

LES AMIS DE GEORGE SAND

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



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

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

Copyright © 1995 Les Amis de George Sand

LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



George Sand : Autoportrait-charge (Voir *George Sand et la caricature*, p. 5)

LES AMIS DE GEORGE SAND

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

Bureau

Président	Georges Lubin
Vice-Présidentes	Aline Alquier Jeannine Tauveron
Secrétaire générale	Anne Chevereau
Trésorier	Michel Baumgartner

Conseil d'administration

Mmes, MM. : Alquier, Baumgartner (M.-T.), Baumgartner (Michel), Bodin, de Brem, Brocard, Chastagnaret, Chevereau, Choury, Grinberg, Henriette Kell, Laissus, Lubin, Tauveron.

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

Cotisations :

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

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

George Sand	Lettre inédite	4
Luce Czyba	George Sand et la caricature	5
Michèle Hecquet	La connaissance par le sentiment	21
Claudine Puel	L'image de Sand dans les manuels scolaires	28
Bernadette Segoin	<i>Mademoiselle La Quintinie</i> et la religion nouvelle	32
Sabine Vesper	George Sand peintre	40
Yolande Jaouani	Le voyage en Espagne	43
Ouvrages, revues, colloques, conférences, spectacles, expositions		49
Vie de l'Association		66

Illustrations

En couverture :	Autoportrait-charge de George Sand
Pages 2-3 :	Fac simulé d'une lettre de George Sand à Eugène Bethmont
Page 5 :	Voir, en tête de l'article <i>G. Sand et la caricature</i> , la liste des planches illustrant cette étude
Page 59 :	Reproduction du petit bureau de George Sand, auquel a redonné vie un artiste du bois berrichon

Monsieur

J'apprends à l'instant que
vous êtes contraire à la décision
qui me confie le soin de ma
petite fille; Vous croyez, me
dit-on, que je serais de
précepte pour que l'enfant soit
levé aux mains de sa mère.

Non, monsieur, elle ne sera
pas. Du moment que j'accepte
la mission qui m'est imposée,
c'est avec la ferme et invariable
volonté de ne pas souffrir
que je sois sortie jamais soit
de ma maison, soit de la
pension, avec une autre personne
que moi. Je ne m'abuse pas
sur la nature et la rigueur de
ce devoir. L'enfant doit vivre
exclusivement sous mes yeux, ou
sous ceux des personnes à qui son
éducation sera confiée.

Mon gendreau est très bien qu'il
ne peut avoir ni crainte ni
doutes à cet égard, puisqu'il
son intention a toujours été de

à mes peuplains de mes
droits sur elle sous question
d'annonces propres, et les questions
de sentiment n'a rien de person-
nel. Il s'agit de savoir un
enfant de tous les maux attachés
à un conflit comme celui dont
elle est l'objet. Ce conflit durera
tant qu'elle sera, soit chez l'un,
soit chez l'autre, en contact
avec des personnes vivantes qui
détournent involontairement peut-
être, mais fatalement, le sujet
qu'elle doit à l'un ou à l'autre.

Il m'est donc très facile de voir,
mondeux, si je puis espérer de
vous maintenir une supériorité
impartial où les intérêts les plus
rares de l'enfant seront sauve-
gardés en pris en prompt consti-
tution. Je vous avoue que
j'y compte, tant que quelques
me paraissent claires, à moins
que vous n'ayez certains motifs
ou préventions qui m'affecteraient
videmment, venant de vous.

Avec les prières de mes
sentiments distingués

Notre 21 de la 1854.

George Sand

Monsieur,

J'apprends à l'instant que vous êtes contraire à la décision qui me confie le soin de ma petite fille ; vous croyez, me dites-vous, que je sers ici de prétexte pour que l'enfant soit remise aux mains de sa mère.

Non, monsieur, cela ne sera pas. Du moment que j'accepte la mission qui m'est imposée, c'est avec la ferme et invariable volonté de ne pas souffrir que Jeanne sorte jamais, soit de ma maison, soit de la pension, avec une autre personne que moi. Je ne m'abuse pas sur la nature et la rigidité de ce devoir. L'enfant doit vivre exclusivement sous mes yeux, ou sous ceux des personnes à qui son éducation sera confiée.

Mon gendre sait très bien qu'il ne peut avoir ni crainte ni doute à cet égard, puisque son intention a toujours été de me rendre Jeanne...

.....
Veuillez donc me faire savoir, monsieur, si je puis espérer de vous maintenant un jugement impartial, où les intérêts les plus sacrés de l'enfance seront sauvegardés et pris en prompt considération. Je vous avoue que j'y compte, tant la question me paraît claire, à moins que vous n'ayez contre moi des préventions qui m'affecteraient vivement, venant de vous

Agréez l'expression de mes sentiments distingués

George Sand

Nohant, 21 X^{bre} 1854

(Extrait d'une lettre écrite par George Sand à Eugène Bethmont, avocat de Clésinger. Elle fait partie d'une série de cent seize missives qui seront publiées et présentées par Georges Lubin au début de l'automne 1995.)

George Sand et la caricature

LISTE DES CARICATURES ÉTUDIÉES CI-DESSOUS :

1. Congrès masculino-fœmino-littéraire, charge par Gérard Fontallard (p. 7).
2. En Calliope, par A. Lorentz (p. 7).
3. Âme en travail, par A. Lorentz (p. 7).
4. De la femme faite homme et culottée par la pipe, par A. Lorentz (p. 8).
5. Autoportrait-charge « Portrait de George Sand fecit soi-même » (illustration en couverture, voir p. 10).
6. Autoportrait-charge. Trois têtes : George Sand, Chopin, Delacroix (p. 9).
7. « Le beau candidat... ». Lithographie anonyme (p. 9).
8. « L'Olympe démocratique et social », charge par Quillenbois (p. 10).
9. La « Grande Revue des Grottesques », charge par Quillenbois (pp. 12-13).
10. La Gigogne politique de 1848 (p. 11).
11. Portrait-charge par Touchatout (p. 11).

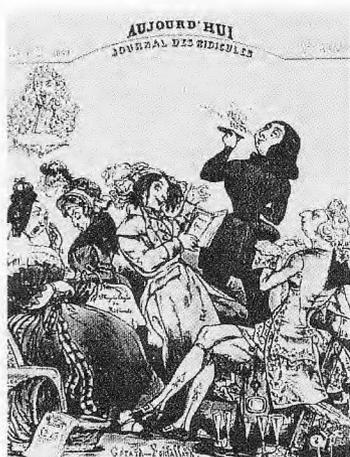
Nous n'avons pas l'intention ici de recenser et d'étudier l'ensemble des caricatures dont George Sand a fait l'objet ou dont elle est elle-même l'auteur, mais de nous limiter à un corpus constitué grâce aux travaux de Georges Lubin qui nous apportent, là encore, une aide précieuse. Dans l'*Album Sand*¹ et dans les planches hors texte de la *Correspondance* de l'écrivain, ont été réunies et reproduites les caricatures dont l'article « Les Portraits de George Sand »² établit l'inventaire et la datation. Souvent publiées dans des journaux spécialisés dans l'exploitation comique de l'actualité³, suscitant, de ce fait, un intérêt ponctuel et passager, relevant d'une expression longtemps considérée comme mineure relativement aux arts plastiques reconnus, de qualité esthétique inégale⁴, il est vrai, anonymes parfois, les caricatures de G. Sand n'ont pas retenu l'attention des historiens de l'art, comme certains portraits de la romancière dus à des artistes réputés⁵, et celle de la critique en général. À l'exception de deux études : en 1917, *George Sand et l'art du portrait-charge*⁶, par Ulrich Richard-Desaix, et, plus récemment, en 1993, *George Sand chargée*⁷, par Bertrand Tillier. Nous nous proposons d'examiner des caricatures et des autocaricatures⁸ de G. Sand afin de tenter de définir quel intérêt les unes et les autres peuvent encore présenter pour celui qui les « lit » aujourd'hui. Nous devons nous référer non seulement au contexte historique, politique et social, mais aussi à celui de la production contemporaine en matière de caricature et aux codes qui régissent cette production, tenir compte de son évolution et de ses caractéristiques au cours du XIX^e siècle, des débuts de la Monarchie de Juillet à ceux de la Troisième République, si nous voulons nous interroger sur le fonctionnement, la fonction et le sens de ces charges et de ces autoportraits-charges, sens parfois plus complexe et plus intéressant qu'il n'y paraît à première vue.

Pour qu'on puisse mesurer ce que la caricature qui vise la femme de lettres doit à la satire contemporaine du *bas-bleu*⁹, plus précisément vers 1840, et en quoi elle s'en distingue, quelques précisions s'imposent. Le nom lui-même de *bas-bleu*, donné par dérision à celles qui, sous la Monarchie de Juillet, provoquent le scandale en se mêlant d'écrire, au lieu de se borner au rôle, socialement admis, de muses ou d'inspiratrices¹⁰, en dit long sur la force des préjugés culturels d'une opinion communément hostile aux ambitions littéraires des femmes, au nom d'une loi et d'une infériorité prétendues « naturelles »¹¹ : « Une femme ne doit pas écrire », déclarait ce bon M. de Kératry¹² à la jeune George en février

1831 et la baronne Dudevant défendit alors à sa bru de « compromettre son nom dans les arts », avec cette injonction significative : « J'espère que vous ne mettrez pas le nom que je porte sur des *couvertures de livre imprimées* »¹³. Il est scandaleux qu'une femme transgresse la norme en faisant des livres, au lieu de faire seulement des enfants, en ne respectant pas les rôles et les espaces différents dévolus aux sexes féminin et masculin dans (et par) la société contemporaine : « À la femme la maison, à l'homme la place publique », selon la formule fameuse de Proudhon. L'intelligence créatrice est l'apanage du sexe dit fort qui a par conséquent le privilège exclusif de la conception littéraire. Au sexe « faible » est réservée la conception tout court : *tota mulier in utero*... La caricature du *bas-bleu*, grâce à la complémentarité du dessin et de la légende, a donc pour fonction de présenter comme ridicule le comportement féminin qui rompt avec la norme. Elle est ainsi miroir des mœurs et des mentalités, dans la mesure où la connivence sur laquelle elle se fonde implicitement, pour provoquer le rire (ou le sourire), révèle le conformisme et le conservatisme de son public. Sujet en or et sans danger¹⁴, la satire du *bas-bleu* est un thème à succès dans les années 40, comme l'attestent la parution de la *Physiologie du bas-bleu*¹⁵ en 1841-1842, la création d'un vaudeville, *Le Bas-bleu*¹⁶, aux Variétés le 24 janvier 1842, les nombreuses charges de Gavarni¹⁷ et enfin la série des *Bas-bleus* de Daumier, quarante planches publiées dans *Le Charivari*, de janvier à août 1844. La caricature ridiculise la femme-auteur en en proposant une image grotesque, c'est-à-dire en réduisant systématiquement sa représentation aux clichés d'un paraître stéréotypé. Ce qui inspire le caricaturiste du *bas-bleu*, ce n'est donc ni la personnalité réelle de celles qui écrivent, ni la lecture de leurs œuvres, mais la référence à un mythe féminin constitué en stéréotypes, autrement dit une représentation imaginaire qui s'adresse à l'imaginaire du lecteur contemporain, de manière à flatter ses préjugés. Inversement la caricature a pour fonction de conforter le mythe, grâce à l'impact de l'image, impact dû au caractère nécessairement réducteur de cette dernière :

« La caricature entre par les yeux et remue ce qu'il y a de plus sensible en nous, l'imagination. Elle est intelligible à tous [...] Le pamphlet ne laisse dans la mémoire que les idées, et d'autres ont bien vite fait de les effacer. La caricature y grave des images dont les formes et les couleurs flottent dans le souvenir longtemps encore après qu'on les a vues »¹⁸.

Ainsi un dessinateur, en faisant la caricature du *bas-bleu*, ne prouve pas sa misogynie. Le plus souvent en effet il répond à la commande du rédacteur en chef du journal auquel il collabore et, si misogynie il y a, il s'agit plutôt de celle du public visé au moment de la dite commande. L'examen du dessin permet seulement d'apprécier l'aisance avec laquelle l'artiste maîtrise le langage codé constitué par les stéréotypes à reproduire, la pertinence de ceux qu'il choisit et le talent graphique avec lequel il les transpose en images. La série des *Bas-bleus* de Daumier, sans doute la plus intéressante du point de vue esthétique, permet de discerner selon quels jeux de métonymies la caricature signifie qu'une femme qui oublie sa vocation « naturelle » en se mêlant d'écrire, n'est pas ou n'est plus une femme. L'opinion contemporaine réduisant la féminité à la beauté, à la jeunesse, à l'élégance vestimentaire de la « toilette », le *bas-bleu* est immanquablement une vieille femme¹⁹, laide, maigre, asexuée et mal fagotée : le nez « affligeant »²⁰, la poitrine maigre, la taille aplatie²¹, le profil anguleux suffisent pour signifier la laideur ; le chapeau extravagant²² résume le manque de séduction ; l'expression est le plus souvent agressive, connotant la hargne, la colère, la révolte et l'aigreur, en complète contradiction avec les qualités traditionnellement « féminines » de douceur et de soumission... La caricature signifie aussi que les femmes ne sont pas faites pour écrire en associant systématiquement la prolixité du *bas-bleu* à son manque de talent²³, en donnant à entendre que les thèmes qu'il traite sont des poncifs, ce que souligne le choix d'un titre tel que *Soupirs de mon âme* (Pl. 30)²⁴... Des métonymies, choisies à cette fin, signifient que la femme-auteur trahit sa « mission naturelle » qui n'est pas de faire des livres mais des enfants et de s'occuper de son foyer.



1. Congrès masculino-femino-littéraire,
charge par Gérard Fontallard.



2. En Calliope, par A. Lorentz.



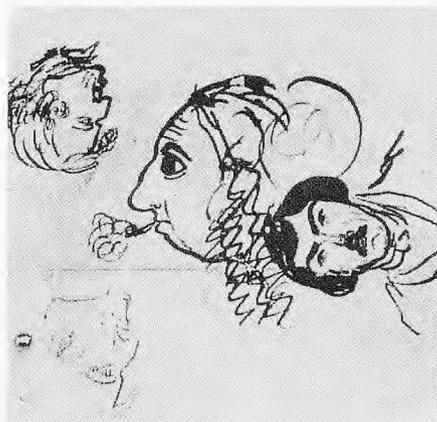
3. Âme en travail, par A. Lorentz.



DE LA FEMME FAITE HOMME,

ET CULOTTÉE PAR LA PIPE.

4. De la femme faite homme et culottée par la pipe, par A. Lorentz.



6. Autoportrait-charge.
Trois têtes : George Sand, Chopin, Delacroix.



7. « Le beau candidat... ». Lithographie anonyme.



L'OLYMPE DÉMOCRATIQUE ET SOCIAL.
Grand festival à l'occasion l'élection de M. Jules Favre.
(Voir, pour l'édification, à la page 7.)

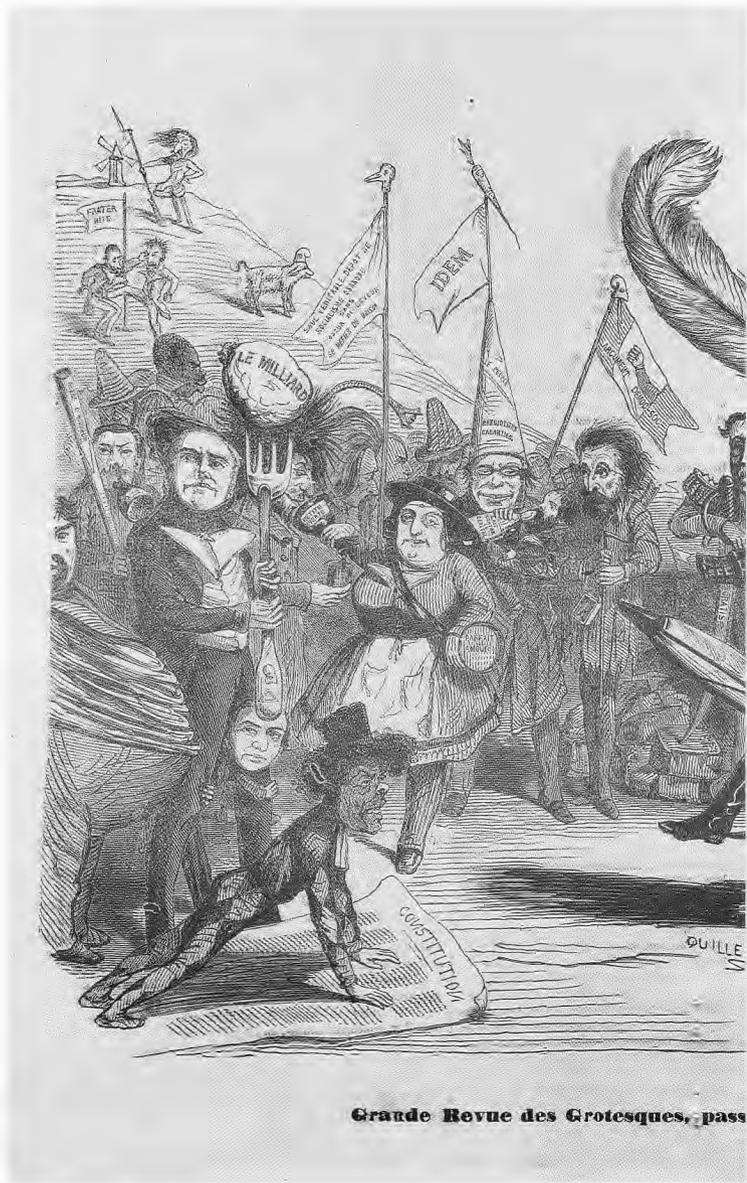
8. «L'Olympe démocratique et social», charge par Quillenois.



10. La Gigogne politique de 1848.



11. Portrait-charge par Touchatout.



Grande Revue des Grotesques, pass

9. La « Grande Revue



TURISTE. (Pour l'explication, voir à la page 7.)

arge par Quillenbois.

de l'image car l'accumulation des volumes rappelle aussi une fécondité littéraire peu commune et l'abondance d'une production sanctionnée par le succès. En outre, à l'exception de la chevelure un peu hérissée et du bonnet posé de travers, de manière à signifier encore l'« âme en travail », la figure féminine n'a rien de grotesque. Mettant particulièrement en évidence la complémentarité de l'image et de sa légende dans la pratique de la caricature, la troisième lithographie d'A. Lorentz, « De la femme faite homme et culottée par la pipe », associe des stéréotypes destinés à ridiculiser la femme qui, se mêlant d'écrire, transgresse la « nature » et usurpe un rôle masculin. Mieux encore que celle de la cigarette, la métonymie de la pipe ou du cigare suffit au caricaturiste pour signifier et condamner la virago : n'est-ce pas au reste un pantalon à sous-pied qui dépasse de la jupe de la romancière ? Et ce n'est sans doute pas un hasard si *Lélia*, dont le public n'a pas oublié le scandale, figure parmi les trois romans que le caricaturiste a placés sous le coude droit de la femme-auteur... Est également signifiée sa prolixité dépréciative : non gauchère, la romancière écrit pourtant ici de la main gauche³⁹, sans surveiller du regard ce qu'elle écrit, machinalement, pour ainsi dire, comme si lui importait seulement le nombre de volumes sur lesquels prendre assise. Mais le roman qui lui a valu la notoriété, *Indiana*, est mis en évidence : la production sandienne n'a rien à voir avec les invendus du *bas-bleu* moqués par la caricature...

Les charges dont G. Sand écrivain a été l'objet se font ainsi l'écho des réactions contradictoires qui ont caractérisé la réception de son œuvre dans la première moitié de la Monarchie de Juillet, signifiant à la fois le scandale provoqué et le succès obtenu par la seule femme de lettres qui se soit alors imposée auprès de ses confrères masculins. Et c'est bien ce que rappelle en 1854 le buste (sur colonne) de la romancière, en tête de la grande lithographie de Nadar, « Panthéon-charge. Défilé des *hommes* de lettres »⁴⁰. En outre si la caricature a contribué à populariser la représentation, provocante pour les mœurs de l'époque, de la femme-auteur en costume masculin, cigare « au bec » et cheveux coupés, elle ne l'a pas inventée : c'est l'image que G. Sand a imposée d'elle-même en choisissant délibérément cet habitus masculin pour le portrait peint par Delacroix en 1834 et vulgarisé par sa gravure⁴¹. En s'habillant comme un homme, la romancière en effet obéit alors à des motivations qui touchent à son identité même de sujet. Dans l'espace de la ville, ce « déguisement » assurant à celle qui le porte une liberté de mouvement entière et insolite, devient moyen et signe de l'indépendance⁴² qu'Aurore Dudevant a entrepris d'acquiescer par son travail d'écrivain, expression sans doute aussi du défi que constituait son « besoin d'exister par soi-même » : n'a-t-elle pas voulu « être artiste » pour s'« isoler du contrôle de l'opinion en ce qu'elle a d'étroit, de bête, d'égoïste, de lâche... », « pour vivre en dehors des préjugés du monde, en ce qu'ils ont de faux, de suranné [...], de cruel »⁴³ ? Dans l'autoportrait-charge qu'elle exécute en 1832⁴⁴, le cigare, dont l'insolence est mise en valeur par la contiguïté d'une coiffure banalement féminine selon la mode du temps, suffit, à lui seul, semble-t-il, à signifier la détermination de rompre avec la norme, de mener une vie autonome, avec la littérature comme « gagne-pain », et d'assumer la marginalisation qu'entraîne un tel choix. L'autoportrait-charge de 1842⁴⁵ reproduit la même opposition entre la coiffure et le cigare, comme si ce dernier était bien un signe caractéristique, permettant la reconnaissance du modèle. G. Sand, exerçant sa verve et ses dons de dessinatrice contre elle-même ou ses amis, fait manifestement de la caricature un jeu où sa fantaisie, son sens de l'observation et son besoin de gaîté trouvent à se satisfaire. La « fièvre caricaturale »⁴⁶, qui suit la Révolution de 1830, a favorisé la pratique de ce jeu de société, auquel d'autres écrivains, dont Musset⁴⁷, se sont exercés et dont l'éventail, conçu par Auguste Charpentier et George Sand, fournit un exemple fameux⁴⁸. Au sein du microcosme de la famille et des amis, la caricature établit le plaisir de la connivence entre ceux qui maîtrisent un code supposé inaccessible aux non-initiés. On sait que la « tribu » Sand s'était baptisée *Pif foël*⁴⁹ à cause du nez (un peu) proéminent de la mère et du fils. George maîtrise assez le fonctionnement de la caricature pour savoir que le portrait-charge

se fonde sur la déformation grotesque des traits les plus caractéristiques d'une physionomie et, souvent, d'un profil. Le traitement qu'elle inflige à ce que Musset appelait ses «yeux d'Indienne» et à son nez révèle son absence de «coquetterie»⁵⁰, son souci de vérité, son manque de complaisance à l'égard de soi. Cette désinvolture à l'égard des conventions contemporaines qui font de sa «beauté» une des principales raisons d'être d'une femme, est avoué de liberté : consciente de sa valeur d'écrivain, G. Sand place ses ambitions ailleurs...⁵¹

Miroir des mœurs et des mentalités conservatrices, la caricature stigmatise plus fortement encore l'engagement politique de l'écrivain et l'aide qu'elle a apportée à ses amis républicains au cours des premiers mois de la Révolution de 1848. Car c'est bien là le scandale suprême, qu'une femme, empiétant sur un domaine exclusivement masculin, écrive pour se mêler de politique, qui plus est, pour défendre une république qui révolutionne les esprits. Aussi les caricatures dont G. Sand est alors victime multiplient-elles les allusions injurieuses : la collaboration⁵² avec Ledru-Rollin ne peut que dissimuler une relation moins avouable... Alors que la romancière, dans le *Bulletin de la République*, s'est opposée aux droits politiques des femmes et qu'elle a publiquement, dans une lettre ouverte à *La Réforme*, démenti le *Club des Femmes* et sa directrice, Eugénie Niboyet, qui l'avaient proposée comme candidate à l'Assemblée nationale⁵³, une lithographie anonyme, parue chez Aubert, en 1848, «Le beau candidat...»⁵⁴, confond à dessein candidature à la présidence de la République et à la présidence du *Club des femmes*. L'allusion à ce club, qui fut systématiquement tourné en dérision, le scandale majeur étant «un bonnet rouge sur un bas-bleu»⁵⁵, déconsidère par le ridicule les personnages représentés : celles qui revendiquent l'égalité des sexes ne sont plus que les admiratrices serviles d'un bellâtre qui prend la pose et G. Sand, chargée du portefeuille du ministre de l'Intérieur qu'était alors Ledru-Rollin, la servante de ce dernier. Après le triomphe de Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République le 10 décembre 1848⁵⁶ et l'échec des Républicains, l'intention injurieuse de la caricature est encore plus nette. Dans «L'Olympe démocratique et social», charge par Quillenbois⁵⁷ parue dans *Le Caricaturiste* le 22 juillet 1849, grâce au paon qu'elle tient à la main, Sand-Junon est «mariée» à Ledru-Jupin⁵⁸ et le «grand festival» auquel ils participent en dansant a tout de l'orgie carnavalesque et populacière, associée, dans l'imaginaire contemporain, aux cabarets de la barrière, lieux de rencontre des chiffonniers, des ivrognes et des filous, que ne fréquentaient en aucun cas les femmes «honnêtes». La «Grande Revue des Grotesques»⁵⁹ travestit et tourne en dérision l'activité politique de G. Sand qui, de février à mai 1848, a écrit de nombreux textes en faveur de la République et du gouvernement provisoire, en la reléguant au rôle subalterne de vivandière d'un régiment composé de Louis Blanc, Ledru-Rollin, Blanqui, Félix Pyat, Proudhon, Crémieux, Émile de Girardin, Pierre Leroux... Déjà compromise par une indécente promiscuité masculine, la moralité de cette cantinière hommasse paraît d'autant plus suspecte que ses attributs, bouteille et tonnelet, portent respectivement l'inscription de «Petite Vertu» et de «Parfait Amour» et que l'individu hirsute auquel elle verse à boire est P. Leroux. En réduisant ainsi, de façon dégradante et calomnieuse, l'aventure de *La Revue indépendante* et de l'imprimerie de Boussac⁶⁰, la caricature tend à déconsidérer à la fois la pensée socialiste et humanitaire du philosophe et la romancière qui en a subi l'influence. De l'action menée en province par G. Sand en 1848, le dessin satirique du berrichon Eugène Gaucher⁶¹, «La Gigogne politique de 1848», ne retient que l'aide apportée par l'écrivain à ses proches, parents et amis, dans l'obtention de responsabilités officielles et encore réduit-il cette aide, de façon grotesque, au favoritisme d'une virago, avide de pouvoir, qui règne, cravache en main, sur un *petit* peuple de quémandeurs serviles, et au dévergondage de ses mœurs. La référence à la mère Gigogne, personnage des contes ou des pièces bouffonnes des théâtres forains, représentant l'image d'une fécondité inépuisable qui renouvelle sans cesse le genre humain, précise en effet le sens du dessin :

au premier plan, sous la robe du personnage féminin ou émergeant à peine de ses jupons, apparaissent les postulants... heureux⁶².

Prenons un dernier exemple qui confirme aussi bien l'impossibilité de « lire » une caricature sans tenir compte du contexte de son exécution que la nécessité de ne pas réduire son interprétation à sa signification la plus immédiate. Sans doute la parution de *Nanon* en 1872 est-elle à l'origine du portrait-charge par Touchatout, publié dans *Le Trombinoscope* en 1873, représentant G. Sand en bergère d'un troupeau composé de deux moutons⁶³, armée d'une houlette qui est une plume d'écrivain. Doublement réductrice, cette caricature ne retient de la production sandienne que les romans champêtres⁶⁴ et assimile leur auteur à ses personnages : c'est faire de ces romans un genre mineur et de la romancière un écrivain de second ordre. Le succès antérieur des romans champêtres ne suffit pas à expliquer ce phénomène. Sans doute faut-il penser qu'en 1873, au lendemain des troubles d'une Commune surtout parisienne, tandis que la Troisième République reste fragile, l'idylle rustique rassure, souvent associée de façon sommaire, voire abusive, à l'ordre, à la paix sociale, à une vision du monde apolitique et conservatrice. Mais la tête que Touchatout prête à sa « bergère » (cheveux ondes, double menton, nez busqué...) n'est pas sans rappeler un des portraits de George exécutés dans les dernières années du Second Empire d'après des photos de Nadar, le portrait à la mantille par A. Gilbert⁶⁵. N'est-ce pas là un signe permettant de retrouver aussi, sous les traits de l'innocente bergère, l'image de celle qui incarnait naguère les idées libérales et républicaines ?

Luce CZYBA

1. *Album Sand*, Iconographie réunie et commentée par Georges Lubin, Gallimard, 1973. L'ouvrage est malheureusement épuisé.
2. Georges Lubin, « Les Portraits de George Sand », in *Présence de George Sand*, n° 27, George Sand et la peinture, p. 4-14.
3. Ce sont, par exemple, *Aujourd'hui, journal des ridicules*, *Le Charivari (Miroir drolatique)*, *Le Caricaturiste*...
4. Tous les caricaturistes de G. Sand ne sont pas Daumier, « un des hommes les plus importants », non seulement de la caricature mais encore de l'art moderne selon Baudelaire (*Quelques caricaturistes français, Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, 1976, t. II, p. 549).
5. Notamment les portraits exécutés par Delacroix en 1834 et en 1839, par Thomas Couture en 1850.
6. U. Richard-Desaix, *George Sand et l'art du portrait-charge*, Paris, Flourey, 1917.
7. B. Tillier, *George Sand chargée*, Du Lérot éditeur, 1993. L'auteur a volontairement exclu de son étude les autoportraits-charges de G. Sand.
8. Voir *supra*, n. 7.
9. Esquiros définit de façon plus nuancée, car plus tardivement, le sens de ce terme. Dans la *Revue des Deux Mondes* (avril 1860, p. 778), il rappelle que l'expression *bas-bleu* vient d'Angleterre (« blue-stocking ») : un des membres du club littéraire qui se réunissait chez Mrs Montagu, vers 1781, Mr. Stillingfleet, portait toujours des bas bleus. « Telle était l'excellence de sa conversation que, quand il lui arrivait d'être absent, on avait coutume de dire : nous ne pouvons rien faire ce soir sans les bas bleus. Peu à peu des clubs s'établirent sous ce titre, et le terme de *bas-bleu* s'étendit aux femmes de lettres ridicules et pédantes ». Dans son *Dictionnaire de la langue française* (1863- 1873), Littré propose une définition voisine : « Nom que l'on donne, par dénigrement, aux femmes qui, s'occupant de littérature, y portent quelque pédantisme ». Les dates des définitions d'Esquiros et de Littré ne sont pas négligeables car la situation en 1860 n'est pas exactement la même que sous la Monarchie de Juillet. Malgré les résistances des mentalités qui n'admettent toujours pas qu'une femme se préoccupe d'écrire, certains facteurs ont contribué à favoriser la production littéraire féminine sous le Second Empire. Tout d'abord l'augmentation, lente mais sûre, du nombre de lectrices ; déjà sensible après 1830, cette augmentation s'affirme après 1848 et s'accroît davantage encore après 1880, parallèlement aux progrès de l'enseignement féminin. En outre, dès avant 1870, certains éditeurs, tels que Dentu, Faure et Hetzel, ouvrent plus volontiers leur porte aux femmes. Le journalisme enfin a eu une fonction primordiale, le journal ayant permis à beaucoup de femmes de devenir auteurs, dès la Monarchie de Juillet et le développement de la presse durant cette période, mais le phénomène est plus net encore sous le Second Empire, où les femmes furent plus nombreuses à écrire, avant de l'être davantage encore sous la Troisième République.
10. Comme Mme Récamier, à qui ne fut jamais attribué le nom injurieux de *bas-bleu*...
11. Conformément à l'esprit de conservation sociale et d'autorité du Code Civil ou Code Napoléon, terminé en 1804...

12. G. Sand, *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, t. II, p. 150.
13. *Ibid.*, p. 132, 138 ; en italique dans le texte.
14. La Révolution de 1830, en rétablissant la liberté de la presse, a provoqué ce que Baudelaire (cf. supra, n. 4) appelle « une fièvre caricaturale ». Les premières années du règne de Louis-Philippe, caractérisées par l'instabilité politique, ont été marquées en effet par l'existence d'une caricature politique de grande valeur esthétique. En témoignent *La Caricature*, journal satirique hebdomadaire, organe des idées républicaines, qui, fondé le 4 novembre 1830 par Charles Philipon, vécut, malgré une avalanche de procès, jusqu'en août 1835, et *Le Charivari*, fondé également par Ch. Philipon, le 1er décembre 1832. Philipon est l'auteur de la célèbre poire, caricature du visage piriforme de Louis-Philippe. Parmi les dessinateurs qui ont collaboré à ces deux journaux, Daumier, Gavarni, Grandville... La liberté de la presse est supprimée par les lois de septembre 1835 qui créent de nouveaux délits et aggravent les peines. *La Caricature* disparaît et *Le Charivari* abandonne alors la satire politique au profit de la caricature des mœurs dont relève celle des *bas-bleus*...
15. Par Frédéric Soulié, vignettes de Jules Vernier.
16. Vaudeville de Ferdinand Langlé et F. Devilleneuve.
17. Voir en particulier l'album *Hommes et Femmes de plume*. Selon les Goncourt, Gavarni reprochait aux *bas-bleus* leurs toilettes extraordinaires et les caractérisait d'une alliance de mots accusatrice : « Lyrisme et pot-au-feu ; ça sentait le chou »...
18. Francisque Sarcey, *La Revue comique*, 15 octobre 1871 (cité par Philippe Roberts-Jones, in *De Daumier à Lautrec, Les Beaux-Arts*, Paris, 1960, p. XI).
19. Celle qui consulte les auteurs anciens à la bibliothèque « a dû être leur contemporaine » (Pl. 13, *Monsieur, Pardon si je vous gêne un peu*).
20. Pl. 23.
21. Cf. Pl. 1, *Le génie n'a point de sexe*. La taille « ronde » et « souple » est alors la métonymie de la femme séduisante (selon les romanciers contemporains).
22. Cf. supra, n. 17, le jugement de Gavarni sur la « toilette » du *bas-bleu*...
23. Ses invendus encombrant le libraire (Pl. 30). La lecture de sa pièce accable son auditoire (Pl. 22). Elle se fait siffler (Pl. 19). Les journalistes qui « s'occupent tous les matins des bécasses » ne rendent pas compte de son roman (Pl. 10), ou trouvent son ouvrage « pitoyable » (Pl. 38). Le manque de talent est signifié de façon plus insidieuse encore quand le *bas-bleu* est critiqué par ses consœurs (Pl. 34), ou quand il requiert leur complaisance journalistique pour faire « mousser » ses « bulles de savon » (Pl. 21).
24. Cf. supra, n. 17, la condamnation de Gavarni : « Lyrisme et pot-au-feu »...
25. Pl. 17.
26. « Au lieu du lait, elle verse du cirage » dans le chocolat de son mari (Pl. 37), refuse de recoudre ses boutons de culottes ou de bretelles (Pl. 28)...
27. Pl. 28. La planche 16 représente un *bas-bleu* refusant d'arranger le nœud de cravate de son mari. Faiblesse, asservissement, niaiserie des maris sont toujours signifiés, faisant contraste avec la violence gestuelle, l'agressivité autoritaire des viragos que sont ces épouses en révolte.
28. Cf. Pl. 2. Le *bas-bleu* de la planche 9, consulté, par celui qui la lui a offerte, sur le goût de la cigarette qu'il fume, répond : « C'est bien fadasse... et bon tout au plus pour des femmes d'agents de change en goguette !... Quant à moi, je n'aime que les plus gros cigares du plus Gros-Caillou possible... Du reste je compose en ce moment un sonnet sur le tabac caporal... Je le publierai dans un volume intitulé *Fumées de ma pipe* ». Un des trois *bas-bleus* de la planche 33, réunis pour écrire le premier numéro de leur journal *Le Sans-Culotte*, semble chercher l'inspiration en fumant son cigare, tandis que les deux autres manient la plume. Une pipe d'opium donne au *bas-bleu* de la planche 26 l'illusion d'« habiter l'Orient ».
29. Voir aussi la planche 12 : « tous les matins », armé d'un plumeau, un mari est « obligé d'épousseter » le buste de sa femme, poétesse couronnée de laurier. La planche 24 représente un « capitaine de la Garde nationale » condamné à compter « tous les samedis » le linge à donner à la blanchisseuse... Enfin, signe le plus fort de cette inversion « anormale » des rôles traditionnels, ce sont les pères qui « materment » les bébés, les soignent, les nourrissent et restent à la maison, pendant que les mères écrivent ou vaquent à leurs affaires au dehors (Pl. 3, 11, 14).
30. Cf. Pl. 2, 29. Le *bas-bleu* qui « trotte » au bois de Boulogne en compagnie de M. Édouard n'est plus « à cheval sur la vertu » (Pl. 27). Encourager une petite fille à écrire, c'est l'entraîner dans la voie de la perdition, le rôle d'une mère devant au contraire se borner à transmettre les valeurs morales de respect de la famille, de soumission et de pudeur féminines (Pl. 36).
31. Ce sont, dans l'ordre chronologique établi par G. Lubin (cf. supra n. 2) :
1° 1839 (?) Charge par Gérard Fontallard. Aquarelle. A été lithographiée pour *Aujourd'hui. Journal des ridicules*, 15 octobre 1839, sous le titre « Congrès masculino-fémino-littéraire ». *Album Sand*, p. 100.
2° 1839 (?) Trois charges par Alcide Lorentz :
. En Calliope. Série « Les Muses contemporaines ». Lithographie. *Ibid.*, p. 102.
2. Âme en travail. Légende : « Femme de lettres. Âme en travail. » Les Coulisseries. Lithographie. *Ibid.*, p. 99.
3. G. Sand au cigare. Légende : « De la femme faite homme et culottée par la pipe ». Publié dans *Physiologie du fumeur* par Th. Burette, p. 101. Cf. *Corr.*, t. XXI, ill. n° 14.
32. Cf. supra, n. 31.
33. Cette coiffure est alors celle de nombreux artistes hommes, à commencer par Musset, comme nous le montrent leurs portraits de cette période.
34. Dans la légende qui reproduit les stéréotypes du manque de talent et de la prolixité du *bas-bleu*, les calembours sur les noms, selon un comique conforme au goût contemporain, permettent aussi l'identification des femmes de lettres caricaturées, y compris Sand : « Il [le *bas-bleu*] fabrique la tartine littéraire, mais il

- n'est pas toujours heureux EN CE LOT; d'aucuns l'accusent d'être sans FOI; il ne peut S'EN Défendre sur son vieil âge; il est toujours GAI quand de son cerveau un sujet a sur-GI, RARE D'INvention; il mesure des vers, il ne tient pas COMPTE DE L'AUNE-ET se moque de la césure». L'article que le *Dictionnaire universel des contemporains* de G. Vapereau (Paris, Hachette, 1858) consacre à Virginie Ancelot, femme de lettres française pouvant justifier l'allusion fielleuse au «vieil âge» puisque née à Dijon le 15 mars 1792, ne manque pas de rappeler qu'elle a d'abord été la collaboratrice de son mari, car «la publicité l'effrayait», que les pièces de théâtre dont elle est l'auteur «réunissent les mérites et les défauts que l'on rencontre d'ordinaire dans les ouvrages des auteurs de son sexe, c'est-à-dire beaucoup de finesse et de grâce, des détails bien observés, un style assez élégant, mais des situations défectueuses et une fable languissante», enfin que ses romans «ne répondent pas à la réputation qu'elle s'est faite au théâtre». Vapereau n'a consacré d'article ni à Eugénie Foa ni à Sophie Gay (1776-1852), dont il fait mention seulement dans le long article qu'il a en revanche réservé à Delphine Gay (1804-1855), fille de la précédente, mariée en 1821 avec Émile de Girardin, le publiciste fameux de la Monarchie de Juillet, créateur du journal *La Presse* en 1836: «...ce qui a surtout contribué à la réputation de Mme de Girardin, et à la fortune du journal de son mari, ce sont ses *Lettres parisiennes*, causeries étincelantes publiées dans le feuilleton de La Presse de 1836 à 1848, sous le pseudonyme qui leur sert aujourd'hui de titre, *Le Vicomte de Launay* (1856, 3 vol. in-18)...» Avec cette conclusion ambiguë: «Il est difficile de préciser la place que l'avenir garde à Mme de Girardin dans la littérature contemporaine. Poète, elle rappelle trop Casimir Delavigne; romancière, elle a été de beaucoup surpassée dans ce siècle du roman; dramaturge, elle semble manquer du souffle qui crée les œuvres durables.» En revanche, «femme d'esprit et femme du monde, elle n'eut point d'égale. Son salon a été le centre d'une des dernières réunions d'esprit et d'élégance qu'ait vues notre pays; elle y trônait entourée des Gautier, des Méry, des Balzac, des Soulié, des Lamartine et des Victor Hugo...»
35. Cf. G. Lubin, *Album Sand*, p. 51, 53: «...le succès de *Valentine* ne déçoit pas les premiers admirateurs de la romancière, en ajoute même un de marque, Chateaubriand. George Sand est une valeur qui monte, et Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, aux aguets des réputations naissantes, l'attache à sa maison. Les lecteurs de la *Revue* verront apparaître aux sommaires, pendant quarante-trois ans, plus de deux cents fois M. George Sand...»
36. Cf. *supra*, n. 31. Alcide Joseph Lorentz (Paris, 25 février 1813-1891, Paris), peintre et caricaturiste français, qui exposa au Salon entre 1841 et 1850 des sujets historiques et fournit le dessin de nombreuses vignettes à la gravure sur bois, est aussi l'auteur-illustrateur d'une satire contre Louis-Philippe, d'un faible retentissement, car parue postérieurement à la chute du régime: «Polichinelle ex-roi des Marionnettes, devenu philosophe», Willermoy, 1848. Pour le détail du reste de son œuvre (albums, illustrations, contributions...), voir Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914 (Illustrateurs, caricaturistes et affichistes)*, avec la collaboration de Gérard Pussey et Boris Moissard, Introduction de Bernard Noël, 1983, Hubschmid & Bouret, Éditeurs, p. 639. Dans la notice qu'il consacre à Lorentz (*Correspondance G. Sand*, juin 1868-mars 1870, t. XXI, Garnier, 1986, p. 928), G. Lubin rappelle qu'il fut l'«auteur de la vignette de *Rose et Blanche* en 1831, ami des années de bohème au temps du *Figaro* de Latouche» et que «plusieurs portraits de G. Sand sont dus à son crayon». Selon la romancière qui lui envoie de l'argent, Lorentz, «un brave garçon qui avait bien de l'esprit dans la tête et dans les doigts quand il était jeune», est «dans la dernière *panne [sic]* et se plaignant de ne pas trouver de travail» (lettre à Hetzel, 9 mars 1869). A. Dumas fils fut également victime de ce «tapeur» cynique et de surcroît ingrat (voir *ibid.*, p. 398, n. 1 et 2).
37. Cf. G. Lubin, art. cit., p. 4.
38. Cf. *Album Sand*, p.90. À noter toutefois que les fleurs, ornant la chevelure à gauche du visage dans le portrait de Charpentier, ont été déplacées à droite dans celui de Lorentz.
39. B. Tillier, *op. cit.* p. 20.
40. Cf. *Corr.*, t. XII, ill. n° 15. C'est nous qui soulignons. Dix ans plus tôt déjà, dans la série que Daumier leur a consacrée, une légende citait G. Sand comme modèle, hélas!, inaccessible pour les *bas-bleus*: «Ah! Vous trouvez que mon dernier roman n'est pas tout à fait à la hauteur de ceux de G. Sand...» (Pl. 13).
41. Cf. Vapereau, *op. cit.*, p. 498: «... M. Delacroix a peint cette femme célèbre en costume d'homme et la gravure de ce portrait a joui d'une grande vogue».
42. Cf. *Histoire de ma vie, op. cit.*, t.2, p. 117, sq.
43. *Ibid.*, p. 181.
44. 1832(?) Autoportrait-charge, profil gauche, fumant le cigare. Légende:«Portrait de George Sand fecit soi-même». Coll. Lovenjoul, E 958, fol. 7. Reproduit dans *Lélia*, édition Garnier, 1960.
45. 1842(?) Autoportrait-charge. Trois têtes sur la même feuille: George Sand, Chopin, Delacroix. Plume. Coll. Lovenjoul, E 958, fol. 6. Cf. *Album Sand*, p. 107, n° 215. La pratique de la caricature satisfait ce que G. Sand appelle ses «besoins d'enfantillage, de gaieté, de bêtise absolue»... (*Histoire de ma vie, op. cit.* t. 2, p. 160).
46. Cf. *supra*, n. 14. Maurice Sand s'exerce alors, lui aussi, à la caricature.
47. Cf. *Album Sand*, p. 53, 56.
48. *Ibid.*, p. 103, 104, 105.
49. Cf. *Entretiens journaliers avec le très docte et très habile docteur Piffoël professeur de botanique et de psychologie, Œuvres autobiographiques*, t. II, p. 977.
50. Cf. *Histoire de ma vie, ibid.*, p. 160: «...je ne me suis jamais mise en scène sous des traits féminins [...] je ne me suis jamais trouvée ni assez belle ni assez aimable...»
51. Cf. *ibid.*, p. 101.
52. Cf. *Album Sand*, p. 133-134: «Elle est, sans titre, collaboratrice du ministre de l'Intérieur, Ledru-Rollin et rédige «des articles pour le *Bulletin de la République*, feuille officielle, des circulaires ministérielles...»
53. Cf. *La Voix des Femmes*, 6 avril 1848.

54. Légende : « Ce beau candidat réunira toutes les voix pour la présidence... du club des femmes. Ces dames voudraient-elles jouer le beau rôle-hein ? » Cf. *Album Sand*, p. 134.
55. Selon la formule de Charles Hugo, *La Liberté*, 29 mai 1848 : « Les réunions de femmes avaient eu jusqu'ici trois noms : la maison, le bal et l'église ; on vient de leur en appliquer un quatrième, le club. À la maison, les femmes étaient pures, au bal belles, à l'église saintes ; mais au foyer, au bal, à l'église, elles étaient femmes... Au lieu de le consoler, elles crient contre le genre humain... Elles feront de leur voix, qui avait été jusque-là douce comme un chant, tendre comme un conseil ou inspirée comme une prière, une sorte de cri sans nom... On verra un bonnet rouge sur un bas-bleu » (souligné par nous).
56. Louis-Napoléon Bonaparte, qui pouvait compter sur les voix des paysans et qui reçut l'appui du *parti de l'ordre*, obtint 5 400 000 voix contre 1 400 000 à Cavaignac, 370 000 à Ledru-Rollin, 36 000 à Raspail.
57. Cette charge est reproduite dans *George Sand chargée* (B. Tillier, *op. cit.*). Atteint d'une infirmité qui l'obligeait à marcher avec des béquilles, le Comte Charles-Marie de Sarcus a pris le pseudonyme de Quillenbois.
58. Jeu de mots sur Ledru-Rollin qui dévalorise ce dernier, Jupin étant le diminutif de Jupiter... Junon, épouse de ce dieu, avait le paon pour attribut.
59. Charge par Quillenbois, parue dans *Le Caricaturiste* le 3 juin 1849, reproduite dans *George Sand chargée* (B. Tillier, *op. cit.*).
60. *La Revue indépendante* a été créée en 1841 par P. Leroux, Louis Viardot et G. Sand. Avec l'aide financière de cette dernière, P. Leroux a fondé en 1843 une imprimerie à Boussac, organisée sur le modèle du phalanstère. Cf. *Correspondance Sand*, t. III, p. 882-883 (Notice par G. Lubin).
61. Cf. B. Tillier, *op. cit.*, n. 31, p. 30. Ce dessin est reproduit dans l'*Album Sand*, p. 136.
62. B. Tillier (*op. cit.*, p. 24) précise que ces personnages sont Alphonse Fleury, Charles Duvernet, Alexis Pouradier-Duteil, Gabriel Rigodin-Planet, qui occupèrent respectivement les fonctions de Commissaire de la République dans l'Indre, Receveur de Ribérac (Dordogne), Procureur général à la Cour de Bourges, Préfet du Cher.
63. Portrait-charge reproduit in B. Tillier, *op. cit.* La possession d'un mouton est, on le sait, à l'origine de la « réussite » de Nanon, personnage éponyme du roman. La conception de ce portrait-charge est caractéristique d'une génération de caricaturistes : la disproportion entre la tête énorme et le corps minuscule de cette bergère évoque la charge de V. Hugo par Nadar dans *La Lanterne magique des auteurs et des journalistes*, celles de Sainte-Beuve, Flaubert, Maxime du Camp par Eugène Giraud.
64. En particulier celui de *François le Champi* dans sa version théâtrale à l'Odéon en 1849 (cf. *Album Sand*, p. 145-146).
65. Cf. G. Lubin, *art. cit.* p. 14. Le portrait de A. Gilbert (1869) a été gravé sur bois par J. Robert, reproduit par Ferragus (Louis Ulbach), *Nos contemporains*, *George Sand*, 1870. Cf. Corr., t. XXI, jaquette. Un autre portrait par Lafosse a été exécuté d'après une photo de Nadar en 1866.

LA CONNAISSANCE PAR LE SENTIMENT, SELON PIERRE LEROUX ET GEORGE SAND

Penseur de l'incarnation humaine et du lien social, Pierre Leroux, dans l'article « Conscience » de *L'Encyclopédie nouvelle*, dans la *Réfutation de l'éclectisme*, s'est appliqué à montrer l'attache profonde, la solidarité secrète de l'esprit avec la vie, et la multiplicité des moyens de connaissance : « Il y a en nous plusieurs sources de connaissance (en appelant généralement connaissance les diverses révélations que nous avons de la vie) »¹. « Attristé de cette incohérence absurde de toute la connaissance humaine »², c'est à Descartes qu'il s'en prend, au-delà de l'éclectisme de Cousin et Jouffroy, pour s'être enfermé en un poêle, geste qui constituait la philosophie en lieu séparé. Aux yeux de Leroux, la connaissance ne saurait émaner de cette position de surplomb et d'extériorité.

Leroux en effet ramène la philosophie, ou plutôt estime que la Révolution française l'a ramenée, dans la vie de relation ; en lui assignant un autre lieu, il définit autrement sa tâche : penser l'expérience politique et historique. Toujours il se demande ce que signifie penser, connaître, philosopher dans la France d'après la Révolution, après l'instauration de la souveraineté du peuple et de l'égalité humaine.

Sa sévérité à l'égard de Descartes et des éclectiques est inlassable pour avoir néantisé le corps : le mystère de l'union de l'âme et du corps, reconnu par tous les théologiens, « ce mystère-là ne les occupe pas, ne les embarrasse pas ; ils le nient. De l'âme *substance incomplète*, ils font une substance *complète*, de cette moitié de l'homme ils font un tout. [...] et c'est avec l'âme seule qu'ils vont étudier la vie de l'âme »³. Lui au contraire se voue « inlassablement » à la « connaissance de l'esprit vivant, c'est-à-dire en communion avec le corps, et par le corps avec tout l'univers ». Il oppose la « physiologie de l'esprit », objet de son enquête, à « l'anatomie » qu'en donne la philosophie universitaire.

Inscrite dans l'histoire, la philosophie identifie, devrait identifier sa cause avec celle du peuple⁴. Le philosophe en effet sait « que la vie est aspiration vers l'avenir. Il doit donc préparer l'avenir. Homme du sentiment, il se sent uni de sympathie avec tout ce qui souffre, tout ce qui est opprimé dans le monde »⁵. Tout orientée vers l'avenir, la philosophie est à faire, elle n'est pas faite. Et Leroux redonne à Gassendi, homme de science autant que philosophe, la phrase attribuée à Vauvenargues : « Les grandes pensées viennent du cœur », la replaçant ainsi dans la sphère de la connaissance. Le philosophe, dit-il, est « une pensée entée sur un sentiment ».

Expérience et connaissance du lien humain, elle relie les temps, elle exige du philosophe qu'il travaille à trouver sa tradition, l'assise de passé qui étaye et légitime son élan vers l'avenir, ou idéal. Tradition et idéal sont des notions solidaires : Cousin, analyste du présent, s'est déshérité de l'une comme de l'autre. Mais, que la dimension de l'idéal soit nécessaire à la pensée n'entraîne nullement l'idéalisme philosophique ; à la proposition des éclectiques « les idées mènent le monde », il oppose celle du « philosophe ignoré » – entendons Saint-Simon – « les passions, les désirs des hommes mènent le monde ». Leroux tient également à récuser toute assimilation de cette appréhension du monde par le sentiment avec le christianisme, avec le message du Christ « Aimez-vous les uns les autres ». « La fraternité entendue sentimentalement », écrit-il, « engendre à la limite une indifférence paresseuse, une véritable léthargie ». L'idée de solidarité, au contraire, « enseigne et prescrit l'activité »⁶. Le sentiment, dans sa face qui contemple le passé et le passif, est conscience de l'interdépendance humaine ; dans sa face d'avenir, il est élan d'ouverture vers le non-moi : les autres hommes, l'univers naturel, orientation active. Le philosophe, homme

religieux en ce qu'il appréhende et prolonge les liens, est également homme de la synthèse, laquelle est œuvre d'union et d'amour.

L'œuvre de Leroux propose, à la pensée «entée sur le sentiment», de nouveaux objets et de nouveaux horizons. Mais il appartient à l'art, à l'artiste, renouvelés par cet élargissement de la conscience, d'ouvrir de nouveaux modes de perception, afin de les rendre sensibles aux sens et au cœur. C'est pourquoi nous explorerons chez Sand, en choisissant nos exemples dans cette partie de l'œuvre où elle se veut disciple et vulgarisateur de Leroux, des modalités d'appréhension du monde et d'autrui elles aussi «entées sur le sentiment». Nous en proposons trois :

1. Donation de valeur à des appréhensions non actives, non intellectuelles de la vie,
2. Connaissance et altérité, aveu de non-connaissance, dans le dessaisissement qu'est la pitié,
3. *Jeanne* : invention d'un art du sentiment : le «primitivisme» de Sand.

1.

« Studieuse et persévérante, vivant dans la musique comme l'oiseau dans l'air et le poisson dans l'eau, aimant à vaincre les difficultés sans se rendre plus de raison de l'importance de cette victoire qu'il n'appartient à un enfant [...], Consuelo avait une de ces rares et bienheureuses organisations pour lesquelles le travail est une jouissance, un repos véritable, un état normal nécessaire, et pour qui l'inaction serait une fatigue, un dépérissement, un état maladif, si l'inaction était possible à de telles natures. Mais elles ne la connaissent pas ; dans une oisiveté apparente, elles travaillent encore ; leur rêverie n'est point vague, c'est une méditation. Quand on les voit agir, on croit qu'elles créent, tandis qu'elles manifestent seulement une création récente »⁷ ;

Sand, poète du travail, offre dans son œuvre plus d'une description d'activités psychiques, voire intellectuelles, non dominées par le regard souverain de la conscience, non guidées par un projet explicite et soutenu ; j'en donnerai pour exemple une très belle évocation du travail musical de Consuelo ; la répétition de l'exercice et son allure mécanique, marquée par l'absence d'expression de la jeune fille, trouve issue aux difficultés, triomphe des passages délicats. Ses formes sont dictées par la nature des contraintes musicales. Consuelo, totalement absorbée dans sa tâche, ne laisse libre aucun lieu d'où elle se contemplerait agissant, toute genèse d'œuvre est renvoyée chez Sand à cette obscurité créatrice, et les sandistes savent trop combien peu la Correspondance nous éclaire sur le travail d'écrivain, combien peu explicites sont ses projets d'artiste. Sand décrit son travail en termes ouvriers, parlant de «coup de feu» comme une cuisinière pour évoquer l'excitation du moment où tous les fils se nouent, ou, au contraire, comparant son travail à la facilité routinière de l'ourlet.

Ailleurs, à propos d'une actrice, Sand définit avec bonheur une famille d'intelligences artistiques dont l'inventivité réside dans le pouvoir d'accueil et la finesse de leurs perceptions ; voici Marthe, l'héroïne d'*Horace* :

« Douée d'une intelligence plutôt saisissante que créatrice : trop peu instruite pour tirer des œuvres d'art de son propre fond, mais capable de comprendre les sentiments les plus élevés et prompte à les bien exprimer [...]. Le théâtre lui ouvrit une carrière de fatigues nécessaires, d'études suivies et d'émotions vivifiantes »⁸.

Sand décrit là une forme passive d'intelligence, apte à saisir plus que toute autre chose les sentiments.

Mais quand l'héroïne rêve, simplement, que la parole ne révèle pas sa vie intérieure, peut-on dire qu'il y a pensée, conscience, «révélation de la vie» d'aucune sorte ? C'est là

question que se pose Sand à propos de Jeanne, bergère illettrée, à un moment du roman où elle la considère comme paysanne type plutôt qu'exception :

« Habitée à une vie solitaire, dès que la bergère touloise ne se sentait pas nécessaire aux autres, elle avait coutume d'oublier leur présence, et de se perdre dans ses pensées. Mais quelles pouvaient être les pensées d'un enfant de la nature, qui n'avait pas appris à lire et dont l'intelligence (si tant est qu'elle en eût) n'avait reçu aucune espèce de culture? [...] Et nous nous sommes fait souvent la même question nous-même, en regardant quelque bergère aux traits nobles, ou quelque sévère matrone filant gravement sa quenouille des heures entières au coin d'un pré. Qui peut nous révéler le mode d'existence de ces âmes si peu développées? »⁹.

Sand s'y essaye, pourtant, dans ce roman. La « connaissance » dont Jeanne est créditée, en raison du contact avec les fées, est enfin révélée, lorsqu'à son lit de mort elle confie son interprétation d'une légende locale ; car le savoir d'où la jeune fille tire sa force porte le même nom que celui du philosophe ou du savant. Et, comme celle du philosophe défini par Leroux, elle ouvre à la pensée du Nous, à l'instauration d'un mode nouveau du vivre ensemble ; dans son message tradition et idéal se nouent l'un à l'autre :

« Vous assemblerez tous les gens de l'endroit, et vous leur direz de ma part ce que je vas vous dire : il y a un trésor dans la terre. Il n'est à personne ; il est à tout le monde. Tant qu'un chacun le cherchera pour le prendre et pour le garder à lui tout seul, aucun ne le trouvera. Ceux qui voudront le partager entre tout le monde, ceux-là le trouveront ; et ceux qui feront cela seront plus riches que tout le monde, quand même ils n'auraient que cinq sous... »¹⁰.

Son injonction est de partage et d'ouverture, dans un esprit de dessaisissement. (La connaissance de Jeanne et de Tula fait songer à l'attitude de la mère véritable dans la parabole du jugement de Salomon, parabole citée dans *Le Compagnon*.)

Il n'est pas indifférent que cette vision d'utopie ait été imaginée pour surmonter une blessure et se défendre d'une menace : celle que représente, pour une jeune fille pauvre, l'« amour du riche ». La solution de Jeanne est un sursaut de l'être souffrant pour se dégager de l'humiliation infligée, se délivrer de la dépendance et dépasser le moment du ressentiment.

Mais dans le cas de Jeanne, la fable est ainsi constituée que la connaissance par le sentiment s'oppose à la connaissance intellectuelle et l'exclut ; en croyant aux fées, elle se maintient prisonnière d'un symbole aux effets contradictoires ; source de vie, puisque la jeune fille y trouve sa force de patience, et une sagesse de cœur qui irradie, et attire irrésistiblement les jeunes gens autour d'elle ; source de mort, en ce qu'elle lui prescrit le célibat et lui interdit toute forme de développement personnel. C'est que Jeanne veut le lien social généreux, et ne le trouve nullement suggéré par la réalité. Loin d'être la conclusion qui s'impose à qui a pu constater l'interdépendance réelle des êtres et du monde, des êtres entre eux, son sentiment est pure aspiration.

Le Pêché de Monsieur Antoine est au contraire le grand livre des solidarités. Le roman où, de la constatation de la solidarité passive, les êtres les plus éclairés et les plus généreux – ce sont les mêmes – concluent à la nécessité de l'ouverture à autrui, et au respect d'un équilibre des échanges avec le milieu naturel. Solidarité de cœur : le marquis de Boisguilbault souffre de la vengeance qu'il inflige à un ami, pour avoir été autrefois l'amant de sa femme ; la vie en lui s'est étiolée, il ressemble aux dormeurs enchantés des romans médiévaux ; reprenant vie à communiquer sa science sociale à un jeune homme, il prend conscience que la dette de vie n'est pas seulement des pères envers les fils, que la dépendance est interdépendance. Dans le domaine économique et social, la solidarité objective de ceux dont l'activité dépend de la même rivière est mise en lumière, non par

les savants techniciens, mais par l'artisan Jean Jappeloup, dont l'attention au réel, n'étant pas spécialisée, ne fait abstraction, ni des hommes, ni de la nature ; le sentiment du lien est ouverture à une rationalité plus large et plus fine :

« Déjà les travaux exécutés par M. Cardonnet portaient un grave préjudice aux meuniers d'alentour. L'eau, arrêtée pour son usage, faisait, suivant l'expression du pays, patouiller leurs moulins, en produisant contre leurs roues un mouvement contraire, qui en paralysait la rotation à certaines heures. Ce n'était pas sans les dédommager d'une autre façon, et à grands frais, qu'il avait réussi à apaiser ces petits usiniers, en attendant qu'il les ruinât ou qu'il se ruinât lui-même »¹¹.

Mais revenons au lien entre révélation par le sentiment et ressentiment.

Chez bien des personnages, en effet, la connaissance commence avec l'expérience, ou le spectacle du ressentiment ; à propos des prolétaires, des insurgés de 93, des Hussites, Sand médite en effet sur le bon usage du ressentiment ; à cet égard, les commentaires qui accompagnent *Le Compagnon du Tour de France* sont exemplaires : les moments où l'être prend conscience de son passé, se trouve une tradition, et décide dans la colère de rejeter son fardeau, sont les articulations fondatrices de cette parabole ; en repensant à cette lumière la notion d'hérésie, Sand la constitue en concept historique.

Encore faut-il pouvoir témoigner de cette souffrance : la connaissance de l'histoire, c'est-à-dire du refoulé de l'histoire, est ici nécessaire ; en écoutant les leçons d'histoire d'Albert de Rudolstadt, Consuelo s'initie à la connaissance de la douleur. L'histoire, entendue comme histoire du refoulé, ou recherche de la tradition cachée, est aux yeux de Sand la science cardinale.

2.

Mais la communication n'est possible que si l'être est ouvert à autrui, s'il est accessible à la pitié ; l'image qu'en offre Sand est originale. Dans *Mauprat*, premier roman où J.P. Lacassagne décèle l'influence apaisante de Leroux, se trouve une scène où la connaissance qu'Edmée a de son cousin, commence là où elle renonce à sa prétention intellectuelle, là où s'effondre l'arrogance de l'esprit ; la connaissance est consentement à l'altérité d'autrui, reconnaissance de sa propre ignorance du vécu d'autrui. Il s'agit d'une scène où l'impérieuse Edmée – et il n'est pas indifférent que la narration insiste sur sa qualification de philosophe – cesse de « savoir » ce qui fait agir et souffrir son cousin :

« Pourquoi donc pleurez-vous, Bernard ? »¹². La pitié commence là où se suspend l'identification agressive (Lacan a bien dégagé ces potentialités agressives de l'identification spéculaire), quand se défait la certitude de connaître : dans le silence de l'imagination, et la reconnaissance d'une souffrance, l'une et l'autre permises lorsque se lève la passion de l'Un, sous sa forme de désir passionné de ressemblance. Moment capital, car si l'on en croit *Histoire de ma vie*, la vie de sentiment commence avec la perception de la souffrance d'autrui, une souffrance qui n'est pas orientée vers le moi, une souffrance qui ne nous regarde pas ; à deux reprises, Sand lui assigne le même seuil dans son histoire personnelle : « La vie de sentiment s'était éveillée en moi à la naissance de mon petit frère aveugle, en voyant souffrir ma mère »¹³. Pour transmettre cette révélation par le sentiment, Sand la met en œuvre dans ses contes : mais comment créer de l'art, de la beauté, avec lui, quand on constate que la révélation par le sentiment est la plus ardente, la plus large chez ceux dont l'existence est privée d'art et de beauté, ceux dont la parole, peu déliée, est incapable d'analyse ? Comment assurer la transmission de sa puissance expansive, de ses vues les plus amples, son poids de sagesse, si les formes du réel où elle se fait jour entravent l'adhésion du lecteur ? Et inversement, si le sentiment n'est pas inscrit dans un réel recon-

naissable, quelle sera l'assise de sa persuasion ? Telle est la question que se pose Sand, à propos de Jeanne. Elle écrit à Eugène Sue :

« Tout l'art [...] consisterait, je le sens, à incarner un monde idéal dans un monde réel. [...] Il m'a semblé que vous avez touché le but dans ces chapitres que j'ai lus, où Fleur de Marie pleure son rosier symbole de pureté et de poésie. [...] Et moi, j'ai tout bonnement pleuré en lisant une histoire à la fois triviale et sublime, parce que vous y avez fait entrer le mystère du cœur dans le mystère de la rue »¹⁴.

Faire apparaître la conscience qu'un être a de lui-même, de son existence, de ses liens dans le dénuement du langage, c'est ce que tente Sand dans ce premier roman rustique. Après quelques esquisses où elle a traité le langage de son héroïne comme source de malentendus cocasses, elle lui confie plus largement la parole, et l'écoute plus sérieusement. Elle accompagne d'un commentaire précautionneux les mots de la jeune fille, et prend soin de distinguer entre l'intonation et le timbre d'une part, et les expressions ; son art consistera à suggérer par un usage subtil de l'interruption et du silence, les nuances variées de l'émotion ; à faire résonner les aspects vocaux, distincts des aspects verbaux, de la parole :

« 'C'est la vérité', dit Jeanne, en regardant le corps de sa mère. Puis elle se retourna vers sa maison en ruines, et pour la première fois elle sentit ce qu'il y a d'affreux à voir écrouler le toit où l'on a passé toute sa vie. 'C'est la vérité, répétait-elle d'une voix altérée ! je n'y pensais pas à cette pauvre maison où j'étais si bien accoutumée, où je voyais ma mère tous les soirs et tous les matins, où je dormais à côté d'elle, et où j'entendais mes chebris [chevreaux] remuer et bêler pendant que je m'endormais' »¹⁵.

Toute au souvenir, Jeanne parle devant son interlocuteur plus qu'elle ne s'adresse à lui, elle rêve à voix haute. Son langage, plus populaire que berrichon, porte des marques d'archaïsme et d'enfance : répétitions qui suggèrent l'étroitesse du vocabulaire, le besoin d'appuis du discours, la réserve de la parole ; rêve et souvenir se mêlent, dans la recombinaison d'une vie à la fois intime et cosmique, sous le regard et dans le champ vocal maternels.

Le sentiment se fait ici pure conscience du lien, travail de liaison à l'état pur. Cette appréhension immédiate du sentiment est une des beautés du roman ; c'est aussi un fait littéraire nouveau, et non le seul dans ce roman qui a posé à l'auteur tant de problèmes artistiques ; ses héros prolétaires jusque-là avaient bénéficié d'une formation politique : Pierre Huguenin, Paul Arsène ; et Marthe était une grande liseuse ; de cette recherche artistique, la notice de 1852 nous apprend que Sand n'était pas satisfaite. Nous l'y sentons à la recherche d'un art de sentiment. À plusieurs reprises, elle y définit son tempérament artistique, son travail créateur en termes de rêve : « Moi, caractère plus lent et plus rêveur » ou bien « j'atténuais la vraie grandeur que je lui avais rêvée ». Elle se trouve, malgré son échec artistique, à l'unisson de son héroïne porteuse « d'un sentiment profond dans une méditation vague, où les idées ne se formulent pas ».

Nous rencontrons ici, comme possible dévaluation des personnages et de l'auteur, la question de la bêtise. Car la donation d'une valeur de connaissance au pur sentiment est chose problématique. À plusieurs reprises, les personnages tentent de se situer par rapport à elle ; la bêtise n'apparaît que sous le regard extérieur, dominant, du bourgeois, parfois intériorisé par les paysans, et pour désigner deux cas : la croyance aux superstitions locales, le refus ou l'incapacité de s'enrichir ; soit l'attachement aux traditions qui scellent une communauté, et le refus d'une morale matérialiste de l'intérêt individuel ; le mot s'attache à celle qui refuse de se vendre. On mettra en regard de cette réévaluation de la « bêtise » la notice d'*Horace*, en 1852 :

« J'ai ouï dire plaisamment à un homme de beaucoup d'esprit, que le monde se divisait en deux séries d'êtres plus ou moins pensants : les farceurs et les jobards. [...] j'aimerais mieux appartenir à la plus pauvre classe des jobards qu'à la plus illustre des farceurs »¹⁶.

Dans *Histoire de ma vie* enfin, la bêtise est revendiquée par Sand, pour son esprit lent, absorbé, impropre au dialogue.

3.

En raison de cette difficulté de mise en œuvre, l'art qui convient à ces personnages porteurs de la révélation du sentiment est défini, comme il le sera en 1845 dans le prologue de *La Mare au diable*, en termes picturaux, et non verbaux. La même notice évoque « les lieux, les figures que j'avais vus avec mes yeux, et compris avec ma rêverie ». L'art qui convient au sentiment ne peut se dire que dans le registre de la peinture, où l'on a affaire à des valeurs, des différences d'énergie ; il requiert un regard rêveur, regard patient, regard passif ; la voix narrative, nous l'avons vu, tente de donner valeur à la rêverie de l'héroïne ; la notice s'interroge sur la valeur du regard rêveur de l'écrivain. Ainsi s'établit une correspondance entre un art de la réticence et de la suggestion, et un champ d'application privilégié : la vie rustique. Et cette interrogation s'accompagne d'une référence au même peintre qu'invoquera *La Mare au diable* : Holbein.

Un détour par une méditation du *Piccinino* nous éclaire sur l'enjeu de cette comparaison. Sand y reprend, là où elle l'avait laissée dans *Le Compagnon*, sa réflexion sur ce qui sépare l'artiste et l'artisan, dans ce roman l'art et l'idée sont fermement conjoints comme ferments d'affranchissement et pulsions audacieuses. Sensation et connaissance sont alliés, distingués ensemble du sentiment. Magnani, l'artisan, dialogue avec Michelangelo Lavoratori, l'artiste :

« Mes parents, fiers et entêtés comme de vieilles gens et de sages travailleurs... m'ont enseigné comme une religion de rester fidèle aux traditions de famille, aux habitudes de caste ; et mon cœur a goûté cette morale sévère et simple. »

L'artiste analyse philosophiquement ce choix :

« Tu plaides pour le sentiment. Ton sentiment fraternel est saint et sacré. Il lutte contre mon idée : mais l'idée que je porte en moi est grande et vraie ; elle est aussi sacrée, dans son élan vers le combat, que l'est ton sentiment dans sa loi de renoncement et de silence. Tu es dans le devoir, je suis dans le droit »¹⁷.

Ailleurs le roman distingue entre « les idées de l'artiste » et « les sentiments de l'artisan ». On voit que l'acception de ces mots au sens si large est stable, preuve à notre avis qu'il est étayé par les concepts de Leroux. Pour définir le travail artistique original dont la première intuition est contemporaine de *Jeanne*, Sand se reporte en pensée à ce moment de l'histoire de l'art où – selon l'histoire de l'art propre au romantisme – l'artisan et l'artiste ne se séparaient pas encore : « Nos pères, dit Michelangelo, les nobles artisans de la renaissance, et du moyen-âge, étaient à la fois des artistes et des ouvriers »¹⁸ ; Sand élabore une forme primitive de l'art, dessin peu délié, expression plus grave que gracieuse ; le détour par le primitivisme est source d'une création, où, croyant s'inspirer d'Holbein, Sand anticipe de peu sur Millet¹⁹.

Cet art, à propos duquel jamais le mot de fantaisie n'est prononcé, définit une des tentations artistiques de Sand ; à son propos, les mêmes termes passent et repassent : « sentiment », « étude », « sens contemplatif », « rêverie » ; tous ouvrent à un type de regard

tout intérieur et recueilli. Art de l'espace et du portrait, auquel succédera un art du temps et de la parole : l'invention persuasive de ses langages rustiques. Avec *Jeanne*, nous assistons à l'émergence d'un ton artistique qui prépare la parabole rustique et la précède.

C'est en philosophe et en artiste, on le voit, que Sand a réfléchi à la difficile mais nécessaire mise en évidence de la connaissance par le sentiment.

Michèle HECQUET

1. P. Leroux, *Réfutation de l'éclectisme*, rééd. Ressources Slatkine, 1979, p. 109.
2. « Avant-propos de 1841 », in P. Leroux, *Aux philosophes, aux artistes, aux politiques*, texte établi et préfacé par J.P. Lacassagne, postface de Miguel Abensour, Payot, 1991, p. 293.
3. *Réfutation*, p. 212.
4. *Ibid.*, p. 308.
5. *Ibid.*, p. 251-252.
6. *Ibid.*, p. 46-47.
7. G. Sand, *Consuelo*, ch. VII, éd. de la Sphère, 1979, p. 43-44.
8. G. Sand, *Horace*, texte établi, présenté, annoté par N. Courrier, choix de variantes et étude du manuscrit par Th. Bodin, éd. de l'Aurore, 1982, ch. XXIX, p. 277-278.
9. G. Sand, *Jeanne*, texte établi, présenté, annoté par S. Vierende, Presses universitaires de Grenoble, 1978, ch. IV, p. 80.
10. *Ibid.*, ch. XXV, p. 278.
11. G. Sand, *Le Pêché de Monsieur Antoine*, texte établi, présenté et annoté par J. Courrier et J.H. Donnard, éd. de l'Aurore, 1982, ch. XXVI, p. 278.
12. G. Sand, *Mauprat*, chronologie et préface de C. Sicard, Garnier-Flammarion, ch. X, p. 124.
13. G. Sand, *Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Pléiade, t. I, p. 604.
14. G. Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. VI, vers le 20 avril 1843, p. 107.
15. G. Sand, *Jeanne*, éd. cit., ch. XIII, p. 112.
16. G. Sand, *Horace*, éd. cit., p. 24.
17. G. Sand, *Le Piccinino*, texte présenté et annoté par R. Bourgeois, éd. Glénat/Aurore, 1994, t. I, p. 141-142.
18. *Ibid.*, p. 136.
19. *Cf.*, pour cette confrontation avec le peintre Millet, notre thèse *Poétique de la parabole*, Klincksieck, 1992.

L'IMAGE DE GEORGE SAND DANS LES MANUELS SCOLAIRES

Il est de bon ton depuis quelque temps dans les milieux universitaires de décrier les vieux manuels scolaires qui connurent leur heure de gloire il y a une trentaine d'années, et de crier haro sur tous ceux qui, comme Lagarde et Michard et Castex et Surer, accompagnèrent les études de plusieurs générations de lycéens. Les « héros », qui paraissaient pourtant alors intouchables, voire éternels, sont donc tombés de leur piédestal, remplacés par de nouveaux venus, tous plus attirants les uns que les autres (sans qu'aucun toutefois ne parvienne à s'imposer). Doit-on voir dans cette attitude un simple phénomène de mode, ou une nécessaire évolution ? En clair, nos nouveaux manuels scolaires ont-ils réussi à « dépoussiérer » la littérature, à jeter un regard neuf sur les classiques, à sortir de l'ombre des talents méconnus ? Tout dépend peut-être de l'auteur. Mais on est en droit de se poser la question quand on s'intéresse d'un peu près à George Sand, qui connaît depuis plusieurs années le regain d'intérêt que l'on sait. Voici enfin l'occasion de vérifier si les manuels scolaires ont suivi le mouvement, en se faisant l'écho de cette redécouverte.

Mais peut-être n'est-il pas inutile, pour commencer, de rappeler quelle image de George Sand ont pu nous donner ces anciens manuels.

Une constante d'abord : il y a une trentaine d'années, Balzac régnait en monarque tout-puissant sur la littérature. Lagarde et Michard et Chassang et Senninger lui allouent chacun 24 pages, le plaçant ainsi au-dessus de Stendhal ou de Flaubert (pourtant relativement favorisés avec respectivement 20 pages et 17 pages), loin devant le peloton des écrivains apparemment de seconde zone : Mérimée, Zola, Maupassant... et George Sand. On dira que chez Lagarde et Michard, George Sand figure en bonne compagnie puisqu'elle se retrouve en compagnie, sans qu'on s'en explique d'ailleurs, de Balzac et Mérimée. Mais cette égalité n'est qu'illusoire puisque George Sand y est ensuite expédiée en 8 pages. De leur côté, Chassang et Senninger ne cherchent même pas à sauver les apparences : George Sand est reléguée chez eux avec « les écrivains populaires » (Dumas, E. Sue et Champfleury), qu'elle domine, mais à peine, de ses cinq pages (autant à elle seule qu'eux trois). On lui a cependant épargné l'affront de se retrouver dans « les romantiques mineurs » ; mais le grand Balzac fait cavalier seul, si Stendhal est obligé de partager la vedette avec Mérimée. Ces deux ouvrages évoquent comme il se doit la vie de la romancière, succinctement chez Castex, un peu plus abondamment chez Lagarde : le mariage raté, la séparation, la vie libre qui fit scandale, les hommes qui comblèrent sa vie, « la bonne dame de Nohant », tout y est de ce qu'on est en droit d'attendre.

Plus intéressante est la façon dont son œuvre est présentée : chez Lagarde et Michard, on passe des « romans romanesques et romantiques » aux « romans socialistes » pour terminer avec « les romans champêtres ». On évoque sa conception de l'art, sa tendance à idéaliser, qui n'a pas su éviter l'écueil du « sentimentalisme », de la « platitude » et de la « déclamation ». On lui reconnaît pourtant quelques qualités « dans les romans champêtres en particulier », qui se distinguent par « une intrigue bien conduite », le « pittoresque », la « poésie », en exaltant la « fraternité humaine », jugement que confirme le choix des extraits : deux de *La Mare au Diable*, et deux des *Maîtres sonneurs*, même si par ailleurs 14 titres sont cités, et qu'il est fait une allusion à *Histoire de ma vie* et à la correspondance. Chassang et Senninger se contentent pour leur part de classer ses romans en deux catégories : les romans « humanitaires » et les romans « rustiques » qui exaltent « l'innocence pastorale » et « la sensibilité paysanne », la grande qualité de cette œuvre étant « la vigueur narrative ». Pour appuyer leurs dires, ils proposent cinq extraits, un du *Meunier d'Angibault*, un de *La Mare au Diable*, un de *La Petite Fadette* et deux des *Maîtres sonneurs*. Quant à Castex et Surer (auteurs du manuel complémentaire de Chassang et Senninger), ils

n'hésitent pas à reléguer d'autorité George Sand aux oubliettes, arguant du fait que « beaucoup de ses romans, et surtout ceux qui défendent des thèses, ont vieilli » et que « ses effusions lyriques, ses déclamations humanitaires appartiennent à une époque révolue ». On voudrait vous détourner de George Sand, qu'on n'agirait pas autrement. Comment évidemment s'intéresser à « une psychologie rudimentaire » et à un style qui « manque de nerf » ? Une petite concession cependant : à la fin de sa vie George Sand aurait fait en quelque sorte des progrès, et se serait rapprochée des écrivains réalistes, en particulier en écrivant *Le Marquis de Villemer*, œuvre dont nous ne connaissons pourtant que le titre.

Curieusement, un ouvrage comme celui de Clarac semble vouloir faire la part belle à George Sand, mais on objectera facilement que ce manuel, un peu austère dans sa présentation, n'a pratiquement pas été utilisé en classe. Certes, seules 6 pages sont consacrées à la romancière (contre 33 à Balzac), encore une fois autant que pour Mérimée, mais nettement moins que pour Stendhal (17 pages). George Sand y figure parmi « les romanciers romantiques ». Deux bonnes pages détaillées sont consacrées à sa vie, mais 22 titres sont cités (dont *Rose et Blanche*, *Leone Leoni*, *Consuelo*, *L'Homme de neige*, *Spiridion*). On y apprend qu'elle a aussi écrit pour le théâtre (4 pièces citées), qu'elle a fait du journalisme. L'étude est complétée par quelques jugements de Louise Colet et des Goncourt sur George Sand, et un extrait judicieusement choisi de *Histoire de ma vie* où la romancière donne ses idées sur l'art en dévoilant son désir d'être comprise de tous. La présentation est donc alléchante, et s'efforce de donner de l'œuvre et de l'auteure une image diversifiée. On peut malheureusement regretter que le seul extrait, qui soit ensuite proposé, soit emprunté, une fois de plus, aux *Maîtres sonneurs*, nous privant ainsi d'avoir une chance de découvrir *Consuelo*, par exemple.

Qu'en est-il maintenant des manuels résolument modernes parus de 1985 à 1993 ? Rien n'a changé en ce qui concerne la place accordée à George Sand... du moins quand on lui fait une place, car sur les 9 manuels étudiés, 4 la passent totalement sous silence¹, alors que Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola y sont constamment présentés. Pour les autres, George Sand continue à rester à l'arrière-plan. Quelques exemples suffiront à le montrer. Dans *Anthologie XIX^e-XX^e siècles* de Nathan, Balzac s'étale sur 86 pages, Flaubert sur 19, Zola sur 13. George Sand doit se contenter de 3 pages ! Chez Hachette, elle est abordée en 9 pages, Balzac en 28. En gros, elle a droit entre 5 et 30 fois moins d'espace que Balzac. Soit, car après tout on peut admettre un principe de hiérarchie.

Quant à l'endroit où elle est placée, il ne varie guère. Chez Hachette XIX^e, George a un chapitre pour elle toute seule, mais chez Nathan XIX^e, elle apparaît sous la rubrique « romantisme et roman », à deux endroits différents : « le roman sentimental » (avec *Indiana*) et « le roman social » (avec *Le Meunier d'Angibault*), Hatier XIX^e, plus « engagé », la place dans le chapitre « Romantisme et politique ».

Mais son œuvre au moins est-elle mieux connue ? Hachette signale d'emblée qu'elle a écrit 70 romans et 25 pièces de théâtre (ce qui semblait vouloir ouvrir de nouveaux horizons) pour aussitôt après ajouter : « On connaît surtout [ses] romans champêtres *La Mare au Diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi* », et nous voilà revenus au point de départ. Huit autres titres sont donnés (dont *Consuelo* et *Mademoiselle La Quintinie*, sans qu'on sache pourquoi). Mais, invariablement, les neuf textes proposés sont extraits de *La Mare au Diable* et de *La Petite Fadette*, avec quelques passages des préfaces de ces deux œuvres. Et dans *Littérature I^{re}* chez Hachette, on se contente de constater qu'elle est « connue du grand public [...] pour ses romans régionalistes », ce qui évite toute investigation un peu poussée dans d'autres domaines. C'est pourtant un extrait d'*Indiana* qui est proposé, sans doute pour réparer une injustice car « on néglige trop souvent ses débuts littéraires, ses opinions socialistes et surtout féministes ».

La palme revient à Hatier. Après un début prometteur : « Récemment, on n'étudiait George Sand que dans les classes de premier cycle, encore s'agissait-il seulement de ses romans "champêtres". La voici redécouverte pour l'ensemble de son œuvre, quantitative-

ment égale à celle de Balzac», on peut enfin espérer sortir des sentiers battus. D'où la grosse déception quand on lit la suite : onze titres seulement sont cités, dont aucun n'est vraiment nouveau par rapport aux manuels antérieurs (qui d'ailleurs souvent en proposent davantage), et la plupart sont justement empruntés aux romans champêtres ! Quant aux quatre extraits, un vient d'*Indiana*, deux de *La Mare au Diable*, et le dernier d'*Histoire de ma vie...* mais il y est question de Balzac, comme si George Sand ne pouvait rien avoir d'intéressant à dire sur elle-même.

Même déception quand on feuillette les autres manuels. Partout on fait consciencieusement allusion, même brièvement, à ses liaisons tumultueuses (les mots « scandale » et « liberté des mœurs » sont les premiers à apparaître dans la notice de Hatier). Dans l'unique page consacrée à George Sand dans *Littérature I^{re}* chez Hachette, on prend tout de même le temps de dire : « On parle aussi d'elle pour ses amours tumultueuses avec Musset et Chopin », tant l'idée est restée ancrée qu'on ne peut parler de George Sand sans aussitôt évoquer sa vie sentimentale, et Hatier (manuel XIX^e siècle) ne résiste pas à la tentation du vieux procès fait à George Sand au sujet de Musset et de Chopin : « Après son orageuse liaison avec Musset, George Sand est [...] la maîtresse – au sens fort du terme ! – de Chopin » (c'est nous qui soulignons). Partout on parle de son « idéal républicain et socialiste », de son « idéalisme » (mais « cela ne diminue nullement le mérite proprement littéraire de l'écrivain »²). D'une façon générale, on vante la fraîcheur de ses évocations, son « humanisme généreux », sa facilité à écrire, ses idées déjà « féministes ». Ceux qui vont plus loin mentionnent son « engagement politique » et son « mysticisme fraternel ». Mais on souligne aussitôt son « esthétique et [sa] morale un peu désuètes »³, son optimisme béat, qui n'est plus au goût du jour. Certes, les analyses sur l'œuvre sont assez poussées (en particulier chez Hatier XIX^e siècle, qui sait aussi mettre en valeur les qualités de George Sand portraitiste dans *Les Lettres d'un voyageur*, ainsi que la « lucidité intellectuelle et la sensibilité sans mièvrerie »⁴ de *Histoire de ma vie*. Mais le plus souvent elles portent encore sur les romans rustiques dont sont extraits invariablement les textes proposés (avec une exception pour *Indiana* qui semble avoir la faveur de nos auteurs). George Sand n'a pratiquement parlé que de paysans, qu'on se le tienne pour dit. S'il arrive que l'on cite le roman de *Consuelo*, ou bien on évite soigneusement d'en parler, ou bien on le présente succinctement (« une cantatrice du XVIII^e siècle italien à la recherche de la passion pure comme de la "lumière" métaphysique »⁵), mais sans jamais en proposer un extrait. Tout au plus devine-t-on une vague allusion au dénouement de l'œuvre qui voit « l'héroïne [...] marcher par les chemins pour donner la joie aux âmes simples : alliance de poésie et d'idéalisme social qui est la meilleure part de George Sand »⁶.

Rien n'a donc vraiment changé depuis le temps de Lagarde et Michard. On parle maintenant peut-être plus facilement de la vie et surtout de l'œuvre de la romancière, mais dès qu'il s'agit de faire connaître des textes, on s'en tient prudemment à ce qu'ont montré les aînés : les romans champêtres. Où sont passés *La Prima Donna*, *La Marquise*, *Adriani*, *Le Château des Désertes*, *L'Homme de neige*, *Lucrezia Floriani*, *Le Piccinino*, *Mont-Revêche*, *Teverino*, *Pierre qui roule* ? pour ne citer que quelques titres. Personnages obligés : des paysans ; thèmes obligés : l'amour, le mariage, les différences sociales ; cadre obligé : la campagne. Mais l'artiste ? la musique ? le théâtre ? l'art ? Paris ? l'Italie ? le fantastique ? On pourrait croire qu'ils n'existent tout simplement pas dans cette œuvre. Cette attitude peut paraître étrange. Lagarde et Michard, Chassang et Senninger avaient des excuses : de leur temps, l'œuvre de George Sand était inaccessible au grand public, qui ne pouvait voir que le haut de l'iceberg, les romans champêtres précisément. Mais à présent ? sans doute les auteurs de manuels ne peuvent-ils se permettre d'aller rechercher à la Bibliothèque nationale des œuvres introuvables dans le commerce. Mais depuis 1985, la situation concernant l'œuvre de George Sand a considérablement changé : les Éditions de l'Aurore ont publié une vingtaine de romans, la parution de la Correspondance complète s'est échelonnée de 1964 à 1991, *Consuelo* était disponible chez Garnier depuis

au moins 1959, *Histoire de ma vie* en Pléiade, depuis 1970. Ici et là, des œuvres ont été éditées, qu'on ne peut plus ignorer. Alors, pourquoi ce parti pris délibéré ? Tout se passe comme si, alors même qu'on parle de redécouverte de George Sand, on ne connaissait d'elle que ses romans rustiques. On a l'impression qu'elle a été cataloguée une bonne fois pour toutes, et qu'on ne veut plus revenir sur des jugements considérés comme définitifs. L'image toute prête qu'on a héritée de George Sand serait-elle tellement rassurante qu'on ne voudrait pas la remettre en cause ? La seule incursion dans les éditions récentes qu'on se permette est à cet égard significative : Hatier parle en effet du roman *Les Maîtres sonneurs* « aujourd'hui redécouvert » et ajoute en note : « On pourra se reporter à l'édition Folio, où l'œuvre est excellemment préfacée par Marie-Claire Bancquart »⁷.

Il est en tout cas symptomatique – et inquiétant – de constater que George Sand est systématiquement absente de tous les manuels scolaires qui vont dans le sens des nouvelles instructions officielles, tendant à réduire la littérature au profit des techniques de communication. En somme, tant que les manuels sont strictement littéraires et respectent le classique découpage par siècles, on a quelque scrupule, semble-t-il, à l'évincer ; on lui fait toujours une place, même si elle doit se contenter d'un tabouret. Mais dès qu'il ne s'agit plus que d'une « initiation aux techniques littéraires », la romancière n'est plus sentie comme indispensable. Paradoxalement, c'est au moment où elle prend l'importance que l'on sait dans la critique contemporaine qu'elle risque de disparaître complètement des manuels scolaires. Dans dix ou vingt ans, les élèves connaîtront-ils encore son nom⁸ ? Il est à craindre, en tout cas, que tant que George Sand ne figurera pas dans cette nouvelle bible des lycéens qu'est la collection des « Profils d'une œuvre » autrement que dans le groupement « romans champêtres », elle ne pourra qu'être méconnue.

Claudine PUEL

BIBLIOGRAPHIE

- Lagarde et Michard, *XIX^e siècle*, Bordas, 1962.
La classe de français, le XIX^e siècle, collection P. Clarac, Belin, 1965.
 Chassang et Senninger, *Recueil de textes littéraires français, XIX^e siècle*, Hachette, 1966.
 Castex et Surer, *Manuel des études littéraires françaises, XIX^e siècle*, Hachette, 1966.
Littérature, techniques littéraires, Magnard, 1988.
Approches littéraires, thèmes et textes, classes de 2^{de}, 1^{re}, terminales, Bordas, 1988.
Littérature, textes et documents, collection Henri Mitterand, Nathan, 1988.
XIX^e, collection perspectives et confrontations, Darcos, Agard, Boireau, Hachette, 1988.
XIX^e siècle, Itinéraires littéraires, Hatier, 1989.
Littérature 2^e, collection J. et C. Parpais, Hachette, 1991.
Littérature 1^{re}, Collection J. et C. Parpais, Hachette, 1991.
Langues et littérature, Anthologie XIX^e XX^e siècles, D. Rincé, D. Barbéris.
Littérature, textes et méthodes, 2^{de}, Hatier, 1993.

1. Il s'agit de *Littérature 2de*, Hachette, 1991 ; *Approches littéraires, thèmes et textes*, Bordas, 1988 ; *Littérature, techniques littéraires*, Magnard, 1988 ; *Littérature, textes et méthodes*, Hatier, 1993.
2. Hatier, *XIX^e*, p. 229.
3. Hachette, Darcos, p. 268.
4. *Ibid.*, p. 223.
5. Hatier, *XIX^e*, p. 222.
6. *Ibid.*, p. 229.
7. *Ibid.*, p. 229.
8. Conjointement à cet article, une enquête est actuellement menée auprès de plusieurs élèves de classes de seconde sur le thème : « Connaissez-vous George Sand ? »

MADemoISELLE LA QUINTINIE, ACTE DE FOI POUR UNE RELIGION NOUVELLE

Profondément républicaine, George Sand devint, au fur et à mesure des années, plus farouche dans sa lutte pour la liberté, plus militante que jamais pour défendre cet «Évangile de l'Humanité» qui l'avait fait vibrer quand Leroux lui avait exposé sa doctrine sociale.

Très tôt réfractaire à toute emprise de l'Église sur le monde et donc à son pouvoir temporel, elle refusait, dès 1830, le dogme traditionnel de la divinité de Jésus-Christ, et la possibilité d'une damnation.

Et elle déclarait dans l'édition de 1839 de *Lélia* : « Tant qu'il y aura un catholicisme et une Église catholique [...] il n'y aura ni foi, ni culte, ni progrès chez les hommes. Il faut que cette ruine s'écroule, et qu'on en balaie les débris pour que le sol puisse produire des fruits, là où il n'y a maintenant que des pierres. »

L'histoire de *Mademoiselle La Quintinie* s'inscrit, elle aussi, dans ce combat qui lui faisait dénoncer tout ce qui lui paraissait contraire à un cheminement vers la perfectibilité humaine, contraire au Progrès continu de l'Humanité.

Circonstances du roman

Cette œuvre, ouvertement polémique, est née d'une volonté de prendre le contre-pied de *Sibylle*, roman d'Octave Feuillet (1862), hymne sentimental aux vertus du sacerdoce et de l'Église, où une jeune fille refuse d'épouser celui qui ne partage pas sa foi.

À peine a-t-elle lu ce roman, en août 1862, que George Sand entreprend de réagir : le 4 septembre 1862, les *Agendas* nous indiquent : « Madame... travaille à son roman terrible » ; elle le terminera en janvier 1863, et il sera publié dans la *Revue des Deux Mondes* de Buloz du 1^{er} mars au 15 mai 1863, puis en volume, en juin de la même année, par Michel Lévy qui acceptera d'y adjoindre sa Préface refusée par Buloz.

Virulente, lucide, elle affirme dans sa *Correspondance* : « Ce roman [...] est une réaction contre l'hypocrisie »¹ et « J'ai là un millier de pages contre les curés »², ou encore : « J'ai fait un roman *peu catholique* [...] qui m'attirera bien des injures »³.

La toile de fond du roman nous présente un jeune libre-penseur, Émile Lemontier, qui refuse que sa bien-aimée, Lucie, pratique un catholicisme aveugle. Cela donne l'occasion à la romancière de dénoncer, par l'entremise de ses personnages, la pernicieuse influence des prêtres sur la formation des esprits. (« Maudite et trois fois maudite soit l'intervention du prêtre dans les familles », s'écrie le grand-père de Lucie⁴), de condamner la pratique de la confession et de la direction des consciences, et d'affirmer ses refus et ses choix en matière de religion. « Je ne touche pas à l'évangile, mais je nie que les canons de l'église soient articles de foi »⁵.

Cette œuvre suscita inmanquablement des réactions très vives.

En effet la France, sous Napoléon III, connaissait alors l'autorité de l'Église, suffisamment puissante pour avoir le droit – entre autres – d'entraver la liberté littéraire et de censurer des auteurs tels que Flaubert, Baudelaire et Sand, comme le prouve cet extrait des *Romans à proscrire en vertu des décrets de l'Index* (le dernier décret, comme par hasard, datant du 15 décembre 1863) :

« Élevée dans l'irrégion et le culte des philosophes, George Sand est encore la prêtresse de l'esprit laïque, de l'incrédulité et du scepticisme modernes. Ses romans

sont de perpétuelles confessions sans remords, par exemple : Spiridion, Mademoiselle La Quintinie (anticatholique)...

« Démagogue et communiste, elle écrit des romans humanitaires, où elle expose l'âge d'or qu'elle a entrevu et qu'elle prétend voir se réaliser par l'égalité, la fraternité, la fusion des classes dans l'amour... Pleine exaltation socialiste... Influence pernicieuse de son œuvre : cette romancière extraordinaire est presque partout éminemment dangereuse...

« Aussi la Congrégation de l'Index a-t-elle voulu atteindre la généralité de ses 83 volumes...

« Lire Pages choisies, avec grande réserve. »

D'ailleurs, lorsque beaucoup plus tard, en 1872, il sera question de porter *Mademoiselle La Quintinie* à la scène, on fera traîner l'affaire pour ne jamais la jouer. Et George Sand conclura⁶ : « C'est la faute au parti sacerdotal. »

Cependant, George Sand reçut un accueil enthousiaste des étudiants de l'époque, pour qui elle symbolisait la révolte intellectuelle des jeunes du Second Empire. Apprenant qu'une nouvelle pièce de George Sand serait bientôt à l'affiche et qu'une manifestation était organisée à l'Odéon pour la démolir, ils se regroupèrent spontanément pour lui offrir une ovation sans précédent.

Citons les *Agendas* de George Sand, au 29 février 1864 :

« Première de Villemer.

« Temps affreux, il pleut, Paris est un fleuve de boue [...] Je reçois des étudiants qui viennent 4 par 4, la carte au chapeau, demander des places. Ils sont depuis 10 h. du matin sur la place de l'Odéon, faisant la queue, criant et chantant [...] Succès inouï, insensé : cris, chants, vivats, rappel d'acteurs ; c'est presque une émeute, car les 600 étudiants qui n'ont pu entrer vont chanter des cantiques à la porte du club catholique et de la maison des jésuites. On les disperse et on en met au violon. Je sors dans une haie de "Vive G.S., vive La Quintinie". [...] »

Joseph Barry raconte que ce furent des milliers d'étudiants qui l'escortèrent en effet jusque chez elle aux cris de : « À bas les cléricaux »⁷.

L'anticléricalisme de *Mademoiselle La Quintinie*

Dans *La Daniella* déjà (1857), George Sand dénonçait le parti-prêtre qui jouissait du soutien du pouvoir.

Elle poursuit sa polémique avec l'Église en réfutant, dans *Mademoiselle La Quintinie*, tous les aspects contraignants, frustrateurs ou destructeurs du dogme catholique.

L'héroïne, Lucie, qui cherche sa voie de manière sage et énergique (et dont le prénom de « lumière » n'a pas été choisi au hasard), a été élevée au couvent, guidée par l'abbé Moreali qu'elle retrouvera en Savoie.

Celui-ci tente de convertir cette belle proie à la vocation religieuse. Ce personnage, aux allures de conspirateur, essaie d'imposer à sa protégée une religion empreinte de formalisme et d'intolérance. C'est ainsi qu'au début du récit, Lucie ne peut concevoir d'amour durable avec quelqu'un qui n'épouse pas les mêmes vues qu'elle sur la vie religieuse, car « la dévotion rompt sans façon tous les liens du cœur et de la famille » (*op. cit.*, p. 57).

Entretenue dans une forme de catholicisme négateur et impérieux, dans une « religion qui cloue la pensée humaine sur un dogme immobile et sans avenir » (p. 30), Lucie tient tête à Émile (comment ne pas voir, là encore, un souvenir de Rousseau ?) qui, pas à pas, va la convaincre de l'inhumanité de cette foi. En héritier des « Lumières » et en philosophe convaincu, Émile réfute l'existence de l'Enfer et de la damnation éternelle, condamne

aussi l'emprise du confesseur qui s'imisce entre le mari et la femme en gardant un droit de regard sur son âme par le biais du sacrement de Pénitence.

1. L'Enfer

Pour George Sand, l'Enfer ne peut exister sans compromettre l'image d'un Dieu d'amour. Nous retrouvons cette idée dans *Consuelo* :

« S'il existait, il ne pourrait être qu'une création monstrueuse de ce Dieu, que les sophistes les plus impies ont mieux aimé nier que de ne pas le reconnaître pour le type et l'idéal de toute perfection, de toute science et de tout amour. Comment la perfection aurait-elle pu enfanter le mal [...] ? C'est une fable qu'il faut renvoyer à l'enfance du genre humain... »⁸.

Or le clergé continue, à cette époque, à imposer une peinture effrayante de l'Enfer et du Diable dans les divers sermons dominicaux. Cette vision pénible, dans le roman, a provoqué une agonie horrible chez la mère de Lucie, dont Moreali était le guide spirituel qui lui inspirait la terreur de l'Enfer et du châtement éternel.

Heureusement, Lucie écrit à Moreali qu'elle ne croit pas « d'une manière absolue à l'éternelle damnation et à ces tortures matérielles de l'enfer [...] indignes du sens moral de la foi » (p. 104).

Elle termine d'ailleurs sa lettre ainsi : « Souvenez-vous qu'entre Dieu et moi je n'ai jamais pu apercevoir le Diable » (p. 106).

Émile aussi nie ce christianisme désespéré qui ne vit que de crainte et de loi, et il refuse au prêtre le droit de brandir l'idée d'une sanction éternelle en contradiction avec la justice divine.

Cette idée est largement reprise par M. Lemontier père, en fin de récit, quand il s'adresse à Moreali :

« Vous croyez à un Dieu proscripteur de la vie [...], c'est-à-dire en guerre avec son œuvre et défendant à l'homme d'être homme [...], vous lui donnez le goût des éternels supplices [...]; vous lui avez donné l'enfer [...] ! Magnifique invention à laquelle des millions d'hommes croient encore et que vous ne voulez pas renier... ! » (p. 318).

Au-delà du narrateur, c'est bien George Sand qui s'exprime. Cela est en effet confirmé en plusieurs endroits de sa *Correspondance* : en janvier 1863, elle écrivait à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie :

« C'est ma conviction, le dogme de l'enfer est une monstruosité, une imposture et une barbarie. Dieu [...] nous défend aujourd'hui de croire à la damnation éternelle ; c'est une impiété que de douter de sa miséricorde infinie... »⁹.

2. « Le livre est fait contre le confessionnal. C'est le point de départ et la conclusion », affirme notre auteur à Buloz¹⁰.

Condamnée par George Sand, la confession est présentée dans *Mademoiselle La Quintinie* comme une régression et un danger.

« L'innocente fillette, sous l'aile de sa mère, entend le prêtre d'abord, qui bientôt l'appelant, l'entretient seul à seule, qui, le premier, avant qu'elle puisse faillir, lui nomme le péché » (p. 43).

Tels sont les propos que le héros se souvient d'avoir lus chez Paul-Louis Courier, et que nous retrouvons mot pour mot dans l'*Encyclopédie Nouvelle*, à l'article confession¹¹.

Si Moreali a détruit Blanche, mère de Lucie, en lui inculquant le dégoût d'elle-même et la peur de l'au-delà, c'est qu'il a abusé de son pouvoir sur sa conscience, tout en l'entraînant dans une certaine perversité puisque Moreali, amoureux de Blanche, se voit investi par elle de la « paternité spirituelle » de Lucie !

Le vieux Turdy, amer, se confie ainsi à sa petite-fille :

« Le prêtre [...] nous enlève la confiance et le respect de nos femmes [...] Oui, maudit

soit le prêtre qui ne nous marie que pour nous démarier au plus vite, lui qui a déjà prélevé ses droits sur la virginité de l'esprit et la pureté de l'imagination de nos femmes en leur apprenant ce que nous seuls eussions dû leur apprendre» (p. 140).

Dans *Consuelo* également, Albert de Rudolstadt déniait au confesseur le pouvoir de remettre les péchés : «Le prêtre [...] n'a pas cette haute mission que l'orgueil ecclésiastique lui attribue»¹².

Et plus loin, parlant des ministres de l'Église, il affirmait : «Ils prirent les clefs des consciences dans le secret de la confession»¹³.

Cette violation de la personnalité et de l'intimité de chacun, cette intrusion dans les consciences heurtait au plus haut point George Sand qui recommandait à Mlle Royer de Chantepie : «Allez à Dieu sans intermédiaire et sans prêtre»¹⁴.

Et elle ajoutait dans la même lettre : «Je vous avoue que pour mon compte, j'en suis venue à regarder le prêtre comme l'agent du mal en ce monde...»

3. Au-delà de la confession, ce sont donc tous les excès du cléricalisme que condamne George Sand, «la dangereuse ambition d'influence du clergé, l'hypocrisie du siècle...»¹⁵.

Pire encore que l'abbé Moreali, le père Onorio incarne, dans *Mademoiselle La Quintinie*, le fanatisme haïssable, dangereux, destructeur de l'humanité.

Appelé à la rescousse par Moreali qui trouve une résistance imprévue en Lucie et veut évincer les Lemontier pour réaliser son projet, Onorio prône un retour au christianisme primitif, niant toute idée de progrès, toute intelligence, réduisant ainsi la religion à une attitude de mortification, d'intolérance, d'obscurantisme.

Décidé à ne pas s'écarter d'un dogme traditionnellement admis depuis des siècles, il rejette en bloc le présent, situant l'âge d'or dans le passé et exigeant qu'on y retourne :

«La mort de l'âme, c'est ce que les hommes du siècle appellent le progrès [...] Tous les règlements sont relâchés [...] La mortification est supprimée [...] Quant aux gens du monde, on leur permet toutes les licences de la vie, tous les accommodements de l'esprit», se plaint-il (p. 109).

«Quelle belle chose qu'une croyance qui ne discute rien et qui ne se laisse pas discuter ! [...] Il faut faire des chrétiens primitifs au sein de cette société corrompue [...] il faut abattre sans pitié leur orgueil, leur luxe, leur savoir-faire, leurs palais de l'industrie, leurs chemins de fer, leurs flottes, leurs armées [...] Il n'y a point de joies permises en dehors des joies spirituelles. [...] Je me moque bien de votre nouvelle idole, de cette bête de l'apocalypse que vous appelez l'humanité» (p. 111-112).

De tels propos outranciers adressés à Lucie par l'intermédiaire de Moreali provoquent heureusement chez la jeune fille une réaction saine :

«Lucie était grave et triste ; elle sentait profondément le néant de cette doctrine de mort [...] Elle entendait maintenant [...] le De Profundis de l'humanité, la négation de la vie divine» (p. 250).

Peu à peu, elle remet en question les grandes lignes du dogme chrétien :

- «le joug somnolent de l'infailibilité papale, ressource puérite, mais unique et dernière, de l'orthodoxie agonisante» (p. 239),

- la notion de «péché de chair» : «Je n'admettrai jamais ce partage de l'esprit et de la matière dans un acte de la vie où Dieu intervient si miraculeusement [...] [C]'est l'œuvre funeste du christianisme mal entendu» (p. 122),

- le célibat du prêtre : «L'Église s'est trompée le jour où elle a retranché le prêtre de la communion humaine. Elle s'est trompée ; donc elle n'est pas infailible ; il faut laisser l'infailibilité à Dieu !» avoue Moreali en fin de roman (p. 345).

Elle consent donc à renoncer à tout ce qui lui avait été inculqué jusque-là («Je me suis vue au seuil du fanatisme», avoue-t-elle, p. 105), pour s'ouvrir, avec Émile, aux

vertus de la Religion Nouvelle, reconnaissant le bien-fondé de la prophétie de M. Lemontier : « Si nos contemporains s'endorment sous certaines influences cléricales, avant dix ans le faux christianisme, l'hypocrisie, l'esprit persécuteur en un mot sera debout » (p. 68).

La religion nouvelle

L'humanisme chrétien que propose *Mademoiselle La Quintinie* est déjà exprimé dans *Spiridion* (1839), où Dieu est proclamé « grande âme de l'Univers », où Jésus est « un homme divin », où est rappelé le principe même de l'égalité fondamentale des hommes, tous capables d'entendre la parole, c'est-à-dire d'avoir accès à la vérité et de connaître l'enthousiasme de la fraternité humaine.

« Il y a donc au-dessus de tous les cultes un culte suprême, celui de l'humanité, c'est-à-dire de la vraie charité chrétienne », avoue Lucie, convertie à la vraie foi (p. 230).

George Sand annonce donc, encore une fois, dans *Mademoiselle La Quintinie*, la fin du catholicisme traditionnel et la réhabilitation de la liberté de conscience, ce que confirmera un roman postérieur (1865) : *Monsieur Sylvestre*.

1. Exaltation du caractère divin inhérent à chaque être humain.

M. Lemontier père, dès la première lettre adressée à son fils, lui rappelle ce principe : « L'homme doit être l'homme autant que possible, c'est-à-dire se tenir aussi près de la Divinité que ses forces le lui permettent [...] C'est par cette constante aspiration vers l'idéal que l'homme s'affirme lui-même, rend hommage à Dieu, prouve sa foi et fait acte de religion réelle » (p. 64).

Au lieu de déprécier l'homme en lui imposant la tache du péché originel, cette nouvelle attitude propose une valorisation personnelle qui honore Dieu par contrecoup. « La foi en Dieu n'est complète que quand nous avons foi en nous-mêmes. Dieu est tellement en nous, qu'en doutant de nous, nous sommes entraînés à douter de lui » (p. 162).

2. Le devoir de fraternité.

Enjeu du combat idéologique qui se déroule entre Moreali et Émile, entre le prêtre et le républicain notre héroïne pressent d'elle-même ce que sous-tendent les termes de « doctrine universelle » :

« L'association des idées, des sentiments et des actes, c'est vraiment l'idéal social et divin ! [...] Je voyais enfin cette grande chose s'opérer : l'union dans la force de l'amour !... cette fraternité puissante [...] L'humanité chrétienne était une immense chaîne de mains amies, enlacées les unes aux autres pour s'aider et s'entraîner dans la voie du beau et du bien ! » (p. 101-102).

Ce n'est pas sans rappeler ce que George Sand écrivait dans *Souvenirs de 1848*¹⁶ : « Soyons chrétiens dans l'Église de la fraternité qui s'appelle République... »

3. Affirmation de la perfectibilité humaine.

À la « négation du progrès [...] principe de mort », M. Lemontier oppose la « perfectibilité, mot nouveau [...] qui s'efforce d'exprimer le développement de la vie sous toutes ses faces divines et humaines » (p. 65).

Or cette perfectibilité n'est autre qu'un cheminement intérieur de chacun jusqu'à son accomplissement idéal.

« ... l'homme [...] aspire sans cesse, et par la connaissance et par l'action, à se lier à la vie du non-moi, à la vie de l'Humanité et de la nature, et en définitive à la vie universelle, à Dieu, dont elle se sent faire partie », écrit Pierre Leroux¹⁷.

Il faut donc réhabiliter la cohabitation du corps et de l'âme, état naturel qui est « l'état

le plus sublime et le plus religieux » (p. 161). Émile refuse le partage de l'esprit et de la matière, ce qui conduit Lucie à s'écrier : « Ils mentent, ceux qui disent qu'il faut mourir à tout pour apercevoir le ciel. Non, il faut vivre à tout pour voir qu'il est partout, en nous-mêmes aussi bien que dans l'infini » (p. 198).

À la place du renoncement prôné par l'Église, la Religion Nouvelle invite chaque être à plus d'action réfléchie, humanitaire, dans un élan de solidarité qui relie les siècles et les générations entre elles.

L'homme s'inscrit naturellement dans une société perfectible où lui-même se perfectionne. C'est par l'intermédiaire de l'humanité qu'il s'élève vers Dieu. Et inversement, le règne de Dieu dans le monde avancera par et dans l'humanité, par et dans l'individu.

4. Cela abolit du même coup l'esprit de caste contre lequel Leroux et George Sand se sont violemment insurgés. George Sand exprimait ainsi ses sentiments au prince Jérôme Bonaparte : « L'empereur [...] a élevé [...] un parti *uni* par l'esprit de caste et l'esprit de corps, les nobles et les prêtres... »¹⁸.

M. Lemontier résume ainsi, face à Moreali, l'erreur que tout esprit de division entraîne : « Partagé entre ce ciel et cette terre qui ne font qu'un avec l'infini, vous avez voulu les séparer l'un de l'autre et vous séparer de vous-mêmes. De ce divorce, rien de vrai ne pouvait sortir » (p. 326).

5. Au contraire, la Religion de l'avenir révèle que Dieu est accessible à tous, le clergé n'ayant pas à servir d'intermédiaire : « La parole de Jésus est l'héritage de tous », dit Émile (p. 207).

« C'est un croyant qui vous parle [...], un croyant qui proclame avec Platon, avec Jésus, avec Leibnitz, avec les vrais chrétiens, la conscience de Dieu, c'est-à-dire le Dieu intellectuellement accessible à l'homme » (p. 318).

Pour cela, il faut que le progrès de l'humanité soit infini et continu et que la liberté de conscience soit respectée envers et contre tout : « Dieu veut être compris librement, afin d'être librement aimé » (p. 263).

Conclusion

« Ma religion [...] n'a jamais varié quant au fond. [...] La doctrine éternelle des croyants, le Dieu bon, l'âme immortelle et les espérances de l'autre vie, voilà ce qui, en moi, a résisté à tout examen, à toute discussion et même à des intervalles de doute désespéré »¹⁹.

Très engagée dans ses convictions profondes, George Sand, comme dans *Consuelo*, comme dans *Spiridion*, affirme son anticléricalisme dans *Mademoiselle La Quintinie*, mais non une irréligion. Le 6 mars 1863, précisément, elle écrit : « Je me sens beaucoup plus religieuse que je ne l'ai jamais été »²⁰.

Elle aspire seulement à l'humanisme universel, à la fraternité universelle, à l'harmonie universelle et veut « vivre enfin de la vraie vie de sympathie, d'échange, d'égalité et de communauté, qui est l'idéal religieux de la conscience humaine »²¹.

Il est vrai cependant que son cheminement spirituel s'inscrit dans le contexte des courants de pensée de son époque. Le XIX^e siècle a connu un fort courant anticlérical. Citons Michelet, par exemple, qui a republié en 1861 *Le Prêtre, la Femme et la Famille*, contenant une critique du célibat des prêtres, et de la confession : « Le prêtre tient l'âme dès qu'il a le gage dangereux des premiers secrets, et il la tiendra de plus en plus. Voilà un partage tout fait entre les époux, car maintenant il y en aura deux, l'âme à l'un, à l'autre le corps. »

Quant à Renan, il a publié, en juin 1863, une *Vie de Jésus* dont les propos sont assez proches de ceux tenus par George Sand la même année.

L'opinion républicaine percevait la religion comme une hypocrisie, ou une tyrannie.

Confiante en l'avenir pourtant, George Sand, par la bouche d'Henri Lemontier le libre penseur, le philosophe, a prophétisé « la lumière de 1900 » (p. 132).

Plus tard, effectivement, Jaurès, « ce frère de George Sand » selon Barrès, jugera, en 1891, que le socialisme représente « le seul moyen de sauver l'esprit de vie qui était dans le christianisme », et de provoquer « une révolution religieuse... qui pourra renouveler et prolonger dans l'Humanité la personne du Christ »²².

Estimant que le sentiment de Dieu est mêlé au mouvement de la vie et du monde, il affirme aussi : « [...] Il faut cesser de faire de Dieu une abstraction... On ne peut pleinement connaître Dieu sans connaître la nature. La fameuse formule "Qui travaille prie" a enfin un sens »²³.

De même, dans *Mademoiselle La Quintinie*, le héros avoue qu'il prie « à toute heure, à tout instant, par la pensée, par l'admiration, par la tendresse enthousiaste, par le désir brûlant, par la réflexion lucide, par toutes [s]es facultés, par toutes [s]es émotions, par toutes [s]es aspirations, par tous [s]es instincts, dont le but est l'idéal. Dieu par conséquent, l'amour infini ! » (p. 142).

Cela élève évidemment la religion à un niveau cosmique, ce qu'on retrouve chez George Sand dans les premières dizaines de pages d'*Impressions et Souvenirs*.

Nous voyons donc qu'au-delà de *Mademoiselle La Quintinie*, les idées font leur chemin, les arguments de George Sand restent toujours valables, dans un moment où intolérance et fanatisme religieux resurgissent un peu partout dans le monde.

Comme elle, cependant, gardons, nous aussi, la ferveur de ces vrais défenseurs de l'humanité, soyons membres « de la société universelle » (*op. cit.*, p. 332) et tâchons d'être aussi sereins que l'était George Sand quand elle concluait ainsi *Le Pêché de Monsieur Antoine* : « Je vous avoue qu'il m'est impossible d'être inquiet pour l'avenir du monde. En vain l'orage passera sur les générations qui naissent ou vont naître ; en vain l'erreur et le mensonge travailleront pour perpétuer le désordre affreux que certains esprits appellent aujourd'hui, par dérision, l'ordre social ; en vain l'iniquité combattra dans le monde : la vérité éternelle aura son jour ici-bas »²⁴.

Bernadette SEGOIN

1. Lettre du 23 octobre 1862 à Édouard Rodrigues, *Corr.*, éd. G. Lubin, t. XVII, p. 266.
2. Lettre à Alexandre Dumas Fils, le 1er janvier 1863. *Ibid.*, p. 359.
3. Lettre à Boucoiran, le 7 mars 1863. *Ibid.*, p. 505.
4. *Mademoiselle La Quintinie*, Slatkine reprints (Coll. Ressources), Genève, 1979, p. 139. La pagination de toutes les citations suivantes sera indiquée dans ce texte.
5. *Corr.*, t. XVII, 2 novembre 1862, p. 273.
6. Le 9 janvier 1873 (in W. Karénine, *George Sand, sa vie et ses œuvres*, t. IV, Paris, 1922, p. 432-433). Cf. aussi *Corr.*, t. XXIII, p. 381.
7. Dans *George Sand ou le scandale de la liberté*, Éditions du Seuil, 1982, p. 329.
8. *Consuelo*, Éditions de la Sphère, 1979, chap. LIV, p. 280.
9. *Corr.*, t. XVII, p. 416.
10. *Ibid.*, t. XVII, p. 449, lettre du 12 février 1863.
11. *Encyclopédie Nouvelle*, t. III, p. 761.
12. *Consuelo*, *op. cit.*, chap. LIV, p. 277.
13. *Ibid.*, p. 279.
14. *Corr.*, t. XVII, p. 387.
15. Lettre à Fr. Buloz du 2 novembre 1862, *Corr.*, t. XVII, p. 273.
16. *Souvenirs de 1848* (Questions de demain, p. 111). Cité dans Anne Chevereau, *George Sand, du catholicisme au paraprottestantisme*, Antony, 1988, p. 107.
17. *De la doctrine du progrès continu ou de la perfectibilité*, article de mars 1833.
18. *Corr.*, t. XVI, lettre du 26 février 1862.

19. *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, Pléiade, t. II, p. 94.
20. *Corr.*, t. XVII, p. 503, à Thérèse Blanc.
21. *Un hiver à Majorque*, Œuvres autobiographiques, Pléiade, t. II, p. 1159.
22. In *La Question religieuse et le socialisme*, texte connu depuis 1960. Cité par Jacques Viard dans *P. Leroux et les socialistes européens*, Actes Sud, Hubert Nyssen Éd., 1982, p. 137.
23. *Ibid.*
24. *Le Pêché de Monsieur Antoine*, Éditions de l'Aurore, Meylan, 1982, p. 373.

APPROCHE DE GEORGE SAND, PEINTRE

C'était à l'automne 1992. Je me promenais à Paris, rue de Seine, quand une affiche attira mon attention : « George Sand. Dessins et aquarelles, La Galerie, 9 rue Guénégaud. » Je me souvenais à peine de dessins de George Sand et point d'aquarelles. J'avais plutôt à l'esprit ceux, impressionnants, de son fils Maurice, qui avait illustré pas mal d'œuvres de sa mère ; j'en avais vu quelques-uns à Gargilès et à La Châtre.

Intriguée, je passe un porche et traverse une cour. Me voici dans une galerie moderne, entièrement vitrée, tout illuminée d'une multitude de lampes, y compris au sol où, dissimulées sous du verre dépoli, elles diffusent une lumière blanche. Et puis des dessins et des aquarelles répartis sur deux étages, en petits formats, voire minuscules. Face à moi, certaines, luisantes, me donnent l'impression de ne pas être d'elle, tant elles se distinguent des autres qui représentent des paysages, des personnages, des choses concrètes. Celles-ci sont abstraites, en particulier quatre compositions en vert avec des taches contrastantes, et deux sombres, provoquant l'impression de soir et de nuit lumineuse. G. Sand les appelle « Taches », et la sixième « Taches et silhouettes ». Elle les a regroupées dans un album de 1873, les a donc considérées comme achevées, ce que précise le commentaire de Christian Bernadac dans son bel album titré *George Sand. Dessins et aquarelles*, et sous-titré *Les Montagnes bleues*. C'est la première fois qu'est organisée une exposition de toute son œuvre connue (information tirée d'une feuille intitulée « Actualité de George Sand »). Au dernier paragraphe je lis : « Parmi plus de 150 dessins et aquarelles, le public découvrira avec stupéfaction une douzaine d'œuvres des années 1860-63 et 1873-74 absolument abstraites : l'histoire de l'art est-elle à réécrire ? Jusqu'à maintenant on a attribué à Kandisky, Kupka, Delaunay, Picabia, Larionov ou Survage « l'invention » de l'art abstrait aux alentours des années 1910. George Sand les a devancés d'un demi-siècle. »

Ce sont pourtant les dessins et les aquarelles naturalistes qui dominent dans l'œuvre présentée et c'est la vie extérieure qui attire l'auteur. Mais, à partir de 1860 environ, les couleurs en soi et la méthode de travail l'intéressent. Elle s'applique à faire des dendrites, obtenues en mettant des taches de gouache délayées à l'eau sur un papier. Ce qui produit un résultat qu'on peut influencer par la grandeur, l'épaisseur et la répartition des taches, et « travailler » directement au pinceau. Quelquefois G. Sand utilise un tampon de chiffon mis autour de son pouce. On pose un carton fin sur le tout, on appuie, on passe la main sur le dos du carton et on l'enlève après quelques secondes. « De cette séparation des deux bostols, naît l'effet "arborescent" aux multiples ramifications minérales » (Bernadac, p. 135). Un jeu fascinant, décevant aussi, parce que le résultat, très souvent, ne satisfait pas ; un jeu qui surprend, qui ouvre les vastes royaumes de l'imagination, sur terre, aux fonds des mers ou dans les rêves. George Sand tient quand même à obtenir un résultat de signification nette, empruntée à la vie extérieure, suggérée par des titres, même pour ses dendrites sans retouches, qui m'attirent : « Rochers découpés », « Paysage minéral à la falaise », « Pétrification », « Arête de grès tendre », en gris, beige, terre, vert, bleu clair, en petits formats et même en miniature, comme « Vierge [ou mère] à l'enfant », la plus minuscule (3,4 x 2,2), également sans retouche.

Celui qui aurait ignoré le procédé du « dendritage » aurait pu imaginer l'origine de ces structures dans une sorte de fossile exposé au sous-sol à côté de pinces, de pigments de couleur et de boîtes de Spa. Il n'en est rien. Le fossile n'est ni plus ni moins qu'une dendrite « naturelle ». G. Sand n'a pas utilisé de pierres, elle s'est servie d'un procédé « inventé » par la nature.

Comment l'auteur a-t-elle travaillé les siennes ? Il lui est arrivé de les retoucher légèrement, au niveau d'un ciel et de la partie supérieure d'une falaise (« La grande falaise

dans la mer»), d'accentuer au crayon les effets trop légers («La ville inaccessible»), de les soumettre à plusieurs collages-décollages («Lac et montagne», «Touffe d'arbres au rocher rose»), de les retoucher plus fortement à l'aquarelle (ainsi le sont les chefs-d'œuvre du château de Nohant : «Forêt au clair de lune», «Le Sentier dans la forêt», «Coteaux boisés», «Les Eaux dormantes entre la montagne et la forêt», «La Mare au milieu des arbres»). «À la fin de 1872 et en 1873, écrit Chr. Bernadac, George Sand a exploré toutes les possibilités du "dendritage" et maîtrise à la perfection le hasard; des techniques relativement simples permettent de développer ou de limiter les arborescences, de rendre plus ou moins minérales certaines taches, l'emploi de caches, le passage après un premier séchage d'une autre couleur, facilitent le traitement de surfaces limitées. Elle réalise alors une série de dendrites qui "fixent" le genre définitivement» (p. 171). De cette période, sept œuvres seulement ont été retrouvées (paysages, mare, et la «Gardeuse d'oies», dendrite préférée d'Aurore Dudevant-Sand).

Jusqu'à la fin de sa vie, George continuera ce travail. Aquarelles dendritées, dendrites aquarellées, aquarelles avec effets de dendrite, dendrites complétées à l'aquarelle ou reprises à l'aquarelle : «La Ville noire» par exemple, une impressionnante feuille de 11,4 × 19 cm, représentant une ville industrielle sur une montagne endommagée. Exemple de dendrite retouchée à l'aquarelle : «Troupeau de vaches près d'un torrent», qui n'est pas la plus belle, mais la seule à être imprimée en carte postale et en vente au *Musée George Sand et de la Vallée Noire* à La Châtre. Remarquable aussi l'«Oiseau de fantaisie», une dendrite-tache sans retouches importantes. «George Sand en effet, pour transformer la tache en oiseau, n'a utilisé que six ponctuations de gouache ocre : le bec, les deux yeux, une patte, les deux extrémités des plumes caudales» (p. 170). Intéressant : «Lolo, Titite et Fadet près d'un ruisseau dans un paysage montagneux», une dendrite retouchée à l'aquarelle avec des algues séchées. Elle les a intégrées dans le paysage pour figurer les arbres (p. 183).

Jeune fille, j'étais déjà attirée par la magie des dendrites. Et voilà que je les ai rencontrées en 1991 à Düsseldorf, lors de l'Exposition du Centenaire de Max Ernst. Un jeune historien d'art y présentait les toiles les plus importantes, parmi lesquelles des dendrites sous l'appellation de décalcomanie, une méthode «inventée» par Ernst. Ces grands tableaux pleins de secret et d'imagination, de couleurs vives, impressionnantes m'accompagnaient depuis ce temps-là. Avec quel raffinement il s'était servi de ce procédé de décalcomanie à l'huile, en grands formats, entre 1940 et 47! (Le terme de décalcomanie explique, selon Max Ernst, le procédé chimique au moment de la séparation des deux bostols) : «Totem et Tabou», «Les filles du peintre», «L'habillement de la mariée», «Europe après la pluie», «Jour et nuit», «Vox Angelica». Les deux aquarelles de l'exposition : «Paysage extraordinaire» et «Paysage», en petits formats (15,3 × 21 cm ; 15 × 24 cm), ressemblent à celles de George Sand. Soit que la technique du dendritage-décalquage fasse partie de l'universalité artistique, soit que Max Ernst ait vu (mais c'est peu probable) des dendrites de George Sand pendant son séjour à Paris.

La peinture demeurait toujours moyen de décontraction et d'imagination pour la romancière. Elle continuait à filer ses romans tout en faisant ses dessins, ses aquarelles et ses dendrites, qu'elle donnait, vendait, collectionnait ou jetait.

J'ai été touchée par ces œuvres en petits formats, surtout par les dendrites. J'ai imaginé l'auteur à la table ovale du salon de Nohant où elle a perfectionné sa méthode. Je reste attendrie par la finesse et la profondeur de ces petits tableaux qui prouvent tant de goût pour le choix des couleurs. Christian Bernadac a cent fois raison d'estimer que ses dendrites «lui donnent une place à part et toute à elle» dans la famille des écrivains-dessinateurs. «Sans les dendrites, poursuit-il, l'œuvre graphique de George Sand resterait précieuse mais sans mystère...» (p. 8).

Sabine VESPER

L'auteur, professeur de français à Brühl (Allemagne) – ville natale de Max Ernst – mène, depuis une dizaine d'années, une activité de peintre, notamment de dendrites, en partie sous l'influence de George Sand.

BIBLIOGRAPHIE

Christian Bernadac, *George Sand. Dessins et Aquarelles. Les Montagnes Bleues*, éditions Belfond, 1992.

Georges Lubin, *Christian Bernadac, George Sand*, dans *Les Amis de George Sand*, n° 13, 1992, p. 49.

George Sand, *Correspondance*, tome XXIII, avril 1872-mars 1874, Bordas, 1989.

Max Ernst, Hrsg. Werner Spies, *Retrospektive zum 100. Geburtstag*. Exposition à Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 24. Aug.-3. Nov. 1991. (Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, 28 nov. 1991-27 janv. 1992.) Prestel 1991.

VOYAGE, LETTRES ET AUTOBIOGRAPHIE

En avril 1808, la petite Aurore Dupin, âgée de quatre ans, accompagne sa mère – enceinte de sept mois – en Espagne. La jeune femme n'hésite pas à faire face aux embûches d'un déplacement périlleux pour rejoindre son mari, Maurice, aide de camp de Murat. Cependant, la famille se retrouve. Le 12 juin, un enfant naît, aveugle, à Madrid. En juillet, Murat, devenu roi de Naples, quitte l'Espagne. Maurice Dupin et les siens aussi. Le voyage de retour est éprouvant, et les malheurs se précipitent. Le 21 juillet, les Dupin arrivent à Nohant. Mais le 8 septembre, le bébé infirme meurt. Le 16 du même mois, c'est le tour du père, jeté à terre par son cheval.

Ce premier voyage en Espagne est donc associé à un début dans la vie endeuillé, marqué pour l'enfant, par la privation définitive du père. Quelle place ce voyage occupe-t-il dans la correspondance d'Aurore ? De quels stigmates les lettres sont-elles le témoin ? Aucune lettre n'est évidemment contemporaine des événements. Il faut attendre 1825 puis 1829 pour en saisir l'empreinte épistolaire. Le décalage temporel entre le vécu de ces faits et leur résonance dans la correspondance constitue un constat de base, rapprochant d'emblée la lettre de l'autobiographie. Mais quels rapports précis le geste épistolaire et le geste autobiographique peuvent-ils entretenir quand ils se rejoignent dans le même espace scriptural, en l'occurrence ici la correspondance ?

On voit donc ce voyage notifié pour la première fois dans deux lettres de 1825 et 1829, écrites toutes deux de Nohant, à la mère, Mme Maurice Dupin, épistolière et destinataire étant de surcroît les protagonistes de l'aventure d'autrefois.

Repérage du corpus

La première lettre (n° 70, *Corr.*, I¹, p. 159, 29 juin 1825) a valeur à la fois rétrospective et anticipative : le voyage en Espagne de 1808 y représente le pôle du passé, le projet de voyage dans les Pyrénées, que la jeune épouse Dudevant accomplira au cours de l'été 1825, celui de l'avenir. C'est l'axe rétrospectif du voyage en Espagne que nous retiendrons pour ses rapports avec l'autobiographie. La deuxième lettre (n° 240, p. 532, 11 juin 1829) se rapporte toute au passé ; un passé lointain inclus dans un passé proche, le voyage en Espagne « dans » une excursion récente au phare Cordouan, dans la région de Bordeaux, au cours du séjour dans le Sud-ouest, de mai à juillet 1829. À celles-là s'ajoute une troisième lettre, écrite le 16 août 1829, de Nohant, à Félicie Molliet (n° 248, p. 543 plus note). Elle concrétise et dépasse la démarche entreprise dans les précédentes, en faisant état de l'acte autobiographique accompli dans le *Voyage en Espagne* (1829), œuvre dite de « jeunesse ».

Mais tout ceci soulève un certain nombre de questions : dans quelle mesure l'acte épistolaire a-t-il permis que s'opère la prise de conscience rétrospective nécessaire à la rédaction de l'écrit autobiographique ? Quel est, dans la lettre, l'effet de maturation du passé, permettant par la suite à celui-ci de devenir « œuvre » ? Quels liens y a-t-il à voir – s'ils existent – entre le *Voyage en Espagne* (1829) et *Histoire de ma vie*, les mémoires de la maturité (1855) ? Quels principes rhétoriques ces lettres de 1825 et 1829 mettent-elles en place pour préparer l'autobiographie ? Quels outils langagiers utilisent-elles ? Quelle est notamment l'importance de la « description » et en quoi celle-ci participe-t-elle à la manœuvre de reconstitution du passé, partant de la lettre et conduisant à la rédaction du *Voyage en Espagne* ?

Un voyage dans le temps ou décrire pour reconstituer le souvenir

La lettre du 29 juin 1825 ouvre la démarche intellectuelle de retour sur soi permettant la reconstruction du passé. Cette lettre offre plusieurs pistes de lecture, avec, pour l'essentiel, le voyage dans les Pyrénées de 1825 ; mais ce n'est pas cet angle de vue qui nous retient ici. Le premier segment descriptif est, a priori, une antithèse de la notion de voyage. Adressée par Aurore à sa mère, la lettre énonce ceci : « [...], quelles nouvelles à vous donner de notre tranquille pays, où nous vivons en gens plus tranquilles encore ; voyant peu de personnes et nous occupant de soins champêtres, dont la description ne vous amuserait guère ? » (p. 159-160).

Ces lignes, écrites de Nohant, antithèse du voyage, inscrivent la description comme une nécessité de l'espace épistolaire ; mais description niée puisque l'essence statique du lieu annihile cette perspective. De Nohant, où il n'y a rien à dire, la description va donc s'investir à la fois dans le futur et le passé, dans un voyage en projet, les Pyrénées, et dans le voyage d'autrefois, celui d'Espagne. « Nous allons donc entreprendre un petit voyage de 140 lieues d'une traite. C'est peu pour vous qui faites le voyage d'Espagne comme celui de Vincennes, mais c'est beaucoup pour Maurice, qui aura demain 2 ans » (p. 160). Le passé lointain et l'avenir proche sont donc intimement associés. Et Aurore poursuit un peu plus loin : « [...] ... pour moi je suis enchantée de revoir les Pyrénées, dont je ne me souviens guère, mais dont on me fait de si belles descriptions » (p. 160).

La « description », terme deux fois nommé dans la lettre, apparaît donc ici – par opposition à la référence précédente à Nohant – comme impossible à réaliser. Le terme même de « Pyrénées » qui sert de catalyseur à la mémoire amorce la reconstitution du souvenir : le voyage en Espagne de l'enfance renaît en même temps que s'élabore un projet. La description apparaît alors comme un double potentiel langagier, puisque le voyage à réaliser suscite le souvenir d'un voyage ancien. L'imminence du retour dans un lieu déjà parcouru autrefois interpelle la mémoire et entame une démarche rétrospective, premier déclic nécessaire au démarrage de l'autobiographie.

Décrire pour se construire

Une seconde lettre, écrite de Bordeaux le 11 juin 1829 (n° 240, p. 532) semblerait confirmer l'hypothèse suivant laquelle la correspondance est, dans le cas particulier du voyage en Espagne de 1808, à la source de l'autobiographie.

Le décalage temporel entre les faits tels qu'ils se sont produits autrefois et la relation qui en est faite dans la lettre n° 240, si nous la comparons à la lettre n° 70, est accru, puisque quatre ans se sont ajoutés. Mais paradoxalement, le souvenir semble prendre un contour plus élaboré. L'évocation du voyage en Espagne constitue une digression annoncée comme telle : au lieu de décrire l'excursion à la tour de Cordouan, qui est censée être l'objet de la relation épistolaire, la lettre relate le voyage d'autrefois, reconstruit en tant qu'idéal destiné à établir un contraste avec le présent que la scriptrice juge insipide. Malheureusement, cette lettre est tronquée, ce qui rend l'analyse hasardeuse. Osons-la malgré tout. La lettre, à nouveau adressée à la mère, commence par une demande d'entrée en grâce : « [...] Je suis coupable d'un bien long silence. Toute ma faute est dans la conduite et non dans le cœur. Si j'avais à justifier ce dernier je ne l'entreprendrais pas car ce serait ajouter l'insolence au vice et il en résulter[ait la rév]élation de vilaines choses dont je d... l'étourderie de ma conduite et... » (p. 531-532). Là commence donc la déchirure de l'autographe. Aurore a quelque chose à se faire pardonner, plus important que le fait de n'avoir pas écrit depuis longtemps : la rencontre de mai 1829 avec Aurélien de Sèze ? La raison nous intéresse peu ; notre propos est plutôt d'observer la manœuvre entreprise auprès de la mère pour faire diversion. Afin de détourner le courroux maternel, Aurore a l'habileté de faire dévier la lettre du présent au passé. Les dernières lignes de la

p. 532 impriment ce passage subtil où l'expérience contemporaine s'apprête à être gommée au bénéfice d'une autre expérience, commune à la mère et à la fille: «... [...vous dire... dé]sormais tant... [I]es souvenirs [qui] m'étaient restés dans la mémoire, et à propos (pardon de la digression) dites-moi donc, ce que c'est que cette histoire de naufrage, qui m'a frappée dans mon enfance et qui s'est passée autant qu'il m'en souvient, aux lieux où je suis?» (p. 532-533).

Aurore, trop jeune pour avoir gardé la trace intégrale de cet épisode, convoque donc la mémoire maternelle et l'invite à collaborer et invente une habile méthode de brouillage. Quelle meilleure manœuvre de manipulation que celle de rappeler l'âge d'or où Maurice, le père, accompagnait la fillette et la mère dans l'harmonie d'une vie commune?

La lettre poursuit donc un double enjeu: au premier degré, celui de faire oublier une conduite équivoque; à un niveau plus vrai, inviter la génitrice à participer à la reconstruction de la cohésion profonde de l'être intime, par le rappel du temps antérieur à la brisure familiale. La description devient alors un outil opératoire qui dépasse sa fonction courante de représentation, pour concourir à la reconstitution du moi profond. Elle opère d'ailleurs plutôt dans le négatif, puisqu'elle est dominée par le constat d'un manque: «[...] dites-moi donc, ce que c'est que cette histoire de naufrage, qui m'a frappée dans mon enfance et qui s'est passée autant qu'il m'en souvient, aux lieux où je suis? Je vous vois encore tout effrayée, je me rappelle mon père se jetant à l'eau pour sauver son sabre, après nous avoir mises en sûreté, puis les juréments des matelots, puis l'eau qui entrainait dans l'embarcation. Veuillez me raconter tout cela, afin que je comprenne ce qui m'est arrivé et que je puisse me vanter d'avoir couru un fameux danger» (p. 533).

L'évocation de la triade constitutive du moi, le père, la mère, l'enfant, fait passer la lettre du pôle passif (soumission inhérente à la demande de pardon), à l'actif: écrire devient agir, c'est-à-dire interpeller la mère dans ce qui la touche intimement, lui faire opérer un revirement psychologique qui servira Aurore, celle-ci espérant bien se retrouver soi-même, se regarder dans le miroir du souvenir de sa mère, en un mot se construire.

Cette convocation de la mémoire maternelle aboutit donc à une description de type original: tout d'abord, elle est elliptique puisque la mémoire manque à Aurore. Elle s'élabore en outre a contrario: Aurore a vécu autrefois un naufrage qu'elle regrette de ne pouvoir décrire. Elle évoque donc le présent dans sa fadeur, de manière à le faire contraster avec le passé, qui s'en trouve glorifié. La manœuvre est double: ramener à soi la mère contrariée, mais surtout encourager celle-ci à participer à l'acte intime de construction de soi. Une fois la manœuvre opérée, la lettre s'ancre enfin dans le présent et le phare de Cordouan, but de l'excursion, est enfin évoqué: «[...] vous connaissez la tour de Cordouan, seule sur un rocher au milieu de la mer vis-à-vis les côtes de la Saintonge et de la Gascogne...» (p. 533).

Le lieu est donc nommé, la référence géographique précisée. Mais la phrase, concise, campe une silhouette, offre la vue d'un plan éloigné, préfère le panorama au détail: le voyage dans le temps et l'obstination à rappeler les souvenirs estompés demeurant bien plus importants que la relation du présent.

Les deux lettres qui viennent d'être étudiées insèrent donc le voyage en Espagne de 1808 dans l'évocation d'autres déplacements: le voyage dans les Pyrénées de 1825 et l'excursion dans l'embouchure de la Gironde de 1829, que nous avons retenue comme voyage parce qu'elle fut un déplacement choisi et opéré à des fins touristiques. Mais grâce à l'exercice de la mémoire – même si celle-ci est imparfaite –, l'expérience passée prend le pas sur celle du présent. Dans les deux cas, la description est l'outil de la reconstitution du souvenir. Qu'il paraisse flou en 1825 et plus précis en 1829 peut sans doute interpeller. En 1829, l'effort de reconstruction du passé s'inscrit de manière plus tenace. De volonté délibérée, Aurore semble avoir à cœur de remonter aux sources d'elle-même dans un effort global «d'intro-rétro-spection» identique à celui de la démarche autobiographique. On peut alors parler de gestation, dans la correspondance, de l'acte autobiographique.

Lettres et autobiographie

On en trouvera pour preuve une autre lettre de 1829 écrite le 16 août de Nohant à Félicie Molliet (?), demi-sœur présumée d'Aurore (cf. note, p. 674). Cette lettre concrétise objectivement – pour ainsi dire matériellement – le rapport entre la lettre et l'autobiographie : « Je t'envoie cette jolie production en te priant d'en faire des papillottes... » (n° 248, p. 543). Et nous citons une partie de la note de Georges Lubin : « Cette "jolie production" est le ms. aut. du *Voyage en Auvergne* [...] et du *Voyage en Espagne*... »

Cette lettre offre donc un témoignage du passage à l'acte d'écriture autobiographique. Elle n'est pas une lettre de voyage, ni même sur un voyage, mais une lettre sur un récit de voyage, ce dernier ayant la particularité d'avoir été écrit vingt-cinq ans après les faits. Cette création a posteriori est donc dominée par la distance temporelle.

Permettons-nous une parenthèse : Georges Lubin est sévère avec le *Voyage en Espagne*. Je cite : « Dans ce texte inédit, écrit en 1829, l'auteur semble s'être attaché à ne retracer, du voyage qui la conduisit en 1808 dans la péninsule en guerre, que des impressions brutes, un matériau non élaboré, d'où l'absence de style, la maladresse puéride de la narration... » (*œuvres autobiographiques*, Pléiade, II, p. 469). Je suis, quant à moi, moins catégorique parce que je ne cherche pas à apprécier la qualité littéraire de cette petite œuvre, mais à établir les rapports qu'elle nourrit avec la correspondance. Que ce soit dans la lettre ou le récit de voyage, il est certain qu'Aurore poursuit un but commun. La lettre n° 70 de 1825 dont nous avons fait état amorce une double démarche d'introspection et de rétrospection. Mais l'épistolière énonce encore plus clairement son désir de préciser le contour des images floues du souvenir, dans la lettre de 1829, n° 240, qui précède de deux mois seulement l'écriture du *Voyage en Espagne*. Cette œuvre poursuit les intentions de la correspondance, à savoir reconstruire l'enfance. Écrire permet en outre d'approcher au plus près du moi intime, d'en assurer l'intégrité, compromise par l'éclatement de la famille. Le style du *Voyage en Espagne* procède par touches. Les phrases concises, simples, lancent par « flashes » successifs des portions de souvenirs. La future George Sand fait pour son propre compte un emploi utilitaire du langage. En pliant les phrases au mode de fonctionnement de la mémoire, les mots deviennent des outils qui aident au premier chef Aurore à faire aboutir de manière lancinante les intentions de reconstitution du passé amorcées dans les lettres. Là, se pose la question du destinataire du *Voyage en Espagne*. Pour qui Aurore l'a-t-elle écrit ? Pour elle-même, celui-ci étant resté inédit jusqu'à l'édition de Georges Lubin en 1978. Aurore, à cette époque, n'est pas préoccupée par les belles lettres.

Une expérience autobiographique plus tardive, celle de *Histoire de ma vie*, les mémoires de l'âge mûr, recompose tout cela. Dans le *Voyage en Espagne*, les mots n'avaient de sens que s'ils parvenaient, pour la scriptrice, à faire ressurgir ces pans de mémoire dont elle s'acharnait à restaurer les contours. *Histoire de ma vie* procède d'autres intentions. George Sand possède alors une expérience de plume confirmée depuis longtemps. Les mémoires sont composés à des fins de publication. Mais ils s'emparent sans doute inconsciemment des premiers matériaux bruts livrés à propos de l'Espagne dans les lettres d'autrefois et dans le récit de jeunesse : « [...] je ne me rappelle rien du voyage jusqu'aux montagnes des Asturies. Mais je ressens encore l'étonnement et la terreur que me causèrent ces grandes montagnes. Les brusques détours de la route au milieu de cet amphithéâtre dont les cimes fermaient l'horizon m'apportaient à chaque instant une surprise pleine d'angoisses. Il me semblait que nous étions enfermés dans ces montagnes, qu'il n'y avait plus de route, et que nous ne pourrions ni continuer ni retourner » (*œuvres autobiographiques*, I, p. 556). Nous sommes donc passés de l'extrême concision de la lettre – qui ne décrit rien parce qu'elle avoue l'impuissance de la mémoire –, à un niveau plus construit, comme si la mémoire avait cessé de se dérober, puis à une reconstruction littéraire du souvenir, comme si de correspondance en mémoires, en passant par l'autobio-

graphie de jeunesse, l'expérience espagnole de l'enfance ne cessait de se parfaire, de se peaufiner. L'habileté de plume acquise au fil des ans ayant, bien sûr, sa part de responsabilité. De l'expression d'un manque, nous sommes arrivés, dans *Histoire de ma vie*, à un développement figolé, un tableau brossé avec soin.

Les lettres participent donc à la mise en œuvre du geste autobiographique. Nous ne saurons pas si Mme Dupin répondit aux questions de sa fille. En tout cas, le travail de retour sur soi exprimé dans la correspondance a abouti à la rédaction du premier écrit à valeur autobiographique. Certes, dire que le *Voyage en Espagne* de 1829 annonce *Histoire de ma vie* serait quelque peu risqué. Cependant, des ponts sont jetés : de la lettre au récit de vie, de ce dernier aux mémoires. On n'écrit pas impunément : des paliers ont servi d'opérateurs. En 1825, le souvenir de l'Espagne est flou ; en 1829, il se précise. Dans le *Voyage en Espagne*, il a déjà acquis une certaine netteté. Mais en 1855, il semble si élaboré qu'il peut en perdre une part de sa crédibilité. Le jeu de la littérature a fonctionné. Peu importe dans *Histoire de ma vie* la véracité du souvenir, puisqu'il s'agit d'une œuvre d'art. D'écriture en écriture, le déclic produit par le geste épistolaire a mis en marche le dispositif littéraire.

Yolande JAOUANI

1. Toutes nos références concernent le tome I de la *Correspondance* de G. Sand.

LIVRES ET REVUES

George Sand : *Narcisse*, texte établi, présenté et annoté avec le relevé des variantes par Raymond Rheault, Les presses de l'université Laval, Klinksieck, 428 p., 1994

Raymond Rheault, quatorze ans après avoir édité *Mademoiselle Merquem* (1866), publie un autre roman du Second Empire, *Narcisse* (1859).

La précision de son travail est immense, et impeccable, qu'il s'agisse (p. 236-237), par exemple, de commenter le caractère légèrement archaïsant du vocabulaire de Sand, utilisant « intéressant » et « organisation » aux sens qu'a fixés le XVIII^e siècle ; ou d'interroger le rapport entre le héros éponyme et le cafetier de La Châtre, Louis Yvernault, qui lui a servi de « pilotes », l'érudition est d'une précision extrême, et sa pondération comme la discrétion de sa présentation lui interdisent d'être une gêne pour la lecture. Au-delà de la connaissance de l'histoire de la langue, du théâtre, de la musique, des œuvres de Sand, c'est toutes les modes, les vogues, le climat de ce début de Second Empire qui se dégagent de ce socle de notes, nous disant, par exemple, quand et comment l'américanisme supplante l'anglophilie de la Monarchie de Juillet ; outre une douzaine d'illustrations d'époque, le volume, au sein d'un très riche appareil érudite, offre la reproduction de deux articles critiques ; le premier, paru dans le *Journal de l'Indre*, s'attache surtout à identifier les personnages ; le second, plus substantiel, du critique Charles Monselet, connaisseur averti de l'œuvre sandienne, souligne et regrette les métamorphoses de son art.

La comparaison attentive des cadres du roman avec les « localités » de La Châtre : le couvent des sœurs bleues, l'Hôtel de ville, qui abritait alors le théâtre, le jardin du cafetier, permet à R. Rheault de vérifier combien les sites réels étaient nécessaires à l'inspiration de Sand, et combien cette inspiration était de nature théâtrale ; il est vrai, souligne M. Rheault, que nous sommes encore dans les années où sa production est dominée par le théâtre ; *Narcisse* fut écrit, en effet, entre le 4 août et le 12 septembre 1858, au cours d'un séjour à Gargilesse ; ici, tout le roman semble jaillir de la proximité du jardin de l'Hôtel de ville, qui sert de foyer aux acteurs, et de celui du cafetier, avec l'enclos du couvent, en mettant le narrateur et le héros à même d'écouter une conversation secrète entre le chanteur Albany et la très pieuse, et un peu contrefaite, Juliette. Ce n'est pourtant pas lui qu'épousera, au terme de sa brève existence, la frêle héroïne, mais le cafetier, ou plutôt l'ex-cafetier Narcisse, devenu conseiller technique d'une industrie naissante.

C'est donc toujours la mésalliance qui forme le nerf dramatique de ce petit roman ; mais nous n'en sommes plus aux années quarante, où toutes les résonances du thème sont développées, et puissamment orchestrées.

Tous les contrastes se trouvent ici assourdis,

tous les propos feutrés : le ténor se révèle fils de famille, et connu de longue date de l'héroïne ; et le cafetier, son ami d'enfance, renonce à son état, perd son embonpoint, et fait venir ses vêtements de Paris afin d'être promu, de témoin importun de Juliette, héros de son roman. Une métamorphose symétrique est imposée à l'héroïne, qui s'avère n'être point bossue, et acquiert miraculeusement une ravissante élégance.

Plus de parents pour s'opposer aux amours de ces personnages, tous âgés plus ou moins de la trentaine. Mais la constante et malveillante curiosité de La Faille sur Gouvre – entendons La Châtre – les contraint à cacher dans le site ravissant d'Estorade-Gargilesse – une grande part de leurs entretiens. Plus gravement, le roman recourt à un narrateur-personnage, médiateur inlassable et chaperon des duos et trios ; c'est un naturaliste qui enquiert sur la nature des terrains et le débit des cours d'eau, afin d'établir une industrie – les forges nécessaires à la construction du chemin de fer, suggère M. Rheault. Ainsi notre roman reprendrait, mais avec une évaluation diamétralement opposée, la question de l'industrialisation des campagnes du Centre, thème du *Péché de Monsieur Antoine* (1845).

D'autres motifs chers à Sand ressurgissent encore : l'enfant bâtard d'une sœur, ici comme là prénommée Louise, rapproche, ainsi que dans *Valentine*, les deux héros. Une comédienne, violente et inconséquente, rêve de se faire religieuse, reprise et variante de *Rose et Blanche* ; mais depuis longtemps les héroïnes sandiennes sont fixées dans leurs rôles respectifs, et celui de cette *seconda donna* se borne à exercer la patience et l'esprit évangélique de Juliette, avant de disparaître définitivement en cours de roman...

La plus charmante et la plus puissante des réapparitions est celle de la nature ; le site de Gargilesse est contemplé avec le ravissement d'une découverte encore récente ; la peinture du maintien et de la démarche de Juliette est pleine d'une grâce déliée, abstraite et un peu surannée, et l'apparente à d'autres héroïnes grêles et diaphanes : Indiana, Yseult de Villepreux... Mais l'originalité de ce petit roman est dans l'évocation, ou plutôt la suggestion du climat de la petite ville et de son rythme. Pas plus qu'ailleurs, Sand n'a pu se résoudre à le peindre ; mais elle le caractérise avec bonheur : « Dès qu'en province on renonce à s'amuser, on ne s'ennuie plus. Cette placidité de l'habitude, cette langueur d'une intimité où les amis de tous les jours, n'ayant rien de neuf à se dire, ne se forcent plus pour dire quelque chose, ce laisser-aller paresseux de gens qui ont fait leur petite tâche de la journée, et qui se permettent de végéter pour recommencer la même tâche le lendemain, un je ne sais quoi d'intime et de mystérieux comme l'eau qui coule sans murmurer, me pénétrèrent et assoupirent mes habitudes de réflexion. Je sentis la douceur

de cette vie à émotions cachées ou lentement savourées, qui fait le charme des petites existences (...)».

Ce petit roman garde sensibles les très grands dons de Sand, mais, avec Charles Monselet, on peut regretter cet affadissement de son romanesque, qui s'approche ici « des récits émolliés de M. Octave Feuillet ».

Michèle HECQUET

George Sand, *Les Maîtres sonneurs*, texte présenté et annoté par Joseph-Marc Bailbé, Éditions Glénat, collection de l'Aurore, 1994, 2 tomes

Pour présenter cette réédition des *Maîtres sonneurs*, 28^e volume des éditions Glénat (L'Aurore), nul n'était mieux désigné que Joseph-Marc Bailbé, dont l'érudition musicale s'accompagne d'une intime connaissance de l'œuvre de George Sand dont il a déjà préfacé *Le Château des Désertes* et *L'Homme de neige*. Car l'entreprise était délicate, venant après les excellents travaux de Pierre Salomon et Jean Mallion (Garnier) et de Marie-Claire Bancquart (Gallimard/Folio), qui paraissaient avoir épuisé le sujet. Mais la contribution de J.M. Bailbé, par le point de vue adopté, et la sensibilité artistique toute particulière que révèlent ses commentaires, nous propose un nouveau parcours de l'œuvre qui devrait nous rappeler que George Sand a écrit là son chef-d'œuvre poétique.

Refusant délibérément d'exploiter, comme d'autres, les sources biographiques – l'assimilation de Joset à Chopin étant jugée une fois pour toutes « rapide » –, J.M. Bailbé présente ce roman « de l'éveil, de la vigilance et de l'harmonie », comme la transposition dans un univers paysan de l'antique légende d'Orphée. Joset, nouvel Orphée, est investi du pouvoir de charmer et de transformer les êtres par la musique dont il puise l'inspiration au sein de la nature. Pouvoir fatal, dont les vieilles femmes du village disent qu'il porte au front le sceau maléfique, et qui le conduira à la mort, victime de la jalousie de ses concurrents, comme Orphée des femmes de Thrace. Ce rappel implicite du mythe grec valide la définition de la musique « naturelle » que George Sand veut imposer : elle n'est ni une science, ni une technique, mais avant tout intuition et connaissance des forces profondes et mystérieuses de la terre ; aussi se communique-t-elle, par la richesse des sensations et des sentiments qu'elle suscite, aux âmes les plus simples, à ceux qui, malhabiles à l'usage des mots, comprennent intuitivement le sens mystérieux des sons.

Le thème de la maîtrise artistique que George Sand poursuit depuis *Les Maîtres mosaïstes* et surtout *Consuelo*, se voit repris et enrichi dans le contexte de la musique populaire. Au contact du Grand-Bûcheux, figure emblématique du Père et du Maître, comme l'était Le Porpora, Joset acquiert, avec la maîtrise de son art, l'épanouissement de toutes ses facultés jusque-là entravées. Musicien complet qui saura faire chanter sur un même instrument les harmonies des bois et celles des blés, il deviendra ainsi l'artisan

de l'union de deux terroirs, le Berry et le Bourbonnais. Dans l'espace symbolique du bois du Chassin qui réunit les personnages autour des mêmes valeurs, l'amour, la vie naturelle, la tolérance, la musique prend alors valeur de religion dont tous deviennent un à un, au terme d'une lente évolution, les fidèles adeptes. La chanson des « Trois petits Fendeux », dont « l'air est ajusté avec les paroles », fonctionne alors dans ce roman d'initiation qui évoque à plus d'un titre *La Flûte enchantée*, comme la dernière épreuve de passage : l'art contient la clé de la vie, mais le secret reste à découvrir qui conduit au bonheur partagé.

J.M. Bailbé souligne à juste titre que si la topographie du roman obéit à une stricte exactitude, il s'y trouve en revanche peu de descriptions réalistes. La nature ne se constitue pas en décor, elle se communique au lecteur de façon subjective, à travers l'imagination visionnaire d'Huriel, les croyances superstitieuses de Tiennet ou les tendres épanchements de Brulette. Autant de représentations où le fantastique et le merveilleux font irruption dans le réel ; autant d'expressions naïves et poétiques pour dire la diversité des émotions intimes qui naissent du sentiment de la nature. La voix du conteur, avec une extraordinaire maîtrise, module dans tous les tons adaptés à la personnalité des protagonistes. Une analyse, sobre et pertinente, permet d'apprécier sans lassitude la technique littéraire de contamination de la langue littéraire par le style populaire.

Réceptacle de tous les sentiments, source vive de l'inspiration musicale, la nature est aussi désignée comme le lieu privilégié de l'association. La réalisation du vieux rêve rousseauiste, que les romans militants proposaient pour idéal dix ans avant *Les Maîtres sonneurs*, exigeait l'exclusion, ou plutôt le sacrifice de l'artiste. G. Sand éloigne donc Joset, pour que puisse prospérer, autour de la présence rassurante du patriarche, qui a renoncé à « musiquer », la petite communauté unie par l'affection et le travail, sous la houlette des deux femmes, Brulette et Thérénce, dont le rôle médiateur a conduit les hommes à la découverte d'un art de vivre. J.M. Bailbé n'insiste pas sur l'amertume de ce dénouement qui consomme l'exclusion de l'artiste et son échec : l'orientation du roman lui paraît se conformer à la sagesse de la vie. « Quant à la fin du roman, elle décrit le cycle même de la vie, sans pessimisme, avec une bonne espérance en ces petits bonheurs qui constituent l'essentiel de l'existence humaine. »

George Sand, comme tous les artistes romantiques, avait rêvé d'une collaboration, sinon d'une fusion, entre les arts. Le projet d'un opéra berrichon, plusieurs fois envisagé avec *La Mare au diable*, ne se réalisa jamais. J.M. Bailbé, jugeant que *Les Maîtres sonneurs* sont « une sorte de livret d'opéra dissimulé sous une forme romanesque », a résolu de lui offrir le plaisir posthume d'un livret, en trois actes et trois tableaux, avec distribution des rôles et choix des tessitures : Brulette soprano, Thérénce contralto, Joset ténor, Huriel baryton, le Grand-Bûcheux basse. Amusé et étonné, le lecteur se demande s'il a affaire à un opéra écrit avec des mots, ou bien à un roman

qui viserait à lui faire éprouver un plaisir analogue à celui que procure l'audition musicale. La contribution de J.M. Bailbé nous conduit à relire *Les Maîtres sonneurs* non plus comme un roman sur la musique, mais bien comme un roman musical.

Les 222 notes d'un appareil critique qui sert d'indispensable glossaire, établissent d'éclairants re-
lais entre des œuvres d'époques différentes pour souligner la continuité et l'évolution des grands thèmes.

Marie-Paule RAMBEAU

Napoléon Adrien Marx, *Profil intime de George Sand, Pariéasauré Théomorphe, Poitiers, 1995*

«Madame Sand se lève à onze heures : elle déjeune seule d'un œuf et d'une tasse de café noir sans sucre. Puis elle allume une de ces cigarettes de maryland qu'elle achète toutes faites à Paris... car elle adore fumer et fume constamment.»

Le journaliste Adrien Marx fait dans ce récit agréable à lire le portrait de George Sand «intime» et résume à traits rapides ses habitudes de vie à Nohant. Le texte, daté de 1868, vient d'être réédité en une élégante plaquette de 24 pages, par un mystérieux éditeur poitevin, à partir du volume d'Adrien Marx : *Profil intimes. Nouvelles indiscretions parisiennes* (Dentu, 1880), qui comporte également, non repris ici, un article nécrologique écrit de la même encre sympathique et superficielle, qualifiée «à l'Américaine» par le préfacier Victorien Sardou.

G. Sand : éditions récentes

- George Sand, *La Mare au diable*, éd. M.H. Robinot-Bichet. – Paris, Larousse, 1993.
- George Sand, *La Petite Fadette, François le Champi*, réimpr. – Paris, Hachette/Jeunesse, 1993.
- George Sand, *Jeanne*, éd. Simone Vierne (Collection de l'Aurore), dessins de Tony Johannot et Maurice Sand. – Grenoble, Glénat (diffusion Hachette), 1993.

Éditions en cours :

- Ghillebaert (F.), The conflict of the disguised Sandian heroine with normality.
- George Sand, *Spiridion*, édition critique par Oscar Haac et Michèle Hecquet (chez Slatkine).
- Elizabeth Harlan, George Sand : A life. Biographie à paraître chez Villard Books/Random House.
- Th. Jurgrau, George Sand and the Jews of Majorca (basé sur *Un hiver à Majorque* et le commentaire de Robert Graves sur ce livre).
- Anna Szabo, Les Préfaces de G. Sand. (Publication de toutes les préfaces écrites pour ses propres romans. Avec introduction et notes. La technique du discours préfaciel chez Sand ; rapports avec ses autres préfaces.)

Mémoire :

- Kathleen Hart, Making (Self-) History : Women's autobiography and pre-Marxist Socialism in France. – Univ. Of Pennsylvania, 1993.

Traductions récentes de G. Sand en néerlandais

- *George Sand/Alfred de Musset Brieven*, correspondance traduite et annotée par W. Scheltens sous le titre de *Een moeilijke liefde* («Un amour difficile»), éd. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1982.
- George Sand, *Leone Leoni*, traduit par Jan Vers-teeg, éd. De Arbeiderspers, 1983 (épuisé).
- George Sand, *Een winter op Majorca*, traduit et annoté par Frans Otten, éd. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1986.
- George Sand, *Lavinia*, traduit par quatre membres du Groupe de Recherches sur George Sand à Amsterdam, sous la direction de Rosalien van Witsen, éd. Boekwerk, Groningue, 1992, édition bilingue franco-néerlandaise.
- George Sand, *Metella*, traduit par Rosalien van Witsen, éd. Boekwerk, Groningue, 1994, édition bilingue franco-néerlandaise.
- *Gustave Flaubert/George Sand, Correspondentie*, traduit et annoté par Edu Borger sous le titre de *Wij moeten lachen en huilen* («Il nous faut rire et pleurer»), éd. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1992.
- George Sand, *De Geschiedenis van mijn Leven*, traduction d'un choix de textes d'*Histoire de ma vie* par Ank Maas et A.M. de Hondt., éd. De Geus, Amsterdam (deuxième tirage), 1993.
- George Sand, *Indiana*, traduit par Ank Maas et A.M. de Hondt., éd. De Geus, Amsterdam, 1995.
- *George Sand en haar dochter Solange Clésinger. Brieven 1828-1876*. Correspondance (1828-1876) entre George Sand et sa fille Solange Clésinger, traduite et annotée par Rosalien van Witsen, sous le titre *Een verstoorde relatie* («Une relation pervertie»), éd. Scheffers, Utrecht, octobre 1995.
- George Sand, *De Markiezin* («La Marquise»), traduit par Rosalien van Witsen, éd. Boekwerk, Groningue, 1995, édition bilingue franco-néerlandaise.

(Les traductrices Ank Maas et Rosalien van Witsen sont membres du Groupe de Recherches sur George Sand à l'Université d'Amsterdam.)

Traductions en américain

- G. Sand, *Indiana*, traduction d'Eleanor Hochman, introduction de Marilyn Yalom. – New York, Penguin, U.S.A., 1993.
- G. Sand, *Lucrezia Floriani*, traduction d'Eker Julius et de Betsy Wing. – Chicago, Academy Chicago Press, 1993.

Traduction en italien

- Une traduction de *François le Champi* en italien est annoncée par Mme Christine Callet (*George Sand et son temps*, II, 1993).

Traduction en japonais

- G. Sand, *La Reine Coax*, traduction par Mme Chikako Hirai, 1993.

Traduction en hébreu

- G. Sand, *François le Champi*, traduction. – Tel Aviv, Am Over Publishers Ltd, 1993.

Traduction en anglais

- F. Steegmuller et B. Bray, Flaubert/Sand ; La correspondance. – Londres, Harvill ; New York, Knopf, 1993.

George Sand et son temps. Hommage à Annarosa Poli

Textes recueillis par Elio Mosele, Coll. dimensioni del Viaggio (Dimensions du Voyage), Centro Interuniversitario di ricerca sul «Viaggio in Italia», Centre interuniversitaire de recherches sur le Voyage en Italie, Slatkine, Genève, 1994, 3 volumes, 1 520 pages, 4 illustrations, index des noms cités et des titres d'ouvrages.

Comme on peut en juger par la *Table des matières* reproduite ci-dessous, c'est un monumentum, au sens horatien du terme, que les amis, élèves et disciples d'Annarosa Poli ont voulu lui offrir au moment de son départ à la retraite. Ainsi qu'il est de règle dans ce genre d'ouvrages, toutes les contributions, réunies avec soin par Elio Mosele, ne concernent pas uniquement George Sand. Ses contemporains (comme l'indique le sous-titre) sont largement représentés, notamment Baudelaire et Balzac, mais aussi toute une foule de correspondants que nous connaissons par ses lettres, mais qui trouvent souvent ici un nouvel éclairage, comme, entre autres, cette énigmatique Caroline Valchère dont Madeleine Ambrière dresse un portrait attachant. À mon sens, et pour reprendre une jolie expression de Gilbert Durand dans sa lettre préface (p. XXXV), un des «bivouacs communs» de Caroline avec Sand est bien le Rousseau de la *Nouvelle Héloïse* et celui des *Rêveries*. Raymond Trousson apporte à ce sujet un éclairage très complet. En revanche, j'avoue que les rapprochements esquissés entre Sade et G. Sand ne m'ont pas convaincu, malgré la subtilité des analyses de Gislinde Seybert. Je verrais plus de «sadisme» dans la Comtesse de Ségur que dans *François le Champi* ! L'étude de type philologique et historique sur le «champi», paria devenu privilégié (par Claude

Tricotel) me paraît beaucoup plus utile en ce qu'il est finement analysé comme le catalyseur qui fait éclater une vérité cachée entre les couples ou les amis ; la comparaison avec *Teverino* et, à l'époque moderne, avec le «messenger» de Théorème (le film de Pasolini) est très pertinente. C'est encore au *Champi* que revient Christine Callet en montrant que cet «itinéraire vers le bonheur» est sans doute aussi celui qu'a cherché G. Sand.

Bien des études regroupées dans le tome II sous le titre *G. Sand à la loupe* mériteraient d'être citées. Particulièrement personnelle est celle de Nicole Mozet sur *Mademoiselle Merquem*. La référence à Florence Artaud est peut-être un peu extérieure, mais les réflexions sur l'artiste raté et les rapports avec Flaubert sont particulièrement justes. La confession du peintre («j'ai senti peu à peu que l'art est le résultat et non l'absorption de la vie») est très proche des analyses que, trente ans plus tôt, G. Sand mettait dans la bouche de Valerio et Francesco Zuccati dans les *Maîtres mosaïstes*. Un des grands dangers pour celui qui veut être artiste est de «s'ossifier». N. Mozet souligne excellemment ce mot clé de G. Sand. Persévérer dans son être et s'approprier ce que l'on a de plus propre (selon le mot d'Hölderlin) est le secret de l'épanouissement qui permet les grandes œuvres, contrairement à la pensée «mutilante» de Flaubert qui rêve d'amazones au sein coupé pour mieux tirer à l'arc. S. Vienne propose une riche méditation sur les rivalités de la musique et de l'écriture et l'on voit combien le mythe de la musique aura été pour G. Sand, comme pour tant d'écrivains romantiques, la source des réflexions les plus fécondes sur les pouvoirs respectifs de la langue. La présence de la musique est un thème inépuisable et David A. Powell nous en donne encore un exemple avec ses réflexions sur «Histoire du rêveur» ou le «rêve de mélodie». Il met en lumière les rapports incontestables entre l'androgyne et le musicien. G. Sand retrouve là une très profonde tradition culturelle et nous rappellerons ici les images d'hermaphrodites chanteurs que les Romains aimaient à représenter sur les peintures murales de Pompéi. Aux remarques de D. Powell sur l'usage que G. Sand fait de la musique écrite dans ce texte et dans *Carl* (1843), puis dans *Consuelo*, on ajoutera que c'est une innovation de l'époque romantique et que l'on retrouve dans d'autres romans, notamment dans la *Sainte-Baume* de Joseph d'Ortigue paru en 1834 (cf. Joseph M. Bailbé, *La Sainte-Baume de Joseph d'Ortigue, roman musical*, dans *Cahiers Mennaisiens*, 5, 1975, p. 20-28). Sur ce thème, Marie-Paule Rambeau («Maladie mentale et folie dans l'œuvre de G. Sand») rappelle le passage de la *Comtesse de Rudolstadt* dans lequel Albert recouvre la parole et la mémoire en entendant l'air de «Consuelo de mi alma». On est très proche déjà de la musique de Vinteuil considérée par Odette et Swann comme «l'hymne national de leur amour». A. Zielonka revient sur *Un hiver à Majorque*, souvent si mal compris et si décrié, mais qui comporte un grand nombre de passages descriptifs et évocateurs non seulement de paysages vus mais aussi d'images picturales apparaissant comme en surim-

pression (Poussin, Corot, l'École de Barbizon, et, bien sûr, Delacroix). La société fait aussi l'objet de quelques contributions intéressantes : une reprise des « grisettes » par A. Alquier, deux études sur Mme de Staël et Sand (S. Balayé et E. Fiorioli) qui signalent des parentés d'idées mais relèvent peu de similitudes précises. Plus riche d'aperçus, l'analyse d'Y. Chastagnaret sur G. Sand et Tocqueville qui tous deux constatent que « la Révolution n'est pas terminée » et méditent chacun de leur côté sur la société future. Le dîner mettant côte à côte ces deux esprits si différents a dû être passionnant ! Dans ce genre de portraits contrastés, on lira aussi les pages pleines d'alacrité de Philippe Berthier sur Chateaubriand et G. Sand, et de G.A. Bertozzi sur M. Desbordes-Valmore, avec à l'arrière-plan Marie Dorval et Vigny. G. Dotoli évoque quelques points communs entre Sand et Léon Bloy et la tentative, pour désespérée qu'elle fût en apparence, reste positive. La formule de Bloy (« Elle évangélisait contre Dieu ») mérite d'être analysée. P. Gondolo della Riva reprend le dossier Jules Verne et démontre que *Laura* a bien influencé le *Voyage au Centre de la Terre*. A. Possenti renchérit sur la fascination bien connue que nourrissait Proust pour G. Sand, à propos de *François le Champi* et M. Streiff Moretti essaye de nous décrypter les arcanes de la folie nervalienne à propos du sonnet à G. Sand. Enfin, nous n'aurions garde d'oublier une analyse très précise de l'écriture sandienne à partir des « bifures, chutes et repentirs dans *Le Meunier d'Angibault* » : Mme F. van Rossum-Guyon y présente un commentaire qui nous fait pénétrer dans le « laboratoire sandien » et nous invite à remettre en cause la légende de la facilité de G. Sand, chez qui l'on prétend ne pouvoir déceler « la moindre trace de rature » dans ses manuscrits. Elles abondent au contraire et sont quelquefois fort significatives.

Nous arrêterons là cette brève présentation de quelques-unes des contributions de ces trois beaux volumes ; il faudrait les citer toutes et nous ne pouvons qu'en donner un aperçu arbitraire. L'ensemble forme, en tout cas, un travail indispensable à toute bibliothèque sandienne. Grâce soient rendues à A. Poli qui a su, par son œuvre, le susciter.

H. LAVAGNE

Table des matières : P. Brunel, *Présentation* – Comité d'Honneur – Tabula gratulatoria – Bibliographie des œuvres d'Annarosa Poli – **Introduction :** G. Lubin, « *Cette pauvre sandiste bolonaise* » – P. Brunel, *Quelques réflexions sur le Romantisme*. – **Les contemporains :** L. Anceschi, *In margine a una traduzione di Baudelaire* – J.-M. Bailbé, *La sensibilité musicale de J. Sandeau* – E. Balmas, *Baudelaire lettore di Goethe* – O. Bivort, *Le Cahier vert de Maurice de Guérin : de la confrontation à l'altérité* – V. Brombert, *La chambre de Félicité : bazar ou chapelle ?* – G.A. Brunelli, *Bathylle de Lesbos (1891) di Valéry* – E. Caramaschi, *Taine, Stendhal et un avatar de la Querelle des Anciens et des Modernes* – F. Di Pilla, *Baudelaire fra scienza e mistero* – C. Gély, « *Fenêtres ouvertes* » : *Victor Hugo poète de l'instant* – A. Guyaux, *Baudelaire et Victor Hugo*

– A. Marchetti, *L'Hermaphrodite : un « soggetto insensato » di M. de Guérin* – S. Menant, *Les formes poétiques du XVIII^e siècle dans les Méditations de Lamartine* – M. Richter, « *L'empire familier des ténèbres futures* ». *Letture di Bohémiens en voyage di Baudelaire* – C. Rosso, *Per una nuova interpretazione della Peau de Chagrin* – L. Ruggieri, *Un'esperienza di teatro : Lorenzaccio di de Musset* – L. Scarcella, *L'idolo di marmo : il mitema della « femme froide » in Lélia di G. Sand e in Isis di Villiers de l'Isle-Adam* – L. Sozzi, *Da Flaubert ai decadenti : l'invito alla rinuncia* – G. Toso Rodinis, *Riflessioni sul « realisme » di Champfleury* – C. Vinti, *Alfred de Vigny. Per una poetica del realismo* – L. Zilli, *La Rome de Milla, ou le mythe dévoilé*. – **Correspondance et autobiographie :** M. Ambrière, *Femme de lettres et femme de cœur : Caroline Valchère* – M. Bossis, *George Sand et la manipulation épistolaire* – B. Didier, *Correspondance et autobiographie* – L. Le Guillou, *Quelques lettres inédites adressées à J. Mazzini* – M.A. Rubat du Mérac, *La correspondance entre Lamennais et G. Sand*. – **G. Sand à la loupe :** C. Callet, *A propos de François le Champi et du roman champêtre* – F.B. Crucitti Ullrich, *Un « Gribouille » franco-belga : viaggio di una favola ritrovata* – T. Greene, *Mort et survie dans l'œuvre de G. Sand* – N. Mozet, *Un poème de G. Sand : Mademoiselle Merquem* – L. Omacini, « *Comment commencer ?* » ovvero gli incipit di Corinne – D.A. Powell, *Histoire du rêveur, ou le « rêve de mélodie »* – M.-P. Rambeau, *Maladie mentale et folie dans l'œuvre de G. Sand* – C. Tricotel, *G. Sand et les champs* – B. Tritsmans, *Figures de l'artiste dans Laura de G. Sand* – A. Zielonka, *Enthousiasme et déception d'Un hiver à Majorque*. – **George Sand et la société de son temps :** A. Alquier, *Dans la faune mi-picaresque, mi-fleur bleue des grisettes romantiques* – S. Balayé, *Mme de Staël et l'Assemblée constituante à travers les Considérations sur la Révolution française* – E. Fiorioli, *L'amore della libertà in Mme de Staël e in G. Sand* – M.L. Premuda Perosa, *Flora Tristan et G. Sand : traces d'une rencontre* – J. Viard, *Balzac et le socialisme* – *Pierre Lerouxico-Sandique*. – **George Sand et le XVIII^e siècle :** R. Mortier, *G. Sand et le siècle des Lumières* – F. Piva, *Un rapporto ambiguo : Leone Leoni e Manon Lescaut* – G. Seybert, *Morale et violence. Dans le roman de D.A.F. de Sade et de G. Sand* – R. Trousson, *De Jacques à Jean-Jacques ou du bon usage de La Nouvelle Héloïse*. – **George Sand et l'Italie :** A. Chevreau, *Cent cinquante ans après. Le pèlerinage du souvenir à Venise* – L. Czyba, *La représentation de Venise dans les lettres II et III d'un voyageur* – M.-H. Girard, *Où l'on reparle de la « bionda grassotta »* – C. Marazza, *Il problema del linguaggio rusticano in G. Sand e in C. Percoto* – E. Mosele, *Roma nello specchio della Daniella*. – **George Sand et l'écriture :** M.P. Aroldi, *Un ours qui change de peau* – R. Bourgeois, *L'art de la préface chez G. Sand* – A.M. Finoli, *G. Sand, Nodier e altri* – F. van Rossum-Guyon, *Biffures, chutes et repentirs dans Le Meunier d'Angibault* – S. Vierne, *Musique au cœur du monde*. – **Le regard des autres. Son regard sur**

les autres : Ph. Berthier, *La Rosée de la mer Noire* – G.A. Bertozzi, *Intorno a Paul Verlaine e G. Sand* – P.A. Borgheggiani, *G. Sand vista da Jules Lemaitre* – Y. Chastagnaret, *G. Sand et Tocqueville* – C. Cordié, *Trittico sandiano* – V. Del Litto, *Un livre inconnu sur G. Sand* – G. Dotoli, *G. Sand, Léon Bloy e la scrittura della donna* – J. Goldin, *G. Sand et les grands hommes* – P. Gondolo della Riva, *G. Sand inspiratrice de Jules Verne* – P. Laubriet, *G. Sand au théâtre* – A. Possenti, *François le Champi e Marcel Proust* – M.G. Profeti, Lupo Liverani/El condensado por desconfiado – M. Streiff Moretti, *G. Sand et l'euphémisation nervalienne* – B. Tarozzi, *G. Sand vista da Henry James* – B. Wojciechowska Bianco, *La réception de G. Sand en Pologne*. – **L'utopie sociale :** P. Byrne, *A Scolding for Lamennais* – J.-M. D'Heur, *De quelques épiphanyes dans la littérature des ouvriers* – M.G. Fulvi Cittadini, *George Sand. Da θεός a θεῖον?* – N. Zuffi, *Les débuts de la « Revue indépendante »*. – **Divers :** S. Cigada, *RIMBAUD, Une saison en Enfer, « Adieu » o dell'essenzialità* – F. Claudon, *Étape d'un condottiere de la beauté* – J. Gaudon, *Sand et Hugo, voyageurs* – E. Kanceff, *Mercy-Argenteau : il mito di Napoleone e il riflesso della storia*. – Conclusion – Index des noms.

Le 5 avril 1995

**La Sorbonne a rendu un solennel hommage à
« une (ex)pauvre petite sandiste bolonaise »**

Ainsi se définissait Annarosa Poli, vers les débuts de sa recherche littéraire, dans sa première lettre à Georges Lubin. Lettre historique, conservée par ce dernier et à laquelle il fait allusion dans un texte publié au premier tome de *George Sand et son temps*, les trois volumes d'Hommage dédiés par une centaine de chercheurs et amis à la désormais grande sandiste, et pas seulement bolono-véronaise.

Les quarante ans d'activités sandiennes de Mme Poli nous ramènent à l'époque héroïque des défricheurs. Les diverses personnalités qui entouraient cette pionnière sur l'estrade de l'amphithéâtre Liard rappelleront (notamment Mme Béatrice Didier) sa solitude des années cinquante, alors que, seuls, Th. Marix-Spire, M. L'Hopital et J. Pommier, rompant avec la tradition dominante polémique et légère, avaient fait œuvre de chercheurs. C'est surtout grâce aux travaux effectués dans les fonds de la Collection Lovenjoul alors à Chantilly, que la pâte se mit à lever.

Tout était à faire. L'irremplaçable Correspondance complète éditée par Georges Lubin était à peine en route. D'où la nécessité de suivre des pistes menant à des documents encore non ou mal répertoriés. Outre ceux de Lovenjoul, de la B.N. et de la B.H.V.P., A. Poli dut fouiller les fonds anglais, ceux de Florence et du nord de l'Italie (elle fut la première à explorer à fond la correspondance de Mazzini). Ces patientes années d'efforts et de découvertes aboutirent à la thèse intitulée *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, publiée par A. Colin en

1960, aujourd'hui épuisée et dont une nouvelle édition est prévue dans la « Bibliothèque du Voyage en Italie ».

Œuvre solide qui, loin de ressasser la sempiternelle saga amoureuse, montre, documents à l'appui, l'immense rôle joué par l'Italie dans l'ensemble de la vie de Sand et surtout dans son œuvre. Mme Poli a eu la première le mérite d'étudier systématiquement cette inspiration, non seulement dans les ouvrages dit vénitiens, mais dans tous les romans, nouvelles, essais, fragments, lettres. Jusqu'au théâtre, alors grand méconnu, jusqu'aux canevas de Commedia dell'Arte, jusqu'aux traductions du Ruzzante qui ont fait l'objet d'observations précieuses. On doit en outre à la chercheuse un peu plus de justice à l'égard de Pagello, le « petit médecin » volontiers méprisé des Français (parfois néanmoins le plus digne du trio).

Les travaux d'A. Poli ne se limitent certes pas à l'étude de Sand. Elle s'est intéressée à divers auteurs italiens et français (notamment à la correspondance de d'Annunzio). Mais c'est aux œuvres romantiques qu'elle a réservé l'essentiel de son temps d'enseignante-chercheuse. En ce qui concerne la seule Sand, ses collaborations sont nombreuses. Pour nous limiter aux ouvrages les plus connus, rappelons : *George Sand vue par les Italiens (Essai de bibliographie critique)*, Sansoni-Didier, 1965 ; deux éditions de *La Daniella* (Bulzoni, 1977, L'Aurore, 1992) ; *George Sand et les années terribles*, Patron-Nizet, 1975). Elle a créé à Vérone un Centre de Recherches sur l'Italie dans l'Europe Romantique (CRIER) [elle-même nous apprend que cette ville possède, seule en Italie, les œuvres complètes de Sand]. Elle y a, avec un émouvant sens de l'accueil, reçu nombre de collègues français. Actuellement elle y dirige le Département français de l'Université. Professeur de littérature française, Elio Mosele y exerce aussi les fonctions de Doyen de la Faculté de Langues et de Littératures étrangères. C'est à ce dernier qu'est revenu le soin de recueillir les études destinées aux volumes d'Hommage et de s'efforcer de tisser des liens entre les divers domaines abordés par les auteurs.

Autant qu'une floraison de recherches, ces ouvrages constituent un symbole des relations nouées entre chercheurs européens, voire plus éloignés. C'est aussi pour son active participation à cette ouverture que les représentants du Département de littérature comparée de Paris-IV ou du Centre d'Études des correspondances des XIX^e et XX^e siècles (MM. Michel Murat, Pierre Brunel) l'ont remerciée, tandis que M.E. Kanceff, Directeur du dynamique Centre Interuniversitaire de Recherche sur le Voyage en Italie (CIRVI), insistait, après M. Mosele, sur l'importance de ces échanges, en bonne part impulsés par Mme Poli.

Mme B. Didier, professeur à l'École Normale Supérieure, avait, pour sa part, invité A. Poli à clore un Séminaire, réservé pour l'essentiel à des professeurs étrangers, par deux causeries (3 et 10 avril) sur les conditions du développement du romantisme en Italie et sur Manzoni. Le Centre culturel italien, dirigé par M. Paolo Fabbrì, notre Association en for-

mation serrée (Président Lubin en tête) s'étaient unis aux italianisants pour un Hommage, somme toute et malgré la majuscule, plus sympathique que solennel.

Mathilde EMBRY

**(En)jeux de la communication romanesque
Hommage à Françoise van Rossum-Guyon
Suzan van Dijk et Christa Stevens éditeurs,
Amsterdam-Atlanta, GA, 1994**

Si ce recueil de 350 pages couvre, par ses articles, un vaste territoire littéraire, c'est, expliquent ses éditeurs dans l'*Avant-propos*, que l'activité critique de Françoise van Rossum-Guyon s'est d'abord dirigée vers les romanciers contemporains pour revenir à deux «grands» du XIX^e siècle : Balzac et Sand. «Elle a mis en évidence que des écrivains comme Butor, Simon ou Cixous, dans leurs "laboratoires d'écriture" et par leurs expérimentations sur le roman, prolongent les "études" opérées par Balzac, et les recherches de Sand.»

Trois articles réunis ici concernent directement cette dernière. Le premier, de Jules Bedner (Univ. d'Amsterdam) met en relief, sous le titre «*Cet amour IMPRIMÉ*» : *LES LETTRES D'UN VOYAGEUR* et *LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE*, p. 85-95, le «cas curieux de communication littéraire» que constitue l'entrecroisement des œuvres des deux amants.

Communication par la correspondance. Celle de Sand d'abord, dont très vite on s'aperçoit qu'elle vise à atteindre un public au-delà du partenaire, à échapper au domaine privé pour se faire littérature. L'auteur étudie comment les intentions de la romancière, telles qu'elles sont exprimées dans la lettre à Musset du 29 avril 1834, se concrétisent, à l'intention de l'«inconnu en tiers», dans la Première *Lettre d'un voyageur* ; comment, à travers une sorte de roman épistolaire, une version travestie, distancée, asexuée, est fournie au lecteur. Après cette entrée en matière dédiée au souvenir du poète, les deux lettres suivantes semblent avoir oublié le destinataire primitif pour ne plus être qu'«authentiques lettres de voyage».

Attitude parallèle chez Musset : défendre l'autre auprès du public, par un roman cette fois, en redonnant souffle à un amour vécu comme légendaire. Par des lettres à George, tout comme par les intentions exprimées au début de son roman, il semble assigner en outre à *La Confession* un but auto-curatif. C'est, souligne l'auteur, à la lumière de la psychanalyse, que l'on parvient le mieux à mettre en valeur le narcissisme du poète. La forte idéalisation du personnage inspiré par George Sand constitue certes un monument à l'amante mais qui s'accompagne de complaisance envers sa propre grandeur. J. Bedner met au compte de cette aspiration démesurée au sacrifice la fameuse formule de Musset dans une lettre à Sand : «Je voudrais te bâtir un autel, fût-ce avec mes os.»

L'«autel» ne déplut pas à Sand, que la mise en route de cette *Confession* avait d'abord fort inquiétée. Puisqu'elle était enfin rassurée par cette lecture,

pourquoi, se demande J. Bedner, entreprendre *Elle et Lui*? Il constate que, loin de tenter d'accabler «un mort sans défense», la romancière semble avoir plutôt visé à rectifier quelque peu le trop saint personnage de Brigitte Pierson. «En effet, écrit-il, l'héroïne de ce roman [*Elle et Lui*] n'est pas seulement maternelle, comme celle de *La Confession* l'est à un si haut degré : elle est mère. En outre, le texte insiste sans cesse sur le fait qu'elle est un peintre talenté comme son amant, et plus capable que lui de gagner sa vie, alors que les deux protagonistes de Musset mènent une vie de fainéantise en marge de la société.» Sand s'efforce même, à la fin de la première version du roman, de décrire son héroïne passant aux bras d'un nouvel amant, comme il lui était arrivé à Venise. Ce fut l'éditeur qui, craignant d'effaroucher le lecteur, demanda la suppression des passages qui tendaient à opposer à l'image féminine plutôt confite de *La Confession* une indépendance amoureuse des plus légitimes.

Pour sa part, Mme Béatrice Didier (E.N.S. Ulm) a présenté (*Narrateurs, narrataires, intertextualité dans LE DERNIER AMOUR de George Sand*, p. 111-122) une très intéressante étude sur ce roman resté peu connu. Elle souligne, pour la première fois à notre connaissance, la portée de la dédicace à Flaubert. Pas seulement à cause de la similitude finale entre les destins de Félicie et Mme Bovary. Ni à cause de la description réaliste (réalisme qui, selon B. Didier, caractérise beaucoup plus l'essentiel de l'œuvre romanesque de l'écrivain que toute autre tendance). Elle insiste sur la volonté d'effacement de la créatrice qui lui semble disparaître dans ce roman dépourvu de préface, où il est fait appel, au tout début, à trois narrateurs, pour présenter trois ébauches de récit qui sont autant d'approches de la problématique. Elle croit voir une prise de distance, de la part du transcritteur-narrateur vis-à-vis du héros-narrateur : avant de laisser la parole à M. Sylvestre, le narrateur extérieur prévient que le personnage-narrateur pourrait, auto-satisfait de sa démonstration et de lui-même, se laisser emporter par des élans de sincérité croissante (qui ne sont pas forcément à prendre à la lettre). Du message final de Félicie, procédé banal en littérature, B. Didier souligne le rôle particulier qu'il semble jouer : âpre mise en cause de ce que l'héroïne appelle «l'amitié hautaine» d'un époux parfait, ce texte est, par sa plus humaine sincérité, de nature à ébranler peut-être l'auto-monument masculin. L'explication matérialiste du médecin (le corps a ses lois) ajoute à l'ébranlement. Enfin G. Sand prend, pour la première fois dans un roman, ses distances envers elle-même (en l'occurrence, en laissant M. Sylvestre juger *Valvèdre* et critiquer le bien-fondé du suicide de Jacques dans l'œuvre de ce nom). Jusqu'aux lignes finales qui, «oubliant» le transcritteur et le couple d'auditeurs privilégiés, laissent le lecteur seul avec sa conscience. B. Didier suggère que l'allégre cheminement de l'exécuteur tranquille qu'accompagne le «bâton ferré» des plus authentiques héros sandiens pourrait présenter un air de parodie.

Dans la partie du recueil intitulée *Le roman du romancier*, prend place une étude de Henk Hillenaar

(Univ. de Groningue) sur *G. Sand et G. Flaubert : comme un roman*, p. 135-149. Il s'agit du «roman» constitué par les cinq cents pages de lettres échangées en dix ans par les deux écrivains. L'auteur distingue dans ces textes un *roman d'amour* (le coup de foudre initial de l'amitié), puis un *roman d'aventures* qui devient de plus en plus un *roman à idées*, «ces dernières concernant surtout l'art du roman lui-même».

En développant la première partie, l'auteur évoque l'univers maternel retrouvé, auprès de Sand, par Flaubert, qui voyait en Maurice un frère : «Le scénario Croisset-Nohant nous apparaît [...] avant tout comme celui de l'enfance, de la mère. Elle la grande absente est-elle l'épouse. Pas plus que Flaubert, Sand ne parle presque jamais de la femme de Maurice, qui est comme le point aveugle de cette correspondance.»

Par roman d'aventures, M. Hillenaar entend les réactions des deux correspondants à la diversité des événements quotidiens, voire socio-politiques. Ils sont si différents que ces derniers les opposent très souvent. Lui, désespéré par la stupidité et la décadence, élitiste aussi ; elle, humaniste incurable à qui Flaubert reproche un prêche, un «bénéfice perpétuel». Ces confrontations aboutissent au roman à idées, lequel, en concluant le roman Sand-Flaubert, en constitue l'apothéose. Il fallut sans doute beaucoup d'amitié pour surmonter la monumentalité des différends esthétique-politiques. Les objurgations de Sand visant à faire revenir Flaubert à «la vraie réalité, qui est mêlée de beau et de laid [...], mais où la volonté du bien trouve quand même sa place et son emploi» rencontreront, selon M. Hillenaar, «un écho jusqu'en nos jours, chez ceux, par exemple, qui préfèrent le roman de Stendhal à celui, plus parfait mais moins complet et, surtout, moins stimulant, de Flaubert».

Faute de place, nous ne pouvons que signaler l'extraordinaire variété et la qualité du reste du recueil et sa richesse en références. Près de 7 pages sont consacrées *in fine* à la Bibliographie des écrits de F. van Rossum-Guyon. Notons, pour ce qui nous concerne directement : *G. Sand, Recherches nouvelles* (éd.), CRIN, n° 6-7 (*Cahiers de Recherches des Instituts Néerlandais de langue et de littérature françaises*), Groningue, 1983, 264 p. – «Les enjeux d'*Indiana*. Métadiscours et réception critique», dans *G. Sand, Recherches nouvelles, op. cit.*, p. 1-35. – «À propos d'*Indiana* : La préface de 1832. Problèmes du métadiscours», dans Simone Vierende (éd.), *George Sand* (Colloque de Cerisy), Paris, SEDES, 1983, p. 71-83. – «La *Correspondance* de G. Sand», dans *Romantisme*, n° 52, 1986, p. 118-124. – «Le statut textuel de la *Correspondance* de G. Sand, l'époque d'*Indiana* 1831-1832», dans *George Sand*, New York, Hofstra University, 1989. – «Le manuscrit du *Meunier d'Angibault*. Découpages et réécritures», dans B. Didier et J. Neefs (éds), *G. Sand. Écritures du romantisme II*, St-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, p. 89-113. – *G. Sand. Une œuvre multiforme. Recherches nouvelles 2* (éd.), CRIN, n° 24, 1991, 109 p. – «Portrait d'auteur en jeune

femme : Balzac-Camille Maupin, George Sand, Hélène Cixous», dans Mireille Calle (éd.), *Du féminin*, Sainte-Foy (Québec), Le Griffon d'argile, Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Trait-d'union», 1992, p. 167-184. – «Biffures, chutes et repentirs dans *Le Meunier d'Angibault*», dans Elio Mosele (éd.), *George Sand et son temps I* (Hommage à Annarosa Poli), Centro Universitario di ricerca sul Viaggio in Italia, Perugia, 1994, p. 129-135. – «Puisances du roman : G. Sand», dans *Romantisme*, 1994.

Cécile BELON

George Sand hors de France¹

Sous ce titre, Suzan van Dijk a réuni les contributions au Colloque consacré à Amsterdam, les 29 et 30 juin 1994, aux réceptions de George Sand à l'étranger.

C'est en raison de l'«exportation» très rapide des écrits de Sand hors des frontières françaises, et compte tenu de l'influence considérable exercée par cette dernière, en Russie et en Angleterre essentiellement, que les chercheurs ont été amenés à étudier les contacts entre la romancière et ses publics étrangers. Étude à laquelle, au cours des années 1960-1970, Annarosa Poli pour l'Italie et Patricia Thompson pour l'Angleterre avaient donné le départ dans leurs «sommets» sur l'influence et la lecture de G. Sand dans ces deux pays.

Entre-temps, de nombreuses recherches comparatives entre Sand et divers auteurs étrangers ont enrichi le thème. C'est en 1992, lors du Colloque de Debrecen (Hongrie) qu'une collaboration internationale a été mise sur pied pour coordonner ces projections.

À Amsterdam, la réception de l'œuvre aux Pays-Bas a d'autant plus profondément retenu l'attention qu'au siècle passé elle avait eu moins d'impact dans ce pays qu'ailleurs. Aucune «Sand néerlandaise» ne s'était d'ailleurs révélée. Cette situation a été examinée en liaison avec la réception de l'œuvre en Roumanie, en Hongrie, en Russie, en Espagne et en Allemagne.

1. Ouvrage édité par le C.R.I.N., Groningue, 1995. Il comprend une liste bibliographique concernant la réception de l'œuvre sandienne à l'étranger.

Société rurale, société urbaine chez George Sand

Mme Béatrice Didier a fait, le 20 juillet 1993, au XLV^e Congrès de l'Association des Études françaises, qui s'est tenu à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm, une communication ainsi intitulée. Ce texte fut présenté lors de la première journée d'études, présidée par Mme Marie-Claire Bancquart et consacrée aux *Romancières devant la société de leur temps*¹. L'auteur y souligne comment la romancière du XIX^e siècle a fortement contribué à élargir le champ de l'observation romanesque. Après avoir

montré la présence dominante dans son œuvre de l'aristocratie surtout campagnarde, et de l'univers paysan, connu de très près et restitué au moyen d'une langue à la fois «nature» et retravaillée pour la rendre accessible à des publics urbains, B. Didier note, «par rapport aux grands univers du XIX^e siècle, à Balzac ou à Zola, une relative déficience de la bourgeoisie commerçante et urbaine» chez G. Sand, que «la boutique, l'arrière-boutique intéressent relativement peu».

De même, la préférence de la romancière va à «l'homme de la pratique», opposé à l'intellectuel, moins apte à faire passer ses idées dans les actes. B. Didier remarque à quel point le XVIII^e siècle capte au maximum l'attention de la créatrice, parce que «véritable fondateur de la modernité». Autre aspect évoqué : l'utilisation de la description pour montrer les rapports des forces économiques et des caractères (elle cite, à cet égard, l'ouverture du *Péché de Monsieur Antoine*). La description du vêtement est aussi, estime l'intervenante, un moyen très efficace de cette représentation de la réalité. Quant aux ouvriers, dépeints avant tout dans *La Ville noire*, ils ont encore de fortes attaches terriennes ; leurs entreprises sont de modestes proportions. «La rupture entre la ville et la campagne, constate Mme Didier, n'est pas radicale» et «les villes chez George Sand n'ont pas grand-chose à voir avec celles de Dickens ou de Zola».

M.E.

1. Cette étude occupe les pages 69-92 des *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, n° 46 (mai 1994). Signalons encore (p. 53-67) *Politique et société dans l'œuvre staélienne : l'exemple de Corinne*. Ce remarquable numéro est en outre consacré au *Théâtre en France depuis 1960* (deuxième journée du Congrès) et à un excellent ensemble sur l'œuvre de l'abbé Prévost (troisième journée).

George Sand Studies, vol. 13 (1994)

Nicole Mozet, Marianne Chevreuse, une Eugénie sans Père Grandet. – Article complémentaire de la contribution de l'auteur au Colloque de Debrecen sur un roman qui, «s'adressant aux lecteurs et lectrices de 1875», «s'efforce de penser les conditions d'une conjugalité républicaine». F. Massardier-Kenney, Textual feminism in the early fiction of G. Sand. – L'auteur insiste sur l'impossibilité de jauger le féminisme, notion de la fin du XIX^e siècle, chez des écrivains bien antérieurs. Celui particulier à G. Sand apparaît comme une forme de résistance à la culture patriarcale. F.M.-K. étudie dans *Indiana*, *La Marquise* et *Valentine* la tentative d'appropriation du regard par les héroïnes. Le personnage sans nom de *La Marquise* serait le plus innovateur. Quand elle tombe amoureuse, elle échappe à la représentation usuelle de l'amour romantique pour jouir solitairement du pouvoir qu'elle s'est créé.

V. Hubert-Matthews, *Gabriel* ou la pensée sandienne sur l'identité sexuelle. – L'auteur montre

comment, un siècle avant Freud, Sand remet en cause la «soi-disant évidence de la différence sexuelle». Toutefois sa pensée n'est pas exclusivement celle d'une conception constructionniste de l'identité sexuelle. Il y aurait une essence féminine, mais laquelle ? L'ouvrage ne dit rien de ce que pourrait être cette «autre», cette «vraie» féminité. «L'indécidabilité de Gabriel(le) est celle de Sand dans sa réflexion sur la femme.»

Ève Sourian, *Mont-Revêche*: La marâtre de George Sand.

S. Charron-Witkin, De Fadette à Nanon, Révolutions et écritures. – L'auteur estime que les idées de Sand n'ont guère changé de l'après-48 à l'après-Commune. La transformation de Fadette ne se fait néanmoins qu'au niveau individuel. Quand Sand publie *Nanon* elle n'a plus à s'inquiéter de la censure. *La Petite Fadette* est une œuvre atemporelle, Nanon est ancrée dans la Révolution de 1789. «C'est à travers le biais de 89 que Sand présente sa vision du possible pour la société de 1871.» L'auteur évalue les messages communs aux deux romans : tolérance religieuse et politique, rejet de toute forme de dictature, le travail vu comme source essentielle de liberté pour les deux sexes. Toutefois au conte de fées des années quarante se substitue un discours historique et économique précis. Sand rejette le communisme jadis prêché, elle ne croit plus à la collectivisation des terres mais à leur redistribution. À l'éducation de Fadette ancrée dans la tradition orale, expérimentale et folklorique elle oppose celle, littéraire et philosophique, de Nanon. Au moment où l'instruction publique devient à l'ordre du jour en France, la romancière insiste sur le fait que l'instruction et la liberté d'expression sont des bases essentielles de la République et de la démocratie. Différence notable entre les deux œuvres : Nanon est la narratrice de son propre récit, Fadette n'en était que l'objet.

Tim Wilkerson, The violence of vigilance: Sexual politics and exile in *La Petite Fadette*, Ruth Carver Capasso, Female voice in *La Confession d'une jeune fille*.

«Man and woman» by G. Sand. Introduced and translated by Gaylord Brynolfson.

Gay Manifold Smith, In Majorca with George Sand and Robert Graves. – C'est pour échapper aux critiques du monde britannique bien-pensant que le poète et romancier Robert Graves s'était fixé, de 1929 à 1936, d'abord en compagnie de son amante américaine Laura Riding, dans un village proche de Valldemosa. Revivant à leur manière l'épopée Sand-Chopin, les amants s'employèrent à traduire *Un hiver à Majorque*, travail que Graves publia seul (1^{re} éd. anglaise, 1956). Son texte est accompagné de notes parfois historiquement ou géographiquement rectificatives, souvent descendantes et moralisatrices.

Une étude consacrée par Véronica Hubert Matthews à «G. Sand's Gabriel», traduit par Gay Manifold (Westport, CT, Greenwood Press, 1992), signale la clarté et la fluidité de cette élégante traduction, sans omettre les retranchements opérés par G.M. qui affectent 10 à 15% du texte de 1867 (coupures, gomme de répliques ou condensation d'une série en

une seule). Retranchements qui, une fois au moins, nuisent à la compréhension quand ils n'aboutissent pas à frôler le contresens. Très passionnée par son travail, la traductrice l'aurait abordé plus du point de vue d'un metteur en scène éventuel que de celui d'un critique.

- *La Revue bimensuelle L'École des lettres (Collèges)* éditée par L'École des Loisirs, 11 rue de Sèvres, Paris VI^e, a consacré ses numéros de novembre 1994 à *La Mare au diable*, œuvre au programme de l'année scolaire 1994-1995.

Le roman y est clairement présenté sous de multiples facettes (voire trop). Il est bon de faire remarquer aux auteurs que Germain n'est aucunement «un fermier aisé», à plus forte raison «un jeune homme riche». Nous avons relevé dans l'étude de M. Coppolani des erreurs de dates qu'il faut rectifier ainsi: *Le Compagnon* a paru en 1841; *Consuelo* en 1842-1844, *La Mare au diable* en 1846. C'est à tort que l'auteur fait naître G. Sand en Berry, alors qu'elle vit le jour à Paris. Elle ne put connaître la «bataille d'Hernani». Elle n'«afficha» pas «ouvertement... sa bisexualité» qui, à ce jour, reste improuvée. Enfin l'illustration de la p. 19 (Musset et Sand à Venise) constitue un faux portrait tardif.

- T. Alvarez-Detrell et M.G. Paulson, *The Traveler in the Life and Works of G. Sand*. – Troy, N.Y., Whitston Publishing, 1994. (Articles des participants à la Conférence de Lehigh Valley, 1991.)
- F. Bassan, Le féminisme de G. Sand, à propos d'*Indiana*. – Carrefour de cultures... 157-164.
- J.-L. Diaz, «Un mot de toi pourra toujours décider de ma vie». Sand-Musset, printemps 1834. – *Textuel*, n° 24, juin 1992, 81-103.
- M. Donaldson-Evans, L. Frappier-Mazur et Gerald Prince, eds, *Autobiography, Historiography, Rhetoric: A festschrift in honor of Frank Paul Bowman by his colleagues, friends and former students*. – Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1994 (plusieurs essais sur Sand).
- D. Eidelman, *G. Sand and the nineteenth-century russian love-triangle novels*. – Lewisburg, PA, Bucknell UP, 1994.
- A.-M. Freire-Lopez, Tres cartas ineditas de G. Sand à Heinrich Heine. – *Estudios de investigación franco-española*, n° 4, 1991, 181-184.
- M.E. Gray, Silencing the (m)other tongue in Sand's *François le Champi*. – *R.R.*, mai 1992, 339-356.
- Georges Lubin, George Sand, un témoin de notre temps, *Les Lettres françaises*, n° 28, 9-10.
- Georges Lubin, Pauline Viardot et la famille Sand. – *Cahiers I. Tourguéniev*, n° 16, 1992, 135-146.
- M. Lukacher, *Maternal fictions: Stendhal, Sand, Rachilde and Bataille*. – Durham, NC, Duke UP, 1994. (À travers la lecture d'*Indiana*, *Mauprat*, *Le Pêché de Monsieur Antoine*, *Histoire de ma vie*, l'auteur explore la création par G. Sand de sa propre identité et met en relief ses efforts pour échapper à sa situation d'enfant de deux «mères» [la vraie et la grand-mère].)

- S. Murphy, Refusing to confess: G. Sand's *Histoire de ma vie* and the novelization of autobiographical discourse, in *Correspondances: Studies in Literature, History, and the Arts in nineteenth-century France*, Ed. Keith Busby, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993.
- Annarosa Poli, «Elle et Lui»: realtà e letteratura. – *Viaggiatori stranieri in Liguria*, 109-129. – Genève, 1992.
- David Powell, Musical-literary intertextuality: George Sand et Frantz Liszt. – *Correspondances* – 165-176, 1992.
- Scott Simpkins, They do the men in different voices: narrative cross dressing in Sand and Shelley. – *Style*, Fall 1992, 400-418.
- C. Thomson, Aimer encore autrement: *François le Champi* de George Sand. – *Mélanges Henri Mitterand...*, 343-353.
- Stéphane Michaud, *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland: Les Femmes et l'invention d'une nouvelle morale, 1830-1848*. – Paris, Créaphis, 1994. Études réunies pour le 150^e anniversaire de la mort de Flora Tristan. Textes de Maurice Agulhon, Norbert Bachleitner, Pascale Hustache, Takayoshi Kosugi, Stéphane Michaud, Didier Nourison, Michelle Perrot, Madeleine Rebérioux.
- Setsuko Kato, *Les Femmes et la Révolution de février 1848*, ouvrage paru au Japon en mars 1995. Professeur d'Université et adhérente à notre association, l'auteur consacre des études biographiques à George Sand, Marie d'Agoult, Eugénie Niboyet, Pauline Roland, Désirée Gray, Jeanne Deroin, Elisa Lemonnier, et met en relief aussi bien les divergences, notamment sur la «question féminine» que leurs communes aspirations politiques et sociales.

Réédition

Francine Mallet, *George Sand*, Grasset, 1995, 430 p., 148 F

Il s'agit de la seconde réédition d'une biographie parue en 1976. Le chapitre XII final et la Conclusion qui le suit constituent une sorte d'inventaire des parutions de textes sandiens, d'ouvrages et de colloques relatifs à George Sand au cours des vingt dernières années. L'intention est si louable, l'utilité de cette mise à jour si évidente qu'on n'en regrette que davantage le manque de rigueur dans la correction d'une partie des textes et de la Bibliographie.

- **Le Théâtre des marionnettes de Maurice Sand**, Éditions Jeanne Laffitte, septembre 1994, réimpression de l'édition Calmann Lévy, 1890, 406 p., 160 F.

Les Éditions Jeanne Laffitte ont eu l'heureuse idée de réimprimer un ouvrage depuis longtemps introuvable. Il s'agit d'un choix de pièces du répertoire du théâtre de marionnettes de Nohant édité pour la première fois en 1879 par Calmann Lévy.

C'est alors qu'elle donnait au *Temps* son étude sur ce théâtre (parue en mars 1876) que George Sand incita son fils à publier certaines de ses pièces. Il fit, rappelle Christiane Sand, dans une préface au reprint, choix de quatorze pièces sur quelque deux cents représentées. La mort priva la romancière de voir imprimées des œuvres que pour l'essentiel elle connaissait (seules les trois dernières furent jouées des mois après son décès).

Il est difficile de se faire une idée de ce que pouvaient donner « en scène » des textes fourmillant d'amoureux conventionnels, flanqués de pères éternels, de notaires, et côtoyant des militaires canulariques, vrai fourre-tout social sur fond mythologico-féerique. Il manque à jamais bien sûr accents, mimiques, astuces scéniques et tout ce que pouvait apporter au texte une improvisation relancée par les rires. Le parler vif et dru de la servante berrichonne devait sonner plus juste encore aux oreilles des habitants de « Va-t'en au diable », de ceux qui savaient mettre un nom sur Fourons, Foin la Folie ou Jeu-Maloches. Sous la facétie facile s'agite un curieux échantillon social, lequel évolue, semble-t-il, moins vite que ne changent les techniques en ce condensé de vingt ans de mise en scène. Les toutes dernières pièces sont en effet marquées par une dynamique fin de siècle. Le chemin de fer s'épanouit, devient majeur, et, parmi les damnés promis à l'enfer, se glisse une espèce nouvelle, le gréviste. Le ton se fait plus malicieux.

Ainsi réduit à la lecture et donc privé de ses moyens techniques de féerisation, Maurice Sand se révèle plus à l'aise dans la satire (antibourgeoise, antimilitariste, souvent anticléricale) que dans le romanesque. Esprit tantôt bon enfant, souvent désabusé, tenté par le cynisme, c'est un observateur parfois cruel des us et coutumes (exemple: « je m'[...] ennuie seul » - « Mariez-vous, vous vous en-

nuiez à deux »). On peut regretter que n'aient pas existé un siècle plus tôt des moyens audiovisuels susceptibles de redonner quelque charme à des textes assoupis.

Mathilde EMBRY

Chopin par Camille Bourniquel

Une excellente réédition, revue et augmentée, d'une remarquable biographie sur Frédéric Chopin avec une analyse des différentes manières pour Chopin de chanter sa Pologne natale, ses bonheurs, ses rêveries et ses angoisses.

Un livre de référence (Éditions du Seuil, Collection Solfèges, 1993).

Chopin par Ève Ruggieri

On attendait la conteuse, charmeuse à qui l'on pardonne à la télévision ses quelques erreurs. On se retrouve devant un livre qui se veut populiste, sans base historique, où Ève Ruggieri nous livre ses fantasmes et nous donne de Chopin et de George Sand un portrait sans intérêt et surtout déformé, même s'il arrive à l'auteur de puiser parfois, et sans vergogne, à des sources sérieuses, non mentionnées pour autant. (Éditions Lattès, 1994, 259 p., 140 F.)

J.T.

- *La librairie du Bat d'argent et du Chariot d'or*, 38, rue des Remparts-d'Ainay, 69002 Lyon (tél. 78 37 41 53) détient diverses éditions d'ouvrages de (ou sur) George Sand.

Le petit bureau de merisier d'où sortirent tant de griffonnages sandiens, le voici, réduit au 1/10^e, minutieusement reconstitué par un artiste du bois, M. Philippe Vaillant, Meubles miniatures, 16 rue George-Sand, 36230 Mers-sur-Indre. (Prix: 200 F + 35 F de frais d'envoi.) Un petit chevalet sur lequel est posée la reproduction du cabinet de travail de G. Sand peut être commandé contre l'envoi de 20 F. Le bureau de Jean-Jacques Rousseau et celui de Chateaubriand sont également disponibles à cette adresse (165 F + 35 F). (Photo Aimé Bayoud.)



Le château d'Ars promu centre de recherche et d'animation pour les fervents du romantisme

Situé au nord-est de La Châtre et à 3 km seulement de Nohant, le château d'Ars à l'élégante façade Renaissance était bien connu de George Sand qui y rendait visite à son ami Papet.

Désormais en cours de réaménagement, l'édifice qui servit en partie de cadre aux *Beaux Messieurs de Bois-Doré* a vécu, les 10 et 11 septembre 1994, sous la forme d'une grande fête populaire, une sorte de prélude au destin qui lui est promis.

Il s'agissait de procéder au lancement du *Centre International du Romantisme et de l'Autobiographie* provisoirement sis à La châtre, mais qui s'installera au château dès que les réfections, qui devaient commencer à l'automne 94, seront achevées.

À l'origine: un projet de «Parc romantique» pour la valorisation culturelle de la région. Plus réaliste a paru finalement l'idée de créer, à partir d'un site sandien, une structure qui sera lieu de découverte de tous les courants de la sensibilité romantique en littérature mais aussi en musique, en peinture, du point de vue théâtral ainsi que dans les domaines politique et social. Lieu d'étude pour les chercheurs désireux de découvrir au calme une des plus riches périodes du XIX^e siècle, cette réalisation constituera aussi un atout culturel pour le développement de cette partie du Berry.

C'est pour bien marquer ce double rôle que Mme Odette Goncet, la dynamique directrice du Centre, a tenu à faire de la préparation à la fête inaugurale un travail d'équipe où les communes des environs (outre celle de La Châtre, propriétaire du château), les artistes et les bénévoles ont payé sans compter de leurs personnes et de leur temps. Ce fut un succès, tant par le nombre des participants (450 à 500, 200 dîneurs aux chandelles) que par la qualité des spectacles offerts.

Le départ des festivités a été donné par les Sonneurs de la Vallée noire et par les Gâs du Berry, qui se sont produits gratuitement. Des scènes vivantes l'après-midi, un spectacle en plein air après dîner avec embrasement du château ont été mis en scène par le comédien Luc Ritz et le marionnettiste Jérôme Toulet, tous deux inlassables animateurs de l'été 94 à Nohant. Des artistes de qualité ont fait la prouesse de retenir un public stoïque malgré des averses répétées. Citons la cantatrice Annick Massis (récemment engagée à l'Opéra-Bastille) dans les *Lieder* de Schubert et un extrait de *Mignon* d'Ambroise Thomas, accompagnée par le pianiste David Braslowski, entendu en outre dans des œuvres de Chopin et de Liszt. Également applaudis dans un pas de deux romantique, deux danseurs classiques qui ont été partenaires de Noureev et de Patrick Dupont, ainsi que le ténor Patrick Coulet dans des chansons populaires de Béranger et de Dupont. Tsilla Chelton («Tatie Danielle» au cinéma) a dit des vers romantiques. La chanteuse québécoise Fabienne Thibault a été particulièrement

appréciée dans «La Dame du château d'Ars», jolie chanson créée par elle pour la fête et composée par Jean-Claude Debarbat.

Cette mise en train une fois faite, il reste à mener les trois tranches prévues de rénovation de l'édifice. Ensuite les locaux seront aménagés selon un plan fort séduisant. Au rez-de-chaussée est prévue une exposition permanente qui présentera des documents sur le romantisme international avec quatre pays principaux, la France, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie. Des expositions temporaires à thèmes seront en outre organisées. Au premier étage on trouvera une salle consacrée à la musique, une autre aux réunions (pouvant accueillir 100 à 120 personnes). Le deuxième étage sera celui des chercheurs, avec une bibliothèque et des possibilités pour consulter à distance des documents détenus par les grandes bibliothèques d'Europe et des États-Unis.

Ce lieu de réflexion et de recherche doit néanmoins rester ouvert aux manifestations culturelles, à l'animation. Les idées ne manquent heureusement pas à l'efficace directrice du Centre. Selon elle, des animations pourraient illustrer, tant le monde rural au XIX^e siècle – George Sand a bel et bien ouvert la voie à l'ethnologie rurale – que la gastronomie locale, l'habitat berrichon; elle rêve d'un festival de théâtre romantique qui, l'espace, au château, étant limité, se déroulerait dans des lieux déjà existants, tels la grange de Nohant et le nouveau et très joli théâtre de La Châtre.

Le plus urgent est que, les fonds des collectivités locales étant limités, «l'intendance suive», sous la forme d'un ferme soutien de l'État. L'Europe investit dans l'aménagement de la salle d'exposition permanente. L'UNESCO est également intéressé par l'organisation à Ars de colloques internationaux.

Celui, prévu du 9 au 11 juin 1995 à Nohant, ayant pour thème *L'éducation des filles au XIX^e siècle*, constituera la première avancée intellectuelle du Centre puisqu'il groupera des chercheurs de diverses disciplines, venus d'Europe et des États-Unis débattre des modèles d'éducation en France, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, aux États-Unis, et que le rôle de Sand éducatrice y sera largement évoqué.

Du 9 au 11 juin 1995
à La Châtre
COLLOQUE INTERNATIONAL
L'ÉDUCATION DES FILLES AU XIX^e SIÈCLE

Le Centre international George Sand et le Romantisme a organisé à la Salle des fêtes de La Châtre, les vendredi 9, samedi 10, dimanche matin 11 juin 1995 un Colloque international consacré à l'éducation des filles au XIX^e siècle.

Responsable: Michèle Hecquet, 176, avenue de la République, 59110 La Madeleine (tél.: 20 31 33 16).

Comité d'organisation : Denise Brahimy, Marielle Caors, José-Luis Diaz, Odette Goncet, Michèle Hecquet, Françoise Van Rossum-Guyon, présidente du comité scientifique.

Siège : Odette Goncet, directrice, Hôtel de Villaines, 136 rue nationale, 36400 La Châtre. (Tél. : 54 48 42 80.)

L'éducation des filles à l'époque de George Sand est l'objet de cette rencontre internationale entre littéraires et historiens. Expériences institutionnelles, figures d'éducatrices, traditionnelles ou militantes féministes, en France, en Italie, en Allemagne, aux États-Unis, en Russie, idéaux républicains ou catholiques précéderont l'évocation des rapports de Sand avec l'éducation.

Si G. Sand a peu systématisé sa pensée en ce domaine, la lecture d'*Histoire de ma vie*, de la Correspondance et des fictions met en lumière sa préoccupation constante d'éducatrice, son retour sur l'éducation reçue. D'autres fictions, certaines appartenant à d'autres littératures, seront confrontées à ses contes ; elles mettront notamment en évidence la naissance d'un personnage problématique nouveau, la petite fille.

On reviendra à l'analyse des pratiques pour découvrir les modalités d'écriture des jeunes filles, auprès de qui le journal intime connut, au XIX^e siècle, une faveur toute particulière. Enfin, les encouragements et freins à l'apprentissage de certains sports, l'attitude observée face à la toute petite fille des salles d'asile feront apparaître certaines représentations de la force et de la faiblesse féminines.

Jeudi 8 juin

16 h 30, à Nohant : Conférence de presse et présentation de livres : *G. Sand, une Correspondance* (textes réunis par Nicole Mozet, C. Pirot éditeur, 1994), *George Sand hors de France* (textes réunis par Suzan van Dijk, C.R.I.N., Groningue, 1995), *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland. Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale* (textes réunis par S. Michaud, Créaphis, 1994).

Buffet.

Concert : Katia Bronska jouera des œuvres de Chopin.

Vendredi matin 9 juin

Ouverture officielle.

Allocution d'ouverture : Madeleine Rebérioux, présidente de l'Association George Sand et le Romantisme.

Expériences. Présidente : Michelle Perrot.

10 h 15 : Françoise Mayeur (Université de Paris-IV) : *Tradition, identité féminine, expériences : maîtresses de pension à l'époque de Sand.*

10 h 40 : Michèle Riot-Sarcey (Université de Paris-VIII) : *Savoir : un impossible accès ? (1830-1848).*

11 h 15 : Discussion, pause.

11 h 30 : Françoise Genevray (Université Jean-Moulin, Lyon) : *Les jeunes filles russes et l'Université, le tournant de 1860.*

11 h 55 : Françoise Basch (Université de Paris-VII) : *Éducation des filles et domaine féminin : Mrs Beecher (1800-1873).*

Déjeuner sur place (buffet campagnard).

Après-midi. Présidente : Madeleine Rebérioux.

1. Idéaux :

15 h : Simone Bernard-Griffith (Université de Clermont-Ferrand) : *Michélet et l'éducation féminine.*

15 h 25 : Francis Marcoïn (Université d'Artois) : *Une éducation contre le monde : ouvrages pédagogiques catholiques.*

15 h 50 : Discussion, pause.

2. Situations étrangères :

16 h 15 : Table ronde : Meg Gomersall (College of Higher Education, Bath, Angleterre) : *L'éducation des filles en Angleterre (1830-1860)*, Gisela Spies (Stuttgart) : *L'éducation des jeunes filles en Allemagne* ; Michela de Giorgio (Rome) : *L'éducation des jeunes filles en Italie.*

Inauguration de l'exposition à l'Hôtel de Villaines.

Dîner à La Châtre.

Samedi matin 10 juin

Sand et l'éducation. Présidente : Nicole Mozet.

9 h 30 : Jeanne Goldin (Université de Montréal) : *De Genlis à Sand.*

9 h 55 : Anna Szabo (Université de Debrecen, Hongrie) : *L'éducation et ses acteurs chez Sand.*

10 h 20 : Discussion, pause.

10 h 45 : Brigitte Diaz (Université de Caen) : *Sand, une éducatrice ?*

11 h 10 : Isabelle Naginski (Tufts University, U.S.A.) : *George Sand : l'éducation d'une enfant du siècle.*

Déjeuner : buffet sur place.

Après-midi : **L'éducation dans les fictions.** Présidente : Béatrice Didier.

15 h : Jean Perrot (Université Paris-XII) : *De la fontaine des larmes au bain de Diane.*

15 h 25 : Christine Planté (Université Louis Lumière, Lyon) : *Filles de mères coupables dans La Lettre écarlate et La Petite Fadette.*

15 h 50 : Nicole Savy (Musée d'Orsay) : *Les petites filles modernes : Cosette, Sophie, Alice : l'invention d'un personnage.*

16 h 15 : Discussion, pause.

16 h 45 : Margherita Di Fazio (Université de Rome) : *Le personnage féminin dans la littérature italienne du XIX^e siècle : modèles éducatifs.*

17 h 15 : Christine Hivet (Université de Caen) :

Les romancières anglaises et l'éducation des filles à la veille de l'ère victorienne.

Dîner à La Châtre.

Concert des Fêtes Romantiques (sur réservation).

Dimanche matin 11 juin

Forces et faiblesse féminines. Présidente: Françoise Van Rossum-Guyon.

9 h 30 : Jean-Noël Luc (E.N.S. Fontenay-Saint-Cloud) : *Fillettes fragiles, fillettes dociles ?* (les petites filles dans les salles d'asile).

9 h 55 : Gabrielle Houbre (Université de Paris-VII) : *Des chevaux et des femmes : pratique féminine de l'équitation au XIX^e siècle.*

Discussion, pause.

Les jeunes filles et l'écriture.

10 h 30 : Table ronde : José-Luis Diaz (Université de Paris-VII), Évelyne Lejeune-Resnick (Société d'Histoire des révolutions de 1848), Michelle Perrot (Université Paris-VII), Rebecca Rogers (Université de Strasbourg).

Conclusions : Michèle Hecquet.

Clôture officielle.

Cocktail, puis voyage en pays sandien, commenté par Marielle Caors : Gargilesse, maison de G. Sand, église, la mare au diable, le moulin d'Angibault, Sarzay.

Dîner à Sarzay pour les plus persévérants.

COLLOQUE

**DIFFICULTÉ D'ÊTRE ET MAL DU SIÈCLE
DANS LES CORRESPONDANCES ET JOURNAUX INTIMES DE LA PREMIÈRE MOITIÉ
DU XIX^e SIÈCLE (avant 1848)**

Clermont-Ferrand – 16-17-18 novembre 1995
Sous la direction de S. BERNARD-GRIFFITHS
(Univ. Clermont II)

Parmi les vingt-quatre communications annoncées en programme prévisionnel, nous notons :

- Simone Vierre (Univ. de Grenoble III), La difficulté d'être dans les lettres de George Sand (1834-1836),
- Danielle Johnson-Cousin (Florida international Univ., Miami, U.S.A.), Mal du siècle et difficulté d'être dans la Correspondance de George Sand avec Delacroix,
- Brigitte Diaz (Univ. de Paris VII, Le mal du siècle des correspondantes de George Sand,
- Laurent Giraud (C.R.R.R., Clermont II), Richard Wagner désenchanté: drame de l'homme et drame de l'artiste dans sa correspondance avec Franz Liszt (1841-1850).

En novembre 1996 : à Hofstra : 12^e Conférence Internationale George Sand

La 12^e Conférence Internationale George Sand aura lieu au début novembre 1996 à l'Université de Hofstra, site tout indiqué pour fêter le vingtième anniversaire de la fondation des Friends of George Sand. Le thème en sera : *Histoire, société et politique : George Sand du 1^{er} Empire à la III^e République.*

Congrès de la Modern Language Association

Le congrès annuel de la MLA a été organisé à San Diego par les Friends of George Sand les 27 et 28 décembre 1994.

Première commission : *G. Sand et l'autocritique* dirigée par Tim Wilkerson : – Ione Crummy, G. Sand's Prefaces to her Pastoral novels ; Amy Ranson, Les « Notices » de G. Sand : autocritique et théorie socio-critique ; Manuela Mourao, Negotiating radicalism : the rhetorical function of G. Sand's Prefaces ; Kathleen Hart, Femme oisive ou homme politique ? Literature, politics and the rhetoric of sexual difference.

Deuxième commission : *G. Sand et ses éditeurs*, organisée par Annabelle M. Rea : – Ève Sourian, G. Sand et P.-J. Hetzel : une amitié à toute épreuve ; Dory O'Brien, Reboul and *Lélia* : Silencing the unspeakable signifier ; Tim Wilkerson, « Et puis elle est femme »... Patronizing Sand's romans champêtres ; Dawn D. Eidelman, George Sandism in Nineteenth-century Russia : liberal traditions and revolutionary revisions.

Thème du Congrès-95 à Chicago : *George Sand critique littéraire et Le rire de G. Sand.*

Sand et les mosaïques de Saint-Marc une conférence de M. Henri Lavagne

Spécialiste passionné et passionnant de l'histoire de la mosaïque (ne fut-il pas Commissaire général d'une remarquable Exposition sur la peinture romaine antique qui se tint du 7 mars au 10 avril 1995 à la mairie du 5^e arrondissement ?), M. Henri Lavagne a entretenu les membres de notre Association, le 4 février dernier, de ses recherches sur *Les Maîtres mosaïstes*, illustrées de diapositives représentant pour l'essentiel les mosaïques de Saint-Marc de Venise qui jouent un rôle clé dans le roman de George Sand.

Certes les lecteurs de l'ouvrage présenté et annoté par l'archéologue, en 1993, aux Éditions « Chêne » (Hachette) savaient déjà quel travail capital il avait effectué sur les sources de la romancière, et à quel point sa connaissance des textes anciens, des mosaïques et des mosaïstes lui avait permis de suivre la genèse de l'œuvre comme il n'avait été donné de le faire à nul autre avant lui.

Pour l'occasion, de somptueuses diapositives ont apporté leur profondeur lumineuse à la mise en

valeur des « quelques ornements » « cousu[s] » par Sand à la trame du procès de 1563. Dans l'utilisation fantaisiste de tel archange, dans l'adjonction d'un détail pittoresque importé d'ailleurs, dans l'attribution d'une œuvre à qui ne l'a pas faite, dans deux ou trois variations chronologiques, voire dans le déplacement d'une mosaïque ou de la fameuse inscription ornant l'entrée de la basilique, le conférencier suppose des erreurs parfois voulues pour contribuer à dramatiser fortement la confrontation entre écoles rivales. Les verres multicolores chantent à leur manière la gloire des Élus, des Artistes « purs », leur victoire difficile mais inéluctable sur l'ambition et l'intrigue de compagnons moins hautement inspirés.

L'exposé s'est terminé par un clin d'œil inattendu à George Sand.

L'on sait qu'à la fin de son roman, la proclamation des résultats d'un concours destiné à désigner le futur chef des travaux de réfection de Saint-Marc apporte justice et apaisement chez les mosaïstes, alors en crise professionnelle et morale. Justice d'autant plus appréciée qu'au jury ont siégé, entre autres, Le Titien, Le Tintoret, Véronèse, et qu'ont été remis à la première place les frères Zuccati, artistes exceptionnels de leur temps mais aussi personnages aéro-lés par Sand de noblesse autant que de génie.

Le thème du concours était un tableau en mosaïque représentant saint Jérôme. George Sand fait dire au prêtre Alberto (Éd. Lavagne, p. 148) : « Celui [le St-Jérôme] de Valerio Zuccato fut envoyé en présent au duc de Savoie. Je ne saurais vous dire ce qu'il est devenu. » Dans la note 148 relative à ce passage, M. Lavagne précise avoir cherché en vain à Turin le lieu de conservation actuel de ce tableau qui avait été « effectivement envoyé au duc de Savoie Emmanuel-Philibert en 1759 ». Il se trouve que le

chef-d'œuvre est réapparu dans le commerce à l'été 94, à l'occasion d'une vente chez Christie's.

D'après la reproduction présentée par le conférencier, l'éclat de l'œuvre, comparé à certains autres tableaux du concours, intéressants mais moins achevés, semble donner comme une touche imprévue de merveilleux à l'enthousiasme de la romancière pour l'un de ses plus lumineux héros.

A.A.

A travers la Correspondance de G. Sand : tel était le titre de la causerie faite, le 7 octobre 1994, par Mme Jacqueline Mariel, dans les locaux de Brive. – Accueil, 3 rue Paul-Louis Grenier. L'auteur s'était fixé pour but de familiariser les lecteurs des romans champêtres avec les horizons variés de la Correspondance.

Deux conférences d'Anne Chevereau

L'A.F.A.E. (Association des femmes actives de la Région) de Léré 18240, a choisi pour sa sortie annuelle de se rendre à Nohant et a fait appel aux *Amis de George Sand* pour préparer ses adhérentes à cette visite.

Deux conférences ont été faites à cet effet par notre secrétaire générale Anne Chevereau dans l'auditorium de la Centrale Thermonucléaire de Belleville les 17 et 31 mars.

La première présentant *Les années de dépendance et l'éclosion d'une vocation* (1804-1832) fut illustrée par le tout récent vidéo-film *George Sand, une femme libre* ; la seconde *L'épanouissement et la maturité d'un talent* (1832-1876) fut accompagnée par la projection du *Théâtre de marionnettes de Maurice et George Sand*.

SPECTACLES

Nanon et marionnettes en vedette à Nohant pour la Fête du village (cuvée 94)

Les mois de juillet et d'août, époque des vacances, sont le moment des grandes animations au château de Nohant. Les *Gâs du Berry*, société centenaire de ménétriers, ont encore une fois, par leurs talents de musiciens, de danseurs, de chanteurs, fait revivre la Fête du village, créée depuis 1973. Au nombre de neuf en 1888 (alors que Maurice Sand était leur premier président d'honneur), ils sont aujourd'hui une soixantaine à participer aux manifestations folkloriques en France ou à l'étranger.

Du 29 juillet au 7 août 1994, à l'occasion de la traditionnelle fête de Ste-Anne, vieilles et cornemuseux ont fait danser la bourrée sur la place du village. Autour du thème, cher à George Sand, de la « fête de la Gerbe », ils ont, deux jours durant, mis en valeur l'importance du pain dans la vie rurale d'autrefois,

par une exposition accompagnée d'une démonstration de la fabrication traditionnelle. Tandis que divers artisans du bois, du cuir, de la vannerie, contribuaient, tout autour de la place, à recréer une ambiance villageoise, promenades en voiture à âne et à cheval ou jeux d'enfants rappelaient le siècle dernier.

Temps fort de ces fêtes, la présentation, dans la cour du château de Nohant, du 29 juillet au 7 août, et devant un nombreux public, de l'adaptation pour le spectacle du roman de Sand *Nanon*, tâche pour laquelle les *Gâs du Berry* sont allés puiser aux sources auprès du groupe creusois *Les Forestiers de la Forêt du Temple*. Le personnage de Nanon, une paysanne de la Creuse au caractère fort et courageux, fut bien mis en valeur par le récit et le jeu de Mme Lacore, excellente dans le personnage de Nanon âgée. Son récit des aventures de l'héroïne pendant la Révolution fut entrecoupé de tableaux vivants qui utilisèrent toutes les ressources de la cour de la ferme, espace

scénique où se déroulait le spectacle. L'on ne peut que crier bravo à tous les acteurs amateurs dont les évolutions furent soulignées par d'astucieux jeux de lumière. Et l'on demande à M. Fradet et à son équipe : « Que ferez-vous l'année prochaine ? »

Les *Thiaulins*, groupe de cornemuseux de Lignéres (Cher) ont participé aux manifestations de l'été, en animant, sur la place de Nohant une lecture d'extraits des *Maîtres sonneurs*.

*

Les marionnettes de Maurice Sand eurent également la vedette. On put les voir exposées dans les lieux mêmes où elles avaient vu le jour, sous les auspices de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, avec le concours de l'association « Rythme et expression ». En effet, du 30 juillet au 18 septembre 1994, l'exposition « Marionnettes de Maurice Sand et théâtre de G. Sand » accueillit les visiteurs dans la « Grange aux haricots » transformée depuis quelques années en salle d'exposition. Il s'agissait de donner vie à une cinquantaine de marionnettes dont l'identité a été repérée et d'évoquer à travers le contenu de huit vitrines et 76 documents muraux, plusieurs pièces du théâtre des marionnettes de Maurice Sand.

Les petites vedettes du castelet étaient présentes, avec les costumes auxquels George Sand avait mis la main, leurs menus meubles et une infinité d'accessoires, véritable miroir de la vie quotidienne d'un temps révolu. Canevas de pièces, croquis, dessins, accompagnements musicaux, techniques de bruitage et d'éclairage achevaient de révéler toute la complexité d'un art en constante évolution. Les diverses étapes de la fabrication des poupées elles-mêmes étaient intelligemment mises en valeur.

Le lien étant étroit entre la conception des pièces pour petits acteurs du castelet et le jeu « Commedia dell'Arte » des « vrais » sur la grande scène, il était naturel que quelques costumes du grand théâtre fussent exposés : parmi eux, la souquenille de Maurice, Pierrrot habituel des pantomimes, et le costume d'Arlequin d'Eugène Lambert...

Étaient en vedette les personnages de *La Rose sière de Viremollet*. Ils rappelaient la pièce, interprétée, en guise d'animation de la cour du château, par les Marionnettes de la Compagnie Microméga, avec des copies bien sûr. Une courte pantomime précédait le jeu dans le castelet ; ceci pour montrer le lien entre les deux expressions théâtrales.

Le comédien Luc Ritz et le marionnettiste Jérôme Toulet ont dirigé cette représentation en actionnant quatorze marionnettes, sans compter l'indispensable Balandart. Lors de la première représentation à Nohant en 1879, Maurice Sand jouait avec un théâtre fixe comportant une machinerie avec effets spéciaux facilitant la manipulation. En 1994, il a fallu recréer une machinerie à l'intérieur du castelet, non fixe celui-là, afin que les marionnettes puissent bouger sans être manipulées. Ce castelet est en forme d'auberge. L'auberge, appelée la Rabotte dans la pièce, a réellement existé. La bâtisse demeure encore.

La même pièce du répertoire de Maurice Sand

a eu l'honneur du Festival Mondial des théâtres de Marionnettes, à Charleville-Mézières, le 29 septembre 1994.

La Caisse nationale des monuments historiques et des sites a déjà été priée d'autoriser l'organisation d'une nouvelle exposition en 1995. L'intérêt suscité par le travail de Maurice Sand grâce à la réimpression, à l'automne 1994, par les Éditions Jeanne Lafitte, de son *Théâtre des Marionnettes* (voir compte rendu) devrait faire croître encore l'intérêt du public.

Françoise BALZARD-DORSEMAINE

À Nohant les 29 et 30 juillet 1995 le pain est de la fête

Dans le cadre de la Fête au village, les Gâs du Berry inviteront les spectateurs consommateurs à découvrir l'immense variété des pains régionaux (en tout 60 pièces).

De nombreux artisans boulangers, venus de multiples horizons, pétriront et feront cuire devant le public des pains de qualité.

Artistes et artisans présenteront leurs œuvres sur le thème du pain et de la moisson. Des animations, des démonstrations, des expositions et des spectacles seront donnés sur le thème « Du blé au pain ».

L'ensemble des animations est présenté gratuitement. Cela demande un effort tel qu'un « partenaire médiatique » est vivement espéré pour venir en aide à un groupe de qualité, l'un des tout premiers en France, le plus apprécié à l'étranger.

Du 28 au 30 juillet et du 4 au 6 août *Valentine* en livre vivant

Les Gâs du Berry présenteront en outre, ces jours-là, une adaptation de *Valentine* dans la cour du château de Nohant, harmonie de théâtre, de folklore, de son et de lumière, réalisée par des artistes bénévoles et polyvalents (tantôt acteurs, chanteurs, musiciens ou danseurs) non loin des lieux, proches et mythiques, de l'action du roman. Coût de l'entrée : 50 francs (réserver au [1] 54 31 10 90).

Sand/Flaubert À la vie à la mort

Nos amis Denise Bosc et Robert Marcy ont repris leur excellent spectacle présenté avec succès au Théâtre du Lucernaire en janvier 1983 sous le titre « Troubadours de pendule » et construit sur la correspondance Flaubert-Sand.

Sous un nouveau titre « À la vie à la mort », le couple a réincarné ces textes le 29 octobre 1994, inaugurant ainsi brillamment la nouvelle salle de théâtre-cinéma de La Châtre. Autre représentation le 18 novembre dans la crypte de Notre-Dame-des-Champs à Paris. Nous souhaitons vivement aux au-

teurs-interprètes la possibilité de retrouver bientôt leur public durant plusieurs semaines dans une salle accueillante de la capitale.

« Le monstre de Nohant »

Ce titre faisait tout craindre aux spécialistes hollandais de G. Sand invités à la représentation d'une pièce jouée en 1995 à Amsterdam par la troupe intitulée « De Kern » (en français : le noyau, la quintessence). Il n'en a rien été, paraît-il. George Sand y est montrée à l'âge mûr, comme une femme sympathique mais qui ne peut changer toute seule les choses et doit se résigner face aux mauvais coups du destin. Désireuse de fournir à Flaubert des renseignements sur la Révolution de 1848, elle revit les moments difficiles allant de l'approche du mariage de Solange jusqu'aux lendemains révolutionnaires. Elle

est montrée aidant, dans l'enthousiasme, Louis Blanc à rédiger ses harangues. Le chant, les marionnettes contribuent à animer un spectacle qui a su, nous dit-on, éviter les stéréotypes et qui semble avoir exprimé, pour autant que cela soit possible, quelque chose de l'essence de George Sand.

En cassette

« Le théâtre des marionnettes de Maurice et George Sand »

Cette cassette est disponible au prix de 150 francs T.T.C.

Chèque à libeller : DAG COMMUNICATION

à adresser : Mme DORSEMAINE

23, rue des Prés-Burat, 36400 LA CHÂTRE.

EXPOSITIONS

Amsterdam : autour d'*Indiana*

Pour célébrer la première traduction en néerlandais du premier roman de G. Sand, *Indiana*, Suzan van Dijk a mis sur pied une deuxième exposition sur la romancière, consacrée à la traduction de ses œuvres aux Pays-Bas. Faite de documents et de traductions des XIX^e et XX^e siècles provenant de différentes bibliothèques, l'exposition a eu lieu, du 17 février au 14 avril 1995 dans deux vitrines de la Faculté des Lettres d'Amsterdam. Le jour de l'inauguration, Ank Maas, l'une des deux traductrices d'*Indiana*, a fait un très intéressant exposé sur la méthode utilisée pour réaliser ce travail. Le livre a été bien accueilli et, bien que ne lisant pas facilement le français, les Hollandais suivent volontiers les conférences assurées par le Groupe de recherches sur G. Sand, notamment par la secrétaire du groupe, Corrie Kruijkemeier.

Nadar photographe

Au Musée d'Orsay s'est tenue, du 7 juin au 11 septembre 1994, l'exposition intitulée « Nadar, les années créatrices (1854-1860) ».

L'on voit, d'après les dates, qu'il s'agit du début fulgurant de la carrière photographique de Nadar, qui accompagne celle de caricaturiste et de journaliste. Notons que les portraits photographiques pour lesquels George Sand a posé sont datés au plus tôt, et parfois ici très approximativement, de 1864.

L'exposition nous est apparue un peu sombre, pour des raisons de conservation sans doute. Les cimaises avaient des teintes agréablement feutrées. Cette longue flânerie à travers le XIX^e siècle révèle en Nadar un photographe accompli, plein d'humour (voir les Pierrot). Admirant chaque portrait, on ne

peut s'empêcher de penser à une très vivante illustration pour le *Journal* des Goncourt.

Vers la fin de l'exposition, juste avant l'apparition des premiers hélicoptères, George Sand apparut sous sa représentation photographique la plus connue : robe à cape en tissu rayé (planche 85 du catalogue), datée du début du mois de mars 1864, comme elle le dit dans sa correspondance. Le 10 avril, elle a déjà distribué autour d'elle une cinquantaine de ces photographies. George retournera chez Nadar en 1869 pour 12 poses et en 1870 pour la photographie « à la mantille ».

Près du cadre où se trouvaient rassemblées huit petites photos, le cartel indique « vers 1864 ». En fait, ces clichés se situent entre 1863 (lettre de G. Sand, n° 10 434) et 1870 (lettre n° 14 761) et si, sur l'une d'elles, George est affublée d'un déguisement « à la Molière », c'est parce qu'elle a bien voulu se prêter au jeu de Nadar, contrairement à ce qui est dit à ce sujet dans le *Nadar* d'André Barret, Éd. A. Barret, Paris, 1975 (ouvrage réédité à l'occasion de l'exposition).

Outre la puissance et l'originalité de ses portraits photographiques, si appréciés de George Sand qu'elle ne voulut pas d'autre photographe, deux aspects novateurs de Nadar ont été mis en valeur à Orsay : ses clichés des Catacombes (il fut l'un des premiers à utiliser la lumière électrique pour créer des effets spéciaux) et ses clichés aériens. Celui qui fut l'un des promoteurs de l'aviation et qui fit partie des usagers intrépides du ballon dit Géant (6 000 m³ de gaz) se devait d'offrir son dynamisme et son talent d'aérostier pour briser l'isolement de Paris en 1870. Plusieurs dizaines de ballons furent lancés – premier essai de poste aérienne – pour transporter 9 000 kg de courrier vers la province. L'un de ces populaires engins fut baptisé *George Sand* en l'honneur de celle qui avait été le tardif mais fidèle modèle et l'amie

non moins assidue du génial photographe et monte-en-l'air.

M.-Th. BAUMGARTNER

Au Musée de la Vie Romantique le cliché-verre redécouvert

Du 14 novembre 1994 au 15 janvier 1995, le Musée de la Vie romantique (16, rue Chaptal, Paris IX^e) a consacré une exposition au cliché-verre et une autre à «L'île Maurice: 100 ans de photographie».

Innovation essentielle de l'art photographique au XIX^e siècle, le cliché-verre résulte d'une combinaison subtile de dessin et de photographie. L'artiste dessine sur une plaque de verre rendue sensible et qui sera tirée comme un négatif. Le procédé intéressa de grands peintres du siècle de la photographie, dont certains furent très connus ou proches de George Sand. Présenté à Corot (qui en fera grand et bon usage) en 1853, le cliché-verre sera utilisé par Daubigny, Millet, Théodore Rousseau. Un seul est connu de Delacroix, qui apprécia la technique mais répugna, faute de temps, à s'y engager plus avant. «Clou» de l'exposition, il est superbe.

En tout 40 tirages d'après clichés-verres du XIX^e siècle ayant formé la Collection Cuvelier ont été présentés. Parallèlement 40 autres œuvres modernes, dues à Max Ernst, Man Ray et Brassai, ont témoigné de la pérennité d'une technique originale et peu connue. Pour compléter l'exposition, le Musée a publié aux Éditions Paris-Musées: *Le cliché-verre: Corot, Daubigny, Delacroix, Millet, Théodore Rousseau*. Texte de Alain Paviot. Étude et catalogue des 70 épreuves de clichés-verres formant la Collection Bouasse-Lebel réunie au début du XX^e siècle par un grand spécialiste. 83 illustrations.

De George Sand à... George Sandon

Plus encore que George Sand, à qui ses premiers succès rapides et son personnage hors normes ont valu une place à part parmi les romancières, des dizaines de femmes de son temps se sont battues, en vain parfois, pour se faire imprimer. L'une d'elles, poète et auteur, sous le nom de Malvina Blanchecotte, d'intéressants textes de prose, a pu constater qu'une femme écrivain, vers la moitié du XIX^e siècle, était tenue par le peuple comme *ne faisant rien*, par les bourgeois comme *ne gagnant rien*. Pour tous elle était inutile.

Étant la plus illustre femme de plume, il était naturel que George Sand servît de repoussoir aux yeux de tous les éteigneurs de vocations féminines incongrues.

Un témoignage sur la persécution exercée contre de telles vocations subversives au sein des classes aisées d'Espagne, vers 1880, est fourni par le professeur, critique et romancier Leopoldo Alas, dit Clarin, dans *La Régente*, œuvre exceptionnelle, bien que la France ait attendu cent ans avant de la traduire (Éd. Fayard, 1987).

Ana, la future «Régente», est une héroïne forte, libre, belle, que ses nobles tantes à vocation longtemps contenue de mères maquerelles s'obstinant à conduire au mariage avec un riche *indiano*, Travailler étant interdit à la jeune fille, et son choix demeurant limité à l'union arrangée ou au couvent, elle crut un temps pouvoir vivre secrètement par la littérature. Ce «vice grave» lui fut «promptement extirpé», ses vers livrés aux commentaires d'ignorants prétentieux. La malheureuse en fut réduite à déchirer ses poèmes aussitôt que créés. Elle eut beau en venir à renoncer tout à fait à la plume, à se jurer qu'elle ne ferait pas partie du bataillon des «monstres hybrides» que, dans sa ville de «Vetusta» (Oviedo), on identifiait aux lettrées, la rumeur l'avait cataloguée: «Quelqu'un, on ne sait pas qui [...] avait inventé un surnom pour Ana. Ses amis et les jeunes gens éconduits l'appelaient *George Sandon*.» En français, cela donnerait un méchant jeu de mots.

Il est piquant de constater que l'auteur espagnol, bon connaisseur de notre littérature (au point d'adresser, tout au long de son roman, des clins d'œil à Flaubert et de multiplier les allusions à Renan, Comte, Hugo) et la romancière française ont eu pour commune bête noire, outre l'Église établie, le «Feuillet de sacristie».

A.A.

VIE DE LA SOCIÉTÉ

Week-end en terre sandienne

Un soleil délicieusement brûlant égayait la verdure berrichonne et donnait de l'entrain aux trente-quatre membres de l'Association partis les 18 et 19 juin 1994 voir ou revoir les sites sandiens. Parfaitement organisé par Anne Chevereau et animé par l'autorité érudite de Marielle Caors, le séjour fut en tout point réussi.

Rien ne ressembla à du rabâchage dans la visite de la maison de George et de ses abords, pourtant ô combien vus et revus, tant l'accompagnatrice sut mettre en évidence, avec détails à l'appui, des intentions prouvant l'intérêt quotidien porté par George à ses murs et à ses hôtes.

La marche aiguisant l'appétit et avalant les jambes, le confort des chambres du Lion d'argent, la somptuosité du buffet et la gentillesse de l'accueil furent les bienvenus. Que dire de la savoureuse cuisine régionale de la Berriaude à Vic, de la Patache à Gargillesse? Que le Berry fait des prouesses en ce domaine mais à la bonne franquette et en évitant la sophistication.

Aussi riches furent les découvertes de la beauté des sites et des merveilles des arts. Citons dans le désordre les curieuses fresques de l'église de Vic dont la romancière a conté l'ébauche de restauration, et qu'elle a fait classer; celles, d'un type oriental et naïf, ainsi que les superbes chapiteaux, de l'église «romano-byzantine» de Gargillesse; le Musée George Sand et de la Vallée noire à La Châtre dont Christiane Smeets-Sand fit cordialement les honneurs

dans le donjon carré à trois étages qui l'abrite ; le concert qui, organisé dans le cadre des Fêtes romantiques, nous permit d'entendre, dans la bergerie de Nohant, le Quatuor Ravel, par une soirée lourde agrémentée de juste ce qu'il fallait d'averse légère.

Plus étonnante encore fut la prise de contact avec quelques-uns des châtelains, tous plus ou moins fous de pierres, défricheurs et restaurateurs forcés. Un des plus hardis n'est-il pas le releveur d'EGF replié de sa banlieue parisienne vers La Châtre pour l'amour des tours de Sarzay (celles de Blanchemont rendues fameuses par G. Sand qui en donne un plan précis dans *Le Meunier d'Angibault*) ? Simple et massif, le fameux moulin sur la Vauvre se dressa un peu plus tard, comme le pôle rustique du même roman. L'apparition, près de Mers, de la « Mare au diable » à demi comblée, surmontée d'un dépôt verdâtre et hantée par les moucheronnés aurait été moins envoûtante s'il n'y avait eu la grâce des bois environnants. Ce fut au tour du cadre des *Maitres sonneurs* de capter notre attention sous la forme élégante et quelque peu « léchée » de l'imposante forteresse restaurée de Saint-Chartier. Ici aussi l'on entretient bâtisses et jardins, l'on accueille des visiteurs, et, les nuits d'été, des hôtes. Chaque juillet s'y déroule le *Festival des Luthiers et Maitres sonneurs*.

Une fois arpenté le beau village de Gargilesse et apprécié, après la merveilleuse église, le charme resté authentique de la villa Algira, nous fûmes les hôtes du château reconstruit au XVIII^e siècle sur les ruines de l'ancien dont il ne subsiste que deux tours. Le couple de nouveaux acquéreurs l'a non seulement aménagé avec talent, mais, bottés et serpe en main, ils se sont battus contre des racines féroces, ont exhumé les spécimens d'une faune étrange pour redécouvrir un antique verger, longtemps porté disparu, désormais replanté de fruitiers qui s'étagèrent jusqu'à la Creuse.

Enfin nous atteignîmes le « donjon formidable de cent vingt pieds de haut d'où l'on domine un des plus beaux sites de France », la forteresse de Chateaubrun, cadre du *Pêché*, de *Mauprat* et sans doute modèle du château des Géants. Le sculpteur qui l'habite à présent l'a décoré, au-dessus et aux abords, de ses sculptures musicales et d'autres géantes qui épousent bien le grandiose.

Notre périple finit à la Boucle du Pin, large et pittoresque méandre décrit par la Creuse, où nos amis Delaigue-Moins nous firent place à bord de leur bel atelier planté à pic sur la rivièrè. Nous eûmes l'agréable surprise, avant d'aller rejoindre le train du retour, d'entendre, face à un clafoutis géant, Marielle Caors interpréter, d'une voix très fraîche et limpide, de fort belles mélodies du XIX^e siècle, ou d'avant, notamment celle dont George Sand arrangea les paroles pour son roman *Les Maitres sonneurs*.

Cécile BELON

Les Amis de G. Sand accueillis à la Bibliothèque polonaise

Lieu chargé de réminiscences, grâce aux liens tissés entre le poète Adam Mickiewicz, George Sand et Frédéric Chopin, la Bibliothèque polonaise du 6 Quai d'Orléans a accueilli, le 25 novembre 1994, de nombreux membres de l'Association. Mme Jakubowski a fort aimablement introduit le groupe dans le grand Salon, les Galeries d'art, lui fournissant les données historiques essentielles, l'informant avec précision du contenu du *Musée Mickiewicz* et du *Salon Chopin*.

C'est toute l'histoire de l'immigration polonaise en notre pays qu'évoque cette institution. L'immeuble, né au milieu du XVII^e siècle comme beaucoup d'hôtels de l'île Saint-Louis, connu, après des périodes brillantes, un délabrement progressif jusqu'à son acquisition, en 1854, par le prince Radziwill pour y loger dignement les trésors culturels nationaux et les livres au nombre de 15 000 en 1850 (lors de sa création, en 1838, la Bibliothèque ne possédait qu'un millier de volumes apportés par les immigrés).

Qui étaient ces Polonais qui créaient ainsi sans le savoir ce qui allait devenir et rester l'une des plus importantes bibliothèques polonaises hors de ce pays ?

Des rescapés des massacres liés à l'insurrection antisariste de 1830-1831 ou de l'exil sibérien. De fin 1831 à 1832 la France en accueillit entre 5 et 10 000, la plupart aussitôt embrigadés dans des structures militaires qui les formaient en vue d'une hypothétique libération de leur pays. Parmi les relatifs privilégiés qui demeurèrent dans la capitale, des officiers et les chantres de la littérature romantique polonaise dont la ferveur patriotique devait s'exprimer par le drame et le poème.

Aux yeux des libéraux parisiens, c'est Mickiewicz qui incarna le mieux cette mission au sens très fort du terme. Son Musée permet de le suivre (grâce surtout aux manuscrits et à la correspondance : 1 100 pièces en comprenant les objets personnels, les gravures, les peintures) dès ses débuts de conspirateur, à travers son exil en Russie durant lequel il connut Pouchkine, ses déambulations en Allemagne où il rencontra Goethe. Il finit par atterrir à Paris en août 1832 pour y demeurer plus de vingt ans. L'esprit des Trois Glorieuses y était encore vivace malgré les déceptions ; il était même vivifié par la sympathie éprouvée par les libéraux pour la malheureuse Pologne.

Le pianiste et compositeur franco-polonais Chopin s'était, lui, fixé dans la capitale en septembre 1831. Le *Salon Chopin* abrite ses souvenirs (manuscrits, masque mortuaire, gravures, portraits de lui-même et de G. Sand). Cette dernière est surtout présente par les autographes de ses lettres à Mickiewicz. Lettres qui, de 1837 à 1843, la montrent très admirative du poète. Elle le reçoit, lui accorde d'emblée pleine amitié, le soutient fortement de sa plume et de ses relations. Son enthousiasme est d'autant plus vif au début (elle fait sa connaissance en 1836) qu'en ce temps béni elle convoite Chopin. Chargée de re-

lire, à la demande du poète, le manuscrit de son drame *Les Confédérés de Bar*, c'est à ce propos, semble-t-il, que s'instaure entre eux une correspondance directe. En tout cas, le premier autographe conservé (*Corr.*, IV, fin mai 1837) la montre favorablement impressionnée par le génie et la rigueur du poète (le respect d'ailleurs paraît réciproque) et particulièrement déferente à son égard. Son fameux drame poétique les *Dzyady (Les Aïeux)* lui inspire des considérations qui deviendront (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} déc. 1839), l'*Essai sur le drame fantastique*, Goethe, Byron, Mickiewicz, étude qui semble avoir convaincu Victor Cousin, alors ministre de l'Instruction publique, de créer pour le Polonais, en 1840, une chaire de littérature slave au Collège de France. Sand qui assiste à ses premières conférences, demeure fervente dans son admiration pour celui dont elle « [s]e charge » de faire un collaborateur de la future *Revue indépendante*. Toutefois, dans une lettre à Leroux et Viardot (1^{er} oct. 1841, *Corr.*, V) elle souligne des éléments négatifs : intransigence catholique, « orgueil superbe et naïf », fascination pour l'illuminé Towianski dont il expose jusque dans ses cours le nébuleux « messianisme ». Néanmoins elle s'interrogeait : « Les idées de Leroux ne sont peut-être pas étrangères à ce schisme... Pourquoi ne pas chercher à les attirer vers nous ? S'ils sont trop fanatiques, nous verrons bien. » Le 10 avril 1843 elle donne encore à la revue un article sur l'enseignement du poète que Maurice ne retiendra pas dans *Questions d'art et de littérature* (1878). Elle s'intéresse un temps aux possibilités de porter *Les Confédérés* à la scène, puis leurs relations s'estompent. Dans une lettre du 22 mars 1845 au poète Witwicki elle se montre bien plus circonspecte quant aux prophéties du « noble malade ».

Depuis ces temps héroïques, la Bibliothèque polonaise a fait son chemin contre vents et marées, vivant son âge d'or entre les deux guerres mondiales. L'Occupation nazie lui valut la dévastation totale. Huit cents caisses de documents raziés atterrirent à Varsovie où les Russes s'en emparèrent. Au bout de cinquante ans une partie seulement s'est retrouvée. L'établissement compte aujourd'hui 150 000 volumes (en majorité polonais), des milliers de brochures, plus de 2 000 périodiques (dont certains rarissimes) de la presse polonaise des XIX^e et XX^e siècles. Ses archives couvrent les insurrections des mêmes siècles et toutes les émigrations. Il faut mentionner en outre les livres et documents anciens (premières éditions de Copernic, autographes royaux depuis le XVI^e siècle). Ouverte aux visiteurs, elle constitue avant tout un centre précieux pour les chercheurs (notamment pour les spécialistes d'histoire et de littérature polonaises des XIX^e et XX^e siècles).

Mathilde EMBRY

Autres associations

• Un *Colloque Dumas* a été organisé par Fernande Bassan et Claude Schopp, les 3 et 4 septembre 1994, à Marly-le-Roi, à l'occasion du Cent-cinquan-

tième anniversaire de la publication des *Trois Mousquetaires* et du *Comte de Monte-Cristo*.

Assemblée générale du 4 février 1995 Rapport moral de l'année 1994 par Anne Chevereau

Les rencontres des Amis de George Sand au Musée de la Vie Romantique ou à la Villa George Sand de Palaiseau sont des temps forts de la vie de notre Association. Des liens d'amitié se nouent, le téléphone, le courrier maintiennent le contact avec les adhérents de la province qui suivent de loin nos activités parisiennes avec le regret de ne pouvoir y participer. Le nombre des adhérents se maintient à 245, les nouveaux prennent le relais de nos amis trop âgés ou disparus. Ne sont pas compris, dans ce total, les bibliothèques municipales et universitaires, les librairies spécialisées et les journaux du Berry. (Chronologiquement) au cours de l'année 1994 nous nous sommes retrouvés :

– Le vendredi 7 janvier à la Fondation Dosne-Thiers pour une visite personnalisée de l'exposition organisée par Christiane Smeets-Sand : *George Sand, les objets racontent son histoire*, guidée par Mathilde Hager. Visite suivie d'un exposé de cette dernière sur *Les demeures de George Sand*.

– Le jeudi 20 janvier, réunion de l'Atelier de lectures sandiennes. Le choix s'était porté sur *Le Secrétaire intime*.

– Le samedi 5 février, où, après un déjeuner au « Batifol » qui réunissait 50 personnes, Marie-Paule Rambeau a prononcé une conférence sur le thème : *Féministe, moi ? une lecture des Lettres à Marcie*, œuvre de George Sand peu connue et non rééditée depuis la fin du siècle dernier.

– Le jeudi 31 mars, l'Atelier avait choisi comme sujet de réflexion : *Mauprat*.

– Le lundi 25 avril, au Théâtre de Dix Heures, notre amie, musicienne, Wally Karveno présentait un spectacle conçu et mis en scène par elle-même : *Elle et lui* d'après le roman de George Sand.

– Le jeudi 6 mai, l'Atelier réunissait ses fidèles autour de *Simon*.

– Les samedi 18 et dimanche 19 juin, 34 adhérents se retrouvaient dans le Berry pour un circuit sandien mis au point par Marielle Caors et Christiane Smeets-Sand. En plus des lieux classiques, nous avons découvert le château de Châteaubrun et le château de Gargillesse restauré.

Le groupe a pu bénéficier, le soir du 18, d'un concert des Fêtes Romantiques et a été accueilli le lendemain dans leur maison du Pin par nos amis Claude et Sylvie Moins avec leur sens bien connu de l'hospitalité.

Après la pause des vacances :

– Le lundi 10 octobre au Nouveau Théâtre Mouffetard, un spectacle *Liszt, Chopin et leurs muses* sur des poèmes de Mickiewicz.

– Le jeudi 13 octobre, l'Atelier s'est réuni autour d'*Horace*.

– Le mardi 8 novembre, un récital Chopin à la mémoire d'Élisabeth Parmentier, fondatrice et vice-présidente de la Société Chopin et membre de notre association.

– Le lundi 14 novembre, vernissage au Musée de la Vie Romantique de l'exposition cliché-verre qui réunissait des œuvres de Delacroix, Th. Rousseau, Corot, Daubigny et Millet.

– Le vendredi 25 novembre, visite personnalisée de la Bibliothèque Polonaise où dans le salon Chopin, se trouvent deux portraits de George Sand, dont l'un, peu connu, est dû au peintre polonais Kwiatkowski, ami de Chopin (cf. *Corr. G. Sand*, t. XXV).

Prévenus trop tard, nous n'avons pu annoncer à temps dans la circulaire de septembre la reprise pour une unique séance de l'excellente pièce : *Flaubert-Sand à la vie, à la mort* de Robert Marcy et Denise Bosc. Pièce que nous avons hautement appréciée lors de sa création le 19 janvier 1983 sous un titre différent : *Les Troubadours de pendule*.

Projets pour le premier semestre 1995

– 3 rencontres de l'Atelier de lectures : jeudi 19 janvier : *Les Maîtres mosaïstes*. – jeudi 23 mars : *Rose et Blanche*. – jeudi 11 mai : *Le Dernier Amour*.

– Notre Assemblée ordinaire et extraordinaire du 4 février avec la conférence d'Henri Lavagne sur *Les Maîtres mosaïstes*.

– Des concerts organisés par la Société Chopin le 7 mars, 11 avril, et le XII^e Festival Chopin à l'Orangerie du Parc de Bagatelle, du 22 juin au 14 juillet.

– Le *Salon de la Revue*, au Parc des Expositions, Porte de Versailles, du 17 au 22 mars.

– À la Sorbonne, le mercredi 5 avril, hommage solennel rendu au professeur Annarosa Poli, auteur de nombreuses études sur George Sand et membre de notre Association.

– Un colloque à Nohant les 9, 10 et 11 juin sur *L'Éducation des filles au XIX^e siècle*, organisé par le Centre International George Sand et le romantisme.

– Les Amis de George Sand commémoreront, à Palaiseau, le 8 octobre, le XX^e anniversaire de leur Association.

Remplacement de deux membres démissionnaires dans le Conseil d'Administration

Le 4 février 1994 vous avez voté la reconduction du Conseil d'Administration.

Dans le courant de l'année sont intervenues deux démissions :

– Celle de notre trésorière Henriette Kell pour raisons de santé. Elle reste toutefois membre du Conseil.

– Celle de notre ancienne secrétaire Bernadette Chovelon qui n'arrive pas à concilier son installation en province et un minimum de présence à Paris.

À toutes deux, qui ont assumé pendant huit ans une tâche parfois lourde, nous exprimons nos remerciements et notre affectueuse amitié.

Le Conseil propose leur remplacement par Mme de Brem, conservatrice de ce Musée, qui œuvre depuis des années à nos côtés pour faire connaître et aimer George Sand.

Et par Michel Baumgartner, qui a mis ses compétences financières au service de notre Association.

Vote à main levée (56 pouvoirs - 60 présents).

Rapport financier par Michel BAUMGARTNER

RÉSULTATS DE L'EXERCICE 1994

RECETTES

Subventions :	
Centre Nal des Lettres	5 500,00
Mairie de Paris	5 000,00
Manifestations :	
Conférences, visites, repas annuel,	
W.-E. Nohant	37 172,00
Vente revues	5 126,00
Cotisations	19 390,00
Intérêts SICAV	1 890,00
	74 078,96

DÉPENSES

Secrétariat et PTT	5 694,30
Frais bancaires, postaux	218,48
Revue N°15 + frais d'envoi	22 895,39
Provision s/ SICAV	2 482,07
Divers	309,00
Manifestations	38 157,80
Documentation	288,00
Cotisation chopin	150,00
Parrainage Collège G. Sand Tunisie	385,00
	70 580,04
Résultat exercice 1994	3 498,92
	74 078,96

TRÉSORERIE

Banque	29 247,26
C.C.P.	1 925,00
	31 172,26
3 SICAV	34 093,68
	65 265,94

BILAN PRÉVISIONNEL

RECETTES

Subventions	10 500,00
Intérêts SICAV	2 352,39
Vente de revues	6 500,00
Manifestations	9 000,00
Cotisations	20 000,00
XX ^e anniversaire de l'Association	2 500,00
	50 852,39

DÉPENSES

Secrétariat	6 000,00
Bulletin n°16 + frais	23 000,00
Frais bancaires, PTT	300,00
Documentation	300,00
Collège G.S. Tunisie	600,00
Manifestations	9 540,00
XX ^e anniversaire	10 500,00
Salon de la Revue	700,00
	50 940,00

Erratum du n° 15 des Amis de George Sand

Les épreuves de cet article ne m'avaient pas été soumises. On comprendra que j'aie bondi en lisant, page 65, colonne 2 :

« Les demeures parisiennes sont bien connues des amis de George Sand, qui non seulement, en ont lu l'histoire contée par Georges Lubin à la fin de chaque tome de la *Correspondance* [...] 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. »

Ainsi j'étais pris à témoin pour garantir une identification complètement erronée que j'avais corrigée et combattue à trois reprises (tome IV, p. 928-929 ; tome V, p. 849-851 de la *Correspondance* ; illustration n° 186, p. 101 de l'*Album Sand*).

Car si c'est bien au n° 16 de l'époque 1839-1842 que George Sand puis Chopin ont vécu, ce n° 16 est devenu vers 1850 le n° 20 actuel. J'en avais rapporté les preuves avec détails.

Je les répète ici. De 1847 à 1850 environ, la Ville de Paris procéda à une uniformisation des plaques de rues et des numéros d'immeubles, en même temps qu'à une correction des anomalies qui s'étaient produites au cours des âges par suite d'initiatives incontrôlées (absence de numéros, numéros doublés, etc.). Le résultat en fut publié officiellement dans l'*Almanach-Bottin* de 1851. Dans un ouvrage savant, Mme Jeanne Pronteau reproduit ces tableaux : *Les numérotages des maisons de Paris du XV^e siècle à nos jours* (Ville de Paris, Commission des Travaux historiques, Sous-commission d'histoire municipale contemporaine, 1966).

Pour une mise au point que nous espérons définitive, nous donnons ici copie de l'extrait concernant la portion intéressée de la rue Pigalle :

NUMÉROTAGE DES MAISONS DE PARIS.

Pairs		Pigalle (r.)	Impairs.	
anc.	nouv.		anc.	nouv.
"	2	1	1	
2	"	"	3	
4	6	3	7	
6	8	5	11	
8	10	7	15	
10	12	9	17	
12	"	11	"	
14	16	11	21	
"	18	17	"	
→ 16	20	17	27	
18	22	17b	29	
20	24	"	31	
22	26	"	33	
24	28	"	35	

Il serait bien temps qu'en ce qui concerne le 16 devenu 20 on cesse de répéter une indication erronée, reproduite dans des ouvrages réputés sérieux comme Jacques Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris, Guide littéraire de la France* (Hachette), etc., ce qui induit en erreur jusqu'aux Monuments Historiques (que j'informe, afin qu'ils cessent de s'intéresser à la façade dépourvue d'intérêt du 16 actuel où les travaux dénoncés plus haut ne concernent pas un « vaste chantier », mais une modeste boutique du rez-de-chaussée).

Georges LUBIN

Copyright © 1995 Les Amis de George Sand