

# **LES AMIS DE GEORGE SAND**

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



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

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

Copyright © 1994 Les Amis de George Sand

# LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres

## ROSE ET BLANCHE

OU

la comédienne et la religieuse,

PAR J. SAND.



PARIS,

CHEZ B. RENAULT, ÉDITEUR,  
RUE N.-D.-DES-VICTOIRES, N. 10;  
LECOINTE ET FOUGIN, QUAI DES AUGUSTINS;  
CORBET AÎNÉ, MÊME QUAI;  
FIGOREAU, PLACE S.-GERM.-L'AUXERROIS;  
LEVYASSEUR, PALAIS-ROYAL.  
1851

# LES AMIS DE GEORGE SAND

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

## Bureau

<b>Président</b>	Georges Lubin
<b>Vice-Présidentes</b>	Aline Alquier Jeannine Tauveron
<b>Secrétaire générale</b>	Anne Chevereau
<b>Chargée de recherches</b>	Bernadette Chovelon
<b>Trésorier</b>	Michel Baumgartner

## Conseil d'administration

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

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

## Cotisations :

<b>Membres actifs</b>	<b>100 F</b>
<b>Membres bienfaiteurs</b>	<b>150 F</b>
<b>Membres d'honneur</b>	<b>200 F</b>
<b>Étudiants</b>	<b>50 F</b>
<b>Prix de la revue (pour les non-adhérents)</b>	<b>60 F</b>

Les chèques bancaires ou postaux (*c.p. 5738 - 72 Lyon*) doivent être libellés au nom de l'Association *Les Amis de George Sand* et adressés à *Mme Anne Chevereau, 70 rue Velpeau, 92160 Antony.*

## SOMMAIRE

Georges Lubin	Aspirants à la main d'Aurore . . . . .	3
Françoise Genevray	<i>Mont-Revêche</i> , roman morose . . . . .	9
Claudine Puel	L'héritage de Molière . . . . .	17
Bertrand Tillier	Sand au Panthéon... - Nadar . . . . .	26
Madeleine Brocard	Rencontre avec Gounod . . . . .	33
Michèle Hecquet	À propos du <i>Piccinino</i> . . . . .	41
Arlette Choury	Il y a 100 ans, le docteur Darchy . . . . .	46
Livres, revues, thèses . . . . .		49
Colloques, tables rondes, conférences . . . . .		59
Expositions, théâtre, concerts . . . . .		64

## Illustrations

En couverture :	<i>Le frontispice de Rose et Blanche (éd. 1831)</i>
Pages 4-5 :	<i>Les environs de Nérac vus par Aurore Dudevant (Cf. Expositions : Les objets racontent...)</i>
Page 32 :	<i>Portrait du musicien Gounod</i>
Page 43 :	<i>Une illustration du Piccinino due à Maurice Sand, (éd. Hetzel)</i>



## ASPIRANTS À LA MAIN D'AURORE

En 1821, le grand souci de Mme Dupin de Francueil, qui voyait approcher le terme de son existence, fut de marier sa petite-fille avant de mourir. Nombreuses sont les pages d'*Histoire de ma vie* qui l'attestent. L'essentiel était pour elle de trouver un parti dans le monde où elle avait vécu, avec une situation de fortune comparable. Elle avait fondé des espoirs sur la parenté, songeant aux petits-cousins Villeneuve : Léonce, fils d'Auguste, ou Septime, fils de René. Mais il ne semble pas que les intéressés ni leurs parents s'en soient souciés. Avec la fille il fallait prendre une belle-mère peu fréquentable. C'est d'ailleurs René qui a proposé un candidat sérieux de sa connaissance sur lequel nous avons bien des pages des mémoires... mais il nous manque le principal. Rappelons-nous le passage essentiel. Alors qu'elle faisait une partie de grabeuge avec Aurore, Mme Dupin de Francueil se mit à parler *ex abrupto*, sans préparation, du problème qui lui tenait à cœur :

« Ce mariage ne te convenait pas du tout, dit-elle, et je suis contente de l'avoir rompu.

« – Quel mariage ? lui dis-je.

« – Est-ce que je ne t'en ai pas parlé ? Eh bien, je t'en parle. C'est un homme immensément riche, mais cinquante ans et un grand coup de sabre à travers la figure. C'est un général de l'Empire. [...] Il mettait pour première condition que tu ne reverrais jamais ta mère.

« – Et vous avez refusé, n'est-ce pas, maman ?

« – Oui, me dit-elle ; en voici la preuve. »

« Elle me remit une lettre que j'ai encore sous les yeux [...] Elle était de mon cousin René de Villeneuve et ainsi conçue :

« “Je ne me console pas, chère grand-mère, de n'être pas auprès de vous pour insister sur la proposition faite pour Aurore. L'âge vous offusque ; mais réellement la personne de cinquante ans a l'air presque aussi jeune que moi...” »

Un peu plus loin, dans le même chapitre, G. Sand revient sur les scrupules de sa grand-mère et lui prête ces mots : « Ce n'est pas tant l'âge qui m'offusque que la condition dont je t'ai parlé [...] maintenant je sens que si je te proposais de rompre avec ta mère pour faire un grand mariage, je révolterais ton cœur et ta conscience. »

Lorsque j'ai réédité l'*Histoire de ma vie* dans la collection de la Pléiade, ce passage (t. I, p. 1026-1028) m'avait laissé insatisfait. Mais comme je ne pouvais alors ralentir la publication et dans l'incapacité de tirer au clair les raisons de ma gêne, je me suis borné à espérer que surgiraient un jour des documents susceptibles de résoudre les contradictions pressenties. La première était que la lettre de René de Villeneuve présentée comme preuve et dont on a l'autographe (Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Sand, D 207) ne constitue en aucune façon une preuve du refus affirmé. Elle serait plutôt une preuve du contraire : le texte atteste que les pourparlers ne sont pas rompus, car René « somme » Mme Dupin de faire le voyage de Paris pour les reprendre. (Lettre écrite de Chenonceaux, 23 janvier 1821.)

Voici qu'un autre document vient récemment de passer sous nos yeux. C'est une lettre de J.-F. Deschartres à René de Villeneuve de la même époque, et qui touche au sujet brûlant de ce projet de mariage. Bien qu'il soit un peu bavard, nous donnons ce document en entier en raison de son intérêt. On va voir que si, malheureusement, il ne nous apporte aucun renseignement sur le prétendant, il confirme qu'aucun refus n'a pour l'heure été prononcé, et que la prétendue condition posée par le général est une fable selon toute apparence.



Nohant, 9 février 1821

Monsieur,

Madame Du Pin ne veut point aujourd'hui employer pour vous écrire son secrétaire intime, qui sans doute vous serait plus agréable que moi, et vous exprimerait bien mieux tous les sentiments qu'elle vous porte. Mais il s'agit de traiter une question qui ne peut entrer dans ses attributions, quoi qu'elle la regarde essentiellement. Je ne vous parlerai point des craintes que nous avons éprouvées. C'est une position bien douloureusement pénible, de se trouver dans la nécessité de voir périr en peu d'heures l'objet le plus digne de vos affections ou d'employer pour l'arracher à une mort assurée un traitement dont les suites sont des plus alarmantes et funestes. Telle a été l'alternative dans laquelle je me suis décidé à employer les vesicatoires les plus actifs, quoique assuré qu'ils seraient suivis de la gangrène, ils ont produit l'effet désiré : nous n'avons pour le moment aucun péril imminent à redouter. Mais une faiblesse de constitution extrême, pouvant à peine se soutenir, les mouvements du côté gauche très difficiles : la gangrène ne s'est manifestée qu'à une jambe, elle s'est bornée. J'ai enlevé déjà la moitié de l'escarre, le reste se dissolva [sic] j'espère par la suppuration, alors la fièvre perdra son intensité, quoique je la regrette dans ce moment comme résolutive, et par conséquent utile.

D'après cet affligeant exposé, vous devez présumer, Monsieur, que la convalescence sera longue, et que le voyage à Paris est forcément ajourné. À ce sujet, Mme Dupin prétend que lorsqu'elle vous a promis de se rendre à Paris pour la mi-mars elle devait se faire assurer, mais comme cette espèce d'assurance n'a point encore été présentée à la sanction des Chambres, il faut bien vouloir ce qu'on ne peut empêcher et supporter son sort avec patience et résignation : c'est ce qu'elle me charge littéralement de vous mander.

Dans cet état de choses, je dois, Monsieur, en répondant à la dernière lettre que vous avez écrite à M<sup>de</sup> Du Pin, entrer dans quelques détails sur l'objet qui vous occupait alors, et que je présume d'après la lettre tout à fait aimable que vous avez adressée, récemment à votre petite tante, vous n'avez point perdu de vue.

Vous paraissez regretter *que l'on ne se soit point décidé sur le champ, parce que dites-vous, lorsque l'occasion se présente, il faut la saisir aux cheveux, autrement elle vous échappe.* Vous conviendrez cependant que cette affaire est assez importante pour qu'on y apporte un peu de réflexion. M<sup>de</sup> Du Pin qui a en vous une confiance absolue, qui s'en rapporte entièrement à votre délicatesse, à votre honneur, à l'intérêt enfin que vous lui avez témoigné, ainsi qu'à sa petite-fille, dans toutes les occasions, n'a pas éloigné votre proposition ; elle a désiré en conférer avec vous, avoir une entrevue avec la personne, l'ami que vous désirez vous attacher par une alliance : mais les circonstances ne sont plus les mêmes pour le moment. Différer la décision de cette affaire, jusqu'à ce que M<sup>de</sup> Du Pin puisse aller à Paris, ne s'accorderait pas avec l'empressement que vous auriez voulu qu'on y apportât dans l'origine : cependant il est un moyen de lever cette difficulté. Mme Du Pin a communiqué votre projet à sa petite-fille, elle ne lui a point dissimulé la différence d'âge qui existait entre le sien et celui de l'ami que vous proposez : je lui en ai parlé moi aussi, je l'ai trouvée pleine de sens et de raison à cet égard : elle m'a répondu ainsi que sa grand-maman, que l'âge lui était absolument indifférent, si d'ailleurs la personne avait les qualités morales qu'elle avait droit d'exiger de quiconque aspirerait à sa main ; qu'elle ne se déciderait à rien qu'au préalable, elle ne connût au moins un peu celui auquel on désirait attacher son sort ; et que lorsqu'elle aurait fait sa connaissance, elle se prêterait à tout ce que décentement l'on pourrait désirer d'elle. Certes, Monsieur, vous conviendrez qu'il est impossible de trouver des dispositions plus favorables pour l'établissement que vous paraissez désirer pour elle.

En discutant cette affaire avec M<sup>de</sup> Du Pin je lui ai demandé s'il ne serait pas possible que vous vinssiez vous-même à Nohant accompagné de votre ami : c'est une preuve d'amitié, de dévouement que vous lui donneriez de plus. Alors les parties intéressées jugeraient des convenances réciproques ; l'on poserait ensuite les questions d'intérêt selon

l'usage et l'on arrêterait une base tendant à mener à fin le plutôt possible cette importante affaire, elle n'a trouvé aucun inconvénient à cet arrangement, et m'a prié de vous en faire part.

Je vous observe, Monsieur, que tous les jours on se décide à faire plusieurs centaines de lieues pour l'acquisition d'une propriété souvent de médiocre valeur. Ferait-on moins pour se procurer une belle petite femme, très bien élevée, remplie d'esprit et de raison, ayant beaucoup d'instruction et de talents, à qui il ne manque qu'un peu d'usage, comme ce doit être en sortant du couvent, et qui à une naissance digne d'être admise dans les meilleures familles de France, et par conséquent recherchée, joint une fortune qui ne peut s'évaluer à moins de quatre cent cinquante mille francs effectifs. Si à la lecture de ma lettre votre ami ne prend point la poste aussitôt, ou s'il ne se concerte point avec vous pour prendre votre temps, eût-il dix fois plus d'avantages que ceux que vous avez annoncés, il n'est pas digne du plus petit regret. Dans tout état de cause vous me trouverez toujours très disposé à vous seconder, en ma qualité de subrogé-tuteur, et à faire tout ce qui vous sera agréable, dans les intérêts toutefois de ma pupille.

J'ai l'honneur d'être

Monsieur,

Votre très humble et très  
dévoué serviteur

Des Chartres

P.S. Lorsque vous vous déciderez à faire le voyage de Nohant, et je ne vois point de raison qui s'y oppose, je vous prierai, Monsieur, de m'informer du moment de votre départ de Paris et de votre arrivée à Nohant, parce que vous pourriez vous charger de quelques commissions pour M<sup>de</sup> Du Pin et que de mon côté je ne voudrais point être absent lors de votre arrivée. Voulez-vous bien avoir la bonté de me rappeler au souvenir de Madame la comtesse de Villeneuve, en lui présentant mes humbles respects.

Si vous vous décidiez à faire usage des modestes malles-postes avec diligence, elles arrivent à Châteauroux peu avant midi, et une voiture part tous les jours à 1 h. de cette ville pour La Châtre.

\*  
\* \*

Deschartres écrit après l'attaque subie par Mme Dupin de Francueil, certain par conséquent de ne pas être démenti par la malade. Est-il de bonne foi ici ? C'est pour lui une course de vitesse. Il est au plus mal avec Mme Dupin jeune, qui ne l'aime pas : aussi fait-il tout ce qu'il peut pour hâter le mariage qui éviterait à Aurore de tomber sous le joug maternel. Ajoutons qu'il n'est pas en règle dans sa gestion (en retard de 18 000 francs comme la suite des événements le montrera) ; il a tout à craindre de Sophie, alors qu'un gendre « immensément riche » sera moins regardant. (*H. Vie*, 4<sup>e</sup> partie, ch. VII – *O.A.*, I, p. 1111-1121).

George Sand, en faisant disparaître la première proposition de René de Villeneuve pour accréditer sa thèse d'une condition inacceptable, nous empêche d'identifier le général à la glorieuse estafilade. Mais puisque René le 23 janvier et Deschartres le 9 février ne font aucune allusion à l'exigence du prétendant, nous tenons là deux documents authentiques à opposer à un simple témoignage suspect non confirmé par un écrit.

Vers la fin de cette même année 1821 qui verra disparaître Mme Dupin de Francueil, un autre prétendant se manifestera, par l'intervention d'un intermédiaire, qui écrira le 11 novembre à une châtelaine voisine de Nohant, afin de se renseigner sur la jeune fille,

ce qui nous vaudra en réponse un charmant portrait de celle-ci par la vicomtesse de Montlevic : «Aurore que j'ai vue plusieurs fois cette année, est une brune d'une jolie taille et d'une figure agréable, a de l'esprit, beaucoup d'instruction, musicienne, chante, sait la harpe, le piano, dessine, danse bien, monte à cheval, chasse, tout cela avec les manières d'une très bonne personne et je lui porte un vif intérêt. Sa fortune passe pour devoir être de dix-huit à vingt mille [francs] de rente<sup>1</sup>, dont elle peut entrer en jouissance d'une minute à l'autre. Sa grand-mère est peut-être morte en ce moment...» (lettre sans date, répondant à un courrier du 11 novembre). Pierre Salomon et Jean Mallion, qui ont révélé cette correspondance dans le *Bulletin du bibliophile* (novembre 1949, p. 512-518) se demandaient s'il s'agissait du même général, il faut évidemment répondre par la négative à cause des dates. Mais c'est un autre général d'Empire, encore en activité, veuf sans enfant, âgé de 42 ans : Charles François Rottier, baron de Laborde (baron d'Empire).

Georges LUBIN

**Bientôt pour nos lecteurs :  
90 lettres inédites de George Sand**

Nous préparons, pour l'hiver 1994-1995, un n° spécial de notre **Bulletin** dans lequel on trouvera quatre-vingt-dix lettres inédites de George Sand, revenues au jour depuis la parution du Tome XXV.

Elles s'étalent de 1821 jusqu'aux derniers mois de sa vie.

Ce n° sera réservé à un prix préférentiel aux adhérents de l'Association Les Amis de George Sand.

1. Le chiffre annoncé pour les rentes n'est pas en contradiction avec l'avertissement des Contributions directes pour 1822-1823 qui fait état d'un revenu foncier de 12 777 francs, pour déterminer une contribution de 2 028,96.

## MONT-REVÊCHE, ROMAN MOROSE

Premier roman publié après le coup d'État du 2 décembre 1851, *Mont-Revêche* fut écrit en un temps record<sup>1</sup>. Les circonstances ayant présidé à sa rédaction permettent de voir dans ce récit plus qu'une transposition des démêlés de George Sand avec sa fille. Car la clef familiale, si indispensable soit-elle, ne suffit pas pour ouvrir ce roman, lequel n'a d'ailleurs inspiré que peu d'études<sup>2</sup> : serait-ce parce que ladite clef nous est trop manifestement tendue ? Parce que l'enjeu principal de l'intrigue – la paix d'une famille – rappelle trop le drame bourgeois ? Ou encore parce que l'auteur, contrairement à son habitude, ne nous intéresse même pas au décor naturel de l'action, réduit à de rares et pauvres notations, à des désignations minimales, à des qualités stéréotypées ? Décor que l'un des personnages trouve aussi peu engageant que le titre : « Vraiment, tout est lugubre dans ce sombre Morvan et dans cette maussade demeure de Mont-Revêche ! »<sup>3</sup>. Tout comme lui, mais pour des raisons multiples et moins évidentes, le lecteur est sujet à des impressions maussades dont les lignes qui suivent tenteront d'élucider l'origine.

### CRISE FAMILIALE

Le soubassement autobiographique de l'ouvrage ne fait certes aucun doute. Indocile, égoïste et méchante, Nathalie Dutertre a pour modèle Solange Dudevant, épouse Clésinger. Nombre de similitudes relie son portrait aux remontrances que Sand adresse simultanément à sa fille, par exemple dans une lettre du 25 avril 1852. L'apparement direct transparait jusque dans l'emploi de mots parfois soulignés par Sand et qui migrent, presque inchangés, du texte épistolaire au texte romanesque exactement contemporain : « *femme de jugement et de cœur* »<sup>4</sup>, « *femme de cœur et d'esprit* », « *femme de cœur* » (p. 12). La crise qui sévit chez les Dutertre à Puy-Verdon, où Nathalie jalouse Olympe, seconde épouse de son père, et sape son autorité par tous les moyens, rappelle le conflit qui avait opposé Solange et George en 1847<sup>5</sup>. Or c'est de 1847 que l'auteur nous invite à dater, par déduction (p. 117), l'histoire de *Mont-Revêche* : pur hasard ? Un règlement de comptes déjà anciens avec Solange s'opère ainsi par le truchement de Nathalie, dans un réquisitoire implacable :

« *Ce n'était pas la jalousie injuste, mais explicable, d'une fille qui dispute l'amour de son père, c'était le profond dépit d'une femme sans cœur qui hait et maudit le bonheur des autres* » (p. 61).

Mais Sand veut croire que Solange n'est pas toute dans Nathalie. La présence d'Eveline tempère donc la sévérité du verdict, puisque la cadette, par ailleurs non dépourvue de charme ni d'intelligence, figure une autre incarnation de Solange, tenant d'elle certains goûts (le cheval, la toilette) et des défauts (frivolité, coquetterie) moins graves que ceux de l'aînée. Du côté des parents, si l'on peut reconnaître dans la situation et le caractère de Dutertre certains traits de George Sand<sup>6</sup>, Olympe, victime irréprochable des deux sœurs rebelles, constitue bien davantage encore la projection simplifiée et idéalisée de l'auteur.

Diverses comparaisons mettent Olympe sous le signe de l'oiseau (p. 193, 243, 360, 364) : premier indice du fait que Sand s'investit dans le personnage<sup>7</sup>. L'oiseau est aussi l'emblème de la troisième fille, Caroline (p. 56, 65, 160), double enfantin d'Olympe, pure, tendre, innocente comme elle (Nini, fille de Solange, chérie par sa grand-mère ?). Sand représente en Olympe son propre sentiment d'avoir beaucoup donné à ses enfants, et surtout, comme le veut le contexte apologetique de la correspondance, à sa fille<sup>8</sup>. Soins

bien mal payés de retour, par un comportement si hostile (climat de guerre ouverte ou larvée, calomnie) qu'Olympe en tombe malade. Elle éprouve « des étouffements soudains, des suffocations effrayantes » (p. 135), qui figurent justement au catalogue des innombrables malaises dont Sand fait état à l'époque, comme le 25 février 1852 : « J'ai des suffocations subites assez effrayantes [...]. Je me suis trouvée prise d'un de ces étouffements [...] »<sup>9</sup>. Or la maladie d'Olympe, réaction somatique aux attaques de Nathalie et d'Eveline, ne joue pas le rôle compensateur ou restructurant qui est le sien dans la plupart des autres romans de l'auteur<sup>10</sup> : au lieu d'instaurer ou de modifier le rapport des forces dans l'intrigue, elle ne fait qu'enterrer et consacrer la défaite d'Olympe vaincue par la malveillance. Effet nullement équivoque du traumatisme psychique<sup>11</sup>, cette maladie nous apparaît comme la transcription sans voile, le reflet direct des indispositions de Sand, obsédée par les dissensions domestiques et par d'autres contrariétés, d'ordre politique, sur lesquelles on reviendra. Encore Sand a-t-elle la ressource de se confier. Olympe, qui se fait une loi de toujours se taire, dissimulant et les torts de Nathalie à son égard et le secret compromettant d'une équipée nocturne d'Eveline à Mont-Revêche, mourra aussi de cet interdit porté sur la parole, d'un chagrin comprimé, d'une contrariété tue, qui la tue.

## L'ART AMOINDRI

Le mutisme auquel elle s'est condamnée n'affecte pas seulement une jeune femme rejetée par les filles de son époux. À travers sa personne, c'est l'art aussi qui se trouve réduit au silence. Douée d'une voix magnifique, Olympe, d'origine italienne, allait s'engager dans une brillante carrière quand elle rencontra Dutertre, veuf à trente-quatre ans ; elle en avait seize. Sans lui avouer son véritable motif, elle abandonna sa voie, comprenant « qu'un père de famille ne pouvait épouser une cantatrice » (p. 301-302). Comme si Pauline Garcia, épousant Louis Viardot, avait dit adieu à la musique, sacrifiant son génie à l'honorabilité bourgeoise ou au soin des enfants d'un premier mariage. De cette vocation avortée ne subsistent que le motif de l'oiseau, intimement lié chez Sand à la musique<sup>12</sup>, et ce cri « âpre et strident » qui lui échappe au commencement de son sommeil (p. 134), symptôme de sa maladie nerveuse, cri d'angoisse et de souffrance, triste exutoire parodiant l'art vocal. Avant le redressement opéré dans *La Filleule* (composé pendant l'été 1852), et surtout l'année suivante dans *Les Maîtres sonneurs* et *Adriani*, où la musique récupérera sa légitimité et ses pouvoirs, Sand campe dans *Mont-Revêche* une musiciennette qui renonce à son art, en vertu d'un choix rapide dont le bien-fondé n'est à aucun moment débattu par les personnages ou par le narrateur.

Quant au romancier Thierray, futur époux d'Eveline, il ne risque guère de rehausser une image des arts très dégradée si on la juge à l'aune des valeurs sandiennes. Écrivain talentueux, mais sans génie (p. 83, 122, 151), ce littérateur qui veut « mener la vie d'un homme du monde » (p. 83) n'a pas l'étoffe des artistes réels ou fictifs admirés par l'auteur. L'homme, quant à lui, est estimable, sans plus. Eveline juge pusillanime – et le lecteur de même – son perpétuel souci d'être « en règle vis-à-vis des bienséances » (p. 81), car Thierray semble très préoccupé, sans la moindre réserve mentale, d'une respectabilité féminine toute convenue dont Sand fait le ressort de la plupart des péripéties qu'elle invente pour préserver la réputation d'Eveline. Est-ce à dire qu'en l'auteur une gardienne du temple familial a remplacé l'anticonformiste d'autrefois ? Celle-ci resurgit pourtant chez Eveline, dans ses visites aventureuses à Mont-Revêche et son dédain du qu'en-dira-t-on. Peut-être Sand a-t-elle aussi projeté son côté « tâcheronne » sur un Thierray « plus auteur que jamais, c'est-à-dire plus froid, plus bête, plus laborieux, plus patient qu'une araignée qui fait sa toile dans un coin où il ne passe jamais de mouche » (p. 186) : autoportrait de l'écrivain privé d'aliments assez nourrissants pour vraiment l'inspirer...

Et en effet, si *Mont-Revêche* offre de l'art une image amoindrie, c'est aussi en raison directe des restrictions auxquelles il fallut se soumettre pour qu'il fût publié. Le contrat

signé le 6 avril 1852 avec le journal *Le Pays* stipulait que l'ouvrage serait « complètement étranger à la politique et aux questions sociales », clause que l'auteur s'appliqua à scrupuleusement respecter<sup>13</sup>. La censure n'est rien moins qu'un « étouffement » textuellement comparable à ceux dont souffrent Olympe et George : « [...] le régime d'étouffement que subit la pensée aujourd'hui », « [...] cet étouffement que les journaux établissent en clause dans leurs traités avec nous »<sup>14</sup> conduisent l'écrivain à voiler les aspects économiques et sociaux du roman familial. Les questions d'argent sont ici réglées avec célérité. Quand Dutertre achète à Flavien de Saulges son manoir de Mont-Revêche, le vendeur titré et l'acquéreur fortuné font grand assaut de désintéressement et de confiance<sup>15</sup>, comme s'il allait sans dire que courtoisie vaut mieux que bourse bien garnie. Le lecteur ignore la nature et l'étendue des ressources de Dutertre, « ancien industriel aujourd'hui adonné à l'agriculture » (p. 18), gérant ses biens avec ordre, prudence et libéralité ; il ignore également dans quelles « affaires » (p. 83) s'est ruiné son frère, dont il a payé les dettes et recueilli le fils (Amédée) après sa mort. Si sa belle fortune se trouve soudain réduite des trois-quarts à la fin de l'histoire, ce n'est pas qu'il en ait mal usé, mais parce qu'il l'a hypothéquée en faveur d'un ami ; ce ressort tient plus de la comédie sentimentale que du roman d'observation sociale pratiqué par Sand dans les années quarante. Il soulage en tout cas Thierray, à qui répugnait l'idée de s'enrichir par un mariage (p. 122, 373). Dutertre a d'ailleurs toujours fait savoir qu'il laissait ses filles libres de choisir leur mari et de lui proposer un gendre sans fortune. L'argent, pourvu qu'on en ait assez pour vivre, et c'est le cas, ne fait donc pas question. La romancière lève une autre barrière en associant noblesse et bourgeoisie dans un milieu indistinct appelé « le monde ». Déjà réduit par une amitié qui l'unit à Thierray depuis le collège, le préjugé aristocratique du comte Flavien de Saulges a définitivement fait place à l'admiration pour le Tiers État doué et méritant (p. 108) qu'il laisse marquer des points sans rechigner. Sur une autre frontière de classe, entre les propriétaires et des paysans qui, les domestiques exceptés, restent invisibles, pas l'ombre du moindre conflit. Dutertre aurait pu être un autre Cardonnet, mais la problématique socio-économique du *Péché de Monsieur Antoine* et ses aspects moraux ont disparu, alors même que l'intérêt du prototype choisi ne pouvait échapper à Sand. Car si l'on s'en tient aux traits objectifs, Dutertre est une esquisse de M. Dambreuse. Riche possédant, député, « membre du conseil général de son endroit, maire de sa commune et marguillier de sa fabrique » (p. 19), tel est Dutertre aux dires ironiques de Flavien, énumération comparable à celle de Flaubert déclinant les titres de son industriel : « [...] officier de la Légion d'Honneur, membre du conseil général de l'Aube, député, pair de France un de ces jours [...] »<sup>16</sup>. Mais les deux personnages diffèrent profondément aux plans psychologique et moral, et le narrateur de *Mont-Revêche* nourrit pour le couple Dutertre une estime que le portrait complet des Dambreuse, ou le détail de leurs affaires, ne sauraient inspirer au lecteur de *L'Éducation sentimentale*. Dutertre est le bourgeois idéal : « Le bien qu'il avait fait était immense, dans ses mains la richesse était un levier pour en faire chaque jour davantage » (p. 300). Le rêve de justice sociale que traduisait le projet d'association communautaire exposé à la fin du *Péché de Monsieur Antoine* reparait au terme de *Mont-Revêche* dans les dispositions prises par le père, ses filles et ses gendres pour administrer en commun les biens restants. Mais cette mesure ne déborde pas le cercle de famille, et celle de vivre ensemble ne prétend qu'à réduire les frais courants, non à préfigurer la diminution, ailleurs espérée, du « désordre affreux que certains esprits appellent aujourd'hui, par dérision, l'ordre social ». <sup>17</sup>

Dutertre échappe donc aussi bien à l'égoïsme intemporel du riche de l'Évangile qu'aux vices structurels de la « ploutocratie » encouragée par la monarchie de Juillet, et alors vigoureusement dénoncée par la cofondatrice de la *Revue indépendante*. À condition de passer sur une omnipotence affective, et sur une bonne conscience qui nous semblent malsaines, ou invraisemblables :

*« Je suis tout ici, le père, l'ami, le maître des cœurs et des consciences, parce que je suis l'esclave dévoué au bonheur de chacun de vous. Parle vite, je le veux !  
« Dutertre exerçait, en effet, sur une partie de sa famille, un ascendant illimité »  
(p. 132).*

le lecteur est invité à voir en Dutertre le parangon de toutes les vertus individuelles et collectives.

Pourquoi tant de bienveillance ? Car la censure, et l'autocensure induite, si elles empêchaient l'auteur d'énoncer en clair les analyses et opinions exposées avant 1848, ne pouvaient la contraindre à donner une image aussi flatteuse des députés propriétaires. Mais le politique, chassé d'un côté, rentre par un autre. Refoulé du propos explicite, il revient sous une forme masquée, involontairement métaphorique, que la mise en parallèle avec la correspondance de l'écrivain aide à déceler sous les apparences d'une histoire confinée dans le milieu familial et amical, entre Puy-Verdon et Mont-Revêche.

## RÉSURGENCE DU POLITIQUE

Dutertre est moins le bourgeois réel que celui dont Sand rêve en 1852 qu'il pourrait racheter son comportement de juin 1848. Il devrait, pour ce faire, admettre la thèse énoncée dans une lettre à Hetzel (29 décembre 1851) :

*« L'aisance du prolétaire appelé à être consommateur en même temps que producteur, ferait la prospérité et la sécurité du bourgeois. Il y a 25 ans qu'on leur dit cela sur tous les tons, ils ne le comprennent pas, ces bourgeois obstinés qui sont pourtant plus instruits que les paysans et les ouvriers. »<sup>18</sup>*

Que prolétaires et bourgeois s'unissent pour faire fructifier « la réciprocité des intérêts, et dans peu d'années la paix sera faite entre les deux classes »<sup>19</sup>. Le coup d'État produira peut-être un choc salutaire sur les socialistes comme sur les possédants. Mais dès lors qu'on muselle et pourchasse les démocrates, dès lors que le peuple, aveuglé par la restauration du suffrage universel, vote comme un seul homme pour le prince-président, il faut tirer du fait accompli le meilleur parti :

*« C'est à la bourgeoisie maintenant de sauver la France, et de comprendre qu'il faut qu'elle prête son appui à qui la sauve d'une crise terrible. [...] Si cet acte de dictature devait amener dans l'avenir ce résultat de la réconciliation du peuple avec les bourgeois, si ces derniers voulaient enfin comprendre que le bien-être des ouvriers doublerait le leur, en faisant des consommateurs en même temps que des producteurs, j'accepterais les douleurs de l'opération [...] ».<sup>20</sup>*

La suite de la lettre montre que Sand nourrit peu d'illusions sur la validité de cette hypothèse. Mais l'espoir, bientôt déçu, transparaît encore dans *Mont-Revêche* quelques mois plus tard : Dutertre est ce bourgeois avisé, comprenant « la réciprocité des intérêts », qu'elle appelait de ses vœux aux derniers jours de 1851.

Pendant les arrestations se succèdent, la dictature révèle son visage policier. Au cours du premier trimestre de 1852, George Sand se dépense pour faire rapporter ou adoucir des mesures d'exil et de déportation. Cette conjoncture pèse sur la métaphore politique lisible dans le roman. Olympe recluse à Puy-Verdon, persécutée par Nathalie et mourant des suites indirectes de ses manigances, c'est la République malmenée, puis jetée bas ; la République d'abord prisonnière, puis victime de ses représentants, qui l'ont déjà discréditée quand Louis-Napoléon lui porte le coup fatal<sup>21</sup>. Une similitude s'établit entre la malveillance de Nathalie, dont les agressions tantôt perfides, tantôt frontales ruinent un foyer, et le climat pernicieux que les répressions suscitent dans le pays :

« Je vois l'avenir bien noir, car l'idée de fraternité est étouffée pour longtemps par le système d'infamie, de délation et de lâche vengeance qui prévaut. La pensée de la vengeance entre nécessairement bien avant dans les cœurs, et que devient, hélas, le sentiment chrétien, le seul qui puisse faire durer une république ? ».<sup>22</sup>

Il est bien triste de voir les mieux disposés céder à la pression ambiante. Quand Nathalie profite d'une démarche tentée par Olympe, et d'un pieux mensonge visant à réparer l'imprudencence d'Eveline (chap. 27), pour insinuer que sa belle-mère pourrait être infidèle à Dutertre, celui-ci se laisse entamer par le soupçon ; de même, lorsque Sand multiplie ses interventions pour faire libérer les républicains berrichons, il se trouve des gens, jusque parmi eux, qui lui reprochent de se compromettre avec le gouvernement bonapartiste, de salir la bonne cause et de se déshonorer<sup>23</sup>. Il y a de quoi se sentir oppressée :

« Bonsoir, cher ami, je vais assez bien aujourd'hui. Je ne m'affecte pas des calomnies dont on paie mon dévouement, c'est dans l'ordre. [...] Je n'y veux plus penser, puisque la **faculté** dit que c'est le **moral** qui m'étrangle le gosier ».<sup>24</sup>

Nathalie et Eveline se liguent pour refuser la tutelle aimante et raisonnable d'Olympe : collusion de la malignité et de la coquetterie, servant la volonté de puissance, le règne de l'arbitraire, une tyrannie domestique dont l'assimilation au despotisme politique, explicitée plus tard – dans *Césarine Dietrich* (1870), par exemple<sup>25</sup> –, se profile tacitement dès *Mont-Revêche*.

Les corrélations métaphoriques ne sont pas univoques. Bien entendu, Sand n'a pas attribué à Eveline et Nathalie des traits de la *personne* impériale : elle a transposé sur elles le *principe* de l'usurpation, le moteur du despotisme, son essence psychique et morale. D'autre part, les deux jeunes filles incarnent aussi le peuple, ou plutôt un visage du peuple dévoyé, tandis que Caroline montre son visage intact. Plusieurs lettres de cette période comparent le peuple à l'enfant indocile et ignorant, comme celle à A. Fleury du 5 avril 1852 (veille du jour où Sand commence à écrire *Mont-Revêche*), ou celle à Mazzini du 23 mai (le roman est achevé depuis peu)<sup>26</sup>. La lettre à Mazzini propose une analyse de la situation qui trouve son pendant dans la fiction : que le peuple, en plébiscitant Louis-Napoléon, ait tendu les mains à qui se proposait de les lui lier n'est pas pour décourager, tout au contraire, la conjonction repérable dans *Mont-Revêche*, celle du principe despotique et du principe populaire dans les mêmes personnages. Quant aux efforts des dévouements sincères et éclairés<sup>27</sup>, ils sont contrecarrés par leurs bénéficiaires, ainsi que doit le constater Dutertre : « [...] je le savais bien, et je sais plus que jamais aujourd'hui, que [...] les instincts de ceux pour qui nous travaillons nous résistent et combattent en eux-mêmes le bien que nous voulons leur faire » (p. 174).<sup>28</sup>

Vient un moment où le lecteur croit avoir trouvé la solution de bon sens qui paraît devoir s'imposer à Dutertre : éloigner Eveline et Nathalie, au moins pour un temps. Il envisage effectivement de punir ses deux aînées (p. 145) et va jusqu'à souhaiter, à contrecœur, qu'elles se marient au plus vite pour quitter la maison (p. 176). Suivre cette voie, ce serait opter pour une solution « politique », qui consiste à choisir l'un des partis en présence – celui d'Olympe, en l'occurrence – contre le parti adverse. Mais Amédée, son neveu et futur gendre (il épousera Caroline), s'interpose (p. 176), plaidant pour la solution charitable : soigner, et non rejeter les coupables (p. 145), panser les plaies, et non trancher dans le vif. Conformément aux vues professées par Sand en avril-mai 1852 dans les lettres déjà citées : « Je prononce dans mon âme qu'il faut être, quant à présent, socialiste **non politique**... »<sup>29</sup>, – puisqu'être « politique » implique, dans le contexte, une dictature révolutionnaire qu'elle refuse avec énergie pour incompatibilité avec la république –, Amédée figure le surmoi « socialiste » de Dutertre, qui censure le

moi passagèrement tenté par le remède « politique », chirurgical. Cette lecture permet de comprendre le rigorisme extrême d'Amédée, son angélisme qui fait sourire ou qui agace, et dont l'outrance paraît peu crédible si l'on reste dans le cadre de la psychologie. L'invention de l'in vraisemblable Amédée s'explique mieux quand on la situe dans « l'univers des signes logiques »<sup>30</sup> élaboré par la fiction romanesque, qui joue ici sur le parallèle entre vie politique et vie du foyer.

Ce parallèle entre les sphères publique et privée autorise à conserver l'espoir. Une expérience douloureuse instruit les ignorants et guérit les fautifs. Dans l'épilogue, Eveline, point foncièrement mauvaise, s'adoucit ; Nathalie, plus lentement, se corrige et sa véritable punition sera de ne pas avoir d'enfant, tout comme Césarine Dietrich. La moralité : « Le malheur est un rude maître » (p. 370), peut s'appliquer, hors de la fiction, à la France. Celle-ci profitera de son infortune pour comprendre et méditer « les idées vraies »<sup>31</sup> qui ont provisoirement échoué à s'exprimer dans un vote populaire dont il ne faut pourtant pas désespérer :

« Je me retrouve aimant le peuple et croyant à son avenir comme à la veille de ces votes qui pouvaient faire douter de lui, et qui ont porté tant de cœurs froissés à le mépriser et à le maudire ».<sup>32</sup>

Le dernier chapitre de *Mont-Revêche* transpose dans son domaine propre les promesses de l'indéfectible confiance que l'épistolière accorde ici à la république.

On ne saurait pour autant parler de *happy end*, car il faudrait alors oublier la mort d'Olympe, qui a payé pour tous. Dutertre continue de pleurer son adorable épouse, la France vient de voter la dictature pour dix ans et « va probablement voter l'empire à vie »<sup>33</sup>. Le deuil sera long, et si la Providence arrange tout en vue de l'avenir, dans l'immédiat « Dieu semble s'abstenir »<sup>34</sup>. *Mont-Revêche* ne compte qu'une allusion directe au découragement civique, moyennant un transfert de dates du fictif (1847) au réel (1852) : « D'ailleurs, le bien qu'on peut faire par la politique dans le temps où nous sommes, c'est peut-être un rêve [...] »<sup>35</sup>, soupire Dutertre à l'heure où Sand, obligée de taire sa pensée sur les sujets socio-politiques, se rabat sur le roman sentimental<sup>36</sup>. Mais celui-ci se prête à la transposition poussée, quoique probablement non concertée par l'auteur, d'une actualité qu'elle examine simultanément dans ses lettres en des termes non détournés.

Les griefs et les peines de l'écrivain s'expriment donc par l'entremise de M. Dutertre, père déçu par sa progéniture, et surtout d'Olympe (belle-)mère offensée, artiste refoulée, République assassinée. Il y a plus grave encore pour cette victime : son silence et son effacement ne tiennent pas seulement à son abnégation. Ils résultent aussi des choix narratifs de l'auteur. Une étude détaillée des poses, des éclairages et des situations imaginées au fil du texte montrerait qu'ils contribuent largement à reléguer Olympe dans l'ombre et l'indistinct des arrière-plans ; les modes d'énonciation de sa parole concourent au même effet général, puisqu'ils empêchent souvent le lecteur d'entendre sa voix propre. À la différence d'autres victimes, comme Jeanne ou Geneviève (*André*), Olympe semble presque muette<sup>37</sup>. Procédé infailible pour « réduire autant que possible à l'état d'abstraction » (p. 359) une protagoniste à laquelle Sand n'a laissé aucune chance. Devant cette quasi-disparition du personnage central, l'hésitation initiale sur le titre (« *Madame Olympe* ou *Mont-Revêche* » ?)<sup>38</sup> n'a plus lieu d'être. « Le titre de mon roman c'est décidément *Mont-Revêche* »<sup>39</sup> : texte décidément morose, le temps d'un repli...

Françoise GENEVRAÏ

1. Du 6 avril au 8 mai 1852. Pour les données bibliographiques, consulter les notes de G. Lubin dans la *Correspondance* (ici abrégée en *Corr.*), éd. Garnier, t. XI, 1976, et G. Colin, *Bibliographie des premières publications des romans de George Sand*, Bruxelles, 1965. Le roman parut en feuilleton dans *Le Pays* du 12

- au 29 octobre et du 16 novembre au 9 décembre 1852 ; ensuite, en volumes dans les éditions belge, puis française (A. Cadot) de 1853.
2. W. Karénine ne lui consacre que deux pages axées sur la transposition de Solange, « divisée en deux », et sur la comparaison avec la pièce *Le démon du foyer* (George Sand, *sa vie et ses œuvres*, t. 4, p. 280-281). Plus récemment, Aline Alquier a présenté le roman dans ce Bulletin, *Les Amis de George Sand*, 1984, p. 37-38, et dans *Studi Francesi*, 102, anno XXXIV, fasc. 3, 1990, p. 541-542.
  3. *Mont-Revêche*, in Sand, *Œuvres complètes*, t. XXVI, Slatkine Reprints, Genève, 1980, p. 115. La pagination dorénavant indiquée entre parenthèses dans le corps de l'article correspond à cette édition. Ne pas se fier au texte des éditions du Rocher, Monaco, 1989 : de nombreuses coupures, de longueur variable, ont été opérées sans qu'on prévienne le lecteur, et il y manque, par exemple, deux chapitres entiers (chap. 23 et « Conclusion » dans la version Slatkine, elle-même tirée des éditions Lévy).
  4. *Corr.*, t. XI, p. 63, lettre à Solange, 25 avril 1852. Ces termes désignent bien sûr l'antithèse de Solange et de Nathalie.
  5. Voir *Corr.*, t. VIII, et Pierre Salomon, « Un amour de Chopin, Solange Sand », *Revue des Sciences Humaines*, octobre-décembre 1950.
  6. « Dans *Mont-Revêche*, M. Dutertre, c'est George Sand au masculin », écrit Jean Chalon dans sa préface (p. 8-9) au texte (mutilé) procuré par les éditions du Rocher.
  7. *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, coll. de la Pléiade, Gallimard, t. 1, 1970, p. 16.
  8. *Corr.*, t. VIII, p. 15, lettre à E. Delacroix, 19 (?) juillet 1847, et p. 22, lettre-fleuve à E. Arago, de juillet 1847.
  9. *Corr.*, t. X, p. 750, lettre à P.J. Hetzel, 25 février 1852.
  10. Voir l'article de Mireille Bossis, « La maladie comme ressort dramatique dans les œuvres de George Sand », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août 1976, n° 4, p. 598-610.
  11. L'entourage averti (Amédée et les médecins) ne nourrit aucun doute à ce sujet.
  12. Voir Léon Guichard, *La Musique et les Lettres au temps du Romantisme*, PUF, 1955, p. 355, et de Sand, entre autres, *Consuelo*, chap. LX, et *Teverino*.
  13. *Corr.*, t. XI, p. 26 (texte du traité), p. 241 (lettre à B.J. Baraton, 5 juillet 1852), p. 243 (lettre à Hetzel, 7 juillet 1852).
  14. *Corr.*, t. X, p. 431 (lettre à Solange, 15 septembre 1851) et t. XI, p. 482 (lettre à Hetzel, 26 novembre 1852).
  15. « Votre prix sera le mien », dit Dutertre (p. 27). En retour, Flavien lui confie une procuration sans prix marqué « lui donnant plein pouvoir de vendre à lui-même au prix qu'il jugera convenable la propriété qu'il a envie d'acheter » (p. 66) : coquetterie de gentilhomme séduit par les qualités de Dutertre.
  16. G. Flaubert, *L'Éducation Sentimentale* (1869), I, 3. Ce portrait de Dambreuse doit être rapporté à l'année 1840.
  17. Sand, *Le Pêché de Monsieur Antoine*, éditions de l'Aurore, 1982, p. 373.
  18. *Corr.*, t. X, p. 613-614.
  19. *Ibid.*, p. 614.
  20. *Corr.*, t. X, p. 607-608, lettre à A. Lemoine-Montigny, 27 décembre 1851.
  21. *Corr.*, t. X, p. 591, lettre à Hetzel, 21 décembre 1851 : « Vous savez qu'à cet égard, je ne me suis pas fait d'illusions sur les dangers de la crise prévue pour 1852, et que la veille encore du 2 décembre, je vous disais, moi démocrate, que la démocratie devait succomber sous elle-même si elle ne succombait pas sous ses adversaires. » Voir *passim* les critiques qu'elle adresse à la politique suivie par les républicains depuis 1848, et en particulier à l'Assemblée qu'allait dissoudre L.N. Bonaparte.
  22. *Corr.*, t. X, p. 747, lettre à Ernest Périsois, détenu à la prison de Châteauroux, 24 février 1852.
  23. *Corr.*, t. X, p. 747, lettre à Hetzel, 22 février 1852 (exemple parmi bien d'autres).
  24. *Corr.*, t. X, p. 750, lettre à Hetzel, 25 février 1852.
  25. Voir l'article de Nicole Mozet, « Coquetterie et pouvoir dans les romans sandiens du Second Empire », *Revue des Sciences Humaines*, n° 226, 1992-2, avec citations de *Césarine Dietrich*, p. 194. Il existe plus d'une ressemblance entre Nathalie et Césarine.
  26. *Corr.*, t. XI, respectivement p. 17 et p. 180 (« ce prolétariat dans l'enfance »).
  27. *Corr.*, t. XI, p. 17, « [...] le peuple que nous avons essayé d'éclairer [...] », et p. 179, « [...] nous, socialistes et républicains [...] ».
  28. C'est moi qui souligne.
  29. *Corr.*, t. XI, p. 15, lettre à A. Fleury, 5 avril 1852, mots soulignés par Sand.
  30. Expression empruntée à la présentation écrite par M.P. Rambeau pour *La Filleule*, éditions de l'Aurore, 1989, p. 19.
  31. *Corr.*, t. XI, p. 18, lettre à A. Fleury, 5 avril 1852.
  32. *Corr.*, t. XI, p. 21, *idem*.
  33. *Corr.*, t. XI, p. 178, lettre à Mazzini, 23 mai 1852.
  34. *Corr.*, t. XI, p. 17, cf. note 31 *supra*.
  35. *Mont-Revêche*, p. 176-177. Ces pages ont été omises par les éditions du Rocher.
  36. *Corr.*, t. X, p. 656, lettre à Hetzel, 17 (?) janvier 1852 : « Je pense donc que c'est aux mœurs plus qu'aux idées qu'il faut aujourd'hui s'adresser... » Orientation mi-raisonnée, mi-forcée.
  37. Ce dont s'avise soudain le narrateur dans sa digression de la p. 183 : « Qu'est-ce donc, au fond, que ce caractère concentré et ce personnage à peu près muet d'Olympe Marsiniani, femme Dutertre ? » Encore un passage omis par les éditions du Rocher.
  38. *Corr.*, t. XI, p. 91, lettre à Hetzel, 1<sup>er</sup> mai 1852.
  39. *Corr.*, t. XI, p. 118, lettre à Hetzel, 10 mai 1852.

## SAND SUR LE LIT DE PROCUSTE

Nous mettons en garde de la façon la plus sévère contre la réédition de *Mont-Revêche* par les éditions du Rocher (1989).

Sans avertir le lecteur, ni le préfacier Jean Chalon, cet éditeur a osé supprimer 60 pages sur 381, dont l'avant-propos et la conclusion, laissant le lecteur ignorer ce que sont devenus la plupart des personnages après la mort d'Olympe. De tels procédés confinent à l'escroquerie.

Le compte rendu que nous avons donné dans le n° 10 de 1989 (p. 53) ne faisait pas état de cette tromperie impardonnable. J'en prends toute la responsabilité, car, à la réception du volume, manquant de temps, je n'ai lu que la préface. Comment me serais-je méfié des éditions du Rocher qui avaient donné en 1956 une excellente mise au point de la *Correspondance Sand-Musset*, par Louis Évrard? (sous une autre direction, bien sûr!) Pourquoi n'ai-je pas relu alors les trois premières pages du roman? j'aurais prévenu l'auteur du compte rendu. Que ceux qui ont acheté à notre instigation cette réédition truquée trouvent ici mon *mea culpa*.

Georges LUBIN

## GEORGE SAND HÉRITIÈRE DE MOLIÈRE

« J'ai un grand faible pour Molière »<sup>1</sup>

Parmi les grands écrivains qui marquèrent George Sand Molière occupe certainement une place privilégiée, non seulement parce qu'il fut l'un des tout premiers à s'installer dans sa vie, mais aussi parce qu'elle ne cessa pratiquement jamais de se référer à lui, admirant autant l'homme que l'auteur, et que son œuvre, directement ou indirectement, porte la trace de son influence.

La première mention à Molière remonte à l'époque où Aurore était au couvent. On sait qu'elle y joua en effet des saynètes inspirées du *Malade imaginaire* et de *Monsieur de Pourceaugnac* : « Je connaissais assez bien mon Molière », dira-t-elle à ce sujet<sup>2</sup>. C'est le moins que l'on puisse dire : privée du texte, ne connaissant rien par cœur, elle sut cependant ne pas s'écarter de l'original, même si elle ne put retrouver le dialogue exact. Sans doute la jeune pensionnaire était-elle plutôt spontanément attirée par les scènes de grosse farce et les clystères de Monsieur Purgon. Mais rapidement elle se tourna vers les grandes comédies : *Dom Juan*, *Tartuffe*, et surtout *Le Misanthrope*. Elle lut, et relut, si souvent Molière (en 1863 on la voit encore consacrer une semaine entière à *L'Avare* et au *Bourgeois gentilhomme* avec sa famille) qu'il lui parut tout naturel de se reporter à lui dès qu'il s'agissait de présenter des événements ou des personnes qui la touchaient de très près. Voulait-elle mettre en avant la vanité de son cousin René de Villeneuve, « ne parlant que de ses ancêtres »?, elle reproduisit le propos de Célimène au sujet de Géralde : « La qualité l'entête »<sup>3</sup>, et l'expression lui plut tant qu'elle la réutilisa trois ans plus tard pour parler de sa propre fille<sup>4</sup>. L'égoïsme de Solange l'inquiétait-elle?, c'est le vers de *Tartuffe* qui lui venait spontanément à l'esprit : « *Et comme du fumier regarde tout le monde* »<sup>5</sup>. Pour bien faire comprendre à quel point les médecins de Majorque étaient ignares, il lui suffit de dire qu'à côté d'eux, « les médecins de Molière sont des Hippocrates »<sup>6</sup>. Le *Misanthrope* surtout fut souvent sollicité, sans doute parce qu'elle se sentait des affinités avec le personnage d'Alceste, qui, par son refus de l'hypocrisie, pouvait incarner l'attitude morale et sociale qui était la sienne. Que de fois la surprend-on à rêver, tel l'homme aux rubans verts, d'une « claustration libre » et de « solitude champêtre »<sup>7</sup> ! « *Le Misanthrope* était devenu mon code », affirmera-t-elle dans le même passage d'*Histoire de ma vie*<sup>8</sup>, et régulièrement elle dit céder à des accès de misanthropie, bien passagers il est vrai car contraires à sa nature profonde. Quand la réalité était sombre et qu'elle voyait autour d'elle calomnies, délations et persécutions, la tentation était grande, comme elle l'écrivit au Prince Napoléon en 1858, de « chercher sur la terre un coin où on ait la liberté d'être honnête homme » et « d'aller, comme Alceste, le chercher au milieu des bois »<sup>9</sup>. C'est pourtant un vers moins marqué du *Misanthrope*, emprunté au sonnet d'Oronte, qu'elle reprend avec prédilection lorsqu'elle veut simplement indiquer à un correspondant qu'elle compte bien le voir prochainement à Nohant. « On désespère Alors qu'on espère toujours », formule qu'elle adressera à Delacroix en 1851 et à Tourgueniev en 1859.

Sans doute peut-on voir dans ces emprunts, somme toute superficiels et peu originaux, un simple clin d'œil amusé d'une femme cultivée, qui a intégré la culture à sa vie, à un correspondant supposé capable de comprendre une allusion littéraire. Mais n'y aurait-il pas là plus qu'un tic d'érudit ? Il semble bien en effet que le recours à la citation permette de faire écran en creusant une distance entre la réalité et l'image qu'on veut en donner. En

s'abritant derrière son illustre aîné, George Sand gomme en quelque sorte ce que son propos pourrait avoir de blessant pour les autres, ou révéler de souffrance intérieure pour elle, par une citation, forte de son autorité et de la connivence qu'elle établit avec le lecteur. Ainsi, George Sand n'aura pas toujours, en parlant de l'égoïsme de sa fille, un ton aussi enjoué. Mais quand elle la compare à Tartuffe, elle s'en amuse, ou feint de s'en amuser. Citer Molière pour évoquer ses propres problèmes, n'est-ce pas une manière de dire qu'en ce monde tout est comédie, que rien ne vaut la peine d'être pris au sérieux ? On retrouve là une démarche caractéristique qui s'apparente à l'humour, dont George Sand use souvent par ailleurs.

Mais on ne peut qu'être frappé aussi de voir combien ces rapprochements supposent de convergences profondes entre l'attitude morale de George Sand et celle de Molière. Une citation n'est pas seulement pour elle une marque de coquetterie littéraire, mais une façon de montrer son attachement à un maître à penser. Ainsi, si l'on a pu dire que Molière avait pourchassé le mensonge sous toutes ses formes, la formule pourrait s'appliquer parfaitement à la romancière qui, dans son œuvre, se donna pour but de faire tomber les masques. En ce sens, si la misanthropie n'était pas dans sa nature, l'intégrité d'Alceste ne pouvait pas lui déplaire, ce qui expliquerait suffisamment l'attrait pour le personnage. À y regarder de près, cette familiarité avec un auteur qui ne se démentit jamais, pourrait bien signifier complicité et révéler une sagesse commune. Si George Sand a résolument choisi l'attitude moraliste dans sa vie et son œuvre, elle ne pouvait être qu'en accord avec Molière et, par bien des côtés, on peut dire qu'ils appartiennent à la même famille.

Comment d'ailleurs ne pas être subjugué par l'homme ? D'une certaine façon, George Sand a succombé au mythe Molière, bien vivant au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus d'un siècle après sa mort, l'homme suscitait encore des passions. Indépendamment du succès ininterrompu de ses pièces, outre l'intérêt que l'on portait à ses théories dramatiques, il incarnait l'artiste complet, à une époque où le personnage de l'artiste prenait l'importance que l'on sait dans les générations romantiques. Et surtout, il était l'illustration bien vivante de l'Art au service du peuple. Ses difficiles rapports avec le pouvoir, qu'on a peut-être eu tendance à exagérer, son désir d'indépendance, et son mariage malheureux, suffisaient à faire de lui un homme émouvant, qui pouvait se prêter facilement à tous les symboles. Voilà pourquoi sans doute il apparut, avec une telle fréquence, comme personnage principal, dans les pièces de théâtre du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Et l'homme, « âme excellente et malheureuse s'il en fut »<sup>11</sup> attirait de toute évidence George Sand. Loin de la faire rire et se moquer, le malheur conjugal de Molière sur lequel on a beaucoup brodé, lui paraissait poignant et sa « douleur la plus sérieuse »<sup>12</sup>. Son intention d'écrire une pièce sur lui (*Marielle*, puis, plus explicitement, *Molière*) révèle chez elle plus un désir de cerner un homme réel, humain « avec ses faiblesses, ses torts et ses misères » qu'une volonté de dresser une couronne de lauriers à un grand homme « drapé en figure historique »<sup>13</sup>. Elle dit bien avoir manifesté un tel respect pour l'homme que l'idée même d'arranger sa vie en l'embellissant lui aurait paru une profanation. Cependant, et malgré elle sans doute, elle ne put s'empêcher de l'idéaliser : « Il est si beau, si bon, si honnête ! »<sup>14</sup>. Il suffit de regarder le projet en triptyque de *Molière* tel qu'elle le présenta à Bocage en 1851 : d'abord à Versailles « dans toute la gloire, dans toutes les joies de l'amour », puis à Auteuil, « la maladie, la tristesse, la fatigue, la jalousie, les douleurs de la gloire et de l'amour », enfin « la mort si poétique et si déchirante de l'artiste qui tombe sur le champ de bataille »<sup>15</sup>. On aura reconnu dans ce dernier tableau la vision toute romantique de l'artiste qui auréole d'une lumière particulière le XVII<sup>e</sup> siècle finissant, et qui s'éloigne du « respect de l'histoire » que George Sand affiche par ailleurs.

On voit ainsi Molière s'installer si intimement dans sa vie qu'elle fut bientôt portée pour lui à se lancer dans une bataille. Quand Louis Veuillot fit paraître en avril 1851 un article accusant Molière d'avoir été un vil courtisan, George Sand riposta dès le mois de mai en écrivant une préface à sa pièce *Molière* « non pour défendre [sa] pièce, mais pour

défendre Molière si lâchement attaqué ou si bêtement loué dans ces derniers temps»<sup>16</sup>. Et en 1860, elle insistera auprès d'Aucante pour que figure dans l'édition de sa pièce l'avant-propos contenant ces remarques.

Il n'est pas question bien sûr de mettre en doute cette admiration sans réserve et exaltée pour un homme de théâtre hors pair. Mais on se prend parfois à se demander si George Sand, malgré l'humilité qu'elle manifestait, ne résista pas à la tentation d'établir un parallèle entre elle et son illustre prédécesseur, parallèle qui lui permettait subrepticement de se hausser à son niveau. Deux exemples pourraient être proposés ici. Dès 1836, elle se plaignit auprès de Buloz de l'article de Nisard, publié dans la *Revue de Paris*, qui, selon elle, dénaturait sa pensée sur le mariage. Très naturellement, elle se compara à Molière, mal jugé au moment où il écrivait *Tartuffe*. Comme on lui avait injustement reproché d'avoir fait la guerre à Dieu alors qu'il ne faisait que la guerre à l'hypocrisie, de la même manière, on lui reprochait maintenant tout aussi injustement de faire la guerre au mariage. Nul doute qu'ici George Sand, en se mettant sous la bannière de Molière, ait voulu rejoindre le groupe des écrivains persécutés, les martyrs de la littérature en quelque sorte, et il ne devait pas lui déplaire de se trouver en aussi bonne compagnie. L'autre exemple est plus récent. En 1846, très occupée par les débuts du théâtre de Nohant, elle feignit de se plaindre du travail harassant qui était le sien «forcée... d'être auteur et acteur, directeur, aide-costumier, aide-décorateur, aide-machiniste, de faire faire les répétitions, de diriger la mise en scène»<sup>17</sup>. Mais ne dut-elle pas éprouver une joie secrète dans ces activités multiples qui la mettaient sur un pied d'égalité avec le grand Molière, l'homme de théâtre complet ?

Au-delà de cette sagesse commune qui pouvait les réunir à travers les siècles, au-delà de la sympathie qu'elle éprouvait pour un homme dont elle se sentait proche à bien des égards, il est certain que l'admiration que George Sand voua à Molière s'adressa avant tout à l'auteur et à ses théories dramatiques. Car il fut avant tout pour elle un maître littéraire, la référence constante qui s'imposait dès qu'il s'agissait de juger de la valeur d'une pièce, le modèle à imiter... et difficile à égaler. Ainsi, pour parler de l'échec, à ses yeux immérité, de *La Reine d'Espagne* de Henri de Latouche, elle écrivit : «La pièce tomba violemment, malgré [...] un dialogue tout inspiré de la verve de Molière»<sup>18</sup>. Voulant «rassurer» Flaubert qui peinait sur *Le Candidat*, elle insista sur la difficulté à faire des personnages de théâtre : «Sur vingt essais, à moins d'être Molière [...], on en rate dix-huit»<sup>19</sup>. Mais si elle se devait de ménager son ami Flaubert, elle eut moins de scrupules à critiquer Auguste Roussel pour sa pièce *La comédie scandaleuse* : «Pour réussir dans le sujet qu'il a choisi, dit-elle, il faudrait être Molière, pas davantage»<sup>20</sup>. Le critère d'évaluation restait alors bien vague. Mais elle sut se montrer plus précise en affirmant que suivre les traces de Molière n'était rien d'autre qu'exprimer le génie français. C'est la raison pour laquelle le comique anglais «fantasque et pas gai» (dont le roman de Taine *Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* lui semblait relever) n'avait pas ses faveurs, car «l'esprit français aime la vraisemblance. Molière le logicien est son expression de tous les temps»<sup>21</sup>. Plus exactement, George Sand auteur dramatique fut amenée à se poser au sujet de ses pièces des questions dont elle cherchait souvent des réponses dans l'œuvre de Molière. Pouvait-on, par exemple, accepter l'accent étranger au théâtre ? (dans la première version de *Marielle*, un personnage secondaire avait un petit accent allemand). George Sand hésitait d'un côté, «un accent étranger est une ficelle usée, et, de très mauvais goût» et elle avait beau se dire que «Molière en usait pourtant», elle ne pouvait s'empêcher de constater qu'«à présent c'est le vaudeville qui en use et en abuse»<sup>22</sup>. Elle se montra au contraire plus sûre d'elle dès qu'il fut question de faire parler les gens du peuple au théâtre. Contrairement à Planche «qui aurait rayé tout le Pierrot de Molière» elle tint, comme l'auteur de *Dom Juan*, à l'emploi du patois et des redites : tant pis si les personnages répètent toujours la même chose «si c'est toujours la même chose», puisque c'est ainsi qu'ils s'expriment dans la réalité. Elle était cependant consciente des limites du

procédé qui risquait de rendre rapidement certains dialogues incompréhensibles. Ainsi, tout en voulant faire parler à ses personnages la langue qu'on parlait du temps de Molière, elle comprit bien qu'on ne pouvait rendre cette langue exactement, car elle était trop lourde et embarrassée. Il fallait donc une « traduction ». En cela elle rejoignait, peut-être sans le savoir, Molière lui-même dont le « patoisement » était artificiel et qui proposait finalement pour ses paysans une langue « littéraire ».

Mais sa dette la plus grande concerne sans doute ses relations avec le public. Dès ses débuts, George Sand fut tiraillée entre deux principes dont son œuvre se fit largement l'écho<sup>23</sup> : fallait-il « travailler pour le peu d'esprits délicats sans s'occuper des autres » ou au contraire tenter d'« être compris de tous » ? Elle avoue avoir longtemps hésité entre ces deux écoles avant de se ranger à la seconde (celle de Mozart et Molière) puisque seule la clarté, pensait-elle, pouvait ensuite permettre de comprendre des œuvres plus difficiles. La devise qu'elle retint finalement rejoignait la position de Molière : « L'art pour le vrai, l'art pour le beau et le bon »<sup>24</sup>.

On connaît enfin l'apport considérable de Molière au théâtre de Nohant. L'engouement de George Sand pour « l'école italienne » ne fut pas dû au hasard. En s'intéressant à la *commedia dell'arte*, qui travaillait sur canevas, en tentant de la ressusciter, George Sand ne cherchait pas seulement à réhabiliter un art oublié ou méprisé, mais à procéder à un retour aux sources. En fait, il convenait pour elle de remonter aux « origines de notre théâtre », car « c'est le berceau, ce sont les langes du grand Molière. Sorti de ce genre, il s'y retrempe toute sa vie, et dans ses jours de misanthropie, il allait y chercher sa verve prête à défaillir »<sup>25</sup>. Ce qu'elle voulait donc retrouver, à travers l'œuvre de Gherardi, ou de Ruzzante, c'est ce qu'elle appela « la première manière de Molière ». D'où l'intérêt qui la poussa également, au moment où elle projetait *Marielle*, vers Scarron, Hardy, Chapelain, Desmarests, c'est-à-dire tous les « prédécesseurs immédiats de [...] Molière ».<sup>26</sup>

Qu'en est-il maintenant de la présence de Molière dans l'œuvre de George Sand ? Les limites de cet article empêchant une étude exhaustive de ses romans, nous nous contenterons de quelques exemples qui nous ont paru significatifs. Sans doute ne convient-il pas de s'appesantir sur ces premiers emprunts faits au *Malade imaginaire* et à *Monsieur de Pourceaugnac*, lorsqu'Aurore était au couvent, car on peut les mettre sur le compte de l'enfantillage et d'un goût de la mystification prononcé. Certes, la jeune Aurore eut quelques scrupules à avoir trompé les braves religieuses, et souffrit « en se voyant décerner l'hommage dû à un autre »<sup>27</sup> mais par la suite on la voit marcher sans hésiter dans les traces de son illustre prédécesseur, selon le principe bien connu que « chacun prend son bien où il le trouve », principe que Molière fut d'ailleurs le premier à suivre. En prenant en 1836 la défense de Dumas accusé de plagiat pour son *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, pensait-elle prévenir les reproches qu'on pourrait lui adresser plus tard ? « Vous avez emprunté tour à tour les couleurs de Goethe, de Shakespeare, de Dante et de Calderon. Mais vous avez [...] su les rendre vôtres, et les lier avec des traits de force et de haute poésie »<sup>28</sup>. Molière fit en effet partie de ceux qu'elle « pillait », lorsqu'elle écrivit *Le Roi attend* en 1848. Mais la pièce se présentait sans équivoque comme un pastiche où étaient cousues « ensemble des scènes et des phrases de Molière, des sentences et des citations à peine interprétées de Sophocle, Euripide et Eschyle »<sup>29</sup> et George Sand mit même son point d'honneur à n'intervenir personnellement que le moins possible.

Par contre, l'analogie entre certains passages de ses romans et des scènes de Molière paraît plus troublante, qu'il s'agisse des situations ou des personnages. Parfois même George Sand a recours à des jeux de scène identiques, quand elle ne reproduit pas tout simplement des répliques entières, sans rien changer à la langue savoureuse du XVII<sup>e</sup> siècle. Si on nous propose par exemple ces phrases, dépouillées de leur contexte : « Avec votre permission, vous en avez menti », « Le mal n'est pas si grand que vous croyez », « qu'est-ce que ma fille a à faire dans tout cela ? », nous songeons irrésistiblement à

Molière. Nous les rencontrons pourtant toutes sous la plume de George Sand, et il serait facile de multiplier les exemples. On peut sans doute rapprocher ces emprunts bien innocents des citations dont George Sand émaille sa correspondance, et n'y voir qu'un jeu, une sorte d'hommage discret et malicieux à Molière. Mais la romancière va plus loin. Il lui arrive de reprendre un jeu de scène en l'adaptant, tout en en gardant l'esprit. Ainsi, dans la célèbre scène de la fouille de La Flèche par Harpagon, le valet grommelle, et répète à son maître, en les déformant, les propos qu'il vient de tenir. De la même manière, dans *André*, on voit Joseph, qui a pris en croupe Geneviève, s'extasiant tout bas sur la beauté de ses jambes et répondre à la jeune fille qui lui demande ce qu'il dit : « Je dis que François [c'est le nom du cheval] a de fameuses jambes »<sup>30</sup>. Certes, la situation est vraisemblable, puisque Joseph, tout en cherchant à aider les amours d'André et de Geneviève, ne peut s'empêcher d'être amoureux d'elle. Mais la scène, qui se répétera, paraît plaquée ici bien artificiellement en renvoyant de façon trop explicite, et gratuite, à Molière.

Enfin, nous voyons George Sand reprendre parfois le canevas entier d'une pièce de Molière. Cependant, ce n'est ni au *Malade imaginaire*, ni à *Monsieur de Pourceaugnac* largement mis à contribution dans sa jeunesse, qu'elle s'adressa alors, mais à des comédies qu'elle n'a jamais ou pratiquement jamais citées, comme *L'Avare* ou *Les Fourberies de Scapin*. Les deux romans d'*André* et du *Meunier d'Angibault* sont à cet égard particulièrement significatifs, les personnages du marquis de Morand et de Bricolin semblant sortis tout droit de ces deux pièces, le premier ressemblant fort à Argante, alors que le second ferait plutôt penser à Harpagon.

Ces deux romans tournent en effet autour d'une intrigue classique chère à Molière, même s'il n'en eut pas l'exclusivité puisqu'elle lui était dictée par la tradition : l'opposition d'un père au mariage de son enfant, situation qui s'appuie au départ sur le personnage type de l'avare monomane et foncièrement égoïste. Certes le thème se prêtait admirablement à une exploitation romanesque (songeons à *Eugénie Grandet*), mais certains dialogues de George Sand sont tout à fait dans la veine moliéresque. Ainsi, pour ces deux pères, l'opposition est motivée par le refus d'une mésalliance, très nette en ce qui concerne André puisque le jeune noble s'est mis en tête d'épouser une simple grisette, moins flagrante dans le cas de Rose et du meunier puisqu'ils appartiennent à la même classe sociale, mais réelle cependant dans la mesure où Bricolin se sent supérieur par sa richesse. Ces deux pères exercent sur leurs enfants un pouvoir tyrannique qui fait d'eux les dignes héritiers des « vieillards » de la comédie latine que fit si bien revivre Molière, et qu'illustre à la perfection la maxime du marquis de Morand : « Les vieux sont faits pour gouverner les jeunes »<sup>31</sup>. Comme Argante, Gêronte ou Harpagon, Bricolin et le marquis règlent toutes leurs actions, leurs gestes, leurs paroles, sur le besoin de posséder qui les anime, et en cela ils sont bien, Bricolin surtout, proches des caricatures de comédie. Face au père, se dresse le fils. Chez Molière il peut tenir tête avec insolence (cela donne Cléante dans *L'Avare*) ou se montrer tremblant et timide, comme Octave dans *Les Fourberies de Scapin* auquel André emprunte bien des traits. Il manque à ce tableau le personnage du valet au service du jeune maître. S'il n'apparaît tel quel dans ces romans de George Sand, il est pourtant présent à travers une transposition. Ainsi, on peut considérer que Joseph, l'ami d'André, joue dans le roman le rôle qui était dévolu à Scapin dans la pièce, dans le sens qu'il se substitue à André défaillant pour tenir tête au père et l'amener à accepter le mariage de son fils. Il est donc, comme le valet, à la fois le donneur de conseils, et médiateur. Cela donne, dans *André*, des scènes dont le parallèle avec *Les Fourberies de Scapin* est évident.

Comme Octave, André est plein de résolution... tant qu'il n'est pas devant son père, mais que celui-ci paraîsse, et son courage s'évanouit instantanément. Ayant imprudemment emprunté au marquis son char à bœufs sans son accord, et incapable d'affronter la colère de son père, il laisse Joseph prendre les devants. Et Joseph, comme Scapin dans la scène 4 de l'acte I, va « embobiner » le père en maniant avec aisance la flatterie et le mensonge (« Que je suis heureux de revoir mon cher marquis ! », « J'ai emmené votre fils

malgré lui... et à propos, comment se porte le bœuf malade? mieux? Ah! j'en suis charmé» etc.<sup>32</sup> De même, devant Henriette, André s'exalte, promet d'épouser Geneviève, se fait fort d'obtenir le consentement de son père, mais, malgré les promesses à Joseph de résister franchement à son père, dès qu'il se trouve devant la porte, il rebrousse chemin. Tout comme Octave, il ne sait que se jeter dans les bras de son ami en le suppliant de l'aider. On constate d'ailleurs que plus l'intrigue avance, et plus Joseph ressemble à Scapin, par sa présence d'esprit, sa rouerie, et sa capacité à résoudre les situations les plus délicates. Il s'est donné en effet la difficile mission de disculper André parti à la recherche de sa bien-aimée, comme Scapin cherchait à excuser Octave pour son malencontreux mariage, alors qu'il est lui-même impliqué dans cette affaire (il a accompagné son ami) et qu'il a donc à répondre personnellement aux accusations du père. Il utilise alors la même tactique qui avait réussi à Scapin : il mêle à propos les flatteries et les concessions : «Je conviens que les apparences sont contre moi», et pour être plus crédible, il n'hésite pas à accuser André en lui prêtant des intentions scélérates, pour mieux faire valoir les reproches qu'il n'a pas manqué de lui adresser. De méfiant, comme Argante au départ, le marquis est bientôt séduit. Joseph peut alors passer à l'attaque en rappelant au père les limites de son autorité, «les nouvelles lois donnent aux enfants un recours si étendu contre l'autorité sacrée des parents»<sup>33</sup>. La scène rejoint ensuite la scène 5 de l'acte II des *Fourberies* : Joseph tente alors d'amener le marquis à accepter le retour de son fils et à lui donner une pension. Comme dans la scène avec Argante, le véritable problème est d'obtenir qu'un avare consente à déboursier de l'argent et la meilleure façon de le convaincre consiste à lui prouver que son refus ne peut que se retourner contre lui : en exigeant sa part d'héritage maternel, André contraindra son père à réduire son train de vie, et son bien s'en trouvera amoindri. Mais comme Argante, le marquis a des sursauts qui font de lui un véritable personnage de comédie : tantôt il envoie Joseph au diable, tantôt il menace son fils d'une volée de coups de bâton, tantôt il veut s'en remettre à la justice : «Nous plaiderons.» Joseph feint alors d'avoir une idée : il propose au père de se débarrasser de son fils en lui donnant une bonne somme d'argent comptant. Indignation du marquis qui trouve le cri du cœur de tous les Argante, Géronte et Harpagon : «De l'argent comptant, bourreau ! où veux-tu que je le prenne ?»<sup>34</sup>. La scène se terminera comme chez Molière par un échec relatif, Joseph, comme Scapin, reconnaissant ses limites et n'insistant pas, pour l'instant.

Une analyse détaillée du *Meunier d'Angibault* donnerait les mêmes résultats. Le personnage retors de Bricolin, qui voudrait à la fois payer le domaine de Blanchemont le moins cher possible, empêcher sa fille d'épouser Grand-Louis, ou tout au moins la marier sans dot, sans se croire obligé de tenir ses engagements, est bien dans la lignée des avares de Molière. Les longs dialogues où l'on essaie de lui faire entendre raison (le rôle du valet est ici partagé entre sa femme, sa mère et Marcelle), rappellent à la fois *Les Fourberies* et *L'Avare*. Tantôt, tel Argante, il se réfugie avec obstination dans un rassurant «Nous plaiderons», tantôt, tel Harpagon, il répète qu'il ne donnera pas de dot à sa fille. L'avare domine en lui, ses yeux brillent dès qu'il entend parler d'argent. S'il n'a pas de cassette cachée dans le jardin, il tient jalousement dans sa ceinture un énorme portefeuille bourré de billets de banque et ne les montre à Marcelle qu'après avoir bien fermé les portes au verrou. Si le détail est résolument modernisé, l'esprit est identique : «Je porte ça tout le jour sur moi ; la nuit, je le mets sous mon oreiller, je dors dessus»<sup>35</sup>. Comme Harpagon, Bricolin éprouve le besoin de voir l'argent, de le palper, et lorsque sa mère lui révèle l'existence du trésor caché par Cadoche et restitué à la famille, il n'a de cesse qu'on lui montre le pot de fer contenant les mille écus (on revient à la cassette d'Harpagon), dont la vue le ressuscite. Comme Harpagon aussi, Bricolin cherche à filouter, espérant garder l'argent sans être obligé de donner sa fille : «Publions les bans demain et remets-moi l'argent aujourd'hui, j'en ai besoin», dit-il à sa mère. À la fin de *L'Avare*, on voit Harpagon se réjouissant de s'en tirer à si bon compte : il a retrouvé sa chère cassette, il

marie sa fille sans dot, le seigneur Anselme se charge de tous les frais de la noce, et en plus il lui fera faire un habit neuf. Une telle situation se retrouve à la fin du *Meunier*. Bricolin a en effet des raisons d'être content ; il a fait une bonne affaire en ne payant Blanchemont que 250 000 francs, il économise les 50 000 francs que lui coûterait la dot de sa fille, il est finalement persuadé qu'il sort vainqueur de cette affaire, puisque c'est Marcelle qui est dépouillée. Un dernier rapprochement avec *L'Avare* reste à signaler : au moment de l'incendie, Bricolin est en proie à un véritable délire, et comme Harpagon qui voit son voleur partout, il accuse tous ceux qui l'approchent, le meunier, à qui il en veut, puis Lénor, qu'il ne connaît pas, et s'écrie égaré : « À moi, à moi, les gendarmes »<sup>36</sup>.

Les similitudes, on le voit, sont grandes. Doit-on pour autant crier au plagiat ? Il est vrai que parfois, certaines scènes se coulent avec trop d'insistance dans le moule de Molière, et que George Sand ne résiste pas au plaisir de le démarquer, longuement, et sans qu'il y ait vraiment nécessité pour l'œuvre. C'est le cas à la fin d'*André*, où les emprunts aux pièces sont souvent gratuits et pesants, et George Sand, pour s'être trop laissé entraîner « du côté de Molière », n'a peut-être pas pu éviter quelques incohérences, et a mal soigné les « raccords ». Ainsi Joseph a du mal à être à la fois le valet de comédie rusé, l'ami du père, et le rival amoureux d'André, comme s'il appartenait à des genres différents et qu'il était revêtu du centon d'Arlequin. Fort heureusement, la romancière sait s'arrêter à temps. *André* n'est pas qu'une plate reprise des *Fourberies*, d'abord parce que le dénouement dramatique du roman l'éloigne de la comédie. Alors que chez Molière les jeunes gens triomphent toujours des pères avarés et autoritaires, il n'en est rien dans *André* où la jeune femme meurt et où le fils est de nouveau livré à la tyrannie du père. En somme, avec des données de départ identiques, le roman d'*André* serait une pièce de Molière qui se terminerait mal. De plus les personnages du roman sont complexes, et si parfois ils frôlent la caricature, ils savent s'en écarter, par de petits détails qui montrent leur part d'humanité. Ainsi le marquis tient son fils serré, mais il passe au jeune homme ses caprices et lui donner de l'argent est une façon subtile de le tenir sous sa dépendance. Quant à Joseph, il ne cherche à se venger de personne, et sa conduite est désintéressée, se démarquant très vite de Scapin en cela qu'il est aussi un séducteur, assez proche par moments de Don Juan.

Par contre, *Le Meunier d'Angibault* respecte davantage les données de la comédie : dénouement heureux, triomphe des jeunes, entêtement et égoïsme jusqu'au bout du père. Bricolin est cependant peut-être moins figé que ses modèles. S'il aime toucher de l'or, il est plus pragmatique qu'Harpagon, et il est pressé de se débarrasser de son trésor en payant Marcelle, tant il craint d'être volé, ce qui serait inconcevable chez Harpagon qui thésaurise. Et surtout, comme on pouvait le penser, l'arrière-plan social prend chez George Sand une orientation qui aurait été inimaginable au XVII<sup>e</sup> siècle. Si George Sand s'inspire de Molière, elle sait se dégager de lui en inscrivant son intrigue dans le XIX<sup>e</sup> siècle et en montrant ses préoccupations personnelles. Si Orgon est ruiné par Tartuffe, au dernier moment il recouvre son argent et tout rentre dans l'ordre. Ce n'est pas cet ordre-là auquel croit George Sand : Marcelle est ruinée, mais parfaitement heureuse de l'être, car, on l'aura compris, l'argent ne saurait faire le bonheur, et les nobles, chez elle, ne rechignent pas à se mettre au travail.

Sans doute pourrait-on montrer pour terminer que Molière n'apparaît pas toujours chez George Sand avec autant d'ostentation. Souvent l'influence du poète est plus diffuse, l'assimilation plus discrète, et la romancière se montre alors capable de prendre ses distances par rapport à un modèle qui n'est pourtant jamais renié. Ainsi l'intrigue de *Jean de la Roche* ne reprend en rien le canevas d'une pièce de Molière. Pourtant on peut y voir en filigrane l'un des thèmes des *Femmes savantes* (auquel le roman renvoie d'ailleurs explicitement plusieurs fois), modernisé et adapté aux idées « féministes » de l'auteur. L'une des difficultés en effet du jeune homme à s'engager définitivement auprès de Love vient de ce qu'il découvre que la jeune fille qu'il aime lit couramment le grec et le latin,

qu'elle connaît parfaitement les mathématiques et la biologie. Sans doute Love est-elle « une femme dont Molière ne se serait pas moqué car elle cache ses talents avec autant de soin que ses péronnelles savantes en mettaient à exhiber les leurs »<sup>37</sup>, mais Jean de la Roche qui se dit pourtant prêt à aimer une femme ignorante ou docte, ne peut se résoudre inconsciemment à épouser une femme qui lui est moralement et intellectuellement supérieure et il se sent facilement « devenir Chrysale ». En ce sens, Love peut apparaître à la fin du roman comme le porte-parole de la romancière qui revendique pour la femme le droit à la culture qui ne lui était pas encore toujours reconnu : « Ce sont les ignorants qui ont peur de la supériorité de la femme », « Il y a et il y aura longtemps encore un préjugé contre les femmes qui ont reçu de l'instruction et à qui l'on a appris à raisonner leur devoir. Moi, si j'étais un homme, il me semble que j'aurais plus de confiance en celle qui saurait pourquoi il faut aimer le vrai, le beau, le bien, qu'en celle qui suit machinalement et aveuglément les chemins battus où on l'a poussée sans lui rien dire de sage et de fort pour l'y faire marcher droit »<sup>38</sup>. On aura reconnu les idées de Chrysalde face à Arnolphe, ce qui prouverait que, bien qu'elle n'ait jamais cité *L'École des femmes*, George Sand connaissait parfaitement la pièce.

Ailleurs, la dette à Molière prend d'autres formes. Un roman comme *Le Château des Désertes* est l'un des plus beaux hommages que l'on pouvait rendre à Molière (et à Mozart), puisque toute la vie des Boccaferri, de Célio et de ses sœurs, de Salentini, est transfigurée par le travail collectif à partir de la pièce, et de l'opéra, de *Dom Juan*, qui les révèle à eux-mêmes. Aucune des scènes n'est bâtie sur le modèle de la pièce, mais presque toutes montrent le rapport étroit qui peut exister entre l'art et la vie, entre le théâtre et le monde, et les improvisations auxquelles s'adonnent les comédiens font revivre la *commedia dell'arte*, « la première manière de Molière » si chère à George Sand. Quant à *Pierre qui roule*, et *Le Beau Laurence*, derniers romans de George Sand, on peut y voir l'ombre omniprésente de Molière dans le personnage de Bellamare. En effet si ce comédien ambulancier, directeur d'une troupe médiocre, ne peut en rien évoquer l'illustre homme de théâtre que fut Molière, il le rejoint dans son désir pathétique de « faire de l'art », de plaire au plus grand nombre, de voir dans le théâtre sa seule raison de vivre.

Toutes les œuvres citées où l'influence de Molière se fait sentir, ont été écrites par George Sand à des moments très divers. Depuis *André* écrit en 1834, jusqu'aux romans de *Pierre qui roule* et du *Beau Laurence* qui datent de 1870, il fut donc constamment présent dans son esprit. Mais il ne le fut pas toujours de la même manière. Au début (*André* et *Le Meunier*), George Sand eut tendance à l'imiter de façon quelque peu servile, dans des exercices factices et amusés dont ses premières adaptations au couvent peuvent avoir donné le ton. Mais très vite elle commença à prendre ses distances par rapport aux pièces lues et aimées, s'imprégnant d'elles tout en gardant sa personnalité (par exemple dans *Marielle*, *Jean de la Roche*) avant de trouver sa voie en ne gardant que « l'esprit » de Molière dans des romans comme *Le Château des Désertes*, *Pierre qui roule* ou *Le Beau Laurence*. Et c'est peut-être là, une fois débarrassée des modèles trop contraignants, qu'elle put montrer sa véritable fidélité au grand homme.

Claudine PUEL

1. *Corr.*, XXV, p. 711, éd. G. Lubin.
2. *Histoire de ma vie*, Pléiade, tome I, p. 999.
3. *Corr.*, VII, p. 212.
4. *Corr.*, XIV, p. 759.
5. *Corr.*, VI, p. 692, « regardant » dans le texte de G. Sand.
6. *Corr.*, IV, p. 555.
7. *Histoire de ma vie*, I, p. 1093.
8. *Ibid.*
9. *Corr.*, XIV, p. 675.

10. Citons par exemple *Le Ménage de Molière* de Naudet, Justin et Gensoul (1822), *La Fête de Molière*, de Samson (1825), *Molière*, de Dercy (1828), *La Mort de Molière*, de Dumersan (1830).
11. *Corr.*, X, p. 81.
12. *Ibid.*
13. *Corr.*, X, p. 85.
14. *Corr.*, X, p. 108.
15. *Ibid.*
16. *Corr.*, X, p. 267.
17. *Corr.*, VII, p. 571.
18. *Histoire de ma vie*, II, p. 121.
19. *Corr.*, XXIV, p. 10.
20. *Corr.*, XXV, p. 896.
21. *Corr.*, XX, p. 575.
22. *Corr.*, IX, p. 531.
23. Voir en particulier les romans de *Pierre qui roule* et du *Beau Laurence*.
24. *Corr.*, XXIII, p. 38-39.
25. *Corr.*, XXV, p. 810.
26. *Ibid.*, p. 712.
27. *Histoire de ma vie*, I, p. 1001.
28. *Corr.*, III, p. 355.
29. *Corr.*, VIII, p. 365.
30. *André*, collection «Les Introuvables», p. 144.
31. *Ibid.*, p. 7.
32. *Ibid.*, p. 59.
33. *Ibid.*, p. 198.
34. *Ibid.*, p. 209.
35. *Le Meunier d'Angibault*, collection «Les Introuvables», p. 318.
36. *Ibid.*, p. 367.
37. *Jean de la Roche*, collection «Les Introuvables», p. 98.
38. *Ibid.*, p. 289-290.

## GEORGE SAND AU PANTHÉON...-NADAR

En 1856, Nadar offrait en exergue de son livre intitulé *Quand j'étais étudiant*<sup>1</sup>, la dédicace suivante : « à Madame George Sand, Enthousiasme fervent et profond respect. »

Ces mots ont induit en erreur plusieurs biographes de Nadar, qui situent la rencontre de l'écrivain et du photographe dès 1854, se justifiant précisément par la dédicace de ce livre postérieur. En outre, ils expliquent les liens étroits, sous-jacents dans cet hommage, par la présence de George Sand dans la première édition de la gigantesque caricature collective qu'est le *Panthéon-Nadar*<sup>2</sup>, parue en 1854. C'est ignorer la lettre de Manceau répondant à Nadar, au nom de la romancière, donnée par Georges Lubin dans la *Correspondance* de G. Sand<sup>3</sup>. Par cette lettre, Manceau répond à une demande de renseignements biographiques de Nadar sur George Sand<sup>4</sup>, dont les termes portent à croire qu'ils ne se sont jamais rencontrés.

L'année 1856 appartient donc encore à l'époque où George Sand et Nadar ne se connaissent pas, même s'ils ont été en relations épistolaires indirectes et quoique l'écrivain figure au premier rang du *Panthéon-Nadar*.

Et derrière cette dédicace respectueuse de Nadar commencent seulement à se tramer des liens d'amitié à venir, autour du visage de George Sand.

### I. QUELQUES MOTS POUR UN PORTRAIT BIOGRAPHIQUE...

Qui est Nadar en 1856 ? Derrière ce pseudonyme, né d'un calembour d'atelier à l'époque de la bohème, se cache Gaspard-Félix Tournachon, né à Paris en 1820. Après des études de médecine entreprises à Lyon et prétendument achevées comme externe à l'Hôpital Bicêtre<sup>5</sup>, il se lance dans l'aventure de la petite presse lyonnaise et parisienne qui fleurit alors sauvagement. En effet, dès 1839, il collabore de façon plus ou moins régulière à différents journaux<sup>6</sup>. Il se lie avec Champfleury, Charles Bataille, Labiche et Henry Murger. Jusqu'en 1848, Nadar tente plus de survivre qu'il ne vit réellement de sa plume. Il écrit de piètres romans d'un style souvent maladroit, que des journaux publient en feuilletons. Parallèlement, il commence à griffonner et trouve à placer ses croquetons dans quelques feuilles satiriques comme le *Corsaire-Satan* ou *La Silhouette*. 1848 marque son entrée au *Charivari* de Philipon, principal organe satirique illustré du moment. Après un séjour à la prison de Clichy, pour dettes, il poursuit son aventure en caricature, notamment au *Journal pour rire*, également créé par Philipon en 1849. Il constitue une équipe de dessinateurs pour le seconder dans les séries de charges qu'il publie en supplément de *L'Éclair* ou du *Journal pour rire*. Vers 1853, avide de fortune, il aborde la photographie, qui l'amènera à tirer le portrait, dès 1854-1855, de Vigny, Nerval, Baudelaire, Théophile Gautier... tandis qu'il publie, après plusieurs années de travail, son *Panthéon-Nadar*, lancé à grand renfort de réclame. Et en 1856, il fonde sa *Société de photographie artistique*. À cette époque, Nadar affiche donc déjà les principales facettes de sa personnalité aventureuse, s'occupant parallèlement de journalisme, de caricature et de photographie.

### II. LA LETTRE DU 5 DÉCEMBRE 1853 ET LA LANTERNE MAGIQUE

Par cette lettre, Nadar demande à George Sand « quelques indications pour votre notice biographique. Le formulaire que je puis vous adresser est bref... » Suivent alors pêle-mêle « lieu et date de naissance – famille – Détails sur l'enfance – Antécédents qui ont précédé la profession des lettres – œuvres dans leur ordre autant que possible – Goûts

et habitudes – Anecdotes »<sup>7</sup>. On le voit, les exigences de Nadar sont finalement anodines : le caricaturiste se contente de quelques détails sommaires et sans grande cohérence, mais qui s'inscrivent dans le cadre d'un projet précis.

En 1976, dans une annotation de cette lettre, Georges Lubin s'interroge justement : « Nadar se servit-il des renseignements obtenus ? »<sup>8</sup>. En effet, Nadar ne publia pas ces indications pour la personnalité de George Sand, qui devait entrer dans une série de quatre lithographies intitulée le *Panthéon-Nadar*. Mais ce document est intéressant et significatif à plus d'un titre.

Quand survient, en 1851, le coup d'État, Nadar s'est engagé dans la voie de la charge politique. Ses opinions républicaines l'empêchent de continuer à publier dans cette veine rendue désormais interdite par le décret organique du 17 février 1852 promulgué par Napoléon III, sous l'article 22<sup>9</sup>. En quelques jours, il n'est plus de bon ton de critiquer le régime en place ; des journalistes sont emprisonnés, des journaux suspendus ou supprimés. Certains éditeurs, comme Hetzel particulièrement exposé, s'exilent en Belgique. Dès lors, toute image, toute gravure et tout dessin doivent être soumis à l'autorisation préalable du ministère de la Police, avant publication et mise en vente. « En cas de contravention, précise le décret, l'œuvre sera confisquée, son auteur condamné à une peine d'emprisonnement d'un mois à un an et à une amende de cent à mille francs. »

Devant le déploiement de cet arsenal juridique, Nadar – essentiellement pour des raisons financières impératives<sup>10</sup> – s'oriente vers d'autres formes de caricature. C'est alors qu'il aborde la charge de célébrités artistiques, littéraires et mondaines, d'apparence apolitique, en inaugurant en 1852 la *Lanterne magique*. C'est pour lui le moyen de déjouer la censure tout en continuant à paraître.

S'inspirant d'une publication précédente, *La Galerie des Gens de lettres*, dont la parution avait été interrompue en 1847 par la disparition du *Journal du Dimanche*, Nadar compose hâtivement les premières livraisons de sa nouvelle série. Le sens pratique de l'entrepreneur Nadar se dévoile : tout au long des douze livraisons qu'accueille le *Journal pour rire*, jusqu'en novembre 1852, le caricaturiste reprend les personnalités déjà chargées dans la *Galerie* de 1847. Il en peaufine l'exécution, corrige des attitudes, accentue la dimension caricaturale et ne conserve dans la plupart des cas que les visages de ses victimes<sup>11</sup>. Devant le succès de cette aventure, Nadar ne peut plus se contenter de reprendre sa *Galerie des Gens de lettres* et doit donc rechercher de nouvelles personnalités. Initialement cantonnée aux écrivains et journalistes, la *Lanterne* va progressivement s'ouvrir aux musiciens, compositeurs, chefs d'orchestre, peintres, sculpteurs<sup>12</sup>...

La publication est une vaste entreprise, d'autant qu'elle ne se limite pas à de simples caricatures, puisqu'elle associe celles-ci à des légendes biographiques, dont il faut collecter la teneur avant de les rédiger. Devant l'importance titanesque de la tâche, Nadar doit s'organiser. Il entreprend alors des enquêtes biographiques systématiques. Il était en effet impossible au caricaturiste de rencontrer toutes ses victimes futures, par manque de temps ou tout simplement par impossibilité pratique : Victor Hugo et quelques autres s'étaient exilés<sup>13</sup>.

La publication de la *Lanterne* interrompue, Nadar profite de ce fonds énorme de caricatures et de notices biographiques pour se lancer dans une nouvelle aventure très proche de la précédente. La *Lanterne magique* n'a été finalement qu'un coup d'essai.

Et les renseignements fournis par Manceau, depuis Nohant, ont une destination précise : celle du *Panthéon*. Bien que souvent fantaisistes, ils ont offert à Nadar des indications précieuses pour la notice de George Sand, destinée au livret accompagnant la planche du *Panthéon* des écrivains.

### III. LE PANTHÉON-NADAR

Une autre loi de l'Empire interdisant aux caricaturistes de représenter une personnalité publique sans son accord écrit, Nadar multiplie les demandes d'autorisation. Mais sa

position est problématique. La pratique est évidemment de présenter la charge achevée au « modèle », que celui-ci approuve au bas du dessin par une mention manuscrite<sup>14</sup>. Or, quand Nadar sollicite ces autorisations, il n'a précisément pas encore produit la caricature. Il propose donc une solution arrangeante dans une lettre circulaire adressée aux personnalités intéressées. « Je suis chargé, explique-t-il, d'exécuter une nouvelle publication caricaturale, avec notices biographiques, qui, sous le titre *Panthéon-Nadar*, comprendra toutes les illustrations des lettres, arts, sciences, industries, etc. et ne contiendra pas moins de douze cents personnages, dont le choix et la distribution [...] ne relèvent que de moi. Désirant vous donner une place dans cette galerie, je prends la liberté de vous prier [...] de m'éviter une des douze cents visites qu'elle nécessite pour moi, en voulant bien prendre la peine de passer *le plus tôt possible* à mon atelier [...]. Je n'aurai à demander alors à votre obligeance que deux à cinq minutes de séances. » En *post-scriptum*, Nadar ajoute : « Si vous aviez quelque portrait ou croquis à me communiquer, le travail serait simplifié »<sup>15</sup>.

La plupart des personnalités répondent rapidement et favorablement ; d'autres – obscures – se pressent à l'atelier de Nadar sans avoir été contactées, motivées par une soif de reconnaissance publique ! Mais parfois, la réticence se laisse deviner. Ainsi, devant le silence de George Sand, il presse Manceau – qu'il connaît – dans une lettre du début de l'année 1853 : « Vous m'avez fait espérer que peut-être pourriez-vous décider Madame Sand à venir voir ce travail et les matériaux de mon atelier. Je ne peux vous dire à quel point je vous saurais gré de cette visite : je donnerai toutes les visites illustres que j'ai dû recevoir... »<sup>16</sup>.

George Sand ne se rendra pas à l'atelier de Nadar<sup>17</sup>. Dès lors, le caricaturiste et son équipe de dessinateurs et de graveurs<sup>18</sup> devront utiliser un document graphique connu de la romancière pour reproduire ses traits dans le *Panthéon* : son portrait par Thomas Couture<sup>19</sup> et lithographié par Manceau<sup>20</sup>. Le *post-scriptum* de la lettre-circulaire, déjà citée, indique que la pratique est courante dans l'atelier de Nadar. Pourtant, seules quelques personnalités ont été dessinées de la sorte, et pour cause : elles étaient décédées en 1853-1854. Les charges de Balzac et Chateaubriand ont été élaborées ainsi. George Sand est la seule personnalité vivante dont le portrait est la réplique d'une effigie antérieure.<sup>21</sup>

Malgré une certaine réticence de George Sand, Nadar ne se montre pas rancunier. En effet, l'écrivain apparaît en tête du cortège des gens de lettres, avant Victor Hugo et aux côtés de Balzac. Ce dernier « jouit » d'un portrait en buste, comme George Sand, mais moins bien placé et moins visible que celui de la romancière, installée sur une colonne cannelée. Par ailleurs, George Sand n'est absolument pas chargée, au milieu de ce *Panthéon* de célébrités grimaçantes. Peut-être faut-il lire ce véritable portrait non caricatural comme un témoignage de l'admiration de Nadar pour son modèle, même s'il n'est jamais très virulent dans ses caricatures. Mais il faut noter aussi que les quelques femmes présentes dans le vaste *Panthéon* sont également représentées statufiées en bustes et non chargées. Visiblement, le crayon de Nadar semble peiner à s'attaquer aux traits féminins, alors qu'il n'épargne pas ceux des hommes de lettres.

#### IV. LE PANTHÉON CHANCELLE

Accumulant les difficultés financières, Nadar doit vite modifier son projet, sous peine de voir s'écrouler définitivement son *Panthéon*, avant même qu'il ne soit édifié. Il commence par renoncer à la publication des livrets de biographies anecdotiques initialement prévus comme « légende » de chacune des quatre planches lithographiées devant réunir les personnalités, par domaines (arts, lettres, sciences...). S'il veut publier la première planche consacrée aux gens de lettres et achever les trois autres, il doit abandonner le volume des 250 biographies de plumitifs, journalistes et écrivains. C'est ainsi que les détails biographiques sur George Sand, communiqués par Manceau à Nadar, demeureront dans les archives du *Panthéon* et ne verront jamais leur publication.

Rapidement, Nadar comprend qu'il ne parviendra pas à publier les planches suivantes. Malgré le grand renfort de réclame et de publicité, en dépit de l'attente suscitée auprès du public par une publication sans cesse repoussée, le *Panthéon-Nadar* ne connaît pas un succès suffisant. Dès sa parution, le 4 mars 1854, le *Tout-Paris* se rue sur les lithographies imprimées par Lemercier sur format grand-monde. Malheureusement, les ventes ne parviennent pas à rembourser les frais énormes engagés par Nadar pendant plusieurs années. À douze francs la planche, il lui faudrait vendre quelque 1 750 exemplaires. Or, à la date du 31 juillet 1854, une fois le coup de feu passé, Nadar n'a vendu que 136 épreuves de son *Panthéon*<sup>22</sup>. Comme le remarquait le *Journal pour rire*, on se presse chez les marchands d'estampes, qui vendent le *Panthéon-Nadar*... mais pour l'admirer !

## V. DEUXIÈME ÉDITION

Devant l'impasse dans laquelle se trouve son *Panthéon*, Nadar se détourne de l'entreprise. Entre-temps, il a abordé la photographie, dont il se fait vite le spécialiste, tirant le portrait des célébrités de son temps. Un nouveau panthéon – « sérieux », celui-là – se constitue. Mais il dispose dans ses multiples cartons de nombreuses charges demeurées inutilisées. Une part importante de ce travail, désormais élaboré, est condamnée à ne jamais voir le jour. Renonçant à se lancer à nouveau dans une entreprise éditoriale, il part en quête d'un partenaire financier intéressé par son *Panthéon* resté en chantier. Après d'innombrables démarches, il conclut un accord avec *Le Figaro*, en 1858 : le journal offrira en prime à ses abonnés une nouvelle édition de cette lithographie.

Cette seconde édition est moins connue que la première. Les deux planches semblent d'ailleurs identiques. Elles portent la même mention *Nadar 1854* et l'adresse de l'imprimeur Lemercier. En fait, Nadar a réutilisé la pierre lithographique de 1854, qu'il a grainée en certains endroits, pour y opérer des modifications. En effet, même si les deux éditions sont similaires, celle de 1858 comporte des différences notables, dans le détail du cortège. Les méandres du défilé se sont étoffés de nouvelles personnalités. Par cette opportunité, Nadar décide de ne plus cantonner son *Panthéon* de 1858 aux seules gens de lettres et de l'ouvrir aux peintres et aux musiciens originellement destinés aux troisième et quatrième feuilles du grand *Panthéon* projeté. Ainsi, Delacroix, Doré, Henry Monnier, Meyerbeer, Offenbach, Berlioz, Auber, Rossini... ont pris place sur la planche de 1858. Nadar a serré les rangs, mais il n'a pu éviter la suppression de quelques célébrités, dont la gloire de 1854 s'avérait périssable... quatre ans plus tard ! Ainsi, il parvient à « loger » 270 charges de célébrités dans cette seconde édition de même format, pour 249 sur l'édition originale.<sup>23</sup>

George Sand n'a pas disparu sur la planche de 1858. Elle apparaît toujours au même endroit privilégié, en tête du cortège. À cette date, Nadar et l'écrivain ne se connaissent toujours pas. Mais Nadar continue de vouer une grande admiration à la romancière, comme en témoigne la dédicace de 1856. George Sand compte toujours, en 1858, parmi les écrivains à succès et célèbres du moment. À ce titre, elle est encore digne, aux yeux de Nadar, de figurer au *Panthéon*. Toutefois, il est certainement une autre raison à cette présence initiale et à sa pérennité.

Il est indéniable que Nadar est trop intrépide et spirituel pour ne pas essayer de jouer au chat et à la souris avec la censure impériale. Sa collaboration avec Philipon fut trop étroite, pour qu'il ne subisse pas l'influence de ce maître de la contestation. Or, si aujourd'hui George Sand est à nos yeux un écrivain, elle fut aussi une femme politique engagée dans le combat pour la République. Cette seconde facette de sa personnalité est très prégnante en 1854-1858. Elle est, en plein Empire autoritaire, ce que nous appelons une « quarante-huitarde » de premier plan.

Sa présence dès les premières figures du *Panthéon*, aux côtés de Béranger, Hugo et Lamartine est bien chez Nadar une forme de crypto-contestation et de pied de nez au régime en place, par une allusion aux engagements républicains de ces personnalités.

Mais l'apparence apolitique est conservée, puisque le caricaturiste les présente avant tout comme des écrivains. Cette double casquette lui permet le sous-entendu, mais le préserve de la censure.

La retenue de Nadar caricaturiste sur les traits de George Sand et son double hommage à la femme de lettres comme à la femme politique ont peut-être contribué à tisser la trame d'une confiance et d'une amitié réciproques, à partir de 1863. À cette époque, George Sand écrit à Nadar photographe, pour lui demander de cesser de diffuser une photographie d'elle faite par Richebourg, dont elle trouve la qualité médiocre, tout en lui proposant de faire son portrait. De 1864 à 1869-70, Nadar fera de nombreux portraits photographiques de l'écrivain<sup>24</sup>. Celle qui fut d'abord fort réticente à la photographie, se livra ensuite à de nombreuses séances de pose devant l'objectif de Nadar. Consciente des incessants problèmes financiers de son ami, elle se proposait pour de nouvelles séances, dans l'espoir que son effigie puisse rapporter des bénéfices à Nadar. « Occupez-vous des portraits. Le mien vous est-il utile à quelque chose ? Y aurait-il profit à en faire de nouveaux ? Je vous donnerai une journée entière quand vous voudrez et je n'en donnerai qu'à vous », lui affirme-t-elle<sup>25</sup>. L'intention est encore plus claire dans une lettre de février 1869 : elle informe Nadar de la réception des portraits commandés. « Merci, mon petit, et dis-moi ce que je te dois. Je ne veux pas du tout te faire faire des frais, tu sais que j'ai horreur des portraits et que je ne t'ai demandé le mien que pour t'enrichir de quelques sous... »<sup>26</sup>.

Bertrand TILLIER  
Moniteur Université Paris I

1. Cet ouvrage a originellement paru chez Michel Lévy. Il a connu deux rééditions successives chez le même éditeur en 1857 et 1858. Dentu en a publié l'édition définitive et augmentée par les soins de Nadar en 1881, 1882 et 1883.
2. Nadar a publié deux éditions de son *Panthéon*, légèrement différentes, en 1854 et 1858. George Sand figure sur les deux planches, à la différence de certaines personnalités supprimées lors de la seconde parution.
3. *Corr. G. S.*, Paris, Garnier, 1976, t. XII, p. 184-186.
4. La lettre de Nadar, du 5 décembre 1853 (B.H.V.P., G 4785), est en partie reproduite par Georges Lubin, in *Corr. G. S.*, *op. cit.*, p. 184 en note. Nous en donnons des extraits *infra*. Si Manceau prend la plume, c'est parce que G. Sand est souffrante.
5. Cette formation initiale paraît étonnante, presque fantasque, tant les archives restent muettes quant à cet étudiant discret. En outre, Nadar s'avère allusif dans ses souvenirs sur cette période de sa vie, même s'il est souvent question de médecine et de médecins dans ses écrits.
6. Le *Journal des dames et des modes*, la *Revue et Gazette des Théâtres*, *L'Audience* et *Le Négociateur* accueillent ses chroniques.
7. In *Corr. G. S.*, *op. cit.*
8. *Ibidem*, p. 185.
9. Le régime impérial rappelle en fait, dans ce décret, une loi beaucoup plus ancienne du 31 mars 1820, édictée par Louis XVIII, sous la Restauration.
10. Il est alors couvert de dettes et doit absolument publier.
11. Loïc Chotard remarque judicieusement que les types de Méry et Amédée Achard sont rigoureusement identiques dans les deux publications. Cf. le catalogue de l'exposition *Nadar, caricatures et photographies*, Paris, Maison de Balzac, 1990, p. 44.
12. Le sculpteur Clésinger, gendre de George Sand, figure sur une esquisse du printemps 1852 (B.N., Rés., Na 88 boîte 7) et dans la livraison de la *Lanterne magique* du *Journal pour rire*, 9 mai 1852.
13. Les notices biographiques de Hugo et de ses fils, qui inaugurent la *Lanterne magique*, sont ainsi de la plume d'Auguste Vacquerie. Nadar les signera, après en avoir changé quelques mots. La pratique était courante dans la petite presse de l'époque.
14. Nombreux sont les caricaturistes qui reproduisent alors dans la presse ces autorisations, sous la charge. Un simple coup d'œil sur les dessins de *La Lune* ou de *L'Éclipse* permet de vérifier cet usage.
15. Document conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal (Paris), Ms. 13 464, pièce 88.
16. Lettre donnée par Roger Greaves, in *Nadar*, p. 150.
17. Il était installé au 18, rue Notre-Dame-de-Lorette, dans le quartier de la Nouvelle-Athènes.
18. La liste des aides de Nadar est longue : Béguin fut le plus important des collaborateurs, aux côtés de Célestin Nanteuil, Couture, Muller, Gavarni, Voillemot, Darjou, Prévost, Valentin Foulquier, Bayard, Comba, Antoine Dumas, Gausseron, Levilly, Édouard Riou, Gilbert Randon et Adrien Tourmachon, frère de Nadar. Évoquant en 1896 cette équipe, le caricaturiste parla d'une « raison sociale de crayons réunis » (B.N., Mss., N.a.fr. 24 998, fol. 251-252). Il ne faut pas non plus oublier les dessinateurs d'occasion, comme Baudelaire.

19. Ce dessin (crayon, fusain et craie) de 1850 est conservé au Musée de la Vie romantique (Paris).
20. Cette lithographie était diffusée par la maison Goupil et Cie.
21. Le même procédé sera également appliqué pour l'effigie de Delacroix, mais dans l'édition de 1858.
22. Ce chiffre signifie que les 249 personnalités représentées n'ont pas acheté un exemplaire de la lithographie. Nous ignorons si George Sand en possédait une épreuve. Les différentes sources d'archives consultées ne nous ont donné aucune indication.
23. Nadar a procédé à 17 « dépanthéonisations ». Leurs noms n'ont effectivement laissé aucune trace dans la postérité. Ce sont essentiellement des plumitifs bohème de la petite presse, que Nadar avait admis en 1854, certainement par sympathie pour ses anciens camarades des temps difficiles.
24. On en connaît aujourd'hui neuf différents, abondamment diffusés et reproduits.
25. In *Corr. G. S.*, t. XIX, p. 432.
26. *Ibidem*, p. 334.

#### BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- *Nadar, caricatures et photographies*, catalogue établi par Loïc Chotard, Paris, Maison de Balzac, 1990.
- Greaves (Roger), *Nadar*, Paris, Flammarion, 1980.
- Prinet (Jean) et Dilasser (Antoinette), *Nadar*, coll. Kiosque, A. Colin, 1966.
- Tillier (Bertrand), *Le Panthéon-Nadar ou Nadar enchaîné*, Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, sous la direction de Jean-Philippe Chimot, Université Paris I, 1991.
- Tillier (Bertrand), « Nadar caricaturiste », *Le Serment des Horaces*, n° 6, décembre 1991, p. 115-133.
- Tillier (Bertrand), « George Sand chargée ou la rançon de la gloire ! », *Le Léroty rêveur*, décembre 1993.



*Ch. Sounod*

## LA RENCONTRE DE GOUNOD ET DE GEORGE SAND

La commémoration de la mort de Charles Gounod, survenue le 18 octobre 1893 à Saint-Cloud, ville dont il fut l'un des plus illustres citoyens, nous amène à évoquer les relations qu'eut le Maître avec George Sand, par l'intermédiaire de la cantatrice Pauline Viardot. Encore auréolée de la gloire que lui valut son interprétation du rôle de Fidès dans *Le Prophète* de Meyerbeer, créé à l'Opéra le 16 avril 1849, Pauline écrit à George en février 1850 :

*« Je suis bien heureuse depuis quelque temps. Nous avons fait la connaissance d'un jeune compositeur qui sera un grand homme dès que sa musique sera connue. Il a eu le prix de Rome, il y a dix ans et depuis ce temps il a travaillé solitairement dans son cabinet, sans paraître se douter que chaque phrase qui sort de sa plume est un trait de génie. En vérité c'est consolant pour l'art que d'avoir un grand avenir musical à admirer devant soi, sans avoir besoin de se donner toujours des torticolis à regarder en arrière dans le passé. Je donnerais bien quelque chose pour que vous entendiez la divine musique de cet homme. Elle vous ferait du bien au cœur. Nous rabâchons du matin au soir, et nous en rêvons du soir au matin. »*

*« Il aura un opéra pour l'hiver prochain, si j'y suis, c'est probable. Outre son génie, c'est un homme fort distingué, une noble nature, élevée et simple. Je suis sûre qu'il vous plairait beaucoup. »*

George Sand, de Nohant où elle « pioche » pour une nouvelle pièce, répond, le 23 février :

*« Je me mets l'esprit en quatre pour deviner à qui va ressembler le génie musical que vous m'annoncez. Procédera-t-il des anciens ou des modernes ? me fera-t-il oublier Mozart ? après tout, si c'est un génie, il ne ressemblera qu'à lui-même. Saluez-le de ma part. »*

Pauline se montre avare de détails sur le jeune musicien qui, pensionnaire de la Villa Médicis, l'accompagna au piano, en 1840, lors d'une soirée musicale dont témoignera Fanny Mendelssohn, la sœur du grand compositeur. Cantatrice déjà connue, alors jeune mariée, Pauline était venue à Rome avec son mari, Louis Viardot.

Quant au jeune « accompagnateur », de retour à Paris, après son séjour romain au cours duquel il subit l'influence de Lacordaire, il fut nommé maître de Chapelle et organiste à l'église des Missions Étrangères, rue du Bac. Tenté par la vocation religieuse, il vit même, à tort, son entrée dans les ordres annoncée dans la *Gazette Musicale*, ses compositions religieuses l'ayant déjà fait remarquer, notamment une *Messe Solennelle* donnée en 1849 en l'église Saint-Eustache. Mais depuis la Révolution de 1848, les idées du jeune homme avaient évolué, son goût pour la musique profane, son attirance pour le théâtre s'étaient développés. Introduit en 1849 chez les Viardot, rue de Douai, par le violoniste Seghers, chef des chœurs de la Société Sainte-Cécile, il deviendra vite un habitué de leur salon. Il y chantera ses romances : *Le Vallon*, *L'Espoir*, *Le Chant du Pêcheur*, qui sera repris pour les stances de Sapho mourante.

Pauline fut sous le charme. Elle demanda un opéra à Gounod, *Sapho*, et s'occupa activement de sa réalisation : Émile Augier, camarade d'enfance du musicien, en fit le livret ; quant à Nestor Roqueplan, le directeur de l'Opéra, il s'inclina devant la volonté souveraine de Pauline, « l'illustrissime », selon Liszt, au « timbre de voix à la fois argenté et sonore », comme l'écrivit Musset. La critique élogieuse d'un concert que venait de

donner Gounod au Saint Martin's Hall de Londres, par Henry Chorley, auquel Pauline avait présenté le musicien, reproduite dans *La Gazette Musicale*, fut une publicité magnifique pour le futur opéra. Devant continuer sa carrière d'Allemagne en Angleterre, Pauline offrit, afin qu'il pût y travailler en paix, l'hospitalité de son château de Courtavenel, en Brie, au compositeur accompagné de sa mère, très affectée par le décès de son autre fils. Ils y trouvèrent la compagnie d'Ivan Tourgueniev, familier des Viardot, qui suivra avec beaucoup d'intérêt les progrès de l'œuvre en cours dont il rendra fidèlement compte à Pauline.

En octobre 1850, l'opéra est terminé. Pauline, très admirative, en informe George Sand, le 16 novembre :

*« Je le connais par cœur et je le trouve plus grand chaque jour. [...] le contact quotidien avec ce génie musical a éclairé mon goût d'une manière incroyable. [...] non, rien ne peut, ne doit faire oublier le Sublime [Mozart], mais ce qu'il y a de sûr, c'est que l'on peut entendre la musique de l'un après celle de l'autre, et que tout en passant d'une grande individualité à une autre, on reste dans la même sphère élevée. »*

De Nohant, le 18 novembre, George Sand répondra à son amie :

*« Vous avez un beau nouveau rôle qui vous promet un nouveau triomphe, vous avez dans votre manche un grand maître, un génie dont vous serez l'interprète. Peste, ma fille, je ne vous plains pas, et comme je suis heureuse de voir votre carrière se développer comme elle doit le faire, avec de grandes satisfactions d'art, avec des progrès que je croyais impossibles, mais qui me prouvent, une fois de plus, que le génie ne s'arrête pas et découvre toujours de nouveaux horizons ! Est-il bon, est-il humain, cet homme rare dont vous me parlez ? s'il est bon et humain, avec le feu sacré, il ne sera pas grand à demi, et nous bénirons le Bon Dieu de l'avoir mis au monde. Il y en a si peu qui soient grands comme hommes, de ces grands artistes ! »*

Au début de l'année 1851, *Sapho* entre en répétitions à l'Opéra. Venue en janvier à Paris pour y voir représenter sa pièce *Claudie*, George se verra enfin présenter Gounod par les Viardot. Ce dernier avait beaucoup entendu parler d'elle par le couple et avait même assisté avec lui, le 14 février 1850, à la représentation de *François le Champi*, où tout le monde avait beaucoup pleuré. Le 6 février 1851, Gounod remit à Pauline une lettre pour George Sand repartie à Nohant.

*« Chère Bonne Madame Sand,*

*« Je suis bien heureux de vous avoir vue, de vous connaître, de vous aimer, d'être aussi un peu aimé de vous. Votre souvenir est pour moi ce que sont très peu de souvenirs : il est une compagnie et un bien. Depuis votre départ, je me suis plusieurs fois dirigé en pensée vers Nohant que je ne connais pas, tant m'est doux et bon l'espoir de le connaître un jour et des conditions aussi bienfaisantes pour moi que celles d'un travail commun et d'une même application. Je sens qu'il me sera bon et utile de chercher auprès de vous ce que nous cherchons ensemble, et si Dieu me donnait autant d'inspiration que de désir de bien faire, vous auriez tout lieu d'être satisfaite de votre collaborateur, car je vous apporterais toute la bonne volonté qui pourra tenir à moi. En attendant cette bonne et bien heureuse époque, saluez Nohant de ma part et saluez-vous vous-même avec l'assurance de mon plus respectueux et cordial attachement.*

*Charles Gounod. »*

Pauline avait ajouté :

*« C'est qu'aussi vous avez été bonne pour lui, et ce que vous dites et ce que vous faites a le don de ne jamais pouvoir être oublié. Voilà pourquoi, quand on vous a vue, on vous aime, et quand on vous aime, c'est pour toujours. »*

L'activité théâtrale de George Sand était alors à son apogée : trois de ses pièces furent données en cette année 1851, *Claudie*, en janvier, *Molière*, en mai, *Le Mariage de Victorine*, en novembre. Elle annonce à Pauline, de Nohant, le 16 mars :

*« Ma Mignonne, je fais un Molière en 3 actes avec prologue pour le théâtre de la Gaîté. Ah dame, je ne suis pas aristo, moi, et malgré que la réaction m'y poursuive, je m'enfoncé de plus en plus dans le boulevard. Demandez à Gounod, ou demandez-vous à vous-même [Pauline était aussi compositeur] si vous auriez le temps, entre vous, en riant, en une heure de temps, de me déterrer et de m'arranger (pour un orchestre massacre probablement), quelques motifs de Lulli [...] Que faire, si le chef d'orchestre de la Gaîté me fait une ouverture en polka ! [...] Mozart [Gounod] m'avait offert des levers de rideau [...] ; Le pauvre garçon s'imagine qu'on accepte comme ça un ou deux traits de sa plume sans trembler d'être un voyou [...] Mais enfin, toute honteuse que je suis de mon insolence, je lui demande et je vous demande à vous autres, qui êtes savants, si vous avez dans la tête ou sous la main quelque bribe du vieux Lulli [...] Je ne vous demanderais qu'un petit choix [...] et puis les savetiers de l'orchestre de la Gaîté s'en tireraient comme ils pourraient. On leur interdirait seulement d'y rien mettre de leur cru. Mais vous répétez Sapho [...]. – Si vous êtes dans les dernières répétitions [...], vous n'avez pas le temps [...], n'en parlez pas à Mozart [...]. Si vous me répondez [...], je vous enverrai Bocage [...] pour vous lire le manuscrit à vous deux, à vous trois avec Viardot, si vous avez le temps, afin que vous voyiez ce qu'il faut pour le musiquer... »*

En même temps, George Sand écrit à Bocage, lui rappelant qu'il doit s'engager « à livrer *Molière* dans quinze jours ». Ce dernier cherche un nouveau théâtre et croit, à tort, l'avoir trouvé (il s'agissait de la salle Barthélemy).

*« Vous prenez ce théâtre flambant neuf », ajoute George, « tant mieux [...] ! Nous y ferons des chefs-d'œuvre [...]. Il paraît que c'est un théâtre musical [...]. Allez donc trouver Gounod. Gounod, le nouveau Mozart, le 1<sup>er</sup> compositeur du siècle, le génie musical qui va ouvrir une nouvelle ère : je ne plaisante pas. Il est encore à peu près inconnu. Il était organiste à St-Sulpice, je crois. Mme Viardot l'a déterré, je ne sais où, et lui a fait faire un opéra, Sapho qu'on va jouer à l'Académie Royale de musique de Paris, un de ces jours, et aux 1<sup>res</sup> répétitions, chanteurs, trompettes, souffleurs, maîtres, valets, jeunes et vieux ont fondu en larmes. J'ai entendu cet opéra, il me l'a chanté tout entier au piano chez Pauline. C'est un chef-d'œuvre. C'est grand, c'est simple, c'est beau comme ce qu'il y a de plus beau. De plus c'est un charmant garçon par le cœur et le caractère, et l'opinion. Il veut faire sur les mélodies du Berry qu'il adore, un opéra berrichon, je lui ai promis le poème.*

*« – Eh ! bien, demandez-lui son opéra pour votre théâtre et vous aurez quelque chose de beau.*

*« – Mais permettra-t-on une concurrence au grand opéra ? [...] Dans tous les cas, il m'a promis de me faire tous les levers de rideau dont j'aurais besoin, je tiendrais beaucoup à ce qu'on nous arrangeât pour Molière des motifs de Lulli et d'autres choses du temps. Je vais lui en écrire. Vous, de votre côté, réservez-vous, réservez-moi le droit de donner à l'orchestre de la Gaîté, la partition. – Et quand nous aurons notre théâtre comptez qu'il nous sera bon d'avoir pour ami ce grand maître... »*

Au même, George Sand demandera, le 30 mars 1851 :

*« Faut-il réécrire à Gounod pour l'ouverture et les airs ? – Il nous faut du Lully, et il nous arrangera cela comme un ange. Il l'offre par gentillesse pour moi. J'ai promis que vous iriez lire la pièce à Pauline et à lui, retenez le droit de donner la musique à l'orchestre. »*

Mais ce droit sera refusé, comme l'expliquera George à Pauline dans une lettre du 4 avril :

*« Eh bien, chère fille, où en est ce rhume, et Sapho, et tout ce qui nous intéresse ? Décidément mon Molière va être monté très vite et joué incessamment [...]. – Ah ! que j'aurais été fière d'un lever de rideau comme celui qui m'était offert ! Mais voilà que le chef d'orchestre de la Gaité jette les hauts cris, et que le directeur me l'impose, prétendant qu'il ne peut imposer à son chef d'orchestre de laisser arranger Lulli par un autre. Je n'ai nommé personne, ainsi c'est moi seule qui subis cette sorte de refus. [...] ce qui me console, c'est que le temps manquait à votre ami dans ce moment-ci et que j'aurais remords et honte de le déranger pour si peu de chose, dans un coup de feu comme celui-ci. Du moins remerciez-le de tout mon cœur de ses bonnes intentions et dites-lui que je ne l'en tiens pas quitte. Nous avons de grands projets, Bocage et moi, dont nous vous ferons part [...], et nous espérons que le nouveau Mozart nous prêtera son assistance pour quelque chose de plus important que le Molière. »*

Pauline répond le 11 avril :

*« Mercredi prochain est le grand jour où nous serons tous plus morts que vifs ! Si vous pouvez venir à Paris, ce sera un grand bonheur pour nous. Je n'ai que le temps de vous écrire ceci à la hâte [...]. Si vous ne pouvez pas venir à Paris, envoyez-moi votre bénédiction. »*

Pauline ne tarda pas à donner à George les nouvelles tant attendues à Nohant :

*« Ma Ninoune chérie, réjouissez-vous, nous avons un franc et beau succès. Je ne vous ai pas écrit le lendemain de la première représentation parce que je voulais voir l'effet de la seconde [...] .Gueymard (Phaon) chante très bien son grand air, le chant du pâtre excite des transports et est bissé, et l'exécution a été bonne dans son ensemble [...] les quelques articles qui ont paru jusqu'à présent sont superbes [...].*

*« Les Débats en apportent un ce matin de Berlioz, dont je suis très contente pour Gounod [...] Quand viendrez-vous nous entendre ? Gounod m'a bien chargée de vous le demander. »*

Le rapport de Pauline était parfaitement exact. Gounod était lancé et le soir de la première, Ponsard lui demanda d'écrire la musique des chœurs d'une tragédie en cinq actes, *Ulysse*, destinée au Théâtre Français.

Pauline revient à la charge auprès de George : elle n'est engagée que pour six représentations, devant être remplacée pour la septième, car elle doit aller chanter à Londres où *Sapho* sera présenté à Covent Garden :

*« Tâchez de ne pas trop remettre votre arrivée à Paris, car je pars à la fin de mai et qu'avant mon départ je suis obligée de chanter une couple de fois Othello pour les débuts d'un nouveau ténor... Si donc vous tardez à venir, vous risquez de ne plus entendre Sapho qui vous désire, vous appelle à grands cris... »*

Mais George tardera à venir. Quand elle s'y décidera, Pauline sera à Londres et ne donnera de ses nouvelles qu'à la fin de l'été, de Courtavenel où elle se repose.

*« Ah, Ninounne, que vous feriez donc une bonne action de confier un poème à notre ami Gounod ! Si vous saviez comme le pauvre garçon est malheureux de se voir à la fin de son travail d'Ulysse et de ne rien voir de beau poindre à l'horizon, vous lui feriez vite, vite la grâce d'une idée de vous. »*

George lui répondra de Nohant, le 16 octobre :

*« Je ne vous parle pas ici de Ch[arles] Gounod, le grand maître. Je vous envoie une lettre pour lui et je vais vous parler de nous [...]. J'ai fait trois pièces cet été, dont deux ont été jouées par nous [...]. Vous verrez, je pense, mes trois pièces cet hiver. Deux sont placées. Quant à l'autre, j'étais dans la même situation que Gounod, je comptais sur Bocage, et je savais que Bocage comptait sur lui. Mais le Marc Fournier, nouveau directeur de la Porte S[ain]t-Martin [...] m'a évincée sous divers prétextes dont le seul vrai, c'est que le Faucher [ministre de l'Intérieur d'alors] lui a bien défendu de me jouer. Espérons que cette persécution ne s'étendra pas à Ponsard et à la musique de Gounod [...]. Je suis en course [...] pour placer la dite pièce je ne sais encore où. La première est au Gymnase, la seconde au Vaudeville [...]. Quand est-ce que vous viendrez passer quelque temps avec nous et vous amuser avec nous à ce jeu-là, chère fille ? [...] Il y a aussi la pantomime. Oui quelque jour vous serez des nôtres, promettez-le moi. Gounod tiendra le piano, et on fera un rôle de chasseur pour Viardot [...]. Je vous embrasse mille fois [...]. Quant à Gounod, je vais l'embrasser moi-même. »*

À propos de sa pièce *Nello* (créée à Nohant, elle sera représentée à l'Odéon en 1855 sous le nom de *Maître Favilla*), dont le héros est un musicien, George Sand écrira à Gounod, le 24 octobre 1851 :

*« Puisque nous dressons là un petit bout d'autel à Mozart, à Haendel, ou à tout autre de nos vieux dieux, ils sont bien dignes que vous y attachiez votre guirlande. Si un chef d'orchestre bête venait broder indécemment un de leurs thèmes sacrés dans le style de la polka [...], je me reprocherais de ne pas vous avoir imploré pour mon reposoir et vous vous reprocheriez de n'être pas venu à mon secours... »*

Au même, le 30 octobre suivant, pour la musique qu'il a orchestrée, et dont nous n'avons plus trace :

*« Mon cher enfant, c'est superbe, rien qu'un fa dièse, un ré bémol mis à propos, et on sent la touche d'un maître, et, avec presque rien, on sent venir le délire de mon personnage. Et c'est beau, c'est triste, c'est grand. C'est simple comme tout, et pourtant ça ne ressemble à rien. Et pourtant ça pourrait être encore du Haendel. Merci, merci mille fois, j'en suis enchantée, enthousiasmée, et je l'ai dans la tête, dans les oreilles, comme si je l'entendais avec les instruments.*

*« Je crois que pour l'étendue, ce sera parfaitement la dimension, et qu'on pourra couper juste sur le dernier accord. Ou je me trompe bien sur la durée exacte de la chose mise en scène, ou ce sera d'une précision merveilleuse. Vraiment, vous avez dû avoir quelque peine à vous représenter cette scène sur le papier, et vous avez fait miracle, et si vite ! Je vous en remercie encore et toujours.*

*« J'achève une longue besogne et plus vite que je ne pensais. J'en ai encore une petite à terminer. Et puis j'irai à Paris du 15 au 20 je crois, et je vous dirai mon scénario d'opéra-comique ou à peu près, et je crois que je pourrai le faire aussitôt que vous le voudrez. Nous parlerons de cette grande affaire bientôt. »*

George reviendra sur ce projet le 10 janvier 1852 :

*« Quand ferons-nous un opéra ? Cet été, j'espère. À présent, je suis encore dans une nouvelle pièce. Je fais plus de pièces qu'on ne veut m'en jouer [...] c'est pour vous dire que je me croyais prête à me donner tout entière à notre projet et que je ne le suis pas [...]. Dans trois mois, nous serons au printemps. Si je ne suis pas hors de service [...], je me mettrai à l'œuvre. Je ne veux pas vous faire commencer avant que j'aie fini [...]. Espérons donc que vous pourrez venir cet été, et vous berrichonner musicalement. Peut-être que grâce à vous, la musique dont je suis privée depuis tant d'années à mon ordinaire, me ravitaillera pour quelque temps encore. J'ai bien ri des opinions de Théophile Gautier sur le Sanctus trop peu religieux de Mr Gounod. Décidément ce grand homme ne nous aime pas [...].*

*« J'aurais bien voulu entendre Lulli rhabillé par vous. Ah ! je voudrais bien avoir une heure de votre tête à ma disposition pour me musiquer un air de guitare-Watteau dans ce goût-là. Je ne dis pas que je n'irai pas vous le demander si on joue au mois de mars la pièce que je fais maintenant.*

*« – Et voilà Pauline en Écosse ? Ah ça vous vous quittez comme ça, vous autres, quand vous vous aimez ? [...] Moi quand une des quatre ou cinq personnes qui font ma vie, s'éloigne, je ne peux plus me ravoïr. Mais qu'a-t-elle été faire en Écosse ? [...] Qu'est-ce que leur château d'Écosse, qu'est-ce que leurs hôtes ? »*

On ne sait ce qu'en dira Gounod, lors de la visite qu'il fera à George Sand le 8 février suivant, qu'elle notera sur son Agenda.

Quoi qu'il en soit, le 6 avril, de Nohant, George lui écrira pour le féliciter de son prochain mariage avec Anna Zimmermann, fille du pianiste et compositeur, professeur au Conservatoire :

*« Cher ami, je suis bien heureuse de votre bonheur. Je sais que la personne que vous épousez est une femme accomplie, et comme je vous crois aussi bon que votre génie est beau, je pense que vous donnerez l'exemple du meilleur des ménages. Puisque votre bonne mère en est heureuse toute la première, c'est à ne pas douter de l'avenir. Recevez donc, non pas les compliments d'usage, mais les félicitations d'une affection bien vraie et d'un cœur bien fraternel. »*

Cette lettre, à part un mot de recommandation pour un ami, le 23 juin 1852, est peut-être la dernière de George Sand à Gounod. Le mariage de celui-ci au début de l'été, les circonstances qui s'y rattachèrent, créèrent une brouille grave entre Gounod et les Viardot qui ne prendra fin que bien des années plus tard. Des affronts maladroits subis, sous la pression probable de la belle-famille de Charles, par les Viardot, au foyer desquels venait de naître en mai la deuxième fille de Pauline (Claudie), conduisirent ces derniers à fermer leur porte à Gounod.

De Pauline qui, dans une lettre, accuse Charles de s'être conduit avec eux « depuis le moment où il a été question de son mariage comme un ingrat », George essaiera, en vain, d'apaiser le courroux et l'amertume :

*« Grondez-le, ramenez-le, s'il en est temps encore, ou bien assurez-vous de la vérité des choses qui vous ont blessée, car il y a autour des gens d'élite, des personnes célèbres, un réseau de jalousies, de cancanes, de mensonges qui leur rend la vie amère [...]. Quand vous aurez soumis votre jugement à ces deux épreuves, prononcez. Moi, je verrai par vos yeux, ou du moins, je sentirai par votre cœur. »*

George se rangera à cette attitude. Dans une lettre à son fils du 23 septembre 1852, à propos de *Mauprat*, pièce à laquelle elle s'était remise, elle écrira :

*« Le sujet de la croix et des trois chemins était parfait pour un opéra comique et j'en avais parlé avec Gounod. C'est par lui sûrement qu'il en a été question. Mais brouillé comme il est avec Mme Viardot, je ne veux plus être liée avec lui. Il ne faut pas trop voir les ennemis des amis qu'on aime. Cela refroidit, quoi qu'on fasse. »*

Néanmoins, de la part de George, l'intransigeance de cette attitude sera atténuée par l'admiration pour le musicien.

A Hetzel, son éditeur, elle écrira, le 21 mai 1853, à propos du manuscrit de *Nello* qu'elle lui envoie aux fins de publication en Belgique :

*« Je désire que la pièce ne s'appelle pas Nello. C'est sous ce titre qu'elle a couru. Qu'elle soit la Baronnie de Muldorf. Je vous envoie aussi la musique, qui a été arrangée par Gounod. Je veux que ce soit celle-là, bien textuellement, et avec les indications de sourdine qui sont très bien placées [...]. Il faudra aussi avoir un très bon violon pour les solos. L'air est simple et si beau qu'il ne peut être dit que par quelqu'un qui le comprend et ne l'arrange pas à la moderne. »*

Par la suite, George Sand fera souvent allusion à cet arrangement. C'est ainsi qu'elle écrivit à Bocage, le 17 février 1854, la pièce devant être donnée à l'Odéon :

*« Le morceau de musique qui fait la situation décisive est de Ha[e]ndel et Gounod m'en a fait l'orchestration en appliquant le thème et ses reprises aux dimensions du dialogue. »*

Au même, le 10 mai 1854 :

*« Je vous enverrai les costumes et la musique de Haëndel, arrangée par Gounod s'il vous plaît ! »*

Dans *Promenades autour d'un village* (*Courrier de Paris*, 1857), George Sand décrira les ruines romantiques du château de Châteaubrun « où, au clair de la lune, on aimerait entendre l'admirable symphonie *La Nonne Sanglante* de Gounod » (donnée à l'Opéra le 18 octobre 1854). George dîna avec le musicien, chez Mme Arnould, le 18 avril 1859, et le même soir, assista à la représentation de *Faust* – moins le prologue, selon son Agenda.

À Gustave Vaëz, le directeur de l'Odéon, elle écrira, le 21 mai 1859 à propos d'un projet d'opéra-comique : « J'ai un joli sujet. Gounod me demande aussi, et d'autres encore, de travailler pour eux. »

Les ponts n'ont donc pas été vraiment coupés avec le compositeur. Nous voyons George Sand aller encore entendre *Faust* au Théâtre Lyrique, le 18 novembre 1866, année où Gounod sera reçu à l'Institut, puis à nouveau assister à l'œuvre célèbre à l'Opéra le 20 octobre 1869 avec Lina, sa belle-fille.

Le 6 mai 1873, elle ira à la représentation de *Roméo et Juliette*, dont elle fera un compte rendu élogieux à ses enfants : « J'ai vu Mme Carvalho dans *Roméo et Juliette* de Gounod. Ça, c'est une bonne soirée. »

En 1870, en exil à Londres, Gounod et les Viardot s'étaient revus et réconciliés.

Madeleine BROCARD

## OUVRAGES CONSULTÉS

Principalement : *Correspondance de George Sand*, éditée par Georges Lubin, (tomes IX à XVII). – Thérèse Marix-Spire, *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot*, ainsi qu'articles de la même dans *The Musical Quarterly*, 1945. – *Gounod, sa vie, ses œuvres*, de Louis Pagnerres – *Gounod*, coll. Les Musiciens célèbres, par P.L. Hillemascher – Ch. Gounod : *Mémoires d'un artiste*. – *Pauline Viardot* de Nicole Barry. – G. Sand, *Agendas*, transcrits et annotés par Anne Chevereau.

## LE *PICCININO* OU L'ENVERS DE LA TAPISSERIE <sup>1</sup>

Dans cette fantaisie sicilienne écrite en 1846, Sand renoue avec des décors, des motifs et des héros d'un romanesque éprouvé : Sicile, cadre de *L'Histoire du rêveur*, mariage secret, comme dans *Le Secrétaire intime*, naissance énigmatique comme dans *Simon*, brigands patriotes, comme dans *Simon* encore, héros merveilleusement doué et inclassable, comme dans *Teverino*, et frères ennemis, comme dans bien des romans de la fin de sa carrière. Toutes ces convergences font du *Piccinino* un carrefour romanesque. Il semble issu de la part italienne, la plus obscure, la plus enchevêtrée de *Simon* : un décor de montagnes, un bandit rebelle, une jeune noble à la fois trop et mal gardée par les siens. Mais *Le Piccinino* est aussi prémonitoire, lorsqu'il fait pour la première fois surgir un schème destiné à de multiples variations : les frères ennemis.

Contrairement à ce qu'affirme R. Bourgeois dans sa présentation, son atmosphère n'est pas tout à fait celle du mélodrame : les haines que ressent ou inspire le *Piccinino* sont trop peu stables, les ingénues trop intrépides, et la malveillance des Palmarosa trop lointaine pour être convaincante. Est bien mélodramatique par contre, le sommet, l'aveu aux deux héros inexplicablement différé par la princesse jusqu'au chapitre XLI : que Michel est le fils de son mariage secret avec le prince et bandit César de Castro-Reale, surnommé le Destator. En outre, le conte doit également beaucoup au roman gothique, source de son moine lubrique, et sans doute de son architecture verticale.

Cependant, bien que, conformément aux engagements pris avec les éditeurs, Sand renonce à son engagement socialiste, elle poursuit dans ce conte un certain nombre de débats qui agitent son univers et elle y discute, comme dans *Le Compagnon du tour de France* la séparation de l'artiste et des artisans. Elle s'interroge sur la nature de la noblesse, c'est-à-dire sur le bienfait moral que retire l'individu d'une légitimation sociale et de l'inscription de sa lignée dans l'histoire.

### FOLIE ROMANESQUE ET RÊVERIE ŒDIPIENNE

Mais ces méditations, à vrai dire, sont accessoires. Au centre du roman, aimantant tous les personnages, une femme énigmatique dont ni l'âge ni le statut matrimonial ne sont connus : la princesse Agathe ; de la résolution de cette énigme dépendent et l'identité et le destin amoureux des deux héros, rivaux qui ne se savent pas frères, et dont l'un est fils de la princesse. En s'organisant autour d'une femme mystérieuse et fascinante, en frôlant l'inceste, on voit que ce conte se présente essentiellement comme une rêverie profuse sur le mythe d'œdipe. C'est de cette présence insistante que la fable tient son énergie, plus que de l'Etna, dont la marque cependant est partout sensible dans la topologie romanesque.

Le soulignement du seuil narratif atteste cette affiliation au mythe. Le jeune héros, Michel-Ange Lavoratori, se blesse au pied à l'entrée de sa ville natale, Catane ; il y revient après son apprentissage de la peinture à Rome, où son père a été exilé par la haine des princes Palmorosa. À ce moment, il est immobilisé par le noir regard non d'un sphinx, mais d'un cardinal paralysé qui passe, porté sur une litière.

Le conte se présente d'abord comme le récit d'un chantier : quelques artisans décorateurs, autour de Pierangelo Lavoratori, père de Michel, et de Magnani, son voisin, sont chargés de broser et de dresser le décor de la somptueuse fête (de charité) que donne en son palais la mystérieuse princesse. La fête commence avant la fête, dans l'ivresse d'un travail hâtif où se déploie le brio, plus que la recherche artistique ; le corps est requis comme l'imagination, se dépense et s'harmonise dans un travail d'équipe heurté, fébrile et gai, qui tient à la fois du travail théâtral du *Château des Désertes*, et de la restauration

mise en scène dans *Le Compagnon du tour de France*. La voix narrative tient, et à la réhabilitation du travail physique, et à légitimer la sécession de l'artiste né dans le peuple ; Michel reprend avec Magnani les discussions d'Amaury avec Pierre Huguenin : est-il légitime qu'il obéisse à sa vocation d'artiste, qu'il trahisse les siens pour la compagnie des nobles et des riches, seuls possesseurs et seuls commanditaires des œuvres d'art ? Ce roman-ci acquiesce sans trop de difficulté aux goûts de Michel, abandonne Magnani à son sort d'artisan, et le tue dans un des méandres guerriers de son finale. Sand a facilité cette solution en révélant la naissance noble du jeune homme : recours romanesque qu'elle condamne chez Walter Scott, sans se le refuser dans un pur divertissement.

La disposition verticale de l'espace, étrange et prenante, appartient aux rêveries les mieux enracinées de l'imaginaire sandien ; elle gouverne la géographie, volcanique elle aussi, de *Simon*, on la retrouvera dans *Laura*. Des étages inférieurs du palais, d'étroits escaliers conduisent au casino où se retire Agathe. Bien sûr, le roman obéit aux dissymétries de l'imaginaire ; ces escaliers, Agathe les descend, les héros masculins les montent ; les héros, c'est-à-dire notre jeune peintre, un mystérieux, frêle et provocant jeune homme (c'est le Piccinino), l'artisan Magnani, et le dévoué marquis de la Serra.

L'onirisme charmant du conte participe des féeries shakespeariennes : soupirs aériens, médaillon d'or enfermant des cheveux, perdu, redoublé, dérobé, la fleur de cyclamen tombée du bouquet d'Agathe dans la chevelure de Michel, volé dans la chambre de celui-ci, remplacé mystérieusement par un bouquet... tous ces menus talismans construisent en soubassement un accompagnement affranchi du dialogue romanesque, suggèrent sans la montrer la vie aérienne, furtive d'Agathe, secrète comme la Providence. Est-elle oiseau ? Elle porte en tout cas le nom d'une fauvette apprivoisée, dont l'histoire est contée à l'orée d'*Histoire de ma vie*.

## UNE CONSTELLATION NERVALIENNE

Une fête galante, baroque, intègre à sa mise en scène le factice et le naturel et appelle le nom de Watteau (t. I, p. 46). La même et pâle lumière baigne plusieurs scènes clés. Elle semble émaner de l'héroïne elle-même, presque toujours vêtue de blanc laiteux, presque toujours accompagnée de cyclamens blancs, fleurs étranges, et comme frappées de maléfice, qui sont à ses yeux, « l'emblème de [s]a vie et l'image de [s]on âme » :

*« Frêles en apparence, il n'est point de plantes plus robustes, et la fougue des brises ne les effeuille jamais. Tandis que la rose succombe à une journée de chaleur [...] le cyclamen persiste et vit bien des jours et bien des nuits retiré et comme crispé sur lui-même : c'est une fleur qui n'a pas de jeunesse »* (ch. XVII, p. 184-185).  
De pâles et froids coloris enveloppent sa frêle silhouette :

*« Sa longue et ample robe blanche prenait, sous cette molle clarté, toutes les nuances de l'opale, et les diamants de sa couronne lançaient des feux changeants tantôt comme le saphir, tantôt comme l'émeraude »* (ch. XI, p. 121).

Des fontaines au décor mythologique entendront, au clair de lune, à la pâle clarté d'une lampe, les plus tendres confidences de la princesse Agathe. On goûte la constellation nervalienne, anticipant sur *Les Filles du feu*, qui rassemble paysage de volcan, nymphe néoclassique, et chaste fascination par une femme puissante, protectrice et mystérieuse :

*« Elle fixa alors ses yeux sur lui, et soit qu'il y eût dans son regard une habitude de bonté et d'effusion qui fit contraste avec la nonchalante bienveillance de ses manières, soit que Michel fût frappé d'une étrange hallucination, il fut remué jusqu'au fond des entrailles par ce regard inattendu. Il lui sembla qu'une flamme insinuante, mais intense et profonde, pénétrait en lui à travers les douces paupières de la grande dame ; qu'une ineffable tendresse, partant de cette âme inconnue, venait*



Il se lança au milieu des rochers... (Page 67.)

*s'emparer souverainement de tout son être ; enfin que la tranquille princesse Agathe lui disait, dans un langage plus éloquent que toutes les paroles humaines : ' Viens dans mes bras, viens sur mon cœur »* (t. I, p. 86).

Mais, qu'il soit rêvé par les méandres du récit, ou porté à la conscience claire par le dialogue, le véritable enjeu porte sur la légitimité, la reconnaissance sociale de la naissance et non du don artistique. Voilà ce qui noue la fable et le dialogue. Nous n'avons dès lors pas lieu d'être surpris si nous rencontrons une première forme de la méditation éclatante qui ouvre son récit autobiographique. Cette attache est clairement avouée dans *Histoire de ma vie* :

*« Ce que je pense de la noblesse de race, je l'ai écrit dans le Piccinino, et je n'ai peut-être fait ce roman que pour faire les trois chapitres où j'ai développé mon sentiment sur la noblesse »* (ch. II, p. 23, in *œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Pléiade, t. I).

Au chapitre XXXVI, sous le titre « Portraits de famille » le sage marquis se prononce, condamnant aussi bien la noblesse dégénérée que le « bâtard, isolé dans l'abîme des temps [...] contempteur naturel de toutes les illustrations de famille » (t. II, p. 90). S'il n'approuve pas la noblesse telle qu'il la constate, il estime que la piété envers les ancêtres est un frein à l'irresponsabilité, et comprend l'institution. L'impiété envers ses ancêtres est, au contraire, le fait du Destator qu'un apologue auquel on ne nous demande pas d'ajouter foi présente au prises avec une galerie de portraits d'ancêtres, qui s'animent pour le condamner.

Mais le Destator est surtout celui qui a enlevé et violé une très jeune fille. Le Destator, celui qui éveille, traduit Sand. Dans cette version farouche de la Belle au bois dormant, le baiser du prince n'a pas entamé la froideur, la blancheur d'Agathe, même si elle a enfanté. Sa maternité, son mariage avec le bandit sont demeurés si secrets que son fils peut s'éprendre d'elle, et aussi le Piccinino, bâtard du Destator et bien connu comme tel. L'ombre de Don Juan plane sur cet absent, mort jeune, de mort violente.

Ses deux fils sont attirés l'un vers l'autre par un mélange de séduction et d'hostilité ; Michel revit, en plus âpre, le complexe de rivalité et d'émulation qui structurerait son amitié avec Magnani. Tout se passe comme s'il était exclusivement le fils de sa mère, son héritage paternel étant réduit à l'extrême, et le Piccinino, le fils de son père : quelques lignes seulement pour désigner sa mère. Car les mères plébiennes, les femmes du peuple comptent ici bien peu. Disparue, la femme de Pierangelo. Seule la jeune Mila, vouée aux amis de son frère, fait contrepoids à la toute-puissante séduction d'Agathe : elle affronte impunément le double danger d'une course à flanc de montagne et d'un rendez-vous avec le Piccinino, la course périlleuse servant ici, comme il arrive chez Sand, dans *Mauprat* par exemple, de métaphore au risque érotique.

## L'ENVERS DE LA TAPISSERIE

Un tel roman est bien attachant. On y peut lire, pour la première fois, la rivalité entre le fils dont la mère a été épousée, et le bâtard. Réminiscence des pulsions de l'enfance, remontée des années où elle fut élevée auprès d'Hippolyte ? Bien sûr, comme l'indique R. Bourgeois, la transposition française des *Brigands* de Schiller (*Robert, chef de brigands*) joue ici un rôle décisif. Mais comment ne pas se souvenir que Maurice Dupin a joué dans cette pièce, sur un théâtre d'amateurs à La Châtre, et que ce souvenir est doublement réactivé en 1847 : Sand rassemble des documents le concernant pour *Histoire de ma vie*, et elle a créé son propre théâtre d'amateurs à la fin de 1846. Et la force d'un lien d'amour qui n'est pas tout de suite reconnu filial, entre Agathe et Michel, fait songer à ces rêveries

que n'a pas retenues *Histoire de ma vie* : « Je me figure qu'au lieu d'être sa fille, je suis sa mère [...] Eh bien, mon jeune père, mon ami, mon enfant [...] » (Lov. 803, f° 307-308, cité par G. Lubin, *œuvres autobiographiques*, éd. cit., t. I, p. 1344).

Nourri plus qu'on ne pouvait croire de préoccupations profondes, ce récit se veut délibérément roman facile ; il ne heurte ni les préjugés, ni les tabous, mais joue en liberté des fantasmes les mieux partagés ; la rêverie incestueuse, favorisée, nous dit R. Bourgeois, par la présence de jeunes amants, que quatorze ans séparent d'elle, comme Agathe de son fils, est ici débridée : parce qu'Agathe s'autorise plus d'aveux et de gestes que Madeleine Blanchet, égarant le lecteur ainsi que le héros, parce que le conte la fait véritablement mère du jeune homme. Double folie romanesque, que *François le Champi*, à la fois plus chaste et plus audacieux, corrigera cette même année.

Ce n'est pas le moindre intérêt de ce conte négligé que d'enseigner combien la folie romanesque est plus timorée que le roman engagé. Le conte s'acharne dans un phallicisme outré, qui est un de ses charmes les plus attachants : Agathe, l'héroïne inentamée, pôle de tous les désirs masculins, réalise et dénie (par son silence, sa mélancolie) un rêve de toute-puissance ; elle ne connaît le rose du désir qu'à la fin du second tome :

« *La princesse rougit ; [...] Cette rougeur qui la faisait femme pour la première fois, à trente-deux ans, fut comme un rayon de soleil sur la neige [...]* » (t. II, p. 229).

Un tel roman montre à l'évidence l'attraction irrésistible exercée, d'un bout à l'autre de sa carrière, par certaines images, certaines esquisses de scénario sur la création sandienne. Les dira-t-on fantasmes ? Ils insistent, comme si leur sens était inépuisable, ou comme si leur énergie était de l'ordre du pictural : c'est la nymphe néoclassique, prête à quitter la toile où elle danse :

« *Les belles danseuses antiques, que Michel avait peintes à la coupole, se détachaient mollement de la toile, et, relevant au-dessus du genou leur tunique d'azur et de pourpre, elles se glissaient dans la foule, et lui jetaient en passant, des regards lascifs et de mystérieux sourires* » (t. I, p. 104).

C'est la fontaine au clair de lune ; c'est la répétition de cette scène, reprise avec un décor simplifié, mais dans un registre plus ému.

La reprise de tous ces motifs, inlassablement variés, nous rappelle que Sand conteuse était une géniale improvisatrice. Mais la présence de la nymphe, en nous adressant à un souvenir d'enfance, indique que, dans ce roman où elle se repose de ses luttes, Sand, déjà engagée dans la rédaction d'*Histoire de ma vie*, nous livre, avec cette fantaisie, l'envers de la tapisserie.

Michèle HECQUET

1. George Sand, *Le Piccinino*, présenté par R. Bourgeois, Éd. Glénat/L'Aurore, Grenoble, 1993.

## IL Y A 100 ANS, LE DOCTEUR DARCHY...

Il y a tout juste cent ans disparaissait, à l'âge de 69 ans, Pierre Paul Darchy, docteur et ami de George Sand. Il fut un de ses médecins préférés et elle eut pour lui une sincère affection.

Pierre Paul Darchy est né le 5 juillet 1825 à La Châtre. Après de bonnes études, il soutient sa thèse pour le doctorat de médecine, en 1850 à Paris : « De la chlorose et de son traitement ». C'est en 1851 qu'il rencontre George Sand, le docteur exerce alors, depuis peu, dans sa ville natale. Il se marie, en 1853, avec Claire Alexandrine Appé dont il aura, en 1857, une fille unique Magdelaine Claire Camille.

Le docteur Darchy ne tarde pas à devenir un familier de Nohant. Ses visites sont appréciées, même s'il est, en toute sympathie, un épouvantable bavard. George Sand avait envisagé de lui dédier son roman *Les Dames Vertes*.

Lorsqu'en 1860, grâce aux soins du docteur Vergne et du docteur Darchy, la romancière guérira d'une fièvre typhoïde, elle lui témoignera une éternelle reconnaissance et lui accordera confiance et amitié. Il soignera aussi les proches de George Sand. Il sera vivement affecté par la mort de Cocoton et sera souvent appelé au chevet du pauvre Manceau, rongé par la tuberculose. « *Difficilis morborum cognitio, difficilior saepe curatio* »<sup>1</sup>.

Lui-même souffrait depuis longtemps de cruelles douleurs rhumatismales. En 1864, il s'installe avec sa famille à Chambon-sur-Voueize (Creuse) près des bains d'Évaux qui lui sont nécessaires. George Sand regrettera mais encouragera ce départ.

Tout en travaillant à Chambon, il obtient après de nombreuses démarches, mais sans intercession (les requêtes de George Sand en sa faveur n'avaient pas abouti), le poste de médecin-inspecteur de l'établissement thermal.

Après avoir rédigé une petite brochure sur les eaux minérales d'Évaux, il s'essaye à la littérature, dans les contes, les romans dont le placement est, hélas, difficile. Il a alors recours à son infatigable amie. Les refus seront nombreux, Hetzel sera généreux.

En 1867, le docteur écrit une pièce en vers *Jeanne d'Arc* qu'il lit à la romancière ; celle-ci notera dans son agenda : « C'est joli, voilà tout. » George Sand, sollicitée, tentera sans succès de la placer dans un théâtre parisien. Darchy, déçu, insistera et George montrera alors un instant d'impatience puis encouragera son ami à « mordre à la littérature ».

Le docteur Darchy suivra son conseil et son œuvre littéraire, aujourd'hui tombée dans l'oubli, sera abondante : *Une page de la Création, Les Contes de la Marche, Gilbert et Lanore, Pipette, Le Bonhomme Janvier, Bénillat le tailleur, La Nuit de Noël, Sylvine la Gorre, La Maubœuf, Jean de l'Ourse, Si j'étais roi, L'Homme de paille, Le Chou rouge, Stella, Jeanne de Flandre, Le Ballon, Le Rêve du grand-père*.

Mais c'est presque exclusivement à l'exercice de la médecine qu'il se consacrera, montrant un exemplaire dévouement et désintéressement durant toute sa carrière.

Fernand Letessier, à qui je rends hommage, dans son intéressante étude sur le docteur et sa correspondance avec George Sand<sup>2</sup>, le décrit ainsi : « Plutôt grand, mince, il portait à la fin de sa vie des favoris blancs et, durant l'été, son nez long et fin était chevauché de lunettes noires, il s'abritait du soleil sous un assez curieux couvre-chef en paille dont la forme rappelait un peu celle d'un chapeau-melon... »

Le « Père Darchy » comme on l'appelait familièrement était, pour reprendre les termes de ses contemporains, toujours gai, bon enfant, conteur d'historiettes ; fumeur, il crachait et tirait sur sa pipe avec ce petit bruit rythmé de lèvres qui lui était coutumier. Les enfants jouaient avec la tête de chèvre de sa canne. Il avait au plus haut degré l'art de distraire ceux qui souffrent et de relever le moral. Par sa conversation aux reparties pittoresques et spirituelles, il ne lui fallait pas longtemps pour séduire et captiver ses

interlocuteurs. Il a apporté dans l'exercice de sa profession toute la vivacité de son tempérament et toutes les forces de son cœur dévoué.

Malgré la distance qui les sépare, George Sand reste fidèle au docteur.

En septembre 1870, pendant la guerre, alors qu'une épidémie de variole ravage la région de La Châtre, la famille Sand s'installe chez des amis à Saint-Loup près de Chambon, George et ses enfants lui rendent visite : «... Notre bien cher ami le docteur Paul Darchy est installé là depuis quelques années. Son travail y est plus pénible que chez nous ; mais il est plus fructueux pour lui, plus utile pour les autres... La maison que le docteur a louée est bien arrangée et d'une propreté réjouissante. Il a un petit jardin d'un bon apport, grâce à un puits profond et abondant qui n'a pas tari, et au fumier de ses deux chevaux. Nous sommes étonnés de voir des fleurs, des gazons verts, des légumes qui ne sont pas étiolés, des fruits qui ne tombent pas avant d'être mûrs. Ce petit coin de terre bordé de murailles a caché là et conservé le printemps avec l'automne... »<sup>3</sup>.

En 1875, elle lui écrit encore qu'elle le regrette et qu'elle espère toujours son retour à La Châtre.

En 1876, elle lui envoie une vue encadrée de Nohant et les portraits de la famille. Le 1<sup>er</sup> juin, Lina le pria de venir au chevet de la maman. Il viendra immédiatement et constatera que George est perdue. Il restera quelques jours à Nohant, mais ne pouvant s'absenter très longtemps, il repartira dans l'après-midi du 5 et n'assistera pas, le 8, aux derniers instants de son amie. Il reviendra pour les funérailles et toujours fidèle au souvenir de Mme Sand il participera en 1884 à l'inauguration de la statue de la romancière à La Châtre.

Loyal défenseur de la cause républicaine, il entrera dans la vie politique en 1870 comme membre de la commission municipale de Chambon, conseiller municipal, puis élu maire de février 1885 à mai 1888, il sera également conseiller général de la Creuse et officier d'Académie. C'était un républicain modéré aux opinions respectées même de ses adversaires.

Dans la nuit du 18 au 19 octobre 1894, après une longue et cruelle maladie, le docteur Darchy s'éteindra en pleine connaissance de son mal dont il a suivi jusqu'au bout les progrès en homme qui en a vu mourir bien d'autres. Quelques jours auparavant, il écrivait à un ami : « Et maintenant adieu ou plutôt au revoir de l'autre côté de la frontière. »

Il eut des funérailles à la fois populaires et officielles. Le député, le sénateur, le préfet, l'épée au côté, tenaient le drap mortuaire ; le corps était porté par les cantonniers. Les notables, les pauvres, la ville entière assistaient à la cérémonie. Durant le défilé, la fanfare municipale jouait des marches funèbres.

Au cimetière, après les dernières prières du clergé, il y eut de vibrants discours rendant hommage à l'homme d'esprit, de savoir, de cœur, à l'homme de bien. En silence, les pauvres qui eurent si souvent recours à sa science, venus en foule de toute la région, lui adressèrent, par leur présence, un dernier remerciement.

À ce jour, rien ne rappelle le souvenir du dévoué médecin à Chambon. Néanmoins, dans le cimetière, cent années après sa mort, la tombe qu'il partage avec sa belle-mère est fleurie...

Arlette CHOURY

1. « La connaissance des maladies est difficile, plus difficile est souvent la guérison » : phrase d'Hippocrate, épigraphe de la thèse du docteur Darchy.

2. Fernand Letessier, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 4, décembre 1961.

3. George Sand, *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, 27 septembre 1870.

George Sand, *Correspondance*, éd. Georges Lubin.

George Sand, *Agendas*, textes transcrits et annotés par Anne Chevereau.

Amédée Carriat, *Dictionnaire bio-bibliographique des auteurs du pays creusois des origines à nos jours*.

*Annonciateur de la Creuse* du 28 octobre 1894.

*Echo de l'Indre* du 26 octobre 1894.

### Le Prix Morton N. Cohen attribué à Georges LUBIN pour son édition de la *Correspondance*

Ce n'est certes pas la première fois que Georges Lubin reçoit un prix, mais en lui attribuant, au cours d'une cérémonie qui s'est déroulée le 28 décembre 1993 à Toronto, la « Morton N. Cohen Award » pour la publication de la *Correspondance* complète de George Sand, la prestigieuse Association américaine des professeurs de langues modernes (The Modern Languages Association of America), qui groupe plus de trois mille adhérents, consacre la reconnaissance internationale de ses travaux. L'Association Les Amis de George Sand qui, pour sa modeste part, s'est efforcée de soutenir, avant tout moralement, les efforts de son président, est heureuse de lui adresser, en cette occasion, ses plus chaleureuses félicitations.

### NÉCROLOGIE

Notre société vient de perdre trois membres de qualité, qui avaient consacré à George Sand bien des années de recherches et bien des pages.

#### MADELEINE L'HÔPITAL

Elle n'était pas de ce temps où l'on boucle une thèse de doctorat en moins d'un lustre. Aussi la sienne, sur *La Notion d'artiste chez George Sand*, fruit d'une dizaine d'années de recherches, se relit-elle aujourd'hui avec fruit. Sujet limité, mais capital, car toute l'œuvre en est irriguée. Connaissant à fond chaque roman, chaque nouvelle et pour mieux dire chaque page de la romancière, Madeleine L'Hôpital a analysé tous les textes où l'artiste joue un rôle, même s'il n'exerce pas à proprement parler un art déterminé (et les plus artistes sont parfois ceux qui ne s'affichent pas comme tels), jusqu'à « l'artiste qui se nomme Dieu » (chapitre X) et qui s'exprime dans la nature, cette nature que George Sand a tant glorifiée. L'annonce de sa mort m'a fait relire un chapitre de la fin, intitulé *La catharsis par la nature*, où elle expose comment G. Sand « en vient au renoncement sans mysticisme exalté, par la seule sagesse compréhensive, à cette mentalité de dépossession qui vous assure la véritable possession du monde ». C'était un grand sujet que l'esthétisme de George Sand, attirée par tous les arts : Madeleine L'Hôpital, digne élève d'Henri Focillon, l'a traité avec maîtrise. (Boivin et Cie, 1946, in-8°.)

Après son départ à la retraite, elle n'avait pas cessé de s'intéresser à George Sand ; articles nombreux, conférences, causeries, à Dijon où elle s'était retirée.

#### JOSEPH BARRY

Il était notre ami.

Depuis cet été des années 70 où, au sortir d'une soirée musicale de Nohant, il m'avait abordé, pour nous consulter sur le romantique fantôme de ces lieux, et j'avais été surpris qu'il sût déjà tant de choses, cet Américain qui n'avait plus quitté la France après l'avoir délivrée. Le destin ne lui aura pas permis de fêter avec ses compagnons d'armes le cinquantième

anniversaire du débarquement, qui avait marqué un tournant décisif de sa vie : la France l'avait conquis et comme aspiré. Resté à Paris par choix, il s'était mis à observer notre pays, et ses habitants, et leurs mœurs parfois déroutants, d'un œil sagace et volontiers rieur, publiant dans les journaux d'outre-Atlantique des articles pleins de pénétration et d'humour, qui devinrent des volumes : *France, The People of Paris, Left bank, right bank*, où la vision pittoresque et le don d'expression originale ne portent pas tort au sérieux de l'information. Le journaliste se doubla bientôt d'un historien pour écrire un *Versailles, passions and politics* (1972), traduit au Seuil en 1987, documenté et très vivant.

Mais c'est sa biographie de George Sand qui devait avoir le plus de retentissement (Doubleday, 1977). Elle suscita dans les universités américaines un intérêt vif et durable pour un auteur assez oublié après Henry James, d'où colloques et discussions. Traduit au Seuil en 1982 sous le titre *George Sand ou le scandale de la liberté*, il raviva en France la curiosité comme il avait fait aux États-Unis, tout en suscitant la grogne de certains critiques qui n'admettaient pas qu'on pût s'intéresser encore à l'auteur démodé de *Lélia*.

Grand lecteur et observateur amusé, sa curiosité l'amena ensuite à traiter dans plusieurs volumes des mœurs déviantes dans l'histoire et la littérature : *À la française : le couple à travers l'histoire* (1985), *Lord Byron et Augusta* (1989), *Bonne nuit, Œdipe* (1993, sur le fameux complexe).

Cet écrivain américain (car il ne se risqua jamais à écrire directement dans notre langue tout en la maîtrisant bien dans la conversation), a marqué, par les sujets traités, sa place dans la littérature française du siècle qui se termine. Il n'avait que 76 ans quand une grave maladie, qu'il avait voulu entourer de discrétion, l'a emporté. Nous adressons à ses fils, à sa compagne, nos condoléances attristées.

#### RUTH JORDAN

Nous apprenons la mort, le 17 mars, d'un membre éminent de notre Association, l'écrivain anglais Ruth Jordan (Mrs Kivity), auteur d'une biographie estimée de George Sand (Constable, 1976). Née le 18 avril 1921 à Haifa (Palestine), elle fit ses études à l'Université hébraïque de Jérusalem, puis à Londres où elle devint présentatrice à la BBC de 1949 à 1960, fondatrice de la section hébraïque, auteur de documentation sur Israël, préparant les commentaires politiques, interviewant Golda Meir, Abba Eban, Yehudy Menuhin. Après sa *George Sand*, elle fit paraître une *vie de Chopin* (1978), puis une autobiographie, *Daughter of the Waves*, qui lui valut un Prix en Amérique.

Elle a pu corriger encore avant de disparaître les épreuves de son dernier livre, objet de recherches approfondies dans nos bibliothèques parisiennes, au sujet duquel nous avons échangé quelques lettres, son *Framental Halévy*, le compositeur de *La Juive*, doit paraître en mai 1994.

L'intérêt profond qu'elle ressentait pour les auteurs étudiés valorisait ses ouvrages, auxquels il faut ajouter encore une *Vie de Sophie-Dorothee*, épouse du roi George I<sup>er</sup> (1971) et une *Bérénice* (1974). C'est une vie bien remplie qui vient de s'achever, et nous adressons nos vifs regrets à son mari, Mr Kivity, et à ses enfants.

Georges LUBIN

**J. Sand, *Rose et Blanche (la comédienne et la religieuse)*, Nouvelle édition du texte publié chez B. Renault en 1831, établie sous la direction de Hubert Delpont, illustrations originales de Jean-François Poussard. Éditions des Amis du Vieux Nérac, 1993, 489 p., 150 F<sup>1</sup>**

Outre l'avantage – ô combien méritoire – d'offrir au lecteur moderne, après cent soixante ans de privation, le texte du premier roman de la future George Sand, cette édition néracoise permet de vérifier dans quelle large mesure et en dépit de certains de ses dires, Mme Aurore Dudevant a collaboré à ce *Rose et Blanche* au côté de Jules Sandeau (dont il semble plus difficile d'évaluer l'apport). Le sauvetage du roman fut une équipée d'autant plus aventureuse que les exemplaires subsistants des seules éditions de 1831 et de 1833 sont rarissimes.

L'équipe qui, sous les auspices de la Société des Amis du Vieux Nérac, a donné jour à ce volume nourri, aéré, coupé d'illustrations plus ou moins heureuses (la moins plaisante étant celle de couverture) a choisi pour base l'édition de 1831. Le texte, établi par M. Hubert Delpont, a été débarrassé de ses bizarreries orthographiques et des fautes de français qui auraient pu déconcerter le lecteur. Il conserve néanmoins quelques expressions obsolètes accompagnées de notes, et de vigoureuses mais aussi parfois maladroites formules d'auteur suivies de la mention (*sic*). La seconde édition, souvent plus correcte mais quelquefois, de ce fait, plus « châtée », n'a pas été oubliée. Des astérisques \* renvoient à l'*Addendum* qui (p. 439-458) recense les modifications apportées en 1833. Le lecteur qui n'aurait pas la constance de s'y reporter au fur et à mesure apprendrait de Georges Lubin (p. 477) ce qui constitue le remaniement capital apporté par George Sand en 1833 : le viol de Blanche (t. III, éd. 1831) devenu *Prologue* en 1833, sert de pivot à l'œuvre, le non-viol de Rose (ch. VII, 1831) n'étant plus qu'une étape seconde dans le cheminement du héros.

Le principe du renvoi en postface de ce qui est appelé « l'appareil critique à trois mains » (MM. Georges Lubin, Sanchez-Calzadilla et Delpont) permet, une fois le conte achevé, d'en éclaircir certains aspects, notamment les nombreux soubassements biographiques : souvenirs encore proches du couvent des Augustines dont l'évocation annonce sous une forme plus partielle et plus romancée celle des mémoires de l'auteur ; plongée rafraîchissante dans l'état d'esprit d'Aurore découvrant, amoureuse et inquiète, Bordeaux, les landes gasconnes et les vallées pyrénéennes en 1825 (l'année où débute le roman) ; évocations piquantes de l'entourage sandien à Guillery, Nérac et autres lieux de chasse et de rêverie.

Tout bien pesé, les deux éditions mises en parallèle ont leur intérêt. Corrigée, semble-t-il, par la seule Sand, la seconde a l'avantage de gommer ju-

rons irréguliers, maladroites en tout genre, fautes de goût. C'est ainsi que sœur Olympie est dispensée de moustaches et qu'il lui est épargné, entre autres missions, de soigner de sinistres « cargaisons de gelés » ; la belle Denise n'est plus montrée se soulageant sur le pont de la chaloupe, geste tenu pour trop suggestif sans doute, bien qu'il n'étonne pas chez une fille privée de raison. Rectitude grammaticale et plus grande précision des termes marquent aussi cette seconde édition ; un certain nombre de passages étrangers à l'action disparaissent (dont la longue aventure dans l'aventure qu'est l'*Histoire des deux soprani*), sans oublier le changement de structure souligné par G. Lubin, qui donne plus de cohérence au héros et plus de clarté au roman.

Certaines maladroites, disparues en 1833, ne sont certes pas sans cocasserie spontanée. Exemple, p. 133 : « Ce gros joufflu d'abbé fleur de pêcher, qui jette de temps en temps sur vous un céleste regard » ; p. 140 : « et le sommeil de monseigneur en eût bondi sur son fauteuil » ; un savoureux « tout au plus » échappé à la plume en 1831 (p. 264 : « Rose qui n'était pas dévote et qui croyait tout au plus en Dieu ») laisse place en 1833 à un « simplement » moins désinvolte.

Malgré sa construction assez bancal, ce roman d'apprentis présente nombre de scènes fort réussies et des personnages de grand second plan dépassant en couleur leurs éventuels modèles. La dévouée, la compréhensive, la directe, la forte en gueule sœur Olympie est de ceux-là ; la bigote Cazalès, d'abord toute en dehors généreux, raisonnables, vire au vampirisme sous sa doucereuse enveloppe.

Issu des lendemains de juillet 1830, ce livre est virulent contre la Restauration encore proche, régime où, est-il dit, « toutes les autorités civiles et militaires dépendent du clergé ». Menacé d'être dégomme par le sot et prétentieux archevêque en place, le jovial bonapartiste Lespinasse a beau jeu de lui prédire : « faites-moi sauter ; un jour viendra où vous sauterez aussi ! et plus haut que moi, peut-être ». Deux chapitres (*L'Archevêque et Utilité d'un grand vicaire*) constituent une comique et cinglante plongée dans l'abêtissement d'une bourgeoisie gasconne au garde-à-vous devant des officiels intrigants ou stupides.

Mis à part cet aspect satirique, la situation des femmes dans la société, l'impasse où sont réduites celles sans appui ni fortune sont mises en relief romanesquement bien avant d'être le thème des *Lettres à Marcie*. Rose, l'héroïne, erre, au long du roman, des tréteaux prostituants au couvent envisagé comme un « nouveau théâtre », une scène où la vie est mimée. Il y a pénétration entre ces deux mondes supposés antinomiques. Tout débute à Tarbes où les tréteaux ont été installés dans une ancienne église. L'iconoclaste chapitre intitulé *Conseils à ma fille* voit la mère de Rose utiliser parodiquement, pour

lui inculquer « la dévotion du vice », les préceptes du catéchisme. Si l'odieuse cérémonie de Nérac frise le guignol noir, les prises de voile au couvent ont l'air de scènes de comédies mondaines. « Ici, constate Rose, on est vil avec plus de décence [qu'au théâtre], voilà tout. » Rose juge bientôt négativement cette vie d'enterrée vive. Elle reprend douloureusement sa liberté. Ses talents et l'aide de la Pasta lui permettent d'atteindre le succès. Mais tout accomplissement affectif jugé valable lui est interdit. D'autant plus que les héros masculins sont velléitaires (déjà) et prisonniers par commodité de considérations sociales que par ailleurs ils méprisent. Alors le couvent devient refuge. À défaut d'épanouissement, la jeune femme y trouve appui et consolation. Cette institution est donc célébrée avec mesure au terme du roman comme évitant à quelques femmes « le spleen et le suicide » : tels sont les deux terribles mots de la fin.

Si les artistes, pour leur part, sont appelés à figurer abondamment dans l'œuvre de Sand, le couvent ne sera plus jamais évoqué dans un roman sous des teintes aussi fraîches qu'ici, rappelant les aventures des héroïnes du siècle précédent. Mais Rose a appris la vie sur des tréteaux miteux et la vertu dans *La Nouvelle Héloïse* ; elle ne la trouve pas dans les « Livres saints » accusés, dans leur besoin d'assujettir « la chair », de placer « la dévotion dans leur libertinage ».

Le ton sandien est déjà dans ce premier roman, parfois plus libre et vigoureux qu'il n'apparaîtra dans certaines œuvres plus concertées. L'on découvre aussi un lyrisme fougueux dans ses hymnes à la « nature sauvage », ces espaces livrés à l'animal et au végétal, au sein desquels l'inquiet Horace se sent momentanément « homme de la nature », ou encore dans la peinture du ciel parisien aux couleurs d'indépendance pour la couventine qui l'observe d'un autre monde.

Aline ALQUIER

1. Chèques à l'ordre des Amis du Vieux Nérac, commandes à adresser à Amis du Vieux Nérac, 9 rue Robert-Schumann, 47600 Nérac.

**George Sand, *Agendas V, 1872-1876.*  
Textes transcrits et annotés par Anne Chevereau,  
Jean Touzot, libraire-éditeur,  
38 rue Saint-Sulpice, Paris 75006,  
1993, 421 p., 360 F**

Nous avons, en ce qui concerne les dernières années de George Sand, d'excellents repères aux tomes XXIII et XXIV de la *Correspondance* éditée par Georges Lubin, tomes qu'il est instructif de parcourir parallèlement à la découverte du cinquième et dernier volume des *Agendas* édités par Anne Chevereau. Certes ces derniers ne contiennent pas les riches développements apportés par les lettres (notamment les toutes dernières et fort belles missives à Flaubert) ; car les agendas demeurent succincts, sou-

vent répétitifs, et puis un peu moins, jusqu'à perdre sur la fin une part de leur formalisme.

Ce que ce cinquième volume présente d'irremplaçable, c'est le déchirant parce que sobre constat du cheminement de la maladie. L'on voit, au fil des pages, l'écrivain souffrant se muer en une stoïcienne qui note, par quelques touches de mélancolie contenue, les avancées du mal. Le choix de grouper ces années graves fait de nous, lecteurs informés de la fin de l'histoire, les témoins d'un combat, en général sans phrases, pour apprivoiser la souffrance et se garder de l'apitoiement.

Sans doute les maux « d'entrailles » ne sont-ils pas tout à fait nouveaux chez Sand. Il est vrai aussi que les douleurs les plus atroces, la fatigue dite « mortelle » ne l'atteignent que peu à peu. Les premiers mois de 1872 la trouvent assez joyeusement repliée sur sa famille, égrenant à l'occasion avec force détails crus (à la limite du supportable) les malaises des siens. Certes on peut comprendre l'inquiétude éprouvée par George à l'égard d'un Maurice quinquagénaire déjà fatigué. Mais n'est-il pas plus étrange que les multiples et variés « dérangements » de la petite Aurore (dont l'étoile ne cesse de grimper au firmament grand-maternel) l'empêchent fort rarement, au dire de George elle-même, d'apparaître fraîche et joueuse ? Sa vie de presque centenaire témoignera suffisamment de sa bonne constitution. L'on voit que ce tome est, plus encore que les précédents, envahi par des maux en tout genre. Il met les médecins (les acceptables comme les comiques) au premier plan et constitue, avec le tome III, une mine de renseignements sur les thérapeutiques en vogue.

Vu ce contexte, le séjour de Sand à Paris, du 28 mai au 16 juin 1872, le premier après « les événements », fait figure de récréation. La défaite et ses suites l'ayant exilée de la capitale, c'est la première fois qu'elle en contemple « les ruines ». Elle n'y reviendra désormais que quelques jours par an, pour des besoins théâtraux ou médicaux urgents. Ravie de retrouver Nohant au plus vite, elle continue à reprendre vigueur dans sa « baignoire » de l'Indre, à l'eau fraîche, parfois glacée – dans ce dernier cas, elle est seule à tenir bon. C'est ainsi qu'elle « soigne » presque tout, de la coqueluche aux rhumatismes. Mieux même : elle bat des records : 41 plongées en 1872, 47 en 1873 (jusqu'au 6 octobre !), les 20 dernières enfin en 1875. Deux seuls déplacements inhabituels : un séjour à Cabourg, en août 1872, pour se remettre d'une coqueluche partagée avec ses petites-filles ; un an plus tard, un ultime adieu à l'Auvergne finit mal. Tombée malade en route, elle rentre très fatiguée au bercail et, pour la première fois, vraiment inquiète.

Elle écrit néanmoins, parfois les dents serrées, feuilletons et derniers romans, et la plupart des contes que lui inspirent et qu'applaudissent ses petites-filles, dont elle note les progrès intellectuels et les traits d'esprit. La compagnie s'est un peu réduite. Amicale tête de Turc, Plauchut sera le plus présent au cours de la période, avec le jeune Amic, récente recrue. La suite est constituée de ce qui reste au voisinage de neveux et d'amis d'enfance survivants. Compagnie ensoleillée, à l'occasion, par la venue de

Flaubert, de Tourguéniev, de la famille Viardot. Les marionnettes de Maurice, parvenu au sommet de ses dons, demeurent le constant ciment de l'amitié. Presque jusqu'aux derniers jours, George s'attendrit au chant du rossignol, à la vue des jeunes blés, à la beauté du ciel nocturne au-dessus de la campagne enneigée.

Elle commente brièvement, souvent avec pertinence, la situation politique. Longtemps inquiète des efforts acharnés des monarchistes, cléricaux et autres « blancs », pour l'emporter par des coups bas, elle note les moindres progrès des libéraux pour prendre en main la République, dont elle enregistre avec soulagement la consolidation le 25 février 1875.

Bientôt elle sortira de moins en moins, à peine un tour de jardin, et pas tous les jours. La broderie, des jeux de société, des leçons à Aurore, des conversations amicales sont autant de gagné sur l'anéantissement. Le dessin, la peinture tiennent une grande place. C'est l'époque des *dendrites*, en général préparées par Maurice, gouachées par elle-même. Ces petites esquisses aux contours fantasques sur papier bristol ont un tel succès qu'elle entroit un instant un filon exploitable. Les séances de lecture s'intensifient quand un rhumatisme la cloue à son fauteuil. Elle goûte ses derniers succès, celui de *Ma sœur Jeanne*, du *Mariage de Victorine* au théâtre, et manquera de peu la reprise de *Villemer*. Les fêtes et anniversaires la trouvent presque toujours « d'attaque », ne serait-ce que quelques heures. Ayant vu son fils s'endormir sur le souper de minuit, elle note avec un brin de malice au matin de Noël 1875 : « Il est 3 h. 1/2. Je me porte bien. » Et le 1<sup>er</sup> janvier 1876, elle se lève d'aussi bon pied. Quelques semaines avant le début des douleurs tenaces, elle égaie encore sa famille, réunie pour ce qui sera son dernier Carnaval, par son nez à moustaches et son habit de shah. Sa verve se ferait plutôt plus caustique (l'agenda n'est-il pas le coin secret où elle se défoule ?) « Il pue, mais il accorde bien », note-t-elle, sans pitié, à propos d'un jeune accordeur. Et du pianiste La Fittole, elle dit : « Il fait de la musique très bien [...], une correction irréprochable, mais froid comme une corde à puits. »

À ces malices près, elle reste ouverte aux autres et à la vie collective, ce qui, outre son acharnement au travail, lui permet de rebondir. C'est ce qui frappe le plus dans ce volume : des réveils idylliques après des souffrances sévères, de joyeuses reprises après des claustrations forcées. Ainsi en a-t-il été des lendemains de son ultime séjour parisien (juin 1875). Revenue à Nohant au comble de l'épuisement, elle note, le 29 juin : « Je me sens très forte aujourd'hui après avoir été faible à mourir hier, nature souple qui sait plier sans rompre. » Réveil de faible durée. Bientôt elle reviendra aux notations fort abrégées (souffrances, souffrances, idem, idem) impressionnantes comme des couperets. « Supportable » est néanmoins le qualificatif qui revient le plus fréquemment sous sa plume, qui préfère ne pas abuser d'« atroce » et limiter « martyr » à une seule fois.

Quand, au début mai, elle souffre de plus belle

pour ne presque plus cesser, elle éprouve un instant le besoin de fondre ses malaises dans les douleurs passagères de son fils : « Maurice et moi sommes bien patraques. » Hélas, le 12, elle reprend la vedette : « Ce soir je souffre. Maurice va bien. » Impossible donc de s'appuyer sur lui. Le 29, les notations s'arrêtent sur une indication presque optimiste : « Temps délicieux. Je ne souffre pas beaucoup. » De la suite, elle ne sera plus en état de dire quoi que ce soit.

Ainsi s'achève ce beau volume qui constitue avec les deux précédents, dus également à la plume de George seule (partiellement pour le III), le complément précieux de la *Correspondance* en vue d'une éventuelle vaste biographie que peut-être le XXI<sup>e</sup> siècle apportera. Grâce à ces deux tomes et demi, l'Agenda prend plus de chair, il ne se contente plus seulement de noter, il émeut. Félicitons Anne Chevereau d'avoir mené tambour battant cette édition aussi précise que soignée.

Aline ALQUIER

**George Sand, Agendas. Index des patronymes, mis au point par Anne Chevereau, J. Touzot libraire-éditeur, 38 rue Saint-Sulpice, 75006 Paris, 1993, 184 p., 250 F.**

Ce très complet Index général des noms propres est particulièrement précieux puisqu'il mentionne ceux de tous les personnages cités dans le texte, soit 2 305. Quant aux 1 036 autres, cités uniquement en note, il faut, à leur sujet, se reporter aux Index des volumes. Ce petit livre a le mérite de faire apparaître des familiers ou des personnages de rencontre dont les noms n'ont pas eu accès, faute de n'avoir pas reçu de lettres retrouvées, aux Index très fouillés de G. Lubin (G. Sand, *Correspondance et Index des Correspondants*, Classiques Garnier, 1991).

**Musset, Fantasio, suivi de Aldo le Rimeur par George Sand et de Léonce et Léna par Georg Bückner, Éditions établies par Arnaud Tripet, Le Livre de Poche, 1993, n° 9729, 285 p.**

À ces trois œuvres, le présentateur a joint *Le roman par lettres* (inachevé) de Musset et des extraits (coupés de bons abrégés) du *Secrétaire intime*, textes quelque peu antérieurs ou à peu près contemporains et d'inspiration proche.

À propos de *Lorenzaccio*, de *On ne badine pas avec l'amour* et de *Fantasio*, rédigés, au moins en grande partie, entre août et décembre 1833, A. Tripet remarque : « On ne dira jamais assez combien les trois chefs-d'œuvre dramatiques de Musset doivent à la compagnie de George Sand auprès de leur auteur. L'idée d'influence au niveau des contenus est à cet égard secondaire. » L'essentiel de l'étude porte sur *Aldo*, écrit par Sand en août 1833, publié en septembre, et sur *Fantasio*, écrit par Musset en janvier 1834. « Le monde de G. Sand, écrit A.T., tel en particulier

qu'il apparaît dans *Aldo*, se projette en ombre portée sur celui de Musset lorsqu'il écrit *Fantasio*, et *Fantasio* laisse d'autant plus deviner cette présence en filigrane qu'*Aldo*, son prototype, doit beaucoup à l'influence, sur son auteur, de Musset et de son œuvre antérieure.» *Aldo*, roman rimé, inachevé par Sand, «remodelé» par Musset, semble avoir été pour ce dernier «un tremplin» et «un défi». Au-delà de ces «interpellations indirectes», le présentateur évoque *la Confession d'un enfant du siècle* en tant qu'ultime étape du dialogue. La lecture de ces textes des années trente, apparentés ou complémentaires, tous de descendance hoffmanienne, est stimulante par la découverte qu'elle procure d'une proximité et d'une diversité enrichissante.

C.B.

- Les Contes de G. Sand sur France-Culture : pendant quatre samedis d'avril 1994 (9, 16, 23, 30), France-Culture a présenté à 8 h 30 et pendant quarante minutes *Les Contes de George Sand*, avec notamment Catherine Sauvage.

**George Sand, *Histoire de ma vie*, t. I et II. Christian Pirot, éditeur, in-8°, illustration réunie par Christiane Sand (l'édition sera complète en 10 volumes)<sup>1</sup>**

Est reproduit ici le texte de l'édition originale en 20 volumes (Victor Lecou, 1854-1855), avec des préfaces de divers auteurs et des illustrations en partie inédites. Le tome I est précédé d'un avant-propos de l'éditeur et de Denise Brahim, le tome II d'une préface de cette dernière. Sans notes (si ce n'est celles, très exceptionnelles, de l'auteur), l'édition ne peut évidemment tenir compte des travaux historiques aussi nombreux qu'importants qui ont marqué ce dernier demi-siècle. Elle aura l'avantage, pour les personnes âgées dont la vue faiblit, d'une typographie aérée (caractère romain corps 12 si je ne me trompe), et pour l'ensemble des lecteurs d'une iconographie intéressante dans chaque volume.

G.L.

1. On est toutefois surpris de lire, dans l'avant-propos du tome I, p. 15 : «Les vingt volumes de cette réédition.» Le tome III est annoncé pour juin de cette année, avec préface d'Anna Szabo, sandiste hongroise.

**Anna Szabo, *Le personnage sandien, constantes et variations*, Studia romanica, Kossuth Lajos tudományegyetem, Debrecen, 1991, 158 p.**

Poursuivant ses enquêtes portant sur la totalité de l'œuvre sandienne (nous connaissons d'elle des analyses sur les incipit, les lieux terminaux, les personnages de savants chez Sand), Anna Szabo s'attache cette fois à la création du personnage.

Interrogation pertinente, puisque les romans sandiens proposent surtout «des histoires de desti-

née» ou des «parcours exemplaire[s], illustrant [...] une quête et une conquête» (p. 16). Cet ouvrage synthétique portant sur 70 romans et près de 40 nouvelles, s'organise en quatre parties. Les deux premières ont pour objet le mode de représentation des personnages. La plus grande partie de la première, commençant par les titres et l'onomastique, est constituée par l'analyse de la perception du personnage, c'est-à-dire des modalités de la narration définies par la typologie de Genette.

La seconde est une enquête sur la mise en scène du portrait, des rapports que la poétique sandienne, imprégnée de la lecture de Lavater, établit entre le physique et le moral, et met en évidence le classicisme et l'abstraction sandiens.

Les deux parties suivantes mettent en jeu la dynamique romanesque et le devenir des personnages, classés selon le désir essentiel qui les meut, le plaisir, l'amour – de loin le plus fécond –, la recherche spirituelle. À cette occasion, une place toute particulière est accordée à *Consuelo*, centre et sommet de l'œuvre. Objet de la dernière partie, elle permet à A. Szabo d'étudier la synthèse de l'individuel et du social, de montrer comment l'amour de l'art débouche sur l'amour de l'humanité ; ce roman-foyer attire à lui d'autres héros et héroïnes : Jeanne, Teverino, Laura, dont les cheminements sont moins aboutis.

On le voit, la démarche générale de l'enquête est celle d'un approfondissement ; la présence discrète de la dimension chronologique met en pleine lumière l'accroissement du souci d'intégration sociale, à partir surtout des *Maîtres sonneurs*, «roman démarcatif». A. Szabo montre comment la figure du savant tend à reléguer dans l'ombre celle de l'artiste (mais le savoir est une modalité de développement constante), cependant que les pères, et les valeurs bourgeoises prennent une part croissante à l'établissement d'un dénouement heureux ; enfin l'attention aux modalités de la narration permet de donner plus d'ampleur et de précision aux intuitions de lecture : les narrateurs masculins sont l'écrasante majorité, les narrateurs-personnages plus nombreux après 1851.

On regrette que la perspective synthétique et le privilège accordé aux dénouements conduisent A. Szabo à surévaluer l'objectif sandien d'«informer, d'éduquer, et si possible de convaincre son lecteur» (p. 25), à sous-estimer l'abandon de la fable à des improvisations dictées par d'obscurs conflits, les hésitations de la fable, ses contradictions avec le commentaire... Enfin la tension, dans les meilleures années sandiennes à tout le moins, entre le souci d'éducation morale, et l'exigence dialogique, si fortement établie par le livre d'I. Naginski (George Sand : *Writing for her life*, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1991). Je me permets à ce propos de relever un contresens dans la lecture de Bakhtine (p. 18). Ni Dostoïevski, ni Sand n'admettent «une seule forme d'interaction cognitive entre les consciences [...] le dialogue pédagogique», et il n'y a pas chez elle, dans les meilleures années du moins, d'éducation qui ne soit réciproque.

Bien que centré sur le personnage, le livre d'A. Szabo accorde son attention à d'autres éléments de la

structure romanesque, et constitue un essai neuf de poétique romanesque sandienne. Enfin, il met en évidence la très forte cohérence de son univers narratif, en dépit de la variété des formules génériques qu'il va jusqu'à désigner (p. 72; en conclusion) comme « système », ce qui nous paraît justifié, tant le roman sandien est fidèle, formellement du moins, à lui-même, tant il se distingue. Cette synthèse ferme et souple devrait donner de l'élan à de nouvelles interrogations sur l'œuvre sandienne : recherches d'onomastique romanesque, place de Sand dans l'inculcation des valeurs de la III<sup>e</sup> République, dans la littérature pour la jeunesse, dans l'invention du roman d'aventures au féminin. Le langage élégant et simple, l'usage sûr et discret des concepts narratologiques en recommandent largement la lecture.

Michèle HECQUET

**Marielle Caors, *George Sand de voyages en romans*, Éditions Royer, Collection Saga, 1993, 272 pages**

Marielle Caors possède un avantage non négligeable par rapport à nombre de ses contemporains auteurs d'études sur George Sand, c'est d'avoir lu la romancière jusque dans ses romans les moins connus, dans ses nouvelles, voire ses fragments. Cela donne une grande aisance à la présentation historico-littéraire d'une œuvre qui lui est d'autant plus familière qu'elle-même est berrichonne et fixée en Berry. Elle s'est d'ailleurs fait connaître par une thèse intitulée *Le Berry de George Sand : géographie imaginaire*. Quoi d'étonnant si ses pages les mieux inspirées sont consacrées aux romans ayant cette province pour cadre et tirant leur lyrisme du relief enchevêtré et du fourmillement des eaux si particuliers à cette région ?

Cela dit, le parti pris quelque peu rigide de classification des diverses inspirations sandiennes impose à l'auteur des plongées dans l'avenir ou des retours en arrière parfois gênants. Est-ce le voyage qui gouverne l'inspiration ? N'est-ce pas plutôt la sensibilité, ou le capital culturel que l'écrivain porte dans ses bagages ? Une soixantaine de pages sont ici consacrées au « mythe italien », de beaucoup le plus fécond. Suivent les « voyages utopiques » (parmi lesquels se trouve le deuxième pôle d'inspiration : l'Allemagne romantique, Hoffmann), les « terroirs vécus » (dont font partie l'asphalte parisien, les « décors » empruntés à l'Auvergne, à la Provence, aux Ardennes, aux grèves et aux campagnes de l'Ouest). Enfin, toujours dans les « terroirs », une trentaine de pages sont réservées au Berry. L'auteur en bouche un coin aux non-berrichons que sont certains d'entre nous quand elle se fait fort de contester le rôle inspirateur de tel château, l'emplacement de tel moulin, mais peut-on la suivre quand elle imagine du Berry caché dans les esquisses des cadres vraiment bien neutres de *La Filleule* et de *Mont-Revêche* ?

En tout état de cause, M. Caors déclare préférer les premiers romans de Sand, du moins ceux dont le cadre semble naître spontanément d'un rêve ou d'un paysage antérieurement aperçu et réapproprié

par l'imagination. Il en va tout différemment, à ses yeux, pour certains ouvrages qui, à partir de *Cadio* (1866), sont plus ou moins nés de la recherche d'un cadre spécialement voulu. En ce cas, G. Sand « n'attend plus que le paysage la frappe de sa cohérence interne, de son symbolisme latent... elle part à la recherche de lieux pittoresques, aussi savamment dépeints, mais moins profondément sentis ». Loin de jaillir de la recherche poétique, le paysage servirait davantage de « toile de fond ». Néanmoins certains éléments de ces paysages sollicités ne correspondent-ils pas si bien à l'attente de l'auteur/voyageur qu'ils jouent un rôle de révélateurs de destinées, ou d'introducteurs du fantastique (grottes ardennaises ou provençales par exemple) ?

L'ouvrage de Marielle Caors est fort agréablement jalonné d'environ 50 illustrations. Il se termine par une Bibliographie sandienne, un Index littéraire, biographique, géographique, brefs mais suffisants.

Mathilde EMBRY

**Bernadette Chovelon, *George Sand et Solange, mère et fille*, Christian Pirot éditeur, Saint-Cyr-sur-Loire, avril 1994, 432 p., 138 F**

C'est agréablement que se lisent ces « malheurs de Solange » écrits d'une plume alerte souvent baignée d'une encre rose propre à l'évocation d'une fille en fleur.

Non que les 68 lettres rédigées par la fille de Sand jusqu'à ses 18 ans et publiées ici pour la première fois se révèlent d'un intérêt primordial. À quatre ou cinq exceptions près (un début d'adolescence « inspiré ») ces missives brouillonnes et ressassant l'ennui lassent rapidement. Plus riches sont celles (d'ailleurs non inédites) adressées par la romancière au couple Bascans, les plus sérieuses, semble-t-il, des éducateurs de la difficile Solange. Plus que des programmes et du fonctionnement d'ensemble du pensionnat, elles nous informent de la manière dont une mère, fortement piquée de la tarentule pédagogique, tente d'aménager la scolarité de sa fille afin de lui ôter, tout en la disciplinant, des occasions de litanies. C'est grâce à ce souci d'adaptation aux particularités physiologiques, aux aspects, positifs ou non, du caractère, aux possibilités intellectuelles de la pensionnaire, que nous avons quelques lueurs sur une personnalité fuyante, arc-boutée sur ses refus.

B. Chovelon se garde de cacher les caractéristiques (« paresseuse, geignarde, molle devant le travail », « perpétuellement insatisfaite ») qui, très tôt, marquent le personnage, tout comme elle exprime avec force son admiration pour sa mère, dont elle utilise largement la Correspondance, sans laquelle nous ignorions à peu près tout de la jeunesse de Solange. Il lui arrive de prêter à George des mérites qu'elle n'eut pas. Non, elle ne fut pas une pionnière de l'allaitement maternel alors prôné depuis près d'un siècle, de même qu'elle ne fut pas « la première femme tiraillée » entre famille et profession. Elles étaient très nombreuses à exercer une activité exté-

rieure, aux champs, à l'atelier, comme artisanes ou domestiques.

Si B. Chovelon se bornait, en contant comme elle sait le faire avec une enthousiaste fraîcheur les aventures de son héroïne, à mettre en relief des données biographiques, fussent-elles mineures, son livre serait plus convaincant. L'ennuyeux est qu'une sorte de thèse sous-tend le texte sans que, dans bien des cas, l'auteur soit en mesure de l'étayer par des faits. Les « j'imagine », « imaginons » qui reviennent régulièrement sous sa plume ne sont pas des plus rassurants. L'auteur est parfois prise en état de contradiction flagrante. Un exemple : alors qu'elle a la sagesse de rester prudente quant à la naissance réputée adultérine de Solange, pourquoi traiter la fillette, dès l'abord et à plusieurs reprises, d'« enfant sans père », pour montrer par la suite que les liens l'unissant à Casimir n'apparaissent pas si différents de ceux noués entre père et fils ? Le plus étonnant est la sorte de rejet qu'elle croit déceler dès la naissance et qui l'autorise à présenter l'enfant comme abandonnée presque au berceau (ce qui n'empêche pas B.Ch. de signaler l'innovation consistant, pour la romancière, à vivre, fût-ce à travers précepteurs et bonnes, au plus près de sa progéniture, à la différence de nombreuses bourgeoises du temps).

Encore faut-il, si l'on veut donner quelque plausibilité à la notion d'abandon qu'on ne s'appuie pas sur des données fantaisistes : contrairement à ce qui est écrit ici, Aurore et Casimir n'ont pas « oublié » à Nohant leur fillette de quelques mois et son petit grand frère, pour passer, en 1829, près d'un trimestre dans le Sud-Ouest ; ils étaient aussi du voyage. Par ailleurs la séparation des époux, présentée comme un « traumatisme » pour Solange (pour elle seule ?) ne semble pas, grâce à l'entente à ce propos des deux parents, avoir spécialement bouleversé la vie d'enfants, en partie maintenus en pension pour éviter les éclats.

Sans doute les occasions de dispersion n'ont pas manqué à Solange qui, ayant un spécial besoin de stabilité, a pu subir le contrecoup des avantages liés à la célébrité maternelle. B.Ch. n'en souligne pas moins l'importance, pour des enfants, de côtoyer des gens d'esprit, voire des génies. Et d'évoquer, avec un lyrisme inspiré par l'autobiographie sandienne, le premier été de liberté vécu en 1836 en séduisante compagnie par la *vraie* famille Sand, celle recrée par George seule et qui échappe à toute catégorie (« monoparentale » ou autre).

Sans doute, au temps des amours mouvementées de George, Maurice et Solange, encore très jeunes, voyaient-ils moins souvent leur mère (la plus longue séparation – Venise – a duré six mois). Encore étaient-ils entourés (comme il était courant de le faire – B.Ch. dixit) d'un précepteur et de bonnes ; et pourquoi tenir pour négligeable le rôle joué auprès d'eux par leur père, en liaison épistolaire avec leur mère ?

L'auteur regrette que son héroïne n'ait pas été entièrement éduquée par sa mère (comme si des milliers d'enfants n'avaient pas dû, avant et après elle, s'accommoder, tant bien que mal, du pensionnat !).

D'après B.Ch., c'est « l'excessive attente affective » déçue qui aurait brisé l'ardeur au travail de l'adolescente. Rien n'est moins prouvé.

Dans un Épilogue consacré aux cinquante dernières années de la vie de Solange (il s'agit essentiellement de son mariage, de ses maternités, des rapports fluctuants avec George vus à travers les lettres de la romancière et, à l'occasion, celles de Chopin) B.Ch. épouse (à juste titre en ce qui concerne le mariage bâclé) le point de vue du compositeur sur la responsabilité (l'irresponsabilité ?) maternelle à propos de la brusque O.P.A. de Clésinger sur sa fille. Pour finir, un cliché : celui de Solange poussée, par une soif inapaisée d'affection, à s'appuyer sur de galants protecteurs, alors que George, femme « forte », aurait eu besoin de côtoyer des faibles, voire des malades.

De cet ouvrage modérément riche en nouveautés d'ordre biographique, il reste l'impression d'une assez irréaliste croisade « materniste ». Sans doute peut-on juger excessive la manière dont George Sand s'appuyait sur son fils (ce fut dommageable, de diverses manières, pour ses deux enfants), lui trouver trop de rigidité dans sa mise à distance de Solange devenue adulte (si tant est qu'elle le fut jamais). Mais doit-on lui imputer à crime la générosité qui l'incitait à parrainer des jeunes femmes (ou hommes) de grand mérite ? Était-ce sa faute si son *aura* dépassait de loin le cercle de famille ? D'ailleurs n'avait-elle pas droit, comme n'importe qui, à un développement affectif que n'épuisait pas l'amour porté aux siens ? Elle n'était pas seulement Aurore Dudevant, mère et plus tard grand-mère, mais un être humain qui, développant ses dons avec passion et ténacité, s'était faite elle-même en devenant George Sand.

Aline ALQUIER

### George Sand chargée ou la rançon de la gloire

C'est le titre d'une étude qui fait le point sur les charges dont a fait l'objet George Sand, elle est de Bertrand Tillier et a paru à l'automne 1993 aux Éditions du Lérot<sup>1</sup>. De ce qu'il qualifie d'« approche des caricatures de G. Sand » d'après un choix de celles-ci, l'auteur exclut les autoportraits chargés et ceux exécutés par des amis ou des proches (Musset, Mérimée, Maurice Sand), car cet ensemble n'était pas destiné à la publication. Cependant la malice des autocaricatures de Sand (elle s'est volontiers représentée dotée d'yeux immenses étirés vers les tempes dans lesquels se lit souvent un cocasse ébahissement) et l'esprit de blague des dessins d'amis donnent l'impression qu'elle était à l'aise dans la dérision et l'autodérision.

À l'égard des caricaturistes professionnels elle semble avoir fait preuve d'une large tolérance. La Correspondance témoigne d'un seul refus de laisser publier une image d'elle-même. Encore n'invoque-t-elle que l'opposition de ses amis et la crainte de blesser ses enfants.

Peu caricaturée (par rapport à un Hugo notamment), elle l'a été – phénomène alors classique – par le grossissement des traits marquants de son visage à partir du portrait réalisé par Charpentier. Bertrand Tillier souligne à quel point « la satire graphique n'aura finalement retenu de George Sand et de ses publications que quelques aspects réducteurs ». En témoigne le recours, pour la caractériser, à des attributs superficiels (redingote, pantalon, cigare) censés appartenir aux hommes, alors que l'œuvre n'apparaît que lointaine (un amas d'ouvrages, qui peut servir de siège à l'occasion). C'est tout au plus si les romans champêtres fournissent motif à bergeries dérisoires.

« 48 » sera le dernier grand moment de la caricature sandienne. Les rôles qui lui sont alors dévolus (militaire arrogant, Muse politique ou habile vivandière) dénoncent bien plus l'étroitesse de vue des auteurs qu'ils ne font état des aspirations républicaines du modèle.

Huit illustrations, toutes assez connues, donnent quelque idée de la diversité des thèmes à ceux qui ne seraient pas en possession de l'*Album Sand* (Pléiade).

M.E.

1. Plaquette de 20 pages, Éd. du Lérot, 16140 Tusson.

**Alain Pessin, Le mythe du peuple et la société française du XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, P.U.F., « Sociologie d'aujourd'hui », fin 1992, 280 p.**

À travers les formulations explicites du « populisme » par Hugo, Michelet, Sue, Leroux, Sand, Blanqui, Delacroix, Daumier, l'auteur, directeur du département de Sociologie de l'Université Mendès-France à Grenoble, s'est proposé d'atteindre, la « structure élémentaire », en quelque sorte la matrice des diverses versions de cette expression originale du siècle passé.

S'il est fait, dans l'ensemble du texte, nombre de références à George Sand, c'est au chapitre VI intitulé « Le Christ au bain et les annonces du retour » que, parmi les « tournures les plus religieuses et messianiques prises par l'espérance populiste », cinq pages sont consacrées aux conceptions de la romancière. C'est après l'exposé de la pensée de Ballanche et de celle de Lamennais, dans le sous-chapitre intitulé « Les nostalgies du Tout » que la « démocratie humanitaire » selon Pierre Leroux est étudiée, ainsi que (en petit b) « George Sand et l'utopie amoureuse ».

Considérant que, sur nombre de points, la romancière « n'apporte rien que les maîtres n'aient dit ou fortement suggéré », l'auteur borne son étude à ce sujet à « un très rapide tour d'horizon du paysage philosophique qui est le sien pour insister quelque peu sur l'orientation majeure de l'imagination, en

laquelle [lui] semble consister sa contribution la plus forte au populisme mythique ».

Après une évocation de *Mauprat*, « premier roman social », A. Pessin souligne, à travers ce roman, et *Spiridon*, et *Consuelo*, la nature de l'espérance progressiste de Sand, influencée essentiellement par Leroux, mais marquée par tous les précédents messianismes, de Michel de Bourges à Lamennais, à Louis Blanc, à Perdiguer « jusqu'à l'illusion de février 48 ». Dans *Le Meunier d'Angibault*, Sand montre comment la fragmentation de l'humanité, « anti-progrès par excellence », en divisant les classes, livre les humbles à l'inculture et corrompt les détenteurs du pouvoir et de l'argent. Pour « faire sauter les verrous des castes », G. Sand s'emploie, d'abord en littérature, à faire naître des amours, des mariages socialement impossibles. « Son projet constant [est, selon Pessin] d'écrire le peuple, d'en faire un sujet littéraire » et d'être par ses ouvrages « une médiation entre le peuple réel et les autres milieux sociaux ». Elle s'y emploie ensuite par la critique politique. *Le Pêché...* et *La Ville noire* constituent une contribution plus claire à la recherche de solutions collectives. Mais dans son populisme, « de telles réflexions restent secondes par rapport au retour continu d'un désir beaucoup plus élémentaire, celui du don de l'amour, de la fraternité ». L'auteur s'attache à souligner à quel point, dans « la période la plus politique de G. Sand », celle du printemps 1848, elle devient « une praticienne de la politique populiste », habitée par une « espérance fusionnelle ». La vérité de Sand, selon le sociologue, réside moins dans une philosophie politique que dans une « illumination ». « Illumination des communions spontanées, de la fraternisation, dont le peuple de Paris lui a donné le spectacle, et qui comblent son espérance ». Elle salue la naissance d'une ère nouvelle, marquée par une fête révolutionnaire dont elle avait espéré qu'elle durerait toujours. Ce que la révolution lui a révélé, « elle l'a cherché déjà chez les paysans du Berry et dans les sociétés ouvrières ». A. Pessin oppose cette conception du peuple-refuge, paré de vertus évangéliques et celle du peuple déshumanisé que Flora Tristan veut guider (trois pages sont consacrées à ce dernier auteur).

De ces populismes-là, et de bien d'autres, si divers alors même qu'ils semblent proches, et dont le disparate exclut tout classement de type proprement sociologique, A. Pessin s'efforce de souligner les éléments essentiels, tout en respectant la complexité de l'ensemble (ce que tant d'autres qualifient de « pensée floue »), et en fournissant des éclairages neufs. Une riche bibliographie, un index complètent heureusement cette intéressante étude.

M.E.

#### Parutions récentes

- George Sand, *Questions d'art et de littérature*. Texte intégral. Présentation et notes de D.J. Colwell. – R.H.B.N.C., Egham Hill, Surrey, Runnymede Books, 1992.

- Blondiaux (J.), Le pasteur de Cateau devient pasteur de Nohant (lettres inédites de G. Sand). – *Jadis en Cambrésis*, n° 53, septembre, 33-38 ; 92.
- Cohen Toledano (Fr.), G. Sand : persona y personaje. – *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 504, junio 1992, 120-122.
- Didier (B.), G. Sand et *Don Giovanni*, *Revue des Sciences Humaines*, avr.-juin 1991, 37-53.
- Durand (J.Fr.), L'Europe de *Consuelo*, *Les Amis de P. Leroux*, n° 9, déc. 1991, 165-176.
- Frappier-Mazur (L.), Histoire et mémoire dans *Le Marquis de Villemer*. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 161-174.
- Genevray (Fr.), Femmes, Humanité, une lecture russe de G. Sand. – *Les Amis de P. Leroux*, n° 9, 145-152.
- Guyard (M.Fr.), La genèse des *Maîtres Sonneurs*. – D'un romantisme l'autre. Hommage, Paris-Sorbonne, 1992, 149-156.
- Haddad (M.), Des origines littéraires pour des « Demoiselles » bien réalistes, Courbet et G. Sand. – *Bin de la Sté de l'histoire de l'art français*, 1989 [1990], 159-167.
- Hecquet (M.), Enfants de Bohême : naissance et légitimation chez G. Sand. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 99-116.
- Hecquet (M.), Peuple, crime et secret : la mort violente dans les romans de Sand (1832-1853), 1848. – *Révolutions et mutations au XX<sup>e</sup> siècle*, n° de 1994.
- Hoog (M.-J.), Lélia au Rocher. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 55-64.
- Lane (B.), G. Sand « ethnographe » et utopiste : rhétorique de l'imaginaire. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 155-160.
- Leguen (B.), *Consuelo* et la fonction épique du héros, *Estudios humanísticos*, t. I, 1991, 449-457.
- Millstone (A.B.), the one and the many : G. Sand and her biographers. – *Nineteenth-Century French Studies*, spring-summer 1992, 329-338.
- Mortier (R.), G. Sand et la littérature enfantine. – *Ex Oriente lux...* [Mélanges Blankoff], vol. II, 139-143, 1991.
- Nishio (H.), *Mauprat*, roman d'éducation. – *Les Amis de P. Leroux*, n° 9, déc. 1991, 117-121.
- Nykrog (P.), La Tentation du Père Alexis : *Spiridion* ou l'agonie du christianisme. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 85-97.
- Powell (D.A.), Improvisation[s] dans *Consuelo*. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 117-134.
- Reid (M.), Mariage et maternité chez Sand. – *Romantisme*, n° 76, 2<sup>e</sup> trim. 1992, 43-59.
- Sachs (M.), Reasons of the heart. G. Sand, Flaubert and the Commune. – *The World of G.S.*, Hofstra Univ., New York-London, 1991, 145-152.
- Saint-Germain (P.), Les voix du peuple [G. Sand, P. Leroux]. – *Littérature*, n° 86, mai 1992, 36-50.
- Schor (N.), Le féminisme et G. Sand : *Lettres à Marcie*. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 21-35.
- Schor (N.), Idealism in the novel : reanonizing Sand. – *Displacements*, 1991, 55-73.
- Sebe-Madacsy (P.), Le fonds culturel européen : G. Sand et les Hongrois. – *Les Amis de P. Leroux*, n° 9, déc. 1991, 135-143.
- Segoin (B.), Les personnages féminins de G. Sand, moteurs d'une révolution profonde. – *A.P.L.*, n° 9, déc. 1991, 123-133.
- Vierende (S.), G. Sand et le mythe révolutionnaire. – *Mythologies du romantisme* (Colloque de Clermont-1, mars 1989), 63-74.
- Vierende (S.), G. Sand et le roman sentimental. – *R.S.H.*, avr.-juin 1991, 175-192.
- Vierende (S.), Imaginaire et ironie. À propos de G. Sand et A. de Musset. – *Recherches et travaux, Bin*, n° 41, 1991, 93-97.
- Wren (K.), « Un livre peu chouette » : *Spiridion* et l'itinéraire spirituel de G. Sand. – *Littérature européenne et spiritualité*, 145-153.
- Bozon-Scalzitti (Y.), La pierre, l'eau, le sable : l'écriture sandienne dans *Lettres d'un voyageur*. – *Nineteenth-Century French Studies* (spring-summer 1993), 339-356.
- Dijkstra (S.), *Flora Tristan : Feminism in the Age of G. Sand*, London, England & Concord, MA, Pluto Press, 1992.
- Jai Hi (Yi), Correspondance de G. Sand, Cercle d'études françaises (1993). A presentation of Georges Lubin's edition of the Correspondance.
- Seybert (G.), G. Sand. *La Ville noire*. Écriture féminine ou art social?, La Ville : *Du réel à l'imaginaire*, Colloque nov. 1988, Éd. Pastre, Rouen, Publications de l'Université, 162 (1991).
- Traductions
- Flaubert-Sand : the Correspondance, traduite par Fr. Steegmuller et B. Bray, New York, Knopf, 1993.
- George Sand, *Indiana*, traduction d'E. Hochman, Introduction par M. Yalom, New York, Signet Classic, 1993.
- George Sand en Corée  
Ont été présentés et traduits en coréen par notre ami Jai Hi (Yi) :
- G. Sand, *François le Champi*, éd. Garnier ; S. Delaigue-Moins, *Chopin chez G. Sand à Nohant* (les deux édités par Seoul Paeng Nok, 1992).
- Georges Lubin, *Album Sand*, Gainsa, 1993 ; Fr. Mallet, *George Sand*, Seoul, Paeng Nok, 1993.

#### Réédition de *Narcisse*

La réédition de *Narcisse* (Hachette, 1859) est annoncée par les Éditions universitaires d'Ottawa. Le roman de Sand est présenté par Raymond Rheault, auteur de l'édition critique de *Mademoiselle Merquem*.

A signaler trois parutions :

– Édouard Gans, *Chroniques françaises*, Textes présentés et édités par Norbert Waszek, Éd. du Cerf (Bibliothèque franco-allemande), 1993.

Ce volume comprend, outre une biographie complète de ce juriste éminent, ami de Lerminier et

vulgarisateur de Hegel, la relation des trois séjours que l'auteur a faits en France, en 1825, 1830, 1835. Indispensable, si l'on veut comprendre l'atmosphère dans les milieux intellectuels parisiens sous le règne de Charles X et dans les premières années du règne de Louis-Philippe.

– Henri Heine, *De la France*. Texte établi et présenté par Gerhard Höhn et Bodo Morawe, Gallimard (Coll. TEL), 1994.

Ce recueil d'articles écrits de décembre 1831 à septembre 1832 au profit de la *Gazette d'Augsbourg* par Heine établi à Paris constitue un témoignage précieux sur une année décisive dans le déroulement de la monarchie de Juillet. À lire dans les annexes : « Henri Heine, un saint-simonien. »

– *Philosophie, France, XIX<sup>e</sup> siècle (Écrits et Opuscules)*, Choix, introduction et notes par Stéphane Douailler, Roger-Pol Droit et Patrice Vermeren, Livre de Poche, Classiques de la philosophie, 1994.

Dans cette longue compilation un peu disparate, on relève quelques textes majeurs pour la compréhension de l'histoire des idées au XIX<sup>e</sup> siècle. À noter :

- l'article d'Edgar Quinet, *De la révolution et de la philosophie*, paru dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1<sup>er</sup> décembre 1831,
- la préface de la *Défense de l'Essai sur l'indifférence en matière de religion* par Lamennais (suivie d'un très bref article du même auteur : « Que le christianisme rapproche l'homme de Dieu et que la philosophie l'en sépare »),
- le long article de Pierre Leroux, « Aux philosophes, De la situation actuelle de l'esprit humain » (1832),
- les *Lettres au peuple*, de G. Sand.

*George Sand Studies*, XII (printemps 1993). – Jeanne Goldin, Voyage descriptif sandien. Une série infinie de miroirs ; Bénédicte Monicat, Les *Lettres d'un voyageur*, récit de voyage au féminin ? ; Anna Szabo, Départs et retours – une dialectique ; Simone Vierne, George Sand : La halte et le chemin ; Maryline Lukacher, *Consuelo* ou la défaite politique de la femme ; Ione Crummy, The unorthodox beliefs of pious peasants in Sand's *Jeanne* and Flaubert's *Un Cœur simple* ; Henriette Bessis, George Sand critique d'art.

Maryline Lukacher aborde d'un point de vue neuf l'analyse de *Consuelo*, estimant que la déclaration de Sand à Flaubert (lettre du 15 janvier 1867) : « *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt*, je ne m'en rappelle pas un traître mot » remet en question les intentions de l'auteur : « Les diverses identités de *Consuelo*, ses rôles multiples se trouvent finalement réduits à celui de mère et d'épouse à l'exclusion des autres modèles féminins (la diva, l'initiateur maçonnique). Les restrictions historiques qui contraignent finalement *Consuelo* à devenir l'interprète des paroles de son mari, Albert de Rudolstadt, à la fois mage et fou, rendent compte d'une autre lecture de *Consuelo* liant le politique à l'idéalisation de la domestication féminine. »

- *Les Amis de Pierre Leroux*, dans le n° 10 (mai 1993) de leur Bulletin, font de nombreuses références à l'œuvre de G. Sand et à ses opinions, notamment dans trois articles de Jacques Viard (Balzac et le mouvement « Pierrelérouxico-sandique », Leroux, G. Sand et l'Europe centrale, G. Sand entre Spartacus et Trismégiste).

- *Arts et lettres. Hier en bas-Berry* : tel est le titre d'une édition spéciale du bulletin n° 8 de l'ASPHARESD (1993) qui contient le texte des conférences organisées par cet organisme en 1992-1993, notamment celles de Marielle Caors (*Le Berry à travers l'imaginaire littéraire de G. Sand*), de Sylvie Delaigue-Moins (*Chopin en Berry*). En couverture de la luxueuse revue, la reconstitution du double portrait Sand-Chopin proposée par Claude Moins. Autres textes : Christophe Rameix (*Les peintres de la vallée de la Creuse*), Bertrand Tillier (*Maurice Sand, la marionnette et la tradition*). D'excellentes conférences sur ces autres Berrichons que furent Jean Giraudoux et Léon-Paul Fargue complètent cet ensemble.

- *Satire et caricature dans le théâtre de marionnettes de Maurice Sand*. Sous ce titre, Bertrand Tillier traite, aux p. 101-110 de l'excellente *Revue de l'Académie du Centre* (1993), de la formation de satiriste et de caricaturiste chez le jeune « rapin » familier des salles de dissection, éternel amateur de farces et de déguisements. C'est surtout à partir des années 1850 que la réplique satirique des humains que constituent les marionnettes lui donne l'occasion de dépasser une tradition figée en individualisant les traits de chaque poupée de bois, en accentuant le comique par des effets de disproportion (du crâne, des accessoires) tandis qu'il personnifie ses petits êtres par des inflexions de voix, des accents. Il s'est voulu en outre, par ses thèmes et ses textes, le continuateur de la farce médiévale, mettant en scène des faits du jour, des anecdotes saisis sur le vif. Marionnettiste de salon, il n'a d'ailleurs été soumis à aucun des contrôles qui, encore en son siècle, bridait le Guignol lyonnais.

- *Une Québécoise chez Sand*. – Qu'on se le dise : il paraît qu'on peut « rapailler » (verbe plus direct que *chiner*) des éditions anciennes de George Sand plus abondamment et à meilleur coût au Québec et aux États-Unis qu'à Paris. C'est ce que nous enseignent, dans un article pittoresque et chaleureux du *Devoir*, quotidien canadien, sous la date du 4 octobre 1993, la directrice du journal et journaliste très prisée, Lise Bissonnette. Dans ce texte intitulé *Chez Sand* écrit à la suite d'un voyage à Nohant (son premier), elle évoque ce que la destinée de Sand représente pour une Québécoise de son temps. « Je découvrerais qu'une trisaïeule des femmes de ma génération, adolescente sous la Restauration, avait pu s'abreuver à des auteurs qu'on m'interdisait en-

core dans nos couvents des années soixante. Le reste, sa liberté de mœurs et d'écriture, n'était que le pendant de cette liberté d'esprit [...] Jamais, malgré toutes les leçons d'histoire, je n'ai mieux compris ce que le Québec avait raté, et qu'il ne pourra pas retrouver. Les tumultes et les libérations du XIX<sup>e</sup> siècle, l'ébullition intellectuelle qui n'avait cessé de tailler et détailler l'héritage de la Révolution, la chair derrière la liberté et l'égalité, tout cela était dans la vie de cette femme. Elle l'apprenait, le vivait, l'observait, l'écrivait tandis que nous n'en recevions, par bateau et de loin en loin, que des bribes aussitôt repoussées comme subversion. Toute notre révolution tranquille ne suffira pas à nous restituer ce chaînon manquant. Il prend figure, au mieux, de gravures dans l'aimable patrimoine de la mère-patrie.»

**Catherine Plat, *Sand, le roman gothique à la Française*, Mémoire de maîtrise, sept. 1992, Paris-III, dirigé par J. Gillet**

Cet excellent mémoire aborde avec une perspective synthétique l'action d'un réseau imaginaire de formes et de schèmes dont on soupçonnait l'ampleur dans l'œuvre de Sand. En outre, lorsque C. Plat avance (p. 34) que Sand pratique une écriture que l'on pourrait appeler «topographique» elle complète les analyses de Marielle Caors, attachée, elle, à l'analyse des paysages (*Le Berry de G. Sand, géographie imaginaire* auto-édité, 1989; *George Sand, De Voyages en romans*, Royer, 1993). Les analyses que Maurice Lévy (*Le Roman gothique anglais*, Toulouse, 1968) a consacrées à A. Radcliffe sont reprises ici de manière très convaincante: architecture tentaculaire, accentuation des formes verticales, moment clé de l'arrivée au château, séjour sous surveillance...). C. Plat mène une enquête très large, interrogeant toutes les périodes de la création romanesque de Sand, de *Lélia* jusqu'à *L'Homme de neige* et *La Daniella*, jusqu'au *Beau Laurence*, interrogeant la biographie ainsi que l'œuvre. Sand en effet est marquée dès l'enfance par les formes gothiques de l'imaginaire, et l'originalité de C. Plat est de mettre en lumière le retentissement du «jeu de la victime» des pensionnaires du couvent des Augustines anglaises. Sand a choisi dans le gothique, son auteur est Ann Radcliffe, dont elle reprendra le fantastique rationalisé, l'élucidation des phénomènes anormaux. Elle refuse, comme en témoignent ses lettres à A. de Sèze, lorsqu'à son instigation elle lit Lewis, les formes érotico-sadiques de ce complexe imaginaire. C'est là, d'une manière générale, le choix français, qui fera des formes animées par le gothique un usage allégorique. C. Plat suit, dans la seconde partie de la carrière de Sand, la dégradation de ces schèmes par l'usage ludique ou parodique qu'en font les personnages.

Les seules erreurs d'appréciation de C. Plat découlent des limites – inévitables – de sa recher-

che. Ne s'attachant pas au gothique allemand, et à son intérêt pour les sociétés secrètes, elle méconnaît la valeur, fût-elle provisoire, que Sand leur accorde parfois; la valeur des motifs gothiques, dans l'imaginaire politique lui échappe également; la réalité politique du XIX<sup>e</sup> siècle confère au motif de la forteresse prison, du souterrain, du supplice, un retentissement profond, dont témoignent les œuvres de Stendhal, de Hugo... Quoi qu'il en soit, ce travail attachant et précis contribue à l'analyse d'une poétique romanesque spécifiquement sandienne, articulée sur une tradition.

Michèle HECQUET

- Claude Chareyre, *George Sand: aspects du parcours d'un voyageur*, Mémoire de maîtrise, Université de Corse, UFR de Lettres. Directeur de Recherches: Mme E. Berriot-Salvadore, Président du Jury: M. le Professeur Jacques Thiers, 1989-1990.

Brillant dans sa forme et remarquable par une lecture approfondie de l'ensemble de l'œuvre autobiographique, ce Mémoire s'appuie essentiellement sur les *Lettres d'un voyageur* et *Un Hiver à Majorque* ainsi que sur les romans du cycle *Consuelo* et *Les Maîtres sonneurs*. Outre son intérêt pour le voyage initiatique et ses diverses étapes, Cl. Chareyre, qui vit en Corse, n'a pu s'empêcher de rêver à son tour au projet, resté inabouti, de la romancière d'atteindre l'île de Beauté, «lieu géométrique virtuel d'un parcours inscrit dans un triangle précisément délimité par l'Italie, Majorque et le Berry».

Le but de l'auteur n'a été ni l'étude systématique des récits de voyages, ni de la production romanesque liée à ces voyages, mais «d'examiner comment se forme un réseau d'images et de symboles caractéristique de l'imaginaire et de "roman" sandiens, et comment un tel réseau se "dramatise" et se "narrativise" dans le parcours initiatique qui est celui du "voyageur" des *Lettres d'un voyageur* et d'*Un Hiver à Majorque*».

Après avoir épuisé, dans leur chatoyante diversité, tous les motifs de la recherche initiatique, Cl. Chareyre insiste sur l'essentialité du «rêve» anticipateur de la création: «L'écriture apparaît in fine comme l'instrument et le reflet d'une unité subjective qui s'affirme dans un projet littéraire.» Passant de l'œuvre à caractère autobiographique au roman proprement dit, l'auteur conclut: «L'intérêt tout d'abord porté à l'unité du "moi" cède devant l'aspiration à l'unité de l'artiste partagé entre élitisme et messianisme; enfin, l'engagement de l'artiste conducteur du peuple est remis en cause et le "je", inscrit dans une communauté sociale restreinte. En effet, la croyance à l'amélioration de l'homme persiste dans *Les Maîtres sonneurs* sous une forme circonscrite dans le temps et dans l'espace; en raison de ses connotations sectaires et violentes, le modèle initiatique est finalement abandonné.»

# COLLOQUES, TABLES RONDES, CONFÉRENCES

## XI<sup>e</sup> Colloque International George Sand L'écriture du roman

### Jumelé avec le VI<sup>e</sup> Colloque du Groupe International des Études balzacienes

Cet important Colloque, par l'étendue des explorations et le nombre des participants, devait se dérouler à Montréal du 2 au 6 mai 1994.

*Le 2 mai (matinée)*: Leçon inaugurale: F. Van Rossum Guyon (Université d'Amsterdam), *Balzac, Sand ou le roman protégé*.

Après-midi: Sand. – *Questions de poétique: autour du réalisme et de l'idéalisme*

– B. Didier (Paris-VIII), G. Sand écrivain réaliste; I. Mihaila (Roumanie), Romantisme et réalisme dans la construction des personnages sandiens; M. Paulson (Kutztown Univ., Pennsylvania), Objectivité et subjectivité dans *Un Hiver à Majorque*; E. Sourian (États-Unis), *Césarine Dietrich*: le roman anti-romantique de G. Sand.

#### *Balzac/Sand. – Questions de poétique*

– J.-L. Diaz (Paris-VII), Balzac, Sand: devenir romancier; M. Andréoli (professeur émérite), La conception du roman chez Balzac et G. Sand; L. Frappier-Mazur (Univ. of Pennsylvania), Écriture et violence chez Balzac et Sand; Anne Mc Call-Saint-Saëns (Tulane University New Orleans), Discours féminin et économie épistolaire: la Correspondance de G. Sand et les *Mémoires de deux jeunes mariées*.

*Matinée du 3 mai: Sand I. – Questions de poétique*

– A. Szogyi (Hunter College CUNY), L'amour passion de l'écriture; Ch. Planté (Lyon II), La théorie sans théorie; R. Sauvé (Toronto), La poétique vue de la préface: Sand, Sedaine, Senancour; T. Lyons (Dickinson College. PA.), Romans d'amour, romans d'éducation: théorie et pratique de l'idylle; J.-M. Bailbé (Univ. de Haute-Normandie), Écriture intime et mouvements lyriques dans *Les Maîtres sonneurs*.

*Sand II. – Autour des genres (Histoire et Roman)*

– H. Bessis (historienne d'art), Création plastique et narration romanesque dans *Les Maîtres mosaïstes*; K. Biermann (Münster, R.F.A.), Roman d'actualité et roman historique: G. Sand et l'année terrible (1870-1871); D.A. Powell (Hofstra), De la guerre à l'écriture romanesque: *Journal d'un voyageur pendant la guerre, Francia, Nanon*.

#### *Balzac avant « Balzac » (œuvres de jeunesse)*

Président de séance: Thierry Bodin. Intervenants: Cl. Duchet (Paris-VII), J. Gleizes (Aix-Marseille), P. Perron (Toronto).

*Après-midi du 3 mai: Sand I. – Autour des genres (feuilleton populaire et fantastique)*

– Nicole Mozet (Paris-VII), L'Écrivain en position d'ethnologue: G. Sand, *Mouny-Robin* (1841); Brigitte Lane (Brandeis University), Le fantastique sandien: écriture subversive; Christine Chambaz-Bertrand (Univ. Cergy-Pontoise), G. Sand et le roman feuilleton; Michèle Hecquet-Hirsch (Univ. Lille-III), *Consuelo*, roman populaire.

*Sand II. – Froissement des genres (journal, lettre, récit, roman/théâtre)*

– J. Johnson (CEGEP du Vieux Montréal P.Q., Canada), Paradoxe et mouvance dans *Lélia*; S. Malkin-Baker (Rhodes College TE), Éloge de l'esquisse: *Adriani* ou qu'est-ce qu'un roman?; F. Skutta (Univ. Lajos-Kossuth de Debrecen, Hongrie), Formes narratives dans *La Filleule*; S. Van Dijk (Univ. d'Amsterdam), *Mademoiselle La Quintinie*: le roman et la pièce.

*Balzac. – Froissement des genres dans le roman balzacien*

Président de séance: Max Milner. Intervenants: Jacques Neef (Paris-VIII), J. Guichardet (Paris-III), J.-C. Morizot (Montréal), J. Frolich (Oslo), P. Nepveu (Montréal).

*Matinée du 4 mai: Sand I. – La lettre*

– Éric Paquin (Montréal), Un roman épistolaire monophonique: *Lettres à Marcie*; Annabel Rea (Occidental College, Los Angeles), L'épistolarité au féminin dans des romans comme *Isidora*; Luce Czyba (Univ. de Franche-Comté, Besançon), *Jacques* ou les impasses du dialogue et de l'histoire; Jeanne Goldin (Montréal), Un roman par lettres qui « ne s'est pas écrit »: *Miss Harriet*.

*Sand II. – Voix narratives I*

– Simone Vierne (Grenoble), Le dialogue: d'une forme à une philosophie; F. Massardier-Kenny (Kent State Univ.), Questions de narration dans *Horace*; S. Richards (Univ. of Missouri-Kansas City), Embedded narration in G. Sand's *François le Champi*; R. Bochenek-Franczakowa (Univ. de Cracovie), Entre la confession et le récit romancé d'une vie. Étude des procédés narratifs dans *Mauprat* de G. Sand.

*Balzac. – Poétique du secret romanesque*

Président de séance: E. Rosea (Tel Aviv). Intervenants: Max Milner (Paris-III), A. Vanoncini (Bâle), Ch. Massol (Grenoble).

*4 mai, après-midi: Sand. – Voix narratives II*

– L.M. Blair (Arkansas), A preface to Sand's Nouvelles: gender-role development in *Metella*; T. Gorilovics (Univ. Kossuth-Lajos), Un regard d'homme ou le narrateur sandien; N. Harkness (Univ. d'Edimbourg), Le narrateur patriarcal; R. Godwin-Jones (Virginia Commonwealth Univ.), The subverted narrator in *Indiana*.

*Balzac/Sand. – Stratégies romanesques*

– Jacques Viard (Univ. de Provence), L'éclatisme littéraire selon Balzac, G. Sand et P. Leroux; S. Charron-Witkin (Univ. of Maine), *Eugénie Grandet* et *Pauline*: esthétiques romanesques chez Balzac et Sand; G. Seybert (Hannover), Narrative strategies in G. Sand's and Balzac's epistolary novels; Anna Szabo (Univ. Lajos-Kossuth de Debrecen, Hongrie), *Le dernier amour*.

*Balzac. – Commencer, continuer, finir*

Président de séance: G. Falconer. Intervenants: A. del Lungo (Rome), R. Mahieu (Anvers), Isabelle Tourmier (Paris-XIII), M. Léonard (Montréal).

*5 mai, matinée: Sand I. – L'écriture-femme*

– A. Overvold (Virginia Commonwealth Univ.), Père épistolaire, père scriptural et la venue à l'écriture; Isabelle Naginski (Tufts Univ.), La comédie féminine: constance et mouvance dans l'œuvre sandienne; T. Wilkerson (Wittenberg Univ. OH), Écriture, sexualité, violence: Jeanne aux prises du roman; Yvette Bozon-Scalzitzi (Roosevelt Univ. Illinois), *Spiridion*: le livre blanc.

*Sand II. – Techniques romanesques I*

– Janis Glasgow (San Diego), Conventions littéraires et évasions artistiques; Nathalie Abdelaziz (Univ. Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand-II), Quelle fin pour l'artiste? Spécificités d'écriture du dénouement des romans sur l'artiste dans quelques œuvres choisies; R. Carver Capasso (Kent State Univ.), La cantate et le roman: *La Ville noire* de G. Sand; N.E. Rogers (National Endowment for the Humanities, Washington), Sand's «heroes»: presentation of the other.

*Balzac. – Genèse et origine*

Intervenants: Nicole Mozet (Paris-VII), J.A. Frey (Washington), S. Vachon (Montréal), Anne-Marie Baron (Société des Amis de Balzac).

*5 mai après-midi: Sand I. – Techniques romanesques 2: espace et temps*

– R. Bulger (Iowa), Espace et temps dans

*Mauprat* (1837); Simone Bernard-Griffiths (Univ. Blaise-Pascal, Clermont-II), L'espace dans *Nanon*; Marielle Caors, Le paysage comme structure génétique du roman; Martine Reid (Madrid), Topographies; Jai-Hi Yi (Univ. Hankuk, Séoul), L'arbre dans *La Mare au diable*.

*Sand II. – Elle et les autres*

– I. Crummy (South Dakota), Reincarnations of the druidic priestess Velléda from Chateaubriand's *Les martyrs* in Balzac's *Les Chouans* and in G. Sand's *Jeanne*; Gita May (Columbia Univ.), *Leone Leoni* et *Manon Lescaut*: intertextualité et interversion; P. Sebe-Madacsy (Univ. de Szeged, Hongrie), Les personnages paysans dans les romans de G. Sand et dans la littérature hongroise avant 1848; M.E. Theis (Kutztown Univ. PA), Elena Hahn and other women writers of the 1830 s: Sand on russian soil.

*Balzac. – Thèmes et structures*

– Président de séance: A.R. Pugh (Univ. du Nouveau Brunswick). Intervenants: E. Rosen (Tel Aviv), R. Le Huenen (Toronto), M.C. Aubin (Canada), G. Moyal (Hamilton), O.N. Heathcote (Grande-Bretagne).

*Matinée du 6 mai: Réception sandienne*

– D. Johnson-Cousin (Florida International Univ.), Musset lecteur de G. Sand: la poétique romanesque d'*Indiana*; R. Verona (Dartmouth College), Entre confrères: la correspondance entre G. Sand et Sainte-Beuve; Pierrette Daly (Saint-Louis Univ.), *Un Cœur simple*: l'éthique et l'esthétique de Sand selon Flaubert; Brigitte Diaz (Paris-VII), Le roman sandien jugé par ses lecteurs.

*Balzac. – Lisibilité d'une poétique désaccordée*

Président de séance: Claude Duchet. Intervenants: F. Schuerewegen (Anvers), C. Nesci (Santa Barbara), L. Dallenbach (Genève).

**Actes du Colloque de Nohant 1991**

*George Sand: Une correspondance*: Actes du Colloque International de Nohant 1991, 280 p., 20 communications, 120 F, parution mai 94 (Éditions Christian Pirot, 13 rue Maurice-Adrien, 37540 Saint-Cyr-sur-Loire).

**Modern Language Association Convention  
Toronto (Canada), décembre 1993**

Le 30 décembre 1993, devaient intervenir, sous la présidence de Thelma Jurgrau, sur le thème «G. Sand and the engendering of epistolary»:

– G. Sand: Lettres sur les Indiens d'Amérique (J. Goldin, Univ. de Montréal); – Original copies and unauthorized artifacts: G. Sand and epistolary repro-

duction (Ann E. McCall, Tulane Univ.); – Engendering "Histoire de Sa Vie" : autobiography, subversive discourse and G. Sand's *Correspondance* (T. Wilkerson, Wittenberg Univ.); – George and Maurice, writing to Sophie (S. Murphy, New York Univ.).

Et, sous la présidence d'Ève Sourian, sur le thème : « G. Sand "figuring" the family » :

– La ré-invention de la famille : métaphore de la créativité (Br. Lane, Swarthmore College); – Adoption in Sand's work : reforming the family (Annabella M. Rea, Occidental College); – Complications of family relations in Sand's *Flamarande* and *Les Deux frères* (Janis Glasgow, San Diego State University).

- *George Sand et ses éditeurs* (de son temps jusqu'au nôtre). Tel est le thème d'une session (organisée par Annabella Rea) du Congrès de la Modern Language Association en 1994. Deuxième session organisée par Tim Wilkerson, de Wittenberg University. Thème : l'autocritique (préfaces, avant-propos, documents).

### Le chantier de George Sand George Sand à l'étranger.

Actes du X<sup>e</sup> Colloque International  
George Sand, Debrecen, 7, 8 et 9 juillet 1992

Ce Colloque, organisé par le Département de français de l'Université Lajos-Kossuth de Debrecen ainsi que par The Friends of George Sand, et dont notre amie Anna Szabo a été l'âme, a constitué une gageure pour les universitaires hongrois, hôtes et co-organisateurs d'une manifestation d'aussi grande ampleur. L'ambition des organisateurs eût certes été de rassembler un nombre plus significatif de participants est-européens. Il en est venu assez peu. L'absence totale de spécialistes russes a été particulièrement déplorée en raison de l'intérêt exceptionnel manifesté, de son vivant déjà, à l'égard de George Sand, par les lecteurs de ce pays.

Néanmoins 71 représentants étrangers venus de 11 pays ont présenté leurs travaux. Nous avons énuméré ces derniers dans notre Bulletin n° 14. Les Actes de ce Colloque publiés en 1993 (Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 323 p.) groupent trente-neuf des communications faites à bas autour des deux thèmes très ouverts : le chantier de G. Sand – G. Sand et l'étranger.

Cet ensemble de qualité, dont plusieurs textes sont d'un intérêt exceptionnel, est en vente au prix relativement modique de :

137,00 pour l'Europe

144,00 pour l'étranger.

Les chèques, établis en francs auprès d'une banque française, doivent être adressés à :

Anne Chevereau,

70 rue Velpeau, 92160 Antony

en précisant : Colloque de Debrecen.

### Colloque à Amsterdam

#### La réception à l'étranger de l'œuvre de G. Sand

Un Colloque, organisé par le groupe de recherches dirigé par Fr. Van Rossum Guyon, était prévu les 29 et 30 juin 1994 à Amsterdam. Objectif : une confrontation, après le Colloque Sand de Debrecen, entre les diverses façons dont les étrangers ont répondu à l'œuvre de G. Sand. Un inventaire de ce qui avait été lu, commenté, traduit dans différents pays devait être suivi d'un essai d'étude comparative des réceptions.

Pays étudiés : Hongrie (P. Sebe, Univ. de Szegeed); Roumanie (I. Mihăilă, Acad. Sciences Bucarest); Espagne (A. Santa, Univ. Lleida); Allemagne (K. Crecelius, chercheuse indépendante, Cambridge, U.S.A.); Pays-Bas (G. Logger-Martel, Groupe G. Sand d'Amsterdam).

Invitée : I. Naginski (Tufts Univ.), notamment pour la réception russe.

Étude du rôle de certaines images qui ont pu faire obstacle à la réception :

– L'image du romantisme français (W. van den Berg, UVA); l'image de la France et des Français (A. Jourdan, UVA); l'image de la femme auteur (E. van Boven, RUG); le rôle qu'ont joué les intermédiaires (B. Luger, UVA).

#### Table ronde «Autour de George Sand»

Le 4 décembre 1993, dans une salle de la Bibliothèque des Lettres, tour 55, Université de Jussieu, s'est déroulée une table ronde «Autour de George Sand», présidée par Huguette Bouchardeau. Il s'agissait d'un échange organisé dans le cadre d'un séminaire pluridisciplinaire animé par J.-L. Diaz sur le thème de l'Épistolaire.

La première communication («Lettres réelles, lettres fictives – Autour de Jacques») a été présentée par Mireille Bossis et Yolande Jaouani, qui entreprennent d'évaluer comment avaient pu s'effectuer la fictivisation et la relativisation du réel à partir des lettres écrites par Sand à Musset, Pagello et à ses amis jusqu'à celles de son premier roman par lettres.

Anne McCall Saint-Saëns a fort spirituellement présenté un exposé sur la suppression, voire la recréation par George Sand de certaines lettres d'Alfred de Musset, ce qu'elle a joliment nommé «la construction d'un corpus de vrais/faux documents» destinés à peser sur l'avis public.

Ce sont les lettres de Sand jeune fille qu'examine J.-L. Diaz [«Aurore "écrivaine" (1820-1834)»]. Il oppose les «travaux pratiques d'élaboration de son propre moi» et l'apprentissage littéraire que représentent les écrits de la jeune Aurore, à la mentalité «de cinquante ans en arrière» et à la futilité des projets qui caractérisent ses correspondantes.

Dans une étude sur «George Sand et les "femmes qui écrivent"», Brigitte Diaz s'est intéressée à certaines correspondantes privilégiées, lectrices actives ayant elles-mêmes un rapport à l'écriture. Elle a plus particulièrement examiné les lettres adres-

sées par Sand à Anne Devoisin (il manque les réponses de cette dernière). Aînée par l'âge et l'expérience littéraire, Sand encourage sa correspondante à lire et à écrire à usage intime, un journal pour elle-même, des récits autobiographiques, des lettres aux proches, à exercer avant tout une sorte d'«hygiène spirituelle». Dès que l'auteur outrepassa ce cadre, le ton se durcit. Sand met l'audacieuse en garde contre les risques de la professionnalisation.

Françoise Van Rossum-Guyon a présenté « Un discours combatif – Lettres à Antenor Joly (À propos du *Meunier* et du *Péché de M. Antoine*) ». Textes dont elle a souligné qu'ils constituent une stratégie épistolaire, visant à faire de l'interlocuteur l'auxiliaire de Sand contre son propre journal.

Par « Une lettre d'homme, une lettre de femme dans *Le Marquis de Villemer* » Christine Planté a tenté de mettre en relief ce qui pouvait distinguer ce que Sand elle-même désigne, dans une lettre à Buloz, comme « le style homme » (sous la plume du marquis) de l'écriture femme prêtée par la romancière à son personnage Caroline. À première lecture, a indiqué Ch. Planté, le contraste entre les deux styles épistolaires est « moins saisissant qu'annoncé ». À l'actif de la « lettre d'homme » pourraient apparaître toutefois une syntaxe plus complexe, des phrases plus longues, des considérations fournies sur le paysage, le climat, la géologie, l'histoire. De même la lettre est-elle présentée comme complète tandis que celle de Caroline n'est faite que de deux fragments; elle traite de faits plus quotidiens, utilise le dialogue et nombre de points d'exclamation. Néanmoins une deuxième lettre de Caroline située plus loin ne se distingue plus, ni par son contenu ni par sa syntaxe, de celle de son marquis. Discours masculin et féminin seraient donc, chez Sand, plutôt interchangeable, en dépit de ses intentions.

### Autour d'Hippolyte Taine Formation d'une élite française au carrefour des cultures du XIX<sup>e</sup> siècle

Tel est le thème du Colloque organisé le 3 décembre 1993 par la Bibliothèque nationale et la Société des Études romantiques et dix-neuviémistes.

1° De la philosophie à la psychologie (présid. Max Milner)

– Taine et l'Angleterre (Fr. Léger). – Taine et l'Italie (E. Caramaschi). – Les manuscrits de Taine (M. Le Pavec). – Taine et la tentation autobiographique (J.Cl. Fizaine). – Taine romancier (Ph. Hamon).

2° La formation d'une élite française (présid. M. Fumaroli)

– La magistrature intellectuelle de Taine (Chr. Charle). – Taine et les humanités (J.Th. Nordmann).

– La place des *Origines de la France contemporaine* dans l'historiographie révolutionnaire européenne. – Taine et l'Allemagne (M. Werner). – Conclusion par M. Fumaroli.

### Une conférence de Georges Lubin : Modèles de lettres ou lettres sans modèles

C'est en milieu pour lui familier (la pimpante bien que centenaire salle des fêtes de la mairie de Boulogne-sur-Seine) que, le 19 octobre 1993, Georges Lubin a entretenu ses nombreux auditeurs d'un sujet qui lui tient à cœur : les correspondances du XIX<sup>e</sup> siècle en général, celle de George Sand en particulier.

Correspondre n'était pas donné à tous au temps de la lettre chère. Contrairement aux stéréotypes relatifs aux femmes penchées à qui mieux mieux sur l'écritoire, écrire était, avant tout, une affaire d'hommes, et surtout de commerçants. Ce n'est qu'après l'apparition du facteur à domicile (1830) et surtout avec celle du timbre-poste (1849) que le coût enfin plus modéré de la lettre l'a rendue plus démocratique. Cependant, malgré les progrès de l'instruction, la majorité des correspondants n'invente pas ses textes, elle copie des modèles. Des centaines de recueils de lettres-modèles ont vu le jour au siècle passé. Leurs rééditions par centaines signalent leur popularité. Mais bien qu'ils aient prétendu couvrir un très large éventail de nécessités épistolaires, de tels recueils ne pouvaient pas répondre aux aspirations les plus intimes de leurs lecteurs. En témoigne l'impression figée, répétitive que donnent ces modèles et leurs copies. G. Lubin estime néanmoins qu'entre ces textes codés et les correspondances familiales émanées de milieux plus cultivés il dut y avoir une notable différence.

Sur ce fond routinier des lettres avec modèles se détachent, parce que d'un ton plus libre et prisées du public, les lettres sans modèles, écrites par des écrivains et des artistes majeurs du même siècle. Le conférencier est bien placé pour souligner le fait que de telles correspondances ne parviennent au lecteur sans déformations ni censures que depuis à peine quelques décades. Il rappelle à quel point les lettres de Stendhal ont été tout d'abord défigurées, ainsi que celles de G. Sand « dans une moindre mesure ».

Auteur sans modèles (quant aux lettres) cette dernière fut heureusement vaccinée contre les excès de rhétorique par une éducation atypique; vivant auprès d'une grand-mère écrivain-née, nourrie elle-même des meilleurs écrivains classiques, elle sut, dès l'adolescence, cultiver ses dons exceptionnels. Non seulement G. Sand fait partie d'un sexe épistolairement doué aux talents duquel G. Lubin tient à rendre hommage, mais la présence d'un interlocuteur brouillant, aux yeux de la romancière, la communication orale, elle dit préférer l'écrit à la parole (« ma parole coule de source quand j'écris »).

C'est en s'imposant très jeune la discipline d'une correspondance régulière avec ses ex-compagnes de couvent qu'elle forme son style et prend l'habitude d'une constante introspection. Elle se pique bientôt au jeu et utilise toutes sortes d'habiletés pour retenir l'attention d'autrui. La maîtrise du genre libre de la lettre finit par l'entraîner dans la voie de l'autobiographie.

Georges Lubin apprécie particulièrement chez l'épistolière le naturel et l'improvisation qui man-

quent parfois à Mme de Sévigné dont les mots et les scènes sont très attendus par un public de cour. Cette préservation provient peut-être du fait que G. Sand s'est aperçue seulement sur le tard que sa correspondance pourrait un jour être recherchée pour publication. G. Sand épistolière fut d'une monumentale prolixité, à tel point qu'un biographe a pu évaluer à 50 000 le nombre de ses missives, écrites souvent à la va-vite et toujours sans brouillon. Le conférencier, qui est aussi l'éditeur scrupuleux et comblé des quelque 20 000 lettres à ce jour retrouvées, conclut à propos de celle qu'il a si bien servie et respectée : « Elle a écrit sans modèles, elle mérite d'être un modèle. »

Mathilde EMBRY

### **Lettres à Marcie. Une conférence de Marie-Paule Rambeau**

Auteur d'une thèse sur les rapports Sand-Chopin condensée dans son ouvrage *Chopin dans la vie et dans l'œuvre de G. Sand*, accaparée, ces derniers mois, par une biographie (y compris musicale) de Frédéric Chopin, M.-P. Rambeau avait déserté son domaine favori pour présenter aux Amis de George Sand réunis en Assemblée générale le 5 février 1994, une conférence intitulée : « Féministe, moi ? Une lecture des *Lettres à Marcie* ».

Ce roman par lettres à scripteur unique (une sorte de directeur spirituel qui fait les demandes et les réponses), essai plus que roman, présente l'intérêt de s'insérer dans le grand débat ouvert quelques années plus tôt par les saint-simoniens sur le destin féminin et le rôle qu'eux-mêmes et d'autres esprits novateurs au sein du catholicisme proposaient aux femmes. Lamennais est de ceux qui comptaient entraîner ces dernières dans un effort de renouvellement du spiritualisme et de la charité. Aussi n'est-il pas surprenant que la fervente « Lamennaisienne » qu'est devenue George Sand vers la moitié des années trente essaie de fournir des éléments de discussion au journal de l'abbé *Le Monde*, sous la forme de lettres qui seront publiées du 12 février au 27 mars 1837. Lettres dont M.-P. Rambeau détaille le contenu avec précision et clarté.

Du temps de Sand, et du nôtre encore, ainsi que le souligne bien M.-P. Rambeau, l'austérité de la Première lettre notamment est reprochée à la romancière comme un « verrouillage » de la sexualité féminine. La « voie d'exception sublime » suggérée par son paternaliste conseiller à une Marcie comblée de talents mais pauvre, consiste à refuser l'abandon traditionnel au choix d'autrui imposé par le mariage et à préférer à cette soumission au hasard un renoncement revendiqué comme fondateur d'autonomie. Cette position se double d'un rejet de tout développe-

ment professionnel. Seul le métier d'artiste, qui n'exige aucun cursus particulier, est jugé bon pour les femmes. Dans ce cas d'ailleurs (même si George Sand ne le précise pas) l'opinion tolère des mœurs moins rigoureuses. Sinon, c'est le repli obligé sur la sphère privée, dont on ne voit pas, pour la femme sans ressources, de quoi elle pourrait être constituée, hormis le couvent.

Si mariage il doit y avoir cependant, c'est à condition que l'institution soit réformée. Réforme envisagée notamment dans la Troisième lettre qui, après avoir condamné la conception saint-simonienne de l'amour et l'union libre, se prononce pour l'égalité des droits et des devoirs dans le couple et pour l'octroi à l'épouse de sa part d'autorité sur les enfants. Inquiet peut-être de cette recherche d'égalité, Lamennais censura le texte (publié le 25 février). Le 28, dans une lettre restée fameuse, Sand s'efforce de sonder les intentions de son maître à penser, avec un mélange de franchise et d'humilité. Entre autres pistes nouvelles, elle suggère de demander l'instauration d'un divorce accordé avec prudence, et plaide dans la foulée en faveur « des passions qui semblaient descendre du ciel même ». L'abbé ne fut pas précisément ému par ces passions célestes et, dès la Sixième lettre, la collaboration de Sand cessa. Elle eut juste le temps de protester contre le criminel refus d'instruire les filles, et de souhaiter pour elles un enseignement philosophique.

Que serait devenue cette œuvre tronquée ? Aucun élément ne permet de le dire. S'il porte la marque de hardiesses et de reculs parfois tactiques, il ne s'éloigne pas vraiment des idées exprimées par l'auteur en la matière. L'Arpalice des *Lettres à Marcie* est sœur par le dénuement, les dons, l'absence de perspectives de Rose et de Blanche, ses héroïnes de 1831. Quant aux réflexions de Sand sur la réserve nécessaire aux femmes en ce qui concerne la vie publique, elles guideront ses positions de 1848.

Cécile BELON

### **Conférence sur Delacroix, Chopin, George Sand**

Le peintre Claude Moins a donné, le 18 janvier 1994, dans le cadre de l'Académie du Centre, à Châteauroux une conférence sur le thème « Delacroix, Chopin, G. Sand, chronique d'une relation exceptionnelle ». Le conférencier s'est efforcé de préciser les relations autres qu'affectives qui avaient pu se nouer entre les trois personnages, notamment dans le domaine de la peinture. Il a formulé l'hypothèse, sinon d'une voie commune, du moins de tendances parallèles dans la conception de l'art entre Chopin et Delacroix. Une soixantaine de diapositives a illustré un exposé fort bien accueilli.

## EXPOSITIONS, THÉÂTRE, CONCERTS

### Les objets racontent son histoire

Du 7 décembre 1993 au 10 janvier 1994 s'est tenue dans les salons de la Fondation Dosne-Thiers, place Saint-Georges une émouvante exposition relative à George Sand, sa famille, ses amis, organisée par Christiane Smeets-Sand grâce au fonds de ses collections, dont une partie importante constituée d'objets inédits, et parfaitement mise en valeur par Mathilde Hager (qui elle-même avait prêté quelques objets lui appartenant). La bibliothèque de l'Institut, le Musée de La Châtre avaient aussi prêté leur concours.

Parmi les objets inédits ainsi exposés : un jouet des enfants d'Espagne rapporté par Maurice Dupin en 1808, évoqué dans *Histoire de ma vie*, des dendrites de G. Sand, des croquis de son fils Maurice, des marionnettes, une gondole miniature venue de Venise, un daguerréotype de Jeanne Clésinger, une aquarelle anonyme représentant Maurice de Saxe, des bijoux, des autographes, des maquettes de décors, etc.

Un catalogue joliment imprimé garde le souvenir de cette manifestation qui a attiré de nombreux visiteurs ravis, malgré le silence relatif de la presse trop occupée par les feuillets interminables que l'on sait.

G.L

### Exposition *Une Fleur, un Tableau* au Musée de la Vie romantique

Toilette de printemps au Musée de la Vie romantique, non seulement dans les plates-bandes rafraîchies, mais jusque dans l'intérieur où l'Exposition *Une Fleur, un Tableau* devait, du 2 au 26 juin 1994, faire fleurir les bouquets délicatement composés du siècle passé.

Ce sont les amateurs passionnés de l'association *L'art floral en Balade* (parmi lesquels des artistes utilisant fleurs et végétaux pour réaliser tableaux et bijoux) qui se sont inspirés des toiles du musée pour recréer l'ambiance odorante de la jolie maison Scheffer au temps de Louis-Philippe. Ainsi une vingtaine de bouquets étaient là pour rappeler en quelque façon *Le jardin de Nohant* de Delacroix, le *Portrait d'Adélaïde Scheffer* ou *La Bataille de Morat* d'Ary C. Scheffer (laquelle a inspiré aux artistes floraux un paysage romantique). Jusqu'au bouquet dans les cheveux de George Sand du fameux portrait de Thomas Couture qui a été reconstitué, tandis que la *Tabatière du Maréchal de Saxe* reflueurissait sous forme de bijoux végétaux. George Sand ne pouvait qu'être une des grandes inspiratrices d'un tel jaillissement coloré, elle qui, fût-ce dans ses derniers mois de vie (peut-être même plus que jamais), demeura en quête de la dernière touffe de violettes de l'hiver, éclore en mi-

lieu abrité, ou de la première branche de lilas, signe que le printemps n'échapperait pas, à plus forte raison s'il allait être le dernier.

C.B.

Musée de la Vie romantique, 16 rue Chaptal, Paris IX<sup>e</sup>. Tél. : 48 74 95 38.

### Dans son musée restauré Delacroix et la Normandie

Mise à part la chambre du peintre, la Normandie a envahi le musée d'Eugène Delacroix, récemment restauré. Les cimaises du salon sont couvertes d'aquarelles d'Isabey. Delacroix le rencontra au bord de la mer. Ils dessinaient les mêmes sujets. Dans la bibliothèque, des lithos de petits maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle nous invitent aux voyages faits par Eugène : Dieppe, Étretat, le château d'Arques. L'appartement du peintre manque de clarté (mais il devait en être ainsi de son temps).

À l'entrée de l'atelier fraîchement rénové, les portraits des cousins du peintre, propriétaires de l'abbaye de Valmont, qui l'accueillirent pour de nombreux séjours entre 1813 et 1850.

Trois nouvelles acquisitions sont à l'origine du choix du thème de l'exposition : trois fresques, à sujets mythologiques, faites à Valmont ont trouvé place au-dessus des portes et des fenêtres de l'atelier.

Cette abbaye bénédictine du XII<sup>e</sup> siècle enchante Eugène. Il en emplit des carnets de croquis, dessine les gisants de la chapelle et, surtout, ce sont les ruines qui l'inspirent.

D'autres aquarelles nous emportent sur la mer, Dieppe, Étretat et les bateaux minutieusement étudiés. Certaines de ces marines annoncent, avant même Boudin, le maître de Manet, l'impressionnisme.

En 1834, Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, désire les portraits de ses écrivains. George Sand fait ainsi la connaissance du peintre qu'elle admirait déjà depuis ses grands succès aux Salons. Durant les séances de pose, elle lui conte ses peines de cœur. Ils deviennent amis, correspondent, et Eugène vient plusieurs fois à Nohant. Dans les vitrines, parmi de nombreuses lettres à ses amis, trois lettres vantent à George les charmes des ruines de Valmont et d'Arques.

Le dessin d'«une allée de parc conduisant à une maison» : Est-ce Nohant ? Est-ce Valmont ? Le conservateur nous laisse dans l'incertitude à ce sujet.

L'importante recherche, artistique et littéraire, y compris chez des particuliers, afin de réunir toutes ces œuvres, donne une impression de travail parfaitement réussi.

M.-T. BAUMGARTNER

## Exposition Gounod

À l'occasion du Festival Gounod une exposition s'est tenue, à l'automne 1993, au Musée de Saint-Cloud, grâce au fonds du Musée et aux prêts des collections publiques (B.N., Opéra, Orsay, Musées Hébert, de la Musique, de Versailles, de Compiègne) et privées (telles celles des descendants du compositeur).

Parmi près de deux cents pièces – tableaux, photographies, dessins, représentant l'entourage familial, amical, professionnel –, l'on remarquait une lithographie aquarellée de Devéria représentant Pauline Viardot, l'inspiratrice de *Sapho*; « Sapho » était encore présente sous la forme d'un bronze inspiré de l'antique, de J.B. Clésinger, daté du 28 février 1862, dédié à Gounod (propriété du musée). Deux médaillons en plâtre représentant Mozart et Liszt, ainsi que des photographies de ce dernier, de Berlioz, Mendelssohn, Saint-Saëns, Bizet, Fauré, Debussy, Busser, témoignaient de l'admiration du maître pour ses aînés et ses pairs.

Sous vitrine étaient exposés des manuscrits autographes ainsi que des affiches, maquettes de décors, objets de théâtre (aumônière, miroir de Marguerite dans *Faust*), photographies de grandes interprètes, superbe bracelet offert par Gounod à Carolin Miolan-Carvalho, première interprète de *Mireille*. Lettres, documents, objets personnels (bague du maître avec laquelle il dirigea la cinq-centième représentation de *Faust*) complétaient l'exposition. Présentée sur fond musical avec goût, clarté, et précision, celle-ci se terminait par l'évocation des obsèques nationales accordées au musicien le 27 octobre 1893.

Madeleine BROCARD

## Les dessins de Sand exposés à Toulouse

Connus par le bel album de Christian Bernadac et par l'exposition fort réussie de l'automne 1992 à La Galerie, rue Guénégaud à Paris, les dessins et aquarelles de George Sand ont connu un nouveau succès au Musée Paul Dupuy de Toulouse, qui les a abrités du 17 février au 8 mai 1994.

### Un stand des Amis de G. Sand à la 10<sup>e</sup> fête du livre de Palaiseau

C'est dans l'immense hall de la nouvelle École polytechnique, au sommet du plateau de Saclay, que, les 11 et 12 décembre 1993, la Fête du livre de Palaiseau a célébré ses 10 ans d'existence.

Les libraires de la ville se partagèrent les ouvrages d'une centaine d'éditeurs; une centaine d'auteurs dédicacèrent les leurs, dans des stands spacieux, aux quelque cinq mille visiteurs. Dans de nombreuses salles, débats et conférences se déroulèrent parallèlement. C'est ainsi que Dominique Jamet présenta la nouvelle Bibliothèque de France. Des stands étaient réservés aux associations. Celui des Amis de George

Sand, fort bien décoré (gravures, photographies, panneaux descriptifs, le tout agrémenté de verdure) eut un succès certain auprès des habitués de sa maison et de leurs invités.

M.-T. B.

### Les demeures de George Sand Une conférence de Mathilde Hager à la Fondation Thiers

Le 7 janvier 1994, après avoir fait visiter aux Amis de G. Sand l'exposition d'objets sandiens organisée avec Christiane Sand, Mathilde Hager leur a présenté les demeures de la romancière. Brillante, érudite, et visiblement « amoureuse » de Sand, la conférencière a illustré ses propos de nombreuses diapositives dont elle est l'auteur.

C'est évidemment de Nohant qu'elle a parlé avant tout. Nohant que chacun de nous connaît bien, mais qui se laisserait de contempler la salle à manger ou la chambre bleue ? Des objets-souvenirs comme la harpe, le lustre de Musset, l'écritoire, ont une histoire que nul n'ignore, mais Mme Hager a su leur donner une nouvelle vie. La petite église romane sur la place a inspiré la conférencière, qui l'a photographiée à toutes les heures du jour, et en particulier aux heures où elle se laisse envahir par l'obscurité, éclairée seulement par quelques bougies vacillantes. Mme Hager y a évoqué le mariage de Solange et quelques souvenirs familiaux. Puis ce fut la route classique : le château de Boussac avec la découverte par G. Sand de *La Dame à la Licorne* dans le fond d'une écurie, Sarzay, Neuvy-Saint-Sépulchre, les fresques de Vicq... Chaque lieu suscitant un récit, des anecdotes, des évocations vivantes, souvent amusantes.

Les demeures parisiennes sont bien connues des Amis de Sand, qui, non seulement, en ont lu l'histoire contée par Georges Lubin à la fin de chaque tome de la Correspondance, mais qui, souvent, sont allés faire leur « pèlerinage » sur les lieux. Ce fut néanmoins un grand plaisir de revoir le square d'Orléans, certes encombré de voitures, mais tellement vibrant de la présence de Chopin, retiré dans son appartement du rez-de-chaussée où il trouvait silence et paix. Le 16 de la rue Pigalle est en ce moment un vaste chantier au milieu duquel subsiste seule la façade que les Monuments Historiques veulent conserver. Mathilde Hager évoqua le jardin où George plantait, l'atelier de Maurice et, malgré les décombres de la photo, nous étions transportés un siècle plus tôt dans cette demeure qui avait tant de charme et de poésie grâce aux soins de décoration qu'y apporta la romancière.

Le récit des demeures de George, c'est celui de sa vie tout entière, que nous connaissons bien; mais Mathilde Hager en a évoqué les détails avec tant d'enthousiasme et un tel brio que nous en fûmes tous charmés.

Bernadette CHOVELON

## Au Théâtre des Déchargeurs « À toi, de cœur »

« À toi, de cœur », spectacle fait d'extraits de textes autobiographiques ou romanesques de G. Sand, de fragments de sa correspondance avec Marie Dorval et Musset, de scènes de comédies ou de vers de ce dernier, confronte, pour la première fois sur scène la femme écrivain et son interprète et grande amie. Après avoir emporté un notable succès sur la scène du Théâtre de Nesles, en 1993, cette évocation a conforté ce succès sur la scène des Déchargeurs, du 8 au 28 février 1994, avec, cette fois, des horaires mieux adaptés aux possibilités des spectateurs. Nous souhaitons longue carrière à la troupe dirigée par Anne Calvet.

### Étés à Nohant au Madigan

Ces étés à Nohant de 1839 à 1846 où Chopin et George Sand vécurent des années fertiles en œuvres musicales et littéraires ont fasciné beaucoup de biographes de Chopin et ont inspiré nombre pièces de théâtre. La dernière connue, écrite en 1979, est une comédie d'un allemand Rolf Schneider.

Le restaurant « Le Madigan », 22 rue de la Terrasse à Paris, après avoir donné en février dernier des soirées musicales consacrées à Chopin (Chopin et ses contemporains, Chopin et les compositeurs polonais d'aujourd'hui) a consacré trois soirées littéraires à des extraits de cette comédie dont le texte avait été adapté par le Français Henri Christophe.

En six tableaux – un tableau par été – nous suivons la liaison amoureuse de George Sand et Chopin, une joute amoureuse ponctuée de pages musicales, où l'on avait eu la très intelligente idée de faire parler deux comédiens – Agathe Alexis (G. Sand), J.P. Jourdain (Chopin) – et, en intermède, le pianiste Antoine Pellé qui joua Préludes, Nocturnes, Polonaise et Valse.

Une soirée originale et enrichissante, à renouveler.

Jeannine TAUVERON

### « Elle et Lui » au Théâtre de Dix Heures

Conçu et mis en scène par notre amie Wally Karveno d'après le roman de G. Sand, ce spectacle a été donné avec un franc succès le 25 avril 1994 au Théâtre de Dix Heures, 36 bd de Clichy, Paris. Il comprenait des textes de G. Sand, des poèmes de Musset, Hugo, Samain, etc. Musique de Liszt et Fauré.

- *XI<sup>e</sup> Festival Chopin à Paris*, Orangerie de Bagatelle, 17 juin-14 juillet 1994. Organisé par la société Chopin. Illustration des différentes formes utilisées par Chopin. Ces œuvres de référence sont entourées par celles de compositeurs ayant écrit dans la même forme.
- *Fêtes musicales au château de Pionsat* (Puy-de-Dôme) du 5 au 14 août 1994. Direction artistique : notre amie Jeannine Tauveron. Pro-

gramme éblouissant (Mozart, Bach, Vivaldi, Rameau, Brahms...).

- *Fêtes romantiques de Nohant*. Elles devaient se dérouler au château les 10, 11, 17, 18 et 25 juin 1994 à 21 h., et à 17 h le dimanche 26 juin.

### Chopin chez George Sand

Le 3<sup>e</sup> Festival de piano est prévu à La Châtre et à Nohant du 20 au 27 juillet 1994. Tous les jours, un récital Chopin, une master classe, un séminaire et, le jour de l'ouverture, le mercredi 20, une pièce de théâtre : *Les Bouffons d'Aurore*, jouée par la compagnie des 3 *Coups* de Versailles. Texte et mise en scène de Marie Roosen.

### Hommage à Frédéric Chopin dans le village lorrain où naquit son père

Le 2 octobre 1993, des personnalités polonaises et françaises se sont rassemblées à Marainville-sur-Madon, village vosgien proche de la colline de Sion, où naquit Nicolas Chopin, père du compositeur Frédéric Chopin. En compagnie d'une foule d'admirateurs du musicien venus de divers pays, elles ont réuni, sur ce sol de France, le père et le fils en un symbolique hommage.

La pierre provenant de Zelazowa-Wola et apportée par la Pologne en 1949, fut replacée sur une stèle et dévoilée par le préfet des Vosges, représentant le ministre de la Culture, en présence de personnalités polonaises de France et de Varsovie et de personnalités de la région lorraine.

Émouvante cérémonie suivie, dans la petite église de Marainville, d'un concert non moins émouvant, avec Jean-Marc Luisada, piano, et Martina Schucan, violoncelle. C'est la première fois qu'il était donné d'entendre, dans le village natal du père de Frédéric Chopin, les œuvres de son fils.

À ce propos me revient en mémoire la phrase de Frédéric Chopin : « Ces Français que j'ai fini par aimer comme les miens. »

Le destin de Frédéric Chopin en France reproduit avec similitude celui de son père en Pologne ; l'un et l'autre furent adoptés par le pays où ils avaient choisi de vivre. À Marainville, ce 2 octobre, les amoureux de Chopin ont dû méditer sur ce retour aux sources.

Jeannine TAUVERON

### Une soirée chez Frédéric Chopin

Le 18 mai 1993, M. Jean-Paul Clément, conservateur de la Maison de Chateaubriand dans la Vallée aux Loups, et M. Bertrand Pouradier-Duteil, conseiller musical, offraient aux mélomanes une remarquable soirée musicale et littéraire consacrée à Chopin. N'ayant pu satisfaire toutes les demandes, les organisateurs et les interprètes ont accepté une seconde audition – aussi suivie que la première – le 25 octobre.

Pendant près de deux heures, le public est resté sous le charme d'un programme éclectique qui offrait une alternance d'œuvres musicales et de textes illustrant la vie du compositeur.

Deux jeunes et brillants artistes, Xavier Philipps (violoncelle) et Alexandre Gasparov (piano), ont interprété :

de Chopin : Deux Nocturnes, le grand Duo concertant sur des thèmes de *Robert le Diable*, le Largo de la Sonate en sol mineur, l'introduction et la Polonaise brillante ; de Niccolò Paganini : les Variations sur un thème de *Moïse* de Rossini ; de Beethoven, les 7 Variations sur le thème de *la Flûte Enchantée* ; de Bellini, l'air de « Casta Diva » extrait de *la Norma*.

Un récitant, Gilles Blumenfeld, a lu une lettre de Chopin écrite le 12 décembre 1831 lors de son arrivée à Paris ; des extraits de *Histoire de ma vie* et *Impressions et Souvenirs* de George Sand, de l'étude biographique de Liszt sur Chopin, des notes d'André Gide, d'une lettre confidentielle d'Henri Heine (1838), de l'article nécrologique de Berlioz (1849).

De nombreux rappels ont manifesté aux musiciens le plaisir du public qui s'est retrouvé à l'Orangerie pour une sympathique réception.

A.C.

## Assemblée générale du 5 février 1994 Rapport moral de l'année 1993

Nous avons le plaisir de constater que l'Assemblée générale attire chaque année de plus en plus de membres. Si nous avons dû rayer du fichier d'anciens adhérents qui ne donnaient plus signe de vie, ni de paiement, nous accueillons aujourd'hui de nouveaux membres qui ne se contentent pas de verser leur cotisation mais participent à nos activités. Nous les en remercions. L'Association compte 244 membres. Ne sont pas compris dans ce total, les bibliothèques municipales et universitaires, les librairies spécialisées et les journaux du Berry.

Par l'intermédiaire des circulaires vous avez été tenus informés des rencontres suivantes :

- Le 11 janvier 1993 eut lieu sous les auspices de la Société Chopin, salle Cortot, un récital donné par la pianiste Lilia Boyadjieva.

- Le 6 février, Assemblée générale, où, après un déjeuner au restaurant Batifol, Georges Lubin a prononcé une conférence sur *George Sand et Renan*.

- L'Atelier de lectures sandiennes s'est réuni les 26 mars, 3 juin, 21 octobre avec comme thèmes : *La Comtesse de Rudolstadt*, *Indiana* et *Laura*, *Voyage dans le cristal*.

- Le 4 mai, à l'Auditorium Colbert de la Bibliothèque nationale, s'est tenu un colloque : *Devenir écrivain*. Une des interventions, de José Luis Diaz, concernait George Sand.

- Le 16 mai, sous la conduite d'une conférencière, 20 participants ont découvert l'Opéra-Garnier, côté cour et côté jardin.

- Les 2 et 3 octobre, les *Amis de Nicolas Chopin* organisaient à Marainville (Vosges), pays natal

du père de Frédéric Chopin, un week-end culturel auquel 14 membres de notre Association accompagnés par Jeannine Tauveron ont pu participer.

- Le 6 octobre, les stendhaliens invitaient les *Amis de George Sand* à une conférence sur *Stendhal et les Jésuites* au cours de laquelle notre président est intervenu.

- Le 19 octobre à la salle des fêtes de Boulogne, conférence de Georges Lubin sur : *Modèles de lettres ou lettres sans modèles*.

- Le 26 octobre, soirée musicale à la Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry, consacrée à Chopin.

- Le 20 novembre, au Musée Delacroix, M.Th. Baumgartner a guidé notre visite de l'exposition *Delacroix et la Normandie*.

- Le 4 décembre s'est tenue à Jussieu une table ronde consacrée à George Sand : *L'épistolaire un genre féminin ?* Sur 20 participants, 11 adhérents de l'Association !

Enfin, les 11 et 12 décembre, *Les Amis de George Sand* étaient pour la première fois représentés à la Fête du Livre de Palaiseau qui attire chaque année plus de 10 000 visiteurs. Notre stand, décoré par M.Th. Baumgartner et Marie-José Henry, a été parmi les plus remarquables et l'objet d'un grand intérêt.

Prévenus trop tard nous n'avons pu annoncer dans les circulaires des manifestations intéressantes auxquelles certains d'entre nous ont pu tout de même assister :

- Le 5 janvier, conférence d'Huguette Bouchardeau à Sceaux. Compte rendu dans le Bulletin 1993.

- Le 7 mars, au Théâtre de la Clef, une pièce sur *George Sand et Musset* d'après leur correspondance, écrite et jouée par Christine Farré et Bruno Carna.

- Le 28 avril à Domont (Val-d'Oise), inauguration du Lycée George Sand. L'Association était représentée par la secrétaire et Arlette Choury.

- Le 24 mai, à la salle Galliera-Chaillot, avenue George V, une séance audiovisuelle : *Chopin et George Sand à Valldemosa*.

### Projets pour le 1<sup>er</sup> semestre 1994

- Du 7 décembre 1993 au 10 janvier s'est tenue à la Fondation Dosne-Thiers une exposition organisée par Christiane Smeets-Sand : *George Sand, les objets racontent son histoire*. Mme Hager, conférencière, a guidé notre visite le 7 janvier avant de prononcer une causerie illustrée par des projections.

Les activités vont se poursuivre au cours des mois à venir :

- Trois ateliers sandiens sont programmés : le 20 janvier, le 30 mars, et un autre en juin dont la date sera indiquée dans la prochaine circulaire. Thèmes retenus : *Le Secrétaire intime*, *Mauprat* et *Le Dernier amour*.

- Le 25 avril au Théâtre de Dix Heures, soirée musicale et littéraire : *Elle et Lui*, présentée par Wally Karveno. Les détails en seront donnés également dans la circulaire d'avril.

– Les 17 et 18 juin est prévu un week-end à Nohant et autres lieux sandiens du Berry, sous la conduite de Marielle Caors, avec en sus un concert des Fêtes Romantiques.

(Des programmes sont déposés sur la table de presse. Déjà 36 personnes ont envoyé leur pré-inscription et il n'y a que 38 places.)

Nous avons appris avec beaucoup de peine la disparition de Mme Parmentier, vice-présidente et fondatrice de la Société Chopin.

La prestigieuse Association américaine des professeurs de Langues Modernes qui groupe plus de 3 000 membres, a décerné le prix Morton N.

Cohen à notre président pour l'ensemble de la *Correspondance*, au cours d'une cérémonie qui s'est déroulée le mardi 28 décembre à Toronto.

Rappelons que par trois fois l'Académie française a couronné Georges Lubin en 1965, 1970 et 1976. Il a obtenu également le prix de l'Édition Critique en 1967, la médaille de la Société des Gens de Lettres en 1985 et le prix du P.E.N. Club en 1987.

Le premier roman de George Sand *Rose et Blanche*, annoncé dans la circulaire, est paru, ainsi que les deux tomes du *Piccinino*, aux Éditions Glénat-Aurore, au prix de 196 francs.

Anne CHEVEREAU

## Rapport financier présenté par Henriette KELL

### RÉSULTATS DE L'EXERCICE 1993

#### RECETTES

Résultat exercice 1992	27 535,30
Subvention Centre Nat des Lettres *	5 500,00
Manifestations	800,00
Repas annuel	6 750,00
Vente revues	4 860,42
Cotisations	22 800,00
Intérêts SICAV	1 935,10
	<hr/>
	70 180,72

#### DÉPENSES

Secrétariat et P.T.T.	6 860,00
Frais bancaires	315,20
Revue n° 14	18 501,00
Photos revue n° 13	633,00
Repas annuel	6 700,00
Manifestations	1 340,00
Participation aux Actes du Colloque de Debrecen	1 000,00
Résultat exercice 1993	34 831,72
	<hr/>
	70 180,72

#### TRÉSORERIE

Banque **	27 512,59
C.C.P.	9 843,01
	<hr/>
	37 344,60
2 SICAV	25 001,42
	<hr/>
	62 367,02
Au 31.12.1992	-27 535,30
	<hr/>
	34 831,72

\* La subvention 1993 de Ville de Paris d'un montant de 5 000,00 francs n'ayant été créditée que le 12.01.1994 ne figure pas dans le bilan.

\*\* Le relevé du compte bancaire au 31.12.1993 montre un solde de : 34 180,59 francs. La différence de 6 668,00 francs représente une somme en transit et en cours de transfert au nom des Actes du Colloque de DEBRECEN.

### BILAN PRÉVISIONNEL

#### RECETTES

Subventions	10 500,00
Intérêts SICAV	1 891,00
Vente revues	4 500,00
Déjeuner	5 875,00
Cotisations	23 000,00
Manifestations (dont 1 w.-e. Nohant)	30 000,00
	<hr/>
	75 766,00

#### DÉPENSES

Secrétariat et P.T.T.	7 000,00
Bulletin n° 15	19 000,00
Revue supplémentaire	12 746,00
Déjeuner	6 620,00
Frais bancaires	400,00
Manifestations	30 000,00
	<hr/>
	75 766,00

## GOTTFRIED BENN : CHOPIN <sup>1</sup>

Pas très proluxe dans la conversation.  
Les idées n'étaient pas son fort.  
Les idées tournent autour du pot.  
Quand Delacroix développait ses théories  
il devenait inquiet. Lui pour sa part  
ne pouvait expliquer les *Nocturnes*.

Amant faiblard.  
Une ombre à Nohant  
où les enfants de George Sand  
n'acceptaient de lui  
aucun conseil

Poitrinaire  
avec hémorragies et cicatrices :  
cette forme de phtisie qui dure longtemps ;  
mort tranquille  
le contraire d'une mort  
avec douleurs au paroxysme  
ou à coups de fusil :  
on poussa le piano – un Érard – vers la porte  
et Delphine Potocka lui chanta  
pour sa dernière heure  
un chant de violettes.

Il était parti en Angleterre avec trois pianos :  
un Pleyel, un Érard, un Broadwood,  
il jouait pour vingt guinées le soir  
pendant quinze minutes  
chez les Rothschild, les Wellington, à Strafford House  
devant d'innombrables chevaliers de la jarretière ;  
assombri par la fatigue et les approches de la mort  
il retourna chez lui  
au square d'Orléans.

Puis il brûle ses esquisses,  
ses manuscrits ;  
il ne faut pas de restes, ni fragments ni notices,  
ces aperçus traîtres.  
Il dit à la fin :  
« Mes essais sont achevés  
dans la mesure où ça me fut possible. »

Chaque doigt devait jouer  
selon sa force,  
le quatrième est le plus faible  
(seulement frère siamois du médium).  
Quand il commençait à jouer ses doigts étaient  
sur *mi*, *fa* dièse, *sol* dièse, *si* bémol, *do*.

Qui a entendu  
certains *Préludes*,  
dans une maison de campagne, ou dans  
un pays de collines,  
ou par des portes ouvertes donnant sur des terrasses,  
par exemple d'un sanatorium

l'oubliera difficilement.  
Jamais composé un opéra,  
pas une seule symphonie,  
seulement ces progressions tragiques  
venues de la conviction de son cœur d'artiste  
et d'une petite main.

1. Ce poème de Gottfried Benn (1886-1956), écrit en 1944, est sans doute inspiré par la *Vie de Frédéric Chopin* de Guy de Pourtalès, que Benn avait lue dès 1928. Le recueil allemand où ce poème a été publié est intitulé *Statische Gedichte* (détails empruntés aux notes de l'*Anthologie bilingue de la poésie allemande*, édition établie par Jean-Pierre Lefebvre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1993, 1821 p. – Le poème et sa traduction occupent les p. 1024-1027).

Copyright © 1994 Les Amis de George Sand