le roman dialogué de *Cadio*) de répondre aux aspirations personnelles de G. Sand. Tout cela converge vers l'idée fondamentale de la mission sacrée de l'artiste, toujours convié à l'éducation des lecteurs et du public. Ce travail, fort bien mené, avec une méthode rigoureuse et une finesse d'analyse incontestable, comporte un utile index des gens du théâtre, une bibliographie bien ordonnée, et une table des matières détaillée. A partir de cette étude on pourrait envisager une large enquête sur les diverses pièces de théâtre de G. Sand, leur accueil, et les rapports du roman et du théâtre dans la littérature du XIX^e siècle.
Joseph-Marc BAILBÉ

Maurice Sand, ou la manière d'être édité sans trop de soucis

Si foisonnante est la correspondance de George Sand qu'il est possible d'en tirer, pour les mettre en valeur, d'innombrables échanges particuliers. C'est ainsi que Bertrand Tillier a eu l'heureuse idée d'utiliser les lettres de George, celles de son fils et les archives Calmann-Lévy en vue d'un article de 30 pages qui constitue un numéro spécial de la jolie revue *Le Léroet rêveur*!

Les lettres parlent d'elles-mêmes. Il suffit à l'auteur de souligner avec un zeste de malice les prouesses diplomatiques, voire les menaces de coups de force risquées par la romancière (« Je vais jeter un roman au feu ») pour lancer ou relancer la carrière d'illustrateur et d'homme de lettres d'un fils dont l'inertie surprend. Les piètres qualités de négociateur qu'en une occasion au moins il avait montrées le firent peut-être récuser sans retour. Ses carences dans le

domaine du management sont d'autant plus regrettables que, doué en divers domaines, il ne lui a sans doute manqué qu'un peu moins de dispersion pour mener à bien une vraie carrière. Cette quasi-démission face aux éditeurs aurait pu lui coûter cher après la disparition d'une mère-paratonnerre. Par bonheur il était alors d'âge mûr et pouvait se permettre de vivre sur l'acquis.

On s'interroge sur les motifs de l'indolence qui lui fit laisser sa mère courir seule « au charbon » pour imposer des manuscrits auxquels, de surcroît, elle mettait souvent la main. Était-ce modestie, conscience de certaines de ses limites? Réticent ou non à se promouvoir, il se laissait néanmoins publier. En outre, de lui-même ou (surtout) par mère interposée, il n'était pas sans exigences financières. La mise en relief de ce partage familial des rôles laisse une malaise. Si l'on plaint George pour l'excès de son indulgence, le jugement est plus sévère en ce qui concerne son éternel protégé sans soucis.

M.E.

1. *Le Léroet rêveur*, n° 55 (septembre 1992), Du Léroet Éditeur, 16140 Tusson, Charente, 45 F.

Janine Lambotte, Appelez-moi George...

Les Feuilletons de Point de Mire lus par Gérard Valet, Éditions LABOR RTBF¹, 1992, 126 p.

On ne lirait plus George Sand mais son personnage piquerait toujours la curiosité. Tel est le constat (largement dépassé, en tout cas pour la France où, si les romans n'ont plus les tirages d'antan, la publication de la Correspondance complète a entraîné des analyses fouillées de larges pans de l'œuvre) qui semble avoir guidé l'auteur de ce survol biographique, présenté, pendant une année, en feuilleton dans *Point de Mire*. Il va de soi qu'il ne faut chercher, dans cette alerte évocation des principaux épisodes de la vie, surtout affective, de la romancière, ni découvertes, ni même données solidement étayées. La nécessité de condenser peut expliquer certains à-peu-près sans justifier les erreurs. La bibliographie qui clôt le livre se réfère à des lectures assez peu récentes. Maurois y est largement utilisé, y compris dans ses erreurs (faux journal de Chopin, couplet sur l'« Absténence ») et dans certains jugements un peu sommaires (Leroux « philosophe fumeux ») – « et ivrogne », ajoute ici l'auteur.

On assiste à une modernisation plutôt cavalière de l'héroïne, mais souvent sur la base des critiques du siècle passé, dont certaines sont loin d'avoir été des modèles d'objectivité. On l'imagine bafouant allégrement les conventions (exercice périlleux encore aujourd'hui dans bien des cas), comme si un tel mépris n'avait pas constitué une gageure sous la Restauration et le Second Empire.

Les œuvres n'ont guère intéressé le portraitiste. Encore eût-il mieux valu les mentionner sans en écorcher les titres et en évitant de reproduire les clichés des éternels contempteurs des romans « sociaux ». Mieux vaudrait peut-être se taire à propos de Mauprat plutôt que de résumer ainsi le roman : « Il s'agit d'une jeune fille, Edmée, qui, pour des raisons quelque peu tordues, veut être violée par son bestial cousin. Celui-ci pris d'un étonnant scrupule, hésite, part aux Amériques où il méditera sur la maîtrise de soi. » Ce court extrait exprime assez bien l'esprit parodique qui, pour l'essentiel, anime le texte. L'auteur ne serait-elle pas elle-même un tantinet « tordue »?

1. Radio-Télévision Belge Francophone.

Pour la deuxième fois, Sylvie Delaigue-Moins nous fait pénétrer dans l'univers sandien de Nohant. On se souvient qu'en 1988 avait été réimprimé son ouvrage consacré à *Chopin chez George Sand à Nohant* (compte rendu dans *Les Amis de George Sand*, n° 10, 1989, p. 53) ; cette fois, notre auteur élargit son propos : à l'aide de nombreux passages des écrits, correspondances et journaux intimes, elle imagine et reconstitue pour notre plaisir les entretiens que la romancière a pu avoir avec bon nombre des visiteurs qui se succédèrent à Nohant, à partir de 1837.

En compagnie de Balzac ou de Pierre Leroux, du Prince Jérôme ou de Pauline Viardot, le lecteur non spécialiste revivra en direct les grandes heures et les instants d'émotion, la vie tranquille et laborieuse de cette maison qui nous fait tous rêver.

Le sandien de vieille souche feuillettera cet album de famille avec une certaine nostalgie, en évoquant le fantôme de Marie d'Agoult, le profil de Chopin, le cher Manceau, Solange, Maurice... et surtout «Madame» : George Sand elle-même, tantôt «Docteur Piffoël», tantôt «M'man» (pour Dumas fils), qui nous entraîne dans son irrésistible passion de vivre, dans ses amitiés fulgurantes, dans ses élan mystiques.

L'illustration, bien choisie, augmente le plaisir de la lecture, la bibliographie est précise et le texte soigneusement annoté. Les sandiens fervents, et les autres, voudront acquérir ce livre attachant.

J. LAISSUS

Bertrand TILLIER, Maurice Sand marionnettiste ou les « menus plaisirs » d'une mère célèbre, Éd. Du Lérot, Tussan (Charente), 1992, 240 p., 32 planches, illustr. de couverture par Agnès Dupressoir

S'il est un domaine où Maurice Sand a épanoui ses dons, c'est bien celui de la marionnette. L'ayant abordé en dilettante en 1847, il a bien vite approfondi avec une ingéniosité tenace toutes les possibilités de cet art. Et si, après la disparition de sa mère, ses collaborations littéraires se sont pour le moins espacées, une nouvelle phase, et non des moindres, de sa carrière de marionnettiste s'est déroulée à Passy face à une centaine d'amis des arts et de l'édition. B. Tillier souligne le fait que, de 1876 à 1888, l'ex-petit théâtre intime est devenu amorce de salon littéraire, manière d'entamer le dialogue avec un public « de mèche ».

L'auteur situe d'abord l'œuvre de Maurice dans le renouveau de l'art des marionnettes au siècle passé, et notamment de celui pratiqué dans les familles. Très riche en inventions techniques, le XIX^e siècle a vu naître la vraie poupée moderne dont les jambes remuent, dont les yeux cillent ; il a vu déferler les premières cohortes de jouets dans les premiers grands magasins.

Si M. Sand a su innover en ajoutant aux traditionnels personnages italiens ou lyonnais des créatures de son cru (paysans berrichons ou créations nées de rêves fantastico-poétiques), s'il a cherché ses thèmes tantôt dans le drame ou dans la comédie, la féerie, la farce, si une longue pratique de l'improvisation en scène a tenu son public haletant, c'est avant tout sa continuité dans l'invention technique qui l'a fait tenir pour supérieur aux grands professionnels de son temps.

Cette profusion dans l'invention, nous la connaissons certes par les écrits essentiels de George et de Maurice. Mais à ces excellentes lectures de base M. Tillier a ajouté l'auscultation minutieuse du castelet conservé à Nohant. Visiblement amoureux de cet art, il en a examiné à la loupe

tous les secrets déchiffrables. C'est en étudiant la manière dont les poupées (qui furent jusqu'à 30 en scène à la fois) se plantaient dans les coulisses, c'est en comparant les particularités des diverses générations de marionnettes qu'il a pu apprécier pleinement les quarante ans d'avancées techniques à mettre à l'actif de Maurice.

Ses innovations furent en effet innombrables et dans tous les domaines : décor (varié, figolé, changeant à vue), perspective, lumière créée par bougies, quinquets, feux de Bengale, verres colorés, effets d'optique ; inlassable costumière pendant trente ans, George Sand contribua pour une grande part à l'authenticité du vêtement, strictement conforme aux modes paysannes ou à l'histoire. Maurice, quant à lui, surchargeait ses *divas* de bijoux et figolait « ses » tenues militaires. « Trait d'union entre le décor et les poupées », les accessoires jouèrent un rôle capital. Rien ne manquait pour captiver les regards sur ces petites scènes tandis qu'un bruitage bien modulé contribuait à l'atmosphère.

L'essentiel des chapitres est néanmoins consacré à la marionnette elle-même, d'abord bûchette entourée de chiffons, puis vraie figure, sculptée dans un bois tendre et peinte de manière à bien retenir la lumière. Sculpteurs amateurs, Maurice et Lambert mirent à contribution leurs connaissances anatomiques et leur passion pour la phrénologie et firent porter leurs efforts sur la forme du crâne, chargée de révéler la caractéristique du personnage, les dons de caricaturiste de Maurice firent ici merveille. Les cheveux furent « réels » dès le début, les yeux souvent soulignés par des clous cuivrés. Les personnages des deuxième et troisième générations eurent des épaules, des bustes, parfois des jambes articulées. Les mains posaient problème : elles ne devaient être ni ouvertes ni fermées pour autoriser les gestes les plus divers.

Et néanmoins la plus riche de ces créatures n'était rien sans la voix de son créateur (modulée selon l'âge, le caractère, le sentiment et l'origine géographique ou sociale) et sans les mouvements qu'il lui imprimait, s'astreignant, au fil des jours, à décomposer les gestes pour les rendre expressifs, voire à suggérer la mobilité du visage.

L'auteur présente, en annexes à cet ouvrage très complet, le répertoire des marionnettes et leurs actes de naissance, d'après les relevés de Maurice conservés à la B.H.V.P., un petit glossaire et un index. Les accompagnent des dessins établis d'après des calques laissés par Maurice, et des photographies du castelet de Nohant saisi sous toutes ses coutures. Somme fort plaisante à consulter, ce livre donne envie de relire d'un œil plus averti *Masques et bouffons* ainsi que la charmante étude intitulée *Le Théâtre des marionnettes de Nohant*.

Mathilde EMBRY

— Françoise Balzard-Dorsemaine, *Les Marionnettes de Maurice Sand hôtes privilégiés de Nohant*, ouvrage édité par l'Association nationale des Amis de la Marionnette, 16 rue Théophraste-Renaudot, Paris, XV^e, 1993, 116 p., nombreuses illustrations. Vendu par souscription 145 F, C.C.P. 13 736-03 PARIS.

— *Guignols et marionnettes de France au temps de nos grands-parents* : exposition organisée à l'Hôtel de Villaines à La Châtre (Indre) du 7 au 23 mai 1993. L'association (« Rythme et expression »), qui l'a montée, a pour but de faire revivre le théâtre de Maurice Sand. Elle a un projet d'animation marionnettes à Nohant.

Francis Claudon, La Musique des romantiques, « puf écriture », Presses Universitaires de France, 1992, 288 p.

Francis Claudon, musicologue et professeur à l'Université de Bourgogne, est suffisamment connu par la qualité de ses précédentes publications pour que cet ouvrage soit accueilli avec le plaisir que réserve un essai à la fois perti-

ment, érudit et agréable à lire, ce qui n'est pas négligeable dans les temps jargonneux que nous traversons.

« La musique des romantiques », précise l'auteur, n'est pas à identifier complètement avec la musique du Romantisme. Si le premier chapitre est en effet consacré à l'évocation du contexte artistique de cet âge d'or de la musique occidentale, c'est essentiellement à travers les grands écrivains français que sont envisagés les rapports entre la musique, art privilégié, et la littérature, rapports de convergence et d'émulation qui fondent une esthétique nouvelle et définissent de nouveaux modes d'expression.

Ainsi les goûts musicaux de l'époque, italianisme oblige des dilettanti, ou culte plus exigeant des maîtres allemands, sont-ils évoqués dans le miroir déformant de tempéraments artistiques très divers. Le lecteur remet, chemin faisant, quelques pendules à l'heure. M. de Chateaubriand préférerait décidément le beau chant italien des opéras de Zingarelli à Haydn et Beethoven ; et Victor Hugo, qui est longtemps passé pour n'avoir pas d'oreille, mettait au-dessus de tout *Le roi des Aulnes* de Schubert.

Dans l'effort d'une synthèse des arts à laquelle aspirent les artistes romantiques, la musique s'impose comme référence. Francis Claudon envisage successivement les genres littéraires que cette confrontation a aidés à se ressourcer. Ce sont d'abord les adaptations et les livrets d'opéras. Voulant se démarquer des platitudes d'un Scribe, que déplorait Wagner, poètes et compositeurs collaborent dans le même souci d'expressivité. « Quel bonheur de composer avec vous ! » écrit Berlioz à Émile Deschamps qui vient de terminer le livret de *Roméo et Juliette*. Bel exemple également de cette interdisciplinarité : Théophile Gautier trouvant dans les vers de Heine l'argument du Ballet *Giselle* qu'Adam met en musique.

Parallèlement, la critique musicale, à proportion du développement des revues et des concerts, accède au statut de genre littéraire à part entière. D'autant que les feuilletonnistes se nomment Nerval, Gautier ou Stendhal. A l'objectivité des deux premiers, celui-ci oppose la partialité postulée comme principe : la musique s'adresse au cœur et à l'âme, le critique s'attachera donc à communiquer le sentiment du Beau, plutôt qu'à juger ou à raisonner. Francis Claudon montre bien comment l'expérience musicographique de Stendhal – « née de Haydn, de Mozart, de Rossini » – le fait évoluer cependant des feuilletons d'humeur de ses débuts à une analyse maîtrisée, rarement en défaut, à mille lieues de l'amateurisme qu'on lui reproche. Le chapitre, consacré aux écrits sur la musique, s'achève sur « la légende beethovenienne », particulièrement cultivée par la génération 1830. Beethoven incarne l'image mythique de l'artiste romantique, une image tributaire d'une certaine réception de la musique, telle qu'on la trouve chez George Sand par exemple : à la fois poète et philosophe, le musicien exprime et rend immédiatement sensible l'ordonnance et l'unité parfaite du monde où l'homme trouve sa place ; tributaire aussi d'une certaine conception démiurgique de l'art, telle qu'elle se donne à lire chez Hugo : « Il semble qu'on voie un dieu aveugle créer des soleils. »

La partie la plus intéressante, car la plus dense de l'ouvrage, intitulée « Écrire par la musique », analyse avec rigueur et finesse les rapports entre la musique et l'imaginaire poétique chez les romantiques français. La démarche de chaque écrivain, subtilement étudiée dans leurs essais de transcription du langage sonore en images visuelles, n'apparaît plus comme l'exercice débridé d'une imagination visionnaire ; on la voit au contraire s'organiser dans une cohérence logique, en relation avec une thématique ou un projet romanesque, ce qu'éclaire par exemple la comparaison des transpositions qu'Hoffmann, George Sand et Victor Hugo proposent de la même Ve Symphonie de Beethoven. A contrario un ingénieux parallèle entre le drame hugolien et le grand opéra de Meyerbeer, révèle que la musique dramatique accomplit et dépasse l'ambitieux projet de la *Préface de Cromwell*. « Ô maître, écrit George Sand à Meyerbeer

dans la XIe "Lettre d'un voyageur", vous êtes un grand poète dramatique et un grand faiseur de roman ! »

Désireux de renouveler la classique question des rapports entre la musique et le roman, Francis Claudon limite volontairement à trois auteurs, Balzac, George Sand et Stendhal, une analyse qu'il situe dans la perspective d'une poétique spécifique de chacun d'eux. Chez Balzac, le discours sur la musique s'articule dans une réflexion totalisante sur l'Absolu en art, d'où l'abondance de développements théoriques qui infiltrent le tissu narratif dans *Gambara* et *Massimila Doni*. George Sand, elle, est davantage fascinée par le personnage de l'artiste qu'elle place dans un contexte historique et musical précis, qui lui permet de développer une réflexion morale sur la formation de l'artiste, son rôle social et l'éducation du peuple par l'art (la lecture des vingt pages consacrées à *Consuelo* est un régal !). L'originalité de Stendhal, c'est paradoxalement l'absence – ou le refus – de romans sur la musique et de figures d'artistes marquantes. Le projet du romancier vise plutôt à écrire un roman proprement musical, en adaptant à la prose les procédés mêmes de l'écriture musicale, particulièrement ceux du théâtre lyrique. Les exemples empruntés à *La Chartreuse* sont éclairants et convaincants : Stendhal a tenté d'écrire un opéra avec des mots.

Un ouvrage de référence donc, qui rejoindra dans la bibliothèque des spécialistes l'indispensable thèse d'Evans « Les Romantiques français et la musique » (parue en 1934, rééditée en 1976) qu'il prolonge et enrichit par une approche critique plus moderne. Mais le grand public se laissera séduire par les qualités d'un style alerte, qui interpelle le lecteur avec esprit, véhicule idéal d'une culture et d'une pensée qui savent se rendre accessibles.

Marie-Paule RAMBEAU

**Francis Ambrière, *Mademoiselle Mars et Marie Dorval au théâtre et dans la vie*,
Éd. du Seuil, Paris, 1993, 710 p., 170 F**

De la publication (avant guerre) de la correspondance inédite de Marie Dorval à Jules Sandeau, l'auteur est passé, à travers d'autres recherches (ses travaux sur les Desbordes-Valmore, les découvertes liées à la publication de la correspondance de Vigny, la lecture des lettres de Mars et Dorval) à cette étude jumelée des deux plus grands monstres sacrés du quart du XIX^e siècle le plus fou de théâtre.

Bien que personnifiant deux manières de jouer, deux répertoires qui se veulent à l'opposé l'un de l'autre, ces deux actrices sont, écrit l'auteur dans sa Postface, « inséparables au regard de l'histoire ».

A travers elles c'est tout le terreau culturel où elles ont pris racine qui est exhumé. *La Chronologie dramatique* couvrant plus d'un siècle qui est publiée en complément montre bien d'où elles sortent : des mêmes familles de comédiens et de chanteurs, tous plus ou moins alliés, qui cheminent au long des routes. En bouleversant les hiérarchies du théâtre de Cour, en fermant quelques scènes pour en ouvrir beaucoup d'autres, la Révolution donne l'élan à nombre de vocations neuves. Mars et Dorval n'auraient pas été de telles figures de proue sans le passé chatoyant/misérable qui les porte, et surtout si la bagarre acharnée entre Classiques et Romantiques, aggravée par les jalousies, les ambitions, les rancœurs, n'avait fait d'elles bon gré mal gré des portedrapeaux.

Riche période où un Frédéric Lemaître domine avec panache le pavé parisien, où, parmi les jeunes auteurs iconoclastes, s'affirme un Dumas, un Hugo, un Vigny dans l'enthousiasme de leurs débuts, et quelle classe ne faut-il pas posséder, en ces temps, pour satisfaire aux exigences d'un public féroce et de chroniqueurs plus familiers de la diffamation que de la critique ! Acteurs, auteurs, « managers » s'unissent alors ou s'opposent selon que les pousse une faim de pouvoir ou la faim tout court.

Sur un pareil fond de décor les personnalités de premier plan ne peuvent être que contrastées. Du moins les passions, les luttes ouvertes ont-elles souvent pour contrepartie des générosités grandioses, comme si le panache quittait les planches pour la ville. Sans jamais entraver son objectivité, l'infinie compréhension de l'auteur pour ses personnages fait que l'intéressant fort peu les accusations de lesbisme colportées par la rumeur à propos de George Sand et Marie Dorval. Accusations qu'il juge «improuvées, improuvables et vraisemblablement gratuites». A propos du saphisme de l'actrice, que tant d'auteurs ont tenu pour un dogme d'autant plus intangible qu'incontrôlable lui aussi, Francis Ambrière ne relève qu'une seule accusation.

Ce ne sont certes pas les diffamations qui manquent en un temps et en un domaine où se côtoient grands éclats bouffons ou tragiques. Témoin de cette *furia* l'*Aventure de Cosima* telle qu'elle est évoquée dans un chapitre où il est montré que la mise en pièces d'une œuvre mal accueillie dès l'origine fut longuement préméditée et accomplie avec une implacable ténacité. Coup très dur pour ce début de Sand à la scène. Si l'audition même n'avait pas été plus qu'à demi noyée sous les sifflets, l'auteur eût pu percevoir et tenter de corriger les faiblesses de l'œuvre. La plus atteinte par la cabale fut néanmoins Marie Dorval pour qui cette rentrée à la Comédie-Française s'apparentait à une sortie.

En incluant ses références au récit même de manière à éviter des notes qui essent pu alourdir, Francis Ambrière a fait, en même temps qu'une double biographie fort bien documentée, et grâce à l'entrée en scène d'une foule d'autres personnages passionnants ou curieux, la saga picaresque d'un moment fort du théâtre français.

Mathilde EMBRY

– G. Sand, *Histoire de ma vie*, rééd. de l'édition Michel Lévy (1855-56) par Christian Pirot, St-Cyr-sur-Loire, 20 volumes prévus d'environ 300 pages chacun, 135 F le volume; 2 volumes par année, les deux premiers en 1993, préfacés par l'éditeur et Denise Brahimi.

– Pierrette Daly, *Heroic Tropes Gender and Intertext*, Wayne State University Press, Order Department, The Leonard N. Simons Building 5959 Woodward Avenue, Detroit, Michigan 48 202, 194 p., \$ 29.95.

Spécialiste de la littérature française des XIX^e et XX^e siècles, P. Daly examine comment, d'après mémoires, correspondances, autobiographie, la recherche d'une spécificité de la figure féminine se fait selon des normes indépendantes du modèle masculin. Ces modèles récurrents d'innovation narrative, elle les découvre (notamment) à travers les œuvres autobiographiques de Sand.

– *Une Nuit à Venise*, Lattès, 1993, joli petit album doté d'une soixantaine de photos couleur, avec, en préambule, un extrait de la *Première Lettre d'un voyageur* et, in fine, le portrait de Musset, dans Venise la rouge.

– *Au marché des livres anciens* de la Porte Brancion (samedi et dimanche toute la journée), on peut encore trouver des «introuvables».

– George Sand, *Laura (Voyage dans le cristal)*, Éd. «Petites bibliothèques Ombre», 1993, 65 F.

Nos adhérents écrivent

– Francine MALLET, *D'un amour l'autre*, roman, Éd. Grasset, 1991. – Cette double brève histoire imaginée par un auteur, plus connue jusqu'ici par ses ouvrages de critique et son activité de secrétaire générale du Prix Médicis, aurait pu s'intituler «D'une guerre à l'autre», tant les confits servent d'arrière-plan poignant au sentiment.

– Anna LO GIUDICE, George Sand, *Romanticismo e modernità*, Ed. Bulzoni, Roma, 1990, 175 p. – Une erreur s'est malencontreusement glissée dans le compte rendu de cet ouvrage. Il fallait lire (Bull. n°13): «*EUX, drame con-*

temporain en un acte et en prose par Moi», livre paru à Caen, chez Le Gost-Clérissé libraire, 1860, 11, 5 x 18, 51 p. Auteur présumé: Gaston Lavalley, conservateur de musée dans cette ville. L'auteur de *Romanticismo e modernità* s'est efforcée, tient-elle à préciser, de «démontrer le rapport dialectique (d'acceptation-refus à tous les niveaux, idéologique, spirituel, stylistique, etc.) de G. Sand à l'égard du romantisme, et, par conséquent, la modernité de sa position en ce qui concerne aussi ses intuitions, surtout esthétiques, sur le théâtre et la musique».

George Sand, *Adriani*

Postface de H. Bouchardeau. Éd. Glénat, Grenoble, 1993.

Dans sa *Postface*, H. Bouchardeau commence par évoquer les circonstances de la création de l'œuvre. En pleine activité théâtrale, George, pour complaire à l'amicale demande de son éditeur Hetzel, écrit *Adriani* en un mois, malgré les «atroces douleurs d'une névralgie dans la tête» (cité p. 159).

Elle s'intéresse ensuite au métier de chanteur monnayé, qui tisse l'intrigue amoureuse. Par des citations choisies, elle rappelle les préjugés contre l'artiste, et le rude mais fructueux apprentissage de la vie du créateur. L'argent du public est-il avilissant? Les péripéties romanesques infligent un démenti formateur. Le héros comprend que son art transcende les inopportunes questions monétaires, que le public est une source d'énergie créatrice. Le temps du bonheur avec Laure sera également celui de l'apothéose artistique.

Mme Bouchardeau relève aussi la veine mollièresque de l'œuvre (dont le titre initial était *le Valet*), qui développe une étude de mœurs souriante à travers les personnages de Comtois, valet d'Adriani, et de Toinette, suivante de Laure.

Elle termine par une étude sur les affinités qui existent entre le caractère, les opinions, la vie de l'auteur, et ceux de ses personnages: «Adriani est George Sand artiste. Laure est George Sand femme» (p. 167); Octave, le premier et décevant époux rustique de Laure, un portrait de C. Dudevant. La trajectoire du roman reflète ainsi la destinée artistique d'Aurore Dupin.

Soulignons ici que le thème de la musique, simplement esquissé dans la *Postface*, orchestre l'intrigue amoureuse et constitue le fil conducteur d'*Adriani*. La scène de première vue traditionnelle est avantageusement remplacée, dans le roman, par une séduction musicale renversée – c'est le chanteur professionnel qui est envouté par la voix de l'amatrice – et différée, car, à son tour, le même air chanté cette fois par l'artiste, causera le premier battement du cœur de *la Désolée*. De même, les rencontres suivantes naissent de l'affinité artiste des protagonistes, et l'intimité musicale, qui engage la guérison de *la Désolée*, conduit à l'intimité amoureuse.

De fait, G. Sand opère une réécriture du mythe de l'amour fou à la fois musicale, littéraire, et poétique. La Laure célébrée par Adriani se rattache à celle chantée par Pétrarque: à l'identité de prénom et de situation (aimées par un artiste italien) s'ajoute une éclairante identité géographique: Laure est originaire du château de Larnac, situé dans «le voisinage de la célèbre fontaine» et «les souvenirs du grand poète».

«L'artiste vit par passion» dit H. Bouchardeau. Le roman montre aussi que la passion vit par l'Art. Le mal-amour initial de Laure pour Octave la mène à l'ennui et au sacrifice (au temps de son premier mariage) puis à la folie et à la tentation du suicide (au temps de son voyage). A l'opposé, le véritable amour pour Adriani lui révèle la vraie vie. Or, seuls les chemins de l'Art y conduisent. G. Sand ménage deux étapes: d'une part l'art musical (d'abord gratuit) du chanteur opère la guérison de l'âme et la résurrection de l'amour. D'autre part, grâce à l'amour, Laure atteint – de

même qu'Adriani – à la vraie compréhension de l'art, lorsqu'elle oublie définitivement ses préjugés aristocratiques et comprend que « l'artiste meurt quand il divorce avec le public ». (p. 153).

Remarquons enfin que la défense et illustration du métier d'artiste – à partir de la notion de préjugé – qui forme l'un des intérêts du roman, est traitée de manière fort originale. Le *Journal* de Comtois est le bêtisier des idées reçues sur l'artiste : « l'homme de rien », « histrion » (p. 128), fou ou crapuleux « tous les artistes sont, ou des toqués, ou des canailles. Le mien est dans les toqués » (p. 119) etc... La bêtise et le ridicule de Comtois sont d'autant plus percutants qu'il est pris entre ses préjugés et sa sympathie pour Adriani. Aussi le personnage n'est-il pas si « classique » (*Postface*, p. 164) qu'il le paraît : il illustre de façon inattendue le traditionnel couple valet-maître. Sa révolte contre Adriani ne se fait pas au nom de ses propres valeurs populaires, mais au nom des préjugés de caste qu'il lui reproche de ne pas éprouver envers lui. Il devient ainsi la caricature comique d'un maître aristocratique qu'il n'a pas.

Ce beau roman d'art et d'amour, où G. Sand déploie verve et humour, méritait d'être réédité. Dans le nombre immense des coquilles, nous révélons deux accents circonflexes superflus qui changent le sens du mot *tache* aux pp. 18 et 62, tandis que le conditionnel s'impose p. 64 au verbe *succomberait* pris dans son contexte. Ses impressions encore *voie* p. 63 pour *voix*; *abatis* p. 86 pour *abattis*; *charmes* p. 98 pour *charme*. Puissent néanmoins les éditions Glénat perpétuer leur *Collection* pour le plus grand plaisir des amis d'*Aurore*.

Nathalie ABDELAZIZ

George Sand, *Les Maîtres mosaïstes*

Introduction et notes par Henri Lavagne, Paris, Éditions du Chêne, Hachette, 145 F.

Signalons d'emblée, parmi les mérites de cette réédition, une introduction fort bien documentée, 160 notes éclairant l'arrière-plan historique du roman, enfin le prix, maintenu dans les limites du raisonnable, compte tenu de la reproduction de 16 superbes illustrations.

L'introduction précise tout d'abord les conditions dans lesquelles ce « conte vénitien » assez particulier a vu le jour. Vivant une fin de liaison orageuse avec Michel de Bourges, la romancière semble s'être attachée à « sublimer la passion par le travail ». « On comprend, ajoute le présentateur, que par une réaction de défense, ce roman qui s'élabore dans les tourments de la passion incomprise [mai-juin 1837] soit dénué de toute intrigue sentimentale ».

Alors qu'en son temps la critique a peu remarqué l'ouvrage, il a beaucoup compté pour l'auteur qui – fait rarissime – a tenu à en corriger personnellement les épreuves, et dont la correspondance reflète l'intérêt porté au travail et le souci de l'opinion des proches.

Plus importante encore est l'étude – la plus exhaustive à ce jour – des sources de tous ordres : souvenirs vénitiens (et surtout l'éblouissement de G. Sand face aux voûtes enluminées de la basilique Saint-Marc) ; sources livresques, celles citées dans le roman même, et dont le présentateur rectifie à l'occasion les références ; ouvrages ayant fait, ou pu faire, partie de la bibliothèque de l'auteur ; romans dits « vénitiens » en vogue vers les années vingt, que telle situation, tel caractère des *Maîtres mosaïstes* semblent rappeler. Loin de se contenter de comptabiliser ces sources avec l'incuriosité d'auteurs nonchalants, Henri Lavagne, qui enseigne l'Histoire de la mosaïque aux Hautes-Études, qui, de plus, connaît l'italien et a longuement séjourné à Venise pour ses recherches, s'est reporté au texte du procès de 1563, ce que Sand, qui s'y est largement référée, était hors d'état de pouvoir faire, ignorant le latin et l'ancien vénitien.

Cette connaissance approfondie du procès, dont la romancière « fait l'un des ressorts dramatiques essentiels de

l'action » et qui a représenté un moment important du conflit entre peintres et mosaïstes, permet au présentateur de montrer comment, à partir de données historiques, la création littéraire s'est autorisée d'heureuses libertés. Voulant rendre « lisible » à travers leurs œuvres la confrontation de deux ateliers de mosaïstes aux méthodes opposées, Sand fait d'une part de deux visages d'anges les figures emblématiques des frères Zuccati, héros plutôt chers à son cœur ; d'autre part elle détourne la paternité des mosaïstes de l'Apocalypse (enjeu du procès) en attribuant à son plus vertueux personnage la représentation des Élus montés sur coursiers blancs, et celle des Damnés, qu'elle flanque fausement d'un diable bien cornu, à l'artisan ambitieux, celui à qui « le sentiment et la vie morale » échappent totalement.

La discussion qui sous-tend l'œuvre entière – ce qui est propre à l'artiste et le distingue de l'artisan, le statut de l'interprète, s'il peut y avoir « traduction libre » d'un carton de peintre – s'éloigne bien souvent des dissensions anciennes, nées des dépassements de règlements corporatistes, pour faire écho au questionnement romantique sur le rôle de l'Art.

Ce livre, souligne son présentateur, est unique en son genre par l'influence qu'il a exercée sur le renouveau de la mosaïque. Sand a d'abord lancé le terme mosaïste que le Dictionnaire de l'Académie répugnait à admettre encore en 1825. L'ouvrage est, en outre, venu à point, alors que les revêtements de Saint-Marc souffraient d'un délabrement de plus en plus inquiétant, pour inciter à leur restauration. C'est sous l'influence de George Sand que Salvati s'attela à la tâche, donnant l'essor, du même élan, à la mosaïque moderne. C'est ainsi que, dès la fin des années soixante, les revêtements muraux, ignorés jusque là hors d'Italie, gagnèrent la France (Cf. les voûtes du foyer de l'Opéra-Garnier) puis l'Europe, les États-Unis et d'autres pays jusqu'au premier quart de notre siècle.

On apprend beaucoup, on voit, à la lecture de cette présentation fort dense qui nous prépare de main de maître à goûter le charme impressionniste d'un roman encore trop largement méconnu.

Mathilde EMBRY

HAUSSMANN d'ALBRET

par Hubert Delpont et H.-Y. Sanchez-Calzadilla,
Les amis du vieux Nérac, 1993.

Les sandistes connaissent déjà l'équipée qui mit en relations en septembre 1837 le sous-préfet de Nérac Georges-Eugène Haussmann, futur baron, et George Sand partie à la reconquête de sa fille Solange, enlevée par Casimir. Ils la revivront dans cet ouvrage avec des précisions intéressantes. Peut-être faut-il regretter que les auteurs n'aient pas utilisé plus largement le chapitre des *Mémoires* d'Haussmann qui y est consacré : il ne manque pas de saveur et ajoute des détails pittoresques aux récits animés de la romancière.

Cet ouvrage est un bon exemple de l'aide que peuvent apporter les études d'histoire locale, appuyées sur des dépouillements d'archives, à l'histoire générale. On y voit combien bénéfique peut être l'action d'un administrateur intelligent, actif, énergique, qui prend ses fonctions à cœur pendant une période assez longue (de 1832 à 1840). Au départ d'Haussmann, l'arrondissement de Nérac sera plus riche de 61 écoles communales et de 48 écoles privées, de nombreux kilomètres de routes et de chemins, de ponts et de canaux. Des marécages avaient été assainis, des landes sablonneuses devenaient des forêts grâce à des semis de pins et de chênes-lièges. Malgré tant de succès, Haussmann quittera Nérac sur un échec, car son préfet le poursuivait d'une haine vigilante. Ce n'est que plus tard qu'il pourra entrer dans la carrière préfectorale, et y fera le chemin que l'on sait.

Son départ ne marqua pas la fin de ses rapports avec l'Albret, car il y devint grand propriétaire et notable, ainsi que plus tard son gendre Camille Dollfus.

Détail piquant : aux élections législatives de novembre

1842 on trouva dans une urne un bulletin au nom de George Sand!

Félicitons les auteurs dont l'ouvrage se lit avec agrément : ils ont dépouillé des liasses d'archives départementales. Une suggestion : à la page 172 on lit qu'après la mort du colonel Dudevant le jeune couple (Casimir-Aurore) « sera chassé de Guillery par la vieille baronne ». C'est tout à fait inexact, car on a trace d'un échange de lettres postérieurement, et la jeune Madame Dudevant passera « Quinze jours fort agréables » chez sa belle-mère en juin-juillet 1829 (*Corr.*, t. I, p. 534-535).

Georges LUBIN

EXPOSITIONS - COLLOQUES

Exposition Renan au Musée de la Vie romantique

Après la reconstitution de l'atelier du peintre Ary Scheffer, premier occupant illustre de la jolie maison du 16 rue Chaptal, c'est à l'un de ses hôtes les plus prestigieux, Ernest Renan, qu'une exposition a été consacrée, du 6 octobre 1992 au 10 janvier 1993, par le très vivant Musée de la Vie romantique.

Il s'agissait de célébrer le centenaire de la disparition d'un savant à qui la République avait fait, en octobre 1892, les secondes funérailles nationales et laïques après celles de Victor Hugo. Il est probable que cet homme de convictions fermes mais modérées aurait eu du mal à se voir mué en phare de la République, à imaginer que l'inauguration de sa statue dans sa ville natale de Tréguier en 1903 allait sceller la séparation de l'Église et de l'État. Rien ne le prédestinait à première vue à devenir une telle figure de proue.

Initialement baptisé Renan-Scheffer, le Musée de la Vie romantique se devait de célébrer d'autant plus brillamment ce centenaire que c'est dans le jardin de la rue Chaptal que Renan rencontra la nièce d'Ary Scheffer, Cornélie, qui deviendrait sa femme. C'est aussi dans l'atelier du peintre que Renan connut quelques-uns des esprits les plus éclairés du siècle. C'est dans la maison que vécut enfin sa fille et ses descendants, les Renan-Psichari-Siohan, jusqu'à ce qu'une donation aboutit à la constitution d'un musée destiné à abriter les souvenirs des hôtes et de leurs familiers.

L'exposition parisienne a repris les présentations organisées, l'été précédent, au Musée des Beaux-Arts de Brest (*Renan homme des Sciences*) et à l'hôtel de ville de Tréguier (*Renan, un Celte à Tréguier*). Beaucoup des pièces exposées appartiennent, comme il se doit, au Musée de la Vie romantique. L'enfance trégoroise du futur savant est richement évoquée, avec son arrière-plan maritime et campagnard, les portraits, les lithos, les dessins, les toiles, les photographies d'époque ou plus modernes.

Enfance studieuse et très pieuse (en témoigne le crucifix du jeune Ernest prêté par l'évêché de Quimper) ; jeunesse cléricale qui aurait dû aboutir à la prêtrise mais que l'éveil du doute scientifique fit bifurquer vers une carrière totalement imprévisible. D'autant plus que l'orphelin de père que fut Renan dès l'âge de 5 ans dut faire d'incroyables prouesses pour gagner en un temps record les plus prestigieux diplômes. Témoignent ici d'une notoriété rapide et d'une intense activité intellectuelle : ses parchemins, ses nombreux manuscrits et ses premières éditions (prêtés souvent par le service des Manuscrits de la Bibliothèque nationale

et par l'Institut de France), ses lettres à ses amis savants (le grand chimiste Berthelot surtout, mais aussi Claude Bernard, Pasteur, Ampère, présents par des médaillons).

Des notes, des lettres, des planches, une publication résumant la célèbre mission archéologique de 1860-1861 en Phénicie, au cours de laquelle l'auteur conçut un de ses ouvrages les plus populaires et dont la beauté reste encore aujourd'hui frappante, *Vie de Jésus*. L'un de ceux, il est vrai, lui ayant valu la haine indéfectible de représentants de l'Église établie mais aussi un nombre impressionnant de lecteurs. L'amitié de George Sand et de Renan est rappelée par le prêt de *Spiridion*, œuvre qui a influencé le séminariste. N'a-t-il pas écrit lui-même à la romancière : « Votre *Spiridion*, que je lus au séminaire Saint-Sulpice, est devenu une image essentielle de mes rêves religieux » ? Il y a trace ici des attaques dont le chercheur fut l'objet sous forme d'homélies, de caricatures, de tracts.

Un des points forts de sa célébrité est signalé par son long séjour au Collège de France, concrétisé par la présence de ses meubles, de ses notes de cours. Prestigieux établissement d'où il avait été chassé par une campagne conservatrice en 1862 et où son retour durable marqua l'émergence de son envergure intellectuelle et morale. Même si Renan reste connu pour une résistance, assez rare en son temps, aux mythes de la nation ou de la race, pour une aspiration neuve à la constitution de l'Europe, l'essentiel de son œuvre demeure oubliée des non-initiés. Aussi le public découvre-t-il avec étonnement que ses recherches, à l'avant-garde pour son temps et qui ont abouti au Corpus des inscriptions sémitiques, sont continuées par le C.N.R.S. Enrichissante comme ses devancières, l'exposition Renan aura contribué, plus encore que toute autre, à susciter des curiosités, à combler déjà quelques lacunes.

Cécile BELON

Les collégiens de « Blaise Pascal » (Clermont-Ferrand) à la découverte de George Sand

Le 9 juin 1992 a été inaugurée, dans le hall d'accueil du collège Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, une exposition consacrée à George Sand, sa vie, son œuvre, son temps. Il s'agissait de la consécration d'un travail de longue haleine qui avait mobilisé durant l'année scolaire les élèves de 3^e 2 sous l'impulsion d'une équipe pluridisciplinaire composée de Mme Minois (lettres), de Mme Bacin qui anime le C.D.I., de M. Verger (musique) et de M. Lecompte (histoire).

Tout est parti d'un voyage à Nohant qui, organisé en octobre 1991, a déclenché l'enthousiasme des collégiens.

A raison d'une heure par semaine pendant cinq mois, ils entreprirent, dans le cadre du C.D.I., une étude biographique de G. Sand qu'ils apprirent à situer par rapport au romantisme. Des exposés furent successivement consacrés à treize de ses œuvres essentielles (condensés, recherche des thèmes). En histoire furent traités, toujours sous forme d'exposés, les sujets suivants : Sand et les révolutions, Sand et l'environnement social et culturel de son époque, les théories de Fourier, Proudhon, Leroux. Enfin, en musique, furent étudiés la vie de Chopin, les caractéristiques de son œuvre, le romantisme. Après quoi, les mêmes équipes s'attelèrent, guidés par Mme Bacin, à organiser les dix-huit panneaux qui devaient constituer l'exposition. L'initiation sandienne se conclut par un voyage au Val d'Enfer, à Thiers, cadre de *La Ville noire* (l'un des romans étudiés).

Bel exemple de travail collectif qui, nous le souhaitons, fera école.

— *Exposition George Sand* à la Bibliothèque municipale de Nevers, du 22 mars au 3 avril 1993, organisée par Christiane Sand (objets, bijoux, marionnettes, aquarelles). Au Petit Théâtre de la même ville, Francine Mallet a donné, le 1^{er} avril, une conférence intitulée « G. Sand, son internatio-

nalité et sa modernité». «Un poème sur G. Sand», tel était le thème du concours proposé aux collégiens de la ville, la meilleure œuvre devant valoir à son auteur une visite de Nohant et de Gargilesse.

Un lycée George Sand à Domont (Val-d'Oise)

Domont est doté depuis la rentrée 1992 d'un lycée polyvalent qui pourra accueillir à la fin des travaux 1 200 élèves, dans un cadre agréable et fonctionnel.

Le choix du nom de l'établissement, mis aux voix, s'est porté à une large majorité sur George Sand, choisie pour «ses qualités humaines, l'originalité et la modernité de sa pensée et l'importance de son œuvre littéraire».

Le 2 avril 1992, les plus hautes personnalités départementales, M. le Recteur de l'Académie de Versailles, deux représentantes de l'Association *Les Amis de George Sand*, de nombreux amis et parents d'élèves étaient présents à l'inauguration de la plaque apposée dans le hall d'accueil. Après les discours d'usage, trois jeunes lycéens figurant George Sand, Musset et Chopin en costumes d'époque, ont lu des passages du feuilleton *Les Idées d'un maître d'école* publié par *Le Temps* en 1872, repris ensuite dans *Impressions et souvenirs* (1873).

Les invités ont pu découvrir, au cours de la visite du lycée, au Centre de documentation, un montage de panneaux illustrés retraçant la vie de l'écrivain ainsi que les premiers éléments de la future bibliothèque.

Anne CHEVEREAU et Arlette CHOURY

- *Les Amis de Nicolas Chopin* (père du compositeur, né à Marainville-sur-Madon (Vosges) organisent là-bas, dans un cadre européen, un Hommage à Chopin au cours du week-end des 2-3 octobre 1993 (1 200 F de forfait donnant droit au voyage, à une conférence, un concert, aux repas, visite d'une lutherie).
- *X^e Festival Chopin* à l'Orangerie de Bagatelle du 18 juin au 14 juillet 1993.

XI^e Colloque George Sand Montréal 1994 G. Sand et l'écriture du roman

Organisé par le Département d'Études françaises de l'Université de Montréal, sous le patronage de The Friends of George Sand, Hofstra University, N.Y., le XI^e Colloque international George Sand se tiendra à l'Université de Montréal, au cours de la première semaine de mai 1994.

Tout en gardant une pleine autonomie, ce XI^e colloque sera jumelé avec le

VII^e Colloque internationale Balzac

du Groupe international de Recherches Balzacziennes, qui se tiendra simultanément à l'Université de Montréal sur: *Balzac et sa poétique du roman*.

Les deux colloques porteront ainsi sur la poétique romanesque telle que chacun des auteurs la définit et la pratique. L'on souhaiterait que soient posés les problèmes de la description et du dialogue (leurs modalités d'introduction, leur fonction, leur place dans l'économie narrative), que soient réétudiés l'intrigue et les procédures de mise en récit, l'«incipit» et l'«excipit», le complexe figure/type/personnage, la plasticité des formes (lettres, journal intime, dialogue théâtral), etc.

La similitude des sujets dans les deux colloques permettra d'organiser, à côté des séances proprement balzacziennes ou balzacziennes, des séances communes qui permettront, nous l'espérons, des échanges fructueux entre les chercheurs.

LES ACTES DU COLLOQUE DE TOURS
SONT PARUS SOUS LE TITRE :
GEORGE SAND
TODAY
DÉROULEMENT DE LA HUITIÈME CONFÉRENCE
INTERNATIONALE
SUR GEORGE SAND
TOURS 1989
(23 communications dont 15 en français.)
Commande à adresser à Helen HUDSON, George Sand
Today ISBN 081918522, University Press of America,
4720 Boston Way, Lanham M.D 20702 U.S.A. (chèque
en dollars : 42 dollars 50).

- *Devenir écrivain*, tel était le thème du Colloque organisé, du 3 au 5 mai 1993, à l'auditorium Colbert de la Bibliothèque nationale par l'U.F.R. Sciences des textes et documents de Paris-VII. Le mardi 4, B. Leuillot devait traiter de *Victor Hugo*, G.L. Diaz de *George Sand*, Christine Planté des de *Guérin*, Michèle Sacquin des *Manuscrits autographes des XIX^e et XX^e siècles*.

X^e Colloque international George Sand organisé par l'Université Lajos-Kossuth de Debrecen- Hongrie et The Friends of George Sand de Hofstra University (7-9 juillet 1992)

Thèmes proposés :
Le Chantier de George Sand,
George Sand et l'étranger.

Pendant ces trois jours, nombreux furent les intervenants, et variés les sujets de réflexion: F. van Rossum-Guyon (Université d'Amsterdam), *Ce que nous apprend le manuscrit*. N. Mozet (Paris VII), *Marianne (1875) comme réécriture de La Mare au Diable (1846)*. J. Goldin (Montréal), *La naissance d'un Diable aux Champs*. J.M. Glasgow (San Diego), *G. Sand lectrice et critique de la Littérature Américaine*. D. Vitaglione (Ursinus), *G. Sand et la Littérature Américaine (1840-1900)*. D. Eidelman (Atlanta), *Horace de Sand et l'homme en trop dans la Littérature Russe du XIX^e siècle*. A. Szabo (Debrecen), *Phrases de réveil – les incipit de G. Sand*. R. Bochenek-Franczakowa (Cracovie), *G. Sand et le roman par lettres: le cas de Jacques*. R. Bulger (Graceland), *Libido et écriture*. I. Naginski (Medford), *Prométhée, G. Sand et les Mythes*. A. Szogyi (New York), *G. Sand et sa passion créatrice: son écriture*. S. van Dijk (Amsterdam), *Réception de G. Sand à l'étranger, particulièrement aux Pays-Bas*. C. Hogetoom (Amsterdam), *La réception de G. Sand dans la presse périodique néerlandaise de 1840 à 1965*. K. Crecelius (Cambridge, U.S.A.), *L'audience et l'influence de G. Sand en Allemagne*. P. Sebe-Madacsi (Szeged), *L'audience de G. Sand en Hongrie*. E. Martonyi (Pécs), *G. Sand et la Hongrie*.

Le lendemain, ont suivi: K. Biermann (Münster), *Les romans sociaux de G. Sand dans le contexte de l'évolution politique et sociale de la France sous la Monarchie de Juillet*. A. Court (Saint-Étienne), *Fadette dans l'ombre de la République*. D. Johnson-Cousin (Florida), *G. Sand et l'utopie*. I. Mihaila (Bucarest), *G. Sand: l'ordre ou la révolution?* M. Hecquet (Lille), *Sand: Frédéric, Karl, George*. A. Santa (Lleida), *G. Sand et l'Espagne*. T. Alvarez-Detrell (Allentown), *Gabriel: l'héritage espagnol d'un prince italien*. E. Harlan (Cranbury), *Voyage en Espagne; de l'Inconnu au Connu*. M. Caors (Issoudun), *Les romans de Venise*. C. Chambaz-Bertrand (Paris), *L'image du Bohémien dans Consuelo*. Albert de Rudolstadt. B. Didier (Paris VIII), *Lettres à l'étranger*. C. Esquirol (Angers), *Parallèles entre les Corres-*

pondances de Sand et Musset. M. Haddad (Paris), *De Nohant à Ormans, Courbet et G. Sand*. A. Réa (Los Angeles), Isidora : un exercice qui lui a permis d'écrire Histoire de ma vie ? I. Johnson (Canada), *Les paravents du désir* dans Histoire de ma vie. T. G. Santos (Salamanque), Les Beaux Messieurs de Bois-Doré ou la reconstruction « archéologique » de la réception.

Le dernier jour, nous avons pu entendre : J.M. Bailbé (Rouen), *G. Sand à la recherche de son moi littéraire*. E. Paquin (Montréal), *Sand et génération - La critique rétrospective d'une ancienne enfant du siècle*. C. Planté (Lyon II), *G. Sand et la théorie du roman*. P. Dayan (Edinburgh), *L'admirable inconséquence de G. Sand*. S. Bernard-Griffiths (Clermont-Ferrand), *Indiana, roman de l'étranger*. M. Paulson (Kutztown), *L'image de l'étranger dans Un Hiver à Majorque*. S. Witkin (Farmington), *Les héroïnes des nouvelles de Sand : Pourquoi sont-elles donc étrangères ?* G. Seybert (Hanovre), *Le poète comme étranger*. N. Abdelaziz (Clermont-Ferrand), *Pierre qui roule ou l'artiste bohème, le voyage à l'étranger comme prétexte géographique (dans Pierre qui roule et Le Beau Laurencé)*. S. Vienne (Grenoble III), *G. Sand et l'art de la formule : de la gaîté robuste à l'ironie romantique*. T. Gorilovics (Debrecen), *Le pouvoir maléfique du langage*. D. Powell (Hofstra), *Nous et eux : Le Narrateur français dans les textes italiens de G. Sand*. F. Skutta (Debrecen), *Aspects narratologiques des nouvelles*. S. Malkin-Baker (Rhodes College), *Les cabots de la commedia : l'imaginaire théâtral de G. Sand*. J. Nelson (Northfield), *History/Herstory. A Sexual Revolution (The Movie)*. A. Adam (Debrecen), *Le mythe du Barbare : analyse mytho-politique de Francia*.

Une conférence d'Huguette Bouchardeau

Le Collège Universitaire Fontenaisien organise, trois fois par semaine, des rencontres littéraires ou scientifiques en vue desquelles il fait appel aux meilleurs spécialistes. C'est dans ce cadre que, le 7 janvier 1993 à Sceaux, Mme - Huguette Bouchardeau, agrégée de philosophie, écrivain, ancien ministre, a été appelée à entretenir son auditoire de la George Sand qu'elle-même a mise en scène dans son ouvrage *La Lune et les sabots* (1990).

Devant une salle comble, la conférencière a brossé un vivant portrait de la romancière et mis l'accent sur l'éducation reçue à Nohant, qui fut à l'origine de la richesse et de la complexité de sa personnalité. Mme Bouchardeau a conclu en évoquant l'évolution du cheminement religieux de l'écrivain.

Anne CHEVEREAU

- *Exposition Balzac dans l'Empire russe, de la Russie à l'Ukraine, Maison de Balzac, 47 rue Raynouard, Paris XVI^e, du 6 avril au 11 juin 1993.*

THÉÂTRE

« Nocturne à Nohant »

C'est une entreprise difficile que de faire parler des personnages célèbres à partir de leur correspondance, de leurs impressions et de leurs souvenirs. Comment leur donner vie et mouvement sur une scène ? Dominique Paquet, dans son « Nocturne à Nohant », a réussi cette gageure. Il s'agit d'une soirée où se retrouvent fictivement Delacroix, Flaubert, Dumas fils et G. Sand.

Le décor est délicat, dans des tons de gris marbré, et suggestif. Avec quelques éléments symboliques : un secrétaire, un théâtre de marionnettes, un coin de salle à manger qui

a la grâce du Louis XVI, il évoque l'ambiance douce et discrète de la maison de George Sand.

Les costumes ont été conçus pour une harmonie chatoyante. La panne de velours cramoisi se marie avec un gilet améthyste, une cravate de taffetas feuille morte.

La complexité se traduit par des accolades bruyantes, des petits rires de bonne compagnie, des rapprochements pleins d'abandon. On discute, on soupe. Le dîner est esquisé avec des verres emplis de vin, la serviette de table que Flaubert porte encore autour du cou. Une tristesse passe quand Dumas fils remet à G. Sand le coffret contenant les lettres qu'elle avait écrites à Chopin. Alors les trois compères veulent égayer leur hôtesse. Ils lui font oublier ses ennuis avec un public ignorant ou ingrat, l'avenir du monde, les amis ridicules ou perdus. Ils se lancent dans un fandango endiable. Une valse du grand disparu accompagne le baisser de rideau. G. Sand se relit, se juge avec une indulgence amusée, étonnée : « Quelle emphase ! » Et maintenant que de cendres...

Nous sommes en 1869. G. Sand a soixante-cinq ans. La jeunesse est passée, les amours sont finies, les folies sont loin derrière. Reste l'amitié, dont la sincérité nous touche, et le métier, la passion pour l'Art, la passion fougueuse d'un Delacroix sévère qui se hausse jusqu'aux sommets du goût et de l'analyse. La peinture, ce n'est pas le dessin, comme chez Ingres, c'est d'abord de la couleur, comme chez Rubens. « La couleur, c'est la musique des reflets. » C'est le mystère des reflets, la relation des accords. Le violet entre le rouge et le bleu, créé par le rapport entre le rouge et le bleu... Le reflet relie les couleurs entre elles, tout s'enchaîne par le reflet. La peinture est une chimie pure, un arc-en-ciel fondu sur la chair. Mystère insondable des relations chez Vélasquez, chez les Vénitiens. Les teintes plates plaisent aux bourgeois. Il faut chercher la transparence des ombres. Delacroix descend au plus profond de la technique, dans les creusets où l'art s'élabore. Sérieux, pénétré, en homme qui a réfléchi sur les moyens, sur l'efficacité de l'art véritable, il distingue la couleur et le coloriage. Delacroix a la rigueur d'un artiste éminent, à l'aise dans les principes et la réalisation. Un romantique épris de classicisme, comme son ami Chopin.

Entre Flaubert et G. Sand, nous retrouvons l'affection, et le dialogue de sourds. Flaubert connaît et accepte les affres du polissage. G. Sand lui donne la réplique, un peu étonnée par la somme d'efforts et de douleur que l'art exige. Elle ne comprend pas que le Moi, le cœur, n'occupe pas la première place, ce qui est en contradiction avec l'oubli du Moi proné par elle, mère comblée, face à ces célibataires endurecis. Elle conseille le mariage, les enfants. Qui est donc G. Sand, est-ce Lélia, Indiana, ou la prêtresse de la morale courante ? Flaubert fulmine contre le nombre, la masse, la démocratie, alors que G. Sand veut croire au Progrès pour tous.

Le dialogue, en tout cas, est d'une haute tenue ; il s'élève à de difficiles problèmes d'esthétique ou de politique.

Les interprètes s'acquittent fort bien de leur tâche. G. Sand (Hélène Surgère) possède un charme subtil, une exquise féminité. Elle laisse poindre l'impondérable fatigue de l'âge, tempérée par un optimisme souriant. Elle a parfois un débit un peu rapide, assourdi, peut-être à dessein, mais les fins de phrase sont défaillantes, et c'est dommage. Dumas fils (Patrick Paroux) est direct, franc. Il a une excellente diction, une voix claire et forte, un jeu net. Delacroix (Bernard Rousselet) sait se montrer grave, emporté par l'amour de son art, véhément, d'une distinction soutenue. Flaubert (Michel Grand) est plus vrai que nature avec ses moustaches, ses tirades furibondes. C'est exactement le troubadour désolé, malheureux parce qu'un paragraphe lui échappe. Malheur d'artiste, vitupérant, stimulant. Colère d'artiste, saine, active, qui se défoule. Il étouffait, il ravalait, il explosait, pour notre plus grand plaisir.

Le metteur en scène, Hervé van der Meulen, n'a pas contraint ses acteurs à jouer par terre, à se rouler sur les

planches ou sur le tapis. Ils disposent de bancs, et d'une bergère, ou bien ils trouvent la force de se parler debout. Grâce leur soient rendues !

(Ce « Nocturne » a été représenté en octobre 1992 au Théâtre des Petits Mathurins.)

Marie-Jeanne BOUSSINESQ

« A toi, de cœur » au Théâtre de Nesle

La troupe du Quetzal (Théâtre de Nesle, automne 92) a rafraîchi le couple Sand-Musset en lui donnant pour compagne une Marie Dorval inspirée.

Certes l'inévitable Musset ne pouvait manquer au spectacle, sa liaison avec George ayant débuté six mois à peine après la rencontre vibrante des deux jeunes femmes. Le poète est également présent par quelques-uns de ses vers flottant de-ci de-là, ou par des fragments de son théâtre, utilisés hors de toute référence chronologique, soit pour révéler chez Dorval quelque facette dramatique, soit pour illustrer l'affrontement amoureux du poète et de la romancière.

Néanmoins l'essentiel de ce montage théâtral, mis en scène par Anne Calvet avec une grande simplicité de moyens, s'appuie sur des écrits de Sand : *Histoire de ma vie*, *Lélia*, *Elle et Lui*, *Isidora*, *Journal intime*, *Cosima*, et, bien sûr, les plus beaux extraits de ses lettres.

Un quatrième personnage, incarné par « Musset » et masqué, est chargé d'introduire un contrepoint malicieux aux proclamations sandiennes. C'est « la Rumeur » qui se fait l'écho de pointes de Balzac ou Vigny, enfin du Tout-Paris qui s'amuse à bon compte. Anachronique, elle aussi, mais irremplaçable, la musique de Chopin accompagne à merveille les élans romantiques.

La part la moins attendue du spectacle est pourtant l'échange Sand/Dorval, ce coup de foudre amical né de la fascination d'une jeune femme écrivain (embarrassée de sa liaison finissante avec Sandeau, se décrivant peu après « austère et presque vierge », incertaine d'elle-même et de ses voies) pour une vraie enfant de la balle, vivant à la diable mais dans la gaieté, aux amours plus flamboyantes (pour l'heure et pour pas mal de temps avec le poète Vigny). Être simple, direct, passionné, elle se transfigure en scène et provoque chez son public une intensité d'émotion.

Depuis toujours curieuse de tréteaux et d'artistes, Sand a pu remarquer en elle ce qu'elle ne se croyait pas en état d'atteindre : une aisance en public, un grand talent sur scène, un mépris affiché des conventions. Devant cette femme admirée, elle se fait humble, quémant une présence, flatte extrêmement. C'est qu'elle la juge (boniment ordinairement masculin) : « si supérieure à toute femme » (« Tu es la seule femme que j'aime, Marie »). Sous l'idylle, l'amitié, brève dans sa phase la plus intense, n'est pas exempt de potins ; il est toujours dangereux de se confier ; de la faiblesse de Marie des malveillants ont profité ; à propos de l'« affaire » Mérimée, George emploie deux fois le mot trahison. Mais même si plus tard son jugement se colore de sévérité, jamais elle ne retire son amitié, sa compréhension, son aide à l'actrice qu'accablent bientôt des maux et des peines et qui elle-même a bon cœur. Étonnante fidélité de la part de Sand d'habitude plus sévère à l'égard des femmes célèbres de son temps.

L'on peut savoir gré au metteur en scène d'avoir gommé l'excès anecdotique pour donner à voir avant tout deux personnalités sous certains aspects aux antipodes l'une de l'autre, proches néanmoins par l'enthousiasme, la sensibilité. A George (fortement incarnée sur scène par Sylvie Vallières) constamment la plume à la main pour écrire, entre autres, des lettres passionnées à ce double qui la séduit, fait écho, sous un autre projecteur, Élise Arpentinière, éblouissante Marie Dorval, toute à son numéro de charme perpétuel. L'on comprend mieux leur solide complicité de

pensionnaires un peu frondeuses quand l'Homme se manifeste sous l'aspect d'un Musset ardent et brun (Didier Morvan) aussi amer dans ses fureurs finales que tendre dans ses commencements. Une scène inespérée et réussie est celle où Dorval tente de charmer Sand sous les atours de Cosima tout en lui imposant le rôle d'Ordonio. Le spectateur pourra douter de la véracité de l'épisode. Mais qui peut assurer que l'intensité de vie éprouvée par George auprès de son amie, les grands rires qui les réunissaient ne s'exercèrent pas parfois contre elles-mêmes, notamment contre George et ses grands mots ? Quoi qu'on pense, il faut reconnaître à ce spectacle vif et alerte qu'il offre un jeu constamment juste et qui réussit à provoquer de forts moments de tendresse et d'émotion.

A.A.

Sand et les Romantiques (au Châtelet)

En novembre 1992, le Théâtre Musical de Paris (Châtelet) a présenté « Sand et les Romantiques », « Musical Rock Symphonique » né de l'album disque d'or de Catherine Lara et d'une idée originale de celle-ci, mise en scène par Alfredo Arias. Le texte, en vers, de Luc Plamondon, qui empruntait à des fragments de correspondances et à des poèmes de Musset, en était difficilement audible en raison d'une sonorisation beaucoup trop forte.

C'est, en effet, entre un orchestre symphonique reprenant le leitmotiv initial, et un groupe de rock qu'évoluaient, somptueusement vêtus dans un décor simplifié – grande table de Nohant, un bureau, quelques sièges –, dédoublés en acteurs et en chanteurs, George Sand (Marilu Marini-Catherine Lara), Marie Dorval, Musset, Delacroix, Chopin.

La seconde partie du spectacle comportait d'assez belles trouvailles de mise en scène : piano noir de Chopin orné de rubans sombres, disparaissant lentement, tel un convoi funèbre, vers le fond du plateau, grand voile rouge venant s'enrouler autour de George-la militante, gaze bleue recouvrant les amis disparus, statiques, en demi-cercle derrière la châtelaine vieillissante, terre jetée en dôme au sommet duquel seront posés, gages de la gloire posthume, deux palmes rappelant les derniers mots : « Laissez... verdure. »

Ce spectacle, évocation hybride, dérangeante, déchaînée et nostalgique, très applaudi par une salle enthousiaste, fut l'occasion pour de nombreux jeunes, d'une rencontre avec George Sand.

Madeleine BROCARD

- *George Sand et la vie romantique*. Ainsi s'intitule l'animation-spectacle nouant textes et musiques autour de G. Sand, organisée, le 17 octobre 1992, par la municipalité d'Itteville (Essonne) à la bibliothèque George Sand. L'ensemble *ad libitum* était composé de Cécile Laye, récitante, Alyette Leclerq, soprano, et Patrick Bacquer, pianiste.
- *Le Centre international du romantisme* s'ouvrira au château d'Ars en 1994. La présidente en est Mme Madeleine Rebérioux.
- *Fêtes romantiques de Nohant* les 11, 12, 18, 19, 26 et 27 juin 1993.

George Sand-Alfred de Musset d'après leur correspondance (Centre culturel de la Clef, janv.-févr. 1993)

Si l'on en juge par le nombre de représentations (quatre en deux ans), les Amants de Venise n'ont pas fini d'inspirer les auteurs-acteurs. Le montage opéré par l'auteur-interprète Christine Farre à partir des lettres de George et d'Alfred peut dérouter les amateurs d'un théâtre plus traditionnel. L'on

assiste pendant une heure et demie à la confrontation de ces deux monstres sacrés avec, pour seul intermède, des extraits de la scène V de l'acte II de *On ne badine pas avec l'amour*. George-Camille et Alfred-Perdican s'affrontent jusqu'à la rupture finale.

Décor informel : un lit de feuilles mortes – avec en toile de fond un immense miroir (?). L'on peut déplorer la simplification extrême des costumes sans rapport avec les habitudes vestimentaires du dandy Musset et de la romantique Sand.

Remercions Christine Farre et Bruno Carna d'avoir mis leur talent et leur jeunesse au service d'une cause difficile parce que déjà trop plaidée.

Anne CHEVEREAU

George, Aurore et Piffoël

C'est à partir de la découverte, sous le nom du Dr Piffoël, d'un « double masculin » de G. Sand, que Jacqueline Razgonnikoff-Gérardy, bibliothécaire à la Comédie-Française, a eu l'idée d'un montage théâtral, enrichi d'extraits des *Lettres à Marcie* et de celles, non imaginaires, à Michel de Bourges, tous textes plus ou moins contemporains.

Servie par une voix bien timbrée et une ancienne expérience théâtrale, l'auteur du montage a choisi d'interpréter elle-même, parallèlement aux extraits de *Lettres à Marcie*, certains dialogues des *Entretiens*, incarnant tour à tour la romancière et son double, tandis que la jeune comédienne Édith Pasquiou était l'amoureuse ardente ou désespérée des lettres à Michel de Bourges.

Cette lecture alternée s'est déroulée, le 26 mars 1993, en fin d'après-midi, dans une librairie-bijou récemment ouverte, 7 rue des Moulins, Paris 1er, à l'enseigne du « Coup de théâtre ». L'espoir des interprètes est de passer, en étoffant le montage, du cadre d'une librairie et de sa poignée d'invités chaleureux, à une scène un peu plus vaste. Le choix des textes, moins connus que ceux le plus souvent portés en scène, est innovateur ; ces textes sont constamment servis avec conviction.

Cécile BELON

- *Une soirée chez Frédéric Chopin* était « prévu » le 18 mai à la Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry. Musique de Chopin, Paganini, Rossini, Mendelssohn. Textes de Liszt, Gautier, Sand, Delacroix, Chateaubriand, Chopin.

Assemblée générale du 6 février 1993 Rapport moral de l'année 1992

La situation de l'Association est stable. Elle compte 250 adhérents (246 l'an passé), non compris 32 bibliothèques universitaires ou municipales, librairies spécialisées et journaux berrichons.

A notre grand regret nous avons rayé du fichier 24 membres par trop en retard dans le règlement de leurs cotisations, mais nous avons le plaisir d'accueillir 28 nouveaux. Qu'ils soient les bienvenus.

L'année 1992 a été fertile en rencontres :

– Le samedi 18 janvier, au Musée de la Vie Romantique, présentation a été faite par quatre de nos membres de la nouvelle dialoguée *Le Pavé*, œuvre pratiquement inconnue de George Sand.

– L'Atelier Sandien s'est réuni à cinq reprises les jeudis 30 janvier, 26 mars, 14 mai, 15 octobre et 3 décembre. Les thèmes abordés ont été : *Lucrezia Floriani*, les plus belles lettres du XXV^e tome de la *Correspondance*, *Le Château des Désertes* et *Consuelo*.

– Le samedi 8 février, le traditionnel déjeuner au restaurant Le Congrès a été suivi de la conférence d'Yves Chastagnaret : *A propos de Lamennais et du Livre du Peuple, le duel George Sand-Lerminier*.

– Le dimanche 17 mai, promenade du souvenir au Père Lachaise. Les tombes des amis de George Sand ont été présentées et commentées par Mizou Baumgartner.

– Le dimanche 14 juin, dans le cadre de la villa George Sand à Palaiseau, goûter agrémenté d'un intermède musical par Florence Baumgartner violoniste et Gérard Durand clarinetteste.

– Le mardi 6 octobre, inauguration au Musée de la Vie Romantique de l'exposition consacrée à Renan.

– Le samedi 10 octobre au théâtre des Petits Mathurins, la pièce : *Nocturne à Nohant*.

Enfin le vendredi 11 décembre, à la Sorbonne, le Centre d'Étude des Correspondances des XIX^e et XX^e siècles a rendu un solennel hommage à notre président Georges Lubin, hommage concrétisé par la remise d'un volume de *Mélanges : Autour de George Sand*.

Prévenus trop tard nous n'avons pu inclure dans les dernières circulaires :

– La soutenance de thèse de Mme Claudine Puel le 11 juin 1992 à la Sorbonne sur *Le Monde du théâtre dans l'œuvre de G. Sand*.

– L'exposition des dessins de George Sand à la galerie Belfond au mois d'octobre.

– Au Châtelet, le 7 novembre, l'opéra-rock *Les romantiques* de Catherine Lara.

– Le 15 décembre la communication de Nathalie Abdelaziz : *La lettre et l'être, une correspondance d'artistes George Sand-Musset* à l'Institut National de Recherche Pédagogique, lors d'un Colloque consacré à *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*.

Anne CHEVEREAU

PROJETS POUR L'ANNÉE 1993 :

– Déjeuner annuel suivi de l'Assemblée générale et de la conférence.

– Quatre rencontres de l'Atelier sandien.

– Visite personnalisée de l'Opéra de Paris.

– Visite personnalisée de l'Atelier Delacroix.

– Le 28 avril, le nouveau lycée de Domont (Val-d'Oise) sera, à la demande des élèves, officiellement baptisé George Sand.

– Colloque sur (notamment) Victor Hugo, G. Sand, les Guérin (B.N., 4 mai, 9-12 h).

– Visite du Musée J.-J. Rousseau à Montmorency.

– Week-end à Morainville (Vosges) : Hommage à Chopin au pays natal de son père (2-3 octobre).

– Colloque « L'Italie dans l'Europe » à Vérone (Italie) fin octobre.

– Concert en liaison avec la Société des Amis de Chopin.

Copyright © 1993 Les Amis de George Sand