# *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 © 1996 Les Amis de George Sand

# LES AMIS DE GEORGE SAND

**Publié avec l'aide du Centre National des Lettres**

« Le sujet proposé fut un tableau de mosaïque représentant saint Jérôme »
(G. Sand, *Les Maîtres mosaïstes*, 132). Cf. article d'H. Lavagne

Numéro spécial – XX$^{e}$ anniversaire

1996 Nouvelle Série N° 18

# 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.

J.-P. Louis, imprimeur à Tusson (Charente) - Dépôt légal juin 1996 - ISSN 0224-296

1996 Nouvelle Série n° 18

# SOMMAIRE


| | | |
|---|---|---|
| René Bourgeois | Pourquoi *Indiana* | 3 |
| Henri Lavagne | Sand et les mosaïques de Saint-Marc | 5 |
| Rosalien van Witsen | Une relation pervertie : George et Solange | 11 |
| Claude Moins | Sand, Chopin, Delacroix : autour de quelques portraits | 19 |
| Annie Camenisch | Francia, Nanon, « deux *prolétairesses* » | 30 |
| Sylvie Delaigue-Moins | La main à la plume | 38 |

Ouvrages, revues, colloques, thèses, spectacles, expositions, vie scolaire . . . . . 43

Vie de l'Association . . . . . 60


**Illustrations**


| | |
|---|---|
| En couverture : | Ce tableau de Francesco Zuccato, premier prix du concours de 1566, évoqué par Sand dans *Les Maîtres mosaïstes*, est désormais conservé au Los Angeles County Museum, U.S.A., Coll. A. Gilbert. |
| P. 7 | a) Mosaïque de la basilique Saint-Marc à Venise. « L'ange vêtu de bleu » dans lequel Sand voyait Valerio Zuccato, personnage de son roman. |
| | b) « L'ange vêtu de vert » dans lequel la romancière voyait le personnage de Francesco Zuccato. |
| P. 17 | George et Solange (« Ce n'est pas tout à fait du Sévigné à Grignan »). |
| P. 19 | Liste des illustrations de l'étude de Claude Moins : Sand, Chopin, Delacroix. |


N.B. Ce Bulletin porte le n° 18, le n° 17 ayant été attribué au 26e volume de suppléments de la *Correspondance* de George Sand.

# *INDIANA*, POURQUOI?

Lorsque la collection de l'Aurore m'a demandé de préparer une édition d'*Indiana*, je me suis exclamé « Encore ! ». Cet « encore » s'appliquait, non sans quelque ironie de ma part, à mes propres travaux, qui m'avaient conduit à survoler l'œuvre de George Sand, des *Sept Cordes de la lyre* au *Piccinino*, en passant par *Le Compagnon du Tour de France*, cet Himalaya qu'est *Consuelo* et les alertes *Beaux Messieurs de Bois-Doré*.

Mais je pensais aussi aux éditions successives du roman, parfois copiées l'une sur l'autre, et qui rendent toute tentative aléatoire et ambitieuse. En réfléchissant, cependant, il m'est apparu que ce n'était pas, après tout, une idée saugrenue de finir par là où George Sand avait commencé, et de détecter, s'il se pouvait, à leur naissance même, les immenses qualités et les quelques défauts d'un écrivain qui allait, tout au long du siècle, construire un pont entre romantisme et réalisme. J'ai donc relu *Indiana* sans préjugés, et j'ai été surpris de découvrir un livre vivant, alerte, généreux, souvent bouleversant par une spontanéité qui fait craquer le corset des conventions romanesques et sociales, mettant en cause la supériorité établie de l'homme, et faisant entendre une voix discordante dans le chœur consensuel d'une morale figée, dont les apparences recouvraient les pires difformités.

J'ai perçu cette toute première œuvre comme une « éducation sentimentale et littéraire », que l'héroïne naïve était chargée de représenter. George Sand s'émancipait des tutelles qu'elle avait jusqu'alors subies et admises comme naturelles. Sans doute avait-elle quitté Casimir Dudevant depuis de longs mois déjà, mais pour se plier aux exigences et aux habitudes littéraires sans gloire de Jules Sandeau. *Rose et Blanche*, teintée de ses propres souvenirs d'enfance et d'adolescence, constituait une timide tentative de libération. Mais au même moment, Balzac et Stendhal appelaient irrésistiblement à un renouveau de l'esthétique romanesque par leur exigence de « vérité » (« La vérité, l'âpre vérité », selon l'épigraphe du *Rouge et le Noir*). Aussi ce premier roman, qu'elle conçoit et écrit seule, en un temps très court, ne peut-il que reposer sur « la vie ordinaire, la vraisemblance bourgeoise », en réaction contre le fantastique, le moyen âge, la tyrannie du roman historique, comme le voit bien Balzac. Quel meilleur sujet qu'une « tranche de vie » détachée de la vie ordinaire et plate d'une femme qui souffre d'un mauvais mariage – est-ce assez banal? –, qui éprouve la tentation de chercher un peu de bonheur dans l'adultère et qui se retrouve victime obligée de la lâcheté de celui qu'elle aime comme de l'ostracisme d'une société obéissant à des lois injustes? Ce faisant, la romancière trouvait une voie déjà tracée par Chateaubriand, Mme de Staël ou Benjamin Constant, qui lui montraient comment on pouvait écrire à partir de son expérience personnelle tout en maintenant une distance parfois ironique avec ses personnages, comment on pouvait construire un récit « sentimental » tout en donnant à la réflexion une portée générale, et tendre au lecteur un miroir où il puisse se regarder et regarder la société qui l'entoure. Si *Indiana* n'est pas un roman personnel, qu'on peut lire avec des clefs autobiographiques, il est cependant aisé de voir que l'auteur a trouvé la note juste en peignant la situation d'une femme qui lui ressemble pour l'essentiel, mais qui vit d'une autre vie. La romancière s'est sentie parfaitement libre d'inventer une trame narrative sans lien avec une quelconque « réalité », mais non sans analogie avec une pluralité de « modèles » ; aussi se fait-elle plaisir : le roman fourmille de rebondissements, de suspens, de surprises, ce qui se retrouvera plus tard dans maint autre récit. Et cette liberté de l'intrigue n'entrave en rien, et même favorise l'essor d'une rêverie nourrie de

réminiscences littéraires sans doute, mais qui entraîne le lecteur dans un univers éminemment poétique.

Dans tout le roman éclatent des bonheurs d'écriture qui révèlent sans aucun doute une sensibilité féminine qui constitue l'un des signes les plus nets de la manière de George Sand.

Aussi peut-on affirmer qu'*Indiana*, pour un coup d'essai, est un coup de maître, réalisant un rare équilibre entre imagination et observation, poésie des choses et « objectivité » dans la description des milieux et des types, le sérieux – parfois appuyé – de la thèse et la légèreté d'un style inspiré.

Est-ce pour autant un chef-d'œuvre ? Sans doute ce roman souffre-t-il de quelques défauts, dont une certaine emphase, mais qui ne sont guère plus marqués que dans des romans postérieurs. Au moins peut-on y trouver en formation les idées maîtresses de l'œuvre entière, et, parmi les qualités essentielles, la générosité et l'enthousiasme, que Mme de Staël plaçait au cœur de la création littéraire moderne. Déjà George Sand est totalement « reconnaissable », et à *Indiana* peut s'appliquer sans réserve la profession de foi qui figure dans une lettre de 1848 à l'ouvrier tailleur Jean Dessoliaire :

« Les romans parlent au cœur et à l'imagination, et quand on vit dans une époque d'égoïsme et d'endurcissement, on peut, sous cette forme, frapper fort pour éveiller les consciences et les cœurs. [...] Laissons l'imagination de chacun apprécier selon son goût et sa partie les ouvrages d'imagination. Pourvu que ces ouvrages soient animés d'un esprit de générosité et qu'ils tendent à l'amour du bien, ils ne peuvent faire de mal et même ils peuvent faire un peu de bien. »

René BOURGEOIS

George Sand, *Indiana*, préface et notes par René Bourgeois, Collection de l'Aurore, Glénat – à paraître en mai 1996.

# GEORGE SAND ET LES MOSAÏQUES DE SAINT-MARC À VENISE

Dans l'œuvre de G. Sand inspirée par Venise, le roman *Les Maîtres mosaïstes*[1] occupe une place à part. Malgré l'apparence, il n'est pas de la même veine que les autres contes vénitiens auxquels son sujet pourrait le faire rattacher. Comme elle le destinait à Maurice qui n'avait que quatorze ans à l'époque de sa rédaction (1837), George Sand lui avait promis un « roman où il n'y aurait pas d'amour et où toutes choses finiraient pour le mieux », ainsi qu'elle le souligne dans la seconde préface de l'ouvrage en 1852[2]. Est-il pour autant uniquement un roman historique fondé sur des faits réels, à la manière de ceux que Walter Scott avait mis à la mode? Ce fut sans doute une tentation pour la romancière, car dès 1833, elle écrivait à Sainte-Beuve: « J'aurais bien fait, dans mes intérêts, de publier après *Lélia*, un roman plus rapproché du genre de Walter Scott[3]. Mais ce serait réduire singulièrement ce petit chef-d'œuvre, que d'y voir seulement le récit, habilement mis en scène, d'un procès entre deux ateliers de mosaïstes à Venise en 1563. Si le sujet est effectivement celui-là, la façon dont G. Sand l'enrichit par une réflexion sur la condition d'artiste et sa liberté de créateur, en fait aussi un « roman d'histoire de l'art ». Or, là encore, la romancière nous prévient d'une méprise possible: « Les seuls ouvrages d'art sur l'art qui aient de l'importance et qui puissent être utiles sont ceux qui s'attachent à développer les qualités de sentiment des grandes choses et qui par là élèvent et élargissent le sentiment des lecteurs [...] Hors de là, il n'y a qu'efforts perdus et pédantisme puéril »[4]. Fuyant le pédantisme puéril, G. Sand a choisi d'écrire un récit qui puisse apporter « une vérité consolante ou un enseignement utile »[5].

Ainsi, roman historique, roman d'histoire de l'art, roman moral, *Les Maîtres mosaïstes* dépasse les étiquettes et les catégories sous lesquelles on voudrait le ranger. Peut-être parce qu'étant un roman sur l'art de la mosaïque (le seul de notre littérature sur ce thème[6]), il en reflète aussi le statut ambigu: de même qu'une mosaïque, si on l'approche de trop près, fuit l'interprétation d'ensemble et n'offre plus devant les yeux que la juxtaposition de petits éléments colorés sans signification, de même, l'analyse qui veut enfermer ce roman dans une définition unique, doit reconnaître qu'il la dépasse de toutes parts. Pour en prendre une juste appréciation, comme pour une mosaïque, il convient de se placer à quelque distance. Dans le cadre de cet article[7], nous nous limiterons à étudier la façon dont G. Sand a utilisé le décor de Saint-Marc, en s'appuyant sur ses souvenirs de Venise et sur des sources livresques limitées, mais savamment exploitées. Du pâle récit d'un historien vénitien du XVIII[e] siècle, elle tire un chef-d'œuvre de vivacité, et à partir de souvenirs visuels, elle compose une fresque éblouissante.

Sa source historique principale est aisée à reconnaître, même si elle l'indique de façon erronée dans un passage du roman[8]. Il s'agit de l'ouvrage d'Anton Maria Zanetti, intitulé *Della pittura veneziana*, paru en 1771 à Venise, qui consacrait quelques pages au procès de 1563 et au concours qui s'ensuivit en 1566. C'est dans Zanetti qu'elle puise les éléments de la cabale qui visait l'atelier le plus puissant de la ville, celui des frères Zuccati. Mais il est frappant de voir tout d'abord que G. Sand a senti beaucoup plus nettement que l'auteur vénitien l'importance de cette affaire sur le plan de l'histoire de la mosaïque et de ses techniques. Les spécialistes d'aujourd'hui, en s'appuyant sur les minutes du procès (qu'elle ne pouvait pas connaître à son époque)[9] ont montré qu'il y avait eu un véritable « complot » monté contre les Zuccati avec la complicité des autorités de la Basilique[10]. Leur talent, leur indépendance d'esprit portaient ombrage à la fois à l'atelier rival, celui des Bianchini, et aux

procurateurs de la Basilique soucieux de faire respecter la tradition et d'éviter toute innovation technique. En outre, la protection avouée des plus grands peintres de Venise, Tintoret, Veronese, mais surtout Titien alors au faîte de sa gloire, ne pouvait qu'augmenter la jalousie dont ils étaient l'objet. Au-delà de la simple rivalité d'ateliers que décrit Zanetti, G. Sand est allée à l'essentiel, comprenant que le procès mettait en jeu le pouvoir de décision des commanditaires (en l'occurrence les responsables du programme iconographique de la cathédrale) et la liberté d'interprétation et de création des mosaïstes, par rapport aux peintres qui leur donnaient leurs cartons. Lorsque la romancière fait dire au Procurateur Caissier, qui accuse les Zuccati: « Vous ne me ferez point croire qu'un mosaïste soit tenu d'être un peintre. La république vous paye pour copier servilement et fidèlement les cartons des peintres »[11], elle reprend, pour lui donner toute sa force, le mot italien « servilmente » qu'elle avait trouvé dans Zanetti[12] et où il caractérisait les copies sans génie et d'un « mérite certainement inférieur » de l'atelier rival des Bianchini. On devine combien ce mot, qui rappelle l'esclavage, pouvait choquer un artiste de la période romantique. Avec une grande hauteur de vues, G. Sand a compris que le procès de 1563 marque un tournant décisif dans l'histoire de la mosaïque, car c'est le moment où l'esclave des temps antiques, puis l'artisan consciencieux de l'époque médiévale, commencent à être remplacés par de véritables artistes, les « maîtres mosaïstes » du XVI[e] siècle qui réclament, eux aussi, le droit d'être peintres. Déjà à la fin du siècle précédent, le célèbre mosaïste et peintre, David Ghirlandajo, avait prononcé la fameuse formule qui allait devenir le cri de guerre de toute la profession : « La mosaïque est la véritable peinture pour l'éternité »[13].

Bien entendu, on devine à l'arrière-plan artistique, le problème des liens qui unissent l'exécutant et le créateur, et dont on a les échos dans la correspondance de G. Sand avec son ami le graveur Calamatta, à la même époque[14]. En employant l'expression de Sand elle-même, on pourrait dire que la mosaïque, comme la gravure, est d'abord un « art de sujétion », mais qui aboutit à « conserver et immortaliser » les toiles du peintre, que leur fragilité voue à la destruction. Tout le problème est de savoir à partir de quel degré de talent, voire de génie, le mosaïste ou le graveur, « s'il est artiste », a le droit de s'affranchir de la tutelle du peintre. Consciente de l'importance du débat, G. Sand a, d'emblée, donné leur vraie signification aux innovations techniques dont ont fait preuve les Zuccati : ils ont voulu rivaliser avec la peinture en introduisant des cubes de bois peint parmi les tesselles de marbre ou de pâte de verre, pour « montrer des finesses de travail dont les matériaux de la mosaïque ne sont pas susceptibles »[15]. Il est clair que l'audace des Zuccati ne pouvait se comprendre qu'en fonction de l'aide officielle que leur accordait Titien. Aussi G. Sand a-t-elle réservé au peintre une part capitale dans le récit, de même qu'au père des mosaïstes, le vieux Sebastiano Zuccato, qui fut le maître de Titien dans sa jeunesse[16]. Loin d'être un simple faire-valoir parmi les protagonistes du roman, il est l'intercesseur qui permet aux deux catégories d'artistes de se rejoindre, même s'il ne parvient pas à détourner ses fils de leur impérieuse vocation de mosaïstes.

Si l'intuition de G. Sand lui a permis de replacer le conflit à son vrai niveau, il lui revenait aussi de l'illustrer par une série de mosaïques, soigneusement choisies parmi toute la production des ateliers de Saint-Marc, afin qu'elles puissent refléter l'âme de leurs créateurs. Elle le fait avec une intelligence et parfois même une habileté dans l'utilisation de ses sources, qui forcent l'admiration.

Prenons l'exemple des deux archanges qui occupent une place déterminante dans la trame du roman. Ce sont d'abord ces figures qui arrachent des larmes au père des deux mosaïstes, venu pourtant pour gourmander ses fils, au début du roman. Il reconnaît avec émotion dans ces mosaïques les visages de ses enfants, qui, par une invention touchante, ont donné chacun les traits de l'autre aux visages qu'ils repré-

sentaient sur les voûtes. Ce sont aussi ces anges qui reparaissent au chapitre XVIII, lors de la scène mémorable au cours de laquelle Vincenzo Bianchini, pour confondre ses rivaux, perce avec son stylet le cœur de l'un des deux personnages pour montrer que l'effigie est réalisée en bois peint. Enfin, au cours du procès, ce sont ces mosaïques qui constituent l'un des griefs majeurs retenus contre les Zuccati et qu'ils devront refaire à leurs dépens en employant des matériaux traditionnels. Il vaut la peine de se demander ce que sont ces figures dont G. Sand a tiré un si grand parti. Deux archanges portant une palme, placés symétriquement à l'extrémité du chœur, sur les parois de ce qu'on appelle le « presbyterium »[17], l'un vêtu de « bleu turquin », l'autre de vert, paraissent, au premier abord, pouvoir être identifiés avec ceux qu'elle décrit. Mais ils sont tous les deux signés dans un cartouche à leurs pieds. Le premier est l'œuvre de Marco Luciano Rizzo, le second est de Vincenzo Bianchini, l'ennemi juré des Zuccati ! Le spécialiste s'étonne d'abord de cette apparente bévue de la romancière, que sa lecture, par ailleurs scrupuleuse, du livre de Zanetti, aurait dû lui faire éviter. Mais la réalité est plus complexe. G. Sand a utilisé ici, très habilement, une autre source, qui est l'ouvrage d'un chanoine de la basilique, Giovanni Stringa[18], où il était mentionné que les frères Zuccati avaient exécuté deux anges pour décorer les niches symétriques du tombeau du Doge Vital Falier[19]. On ne pouvait savoir comment étaient traitées ces mosaïques car elles avaient disparu depuis longtemps à l'époque de G. Sand. Mais, du même coup, il lui était possible de les imaginer en toute liberté. On saisit alors le mécanisme de l'invention sandienne : elle part de la mention livresque des deux anges disparus et cristallise sur eux les images des anges de Rizzo et Bianchini qui avaient dû la frapper lors d'une visite à Saint-Marc. On a là un bon exemple de ce travail de l'imaginaire à partir de données historiques aboutissant à ce que Béatrice Didier[20] appelle un « effet de réel ».

Un autre procédé (mais est-ce un procédé conscient ou plutôt une mise en connexion inconsciente ?) consiste à contaminer deux images empruntées à des contextes différents afin d'en créer une seule mais plus expressive d'une vérité morale. C'est le cas, par exemple, de l'œuvre que G. Sand attribue au mosaïste Bartolomeo Bozza (son « morceau capital ») et qui est, en quelque sorte, emblématique du personnage. Esprit jaloux et envieux, cherchant à perdre ses premiers maîtres les Zuccati, il aurait exécuté une « Chute des damnés aux Enfers », dont Vincenzo Bianchini, lui-même figure du Tentateur, fait un vigoureux éloge (« votre grand diable de l'Apocalypse, ce morceau si parfait... »). Or, cette attribution est inexacte et G. Sand, non contente d'ignorer superbement qu'elle est l'œuvre d'un mosaïste du XVII[e] siècle, Luigi Gaetano[21], en modifie sensiblement les traits iconographiques. Au lieu de décrire l'ange Saint-Michel poursuivant les Réprouvés (que l'on peut voir aujourd'hui encore sur la voûte du Paradis) elle le remplace par une figure de l'ange du Mal qui les pousse vers la gueule du Léviathan. Modification qui n'est évidemment

pas sans signification, car Lucifer convient beaucoup mieux à l'âme damnée qu'est B. Bozza. Mais il est remarquable de constater qu'elle n'invente pas ce personnage de Lucifer sans un support imagé réel. Elle l'emprunte à une autre peinture qu'elle avait vue à Venise, sur un triptyque de l'église Saint-Georges-des-Grecs [22] où apparaissait Satan chassant les Damnés vers le Léviathan. Mais ce qui est frappant, c'est l'intuition de G. Sand dans cette recomposition de l'image. Les historiens de la mosaïque vénitienne [23] nous apprennent que Luigi Gaetano s'est inspiré du triptyque de Klotzas, mais qu'il a remplacé la figure de Lucifer par celle de saint Michel, pour que l'œuvre soit acceptée par les autorités de San Marco, celles-ci préférant faire représenter le chef de la milice des anges plutôt que le Prince des Ténèbres. G. Sand retourne donc à la composition primitive et retrouve cette figure du Diable qui convient mieux au personnage de Bozza. Ce nouvel exemple permet de voir comment fonctionne l'alchimie sandienne: à partir de souvenirs visuels (l'image de Saint-Georges-des-Grecs et celle de la voûte de l'Apocalypse), elle crée une mosaïque fictive en associant les deux sources. Ce n'est plus la mosaïque de Bozza, le véritable artiste du XVI[e] siècle (lequel n'a jamais exécuté cette mosaïque), mais celle de B. Bozza, le héros de son roman. Le lecteur est alors d'autant mieux préparé à accepter de « croire à l'action jalouse des puissances infernales sur sa destinée ».

Un « écart » plus simple par rapport à la vérité historique, cette fois sans transformation de l'image, est également à noter dans un autre cas, celui du Cortège des Élus du Seigneur. Ces personnages si poétiquement décrits, « vêtus de blanc et montés sur de blancs coursiers, [qui] se perdent dans l'éclat adouci et dans le rayonnement vague de la coupole, comme une nuée de cygnes dans la vapeur embrasée du matin » [24], sont attribués par elle à la main de Francesco Zuccato. On devine que les Élus du Seigneur qui cheminent vers le paradis ne puissent être l'œuvre que de son héros au cœur pur, le Juste persécuté, et déjà presque un élu lui-même, Francesco. Mais G Sand pouvait-elle ignorer que Zanetti [25] précisait la date de cette mosaïque, 1590, et signalait qu'on ne pouvait la donner à Francesco Zuccato, mort en 1572? Là encore, l'entorse à l'histoire est destinée à renforcer la cohérence morale des personnages, dont l'œuvre doit nécessairement refléter la personnalité intime.

Enfin, parfois, les modifications apportées aux faits historiques paraissent mineures et semblent procéder plutôt d'un esprit de malice de la part de l'auteur. Ainsi en est-il de l'inscription latine entachée d'un barbarisme, à laquelle G. Sand s'amuse à feindre d'accorder une grande importance. À l'en croire, la faute de latin (*saxibus* pour *saxis*) serait à imputer à l'ignorance du Procurateur caissier, Melchiore, à qui elle a réservé un rôle comique digne d'une pièce de Molière. Ce détail philologique peut paraître une invention plaisante de G. Sand, alors qu'il est effectivement un élément évoqué au cours du procès de 1563 [26]. Les adversaires des Zuccati s'acharnent à montrer que ceux-ci pèchent aussi par leur manque de culture et leur négligence dans le soin que l'on doit mettre à recopier les légendes des mosaïques [27]. Nous savons, en l'occurrence, que le barbarisme incombait bien aux Zuccati, qui avaient essayé de masquer leur erreur par des fragments de carton collés sur la mosaïque, mais qui ne résistèrent pas à un lavage à la brosse. La faute de latin se voit encore de nos jours sur l'inscription en mosaïque qui orne le tombeau du Christ dans la scène de la Déposition de Croix [28]. On peut penser que G. Sand a volontairement accentué l'ignorance du Procurateur caissier pour faire sourire le lecteur. Elle y insiste avec ironie, à l'usage du visiteur de son temps: « Le barbarisme du procurateur-caissier a seul été réintégré tel qu'il était sorti du docte cerveau de ce magistrat » [29]. Va-t-elle trop loin, en affectant de croire qu'un mosaïste de Venise au XVI[e] siècle pouvait en remontrer en matière de latin à un procurateur de la basilique? On aurait tort de voir là une erreur d'appréciation sur la culture des artistes de l'époque. D'autres textes historiques nous assurent que les Zuccati étaient non seulement des praticiens de

grand talent mais encore des esprits dotés d'une large culture, comme leurs contemporains l'ont souvent noté[30]. N'est-ce pas là, au contraire, un bon exemple de ce « mentir vrai » des romanciers, tel que le définissait Aragon ?

Nous terminerons par une découverte d'histoire de l'art qui donne aux *Maîtres mosaïstes* un renouveau d'actualité. À la fin du roman, G. Sand décrit les péripéties du concours organisé en 1566 par les autorités de Saint-Marc pour établir une hiérarchie entre les maîtres mosaïstes qui seraient chargés de conduire les travaux de restauration de la basilique. Le thème était « Saint Jérôme au désert », à exécuter sur un carton de Titien. La romancière s'éloigne sensiblement de la vérité historique en écrivant que Valerio Zuccato remporta le premier prix, son frère Francesco obtenant le second, alors que les témoignages historiques attestent que Valerio ne concourut pas et que ce fut Francesco qui obtint le premier prix[31]. Mais la « vérité consolante et l'enseignement utile » dont elle parlait dans la préface de 1837, voulaient sans doute que Valerio, qui s'était amendé et était devenu presque un parangon de toutes les vertus, fût récompensé dans la fiction, à défaut de l'avoir été dans sa vie réelle[32]. On savait que le Saint-Jérôme de Zuccato avait été envoyé en présent au Duc Emmanuel Philibert de Savoie en 1579[33] et qu'il avait, par la suite, disparu de manière inexplicable. C'est d'ailleurs ainsi que G. Sand fait terminer le récit supposé de l'abbé Panorio : « Je ne saurais vous dire ce qu'il est devenu »[34]. Le lecteur restait donc sur cette énigme du chef-d'œuvre disparu, alors que les autres Saint-Jérôme du concours se trouvent toujours à Saint-Marc[35]. Mais le hasard fait quelquefois bien les choses : l'année même de notre réédition des *Maîtres mosaïstes*, on mettait en vente, sans en donner l'identification correcte, chez Christie's à Londres, cette fameuse mosaïque que l'on croyait perdue. Nous nous faisons un plaisir de la reproduire pour la première fois depuis 1579 pour les lecteurs du *Bulletin des Amis de George Sand*[36].

Henri LAVAGNE

1. Nous en avons donné une nouvelle édition en 1993, aux éditions du Chêne (Hachette). C'est à cette édition, la seule disponible en librairie aujourd'hui, que nous nous permettons de renvoyer ici.
2. *M.M.*, p. 44.
3. *Corr.*, II, p. 444 (lettre du 26 novembre 1833).
4. *Histoire de ma vie*, Pléiade, II, p. 256.
5. *M.M.*, p. 43.
6. On pourrait penser aussi, à la rigueur, au livre de Michel Butor, *Description de Saint-Marc*, Paris, 1962. Mais est-ce vraiment un roman ?
7. Nous avons traité du sujet, sous un angle un peu différent, dans notre communication « *Les Maîtres mosaïstes*, entre l'Histoire et l'histoire de l'art, les écarts de la romancière », au XI^e^ Colloque international George Sand, Montréal, 2-5 mai 1994, actes parus sous le titre *George Sand et l'écriture du roman* (1^er^ trimestre 96). Cf. l'article d'Henri Lavagne, p. 155-162.
8. *M.M.*, p. 116. G. Sand attribue à Antonio Quadri la « fidèle relation [du procès] » de 1563. En réalité, ce Quadri est l'auteur d'une série de guides du voyageur à Venise. Cf. notre introduction à la réédition des *Maîtres mosaïstes*, p. 14.
9. Les actes du procès n'ont été publiés qu'en 1886 sous le titre *Documenti per la storia dell'augusta ducale basilica di San Marco in Venezia*, Venise, 1886.
10. E. Merkel, *I mosaici del cinquecento veneziano*, dans *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 19, Venise, 1994, p. 105-140.
11. *M.M.*, p. 120.
12. A. Zanetti, *op. cit.*, p. 578.
13. Sur cette formule et la place de Ghirlandajo dans l'histoire de la mosaïque vénitienne par rapport à celle de Florence, voir A. Chastel, « La mosaïque à Venise et à Florence au XV^e^ siècle », dans *Arte Veneta*, 1954, p. 119-139, repris dans *Fables, formes, figures*, Paris, 1978, II, p. 334-355.
14. Cf. sur ce point notre édition, p. 21-23.
15. *M.M.*, p. 115.
16. L. Dolce, *Dialogo della pittura*, Venise, 1577, p. 55.
17. M. Andaloro, M. de Villa Urbani, I. Florent-Goudouneix, R. Polacco, E. Vio, *Basilica patriarcale in Venezia, San Marco, le iscrizioni, la pala d'oro*, ed. Fabbri, Milan, 1991, p. 32, fig. 2 et 3.

18. G. Stringa, *La chiesa di San Marco, capella del Serenissimo principe di Venezia*, Venise, 1610 ; cf. *M.M.*, p. 94.
19. C'est la localisation que propose E. Merkel, *op. cit.*, p. 130.
20. Expression que B. Didier emploie dans sa communication « G. Sand, écrivain réaliste ? », au Colloque G. Sand de Montréal, cité ci-dessus, note 7.
21. Luigi Gaetano, mosaïque exécutée vers 1613-1619. Reproduction dans notre édition, fig. 11, p. 79.
22. Manolis Chatzidakis, *Icônes* de *Saint-Georges-des-Grecs et de la collection de l'Institut*, Venise, 1962, p. 77-79.
23. Ciro Robotti, *Mosaici e architettura, disegni, sinopie, cartoni*, Naples, 1983, p. 61, note 54 et pl. 42-44.
24. *M.M.*, p. 51. Leurs images sont malheureusement beaucoup moins poétiques que du temps de G. Sand, car elles ont été refaites avec quelque maladresse par l'entreprise de Salviati, en 1870.
25. A.M. Zanetti, *op. cit.*, p. 582.
26. E. Merkel, *op. cit.*, p. 134 et note 34 p. 140.
27. O. Demus, W. Dorigo, A. Niero, G. Perocco, E. Vio, *Basilica patriarcale in Venezia, San Marco, i mosaici, la storia, l'illuminazione*, ed. Fabbri, Milan, 1990, p. 81.
28. Cf. *San Marco, i mosaici*, *op. cit.*, p. 151, fig. 4.
29. *M.M.*, p. 125.
30. Andrea Calmo, éloge des Zuccati, cité par Michel Hochmann, *Peintres et commanditaires à Venise, 1540-1628*, Collection de l'École Française de Rome, n° 155, 1992, p. 133.
31. A.M. Zanetti, *op. cit.*, p. 579.
32. E. Merkel, *op. cit.*, p. 139, indique qu'il se retira très tôt de l'atelier familial.
33. P. Saccardo, *Les mosaïques de Saint-Marc à Venise*, Venise, 1896, p. 55.
34. *M.M.*, p. 144.
35. *M.M.*, p. 80, fig. 16 et 17.
36. Elle a été achetée par le collectionneur Arthur Gilbert et déposée au Los Angeles County Museum (Californie). Une exposition organisée par nos soins la fera bientôt connaître au public. *Cf.* p. de couverture.

# UNE RELATION PERVERTIE : GEORGE SAND ET SA FILLE SOLANGE CLESINGER [1]

Désireuse de fournir aux lecteurs, d'abord néerlandais, les moyens de connaître les rapports épistolaires de George Sand et de sa fille Solange, j'ai dû faire face à une abondance de missives. Dans la correspondance de Sand éditée par Georges Lubin on en trouve environ 350 écrites par la mère à sa fille (à son fils Maurice elle en adressa 780). Pour ce qui est des lettres de Solange à George, Mme Christine Chambaz-Bertrand en a publié 12 dans sa récente thèse de doctorat [2] ; 60, écrites de 1836 à 1847 (enfance et adolescence de Solange) ont pris place dans l'ouvrage de Bernadette Chovelon consacré au couple mère/fille [3]. Enfin plusieurs fragments de lettres de la mère et de la fille avaient été publiés au début de ce siècle par Samuel Rocheblave [4].

Pour aussi intéressants que soient les textes recueillis ci-dessus, ils sont loin de donner une impression globale de l'ensemble des documents. Il n'existe en effet, à la Bibliothèque nationale, pas moins de 443 lettres de Solange à George écrites entre 1836 (ses débuts en écriture) et 1873, année de sa dernière lettre à sa mère. Force est donc de constater que la majeure partie de cette correspondance n'a jamais été publiée. Solange elle-même s'était opposée à l'impression pendant sa vie tout en s'attachant à préparer la parution. Elle a par malheur jugé indispensable de détruire plusieurs lettres, sans que nous sachions combien. Après la mort de sa mère elle a refusé à son frère la correspondance qu'elle avait reçue de George. Maurice s'en plaint dans un billet du 3 mai 1880 (B.N., Naf. 15000) :

« Alors ce sera drôle que dans la correspondance de George Sand, il n'y ait pas une seule lettre adressée à sa fille. Je ne tiens pas tant que ça à la faire cette correspondance, tu le sais bien et si parents, enfants et amis en ont peur et me refusent leur concours, il n'y a qu'à laisser le tout. C'est [*sic*] pas déjà si bien payé. [...] »

Commentaire de Solange à son ancien amant Alfieri (B.N., Naf. 16267) :

« Montgivray, 20 juin 1880

« [...] Mon frère prépare la publication de la correspondance de ma mère. Je ne sais pas comme il s'en tirera. J'ai peur que ce ne soit à tort et à travers. Ce n'est pas chose facile. Il faudrait beaucoup de tact, d'habileté et il manque de jugement, d'expérience. Tantôt il craint de se noyer dans un verre d'eau, tantôt il ne considère que le profit pécunier [*sic*]. Moi je m'en lave les mains – et j'ai refusé communication des lettres que je possède. Elles ne sont point tendres. C'est une blessure fermée par la mort et que je ne suis pas tentée de laisser rouvrir par les mains du public. Qu'en pensez-vous ? Mon frère n'est pas satisfait de ma détermination à cet égard. Mais j'ai été depuis 50 ans si mal contente de ses agissements vis à vis de moi que je ne me trouble guère de ses appréciations. [...] »

Quelques années plus tard, nous la retrouvons en train de préparer cette correspondance destinée à paraître après sa mort. Elle écrit à Émile Aucante (Lov. E 962) :

« Montgivray, 31 décembre 1885

« [...] Je suis en train dans mon lit – de classer, copier et annoter la correspondance de ma mère et moi. Quand ce sera fait, je voudrais si ça ne coûte pas trop cher faire tirer un exemplaire unique – pour être publié après ma mort – ou vendu de mon vivant – selon la possibilité. L'imprimeur de la Châtre ferait cela moins coûteusement qu'à Paris – sans doute – mais ça pourrait courir toute la province – car qui me répondrait de la discrétion des compositeurs. En tems [*sic*] voulu, vous me direz ce

que je devrais faire. Ce n'est pas tendre... Ce n'est pas tout à fait du Sévigné à Grignan. Mais c'est souvent le derrière du paravent. Des explications données sur des gens ou des faits – saupoudrés d'or pour le public ou les amis, à montage *de coups* – Et puis les notes, qui seront exactes, devront avoir une valeur de vérité sur les masques et bouffons qui composaient parfois un peu trop la vie. Elles sont toujours respectueuses, ces notes. Il s'y trouve beaucoup d'anecdotes explicatives – qu'on ne trouvera certainement nulle part dans... cent ans d'ici. [...]»

Cent ans ont passé. Si quelque chose freine désormais la publication des lettres en question, ce serait plutôt un phénomène de trop-plein. Si, en effet on les publiait toutes, l'on en compterait 900, qui ne se composent pas toujours d'une seule page. L'ouvrage devant se limiter à 350 pages, il a bien fallu faire un choix et laisser à l'état de manuscrit environ 300 lettres de Solange. J'ai dû me borner à en publier 153 de cette dernière (13 lettres ou fragments d'avant 1847 et 140 d'après cette date). En ce qui concerne G. Sand, je me suis limitée à 120 de ses lettres (ou fragments) à sa fille, outre 92 lettres ou fragments de lettres *relatifs à* Solange.

C'est la nécessité de permettre au lecteur de suivre au mieux le développement de la relation mère/fille qui m'a guidée. J'ai d'abord écarté les textes qui ne faisaient pas avancer le lecteur, qui n'ajoutaient rien de nouveau ou d'intéressant. Un exemple: de l'année 1852, qui marque le début de la procédure en séparation entre Solange et Clésinger, à décembre 1854 (fin du procès et bientôt mort tragique de Nini, leur fille) existent une centaine de lettres, dont 12 seulement ont été retenues. Trop souvent ces billets de Solange commencent par nous apprendre qu'elle n'a rien de neuf à raconter, qu'elle est allée voir, pour la énième fois le juge ou l'avocat, que Clésinger a encore changé d'avis, qu'elle veut savoir comment Nini se porte. Intéressant pour qui voudrait comparer une procédure en séparation au XIX$^{e}$ ou au XX$^{e}$ siècle, un tel échange risque d'ennuyer tout autre lecteur, aussi bien qu'un abus de considérations sur la santé, le mauvais temps, les fleurs, voire les allusions aux courses que Solange faisait pour sa mère quand elle vivait à Paris et cette dernière à Nohant. J'ai donc supprimé, soit des fragments, soit des lettres entières traitant de ces sujets, tout en conservant quelques exemples.

Il y a eu, entre mère et fille, plusieurs conflits dès l'origine. Au fil des lettres, le lecteur peut suivre les occasions qui mènent aux brouilles. Dès sa petite enfance, Solange est paresseuse, elle aime les jolies robes, se révolte quand elle ne voit pas assez souvent sa mère, qui lui manque beaucoup, elle est jalouse. Sand veut changer le caractère de sa fille et lui reproche sa paresse, sa jalousie, son manque de persévérance. Le conflit est encore bénin quoique George Sand décrive parfois Solange comme une bête sauvage.

Après le mariage de Solange et de Clésinger en 1847 un second conflit se déclare. Cette fois-ci c'est plus grave. Solange, qui a dix-neuf ans, et son époux intriguent pour obtenir de George une somme que cette dernière leur refuse, estimant leur avoir assez donné. Le couple tente d'imposer ses vues par la violence. Clésinger en vient même aux mains avec sa belle-mère. Le long et douloureux récit de cette aventure, fait par Sand à Arago, se devait d'avoir sa place dans le livre.

Un peu plus tard Solange revoit sa mère, mais elles ne se réconcilient pas.

Solange écrit à Chopin:

«La Châtre, 10 novembre 1847,

«[...] Elle [George Sand] a commencé par me dire que si je me brouillais avec mon mari je pourrais retourner à Nohant; que quant à lui, elle ne le connaissait pas. Comment trouvez-vous ce début? Vous comprendrez facilement qu'après cela je n'aie rien su lui dire de tendre.

«Elle s'est mise à parler affaires et j'ai vu qu'elle était aussi gênée que nous. [...]

Le cabinet est la garde-robe des costumes et le boudoir sert de foyer aux acteurs. Qui pourrait croire une pareille chose? Une mère qui installe un théâtre dans la chambre de noces de sa fille chérie!»

Sand décide bientôt de ne plus voir le couple, mais elle donnera toujours une pension à Solange tenue désormais pour dure, égoïste, incapable d'aimer et menant une vie superficielle et trop fastueuse.

C'est en 1851, quelques mois après la naissance de Nini, sa deuxième fillette, que Solange revoit pour la première fois sa mère à Nohant où l'enfant l'accompagne. Après cette rencontre elles s'écrivent assez régulièrement. La fille, qui se connaît bien, écrit à sa mère:

«Paris 22 avril 1851, [...] Je voulais tous les jours t'écrire; et puis comme je suis dans une veine de plaisir et de dissipation, je n'en trouvais jamais le temps. Ne t'inquiète donc pas de moi quand je n'écris pas. C'est la meilleure preuve que je me porte bien. Quand on souffre on donne de ses nouvelles pour avoir le soulagement de se plaindre. Il n'y a que les héros de romans ou les grands hommes de l'antiquité qui aient su souffrir et se taire. Je ne fais point partie de ces deux catégories, aussi ne t'inquiète jamais de mon silence: quand j'aurai le moindre bobo, n'aie pas peur je t'en ferai part immédiatement.»

Quoi qu'il en soit, mère et fille continuent de se voir les années suivantes, tant à l'époque du procès en séparation que de la mort de l'enfant et dans les mois consécutifs à ces drames. Quelque temps après la disparition de Nini, Solange souhaite venir à Nohant mais il lui faut, dit-elle, des chevaux et des serviteurs. Sand boude l'invasion. Réaction de Solange:

«Paris, 6 octobre 1855, [...] Et puis je t'avouerai franchement que le Berry perd beaucoup de charmes pour moi à être vu à pieds. Je crois même que l'hiver là-bas sans cheval avec la meilleure volonté du monde me serait impossible. Je n'ai malheureusement que 27 ans et tout en étant souvent malade je n'en ai pas moins le sang ou les nerfs trop jeunes pour pouvoir tout un hiver faire de la tapisserie, jouer du piano et me livrer à ma vaste correspondance. J'ai besoin d'une activité quelconque, soit de l'activité de salon, de spectacles, de courses, etc., soit de l'activité de cheval qui m'est la plus calmante de toutes. Je ne sais pas si à mon âge toi qui travaillais pourtant, tu aurais pu t'astreindre à rester longtemps en place, car tu montais joliment à cheval et cette passion ne doit pas t'étonner chez moi. [...]»

Une autre fois il est question des amants de la jeune femme. Le fait que Solange se laisse entretenir par des hommes est inacceptable pour Sand. La lettre bien dure qu'elle écrit à sa fille à ce sujet est entièrement incorporée au livre. Solange ne conserve pas cette lettre, comme sa mère l'a priée de le faire. La fille ne cède pas, bien qu'il faille une certaine force pour résister à une mère pareille. Une force que Maurice n'a pas.

En 1862 un très grand conflit interrompt leurs relations pendant sept ans. La dernière lettre écrite, cette année-là, par Solange la montre arc-boutée sur ses positions. Elle tient à acquérir une maison près de Nohant. Chose curieuse: elle veut toujours être près de sa mère quoiqu'elle n'accepte pas la vie, monotone et sans luxe à son avis, menée par cette dernière.

«Paris, 3 octobre 1861, [...] Tu régleras cette affaire comme tu l'entendras, et quelque lourdeur que tu donnes à ma bourse, tu ne me consoleras point de l'antipathie que je t'inspire. [...] Demeure libre en ton château; fais-moi donner, par ton avoué, de quoi dîner tous les soirs et ne touchons plus, de grâce, à des questions si délicates, si déplaisantes et d'ailleurs si oiseuses. Tu m'embrasseras tendrement quand même et moi je t'aimerai toujours comme on doit aimer sa mère; en dépit de tout ce qu'on fera pour t'en dissuader.»

Elles se rencontrent enfin en 1869 à propos d'un roman, *Jacques Bruneau*, que

Solange est en train d'écrire. Elle a fait déjà plusieurs essais littéraires mais tous ses projets ont abouti à un échec. George lui donne des conseils et Solange semble l'écouter. La jeune femme finit néanmoins par critiquer fort durement son premier roman :

« Cannes, 14 janvier 1870, [...] Mazette ! Le style n'est pas fort ! Et le plus fâcheux, c'est que les parties les plus travaillées sont les plus mauvaises. Je ne le dirai à personne ; il y a assez de gens pour vous démolir sans qu'on mette soi-même la main à l'œuvre. Je constate avec tristesse et déplore le fait. Tout ce que tu m'as dit là-dessus l'été dernier est très juste. Je ne l'avais pas assez bien compris alors. Les flatteurs (toute femme a les siens) et les indulgens [*sic*] (le bienveillant Sainte-Beuve en tête) ayant loué des épîtres écrites au courant de la plume. Ste-Beuve me disait "Vous avez la grâce et le trait. Si vous prenez un pion, vous perdrez ces qualités, pour ne rien acquérir de plus." Et il me dit : "C'est comme cela que Planche se mêlait de corriger votre mère ! Et elle le laissait faire !" Il aimait tant les femmes, ce spirituel Ste-Beuve, qu'il lui était impossible de leur parler autrement qu'avec grâce. [...] J'ai pêché en eau trouble, au hasard de la fourchette. Tant mieux si j'ai amené un morceau à peu près mangeable et si le public l'avale sans sourciller. Mais pour moi, depuis que j'ai vu ce morceau sur une assiette de porcelaine, je ne le trouve pas chic, et d'une autre main je ne l'accepterais pas. J'ai la prétention de m'y connaître assez pour ne pas croire à mon talent. [...] »

En 1873 elle achète le château de Montgivray dans le voisinage de Nohant. Elle vit trop près de sa mère et cela mène à une rupture en 1874 qui durera jusqu'à la mort de Sand. Dans une lettre à Poncy Solange triomphe :

« Paris, 26-6-1873 [...] J'ai acheté Montgivray... pour Mme Bretillot [son amie], car ! la tendresse ne va pas jusqu'à souhaiter le rapprochement. [...] et j'ai dîné à Nohant où Mme Bretillot a paru improbable et où j'ai été reçue fraîchement. Aucune vitre cependant n'a été brisée. [...] »

Outre la relation mère-fille le contexte historique, littéraire et artistique est d'un grand intérêt. Sand et Solange discutent des problèmes politiques, elles commentent par exemple la guerre franco-allemande et la Commune. Une autre fois Solange décrit d'une manière amusante ses voyages en Italie ou en Suisse, pays qu'elle déteste :

« Genève, le 30 août 1872,

« [...] Et puis quand il pleut sur ces lacs, et c'est très fréquent, on ne voit plus le bout de son nez ; on est bloqué dans une nuée grise, épaisse, impénétrable. Et ça n'en finit pas. C'est tout à fait lamentable. On était venu pour la nature. La nature se voile la face. Il ne reste plus que l'odeur chaude des victuailles d'hôtel et le tourbillon allemand, anglais, américain qui n'offre même plus la cocasserie des tournures comiques et des tenues bouffonnes d'autrefois. [...] »

Elle lit avec beaucoup d'intérêt les livres de sa mère ou par exemple de Flaubert dès qu'ils sont publiés et elle donne son commentaire.

« Cannes, 27 décembre 1869, [...] Pour mon faible compte j'ai fort apprécié la satire, au nom de roman [*L'éducation sentimentale*] de Mr. Flaubert. L'intérêt romanesque manque absolument, c'est vrai ; mais tous ces gens-là sont d'un naturel et d'une vérité poignante ! Toutes ces scènes de la vie privée sont peintes avec la netteté, la recherche méticuleuse et vraie, la sincérité de détails d'un maître flamand. Et quoique je n'aime guère ces longs adverbes terminés en -ment, qui tombent à la fin des phrases, lourdement, systématiquement, quoique je me sois embrouillée souvent dans les *il* de deux ou trois personnages nommés d'abord, je voudrais bien écrire comme cela et posséder ce talent de peindre admirablement. »

Elle parle également des pièces de théâtre de sa mère ou de celles de Dumas

qu'elle est allée voir, ou bien elle décrit la maison de Sainte-Beuve (ce dernier lui prodigue ses conseils quand elle songe à écrire une biographie de Maurice de Saxe).

Quand Solange s'occupe de ces sujets moins personnels, elle montre un esprit extrêmement pétillant et brillant. S'il lui arrive de donner des coups de griffe assez durs, ses lettres peuvent aussi être captivantes dans des moments de grande détresse et l'on en est réduit alors à déplorer l'impossibilité d'en publier un plus grand nombre.

Certains se sont demandé pourquoi les relations entre cette mère et sa fille ont été si souvent malheureuses. Samuel Rocheblave, Christine Chambaz et Bernadette Chovelon ont suggéré des réponses.

Le premier décrit ainsi Solange :

« Son esprit était la chose la plus unique et la plus hétérogène : caustique, drôle, supérieur et gavroche, très viril et pourtant très féminin, impétueux en saillies et pourtant capable de profondeur, il donnait l'idée la plus avantageuse de ce que la nature l'avait fait, et surtout de ce que l'étude en aurait pu faire. Tous ses propos en étaient assaisonnés. L'esprit était la chose que Solange dépensait sans compter. Autour d'elle tout respirait l'ordre le plus méticuleux, et un arrangement bourgeois dans une fantaisie d'artiste. Elle préférait ouvertement ses bêtes à ses gens quoiqu'elle s'attachât même à ses gens. Dans l'amitié, qui pour elle était *un sentiment extrême* [souligné par l'auteur], elle était indomptable. Elle avait des dévouements violents, têtus comme des passions malheureuses. Au fond elle était toute passion, mais passion de tête. Une romantique forcenée doublée d'une mondaine du Second Empire et compliquée d'une berrichonne impénitente, formaient chez elle un amalgame de haut goût. L'impossibilité de réaliser l'unité logique de son moi en fit, de tout temps, une nature à part, et une femme malheureuse. Elle n'acheva pas plus son caractère qu'elle n'achevait ses romans ; sa vie fut une succession d'essais ; et le plus beau en était toujours la préface. Trop "lionne" pour être uniquement écrivain, trop écrivain pour n'être que "lionne", trop coquette pour se prendre à l'amour, trop femme pour ne pas le regretter, trop fille de George Sand et trop esprit supérieur pour ne pas mépriser sa vie mondaine et soi par dessus le marché. [...] Toutefois, grâce à des lettres précieuses, que sa piété a justement conservées, nous savons aujourd'hui qu'il faut ajouter à ce titre [mère douloureuse] celui de fille très aimante et très aimée de George Sand »[5].

Rocheblave est donc convaincu que les deux femmes se sont aimées malgré leurs conflits. Le fait qu'elles ne pouvaient pas vivre trop près l'une de l'autre ne voudrait rien dire de leur amour.

Selon Mme Chambaz[6] « le secret de naissance, qui hante les romans de George Sand, qui a bouleversé sa vie – de qui suis-je la fille – a bouleversé aussi celle de Solange – de qui est-elle la fille –. Pour nous [poursuit-elle] il est à l'origine de la relation mère/fille et l'histoire se répète d'une mère à une autre ». Elle se pose à la fin la question : « Pourquoi une femme généreuse et compatissante a-t-elle ainsi durement traité un être plus faible, même s'il était difficile ? C'est la part d'ombre de George Sand... Elle a indiscutablement peu ou mal aimé. Solange Clésinger-Sand n'est pas une anonyme, puisqu'elle fut la fille de George Sand. Mais nous avons voulu lui rendre l'existence : qu'elle ne soit plus justement uniquement la fille de sa mère et que ses écrits témoignent de ce qu'elle fut. »

Mme Chambaz, on le voit, plaint Solange, tenue pour mal aimée et qui pourtant semble avoir adoré une mère forte. Elle a souhaité faire connaître davantage cette fille de mère célèbre.

Selon B. Chovelon « il est probable que, si pendant des années George Sand a été si sévère et exigeante avec Solange c'est qu'elle espérait encore que Solange pourrait changer et s'améliorer. Elle pensait que Solange comprendrait ce que sa mère

attendait d'elle. Or Solange apparemment ne l'a pas compris ; et même si elle l'a un peu compris cela lui a paru inaccessible. Quand elle voyait l'admiration réciproque de George pour Pauline [Viardot] et de Pauline pour George, elle savait bien que jamais elle ne pourrait atteindre ce niveau, ni avoir ce génie, cette célébrité, cette faculté de plaire, de rire, d'être aimée par tout le monde. Ces femmes, dont elle avait le modèle constant sous les yeux, étaient trop différentes d'elle ; elles ne pouvaient pas comprendre les difficultés de Solange parce qu'elle ne les avaient jamais vécues. [...] elles avaient su travailler comme des forcenées [...]. Solange n'a jamais compris ni aimé le travail. Elle n'en a jamais vu l'utilité. Elle a toujours pensé qu'on donnait des devoirs aux enfants pour les ennuyer. Elle n'a jamais envisagé son avenir ; d'ailleurs à cette époque les jeunes filles ne pouvaient imaginer leur vie d'adulte que dans le mariage ou dans une vie d'artiste complètement marginalisée par rapport à la société bourgeoise. Mais la vie d'artiste impliquait un talent. Or quel talent Solange avait-elle ? » [7].

Ainsi Solange n'aurait pas eu assez de talent, ni de discipline pour atteindre le but souhaité pour elle par sa mère, qui, à son tour, se serait résignée.

Telles sont les conclusions des trois personnes qui se sont occupées jusqu'ici de la vie de Solange et de ses relations avec sa mère.

Le but de mon livre n'est pas d'apporter « une réponse » à ce sujet. En étudiant les lettres de George et de Solange je ne me suis pas demandé si elles se sont aimées, ou qui (mère ou fille) a été la victime, ou si Solange a (ou non) répondu aux attentes maternelles. Mais j'ai été impressionnée par la manière directe dont elles ont su s'affronter. Non ce n'était pas toujours tendre, comme Solange elle-même l'a constaté, mais leur correspondance révèle deux personnalités fortes, aussi opposées que possible. Sand travaille dur. Solange préfère ne rien faire. George aime passionnément. Solange ne se laisse pas aller, prend le plaisir, a trop d'esprit critique pour jamais accepter quelqu'un sans réserve, même sa mère. Elle peut, de temps à autre, quand elle a besoin d'argent, écrire un billet qui frôle l'hypocrisie, mais elle ne change jamais d'attitude ou de style de vie pour obtenir de l'argent de sa mère. Elle reste elle-même, critique, malicieuse, spirituelle.

Son insistance à vouloir vivre très près de sa mère, tout en la jugeant folle de travailler aussi dur et de s'astreindre à une telle sobriété, est, à plusieurs reprises, cause d'une rupture. Sand ne peut pas supporter longtemps la présence d'une fille qui exige trop d'attention, sème trop de désordre, la confronte avec son impuissance à manier le personnage. On pourrait suggérer que George a moins aimé Solange que cette dernière ne l'a aimée. Pour une fille qui voulait capter toute l'attention maternelle, c'était inacceptable.

Solange a perdu ses enfants, a connu des périodes de grande dépression. Sa réaction fut de chercher la dissipation. Aux deuils sa mère opposa le travail. L'opposition était totale et ne pouvait mener qu'à des disputes, mais en se disputant, George et Solange ne furent pas indifférentes l'une à l'autre. Elles furent deux femmes intéressantes, non-conformistes, à la recherche de leur propre manière de vivre : voilà ce qui demeure.

Rosalien van WITSEN

1. Tel serait le titre français (abrégé) d'un choix de lettres échangées entre George Sand et sa fille. Textes traduits en néerlandais, présentés et annotés par Rosalien van Witsen, éd. Scheffers, Utrecht, 1995, 300 p. Pour ce qui est des lettres de Solange, l'ouvrage constitue la plus importante publication réalisée à ce jour. Une parution chez un éditeur français est envisagée.
2. « Paradoxes de la maternité dans la vie et l'œuvre de G. Sand », thèse de doctorat présentée le 24 mai 1991 à Paris VIII-St-Denis.
3. *G. Sand et Solange, mère et fille*, éd. Christian Pirot, St-Cyr-sur-Loire, 1994, 432 p.
4. Paris, Calmann Lévy, 1905.

5. Rocheblave, p. 294-296.
6. Thèse citée, p. 428-430.
7. Chovelon, *op. cit.*, p. 353-354.

George et Solange

# QUAND MAURICE SAND ET SA SŒUR PRÉPARAIENT LA PUBLICATION DE LA CORRESPONDANCE DE LEUR MÈRE

« Crois-tu à l'immense succès de cette correspondance ? Ce que la revue a publié n'a pas paru intéressant du tout...

Élaguée, *embourgeoisée, guindifiée* par le respect filial et le goût des convenances, par le désir surtout de ne pas faire attaquer une mémoire chère, cette correspondance devient, avouons nous le entre nous, assez insignifiante... » (Solange Clésinger, de Montgivray, à son frère, 27 février 1881, B.N., Nafr. 16 271,153).

Maurice répond le lendemain :

Combien de lettres originales ou de copies qui ne sont ni de ton goût, ni du mien, courent le monde ou plutôt attendent au fond des cartons des bibliomanes, que nous soyons tous enterrés pour paraître. Ainsi donc pas besoin de te faire tant de bile, ni de mettre de gants pour supprimer des lettres intéressantes. Il faut bien te dire qu'elles paraîtront un jour ou l'autre.

Que veux-tu que j'y fasse, c'est comme ça !... » (Nafr. 15 000,298).

# SAND, CHOPIN, DELACROIX
# AUTOUR DE QUELQUES PORTRAITS

**Liste des illustrations**

p. 20 « Portrait de l'artiste en saltimbanque » (les extraordinaires mains du peintre)
p. 22 George Sand par Delacroix, 1834, et la même par Luigi Calamatta (d'après Delacroix), 1836
p. 26 Dessin *préparatoire* pour le portrait de Chopin par Delacroix, 1838. De « l'épiderme » à la « vie secrète » ?
p. 28 Delacroix, Sardanapale, 1828.

Évoquer ces trois personnages, c'est d'abord tenter de préciser les liens affectifs qui les unirent.

Si l'on connaît la liaison entre la romancière et le musicien – pour autant qu'on croie la connaître car il y aura toujours, semble-t-il, d'importantes zones d'ombre dans cette aventure – on sait peut-être moins la profondeur de l'amitié qui s'établit, d'emblée, entre Chopin et Delacroix en 1836, comme on méconnaît trop souvent celle qui lia George Sand au peintre, deux ans auparavant, en novembre 1834.

Cette dernière fut plus étendue dans le temps, mais d'une nature différente, et sans doute faudra-t-il, au gré des situations, introduire quelques nuances dans son évaluation.

Ces personnages se sont rencontrés parce qu'ils l'ont voulu, ils s'étaient sûrement cherchés; ils se sont fréquentés assidûment, et, par delà l'outrance de jugements hâtifs et les mesquineries anecdotiques, ils se sont appréciés, certainement aimés, la plupart du temps compris et souvent admirés. Simplement parce qu'ils étaient tous trois pleinement artistes.

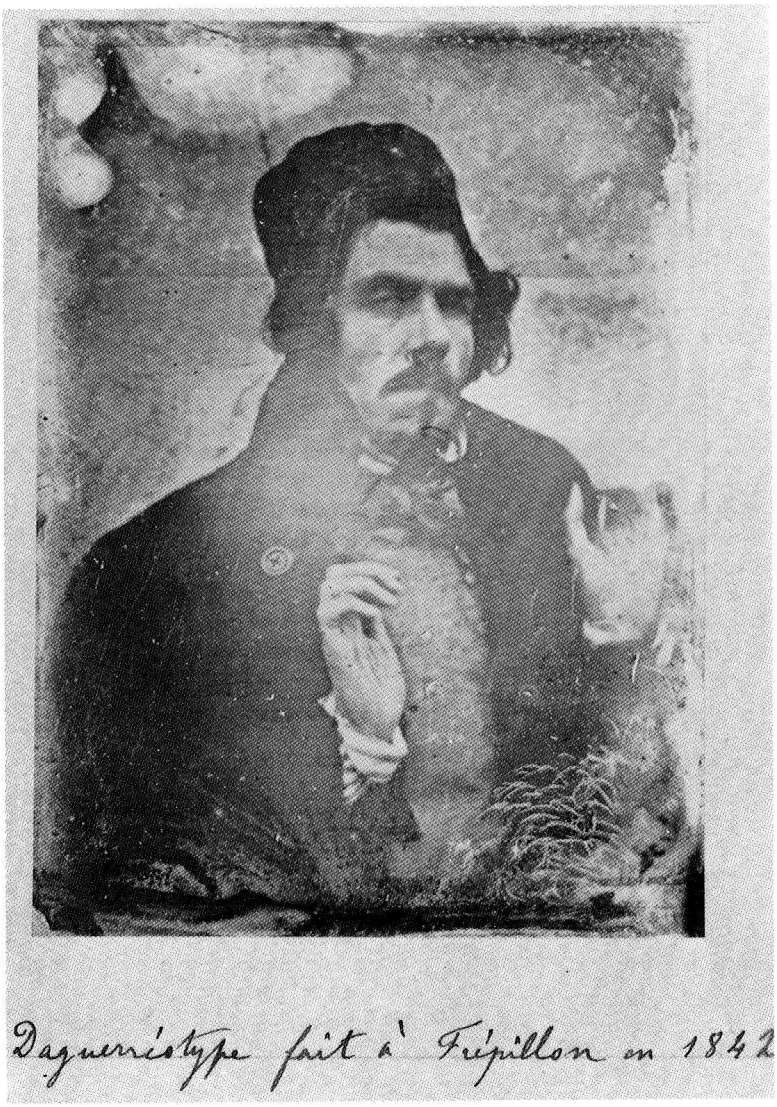
Cette notion essentielle devrait nous permettre de cerner, dans le domaine de leurs créations, les rapports qui se sont établis, les évolutions qui en ont découlé dans la pratique de leur art en même temps que dans leur perception de l'activité de l'autre.

Nous en viendrons aux apports réciproques, et, pour ce qui concerne Chopin et Delacroix, peut-être pourrons-nous avancer, à partir de la date charnière de 1839, la thèse, sinon d'une voie commune, du moins de tendances parallèles.

Quelques portraits pourraient nous y aider. Leur choix, restreint, se justifie par l'éclairage particulier qu'ils peuvent apporter à certains aspects des relations entre ces trois personnages, quand bien même il prêterait à controverse.

## LES PERSONNAGES EN CE DÉBUT DES ANNÉES 30

Delacroix est l'aîné (1798). Sur la non-paternité de Charles Delacroix s'agissant d'Eugène, tout a été dit – ou presque – depuis près de deux siècles. Elle est peu contestable puisque la naissance survient moins de six mois après l'opération qui devait, selon le communiqué officiel d'un aréopage de chirurgiens militaires, rendre à Charles sa virilité.




Cet ancien secrétaire de Turgot, rentier fort prospère dès 1779, s'enflamme pour la Révolution. Député à la Convention, régicide, il écrit même sur une vague organisation communiste de la société, se révèle thermidorien et disponible pour une belle carrière sous le Directoire. Ministre des Affaires Extérieures, il est supplanté dans ce poste par Talleyrand qui l'expédie comme ambassadeur auprès des Républiques Bataves. Il finira haut dignitaire de l'Empire, préfet à Marseille puis Bordeaux.

Rien ne permettrait, cependant, d'avancer que le Diable boiteux fût le père naturel d'Eugène Delacroix, même si l'on se livrait au jeu des portraits : une gravure

du visage de l'un et une photographie par Nadar du second, placées côte à côte, révèlent, certes, le même port de tête hautain, la même élégance aristocratique, la morgue en moins chez le peintre.

Pourquoi, pensera-t-on, céder ainsi aux pièges de la petite histoire? Tout simplement parce qu'ici elle jette sur le personnage une lumière qui met en évidence certains traits de caractère et de comportement. Sa situation de bâtard qu'il ne peut avoir ignorée engagera toujours Delacroix à la recherche de reconnaissance, de pérennité et d'honneurs. Ce solitaire se contraindra à une vie mondaine épuisante, et ce merveilleux révolutionnaire dans son art sera, avant tout, un partisan de l'ordre, du côté du pouvoir, de tous les pouvoirs, et un conservateur endurci.

George Sand n'abordera pas, avec le peintre, ce terrain mouvant des questions sociales et politiques. L'occasion s'en serait-elle présentée, elle s'en serait tenue à cette règle toute de tolérance et d'amitié: « Un grand artiste peut nier devant moi une partie de ce qui fait la vie de mon âme, peu importe; je sais bien que par les endroits de mon âme qui lui sont ouverts il fera rentrer ma vie avec sa flamme. »

À l'époque de sa rencontre avec George Sand il est l'auteur connu et controversé de *La barque du Dante* (1822), des *Massacres de Scio* (1824), du sulfureux *Sardanapale* (1828) et des *Femmes d'Alger*, cette même année 1834. Il avait peint *La Liberté conduisant le peuple* trois mois après la révolution de juillet 1830, quand cette dernière était devenue à ses yeux présentable, confisquée par La Fayette au profit de Louis-Philippe. Il a fait, en 1832 le fabuleux voyage au Maroc qui sera d'une importance fondamentale pour la suite de son œuvre.

George Sand, née en 1804, a donc six ans de moins que Delacroix. Sa culture musicale est solide, sa connaissance des peintres ne l'est pas moins; elle vivra d'ailleurs toujours entourée d'artistes. Une insatiable curiosité servie par une exceptionnelle faculté d'écoute fait d'elle l'interlocutrice privilégiée des grands créateurs de son temps avec lesquels elle se trouvera, de façon permanente, en totale harmonie, dans cette attitude de réserve que tous admireront. Rien de plus normal que cette rencontre avec Delacroix puis Chopin.

Douze ans séparent Delacroix de Chopin (1810). Le 20 novembre 1830, Chopin quitte sa Mazovie natale, salué par une cantate spécialement écrite par ses condisciples de l'École centrale de Musique. Il est accueilli en virtuose à Berlin, Vienne, Munich, Aix-la-Chapelle. Lorsqu'il arrive à Paris ce 11 septembre 1831, il est encore bouleversé par la nouvelle apprise à Stuttgart: Varsovie est tombée aux mains des troupes du Tsar, l'ordre russe règne sur la Pologne, il sait qu'il n'y reviendra jamais. À Paris, il devient rapidement le professeur le plus recherché (et le plus cher). Il espace les concerts: improviser pour un petit cercle d'amis lui conviendra toujours mieux que de se produire devant un large public.

Il rencontrera, en 1836, Delacroix chez les Marliani et George Sand chez Liszt et Marie d'Agoult, leurs amis communs.

## GEORGE SAND ET EUGÈNE DELACROIX

En novembre 1834, François Buloz qui avait, l'année précédente, publié en feuilleton *Lélia*, dans la *Revue Des Deux Mondes*, envisage de présenter à ses lecteurs le visage de celle qui vient d'obtenir un vif succès de scandale. Il choisit Delacroix pour un portrait qu'on fera graver en vue du fac-similé.

Pouvait-on imaginer circonstances plus propices à la naissance d'une belle amitié, dans l'émotion de douloureuses confidences? Revenue depuis août de Venise,

George vit, dans un imbroglio inextricable – Pagello est encore là – les tourments d'une passion finissante avec Musset. Elle vient de couper ses cheveux qu'elle envisage de lui adresser dans un crâne. L'emphase romantique ne saurait atténuer, à nos yeux, son désarroi : les séances de pose sont prévues très exactement au moment même où d'ultimes billets mettent fin (provisoirement) à sa liaison avec Musset.

George est donc éperdue ; elle se mure depuis des jours dans sa douleur. Delacroix observe, s'efforce de se tenir en retrait mais reconnaît que le désespoir l'étreint parfois, lui aussi, et qu'il n'est « pas né romain ». Il comprend tout et compatit. Il connaît la femme dans son enfermement ; celle du harem des *Femmes d'Alger*, socialement et sexuellement isolée, celle des *Massacres de Scio* et du *Sardanapale* engloutie dans sa terreur. N'a-t-il pas été, fugacement certes et sans se l'avouer, ce Turc tortionnaire sur son cheval fou ? peut-être même le satrape assyrien, hautain et détaché sur son lit d'holocauste ? George, elle, est enfermée dans la douleur de sa passion. Les séances sont reportées à plusieurs reprises. Enfin réalisé, le portrait sera un petit format, beau camaïeu de blanc, d'ocres et de terres (une pointe de carmin ?) dont Moreau-Nélaton dira plus tard qu'il s'agit d'un « portrait d'âme plus encore que de visage ».

L'histoire de ce portrait comporte un prolongement qui semble bien justifier cette notion de nuance que nous évoquions plus haut, dans les rapports entre la romancière et le peintre.

Pour l'heure, François Buloz est satisfait. Il faut un graveur. L'habile Luigi Calamatta, émule d'Ingres, accepte, quoique fort occupé, de reproduire le portrait. Il ne se met au travail qu'au début de 1836.

Delacroix est atterré lorsqu'en juin il est mis en présence de l'épreuve. Plus rien, ou si peu, de ce qu'il avait conçu. George est campée, bien en chair, paisible et sereine. L'air de Nohant, ses poulets et son poirat ont accompli l'essentiel. Peut-être aussi la mise en pratique du projet formulé naguère au plus profond du désespoir : « Je veux m'entourer d'hommes purs et distingués... Je veux voir des artistes, Liszt, Lacroix, Berlioz, Meyerbeer, je ne sais qui encore. Je serai homme avec eux... C'est à moi d'ailleurs de les bien choisir, et de les bien examiner. »

Elle incarne ici ce personnage fort qu'elle a toujours voulu être. La gravure porte la mention « Disegnato e inciso da Calamatta 1836 ». Buloz est scandalisé du procédé et peiné pour Delacroix, « un aimable homme », qu'il estime. Il adresse une semonce en règle à la romancière qui se dérobe. Comme souvent, elle nie, efface ou estompe ce qui la dérange et qu'elle situe, pour ce faire, au rang de l'accessoire. « Elle oublie vite », dira Delacroix un jour de 1849.

Elle répond donc, indirectement, par un mot à Christine Buloz, pour transmission éventuelle à son « céleste époux ».

Oui, elle a accordé des séances de pose à Calamatta, pensant l'obliger et servir, ainsi, le projet... et puis « Lacroix se brouillerait pour bien peu de chose s'il en était ainsi... En définitive, je n'y peux rien », conclut-elle, désinvolte.

George Sand n'a rien d'une ignorante en matière d'édition. Elle sait fort bien ce qu'on attend d'un graveur à l'époque où le fac-similé est l'unique moyen de reproduction, donc de diffusion des œuvres graphiques : sensibilité, bien sûr, mais rigueur et absolue fidélité à l'original. Si elle a accepté de poser pour Calamatta qui avait en main la toile de Delacroix, c'est qu'elle savait qu'il s'agirait d'un tout autre portrait. C'est, au fond, ce qu'elle souhaitait, récusant sans vouloir le reconnaître l'image que Delacroix avait donnée de sa personne.

Elle va, ainsi, au-devant de l'adhésion d'un public qui n'a que faire des états d'âme des auteurs qu'il s'est choisis et dont il souhaite retenir une image forte et rassurante. Notons, ici, que ce sera le cas d'une grande partie des portraits peints de Chopin dont certains laissent pantois dans leur dessein de se vouloir au goût du jour.

Des proches de George Sand et certains critiques ne s'y sont pas trompés. Théodore de Banville : « George est ici vraiment elle... superbe alors de jeunesse et d'héroïsme » ; Jules Janin, dans *L'Artiste* : « Il a fallu bien de l'audace à un peintre pour entreprendre de reproduire cette tête de sphinx. Déjà, une première fois, M.E. Delacroix qui, pour le dire en passant n'a jamais fait un bon portrait, a tenté l'expérience. M. Calamatta qui est un homme sérieux.. etc. »

Ce débat, on le voit, n'est pas exempt d'arrière-pensées qui tournent parfois au règlement de compte.

Comme on aurait préféré que George ne se fût pas montrée aussi légère dans cette affaire où Calamatta, en fidèle représentant de l'école ingresque, venait d'afficher le peu de cas qu'il faisait de Delacroix.

Ce dernier était habitué à ces manifestations d'incompréhension, d'hostilité, voire de dédain ou d'agressivité. Sait-on qu'il attendra 1857 – six ans avant sa mort – que l'Institut l'accueille, brisant enfin l'ostracisme d'Ingres qui déclarera à cette occasion : « Aujourd'hui, je veux rompre avec mon siècle, tant je le trouve ignorant, stupide et brutal » ! Bel acharnement !

Delacroix dira vers cette époque à Bruyas, le mécène de Courbet : « J'ai été toute ma vie livré aux bêtes. »

Que restera-t-il de cette anecdote ? Chez George Sand, rien (« Elle oublie vite »). Vingt ans plus tard, elle écrira :

« Je n'ai point à faire l'historique de nos relations, elle est dans un seul mot : amitié sans nuages. Cela est bien rare et bien doux et entre nous cela est d'une vérité absolue. » Il y a là un certain talent à estomper les ombres.

Mais il est vrai qu'elle retient l'essentiel. Il est vrai que son estime et son admiration pour Delacroix iront grandissant, qu'à son contact elle abandonnera sa conception raphaélesque de l'ordre classique et brûlera vite, avec quelque injustice envers Ingres, ce qu'elle avait jusqu'alors adoré, toute maintenant à la couleur et au dessin de lignes de force et de mouvement. Son intelligence subtile des choses de l'art lui fera comprendre puis magnifiquement traduire les théories que Delacroix développa lors de la fameuse soirée de janvier 1841, en compagnie de Chopin, Maurice puis Mickiewicz. Elle percevra clairement ce qu'est construire, composer. sans pour autant en tenter une application dans son œuvre d'écrivain.

Elle sera, jusqu'à la mort du maître, en 1863, une amie et une admiratrice fidèle et enthousiaste, attentive à l'évolution de son œuvre, la comprenant et l'analysant rigoureusement. Elle suivra pas à pas les grands travaux du peintre au Palais Bourbon, à la Bibliothèque du Sénat où elle sera, d'ailleurs, Aspasie non loin de Dante sous les traits de Chopin, jusqu'à cette ultime visite d'août 1861 à la Chapelle des Saints-Anges de Saint-Sulpice.

Il y eut, bien sûr, une période entre l'été de 1847 et le début des années 50 où les relations se sont distendues : le drame de 1847 autour du mariage de Solange, la rupture avec Chopin en juillet, 1848, l'engagement politique évident de George Sand, la révolution matée et son cortège d'illusions et de cruautés, 1849, la mort de Chopin, puis le coup d'État, l'ordre nouveau. Période sombre en laquelle George semble s'être efforcée de ne voir qu'une succession de circonstances inopportunes contrariant la poursuite de relations suivies avec Delacroix. Dès 1852, correspondance et visites reprendront ; quelques années plus tard, la romancière saura qu'elle est devenue, pour son vieil ami, une véritable confidente.

Delacroix n'aura pas de l'amitié qui le lie à George Sand la même vision linéaire.

Si la romancière fut prompte à oublier « l'affaire Calamatta », Delacroix en fut certainement touché ; peut-être sera-t-il amené, plus tard, à reconnaître, chez George, dans des circonstances impliquant des personnes ou des valeurs auxquelles il est attaché, cette même désinvolture, cette même aptitude à régler les différends à sa convenance dans une logique excluant sa responsabilité.

Buloz, quelques jours après la parution de la gravure, avait écrit à George : « Delacroix n'a pas voulu signer mais il n'est pas fâché. »

Nous comprenons fort bien qu'il n'ait pas souhaité voir accoler son nom à l'œuvre d'un autre ; quant à une absence totale d'amertume, il était homme suffisamment policé pour en laisser rien paraître.

Une longue et heureuse période pour le peintre dans ses rapports avec George Sand, celle de 1838 à 1847, « le temps de Chopin », le temps de l'harmonie entre le couple légendaire et celui qui lui porte l'affection la plus sûre. Nohant, trois riches séjours entre 1842 et 1846, « Nohant qui est dans mon cœur et dans ma pensée comme un des rares endroits où tout me ravit, me captive et me console ».

C'est à Nohant, par George, qu'il a la révélation des fleurs. Il n'en avait jamais peint. Ce ne seront pas des bouquets conventionnels mais des ordonnancements semblant jetés dans le paysage. « Vous savez comme j'aime les jardins, les fleurs. Je crois que c'est pour ça que je vous aime. »

L'été de 1846 sera pourtant celui du dernier séjour de Delacroix, au cours duquel il discernera l'aggravation des tensions. Déjà, un soir de ce printemps où il dînait chez

ses amis au Square d'Orléans, la romancière avait lu plusieurs pages de *Lucrezia Floriani*, son roman en cours d'achèvement. Le musicien vantait les « qualités de naturel et de poésie qui parent ce beau livre ». Delacroix assistait, incrédule, à la scène : se pouvait-il que Chopin ne se reconnût pas sous les traits de ce Prince Karol tyrannique, « si beau, si jeune, si chaste, si pieux, si poétique », amoureux d'une « femme déjà usée par tant de passions... » ? Étrange ballet du tortionnaire et de la victime !

Lors de la rupture en juillet 1847, Delacroix se tiendra, évidemment aux côtés de son seul grand ami et les mots qu'il emploiera dans son journal seront révélateurs d'un lourd contentieux sentimental. « ... bizarre destinée, de ce composé de qualités et de vices », puis, partageant un jugement de Chopin : « ... sa conscience ne lui reproche rien de ce que lui reprochent ses amis. »

Son appréciation de l'œuvre romanesque de George Sand sera des plus nuancées. Ce passage d'une lettre : « Et *Consuelo* donc ! Je ne vous ai pas dit combien je l'aime. C'est votre type le plus pur », ne l'empêche pas d'écrire, dans le même temps, au critique Marestre : « ... Je suis entièrement de votre avis pour *Consuelo*. Au reste, je n'ai pas été jusqu'à la fin mais cela se gâte furieusement. » Mentionnons cependant qu'il fera rarement preuve d'une telle duplicité.

L'œuvre théâtrale est condamnée sans rémission. Sur *Mauprat* : « Toutes les pièces de Madame Sand offrent la même composition ou plutôt la même absence de composition... La pauvre femme... » Ailleurs : « Je l'aime pourtant, mais ses ouvrages ne dureront pas. Elle manque de goût.... la pauvre Aurore... »

« Je l'aime pourtant ! » N'est-ce point là une formule qui synthétise tout dans l'affection que portera jusqu'à la fin ce grand homme déchiré à celle qui aura été sa plus ancienne et plus fidèle amie ?

## LE DOUBLE PORTRAIT DE 1838

Avant d'aborder la relation Chopin-Delacroix, il peut être utile de s'attarder sur l'année 1838 dont le printemps voit le début de la liaison amoureuse entre le musicien et la romancière, mais aussi, curieusement, l'élaboration, à deux mois d'intervalle, de deux des plus fameux portraits du XIX^e^ siècle : celui de George Sand par Auguste Charpentier, en avril à Nohant, ceux de George Sand et de Frédéric Chopin sur la même toile, par Delacroix, en juin à Paris. [Un essai de reconstitution de ce double portrait, réalisé par Claude Moins, est paru dans le n° 14 (1993) de notre revue, p. 32.]

Cette dernière demeura inachevée, tout au moins pour sa partie gauche, aujourd'hui à Copenhague après la mutilation de 1865-73.

Chopin, George Sand, pas plus que Delacroix ne mentionnèrent cette œuvre dans aucun de leurs écrits. Pourquoi fut-elle abandonnée ? Aujourd'hui, nul argument véritablement satisfaisant n'a pu expliquer ce fait. Suivant les auteurs, il est question de la nécessaire préparation de l'échappée du couple à Majorque, de la toux du musicien ou de la laryngite du peintre. Dans la majorité des cas, d'ailleurs, on passe la chose sous silence.

Pourtant, l'acharnement au travail de Delacroix est bien connu, sa capacité d'exécution rapide impressionnante, et l'on sait que son désir de représenter ses deux amis dans cette union des arts était suffisamment fort pour que les obstacles avancés fussent aisément balayés. Pourquoi, alors, cette retenue au moment d'approfondir la question ? Crainte d'une explication qui pourrait paraître choquante par un certain aspect iconoclaste ? Tentons-la.

Sur cette toile, George Sand ne s'aimait pas, Chopin ne s'aimait pas et Delacroix, toujours sensible aux avis de ses proches, n'aimait plus sa peinture ou, plutôt, ne

trouvait plus en lui cette motivation dont l'absence met en échec la moindre entreprise.

George Sand et Chopin considéraient-ils comme impudique le fait d'exprimer ainsi, douloureusement, l'instant de création, moment de « lutte obstinée avec le langage de l'incommunicable » dont parlera Marie-Paule Rambeau ? George voyait-elle dans leurs visages l'expression mystique d'une passion, ici celle de la création sublimée par la souffrance, qu'elle repoussait, comme elle avait refusé son image, en 1834, dans l'enfermement de la passion amoureuse ?

Lorsque Ph. Burty procède, en 1880 à la première édition de la correspondance

de E. Delacroix, il en confie l'introduction à Lassalle-Bordes. Il eût été mieux inspiré de ne pas faire porter son choix sur cet ancien élève dont le maître se sépara au début des années 50 à cause, semble-t-il, de son caractère difficile. Qu'écrivait Lassalle-Bordes ?

« Il [Delacroix] éprouvait une grande torture à faire des portraits. Je fus témoin de son supplice quand il fit celui de G. Sand et de Chopin sur la même toile, qu'il ne réussit pas. »

La chose est entendue ; rappelons-nous 1834, Calamatta, Banville, Janin : Delacroix n'était pas portraitiste. On croit rêver !

Sa torture ? ce fut celle de n'avoir pu susciter chez ses deux chers modèles cet intérêt fait de passion et de curiosité admirative qui l'eût poussé à poursuivre. Il dira :

« J'ai peint mes contemporains de tous les siècles ; j'ai peint l'homme, son cœur, son âme, sa vie secrète, pourquoi vous arrêter à l'épiderme, à la guenille du costume ? »

S'en tenir à l'épiderme, fût-il peint avec la plus parfaite maîtrise, est-ce traduire le caractère unique d'un instant ? Pour cette conception du portrait, il y avait, à cette époque, les grands exécutants : Ary Scheffer, Thomas Couture, Horace Vernet, Monsieur Ingres, d'autres encore, et de talent.

## CHOPIN ET DELACROIX

« Ce fut, on peut le dire, le coup de foudre, unique peut-être dans la vie de Delacroix [...] Ce grand solitaire, réservé, distant et secret fut, du premier coup et sans réserve, conquis par Chopin », ainsi s'exprime André Joubin dans son édition de la *Correspondance Générale* de Delacroix.

Cette fidélité dans l'amitié se maintint au-delà de la disparition du musicien, et, jusqu'à la fin de sa vie, Delacroix voua au souvenir et à la musique de son ami un culte quasi exclusif qui l'amena même à quelque injustice envers Berlioz, Wagner et la plupart des génies musicaux de ce milieu de siècle.

Delacroix avait une solide formation de violoniste et il joua et chanta jusqu'en 1830, date à laquelle il se consacra exclusivement à la peinture par simple honnêteté intellectuelle, l'amateurisme lui faisant horreur.

Il aimait en Chopin la rigueur de l'homme comme celle du musicien, « ...le plus vrai artiste [qu'il ait] rencontré. » Il sut, lui-même en véritable artiste, pénétrer, comprendre, s'approprier, analyser les inventions mélodiques dans leurs constructions rigoureusement élaborées de celui qu'il nommait « poète ».

Chopin qui fut extrêmement sensible à cette forte amitié et éprouvait une réelle affection pour Delacroix, se montra en retrait dans son appréciation de la peinture de son ami. Extraordinaire découvreur dans son art, il se tint toujours, s'agissant du domaine pictural, sur une position de pure convention. George Sand en vint à écrire :

« Il estime, chérit l'homme, il déteste le peintre... Il est musicien, rien que musicien. Sa pensée ne peut se traduire qu'en musique. »

On a beaucoup glosé sur le caractère excessif de certains termes, mais l'ensemble du jugement, dans son extrême concision, n'est-il pas d'une grande lucidité ?

L'aptitude de Chopin à appréhender l'œuvre peinte a toujours posé problème. Les Polonais, particulièrement, se sont montrés soucieux d'effacer les effets du jugement de la romancière. Il faut pourtant convenir que Chopin s'est toujours montré d'une réelle incompétence dans l'évaluation des qualités d'un portrait. Son approbation pour certaines représentations de sa personne, à Vienne puis à Paris, montre assez qu'il s'en tenait à ce qu'on peut imaginer de plus convenu. Dans le désir de prouver l'évolution certaine de Chopin dans ce domaine, on en revient toujours à

la *Pietà*. Le 16 mars 1845, le musicien découpe dans *La Réforme* un article élogieux relatif à ce tableau, qu'il adresse à Delacroix. Ce dernier l'en remercie. Julius Starzynski, dans une conférence qu'il donna, en 1962 sur *Chopin et Delacroix* (par ailleurs excellente et d'une foisonnante documentation), n'hésite pas à conclure de ce simple geste amical que le musicien s'est « immédiatement placé dans le petit groupe des enthousiastes de la *Pietà* », ce qui donnait à penser qu'il « avait considérablement augmenté l'acuité de son jugement en matière de peinture ».

C'est dans une conception globale de l'art que l'on retrouve ces deux immenses artistes.

Si, avec Baudelaire, on peut retenir une tentative d'approche de ce qu'on nomme *Romantisme*, « ... intimité, spiritualité, couleurs, aspiration vers l'infini, exprimés par tous les moyens que contiennent les arts... », il est une autre donnée, primordiale ici, celle du caractère spontané de la création dans l'exaltation première, échappant pratiquement à tout contrôle et où la part du hasard n'est pas négligée.

Cet aspect du romantisme, Chopin et Delacroix le récuseront, l'un et l'autre avec une égale conviction. En ce sens, ils se prétendront de purs classiques, sachant maîtriser la passion initiale... « suivant une marche nécessaire et contenue par des lois supérieures ».

Le samedi 7 avril 1849, Delacroix, dans un texte de moins de trente lignes d'une éblouissante clarté relate dans son journal la conversation qu'il vient d'avoir sur ce thème avec Chopin. On ne s'y reportera jamais assez.

1839 fut, semble-t-il, l'année où tout se précise. Delacroix reçoit les premières

commandes des travaux monumentaux. Le format change ; la nécessaire maîtrise de la composition s'impose, comme s'impose une réflexion sur la dialectique qui s'instaure entre le tout et ses parties, comme dans les parties entre elles, chacune ayant « sa marche qui, tout en s'accordant avec les autres, forme un chant et le suit parfaitement ». Qui parle ici ? Chopin, sur « punto contrapunto », traduit par Delacroix. Ce pouvait être ce dernier, tout aussi bien, analysant sa coupole à la Bibliothèque du Sénat.

En 1960, le premier *Congrès international de musicologie* tenu à Varsovie mettait en évidence, dans le « style tardif » de Chopin (après 1839), un retour aux formes classiques, en particulier la sonate, « dans des œuvres amplement et cycliquement développées ». Un autre aspect de leurs œuvres réunit le peintre et le musicien : la théorie des contrastes. Il peut exister, dans une même composition, et sans pour autant attenter à l'harmonie, la juxtaposition d'éléments contradictoires mais nullement exclusifs. Peut-on en tenter une illustration par un très libre regard sur, d'une part le *Sardanapale*, d'autre part la sonate en Si bémol mineur ? Dramatisation progressive passionnée du premier mouvement de la sonate, puis les signes prémonitoires de la mort et la poignante Marche funèbre ; l'exubérance de la vie dans un érotisme violent du Sardanapale engloutie par le feu et la mort. Mais si, dans le *Sardanapale*, la destruction totale est l'aboutissement inéluctable, que représente donc, en parallèle, dans la sonate, ce quatrième mouvement, très court (moins de deux minutes), tout empreint d'apaisement et de quiétude ? Peut-être la manifestation de ce sentiment toujours très présent chez Chopin : le refus de l'irrémédiable.

Une dernière vision des trois personnages. Ils sont présents dans ce modeste dessin de George Sand daté de l'été 1840. Ce double portrait, gageons que Delacroix ne l'oublia jamais, qu'il ne s'amusa pas de sa technique mais en fut très ému*.

Claude MOINS

* Nos lecteurs connaissent bien ce double portrait reproduit en couverture du N° 14 (1993).

**BIBLIOGRAPHIE**


Baudelaire (Ch.), *Œuvres complètes*, Club Français du livre, 1967

Chopin (F.), *Correspondance*, Richard-Masse, 1981

Delaigue-Moins (S.), *Chopin chez G. Sand à Nohant*, 1986 ; *L'Éventail de G. Sand*, L. Souny, 1992

Delacroix (E.), *Journal*, Plon, 1981 ; *Correspondance*, Ph. Burby, 1880 ; *Correspondance générale*, A. Joubin, 1936

Dumur (G.), *Delacroix romantique français*, Mercure de France, 1973

Huygue (R.), *Delacroix ou le combat solitaire*, 1954

Lejeune (Ph.), *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975

Moreau Nelaton (A.), *Delacroix raconté par lui-même*, 1916

*Présence de G. Sand*, N° 27

Rambeau (M.P.), *Chopin dans la vie et l'œuvre de G. Sand*, Les Belles Lettres, 1985

Sand (G.), *Correspondance* et *Œuvres autobiographiques* (G. Lubin) ; *Impressions et souvenirs*, M. Lévy, Paris, 1873

Serullaz (M.), *Delacroix*, Fayard, 1989

Starobinski (J.), *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Flammarion, 1983

Starzynski (J.), « Delacroix et Chopin », Conférence donnée le 13 novembre 1962 (Texte : Académie Polonaise des Sciences, Rue Lauriston, Paris)

Tourneur (M.), *G. Sand et Chopin*, Thèse, Lille, 1970.

# DEUX PROLÉTAIRESSES SANDIENNES: FRANCIA ET NANON

« Je vous envoie *Francia* [...] et *Nanon*, deux héroïnes qui ne se ressemblent pas, quoique *prolétairesses* toutes deux »[1], écrit George Sand à l'ami américain Henry Harrisse. Dans cette lettre, elle compare les protagonistes de ses deux premiers romans publiés après la chute du Second Empire. George Sand y peint deux figures féminines issues du peuple: une grisette et une paysanne. Elle s'attache à décrire leur milieu familial, leurs conditions de vie et la façon dont elles affrontent leur destin. Mais ces personnages possèdent avant tout une dimension symbolique et représentent des idées chères à l'écrivain. La difficile période historique que vient de traverser la France n'est pas sans influence sur la genèse de ces œuvres.

## LES ROMANS ET L'HISTOIRE

L'agenda[2] tenu par George Sand ainsi que sa correspondance permettent de retracer brièvement l'histoire des deux textes. *Francia* semble avoir été inspiré par la lecture, les 6 et 11 janvier 1871, de *L'Histoire des deux restaurations* d'Achille de Vaulabelle[3]. George Sand est frappée par l'analogie entre la période contemporaine et celle de la première restauration[4] en 1814. Cela lui donne-t-il l'idée d'un roman pour exploiter cette ressemblance? Sans doute, car *Francia* fourmille d'anecdotes cueillies dans l'ouvrage de Vaulabelle. George Sand commence probablement cet ouvrage fin janvier 1871, mais comme elle rédige simultanément le *Journal d'un voyageur pendant la guerre*, l'activité littéraire notée dans l'*Agenda*[5] à partir du 19 janvier ne suffit pas à dater avec certitude le début de la rédaction du roman.

Une autre circonstance tend à accréditer cette date pour le commencement de *Francia*. En effet, les lettres de George Sand de janvier 1871 témoignent de son admiration pour la résistance de Paris, lors du siège des Prussiens:

« Espérons seulement que grâce à l'héroïsme de Paris et à sa propre vitalité, la France chassera l'étranger et traitera avec honneur »[6].

Or, au début de *Francia*, le narrateur dont l'enthousiasme coïncide avec celui de George Sand rend explicitement hommage à ce comportement des Parisiens:

« [...] la majorité des Parisiens eût été dès lors aussi héroïque qu'elle l'est de nos jours (note: janvier 1871) »[7].

Par sa note, l'auteur situe la narration en janvier 1871, date à rapprocher de la rédaction du roman. En tout cas, l'écriture progresse en même temps que les événements historiques: « Il y a aussi un roman en train, [...], car je n'ai cessé de travailler un peu tous les jours même avec les Prussiens tout près et le désespoir général sur le cœur »[8], écrit George Sand à Christine Buloz son intercesseur à la *Revue des Deux-Mondes*, le 21 février 1871.

Si George Sand se trouve soulagée par la signature de l'armistice, le 28 janvier 1871, puis par les préliminaires de la paix, elle ne cache pas son inquiétude devant l'agitation de Paris et les débuts de l'insurrection qu'elle ne comprend pas:

« Il se passe à Paris des choses déplorables et incompréhensibles. [...] L'intérieur de Paris cède la place à l'émeute sans coup férir »[9].

La rédaction du roman se termine le 4 avril 1871[10], au milieu des appréhensions suscitées par la révolte de Paris, le 18 mars 1871. Contemporain du traumatisme de la guerre et de l'angoisse née de l'installation de la Commune, rédigé en moins de trois mois, *Francia* constitue une réaction à vif devant les événements.

La genèse de *Nanon* a été établie dans l'édition de Nicole Mozet [11]. Rappelons que le roman a été commencé dès juillet 1871 et terminé le 5 mars 1872, mais que la majeure partie du travail a été effectuée de septembre à décembre 1871. Après une interruption due essentiellement à la rédaction de feuilletons pour *Le Temps* [12], George Sand se remet à son roman au lendemain de l'écriture de son quatrième feuilleton intitulé « Réponse à un ami » [13]. Elle y réagit à une lettre de Flaubert mais s'y livre aussi à une mise au point au sujet de la Commune, du peuple et de l'avenir :

« Nous avons à faire les immenses efforts de la fraternité pour réparer les ravages de la haine. Il faut conjurer le fléau, écraser l'infamie sous le mépris et inaugurer par la foi la résurrection de la patrie » [14].

*Nanon*, repris après cette lettre ouverte, constitue « la réaction littéraire de George Sand à l'expérience bouleversante de la Commune et de sa répression, un sursaut contre la tentation du désespoir » [15]. La correspondance témoigne d'ailleurs d'un travail acharné, souvent interrompu par des périodes de doute, pour parvenir à son achèvement au bout de sept mois environ. George Sand donc a pris du recul par rapport aux événements des années terribles. Son roman a bénéficié d'une réflexion plus mûrie que *Francia*.

Comme pour mieux échapper à son époque troublée, elle situe les deux romans dans un lointain passé historique. Les événements contés dans *Francia* ont lieu lors de la première restauration, entre le 31 mars 1814 et le 21 mars 1815 [16]. Dans *Nanon*, les faits remontent à la Révolution française.

Il est tentant de voir dans ces œuvres une transposition du présent par le biais du passé historique. Ainsi, *Nanon* serait « le reflet de la guerre [de 1870] dans le Berry » [17]. Et comment ne pas voir dans les charges meurtrières des cosaques sur les « traînards » des troupes napoléoniennes en déroute dans *Francia* (72), les assauts meurtriers des Prussiens lors de la débâcle de 1870 ? La Bérézina ne serait-elle qu'un autre Sedan ? Et n'a-t-on pas vu sous le défilé des coalisés à Paris le 31 mars 1814, l'entrée de l'armée prussienne dans la capitale le 1er mars 1871 ? Il faut pourtant se garder de toute conclusion hâtive car la composition de cette scène inaugurale de *Francia* est, nous l'avons vu, antérieure au 1er mars et a été manifestement inspirée par le livre de Vaulabelle [18].

## LA GRISETTE ET LA PAYSANNE

### Le milieu familial

Comme tant de héros sandiens, Francia et Nanon sont toutes deux orphelines [19] mais cette circonstance pèse différemment sur leur destinée. Francia est sans doute une enfant illégitime puisque son père n'est jamais évoqué. Elle a perdu toute trace de sa mère, la danseuse Mimi la Source, au cours du passage de la Bérézina en 1812, alors qu'elles suivaient les troupes françaises en déroute. En 1814, elle implore l'aide du Russe Mourzakine pour obtenir des renseignements à son sujet et éventuellement la retrouver. Cette mère disparue est devenue pour elle un modèle et une obsession :

« À Moscou, je ne l'aimais pas, elle me battait trop fort ; mais après, quand nous avons été si malheureuses ensemble, ah ! oui, nous nous aimions ! Et depuis que je l'ai perdue, sans savoir si c'est pour un temps ou pour toujours, je ne fais que penser à elle » (74).

Cette hantise lui sera fatale puisqu'elle s'attache à Mourzakine par reconnaissance anticipée et ne peut résister à la séduction du prince. Le lecteur apprend la mort de cette mère au même moment que Mourzakine, qui par ruse séductrice, cache la terrible information à la grisette. En fait, la jeune fille prend connaissance de la

disparition de sa mère de manière cruelle et inexacte par la bouche de sa rivale, la Marquise de Thièvre. Cette nouvelle provoque sa première crise de folie :

« [...] elle remonta dans sa chambre, où elle se laissa tomber par terre et passa la nuit dans un état de torpeur ou de délire dont elle ne put rien se rappeler le lendemain » (145).

La mort de la mère est donc vécue comme un traumatisme destructeur pour la jeune fille.

Nanon voit disparaître ses parents alors qu'elle est toute enfant et oublie leur souvenir. Contrairement à Francia, elle n'a en mémoire « aucun modèle à qui elle pourrait s'identifier et n'a droit à aucun discours, implicite ou non, sur sa féminité »[20]. Elle possède une liberté dont Francia, figée par sa quête, est privée.

Si les deux héroïnes sont orphelines, elles n'en sont pas pour autant abandonnées. Francia a été ramenée en France par un vieux troupier, le père Moynet, et y a retrouvé son frère Théodore. Mais l'ancien soldat, devenu cabaretier, n'a pu s'occuper de la jeune fille essentiellement livrée à elle-même :

« C'est aussi la faute à la misère. Si j'avais eu de quoi te placer, et le temps de te surveiller, et un endroit, des personnes pour te garder ! Mais avec une seule jambe, pas un sou d'avance, pas d'industrie, pas de famille, rien, quoi ! je n'étais bon qu'à faire un état de cantinière ; grâce à un ami, j'ai pu louer cette sacrée boutique, qui me tient collé comme une image à un mur, et où je n'ai pas encore pu joindre les bouts » (195).

Théodore, loin d'être un soutien, profite de la sollicitude de sa sœur pour vivre à ses dépens.

Au contraire, Nanon a été recueillie par son grand-oncle Jean qui l'élève ainsi que deux cousins plus âgés. Elle bénéficie aussi de la protection d'une voisine qui l'initie aux tâches ménagères et à l'entretien du foyer.

Malgré des situations familiales similaires, Francia et Nanon ne profitent pas de la même éducation, ni du même soutien, peut-être à cause de leur différence d'âge au moment de la disparition des parents. Francia est écrasée et comme paralysée par ses préoccupations familiales. Nanon en est totalement dégagée et n'a que son propre destin à prendre en charge.

**Le milieu social**

Filles du peuple, nos deux « *prolétairesses* » sortent d'un milieu pauvre et défavorisé, l'un parisien, l'autre campagnard. George Sand y décrit par touches les conditions de vie dans ces milieux, à des époques sensiblement proches. Dans *Nanon*, les paysans mènent une vie précaire, à la merci des conditions climatiques ; ils se nourrissent chichement, essentiellement de châtaignes et de bouillie de sarrasin (33). La famille de Nanon est d'ailleurs parmi les plus défavorisées :

« Nous étions parmi les plus pauvres paysans de la paroisse. Nous ne demandions pourtant pas l'aumône ; mon grand-oncle travaillait encore comme journalier, [...], mais nous n'avions pas une seule pelletée de terre à nous et on avait bien de la peine à payer le loyer d'une méchante maison [...] » (31).

Mais cette « méchante maison » « très ancienne et encore solide » (70) devient, après la vente des biens nationaux, la propriété de Nanon et la première étape de son ascension sociale.

Francia est à peine locataire de sa pauvre chambre, puisque le loyer en est payé par son amant. Elle regrette pourtant le « taudis » du faubourg Saint-Martin avec sa vue sur « les laides mansardes et les toits noirs » (132) lorsqu'elle emménage dans le « joli appartement » que Mourzakine met à sa disposition. Le « milieu de gêne et de réalisme » (199), propre à la vie citadine, se retrouve surtout dans la chambre de

Moynet « humide et misérable, qui ne recevait le jour que par une cour de deux mètres carrés, sorte de puits formé par la superposition des étages, et imprégné de toutes les souillures et de toutes les puanteurs des pauvres cuisines qui y déversaient leurs débris dans les cuvettes des plombs » (220).

Lors de sa première apparition dans le roman, Francia ne transparaît que par son statut social : une grisette anonyme dans la foule. Une conversation entre Mourzakine et la Marquise de Thièvre en propose une définition :

« [...] appelle-t-on grisettes toutes les jeunes ouvrières de Paris ?

– Je ne crois pas ! L'épithète ne s'applique qu'à celles qui ont des mœurs légères » (32).

Mais George Sand s'attache aussi à montrer comment Francia est devenue grisette. Sa qualité de fille d'artiste lui fait fièrement refuser tout état de domestique :

« [...] nous sommes des enfants bien nés, nous sortons des artistes. Nous ne le sommes pas, nous n'avons pas eu la chance d'apprendre, mais nous ne voulons pas dépendre » (103).

Elle a donc choisi un travail indépendant et coud des gilets de flanelle dans sa chambre. Cependant, sa condition bien précaire ne lui permet pas de vivre, notamment avec un frère à sa charge. Elle se laisse donc convaincre de prendre un amant, qui paye le loyer et lui donne de l'argent pour les repas :

« Tu voyais bien qu'à coudre chez nous des gilets de flanelle dans la journée, je ne pouvais pas gagner plus de six sous ; avec ça, je ne pouvais pas t'élever et vivre sans mendier. Les amoureux sont venus me dire : "Ne travaille donc pas, tu es trop jolie pour veiller si tard, et d'ailleurs, tu auras beau faire, ça ne te sauvera pas." Je les ai écoutés, croyant que l'amitié empêcherait la honte, et nous voilà ! » (121) [21].

George Sand insiste à plusieurs reprises sur l'honnêteté et le désintéressement de Francia, qui refuse les beaux cadeaux et reste fidèle à ses amants jusqu'à ce qu'ils la trompent les premiers. Elle les suit par inclination et non par vénalité :

« D'ailleurs, je ne suis pas intéressée ; j'ai des compagnes qui me disent que je suis une niaise, que j'ai tort d'écouter mon cœur et que je finirai sur la paille » (101).

La condition de grisette est présentée comme une sorte de fatalité, liée à la pauvreté et à la vie citadine, à laquelle Francia ne peut échapper, malgré, ou peut-être à cause de ses qualités réelles de gentillesse et d'indulgence. À la campagne, Nanon bénéficie d'un milieu plus protégé. Élevée par Mariotte, une voisine avisée qui lui prodigue conseils et leçons, elle est chargée des tâches ménagères et de l'élevage d'une brebis.

Mais George Sand dépasse les lieux communs de la ville corruptrice et de la campagne purificatrice. En effet, la ville se présente dans *Francia* comme un foyer de développement intellectuel, donc source de progrès :

« Il était étonné de pouvoir causer avec elle [Francia], qui ne savait rien, mais qui savait tout, comme savent les gens de toute condition à Paris, par le perpétuel ouï dire de la vie d'expansion et de contact. Quel contraste avec les peuples qui, n'ayant pas le droit de parler, perdent le besoin de penser ! Paris est le temple de la vérité où l'on pense tout haut et où l'on s'apprend les uns aux autres ce que l'on doit penser de tout » (137).

La ville s'oppose ainsi à la campagne, où les nouvelles ne pénètrent qu'avec retard.

Dans *Nanon*, le village du Valcreux ne connaît les événements que lorsque leurs effets sont dépassés. L'isolement des paysans est défavorable à leur développement intellectuel et à toute évolution de leurs conditions de vie. Le progrès passe par le mouvement et la circulation des informations :

« Forcés de sortir de chez eux, de s'entendre entre eux, d'aller aux nouvelles et d'apprendre ce qui se disait au-delà du ravin et jusque dans les villes, ils commencè-

rent à comprendre ce que c'était que la Bastille, la guerre, la famine, le roi et l'Assemblée nationale » (57).

Ainsi, les milieux des deux héroïnes conditionnent leur vie. Nanon appartient à un milieu protégé malgré sa pauvreté alors que Francia est soumise à des tentations offertes par la ville. À cause de son manque de raisonnement[22], sa culture ne lui est pas d'un grand secours. Malgré le foyer intellectuel favorable de Paris, Francia n'évolue guère. Il est vrai que sous l'influence du Docteur Faure, elle adopte une conduite plus sage et devient lingère dans un hôpital. Mais son changement de conduite coïncide avec l'apparition de la maladie et Francia semble autant mourir d'ennui que de phtisie. Cependant, sa transformation sert d'exemple à son frère qui devient un honnête ouvrier :

« Il se conduisait bien, il se portait bien. L'enfant malingre et débauché devenait un garçon mince, mais énergique, actif et intelligent » (227).

L'évolution dans *Nanon* est beaucoup plus flagrante puisque la jeune paysanne, sans renier ses origines, non seulement s'instruit mais s'enrichit et fait prospérer son village. De plus, elle doit fournir un effort exceptionnel pour quitter l'état d'abrutissement culturel des paysans. Sa volonté seule lui donnera l'occasion de s'instruire et donc d'évoluer. Son mérite s'en trouve amplifié.

## LA MEURTRIÈRE ET LA SALVATRICE

Comme dans de nombreux romans de George Sand, les couples sont formés de héros d'origines sociales différentes. La grisette Francia aime Mourzakine, un prince russe, et la paysanne Nanon se lie d'amitié avec le noble Émilien de Franqueville, cadet de famille destiné à devenir moine. Cependant, les couples ne reposent pas sur le même type de relations.

Francia est éblouie par Mourzakine, à la fois par son titre et par ses serments d'amour :

« Ce beau prince lui avait juré de l'aimer toujours, et en la quittant il le lui avait répété d'un air et d'un ton si convaincus, qu'elle se laissait aller à le croire » (111).

Leur relation est avant tout charnelle. Mourzakine ne veut d'abord qu'ajouter un nom à la liste de ses conquêtes. Francia se met très vite à aimer le Russe de « toute son âme » (159) alors que lui-même se surprend « à ressentir, lui aussi, quelque chose de plus doux que le plaisir » (160).

Après quelques jours d'idylle, Francia est pourtant prête à suivre les conseils du Docteur Faure et à quitter son amant. La Marquise de Thièvre lui a fait croire que Mourzakine a accidentellement tué sa mère lors de la retraite de Russie. Sa crédulité est flagrante lorsqu'elle se laisse convaincre de la bonne foi du Russe :

« Mourzakine parlait avec tant de conviction apparente que Francia tomba dans ses bras en pleurant » (158).

Pourtant, elle souffre de ce qu'elle ressent comme une trahison envers son pays et ses amis du faubourg Saint-Martin. Lorsqu'elle s'estime à son tour trahie par son amant infidèle, cette contradiction entre son amour sincère et sa déloyauté envers sa patrie l'entraîne vers la folie. D'abord prête au suicide, elle ne veut pourtant pas mourir déshonorée et veut venger la mémoire de sa mère. Elle sombre alors dans la démence qui lui fait assassiner son amant dans un état de délire inconscient :

« Elle lui avait planté le poignard persan dans le cœur ; elle avait agi dans un accès de délire dont elle n'avait déjà plus conscience : elle était folle » (212).

Le couple entre le Russe et la Française n'était pas viable. La femme tue l'homme infidèle mais aussi l'ennemi de la patrie.

L'amour entre Nanon et Émilien repose sur d'autres bases. La jeune paysanne

provoque l'éveil intellectuel de son ami en lui faisant honte de sa paresse et de son insouciance. Il décide de s'instruire et de servir alors de professeur à Nanon. Le couple se forme dans une communion intellectuelle :

« Ces conversations-là nous instruisaient tous deux, car j'étais grande questionneuse et je voulais savoir bien des choses qu'Émilien apprenait peu à peu et qu'il m'enseignait tout naturellement » (96).

« L'union intellectuelle doit précéder et accompagner l'union physique, et dans cette union, les deux partenaires communiquent sur un pied d'égalité »[23]. Émilien reconnaît sa dette envers Nanon et voit son amour augmenter, car fondé sur une relation d'estime réciproque :

« [...] tu m'as enseigné le soin qu'on doit prendre de son corps et de son âme. [...] Tu m'as donné des idées d'ordre, de régularité et de suite dans l'esprit. Tu m'as enseigné qu'il faut achever tout ce que l'on commence et ne rien commencer qu'on ne veuille achever. C'est pour cela que j'ai compris que ce qu'on aime, on le doit aimer toute sa vie » (162).

Mais Nanon ne se contente pas d'éviter à Émilien une existence sans intérêt, elle lui sauve aussi la vie lorsqu'il se voit accusé de trahison à cause de l'émigration de ses parents. Injustement soupçonné de vouloir les rejoindre, il risque la guillotine mais Nanon favorise son évasion. Puis elle pourvoit à son bien-être matériel en s'enrichissant pour lui. Lorsqu'Émilien revient de la guerre, il lui confie sa destinée :

« [...] je trouverai toujours que ce que tu veux est ce que je dois vouloir. Prends-moi pour ton régisseur, commande, mon bonheur à moi sera de t'obéir » (222).

Le couple entre l'aristocrate et la paysanne est viable et fécond. L'avenir appartient à leurs descendants.

## DES PERSONNAGES SYMBOLIQUES

Ces personnages possèdent une valeur symbolique évidente. Francia, au prénom évocateur, n'est-elle pas une image de la France bafouée par les envahisseurs prussiens ? L'amour de Francia pour Mourzakine a été détruit par la honte de la double humiliation qui l'a poussée au geste fatal. Le meurtre venge l'amante et la patriote. Cependant au moment de mourir, Francia a une vision de son amant qui l'attend dans la mort. La réconciliation entre la France et l'Allemagne n'est pas viable dans l'immédiat mais peut se construire dans l'avenir, semble insinuer George Sand.

Mais outre cette allégorie évidente, Francia personnifie aussi l'incompréhension des Parisiens à l'égard des paysans. L'ouvrier Antoine, encore très proche de ses origines paysannes, est une image de cette classe sociale :

« À cette époque, un ouvrier de Paris n'était souvent qu'un paysan à peine dégrossi, et si quelque chose caractérisait Antoine, c'est qu'il n'était pas dégrossi du tout » (166).

Francia, empreinte de préjugés à son égard, se sent bien supérieure et ne peut consentir à l'épouser, encore moins à l'aimer :

« C'était un être inculte. Il savait à peine signer son nom. Il ne pouvait pas dire un mot sans jurer, il portait une blouse, il avait les mains larges, noires et velues jusqu'au bout des doigts. [...] il semblait affreux à Francia, et l'idée de lui appartenir la révoltait » (122).

Cette incompréhension des Parisiens pour le paysan revient souvent dans la correspondance de George Sand au moment de la Commune. Son principal grief à l'encontre de l'insurrection de Paris est qu'elle ne tient pas compte de ces masses paysannes, certes réactionnaires, mais majoritaires :

« Paris est grand, héroïque mais il est fou. Il compte sans la province qui le

domine par le nombre et qui est réactionnaire en masse *compacte*. [...] Comme vous êtes ignorants de la province ! elle fait un immense effort pour accepter Thiers, Favre, Picard, Jules Simon, etc., tous trop avancés pour elle. Elle ne peut tolérer la République qu'avec eux [...] [24].

Cette *folie* et irresponsabilité du peuple de Paris, à l'image de celle de Francia au moment du meurtre, est rendue encore plus flagrante par un autre représentant des citadins de la capitale, le père Moynet. Ce cabaretier, de prime abord plutôt sympathique, puisqu'il a sauvé Francia lors de la retraite de Russie, a pourtant une influence néfaste sur sa pupille. Lors de l'arrestation de Théodore, ses propos alarmistes sur le comportement des Prussiens, exagérant leurs méfaits par sa haine, poussent Francia à chercher l'aide de Mourzakine. Celui-ci saisit ce prétexte pour s'attribuer la libération du frère et pour séduire la grisette. Ainsi, ce sont les discours de Moynet qui ont précipité la Française dans les bras du Russe. Plus tard, lorsque Francia sera revenue chez le vieux troupier, honteuse d'avoir dû se défendre contre les tentatives de séduction de l'oncle de Mourzakine, Moynet la pousse à la folie et au crime en allant « trop loin » (198), exagérant sa faute et provoquant son désespoir. De même, à la fin du roman, il semble directement responsable de sa mort, puisqu'elle rend l'âme pendant qu'il s'égosille à acclamer le retour de l'Empereur à Paris :

« Pendant qu'il [...] criait *vive l'empereur !* jusqu'à complète extinction de voix, la pauvre Francia, assise dans le jardin de l'hôpital Saint-Louis, s'éteignait dans les bras d'une des sœurs [...] » (231).

Ainsi, ce limonadier dont la haine a paradoxalement poussé Francia dans les bras de Mourzakine, pourrait représenter l'égarement du peuple de Paris dont le chauvinisme a soutenu la guerre franco-prussienne. Or, dès la menace de guerre, George Sand était hostile à ce type de manifestation :

« Si ce bel enthousiasme est sincère, Paris est fou. Je comprends le chauvinisme quand il s'agit de délivrer un peuple comme la Pologne ou l'Italie, mais entre la France et la Prusse, il n'y a en ce moment, qu'une question d'amour-propre, à savoir qui aura le meilleur fusil » [25].

Après la défaite, le désir de revanche rejette ce même peuple « surpris, enivré » (230) [26] dans les bras de la dictature napoléonienne. La Commune n'est pour George Sand qu'une autre dictature qui risque, par ses excès mêmes, de sonner le glas de la République.

*Francia* est un texte tourmenté par l'incertitude. Il se termine par une menace, par la mort de son héroïne, et par la perspective d'une nouvelle défaite, Waterloo, et donc de nouvelles épreuves pour le pays. George Sand montre ainsi sa crainte d'une intervention prussienne pour rétablir l'ordre à Paris, comme en témoigne cet extrait de l'*Agenda*, du 29 mars, date concomitante avec le dénouement de *Francia* : « [...] les Prussiens se rapprochent au lieu de s'éloigner et il semble qu'ils soient fatalement appelés à nous humilier encore plus ! quelle crise ! quand finira-t-elle ? Je travaille un peu » [27].

Nanon, « au nom de servante et de paysanne » [28], représente la « race paysanne » à laquelle elle est si fière d'appartenir :

« Je veux rester paysanne. J'ai mon orgueil de race aussi, moi ! [...] Je la trouve bonne, moi, ma naissance ! [...] De père en fils et de mère en fille, nous avons travaillé de toutes nos forces et n'avons fait de tort à personne. Il n'y a pas de quoi rougir » (217).

Elle figure le peuple idéal tel que George Sand le voudrait. À l'inverse de Francia, Nanon est maîtresse de sa destinée, elle ne se laisse influencer par personne. Elle gagne son indépendance par son instruction, ses initiatives courageuses, sa science de l'économie et son souci permanent des autres.

Francia et Nanon représentent deux échantillons du peuple, aux destins opposés. Francia, citadine, crédule et naïve, éternellement dépendante d'un homme, est destinée à disparaître dès la première épreuve. Elle s'efface devant Nanon, paysanne fière qui s'élève de sa condition par l'instruction et le goût de l'économie et gagne ainsi son indépendance.

Dans ces deux romans, George Sand exprime une thèse proche de celle qu'elle expose dans une lettre à sa fille Solange : « [...] le paysan c'est la France matérielle invincible. Il fera encore la loi cette fois-ci, avec tous les inconvénients de son ignorance, mais avec tous les bénéfices de son esprit de conservation. [...] c'est le sauveur inconscient, borné, têtu ; mais je n'en vois pas d'autre. Il faudra bien que Paris l'accepte ou s'efface »[29].

Annie CAMENISCH

1. George Sand, *Correspondance*, t. XXIII, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier, 1989. Lettre du 8 novembre 1872, p. 302.
2. George Sand, *Agendas*, IV, 1867-1871, transcrits et annotés par Anne Chevereau, Paris, Touzot, 1992.
3. « Je lis les deux Restaurations de Vaulabelle », *Agendas*, IV, p. 334.
4. « Je lis Vaulabelle, comme cela ressemble au présent », *Agendas*, IV, p. 336.
5. « Je lis et fais des recherches » (20 janvier) ; « Je travaille un peu » (21 janvier 1871), *Agendas*, IV, p. 338.
6. George Sand, *Correspondance*, t. XXII, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier, 1987, Lettre à Édouard Charton du 2 janvier 1871, p. 255.
7. George Sand, *Francia*, Paris, Michel Lévy, 1872, p. 9. Toutes les citations de *Francia* sont tirées de cette édition.
8. *Correspondance*, t. XXII, p. 314.
9. *Agendas*, IV, p. 359-360, 20 mars 1871.
10. « J'achève tout à fait mon roman. Je lis ce soir aux enfants », *Agendas*, IV, p. 368.
11. George Sand, *Nanon*, texte établi par Nicole Mozet, Meylan/Les Éditions de l'Aurore, 1987, p. 7-9. Toutes les citations de *Nanon* sont tirées de cette édition.
12. Feuilletons recueillis dans *Impressions et souvenirs* en 1873.
13. « Voici l'épreuve et la copie du 4e feuilleton. [...] Je me suis remise au roman et il marche », *Correspondance*, t. XXII, p. 555, Lettre à Charles-Edmond du 15 septembre 1871.
14. *Correspondance*, t. XXII, p. 555. *Impressions et souvenirs*, Michel Lévy, 1873, p. 71.
15. *Nanon*, p. 6.
16. Voir, à ce sujet, l'article paru dans *Les Amis de George Sand* n° 12, 1991 : « Une affaire de datations », p. 40-43.
17. Annarosa Poli, *George Sand et les années terribles*, Paris, Nizet, 1975, p. 254.
18. Achille de Vaulabelle, *Histoire des deux restaurations*, Paris, Perrotin, 1864, p. 339-340.
19. Voir à ce sujet : Claude Tricotel, « George Sand et les champis », *George Sand et son temps* II, Dimensions du voyage, Genève, Slatkine, 1994, p. 539 à 556.
20. Nicole Mozet, « Le jeu des dates et des filiations dans *Nanon* », CRIN, 24, 1991, p. 73-80.
21. Voir aussi p. 114 et 120.
22. « Francia, qui ne raisonnait guère, trouva le raisonnement du prince très fort et ne sut y répondre », *Francia*, p. 106.
23. Sylvie Charron Witkin, « De *Fadette* à *Nanon*, Révolutions et écritures », George Sand Studies, vol. 13 (1994).
24. *Correspondance*, t. XXII, p. 351, Lettre à Edmond Plauchut du 25 mars 1871.
25. *Correspondance*, t. XXII, p. 121, Lettre à Plauchut du 16 juillet 1870.
26. « croy[ant] prendre sa revanche sur l'étranger », *Francia*, p. 230.
27. *Agendas*, IV, p. 366. Voir aussi le lendemain : « La Commune révolutionnaire règne à Paris. [...] C'est le chaos, l'enfant mort-né. [...] Les Prussiens sont là, prêts à manger l'huître et à donner une écaille à chaque plaideur. [...] Je corrige mon manuscrit [*Francia*]. Je le lis ce soir aux enfants. »
28. *Nanon*, p. 6.
29. *Correspondance*, t. XXII, p. 564, Lettre du 22 septembre 1871.

# GEORGE SAND, LA MAIN À LA PLUME

« J'ai presque toujours eu la plume à la main... » Ce n'est pas George Sand mais Eugène Delacroix qui écrit, ici, à Mme de Forget, l'amie avec laquelle il entretint une relation très intime pendant des années. Dans cette lettre, datée du 4 août 1848, il se plaint d'avoir fait un travail véritablement « diabolique » pour venir à bout d'un volumineux article sur le peintre Gros. « J'en ai, écrit-il, l'articulation des doigts endolorie et les doigts noirs comme un teinturier. » Il prétend même n'avoir plus la force d'aller se promener, et la nuit les moustiques ne lui laissent pas de repos avec la chaleur revenue. Et puis ses jambes le démangent à cause, écrit-il, « des petites bêtes du mois d'août qui me dévorèrent si bien, il y a trois ans chez Mme Sand »...

« Mme Sand » est en effet souvent présente dans ses pensées et, au risque de blesser Mme de Forget, Delacroix lui raconte un rêve qu'il a fait la nuit précédente :

« Elle – Mme Sand – me faisait cadeau d'une petite main en une substance charmante, ressemblant à de la chair, mais qui n'en était point. C'était une sorte de joujou, de babiole à mettre dans un "petit Dunkerque" [étagère sur laquelle on range des bibelots] ; de plus cette main répondait à la pression, était douée en un mot de sensibilité, et j'en suis resté là avec la main de mon rêve. En me réveillant, je me suis dit qu'un bijou comme cela serait bien commode en voyage. Tout en écrivant à son amie ou en pensant à elle, on aurait la petite main en matière sensible, qui me [*sic*] rappellerait au moins son absence. »

Ajoutons pour la petite histoire que, plus tard, Mme de Forget fit faire un moulage de sa main, dont elle fit cadeau à Delacroix sans doute avec l'idée, avouée ou non, de rivaliser avec ce rêve de main.

Une main (celle de Sand) qui ne quitta guère la plume. Parmi les quelque 20 000 lettres retrouvées, j'en ai choisi une, très particulière, pour en étudier l'extrait que voici : « Vous faites bien, et archi-bien de régler l'affaire Hetzel et Cie [l'édition Hetzel], ne la laissez pas en route. Notre avenir en dépend. »

Très particulière, en effet, cette lettre où George Sand, à partir du mot « laissez », change d'écriture et adopte celle qu'elle conservera dorénavant jusqu'à sa mort. On est le 11 mai 1856, elle aura 52 ans le 1er juillet suivant.

Au milieu d'une lettre, et qui plus est, au milieu d'une phrase, elle abandonne son écriture inclinée, rapide, assez appuyée dans ses jambages et toujours très régulière, souvent montante dans la direction des lignes comme dans sa dernière lettre adressée à Frédéric Chopin le 28 juillet 1847.

On décelait déjà, ici, une légère tendance au redressement par rapport aux pages du manuscrit de *La Mare au diable* datant de l'année précédente (1846).

Sur l'autographe de la lettre à Aucante, relative à Hetzel, on remarque la mutation qui intervient à la 15e ligne du 2e feuillet. On note le redressement, l'angulation nettement diminuée au profit d'une écriture plus arrondie, plus féminine.

Et, cependant, aucune interruption dans le discours, aucune explication, ne serait-ce qu'un post-scriptum à son correspondant. D'autant plus qu'Émile Aucante est un familier de la romancière depuis plus de dix ans. À la fois son secrétaire et son homme d'affaires (non, il ne fut pas son amant), il fut initié à nombre de secrets de famille qu'il conserva avec une parfaite discrétion. Il faut croire que George Sand n'accorda pas d'importance à un fait qui allait intriguer les graphologues et les chercheurs.

Dans la Correspondance réunie par Georges Lubin, on ne relève une allusion à cette nouvelle écriture que le 21 mai 1859 – donc trois ans après le changement – dans

une lettre à Pauline Viardot, la célèbre cantatrice. Ici, le redressement est définitivement opéré, le mouvement est aisé, rapide ; l'ensemble donne une impression de calme et d'équilibre. C'est une écriture contrôlée mais totalement dépourvue d'artifice.

« Chère mignonne, écrit-elle, habituez-vous à mon écriture changée. C'est une *découverte* [et elle souligne "découverte"] que j'ai faite, ayant la main brisée et contractée de fatigue pour écrire beaucoup plus vite sans trop barbouiller. »

Le graphologue Julien Dunilac a publié en 1978 une étude sur l'écriture de George Sand : *George Sand sous la loupe*, ouvrage très documenté et dont le sérieux est apprécié même d'un esprit aussi rigoureux que celui de Georges Lubin. Mesurant l'évolution de l'écriture de la romancière depuis l'âge de 18 ans, il y note, outre le redressement, une modification du mode de liaison dans le sens de la simplification et résume ainsi son diagnostic : « naturel, authenticité, vigueur et sérénité ». Dunilac rappelle alors le jugement de Balzac sur celle dont il appréciait « la santé de l'esprit et du corps » :

« Il n'y a peut-être pas en littérature, écrivait-il, un second exemple d'un travail aussi sain, aussi exempt de fièvre. On aurait dit une source d'eau qui coulait toujours avec un égal murmure. La main gardait un mouvement rythmé, l'écriture était grosse, calme, d'une régularité parfaite, le manuscrit souvent ne portait aucune rature. Il semblait que quelqu'un dictait et que George Sand écrivait. »

À propos de « la main brisée et contractée de fatigue » – sans doute ce qu'on avait coutume d'appeler « crampe de l'écrivain » avant les machines à écrire et les ordinateurs –, on reste surpris du manque d'information à ce sujet dans l'agenda de 1856. Manceau, sans cesse préoccupé de l'état de santé de sa compagne, n'a pourtant rien écrit de particulier dans l'agenda à la date de ce 11 mai 1856. « Madame va assez bien », note-t-il et il précise qu'elle fait de la tapisserie. Les jours suivants, « Madame va bien », « Madame va assez bien », « Madame va mieux », mais il s'agit d'un lendemain de fièvre. Jamais un mot, ni de Manceau, ni de George qui tiennent tour à tour l'agenda. Jamais un mot de cette douleur à la main. Elle la fait pourtant souffrir depuis longtemps puisqu'au mois de juillet 1846, soit dix ans avant le changement d'écriture, elle termine une lettre à ses cousins de Villeneuve ainsi :

« J'écris comme un chat, et ne peux mieux faire. J'ai des jours où mes doigts et mon bras se roidissent et se contractent nerveusement jusqu'à me refuser service. Vous ne pourriez plus me lire, il faut que je vous quitte... »

Depuis longtemps George Sand s'intéresse aux recherches de Lavater, un théologien suisse du XVIII^e^ siècle, spécialiste de la « physiognomonie », c'est-à-dire l'art de découvrir le caractère en déchiffrant les traits du visage. Il n'est donc pas étonnant qu'elle se sente plus tard en sympathie avec M. d'Arpentigny, disciple de Lavater, qui a écrit *La Science de la main* initialement intitulé *La Chirognomonie ou l'Art de reconnaître les tendances de l'intelligence d'après les formes de la main*. Et l'on trouve, sur l'agenda, à la date du dimanche 16 mars 1856, soit moins de deux mois avant le changement d'écriture, cette notation : « visite de Mr d'Arpentigny. On cause *sur les mains* [Manceau a souligné "sur les mains"] à propos de la seconde édition de son livre. »

Nous modifions tous notre écriture au fur et à mesure que nous évoluons. Mais, dans le cas de George Sand, ce changement soudain au milieu d'une phrase fait dire à Georges Lubin dans un article de *Écriture du romantisme*, combien il est surprenant de mettre côte à côte deux lettres quasiment contemporaines et il avoue s'être souvent et longuement interrogé et avoir interrogé de nombreux spécialistes.

Dans le même article il rappelle que « depuis le couvent elle utilisait une écriture anglaise, inclinée à droite, rapide, régulière, ordonnée, plutôt compacte, avec une liaison par arcades, [et qu']elle va désormais, et sans jamais revenir à la précédente,

adopter une écriture redressée, verticale, et même plutôt inclinée légèrement à gauche, [que] l'angulation est diminuée, l'arcade remplacée par la guirlande ».

Cette tendance à la légère inclinaison vers la gauche ne pourrait-elle pas dénoter la volonté de ne plus revenir à la première manière ? de s'interdire dorénavant celle qu'elle pratique depuis plus de quarante ans ? Dans un article du *Temps* daté du 7 février 1872 où elle développe des *Idées d'un maître d'école*, on comprend très nettement qu'il s'agit non d'un caprice mais de l'aboutissement d'une sérieuse réflexion :

« Faites écrire droit, écrit-elle, corps droit devant le papier placé droit. Écriture droite, verticale et arrondie. C'est la meilleure, la plus lisible, la plus courante, celle qui ne fatigue pas. C'est l'ancienne écriture française que l'anglomanie nous a gâtée avec ses formes élégantes, souvent anguleuses et sèches. »

Alors qu'il préparait le tome XXII de la Correspondance qui contient les lettres écrites par George Sand en 1870 et 1871, Georges Lubin découvrit dans un numéro du *Journal des autographes* de l'abbé Michon cette déclaration de la romancière qui confirme et développe la réflexion précédente : « Je ne crois pas à la révélation du caractère par l'écriture. On a l'écriture qu'on veut, et on en change sans changer d'idées et de tempérament [...] j'ai reconnu que l'écriture couchée, dite anglaise, est contraire au bon sens. Elle force l'enfant à se mettre tout de travers ou à poser son papier de travers devant lui pour faire des lignes droites. » (George sait de quoi elle parle, elle qui a longtemps donné des leçons à ses enfants et ensuite à ses petites-filles.)

« Puisque, poursuit-elle, nous écrivons de gauche à droite, les caractères de notre écriture doivent suivre cette impulsion. Toute ma vie, ayant beaucoup à écrire, j'ai cherché le moyen d'obtenir à l'imprimerie des épreuves claires, et de ne pas éprouver de fatigue musculaire en écrivant ma phrase aussi vite qu'elle se présente à mon esprit. J'ai tellement souffert de cette fatigue que pour l'éviter j'écrivais très mal. Mes amis se plaignaient de ne pouvoir plus lire mes lettres ; et cependant ils m'ont grondée en voyant tout à coup mon écriture transformée. Ils ont eu tort. Elle n'est pas belle, mais elle est bonne, puisqu'elle ne me fatigue pas du tout et marche aussi vite que ma pensée. [...] J'apprends à mes petits-enfants à tenir leur plume devant eux, les caractères de leur écriture devant eux [...] Entre toutes les lettres de fantaisie que donne la calligraphie, je leur choisis celles qui peuvent s'enchaîner les unes aux autres sans quitter la plume ou le crayon [...] il résulte de mes réflexions que l'écriture, quand on la veut utile à celui qui s'en sert et facile à ceux qui la lisent, n'est pas une chose spontanée, mais qu'elle est une chose apprise, voulue, étudiée dès l'enfance la plupart du temps. Quand elle s'altère après avoir été bonne, c'est le résultat d'un état physique que le médecin pourrait étudier, car tout indice extérieur est de son ressort. Mais je ne crois pas que l'âme participe beaucoup à la formation des lettres gladiolées, stipitées ou ancipitées [termes de botanique, la passion de George Sand : *gladiolé*, en forme de glaive ; *stipité*, pourvu d'un support ; *ancipité*, à deux tranchants], du moins chez les personnes qui apportent du soin à ce qu'elles font et qui ont porté leur attention sur les procédés, sur la graphologie. »

L'abbé Michon, lui, fait partie de ceux dont G. Sand dit qu'ils l'ont « grondée » : procédant à une analyse des deux écritures, il s'est livré, dans son journal voué à la graphologie, à la date du 23 décembre 1871, à une interprétation des deux manières d'après une lettre de 1832 et une autre de 1871 :

« Je dois vous dire, écrit-il à George Sand, que votre première est tout bonnement splendide, et que la seconde ne l'est pas du tout [...] ; dans votre écriture vraie, naturelle, telle que vous l'avez pratiquée au temps de vos premiers chefs-d'œuvre, vous appartenez au groupe de la sensibilité exquise, et dans l'écriture nouvelle, artificielle,

vous n'en déployez pas plus qu'un clerc de procureur écrivant une grosse destinée à la chicane » (expédition d'un jugement, d'un contrat).

Et comme il faut bien adoucir la chose par un compliment à la célèbre romancière, il poursuit : « Je ne veux pas dire pour cela que dans cette nouvelle forme adoptée, votre personnalité si remarquable n'ait pas laissé sa puissante empreinte. Je trouve dans l'une comme dans l'autre vos intuitions, votre génie de clarté, votre franchise. »

Pour sa part Georges Lubin a jugé très harmonieuse celle d'après 1856 et se dit pleinement d'accord avec ce diagnostic de Julien Dunilac : « Libération, sérénité, virilité, spontanéité, note de confiance en soi, affirmation plus tranquille de la personnalité – complètement dépourvue d'artifice – rythme harmonieux dans forme, mouvement, espace. »

Les chercheurs ont souvent regretté que George Sand, à l'inverse d'un Flaubert ou d'un Proust, n'ait pas davantage conservé ses brouillons. Quand ils sont encore disponibles, ils sont raturés de petites boucles si serrées qu'il est impossible d'y déchiffrer les passages supprimés. Jeanne Goldin, de l'Université de Montréal qui a spécialement travaillé sur le manuscrit de *Madame Bovary* s'est intéressée à celui du *Diable aux champs* dont la genèse s'étale de 1851 à 1855, la période qui précède la mutation. Non seulement l'écriture, mais la couleur de l'encre lui a fourni les précieux renseignements que je vous livre :

« Le manuscrit du *Diable aux champs* est beaucoup plus intéressant qu'il n'y paraît. L'encre nous indique la "période bleue" de George Sand [...]. L'écriture fine et penchée, à l'encre bleue pâlie, sur la ligne principale du texte de la plupart des pages et certaines ratures, biffures ou additions sont anciennes. Récente est l'écriture grosse et ronde, pas aussi dressée qu'elle le sera l'année suivante. L'encre des derniers remaniements est d'un bleu noir et se détache nettement sur l'écriture de base. Entre les deux, bien des variations au gré de la fatigue, de l'état de la plume, que sais-je ? de l'écriture plus ou moins fine ou plus ou moins penchée à l'encre plus ou moins foncée. À part une écriture intermédiaire, plus fine, plus pointue et plus sombre qui semble correspondre à la période du calibrage et de la pagination, rien qui permette de préciser avec rigueur la demi-douzaine de campagnes correctrices. »

Les rédacteurs du *Journal des autographes* proposèrent à la romancière d'exercer sa puissance d'intuition sur une lettre de leur directeur, cet abbé Michon dont elle ne connaissait que certains ouvrages et qui, on l'a vu, lui rendrait la politesse ensuite en comparant deux manières à elle de conduire sa plume.

Il est intéressant de comparer les deux tableaux présentés par Georges Lubin dans le tome XXII de la Correspondance, fac-similé du *Journal des autographes* du 6 janvier 1872.

À gauche, ce qui est présenté comme l'étude savante du graphologue, à droite « ce que George Sand a vu » dans l'écriture de l'abbé Michon. Nous observons qu'il n'y a que peu de différences entre les deux interprétations. Sans doute l'écriture de cet homme était-elle particulièrement spontanée. Chose de plus en plus rare, remarquait d'ailleurs la romancière. Même sa propre écriture la faisait parfois s'étonner ; ainsi, retrouvant le manuscrit de *Valentine* (1832), elle disait avoir eu de la peine à la reconnaître et questionnait : « Est-ce que cela ne vous est pas arrivé souvent à vous-même, de retrouver toute la spontanéité de votre jeunesse et tous les souvenirs du passé dans la netteté d'une majuscule et dans le laisser-aller d'une ponctuation ? » (cité par Dunilac, p. 32).

En une période au moins George Sand aurait eu intérêt à reprendre son écriture « première ». Cela l'aurait empêchée d'être prise, par le lecteur d'autographes, en flagrant délit de réécriture de lettres jugées par elle, à tort ou à raison, embarras-

santes. Que n'a-t-elle alors songé à retrouver sa jeune main ! Il est vrai qu'elle avait pris soin de clamer à l'avance la nécessité de tels remaniements.

Sylvie DELAIGUE-MOINS

Extraits d'une conférence prononcée par Sylvie Delaigue-Moins dans le cadre du 4e Festival « Chopin chez G. Sand » en juillet 1995.

# LIVRES, REVUES, COLLOQUES...

### Une Bibliographie de Georges Lubin sur George Sand et le romantisme

Elle est publiée par George Sand Studies (Hofstra University, vol. XIV, fin 1995 (p. 5-18). Elle comprend toutes ses publications de 1950 à 1994, les 25 volumes de la *Correspondance* de G.S. (1964-1991), l'*Autobiographie* (Pléiade, 1970-71), sa présentation de nombreuses lettres inédites de Sand, ou à elle adressées, dans divers journaux, revues, bulletins d'associations (La générosité de Georges Lubin s'exprime par la grande diversité de ses collaborations : il accorde autant d'attention au plus modeste des bulletins qu'à la revue prestigieuse). La Bibliographie regroupe aussi ses communications aux colloques, sa participation aux recueils d'Hommages, ses préfaces, notamment pour l'édition des « Introuvables » et pour les catalogues d'expositions, sa recherche iconographique commentée pour l'*Album Sand* (Gallimard, 1973), son édition de *Tamaris* (L'Aurore), sa participation à celle de *Rose et Blanche*, sans oublier sa rédaction de l'Article Sand dans l'*Encyclopedia Universalis*. L'on demeure avant tout frappé de la célérité apportée par l'auteur à l'édition de la *Correspondance* pourtant plusieurs fois menacée : deux volumes pour la seule année 1969, environ vingt mille lettres en tout, avec la précieuse et attentive collaboration de Maddy Lubin, grâce aussi au fichier « magique » qu'il s'est patiemment constitué et qui lui a tenu lieu d'ordinateur, à l'ébahissement des jeunes chercheurs technicisés du monde entier.

### La médaille d'argent de la Ville de Boulogne attribuée à Georges Lubin

Au tout début décembre 1995, le Délégué à la Culture de Boulogne-sur-Seine a remis à notre Président Georges Lubin la médaille d'argent de la Ville en reconnaissance de ses travaux sur George Sand. Ce fut la dernière récompense officielle à la remise de laquelle assista Madame Lubin. Elle nous en parla à l'époque avec émotion.

### George Sand, Correspondance. Suppléments (1821-1876), t. XXVI, 194 p., Édition de Georges Lubin (Du Lérot, Tusson, Charente)

Le XXVI[e] volume de la *Correspondance* de George Sand, paru à l'automne 1995 et composé de 116 lettres présentées et annotées par Georges Lubin, bénéficie d'une réalisation technique de qualité qui fait du plus mince volume de la série le plus racé de tous.

L'un de ses intérêts, et non des moindres, est d'enrichir notre connaissance d'un des événements familiaux les plus graves qui aient frappé Sand et les siens, et cela grâce aux lettres de la romancière, acquises par Christiane Smeets-Sand auprès du détenteur des archives Ganneval et mises généreusement par elle-même à la disposition de Georges Lubin.

Comment se peut-il que ces quelques lettres pèsent d'un poids inhabituel par rapport à la cinquantaine de missives qui, au tome XII de la *Correspondance*, concernent le mois de décembre 1854 ? C'est que ces derniers documents éclairent la quinzaine la plus dramatique d'une année fertile en péripéties où le tragique a fini par l'emporter sur le bouffon. La crise atteint alors un sommet. Les correspondants de Sand ne sont, cette fois, ni des amis, ni des relations de travail. Il s'agit de : Ganneval, avocat dévoué de Solange, Bethmont, redoutable conseil de Clésinger, Mme Saint-Aubin Deslignières, directrice de la distinguée pension où croupit la petite Jeanne. Face à eux la romancière est forcée d'argumenter de la manière la plus serrée, dans l'urgence.

Ce qui frappe celui qui, une fois lu les lettres S.1071 à 1076 du tome XXVI, reprend en main le tome XII, c'est l'étrange torpeur qui, dans ce dernier volume, tout comme au tome I des *Agendas*, s'installe dès que Nini quitte Nohant emmenée par son père le 7 mai 1854. Ce passage d'Attila met brusquement fin à l'idylle grand-maternelle et champêtre. Dès lors, les silences ou, pour le mieux, les camouflages, les échanges à mots couverts se font monnaie courante dans les lettres parvenues jusqu'à nous. Il en manque certaines, détruites ou perdues, de George à sa fille, ce qui prive peut-être d'une part brûlante de leur débat. Ce déséquilibre fait, pendant quelques mois, pencher la balance du côté des tractations théâtrales dans les lettres ; de l'échenillage, des petits-jeux, de l'urticaire de Maurice, dans l'*Agenda*. Qu'est-ce qui peut expliquer cette censure ? La pudeur sans doute vis-à-vis des amis et plus encore des relations. L'inquiétude qui se rumine ou se partage entre initiés. Il semble qu'un brouillard enveloppe tout. Clésinger est changeant, fuyant, la contradiction faite homme. Le connaissant, George Sand tend à le croire avant tout roublard et calculateur, sans perdre de vue sa susceptibilité, voire sa vulnérabilité.

De son côté, Solange n'est pas sans poser problème. Mère et fille sont liées de fait dans leur besoin de ravoir l'enfant. La jeune femme recherche plus que jamais la protection de George mais elle n'envisage pas de payer de sa liberté ces services-là. Déjà en 1853, alors que Clésinger s'ingéniait à la pousser dehors, la romancière avait

conseillé à Solange de venir rejoindre Jeanne à Nohant et d'y vivre dans une paisible transparence. Mais ce genre d'invite n'était pas pour emballer une jeune femme de 25 ans qui aimait paraître et plaire. Bien que la situation se soit depuis lors largement aggravée, Solange demeure inapte à la diplomatie, portée aux imprudences, voire aux provocations que lui inspire une sorte de dandysme. Un temps précieux doit être employé à lui épargner les impairs. Si George lui écrit moins en cette période (il est vrai qu'elles se voient davantage) elles correspondent par l'intermédiaire d'Aucante, informé de Nohant par messages codés.

Un seul exemple de la futilité de certaines réactions de Solange face au cataclysme qui approche, est donné en juillet 1854 quand sa mère, en l'incitant à venir auprès d'elle, lui fait recommander, afin de ne plus donner prise à la vindicte de Clésinger, de s'y conduire « avec une grande réserve ». Conseil qui a le don de la hérisser : la croit-on ravalée à séduire le jardinier ou les domestiques, elle qu'une liaison (découverte et perfidement proclamée par son époux) a unie quelques semaines au comte René Gaston Vallet de Villeneuve ? Elle avait pourtant de prime abord jugé ce cousin « fabuleusement bête », mais il n'en présente pas moins à ses yeux l'avantage insigne d'être « gentilhomme, charmant et bien élevé » (charme et gentilhommerie qui n'auraient pas empêché ledit comte d'échouer sur la paille humide d'un cachot si Clésinger n'avait cru plus habile de mettre sa vengeance en conserve).

En fin de compte, c'est l'enfant qui, d'abord trimballée en province puis fixée par son père dans un pensionnat parisien (dès le mois d'août, estime Georges Lubin), servira de victime expiatoire, sa mort désamorçant le piège imbécile et laissant les protagonistes abasourdis.

Confrontée tantôt à des menaces de scandale, tantôt à d'éphémères retours à la compréhension, George Sand en vient à penser qu'un placement de Jeanne dans une bonne pension, sur laquelle elle aurait l'œil, vaudrait mieux qu'un perpétuel tiraillement entre des parents querelleurs, elle-même se sentant trop impliquée dans le litige pour offrir à l'enfant un abri sûr. Mais quand, le 5 septembre suivant, elle conseille à Solange (t. XII, l. 6385) d'inciter la petite fille à s'habituer au régime de la pension puisque « destinée à une vie de crises, il vaut mieux pour elle [...] prendre le pli qu'on donne aux autres », sa résignation stupéfie. Cette nécessité prônée de « prendre le pli » ne viserait-elle pas plutôt Solange, qui précisément redoute la pension pour sa fille ? Sand baisserait-elle alors les bras ? Aurait-elle peur de subir des coups trop rudes ? A-t-elle besoin de se reprendre par un travail forcené ? Elle semble aussi, dans plusieurs lettres, obnubilée par les possibles prétentions financières de Clésinger. Ne donnant plus un sou à sa femme, à qui seule George verse une pension, il ne trouverait pas anormal, lui, l'endetté chronique, que sa belle-mère finance aussi l'entretien et l'éducation de l'enfant.

C'est au début décembre que le climat s'épaissit. La lettre S 1071 (t. XXVI), écrite par George Sand le 4 décembre à Ganneval, et qui « remplace » la 6481 du t. XII, la montre au comble de l'angoisse à l'approche d'un jugement redouté. Mais, ô surprise, en séparant les époux, la première chambre du tribunal civil de la Seine va confier à l'écrivain la garde de Jeanne. Ce bouleversement des cartes redonne une forte poussée d'espoir à la famille qui envisage toutes les façons de récupérer Nini au plus vite et avec le minimum de risques de la reperdre. Aussi la lettre S 1072 (t. XXVI, du 17 décembre) à Ganneval, le meilleur allié, présente-t-elle une grand-mère, inquiète certes mais en mouvement. Hélas les S 1074 et S 1075 à Bethmont, puis à Ganneval, du 21 suivant attestent l'ampleur de la contre-attaque adverse. Jeanne devient invisible, atteinte, dit-on, de la fièvre scarlatine. Prétexte, croit Sand, pour garder l'enfant sous clé (sauf pour son inconscient de père). La dernière lettre de ce dossier brûlant du XXVI[e] volume, datée du 31 décembre et adressée à Mme Saint-Aubin Deslignières, la maîtresse de pension, est à rapprocher de celles d'une exceptionnelle gravité, écrites les 23 et 31 décembre par la romancière à Bethmont. La seconde notamment (qui est au t. XII, l. 6525) dénonce avec d'inquiétantes précisions les conditions de vie de la petite pensionnaire. Dans celle du même jour à Mme Saint-Aubin (t. XXVI, S 1076) le constat est plus accablant encore. Fait nouveau : G. Sand affirme avoir observé l'état de Nini en pension (Quand ? Cette rencontre n'est évoquée à nouveau qu'au t. XIII [p. 22] sans que soit précisée la date. Elle aurait pu avoir lieu au plus tard au début novembre 1854, époque du dernier séjour à Paris de l'écrivain cette année-là. Une notation, fort peu explicite, de Manceau [*Agendas*, I, 2 novembre] pourrait le laisser supposer). Dans ces dernières lettres de l'année, Sand abat ses ultimes cartes. À l'avocat adverse elle assure n'avoir nulle peur du « scandale », et détenir, en cas de chantage aggravé, des munitions à revendre. Pour mettre fin à la perpétuelle mendicité de son gendre, elle offre de payer la moitié de la pension de l'enfant, éventuellement de cautionner l'insolvable. À la directrice de pension qui semble avoir souffert, elle aussi, de l'impécuniosité du sculpteur, elle promet de se charger au besoin « de toutes les dépenses faites pour [s]a petite Jeanne ».

La fin de la lettre résonne comme un sombre pressentiment : « Si, par manque de soins chez son père ou ailleurs, elle vous revenait encore une fois gravement malade, votre situation serait douloureuse. » Vision, semble-t-il, anticipatrice de sa propre douleur. Le martèlement des arguments, les avertissements solennels ponctuent cette fin d'année. Le début de 1855 sera le temps des cris : « Vous avez gagné votre cause. Ma petite fille est morte », lettre à Bethmont du 17 janvier, lende-

main de la mise en terre de l'enfant assassinée, t. XIII, 1. 6547).

Aline ALQUIER

**George Sand, Histoire de ma vie, Préface de Anne E. McCall Saint-Saëns, chez Christian Pirot, 13 rue M.-Adrien, 37540 Saint-Cyr-sur-Loire, 1996, 346 p., 140 F**

Anne McCall titre fort bien *De l'empire des illusions* (par opposition au « royaume du conformisme » qui attend l'héroïne) sa préface au tome IV qui s'ouvre « sur un chapitre brisé » – le IX^e^ de la Deuxième partie des mémoires de la romancière. Ce chapitre IX est à peine entamé. La coupure est fort bien faite puisque dès la première phrase (« On a vu [...] que mon existence était acceptée par la bonne mère [...]; et pourtant elle n'acceptait pas le mariage... »), l'histoire de la jeune Aurore est introduite, mais le verbe même qui admet la fillette repousse la mère, et ce n'est que le début d'un drame à prolongements. Le livre se termine avec le IV^e^ et dernier tome de la II^e^ Partie.

Entre temps, nous aurons eu les dernières lettres du sensible Maurice Dupin, souvent paraphrasées (le terme est de Georges Lubin) par sa fille qui introduit un excès de compliments à l'adresse de l'impérieuse grand-mère. Les jeux de la première enfance, ses émerveillements surgissent entre deux campagnes militaires. Étrange le sort qui veut qu'un jeune héros napoléonien traverse sans dommages une bonne part de l'Europe ensanglantée pour se tuer le plus stupidement du monde au moment où un calme familial pouvait s'instaurer.

La préfacière insiste à bon escient sur l'importance de la transition ici parachevée par l'auteur entre la présentation d'archives familiales et « une histoire qui ambitionne avant tout de [la] justifier » « comme sujet de l'écriture et objet du discours. Cette étape charnière par rapport à la structure globale des mémoires, est certes cruciale dans la reconnaissance par Sand de l'héritage maternel... » C'est avec beaucoup de subtilité qu'A. McCall évoque le combat d'arrière-garde mené avec le dérisoire mais redoutable acharnement que lui dictent ses préjugés par Mme Dupin mère, tandis que, « Napoléon de la vie privée », son fils manœuvre habilement mais fermement, « à la hussarde ». Elle montre à quel point la témérité calculée du père justifie sa fille dans ses révélations transgressives sur le passé maternel. Elle souligne le fait que G. Sand s'empresse « de relativiser le comportement de Sophie Delaborde [...] en regard de celui de son arrière-grand-mère paternelle ». La publication d'une dernière lettre de son père sur cet épineux sujet lui permet, tout comme, autrefois, elle l'avait permis à Maurice Dupin, de disculper Sophie. Du même coup Sand se disculpe elle-même aux yeux d'éventuels détracteurs d'avoir évoqué la liberté sexuelle de sa mère : n'y eut-il pas transgression des deux côtés ?

Cette préface de 32 pages justifie par sa qualité la lecture d'un volume bien présenté, aéré, agréable à l'œil et agrémenté de 12 illustrations, la plupart d'époque et souvent inédites, reproduites en couleur, sans oublier le charmant pastel de couverture dû à Christiane Smeets-Sand.

C.B.

**George Sand, L'écriture du roman Actes du XI^e^ colloque international George Sand réunis par Jeanne Goldin**

Jeanne Goldin : « Présentation »

Françoise van Rossum-Guyon (Universités d' Amsterdam et de Paris VIII) : « Sand, Balzac et le roman »

PREMIÈRE PARTIE : QUESTIONS DE POÉTIQUE

José-Luis Diaz (Université Paris VII) : « Balzac, Sand : devenir romancier »

Béatrice Didier (École Normale Supérieure de la rue d'Ulm) : « George Sand écrivain réaliste ? »

Lucienne Frappier-Mazur (Université de Pennsylvanie) : « Écriture et violence chez Honoré de Balzac et George Sand

Brigitte Diaz (Université de Caen) : « George Sand : une « théorie du roman » par correspondance »

Ileana Mihaila (Institut d'Histoire et de théorie littéraire, Bucarest) : « Romantisme et réalisme dans la construction des personnages sandiens »

DEUXIÈME PARTIE : LECTURES AUTOUR DES GENRES

**La lettre**

Luce Czyba (Université de Franche-Comté) : « *Jacques* ou les impasses du dialogue et de l'histoire »

Nancy E. Rogers (National Endowment for the Humanities Washington, D.C.) : « Trois "hommes de lettres" sandiens : introductions épistolaires »

Éric Paquin (Université de Montréal) : « Autour d'un problème éditorial et formel d'un roman inachevé/inachevable : Les *Lettres à Marcie* »

**Le dialogue**

Simone Vierne (Université Stendhal, Grenoble) : « George Sand et le dialogue : d'une forme à une philosophie »

Suzanne Van Dijk (Université d'Amsterdam) : « *Mademoiselle La Quintinie* : un roman et une pièce »

**Histoire et roman**

Henri Lavagne (École pratique des Hautes

Études): « *Les Maîtres-mosaïstes* : entre l'histoire et l'histoire de l'art, les écarts d'une romancière »

David A. Powell (Université d'Hofstra, New-York): « Du journal au roman : *Journal d'un voyageur pendant la guerre* et *Francia* »

Piroska Sebe-Madacsy (Université de Szeged, Hongrie): « Les personnages paysans dans les romans de George Sand et dans la littérature hongroise avant 1848 »

**Feuilleton populaire et fantastique**

Nicole Mozet (Université Paris VII): « Le sexe de l'ethnologue : *Mouny-Robin* (1841) »

Michèle Hecquet (Université de Lille III): « *Consuelo*, roman populaire »

**Froissement des genres**

Irène Johnson (Cégep du Vieux-Montréal): « Effets de mobilité et paradoxe dans *Lélia* »

Franziska Skutta (Université de Debrecen, Hongrie): « Formes narratives dans *La Filleule* »

TROISIÈME PARTIE : STRATÉGIES ROMANESQUES

**Voix**

Isabelle Hoog-Naginski (Université Tufts, Medford, Massachusetts): « La comédie féminine. Constance et mouvance dans l'œuvre sandienne »

Timothy Wilkerson (Université Wittenberg, Ohio): « Écriture, sexualité, violence : Jeanne sous la griffe du roman »

Tivadar Gorilovics (Université de Debrecen, Hongrie): « Un regard d'homme : le narrateur sandien »

Nigel Harkness (Université d'Édimbourg): « Le narrateur patriarcal dans l'œuvre romanesque de George Sand »

Angelina Overvold (Université Virginia Commonwealth): « Père épistolaire, père scripturel et la venue à l'écriture »

**Points de vue**

Joseph-Marc Bailbé (Université de Haute-Normandie): « Écriture intime et mouvements lyriques dans *Les Maîtres-Sonneurs* »

Françoise Massardier-Kenney (Université Kent, Ohio): « Questions de narration dans *Horace* ou les limites de la subversion »

Sylvie Richards (Université de Missouri à Kansas City): « La narration encadrée dans *François le Champi* »

Anna Szabó (Université de Debrecen, Hongrie): « *Dernier Amour* – dernière chance : de *Jacques* au *Dernier Amour* »

Yvette Bozon-Scalzitti (Université Roosevelt, Chicago): « *Spiridion* : le livre blanc »

Nathalie Abdelaziz (Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand): « Quelle fin pour l'artiste ? Spécificités d'écriture de la clôture des romans sur l'artiste »

**Espace et temps**

Simone Bernard-Griffiths (Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand): « L'espace dans *Nanon* : de la Géographie à la mythologie »

Marielle Caors (Lycée Honoré de Balzac, Issoudun): « Le donjon en ruines et la maison déserte : le paysage comme structure du roman »

Raymonde Bulger (Collège Graceland, Iowa): « Espace et temps dans *Mauprat* (1837) »

**George Sand et les autres**

Rachel Sauvé (Université de Toronto): « De Goethe à Madame Stowe, la poétique des autres : Sand préfacière allographe »

Roxana Verona (Collège Dartmouth, Hanover, New Hampshire): « La correspondance entre George Sand et Sainte-Beuve »

Sylvie Charron-Witkin (Université du Montana): « *Eugénie Grandet* et *Pauline* : optiques romanesques chez Balzac et Sand »

Gislinde Seybert (Université de Hanovre, Allemagne): « Les stratégies narratives dans les romans épistolaires de Balzac et George Sand »

M. Ione Crummy (Université du Montana): « Les réincarnations de la druidesse Velleda dans *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Les Chouans* de Balzac et *Jeanne* de George Sand »

INÉDIT

Jeanne Goldin (Université de Montréal): « Un roman par lettres qui "ne s'est pas écrit" : *Miss Harriet* »

**George Sand lue à l'étranger**
**Recherches Nouvelles 3**
**Actes du Colloque d'Amsterdam**
**réunis par Suzan van Dijk**
**Amsterdam-Atlanta, GA 1995** [1]

« En George Sand vient de nous quitter la plus grande romancière non seulement de la France, mais de tout le monde civilisé », écrivait dans son n° du 11/12 juin 1876 un quotidien du sud des Pays-Bas.

Cette formule amphigourique étonne d'autant plus qu'elle n'est nullement en rapport avec la médiocrité du zèle des Néerlandais de ce temps à traduire Sand. Seule *Mademoiselle La Quintinie* mérita une traduction presque immédiate car le thème de ce roman réjouissait la majorité protestante. Cependant si les écrivains et les journalistes de ce pays étaient largement hostiles à Sand, ses ouvrages étaient lus du public de l'époque (« trop lus », disaient les censeurs).

Il n'en fut pas de même en Allemagne, où Sand fut un des auteurs français les plus lus entre 1830 et 1848 (notamment *Le Compagnon du Tour de France*, *Le Meunier d'Angibault*, *Le Péché de Monsieur Antoine*) en traduction et en version originale. La romancière y semble même davantage lue qu'en France. Si, en effet, elle figure en Allemagne parmi les « best-sellers » de l'époque

considérée, aux côtés de Dickens, Balzac, Sue, elle n'est pas placée, aux mêmes dates, en France parmi les figures de proue.

Kathryn Crecelius note, de son côté, non seulement des traductions nombreuses de romans de Sand entre 1833 et 1856, mais la publication en français en Allemagne même de certaines œuvres (par exemple, dès 1856, *Histoire de ma vie*). Un auteur femme qui l'admirait écrivit à son tour son autobiographie sous le titre *Meine Lebensgeschichte* (*Histoire de ma vie*). La majorité des critiques allemands plaçaient G. Sand au premier rang des auteurs français, avant Balzac et Hugo.

Ces informations sont tirées de l'Introduction de Suzan van Dijk et de la communication de Kathryn Crecelius publiées dans les Actes du Colloque organisé à Amsterdam en juin 1994 et dont voici la *Table des matières*:

**Avant-propos:** Suzan van Dijk – **Introduction:** un contexte à la réception sandienne aux Pays-Bas – **I George Sand, romancier français:** José-Louis Diaz, *Inventer George Sand (1812-1828)* – Christine Planté, *« Elle n'eut d'ailleurs rien de la femme auteur »* – **II L'étranger: aperçus et témoignages:** Kathryn J. Crecelius, *George Sand en Allemagne: la réception de son œuvre 1833-1856* – Ida von Reinsberg-Düringsfeld, *An George Sand (poème, 1851)* – Piroska Sebe-Madacsy, *George Sand en Hongrie: admirations et censures* – Marina Tsvétaïeva, *31-12-1918 (poème)* – Ileana Mihaila, *George Sand en Roumanie: le rôle des idées politiques pour la réception de son œuvre* – Aganiki Mazaraki, *À ma lampe (poème, 1893)* – Gabrielle Logger-Martel, *George Sand aux Pays-Bas: préférences pour son théâtre?* – **III Les Pays-Bas: cadres commerciaux et culturels:** Bernt Lugger, *Les écrivains étrangers aux Pays-Bas: le rôle des intermédiaires entre livre et lecteurs* – Annie Jourdan, *L'image du Français aux Pays-Bas: d'un tyran à l'autre* – Joep Leerssen, *Imagerie et distance culturelles: une sociopolitique du goût* – Wim van den Berg, *Les horreurs du romantisme français* – Erica von Boven, *George Sand et l'image de la femme auteur aux Pays-Bas (1860-1876)* – Appendice – Judith Castricum, Corrie Kruikemeier, Suzan van Dijk, *George Sand en traduction (liste des traductions étrangères (avec leurs dates) des œuvres de Sand, de 1831 à 1875).*

1. À commander au C.R.I.N., Institut de langues romanes, Oude Kijk in't Jatstraat 26 7912 E K, Groningue, Pays-Bas (120 F + 20 F de frais d'envoi).

**Projets du Centre international G. Sand et le romantisme:**

– En 1996, une rencontre sur le décor mural (fresques, mosaïques, tapisseries) et sa redécouverte au XIX^e^ siècle, notamment par George Sand

– Un Colloque Michelet sera organisé avec l'Université de Tours, en 1998, pour le centenaire de la mort du grand historien.

- Bessis (Henriette), « Un voyage imaginaire avec G.S. dans son univers plastique du passé et du présent, in *The Traveler...*, 1-15, 1993.
- Blair (Lisa), « *Mauprat:* a heroic voyage », in *The Traveler...*, 125-131.
- Dale (Catherine), « The mirror of Romanticism: images of music, religion and art criticism in G.S.'s Eleventh *Lettre d'un voyageur* to Giacomo Meyerbeer », *Essays in French literature*, Nr 29, November 1992, 44-76.
- Dewey (S. Pascale), « Quête, enquête et conquête dans *Histoire de ma vie* », in *The Traveler...*, 54-65, 1993.
- Diaz (Brigitte), « À l'écrivain G.S., à Nohant, par La Châtre... », *Textuel,* n° 27, février, 91-108.
- Edelman (Dawn), « Letters as links: bridging spacial gaps and bonding spiritualties in S.'s *Jacques* », in *The Traveler...*, 132-139, 1993.
- Fairchild (Sharar L.), « G.S. and George Catlin-Masking Indian realities », *NCFS*, Spring-Summer, 439-449.
- Febvin (Maryvonne), « Les deux bessons ou *La Petite Fadette* », *La Psychanalyse de l'enfant*, n° 13, [2^e^ trimestre] 1993, 89-98.
- Garnett (Mary Anne), « A pilgrim's progress: biblical metaphors in the *Lettres d'un voyageur* », in *The Traveler...*, 41-53, 1993.
- Glasgow (Janis), « S.'s imaginary travels in *Carl* », in *The Traveler...*, 97-106, 1993.
- Godwin-Jones (Robert), « Consuelo's travels: the German connection », in *The traveler...*, 107-114, 1993.
- Harlan (Elisabeth), « *Lettre d'un voyageur*, or Going home again », in *The Traveler...*, 16-29, 1993.
- Jensen (Mark K.), « G.S. and feminist myth », in *The Traveler...*, 158-168, 1993.
- Karst-Matausch (Renate), « Sternstunden der Flaubert-Forschung? Der Briefwechsel zwischen G.S. und G.F. und sein Echo im deutschsprachigen Feuilleton », *Lendemains*, n° 71-72, 1993, 175-184.
- Paquin (Éric), « Pulsion de mort et voyage », in *The Traveler...*, 79-89, 1993.
- Perkin (J. Russell), « Locking G.S. in the attic: female passion and domestic realism in the Victorian novel », *University of Toronto quarterly*, Spring, 408-428.
- Perrot (Jean), « G.S. et la propagation des Lumières sous le signe de la lumière », *RFHL*, n^os^ 82-83, 1^er^-2^e^ trimestres, 177-211.
- Rice-De Fosse (Mary), « G.S., F. Tristan, and the Tour de France », in *The Traveler...*, 90-96, 1993.
- Rogers (Nancy E.), « Modes of travel in G.S.'s *Lettres d'un voyageur* », in *The Traveler...*, 30-40, 1993.
- Seybert (Gislinde), « G.S., *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*: a woman on the

road between violence and desire », in *The Traveler...*, 115-124, 1993.

- Sourian (Ève), « Pierre Bonnin : le rêve du paysan français », in *The Traveler...*, 151-157, 1993.
- Steinbrügge (Liselotte), « Vom Leben und vom Schreiben. Selbstentwürfe im Briefwechsel zwischen G.S. und G. Flaubert », *RZLG*, 1993, H. 3/4, 350-367.
- Szabó (A.), « La Révolution à la lumière d'une autre : *Nanon* de G.S. », in *Un lieu de mémoire romantique...*, 273-285, Napoli, 1993.
- Szmurlo (Karyna), « La topographie du désir : G.S. et Venise », in *The Traveler...*, 64-78, 1993.
- Vierne (S.), « Fées traditionnelles et femmes modernes chez G.S. », in *Images de la magie...*, 47-59, 1993.
- Vierne (S.), « G.S. et la pédagogie de la morale », in *Éthique et écriture...*, 71-81.
- *19 ouvrages de Sand* ayant fait partie de Cabinets de lecture sont proposés par M. J.P. Veyssière, expert C.N.E.S., La Moisanderie, 19 rue V. Hugo, 37540 Saint-Cyr-sur-Loire. Tél. (33) 47 54 84 54.

**Christiane Sand et Gilles Clément,**
***Le jardin romantique de George Sand,***
**Photographies d'André Martin. Éd. Albin Michel, automne 1995, 183 p. avec Glossaire, Index, Notes**

Pour ceux qui se demandent comment pouvaient bien être, il y a cent cinquante ans, le jardin et le parc de Nohant qu'à grand-peine aujourd'hui on entreprend de reconstituer dans la mesure du possible, ce bel album ouvre sur un passé prestigieux des horizons enchanteurs.

Auteur du très alléchant *À la table de George Sand*[1], Christiane Sand a puisé à cette nouvelle occasion documents et objets dans la collection familiale de la romancière, nous donnant à voir en particulier le matériel destiné aux herbiers.

Tandis que les remarquables photographies d'André Martin font exploser la splendeur colorée des sites, des extraits de lettres, de contes, de romans, des souvenirs, des notations sur agenda trouvent place, sur fond d'arbustes flamboyants ou encadrés de bouquets aux tons passés. C'est que, le jardin de fleurs n'existant plus, le Nohant d'autrefois revit surtout par les mots.

La seconde partie de l'ouvrage, intitulée *Le jardin naturel*, due au paysagiste Gilles Clément inventeur du concept de « jardin en mouvement », présente 74 espèces florales choisies parmi une première sélection de 195 mentionnées par George Sand. « Le romantisme de G. Sand est terrien », note le commentateur que frappent l'étendue et la précision des connaissances de celle qui aima, cultiva, et étudia les plantes, loupe en main. Le spécialiste remarque sa technique d'herborisation, minutieuse, appliquée, inventive, en ce qui concerne, par exemple, la dessiccation. « L'herbier est plein de soleil », s'exclamait-elle à la vue de ses « momies de fleurs » (la momification n'est-elle pas l'embaumement parfait ?).

Le jardin de ses premières années, éternellement reconstitué, pour et avec ses enfants, plus tard ses petites-filles, ne devait pourtant pas tout à la nature. Recueillis dans les bois ou en voyage, échangés avec des connaisseurs, des végétaux insolites venaient sans cesse enrichir le fonds initial. Pour celle qui eût aimé « se sentir herbe », le jardin, fait souvent de ses mains, embelli par ses soins, devait constituer, plus que pour d'autres jardiniers de hasard et de routine, « le vêtement de sa maison », son lieu de respiration et d'inspiration. Il fut, avec sa demeure, un élément essentiel de sa personnalité.

Cécile BELON

1. Édité par Flammarion, 1987.

**Marielle Caors, George Sand, Alfred de Musset et Venise, Royer Saga Lettres, 8, Rue Victor Letalle, 75020 Paris, 1995, 236 pages, 26 gravures hors texte**

Le but de Marielle Caors, en relayant les nombreux et prolixes auteurs de la saga vénitienne, a été de battre en brèche « les jugements tout faits et les légendes tenaces ».

En limitant l'évocation des faits au strict indispensable, l'auteur tend à laisser l'essentiel de la place aux retombées littéraires de l'événement. Cependant, par le choix même des textes, par leur mise en parallèle, par la manière de les juger, ou non, objets d'une « transformation littéraire », M. Caors mâche peut-être un peu trop la besogne à ses lecteurs. Du moins le fait-elle, comme à son habitude, avec probité. Très agréablement écrit, documenté avec justesse, l'ouvrage bénéficie d'une iconographie vénitienne qui, bien qu'archi-connue, atteint le prodige de ne jamais lasser. (Au fait, Marielle Caors est-elle si sûre que tous les grands poèmes mélancoliques de Musset ici publiés, désignent bien George Sand, les « yeux noirs » n'étant pas si rares ?)

Mathilde EMBRY

**Marie d'Agoult/George Sand Correspondance Édition établie, présentée et annotée par Charles F. Dupêchez, Éd. Bartillat, 1995, 301 pages, 120 F**

Excellent connaisseur de Marie d'Agoult, M. Dupêchez a d'abord présenté et annoté son roman *Nélida* (Calmann-Lévy, 1987) puis ses *Mémoires et Souvenirs*(2 vol. au Mercure de France, 1990) avant de publier chez Plon une biographie du personnage (1994). Travaillant désormais sur sa correspondance générale, il a eu l'heureuse idée de donner en avant-première les lettres échangées entre Marie d'Agoult et George Sand.

Une brève remarque à propos de la Présen-

tation : G. Sand n'a pas été mariée par sa famille. Elle aurait pu l'être si sa grand-mère avait vécu plus longtemps. Mais ses conditions familiales étaient telles qu'elle s'est quelque peu précipitée dans le mariage.

Une partie des lettres de Marie d'Agoult n'a pu être reproduite que d'après des copies conservées à la Bibliothèque municipale de La Châtre, et rectifiées autant que possible à la lumière d'extraits publiés par S. Rocheblave, Th. Marix-Spire et Jacques Vier, qui, en leur temps, avaient pu consulter les originaux.

Entre les missives sont fournis d'utiles compléments d'information : résumés d'autres lettres, de Liszt par exemple (explicitant ce que son amie a exprimé de façon détournée). Quand Sand et ses enfants sont en Suisse auprès de Mme d'Agoult et de Liszt, c'est une des parties les plus charmantes de la X^e *Lettre d'un voyageur* relatant leur excursion, à l'été 1836, dans le Valais, que l'éditeur introduit entre deux lettres personnelles ; ou bien ce sont de courts extraits d'*Histoire de ma vie* ou du journal tenu par l'une et l'autre jeunes femmes à Nohant peu après. Grâce enfin à une série d'intelligents « raccords » biographiques qui s'efforcent à une notable objectivité à l'égard de deux difficiles protagonistes, nous embrassons l'ensemble de la correspondance un peu comme on lirait un roman, mais un roman où rien n'est lisse.

Après un élan initial, peut-être un peu artificiel et volontariste mais donnant lieu à des lettres flamboyantes, les contacts, au fil des mois, se font plus embarrassés surtout après la troisième rencontre des Piffoëls-Fellows. Ce qui donne des textes plus réticents, plus espacés, trop « composés », sonnant parfois le faux. D'où vient l'incompréhension croissante entre le « pôle nord » et le « pôle sud » ? Différentes de formes d'esprit, de culture, douées mais très diversement, vivant leurs passions de manière tout opposée, entourées de trop d'intermédiaires potiniers, elles n'en furent pas moins toutes deux responsables des cancans qu'un entourage glouton s'empressa d'amplifier. La pire mauvaise action fut, semble-t-il, celle de George livrant à Balzac le thème de *Béatrix* et caricaturant à l'extrême Marie dans *Horace*.

Bien qu'on doive mettre au passif de cette dernière un esprit critique acéré, des maladresses, un « quant-à-soi » qui l'éloignait des relations familières de l'entourage sandien, il apparaît, d'après ces lettres, que Marie d'Agoult, dont George Sand ignora peut-être longtemps la fragilité mentale, souffrit le plus fort d'un conflit dont elle était coresponsable. L'on comprend que la publication de ce bel échange contrasté ait moins tenté les éditeurs que, par exemple, celle de lettres, moins ténébreuses et parfois un tantinet confites, écrites par George à Pauline Viardot. Le fait que le duo d'Agoult-Sand se soit formé grâce à Liszt et se soit épanoui quelque temps à ses côtés n'a sans doute pas peu contribué au malentendu. M. Dupêchez laisse en suspens la question des intentions de George à l'égard de Liszt. Or en ce domaine le doute même peut être torturant.

L'édition est accompagnée de notes en bas de page, relatives aux personnages mentionnés par les auteurs, et d'un index des noms cités.

À l'occasion du dernier Salon du Livre, Ch. Dupêchez a présenté son ouvrage au stand-café littéraire de la FNAC devant un très nombreux public. D'excellents extraits des lettres des deux protagonistes ont été lus par Annick Le Goff et Catherine Arditi, l'auteur assurant de brèves mais précieuses liaisons entre les textes proposés.

Mathilde EMBRY

**Étude de George Sand, par Yi Jai Hi. – Séoul, Oemunsa, 1995, 300 p.**

Notre ami, le professeur Yi Jai Hi, a préfacé un ensemble d'études (traduites en coréen), notamment un article de Georges Lubin sur la correspondance de George Sand, plusieurs études de Béatrice Didier concernant autobiographie et roman, d'Annarosa Poli, de Simone Vierne...

**Tadeusz-Andrzej Zielinski : *Chopin*, traduit du polonais par Marie Bouvard, Laurence Dyèvre, Blaise et Krystyna de Obaldia, Fayard, 1995, 821 p.**

Les monographies de qualité sur Chopin sont assez rares pour qu'on salue celle-ci avec satisfaction, comme l'ouvrage de référence qu'on attendait depuis longtemps. Très favorablement accueilli par la critique musicale polonaise, lors de sa parution en 1993, le livre de Tadeusz-Andrzej Zielinski, traduit avec une élégance et une exactitude exemplaires, répond en tous points aux exigences de la collection « Bibliothèque des grands musiciens » aux éditions Fayard.

La partie biographique restitue avec un grand souci de clarté et d'objectivité, la personnalité du compositeur, en la replaçant dans le contexte historique et culturel qui en éclaire la formation et l'évolution. Les lecteurs français, peu familiarisés avec l'histoire de la Pologne, liront avec profit les aperçus très pertinents sur les milieux intellectuels avant-gardistes, au contact desquels se sont formées les idées et l'esthétique du jeune compositeur, et particulièrement cette réflexion du poète Kazimierz Brodzinski, dont Frédéric suivait les cours à l'Université de Varsovie.

« Chaque littérature nationale est meilleure, plus utile, plus remarquable pour la postérité, et dans ses erreurs mêmes plus noble que celle qui a été formée sur des modèles étrangers. [...] Que les froids théoriciens et les laudateurs aveugles des génies disent ce qui leur plaît, je répète que les œuvres des génies dépourvues de sentiment patriotique ne peuvent être sublimes. »

La correspondance de George Sand, traduite en partie par Krystyna Kobylanska, est

désormais bien connue en Pologne. T.A. Zielinski l'utilise avec une intelligence qui laisse deviner ses sympathies pour la romancière. Grâce lui soit rendue, pour avoir sans pitié tordu le cou à toutes les légendes dont Mme Ruggieri a fait ses délices. S'il faut absolument trouver à redire, on regrettera que T.A. Zielinski n'ait pas exploité les documents publiés en 1989 par C. Sieluzicki et André Clavier sur les ascendants maternels de Chopin et qu'il passe beaucoup trop rapidement sur les deux dernières années de la vie du musicien.

Mais le grand mérite de cet ouvrage – et sur ce point il est inégalable – est de proposer pour la première fois un commentaire musicologique exhaustif de l'œuvre de Chopin. Chacun y trouvera son compte ; car à l'érudition musicale, Zielinski allie une précision technique qui permet de revisiter les œuvres les plus connues, sans toutefois perdre de vue qu'une analyse musicale, si brillante soit-elle, s'adresse autant à notre sensibilité qu'à notre intelligence, et qu'a fortiori, à la dextérité de nos doigts. De cette somme de plus de 800 pages, Chopin sort enfin – on aimerait dire définitivement – dépoussiéré de toutes les âneries dont on l'accable ici et là, pour être, tout simplement, comme le prouve Zielinski, l'un des plus audacieux inventeurs de son temps :

« Ses innovations inaugurent en fait une nouvelle période, celle du romantisme tardif, qui devait amener la désagrégation finale du système harmonique tonal et ouvrir la porte à des univers sonores insoupçonnables jusqu'alors. »

Marie-Paule RAMBEAU

**_Sainte-Beuve_, par Nicole Casanova Paris, Mercure de France, 1995, 509 p. (dont 50 de notes, Bibliographie, Index des noms)**

Quatre cent cinquante pages toujours alertes qui, sans prétendre renouveler la connaissance d'un auteur exceptionnel et souvent déconcertant, fournissent une lecture toujours agréable et incitent (ce qui est bien l'essentiel) à relire les *Lundis* et *Nouveaux lundis*, et surtout ce *Port-Royal* qui, occupant trente-trois ans d'une vie acharnée à la tâche, fit accéder Sainte-Beuve à sa maturité créatrice en même temps qu'à son unité intérieure. L'œuvre constitue son chef-d'œuvre littéraire et la révélation de son génie critique. Merci à la biographe – et amie de G. Sand – pour son invitation à la redécouverte.

Cécile BELON

**Roger Pierrot, Honoré de Balzac, Éditions Fayard, 1994, 582 p., 180 F**

Malgré toute l'admiration que l'auteur éprouve envers son héros, une biographie aussi rigoureuse élève d'abord un barrage salutaire devant le raz de marée d'imagination provoqué par la stature de Balzac, l'homme et l'œuvre. Bien des prédécesseurs de Roger Pierrot y ont perdu contact avec le réel. Éditeur déjà de la *Correspondance* de Balzac (Garnier éd., 5 volumes, 1960-1965) et des *Lettres à Madame Hanska* (dernière édition Laffont, coll. « Bouquins », 2 volumes, 1990), Roger Pierrot a pratiqué un retour aux sources, utilisant et citant sans les analyser ni les paraphraser les très nombreuses pièces d'archives dont il disposait.

L'itinéraire balzacien étant suivi avec une extrême précision, il en résulte un texte hérissé de dates, citations, contrats passés non seulement avec des éditeurs, mais avec des sociétés de presse (voir l'achat de *La Chronique de Paris* par Balzac en 1835), avec amis et famille mis à contribution, avec les propriétaires variés, les antiquaires qui le bernaient, et le peuple innombrable des créanciers.

Cela donne un texte d'une fiabilité absolue, qui pourra sembler un peu ardu aux âmes romanesques. À celles-là, resteront toujours les René Benjamin, André Maurois et autres. L'image donnée ici, d'un Balzac souvent solitaire, moins entouré de vrais amis qu'on a bien voulu le dire, malgré le feu de sa conversation et sa générosité, est juste, et d'une grandeur plus sévère que sa légende. « Balzac se veut historien philosophe », écrit Roger Pierrot, « témoin lucide de son temps et choisit la forme romanesque pour s'exprimer. Cela était assez nouveau et explique bien des malentendus avec une partie de la critique qui voyait encore dans le roman un genre mineur destiné à distraire et moraliser le public féminin. » Il fallut un certain temps pour que la société prenne conscience des vrais ressorts qui l'animaient : pour qu'elle sache qu'elle était balzacienne. La solitude de Balzac est faite de ce décalage. Avant que la société prenne plaisir à se contempler dans ce miroir pourtant sans complaisance, Balzac était mort épuisé par mille batailles.

Le travail effectué par Roger Pierrot est irremplaçable, désormais, pour ceux qui s'intéressent non seulement à Balzac, mais au XIX^e^ siècle et à ses métamorphoses sociales et industrielles. La force de ce livre ne réside pas seulement dans les précisions chronologiques et le monde de connaissances qui le portent. La manière dont le biographe sait s'effacer dégage les lignes authentiques de cette existence. La mort de Balzac, par exemple, évoquée à travers les lettres de Balzac lui-même, puis d'Ève devenue sa femme, enfin dans le beau récit de Victor Hugo, prend ici son véritable tragique. Ce corps qui se défait au milieu de l'incompréhension barbare des médecins, cette stupide réponse de la vie à celui qui l'avait tant aimée, accordent toute sa dimension démiurgique à la *Comédie humaine* – à ces foules de créatures que Balzac, lui, avait su nous donner sans jamais les reprendre.

Nicole CASANOVA

- Louis Bouilhet, *Lettres à Gustave Flaubert*, texte établi, présenté et annoté par Maria Luisa Cappello. CNRS Éditions, Paris, 1996, 780 p., 450 F.

***Théophile Gautier, une vie, une œuvre* par Claude-Marie Senninger. – Paris, SEDES, 1995, 586 p. Index des noms propres, bibliographie [limitée à l'essentiel], et notes [substantielles]**

Le début de la biographie de cet homme-protée semble peut-être un peu touffu (que d'aventures déjà !). Il est vrai qu'on a quelque mal à suivre le train de ce génie bohème dont l'existence vaut plusieurs romans, tant il est passionné, curieux de tous les arts, de tous les paysages, qu'il invente dans ses textes avant d'aller, quand il le peut, les voir de près. Amoureux, ou croyant l'être, de bien des jeunes et jolies femmes, ce qui n'exclut pas d'autres cordes à leur arc : fougue sensuelle chez la danseuse Fanny Elssler, perfection de Carlotta Grisi et de ses cousines cantatrices, charme de pianistes en vogue. La liberté d'allure de princesses de la bohème le séduit tout autant. Il pouvait en aimer plusieurs à la fois car il était d'une infinie bonté. Étourdi jusqu'à l'ingénuité, frisant le cynisme à l'occasion, il s'embellit la vie autant qu'il se la compliqua.

Quel travail, chez lui aussi, de forçat de la plume ! À quels domaines n'a-t-il pas touchés ! Poète avant tout, romancier, critique de tous les arts, mais surtout, inlassablement, des Salons, chroniqueur, essayiste, que d'improvisations souvent périlleuses mais presque toujours rattrapées par des traits originaux ! Dès que le lecteur a tant bien que mal pris pied, si l'on peut dire, dans ce tourbillon vital et créatif, il apprécie l'étude probe, parfaitement documentée de la grande spécialiste qu'est Mme Senninger, excellente dans la genèse des œuvres. Jamais hagiographe, elle se montre indulgente et amusée par les malices de son personnage.

Alors qu'elle est proche de lui par sa monumentale curiosité et sa boulimie de travail, George Sand apparaît presque « rangée » si on la compare à ce contemporain impulsif et dispersé. Dans le domaine politique, il est, à l'opposé d'elle, totalement « désengagé », ayant en horreur les « progressistes ». Ils se rencontrèrent néanmoins et un vaste domaine leur fut commun : passionné de théâtre, Gautier incita, par ses articles de *La Presse* les écrivains contemporains (Sand notamment) à écrire pour la scène. C'est ainsi qu'il défendit *Cosima*. Le critique souligne que « réticent devant *Molière* », il avait néanmoins applaudi au succès du *Champi* et de *Claudie*, loué le style de *Marielle*, regretté l'échec du *Pavé*, « œuvre charmante » d'« un grand talent » à ses dires.

M.E.

**Eugène Fromentin, *Correspondance*, t. I et II. Textes réunis, classés et annotés par Barbara Wright. CNRS-Éditions/Universitas, 2 396 p. en tout, 2 200 F les 2 tomes.**

La publication des quelque 1640 lettres écrites ou reçues par le peintre et écrivain Eugène Fromentin (1820-1876) est un événement important pour les spécialistes de littérature ou d'histoire de l'art du XIX^e^ siècle. Et pourtant, la découverte de ce personnage un peu brisé, fin, triste, dépourvu de cet « orgueil de la vie » qui, selon Sainte-Beuve, caractérisait les Romantiques, peut absolument captiver, hors étiquettes, tous les lecteurs.

Adolescent au temps de la France louis-philipparde, Fromentin lutta toute sa vie contre l'embourgeoisement. On est stupéfait – accablé, presque – en lisant les lettres qu'il échange avec son père et sa mère. Le père, médecin aliéniste à La Rochelle, la mère, armée de toutes les vertus y compris les vertus ménagères, aiment leur fils cadet avec sincérité, ardeur et une foi écrasante en l'omnipotence de leurs droits et devoirs. Ils veulent et voient Eugène magistrat à La Rochelle, destin que le fils aîné, Charles, sagement devenu médecin comme son père, qualifie d'un mot : « huîtrification ». Pour être autorisé à faire des études à Paris, à peindre, à voyager, à se marier, Fromentin rédige d'immenses lettres suppliantes et reçoit des réponses pleines d'un amour-assommoir, qui le font chaque fois vaciller.

Ses émergences, ses œuvres réussies – ses peintures orientalistes à la fois fidèles et pleines de rêves, ses livres *Un Été dans le Sahara* (1854), *Une Année dans le Sahel* (1858), son très beau roman *Dominique* (1862) – il les doit réellement à ses deux seuls crimes contre l'ordre établi. Le premier péché de Fromentin, c'est l'amour fou qui le saisit, à dix-huit ans, pour une jeune femme mariée, rochelaise elle aussi, hélas. Il lui envoie des missives enamourées et des vers de mirliton, en poste restante. Le scandale soulevé par la découverte d'une de ces lettres ne prendra fin qu'à la mort de la jeune femme, Léocadie Béraud, qu'une maladie foudroyante va bientôt emporter. Fromentin tirera de cette aventure son roman *Dominique*, étrange confession brillante et mal construite (les failles de structure ne nuisent pas à l'œuvre, elles trahissent de façon émouvante les failles de la vie de l'auteur) d'un homme apparemment heureux, mais ravagé en secret par un amour de jeunesse pour une femme mariée.

Sa seconde faute, Fromentin la commet à l'âge de vingt-six ans, en partant pour l'Algérie sans en avertir ses parents. Là-bas, il découvre la liberté intérieure qui, alliée au soleil, à la beauté des paysages et des habitants, lui permettra de donner toute la mesure de son talent de peintre. Il fit seulement trois voyages en Algérie, les deux autres ouvertement malgré les plaintes de sa mère. Sans cette évasion, il se serait épuisé toute sa vie pour donner un accent original à des nym-

phes s'ébattant dans une flaque d'eau – comme l'atteste une de ses lettres. Il faut reconnaître que les lettres passionnées, captivantes, qu'il écrit d'Algérie, chantent sa liberté personnelle plutôt que celle des peuples fraîchement colonisés. Mais c'est une autre histoire.

C'est George Sand qui découvre la première l'écrivain Fromentin. Après avoir lu *Un Été dans le Sahara*, elle lui écrit, le reçoit, lui consacre des articles, l'invite à Nohant. Leur amitié durera toute leur vie.

Et puis l'embourgeoisement revient et l'engloutit peu à peu. Les honneurs qu'il reçoit – il est membre de l'Académie, de jurys importants – ne le délivrent pas du doute, il se croit médiocre, il se torture et se lamente. Un mariage terne, un dernier amour non vécu et un peu ridicule, tout cela forme la petite vie d'un homme qui fut grand sans le savoir, et qui l'aurait peut-être été davantage s'il avait pu respirer à l'aise.

Cette édition, due à un professeur de l'Université de Dublin[1], est en tous points remarquable. Introduction claire et élégante, très grand nombre de lettres inédites, grâce à l'ouverture des archives familiales, chronologie, bibliographie, index, rien n'y manque, l'instrument de travail est parfait et la lecture d'un agrément continuel.

Nicole CASANOVA

1. Notre association a accueilli, le 9 mars 1991, Mme Barbara Wright pour une conférence fort appréciée sur G. Sand et E. Fromentin. Les principales œuvres picturales de Fromentin furent présentées sous forme de diapositives.

### George Sand Studies (Hofstra University), vol. XIV, fin 1995

Outre la *Bibliographie des œuvres de Georges Lubin* (détaillée p. 43), ce volume présente les articles suivants :

– Jeanne Goldin. George Sand : Lettres sur les Indiens d'Amérique

– Sandy Petrey. Men in love, Saint-simonism, *Indiana*

[Relecture du roman, d'après laquelle Sand part bien de « l'Othello saint-simonien » mais retourne finalement la situation, faisant de Ralph un anti-Othello]

– Brigitte Lane. Mystique ouvrière et utopie sociale dans *Le Compagnon du Tour de France* : Le « Mariage » du Christ et la [recon]naissance du « peuple-roi ».

– Claudine Frank. Commemorative Peasants : Sand, Turgenev, and Flaubert's « Un cœur simple »

– Eglal Henein. « Ce n'était plus le temps de l'idéal » : *L'Astrée* a bien vieilli

[Un éminent spécialiste de d'Urfé et de *L'Astrée* contribue à un nouvel éclairage des *Beaux Messieurs de Bois-Doré*]

– Kathy Koberstein. From phallocentrism to pyrocentrism : The daughters of Prometheus in *La Mare au diable*

– Éric Paquin. De *Faxelange* à *Leone Leoni*. L'irrésistible appel de l'étranger [Sade et Sand (vue à travers son roman le plus violent)]

– Franklin I. Triplett. The importance of G. Sand's *La Ville noire* : Notes and Translation [Traducteur du roman en américain, d'après l'édition de l'Aurore incluant les notes de Jean Courrier, F.T. présente l'œuvre avec ses faiblesses et néanmoins son originalité (l'expérience sociale n'y est plus hypothétique mais réelle). Ayant consulté le manuscrit conservé à la Morgan Library in New York City, il a ajouté au texte une Note relative aux importantes suppressions effectuées par G.S.]

### Les Amis de Pierre Leroux N° 12 (mai 1995)

Le copieux Bulletin N° 12 des *Amis de Pierre Leroux* annonçait, outre un colloque consacré à l'auteur les 28 et 29 octobre 1995 à Boussac, la publication aux éditions de l'Âge d'Homme (Paris-Lausanne) des *Morceaux choisis de l'Œuvre de Pierre Leroux*, 500 pages sélectionnées et présentées par Bruno Viard, qui estime à environ 12 000 pages le volume total des œuvres de Leroux. Du même est à lire « Essai de déchiffrement de la Triade ». Signalons l'article de Françoise Genevray, « Bielinski et la philosophie de l'histoire, entre Hegel et Leroux (1842-1844) », et aussi de Fernando Fiorentino, « Le mot *Humanité* chez Pierre Leroux ». Nos lecteurs connaissent les points de vue (que l'on retrouve ici) de Michèle Hecquet sur Connaissance et sentiment, et de Bernadette Segoin sur *Mademoiselle La Quintinie*, ou les retrouvailles Sand-Leroux.

L'Association des *Amis de Pierre Leroux* signale la parution en 1995 des Actes du colloque de 1986 sur les socialismes français, publiés aux Éditions Sedes par la Société des Études romantiques.

Pour la célébration du Bicentenaire de Pierre Leroux en 1997, deux colloques sont prévus, l'un à Boussac (s'adresser à M. Edgar Cubaud, 9 rue Lamartine, 23600 Boussac), l'autre à Paris (adresser les suggestions à M. J.-F. Béguin, 18 rue Soyer, 92200 Neuilly).

- *Romantisme*, n° 90 (1995-4). – Dans un article de cette revue intitulé « La correspondance de G. Sand éditée par ses enfants », Brigitte Diaz utilise brillamment la foisonnante correspondance entretenue par le fils et la fille de la romancière, unis dans une activité d'éditeurs improvisés, maladroits et brouillons, par une étrange complicité parfois querelleuse mais fraternelle, notamment quand il s'agit de se défendre d'un Calmann-Lévy diabolisé à souhait (Ah, si ce dernier avait lu leurs disputail-

leries d'épiciers et leurs lourdes plaisanteries antisémites !). Cet échange dans le feu de l'action, pratiquement journalier, est riche et vivant. L'entreprise est écrasante, presque impossible, elle les dépasse tout en les mûrissant. Solange, qui décide alors de conserver par devers elle les lettres que sa mère lui avait adressées se signale par une tendance à censurer un peu plus que son frère, tout en regrettant l'« embourgeoisement », la « guindification » que ce geste entraîne. Elle le fait pour des raisons diplomatiques ou moralisantes. Elle a tendance en outre à détester les lettres, tout comme les écrits de Sand en général, jugés « trop politiques ». Elle, qui se déclarait sans opinions, était, en fait, la plus conservatrice de la famille (« La politique des affamés me déplaît beaucoup... »).

Si le frère fait souvent preuve de plus de respect pour l'authenticité maternelle, la sœur se montre parfois sensible à la fraîcheur de ton de certains textes, et la qualité des rapports amicaux noués par Sand l'impressionne fortement. La vie de leur mère se redéploie à leurs yeux avec une ampleur saisissante.

Malgré ses défauts inévitables, ses censures, ses déséquilibres, cette première publication partielle eut le mérite de promouvoir un aspect capital de Sand, celui de grande épistolière. Il faudrait attendre plusieurs décades pour que de probes et patientes recherches, un filtrage érudit, un détoilettage objectif restituent à cette partie de l'œuvre sandienne toute son authenticité.

A.A.

- La *Revue de l'Académie du Centre*, 1995, revue accompagnant la cotisation (120 F), est disponible au Secrétariat : Archives départementales, 32 rue de la Vieille-Prison, 36000 Châteauroux. Trésorière : Mme Avril, 80 rue Nationale à Châteauroux. 245 pages (21 × 29).

Parmi les vingt-deux articles consacrés à la vigne et au vin dans le Centre de la France, un très intéressant exposé de 29 pages sur :

« Les vignes de l'espérance : Pâtureau-Francœur, maire de Châteauroux et colon en Algérie », par Marc Baroli.

### Le XIX^e^ siècle et la Révolution française

Tel est le titre d'un intéressant ouvrage des Éditions Créaphis (432 pages, 190 F) préfacé par l'historien Maurice Agulhon et qui comprend notamment des études de

– Odile Krakovitch, *La Révolution à travers le théâtre de 1815 à 1870 : à chaque génération sa peur* ;

– Michèle Riot-Sarcey, *Lecture de la Révolution par des femmes de 1848* ;

– Anne Petit, *La Réincarnation positiviste de la Révolution par Émile Littré : Conservatisme, Révolution et positivisme* ;

– Armelle Le Bras-Chopard, Pierre Leroux : mémoire et poursuite de la Révolution française.

## THÈSES

**Gérard Chalaye, La religion de George Sand, une mythologie romantique. Thèse dirigée par J.F. Durand et soutenue à l'Université de Provence le 16 décembre 1995.**

Œuvre d'érudition, cette thèse a le mérite de nous présenter un point de vue d'histoire littéraire couvrant la période de 1830 à 1848 environ, en nous éclairant sur les prises de position religieuses de cette époque.

Ainsi ce panorama « d'histoire des idées » permet à l'auteur d'inventorier les influences diverses subies par George Sand avant qu'elle tente, dans ses écrits autobiographiques notamment, une synthèse de tous les mouvements qui cherchaient alors à renouveler les fondements d'une religion Nouvelle.

La Révolution française avait suscité une remise en question des valeurs traditionnelles : il apparaît donc à G. Chalaye que, dès la première moitié du XIX^e^ siècle, la pensée religieuse devient indissociable de la pensée politique. Ainsi prennent naissance le néo-catholicisme de Lamennais, la religion de l'Humanité de Pierre Leroux – à laquelle George Sand fut sensible puisqu'elle s'en fit l'écho dans plusieurs de ses romans – et d'autres courants de pensée qui révèlent, chez un grand nombre de romantiques, cette impatience de réinventer une religion de l'avenir, religion humanitaire dont les fondements sociaux sacraliseraient la Cité des hommes.

Cependant on peut regretter que G. Chalaye n'ait pas suffisamment exploité l'œuvre romanesque de George Sand pour illustrer ses affirmations et donner un profil plus exact, non de la position religieuse de George Sand, mais de ses positions successives, reflet de l'évolution de ses idées au fur et à mesure des événements d'un XIX^e^ siècle politiquement et socialement bousculé.

Peut-être aussi cette thèse ne pose-t-elle pas vraiment de problématique, ce qui nous laisse perplexe sur le choix du titre : si la notion de mythe – dont la définition ici reste floue – semble difficile à systématiser chez George Sand, pourquoi ne pas voir dans la ou les religions de George

Sand une *idéologie* plus qu'une *mythologie* romantique ?

Bernadette SEGOIN

### Thèse à Bologne sur Nohant et sa ré-invention de la commedia dell'arte

Le spectacle du Carnaval vénitien 95 consacré à l'*Arlequin marquis* de George Sand (voir à notre rubrique *Spectacles*) constitue une sorte de concrétisation d'une thèse de doctorat de recherche dans les disciplines du spectacle présentée par l'acteur d'origine qu'est Roberto Cuppone devant un jury de l'Université de Bologne (1994). Elle comporte, avant tout, la première publication jamais faite des canevas inédits de George Sand et de son fils, ainsi que d'œuvres et de multiples documents relatifs au théâtre de Nohant, pour certains inédits (*Le théâtre des marionnettes...*, *Masques et bouffons*, catalogue des pièces jouées...).

Le premier volume est consacré à la formation de ce laboratoire d'une commedia dell'arte réinventée, dans le droit fil de la curiosité des romantiques pour un retour aux sources initié au siècle précédent. Enthousiasme vivifié par la fréquentation des petits théâtres de boulevard et surtout de celui des funambules. Pour les Sand notamment, commedia dell'arte et pantomime ne se séparaient pas, ces deux formes faisant également partie de la littérature.

C'est la publication de la Correspondance complète de G. Sand et des Agendas recouvrant une bonne partie de l'époque des improvisations qui a conduit à une ré-appréciation d'une expérience jusque-là tenue pour « un phénomène mi-privé mi-aristocratique ».

C'était bien davantage, constate l'auteur, que frappent la cohérence du projet, le sérieux de son organisation, la rapidité et l'efficacité de son archivage. Non seulement Maurice (fréquemment, semble-t-il, conseillé par sa mère) a rassemblé les canevas en prenant soin d'en indiquer la date de création, de les accompagner parfois de notations de mise en scène, de listes d'acteurs et aussi de jugements du public, mais il en a fixé par la peinture les personnages et les costumes (aquarelles, réunies en recueil en 1857, relatives à environ 400 « types » humains). En 1858 commence l'œuvre encyclopédique qui, aboutissant à *Masques et bouffons*, élèvera à la « dignité historique » des créations qui, dans la soudaineté de l'improvisation, avaient fait pressentir ce qu'était le théâtre.

Éclairé par le dépouillement des documents originaux conservés pour l'essentiel à la B.H.V.P., par les précisions de la Correspondance et des Agendas, l'auteur a compté plus de deux cents représentations en dix-sept ans, de cent quatre-vingts pièces diverses, sans négliger les évocations littéraires de cette vie sur tréteaux. Il souligne l'importance de ce premier laboratoire européen du genre pour l'avenir de ce renouveau théâtral. Afin de mieux guider le lecteur des canevas publiés dans son second volume, l'auteur fournit un index des représentations, des pièces représentées, des pièces par auteurs, par genres, une biographie des acteurs. Le troisième volume ajoute aux textes de Maurice Sand un index des aquarelles, des interprètes, des types créés, une étude sur la genèse de *Masques et bouffons*, un index des œuvres littéraires et théâtrales citées, des sources manifestes pour les morceaux d'anthologie, des peintres puis des acteurs cités, des ébauches préparatoires. L'on trouve enfin dans les deux derniers volumes les éléments d'une biographie de Maurice Sand.

Mathilde EMBRY

### Thèse italienne sur *Indiana*

M. Nicolo Rachello, étudiant vénitien, nous annonce qu'il a été fait Docteur en langues et littératures étrangères avec la note 106 (sur 110). Titre de sa thèse : « Lettura e suggestioni tematiche da *Indiana* de George Sand. »

- Brown (Marilyn Corbett), « G.S. : women and the science of nature » (Thèse University of Connecticut, 1993), *DAI*, vol. 54, n° 12, June, 4458-A.

### « La Famille de Marguerite Audoux »

La première thèse de doctorat consacrée à Marguerite Audoux, écrivain berrichon (1863-1937), auteur de *Marie-Claire*, Prix Femina 1910, et de *L'Atelier de Marie-Claire*, a été soutenue le 11 janvier I996 à la Faculté des Lettres d'Orléans (La Source) par Bernard-Marie Garreau. Il lui a été décerné la mention très honorable avec les félicitations du jury (Jury composé de MM. Bernard Du Châtelet, Geraldi Leroy, Pierre Naudin et David Roe).

Il est à souhaiter que Marguerite Audoux sorte enfin d'un injuste « purgatoire », grâce aux pistes nouvelles découvertes par M. Garreau et au rassemblement entrepris par lui-même, en vue d'une publication, de plusieurs centaines de lettres écrites ou reçues par la romancière.

# EXPOSITIONS

### Exposition à La Châtre (9 juin - 16 juillet 1995) L'Éducation des filles en Berry au XIX^e siècle

Parallèlement au Colloque sur l'Éducation des filles au XIX^e siècle (La Châtre 8 - 11 juin 1995), le Centre international George Sand et le Romantisme organisait, dans le cadre élégant et classique de l'Hôtel de Villaines, où la mairie de La Châtre l'accueillait, une exposition sur le même thème, s'appuyant sur l'exemple du Berry.

De présentation claire, aérée et agréable, heureusement ponctuée d'objets pittoresques, drôles ou charmants, cette exposition, prévue initialement du 9 au 30 juin, et qui s'est poursuivie jusqu'au 16 juillet, présentait un tableau très complet, attrayant et d'un excellent niveau.

Dans la salle centrale étaient réunis les objets ayant trait à l'éducation féminine en milieu aisé, ainsi qu'à l'illustration que pouvaient en fournir George Sand et sa famille: poupées de luxe, dentelles, costumes de jeunes filles élégantes accompagnaient une vitrine très riche sur l'Institution de la Légion d'honneur – due au prêt aimablement consenti par Mme Vandevoorde, surintendante des maisons de la Légion d'honneur, ainsi qu'une présentation de livres, de cahiers, d'objets ayant appartenu à George Sand, à Solange, Aurore et Gabrielle, y compris la célèbre méthode Laffore, que George Sand préconisait et qu'elle avait utilisée bien souvent avec les enfants et les paysans de son entourage. La municipalité de Nohant avait aimablement prêté la copie que Maurice Sand avait effectuée en 1842 de *L'Éducation de la Vierge*, de Delacroix, tableau doublement emblématique, par son sujet comme par ses modèles, Françoise Meillant, domestique dévouée et dédicataire inculte de *Jeanne*, et sa fille Luce, à qui George Sand avait appris à lire.

Une deuxième salle évoquait l'éducation des fillettes en milieu populaire, avec une abondance d'objets représentatifs des activités féminines et de la transmission maternelle du savoir domestique: matériel de lessive, de filage, de fabrication des fromages, costumes paysans, berceaux, chaise à langer, vêtements d'enfants, dînette en terre, au-delà de leur intérêt historique et esthétique, témoignent cependant de l'absence de culture intellectuelle, ou tout au moins scolaire et écrite, chez les femmes pauvres du siècle passé.

La troisième salle dressait un panorama de l'histoire et de l'évolution de l'éducation des filles au XIX^e siècle, d'abord sur un plan national, puis spécifiquement en Berry, grâce à de grands tableaux clairs et complets, discrètement illustrés de portraits et de dessins (l'ensemble dû au talent de Colette Bernardet, peintre et graphiste, qui a remarquablement réalisé la mise en espace), et soulignait tout ensemble les efforts des pouvoirs publics et leurs limites. Un costume de communiante, des gravures de mode, des vitrines exposant des brevets de capacité, des cahiers, des méthodes, et même un bonnet d'âne, ôtaient à cette salle toute austérité didactique.

La qualité de la documentation, tant théorique que concrète, l'engagement de la mairie de La Châtre, de collectionneurs, de particuliers actifs et érudits (en premier lieu l'association *Rythme et Expression*, présidée par Mme Dorsemaine), et l'importance de la fréquentation, ont montré de façon très rassurante que la culture peut encore intéresser le grand public, que la province ne le cède en rien aux capitales et que le Centre international répond à sa mission culturelle et pédagogique en diversifiant ses expressions et son public, ainsi que sa directrice, Odette Goncet, s'en est réjouie à juste titre.

Marielle CAORS

### Exposition Georges Rouget au Musée de la vie romantique

C'est d'abord au peintre d'histoire Georges Rouget (1783-1869) que l'actif Musée de la vie romantique a consacré une exposition très complète du 12 septembre au 17 décembre 1995. Longtemps bras droit un peu exploité par David, ce peintre à la technique ample et sûre, aujourd'hui méconnu, eut pourtant une production abondante. Le Moyen Âge l'inspira, la geste d'Henri IV aussi (son œuvre contribua à réveiller son culte, et à nourrir celui de Marie-Antoinette). Il fut, associé à David, le grand évocateur du I^er Empire mais les régimes suivants lui fournirent aussi des commandes. On a pu voir à cette exposition un très joli portrait de l'impératrice Eugénie, que, malice ou hasard, les organisateurs d'un Salon placèrent si mal que le peintre refusa sa contribution. Souvent issus de collections privées et représentant fréquemment des membres de sa famille, ces portraits, où l'on a voulu voir l'influence de l'école anglaise, sont sans doute ce qui reste de plus lumineux, bien que les grandes fresques, avant tout témoignages de l'histoire (ou de son interprétation), ne manquent pas non plus d'élégance.

L'exposition aura permis de sortir, des rares musées abritant des Rouget, et aussi de ceux les gardant en réserve, des toiles ignorées depuis un siècle et demi.

Cécile BELON

### Ary Scheffer, peintre du sentiment

« Singe du sentiment », estimait Baudelaire pour qui Ary Scheffer « n'était pas né peintre ». Ce

jugement fut porté à l'occasion du Salon de 1846, époque où le public se montrait déjà « cruel et ingrat » envers un artiste il y a peu en grande vogue.

C'est au Musée de la Vie romantique qui porte son nom car il vécut dans la maison, peignit et sculpta dans l'atelier pendant vingt-huit ans, qu'a eu lieu, du 10 avril au 28 juillet 1996 une exposition consacrée au bicentenaire de sa naissance. Les 75 œuvres exposées représentent une partie de la vaste exposition qui, quelques semaines auparavant, s'était déroulée à Dordrecht, Pays-Bas, ville où naquit le peintre (en 1795). Provenant de collections publiques hollandaises et françaises et aussi de quelques collections privées, elles donnent une assez juste idée de l'ampleur et de la diversité des talents de l'artiste. Ce retour de l'ex-habitant de cet enclos préservé de la Rue Chaptal « dans ses meubles » si l'on peut dire, près des portraits de ses proches ou dans l'atelier reconstitué à l'identique où il travaillait et recevait ses amis les artistes du temps intéresse jusqu'au spectateur le plus imperméable à sa peinture.

L'exposition embrasse tous les domaines de sa vaste production : grandes toiles d'inspiration religieuse imprégnées d'une spiritualité un peu froide et tristote, petits tableaux aux coloris plus chauds d'une période voulue plus romantique (*La Retraite de Russie en 1812*), son interprétation picturale d'œuvres littéraires (surtout celle de scènes du *Faust* de Goethe qui lui valut sa plus grande popularité), ses portraits – il fut un des principaux portraitistes du monde parisien sous la Monarchie de juillet. Par ces portraits il reste le témoin d'un moment d'histoire. Ses rapports avec les Orléans (notamment Marie et Ferdinand, ses princes-élèves) apparaissent affectueux, presque familiaux. La vraie famille Scheffer-Lamme est aussi très présente : en particulier la mère d'Ary dont les miniatures constituent l'une des plus belles vitrines de l'exposition.

C.B.

### Balzac imprimeur

Une des plus belles expositions réalisées par les Musées de la Ville de Paris à la Maison de Balzac, 47 rue Raynouard, a été consacrée, d'octobre 1995 à janvier 1996, à *Balzac imprimeur et défenseur du livre*. Il s'agissait de faire revivre l'expérience exceptionnelle menée par l'écrivain qui, dans les années 1826-1828, fut successivement éditeur, imprimeur et fondeur de caractères. L'exposition a mis en relief les deux conséquences capitales de cette brève mais intense et féconde activité. D'abord la faillite à laquelle elle l'acula ; le poids des dettes fut si écrasant qu'il dut reprendre la plume pour ne plus la lâcher, contraint en quelque sorte à reporter toute son énergie vers l'écriture. Il garda néanmoins de ce contact direct avec le « marbre » et les « caractères » une connaissance physique du livre et de tout ce qui le compose : papier, typographie, illustration, reliure.

Plus de 250 pièces ont été présentées, dont le quart prêté par la Bibliothèque nationale de France (exemplaires rares édités ou imprimés par Balzac). D'autres prêts provenaient des Archives nationales (le Brevet d'imprimeur de Balzac, récemment découvert), de l'Institut de France (très belles reliures commandées par l'écrivain). Entre autres pièces rares, la Maison de Balzac a présenté le « catalogue des caractères » de l'imprimeur Balzac et le manuscrit de *L'Excommunié*, dernière acquisition de la célèbre maison-musée.

À cette occasion se sont déroulées des lectures, des conférences, des visites-conférences tant à la Maison même que, pour ces dernières, à l'Imprimerie nationale et dans un atelier de reliure. Une Table ronde contribua à situer l'extraordinaire aventure balzacienne au cœur de la « crise de la librairie » du XIX^e^ siècle en même temps qu'elle en montra l'actualité.

### Bientôt à l'Hôtel de Rohan : Les relations franco-polonaises du XIV^e^ au XX^e^ siècle

Du 30 octobre 1996 au 6 janvier 1997, les Archives Nationales, dont on connaît la qualité des expositions, en consacreront une, dans les salons de l'Hôtel de Rohan, 87, rue Vieille-du-Temple, aux relations franco-polonaises du XIV^e^ au XX^e^ siècle. Nos lecteurs qui connaissent la Bibliothèque polonaise apprécieront, entre autres, tout ce qui concerne Mickiewiez et les grands poètes de la diaspora, ainsi que la reconstitution du Salon Chopin.

## SPECTACLES

### « Première » de *Gabriel* au Vieux-Colombier

Les habitués des Samedis du Vieux-Colombier, auxquels s'étaient joints pour l'occasion de nombreux membres de notre association, ont assisté les 7, 14 et 21 octobre 1995, à une « Première » particulière, consistant en une lecture qu'on pourrait qualifier d'« active » de *Gabriel* de George Sand (« pièce de Shakespeare », selon Balzac), jamais pourtant représentée depuis sa publication en 1840).

Il fallait certes du courage pour s'attaquer à ce monument qui, s'il avait été joué dans son intégralité, aurait exigé... cinq heures d'attention.

Le réalisateur Jacques Connort a réduit, sans briser, semble-t-il, de porcelaines, le spectacle à deux heures d'horloge. Resserrement qui ne nuit pas au foisonnement des thèmes et des aventures. Tous vêtus de blanc-noir, tels des choristes modernes, les interprètes avaient parfois un peu de mal à tenir d'une main solide la photocopie de leurs textes tout en maniant de l'autre une invisible épée. Le léger décalage lié au dédoublement du lecteur-acteur fait souhaiter à Jacques Connort une vraie représentation en costumes, fût-ce en dépouillant encore un peu le texte.

Dans cette première approche, la désagrégation des liens du couple née de la jalousie (sorte d'écho au conflit Sand-Musset encore proche) est admirablement restituée grâce au talent de Thierry Hancisse (Astolphe de Bramante) et à celui d'Anne Kessler à qui fut confiée la tâche délicate d'incarner le dédoublement de Gabriel(le). Si l'ensemble des acteurs apporta beaucoup d'ardeur à assumer souvent plusieurs rôles, il revint à Christine Fersen d'octroyer à la mesquine Settimia une hallucinante et sauvage grandeur dans son explosion de mère mutilée d'un fils. Souhaitons longue vie et épanouissement sur scène à une entreprise aussi hardie que sympathique.

Cécile BELON

### Deux canevas de George et de Maurice Sand en vedette au Carnaval de Venise 1995

Deux pièces du théâtre de Nohant, *Arlequin marquis* de George Sand et *Le testament du teinturier* de Maurice Sand, ont été représentées, à l'occasion du Carnaval de Venise (février 1995) par l'ensemble Vicenza, coopérative d'artistes, de techniciens et de chercheurs ayant entrepris de revenir au théâtre populaire vénitien.

Cette première utilisation moderne de canevas sandiens a donné lieu à la publication d'un bel album constituant le N° 3 des *Quaderni dell'Ensemble*, lequel souligne l'importance de *Masques et bouffons* (dont les figurines illustrent abondamment le texte), livre en quoi le préfacier voit « le premier essai historique moderne sur la commedia dell'arte, celui qui la réinventa littéralement en tant que genre ».

Selon le metteur en scène de la troupe, Roberto Cuppone, *Arlequin marquis* « est peut-être la synthèse de l'idée de commedia dell'arte que les deux auteurs-acteurs George Sand et Maurice conçurent et menèrent à bien pendant dix-sept ans dans leur théâtre privé de Nohant, et qui, directement ou indirectement, influença toutes les avant-gardes européennes et, aujourd'hui encore, la méthodologie historique ».

Inspiré du *Recueil* de canevas conçu par Evaristo Gherardi pour la Comédie italienne de Paris, le canevas de Maurice (*Le testament du teinturier ou Scaramouche marquis*) plus sommaire, pourrait avoir précédé quelque peu celui de G. Sand dont certains dialogues sont si soignés qu'il semble avoir été destiné dès l'abord à un théâtre parisien. Ce dernier texte (*Arlequin marquis*) est apparu aux interprètes comme pouvant constituer « la comédie la plus complète et la plus riche de références parmi celles du théâtre de Nohant encore existantes ». L'Ensemble de Vicenza a déjà transporté certains de ses spectacles dans plusieurs régions françaises, en Europe, en Égypte, au Canada, en Australie. Souhaitons à l'Arlequin sandien très bonne route.

### Palaiseau se souvient d'Amable Tastu aux « beaux vers » oubliés

« Dans vingt ans, Madame, nous y serons encore, et je ferai encore de la mauvaise prose, et vous ferez encore de beaux vers. »

Ainsi s'exprimait George Sand, le 21 février 1841, à l'adresse d'Amable Tastu, alors considérée comme un bon poète. Le compliment était-il sincère, ou s'expliquait-il surtout par la gratitude due à l'épouse (apparemment fort... amable) d'un imprimeur sollicité par la romancière en raison de sa connaissance de l'histoire majorquine ? Il est vrai aussi que la correspondante n'était pas n'importe qui, et Sand semble avoir souhaité la convaincre de croire, au plus vite au progrès. De leurs relations l'on ne sait pourtant pas grand-chose puisque peu de lettres se sont conservées. Le fait d'avoir habité Palaiseau ne les rapproche pas vraiment puisque Mme Tastu s'y fixa beaucoup plus tard que George Sand et bien plus durablement.

Le centenaire de sa naissance a été marqué à la fois par la sortie d'un livre et la création d'un spectacle sous le même titre significatif *Amable Tastu ou la muse oubliée*. L'ouvrage est l'œuvre de Mme Catherine Joly Poussard ; il a été édité par la Société historique de Palaiseau (collection « Les carnets de la mémoire »). Le spectacle a été mis en scène, à l'automne 1995, par M. Henri Lazarini, directeur du café-théâtre au nom tout indiqué pour Palaiseau, « La Mare au diable », 4 Rue Pasteur.

Ce spectacle d'une heure, jugé trop court par les divers et nombreux publics, s'est voulu une évocation du salon de la femme poète peu après 1830. Hugo, Lamartine, Marceline Desbordes-Valmore, Béranger y sont présents, notamment par chansons et poèmes. C'est à propos de son enquête relative à Majorque que Sand y apparaît aussi, incarnée avec un éclat particulier par Frédérique Lazarini, fille du metteur en scène, sous une apparence assez proche du fameux portrait de Charpentier. Les costumes, imaginés par Mme M.-J. Henry, adhérente de notre association, ont complété l'enchantement créé par le joli décor d'époque. La même avait aidé le metteur en scène dans la recherche de textes suggérant la carrière d'une « muse oubliée » qui connut jadis une gloire que l'avenir ne devait pas confirmer.

M.-Th. BAUMGARTNER

### La Châtre « Rencontres Maurice Sand » Marionnettes et théâtre

Du 20 au 24 mars 1996 se sont déroulées au théâtre de La Châtre des *Rencontres Maurice Sand* consacrées aux marionnettes et au théâtre.

C'est l'héritier d'une famille de marionnettistes, Dominique Temporal, qui a créé d'abord l'enchantement avec *La marmotte et l'edelweiss*, tandis que le Guignol des Buttes-Chaumont, animé par Stéphane Delabie et Roland Wagner, clôturait les Journées avec *Les perles bleues du Maharadjah*.

Place fut, entre temps, laissée au théâtre, le 21 mars, avec deux spectacles :

– *Nohant fantastique*, évocation, avec théâtre d'ombres et marionnettes, des *Légendes rustiques*, due à Bernard et Rebecca Combradet, de la Compagnie des Quatre Saisons (Ils avaient gagné le Concours Maurice Sand en 1992 avec *Le jardin défendu*). Bruitage et musique n'ont pas peu contribué à susciter l'irréel des légendes berrichonnes pérennisées par George Sand et Maurice.

– *Nohant fantasque*. Cette fois le merveilleux se mêle de burlesque. Ce spectacle, conçu et adapté de G. Sand par Françoise Dorsemaine, a été mis en scène par elle-même et Danielle Bahiaoui. L'Association « Rythme et Expression » en a exécuté les costumes d'après les dessins de Maurice Sand tandis que les élèves de Première et de Terminale du Lycée Sand de La Châtre se faisaient acteurs pour donner vie au monde enchanté de Nohant aux alentours de 1850 – époque ludique s'il en fut.

F. Dorsemaine a choisi les textes fantasques dans *Le Diable aux champs* et dans *L'Homme de neige*. La pièce comprend trois parties :

*L'invitation* (tirée du *Diable aux champs*)

Maurice et ses amis, portant les costumes de la Commedia dell'Arte, ceux qu'ils mettaient lors des représentations à Nohant, invitent en pantomime deux châtelains voisins.

*La leçon de marionnettes* ( tirée de *L'Homme de neige*)

Maurice cherche un partenaire, un second *operante*, et veut former rapidement son voisin à l'art du marionnettiste.

*Le spectacle* (tiré du D*iable aux champs*)

Le public habituel, bourgeois et paysans, assiste à une courte représentation. Ils ne se privent pas d'échanger avec les acteurs de bois des *lazzi* à l'italienne.

L'enthousiasme des jeunes interprètes, familiarisés avec le sandisme par Mme Bahiaoui, leur permit de recréer le climat enjoué et spontané évoqué par George Sand dans sa préface à *Masques et bouffons*, où elle rappelle le temps béni du canevas « broché en dînant, lu au dessert, et joué au bout d'une heure ».

### Le « bal d'Aurore »

Le Centre international George Sand et le Romantisme a décidé d'organiser chaque année le « bal d'Aurore » en souvenir des festivités offertes à ses amis dans une maison de La Châtre louée à cet effet par la jeune Aurore Dupin, nouvellement mariée avec Casimir Dudevant. Le premier devait avoir lieu le 28 octobre 1995, sous forme d'un thé dansant, accompagné pour les jusqu'au-boutistes d'un dîner-buffet dans la Salle des Fêtes de La Châtre.

### Télévision

Le 9 mars 1996, « Le Berry de George Sand » a été présenté par Christiane Smeets-Sand aux habitués de l'émission « Évasion » sur T.F.5.

## VIE SCOLAIRE

### Classe Patrimoine et Jumelage des Lycées George Sand

La familiarisation avec George Sand, son cadre de vie, le décor de ses œuvres, avec les musiques et le folklore dont certaines sont imprégnées se développe en milieu scolaire. Les responsables des lycées George Sand sont à l'origine d'un accueil scolaire et récréatif en Berry.

L'Éducation nationale a mis en place à cet effet dans le cadre Classes de découverte une Classe Patrimoine George Sand, confiée à Mme Danielle Bahiaoui, professeur de Lettres au Lycée Sand de La Châtre. Il s'agit de proposer à des groupes de lycéens ou de collégiens (de la 6$^{e}$ à la Terminale) une semaine de travail autour de la maison de la romancière (les visites couvrent un périple d'environ 80 km). Un pré-dossier donnant des pistes de recherches est fourni aux classes dès leur inscription. Hébergés à l'Auberge de la Jeunesse de La Châtre, les apprentis sandistes prennent leurs repas au lycée. Ils sont guidés par un professeur de Français, un professeur d'Arts plastiques, un responsable du service éducatif des Archives de l'Indre, des professionnels du Musée, des intervenants musicaux. Ils bénéficient de l'équipement pédagogique de l'établissement d'accueil et de son matériel audiovisuel. Il va de soi que les élèves s'engagent dans un projet autour de George Sand. Le professeur organise son propre séjour en fonction du niveau de sa classe et de l'intérêt des participants. C'est entre six et neuf groupes qui se succèdent ainsi en Berry de fin mars à fin juin, époque idéale pour le tourisme studieux (Néanmoins la Classe Patrimoine est ouverte toute l'année scolaire).

Au programme des séjours : une visite approfondie de Nohant et du circuit Sand (avec variations selon la durée choisie : deux, trois ou cinq jours), du Musée et du vieux La Châtre, de

Gargilesse. Les visites commentées de châteaux et autres sites sont prolongées par des échanges pédagogiques entre classes équivalentes, des travaux sur documents d'archives ou à partir d'illustrations de Maurice Sand, par une conférence, une soirée-vidéo (roman champêtre), une initiation à la musique de Chopin, une veillée-spectacle sous un vrai chaume avec les Thiaulins de Lignières, un apprentissage de dendritage à l'Atelier d'Arts plastiques, sans oublier un repas champêtre ou un barbecue amical.

Pour l'année 1995-1996 le programme était ainsi prévu :

- Du 18 au 22 mars 1996 : Classe de Seconde du Lycée agricole de Figeac (Lot)
- Du 1er au 5 avril : Classe de 5e du Collège de Gap (Hautes-Alpes)
- Du 21 au 28 avril : Classe de 1re de Milan. L'on espère que cette première classe italienne reçue en Berry sera suivie d'autres groupes venus d'Europe. Leur séjour devait inclure des sites complémentaires et leur voyage se terminer par la visite des châteaux d'Amboise et de Chenonceau et de la cathédrale de Bourges.

Les trois séjours ci-dessus étaient prévus pour 5 jours/4 nuits (du lundi au vendredi). Pour la première fois ont été en outre accueillies deux classes ayant opté pour la formule « trois jours non consécutifs sans hébergement », formule destinée à des établissements situés dans un périmètre proche.

- L.P. d'Argenton-sur-Creuse : 14 mars, 9 mai, 5 juin
- 4e du collège d'Ardentes : 2 mai, 30 mai, 12 juin.

Quant aux lycées George Sand de Nérac (Lot-et-Garonne) et de La Châtre (Indre), tous deux à la pointe de ces activités d'information et de rassemblement, ils lancent une opération Jumelage de tous les lycées Sand. Pour commencer, Cosne-sur-Loire s'est joint cette année à Nérac et à La Châtre (15 au 19 mai 1996).

Il est à souhaiter que, baptisés ou non, des établissements scolaires envoient beaucoup d'élèves passer de une à trois journées sur les lieux sandiens, histoire d'échapper, par exemple, à l'ignorance imaginative d'un certain lycéen normand, ignorance qui lui a suggéré de donner à G. Sand... Sartre pour amant.

### « L'autre George Sand » Activités sandiennes dans le Lot-et-Garonne

« L'autre George Sand » : c'est sous ce titre que fut présentée, du 29 avril au 24 mai 1995, au Centre culturel municipal d'Agen (Lot-et-Garonne), en présence de M. Christian Bernadac, l'exposition « Dessins et aquarelles (originaux) de G. Sand ». Des soirées « autour de George Sand » furent organisées à cette occasion sous forme de « moments » musicaux et poétiques agrémentés de costumes d'époque. Le 15 mai l'historien Hubert Delpont avait entretenu le public de l'Université Inter-Âges de « La Société lot-et-garonnaise au temps de G. Sand ».

L'exposition avait accueilli en outre un groupe d'élèves du lycée G. Sand de La Châtre venus, du 12 au 14 mai, faire connaissance de leurs condisciples du lycée G. Sand de Nérac et visiter en leur compagnie les lieux sandiens de l'Albret. Mmes Amato et Lafargue, MM. Delpont et Poupin avaient animé cette découverte du décor gascon de la vie de la romancière.

### *Pauline* de George Sand interprétée par l'Atelier Porte Soleil au Musée de la Vie romantique

La jolie serre du 16 rue Chaptal devait abriter pendant quatre dimanches successifs des lectures-concerts autour de contes et de récits romantiques, organisés par l'Atelier Porte Soleil qui s'était signalé, à l'été 95, par une originale interprétation, notamment du *Zadig* de Voltaire, dans le jardin du Musée Cognacq-Jay.

Après *La Main enchantée* de Nerval (21 avril 1996), *Carmen* de Mérimée (28 avril), *Contes fantastiques* de Gautier (5 mai), c'est *Pauline*, Nouvelle de George Sand, qui, le 12 mai, devait clore la série. Ces pièces musicales devaient être accompagnées de duos flûte-épinette, clarinette-violoncelle ou guitare.

### Notre Association a fêté ses 20 ans et le XXVIe volume de la *Correspondance* de George Sand

Grâce à la chance et au beau temps, aux démarches obstinées menées tambour battant par l'inlassable Anne Chevereau, à l'hospitalité offerte par l'aimable Directrice du Centre Daviel et ses assistants, la journée du 25 novembre 1995, consacrée au XXe anniversaire de notre association en même temps qu'à la sortie du XXVIe volume de la *Correspondance* de George Sand, fut une réussite à laquelle participèrent près de 90 personnes.

Si un hasard heureux a voulu que métro et bus fonctionnent ce jour-là, il n'en a pas été de même, hélas, des trains, ce qui nous a privés de la présence d'un certain nombre d'inscrits, des amis éloignés qui font les plus grands efforts pour nous rejoindre à chaque occasion de rassemblement. Martine Beaufils fit partie de ces absents, les inconvénients de la grève ayant, dans son cas, ajouté leur poids à une intense fatigue que nous souhaitons passagère.

Nous avons beaucoup regretté l'éloignement de cette chaleureuse animatrice sans laquelle notre Association n'aurait pas vu le jour en 1975. C'est elle qui donna au groupe la forte impulsion initiale. Il revint à Thierry Bodin de rappeler dans

quelles conditions elle prit le relais des mains d'Aurore Sand et quels trésors d'ingéniosité elle déploya pour inciter les premiers adhérents pressentis à promouvoir l'œuvre de Sand alors bien plus délaissée qu'aujourd'hui.

Après la lecture d'extraits du Bulletin N° 1 de l'Association, Thierry Bodin emprunta à Aurore Sand une évocation du jardin de sa grand-mère, alors resplendissant. Occasion pour introduire la présentation par ses auteurs, Christiane Sand et Gilles Clément, de l'Album consacré au *Jardin romantique de George Sand.* Des extraits de lettres de la romancière et de notations florales sur ses agendas, divers passages de contes, de romans (*André* notamment) ont inspiré une étude aussi plastiquement belle que documentée avec précision et savamment commentée.

Des lettres fleuries on en vint aux 116 autographes répertoriés par Georges Lubin et qui constituent le XXVI[e] volume de la *Correspondance* de George Sand, édité en cet automne par les Éditions du Lérot [1]. Très fatigué lorsqu'il entreprit de présenter et d'annoter ces lettres, Georges Lubin dut lutter avec un incroyable raidissement de volonté pour venir à bout d'une faiblesse qui paraissait insurmontable. Revigoré par la venue au jour de ce joli dernier-né, il annonça, non sans gourmandise, à un public médusé qu'un nombre non négligeable de lettres intéressantes était à nouveau à sa disposition.

Ainsi pouvons-nous espérer un futur XXVII[e] tome, un peu comme si Mme Sand, à travers son éditeur passionné, nous adressait des nouvelles d'autant plus inattendues que longtemps couvées par leurs amoureux détenteurs.

Un nombreux public a fait dédicacer ses volumes à leurs trois auteurs, tandis que l'on enregistrait des adhésions, notamment de jeunes gens, et qu'un excellent buffet contribuait à consolider 20 ans d'amitié.

Mathilde EMBRY

1. George Sand, *Correspondance. Suppléments (1821-1876),* Tome XXVI, Édition de Georges Lubin, Les Amis de George Sand, N° 17, 1995, DU LÉROT, éditeur, Tusson (Charente), 194 p., 160 F.

## VIE DE L'ASSOCIATION

### Assemblée générale du 10 février 1996
### Rapport moral de l'année 1995
### par Anne Chevereau

Le Conseil d'Administration a eu le souci d'offrir aux membres de l'Association des activités diversifiées tout au long de l'année 1995.

Des étudiants, des jeunes universitaires en cours de maîtrise ou de doctorat se sont inscrits et le nombre des adhérents est passé à 270, sans compter l'adhésion de bibliothèques et de journaux du Berry.

Bien que ne pouvant pas participer aux activités parisiennes, nos amis de province gardent le contact par le courrier, les circulaires trimestrielles et surtout par la revue dont la qualité et la présentation ne cessent de progresser grâce à Aline Alquier, à Marie-Claire Ardouin et à notre éditeur Jean-Paul Louis.

Le premier trimestre a été marqué par la réunion de trois Ateliers de lectures sandiennes, en janvier, mars et mai sur les thèmes des *Maîtres Mosaïstes, Rose et Blanche* et *Jacques.*

– Le samedi 4 février s'est tenue une Assemblée générale extraordinaire – précédée par le traditionnel déjeuner au Batifol – où ont été élus deux nouveaux membres du Conseil d'Administration: Anne-Marie de Brem, Conservateur du Musée de la Vie Romantique et Michel Baumgartner qui assure les fonctions de trésorier.

Les nouveaux statuts qui avaient besoin d'être réactualisés ont été approuvés.

La réunion s'est clôturée par une conférence avec projection de diapositives, sur *Les Maîtres Mosaïstes,* prononcée par Henri Lavagne, directeur d'Études à la Sorbonne.

– Du 8 au 11 juin s'est tenu à La Châtre un Colloque, organisé par le Centre International George Sand et le Romantisme sur:

*L'Éducation des filles au XIX[e] siècle*

auquel ont participé des membres étrangers de notre Association, venant des États-Unis, du Canada, Hollande, Hongrie, Allemagne, Italie etc.

Les activités ci-après ont été proposées au cours de l'année:

– Le 6 mai, au café-théâtre «La Mare au diable» de Palaiseau, la reprise de la pièce *À toi de cœur* (George Sand-Musset-Dorval) créée par la troupe du Quetzal en 1992 à Paris.

– Le XII[e] festival Chopin à l'Orangerie de Bagatelle, fin juin, mi juillet.

– Les Fêtes Romantiques de Nohant en juin et le festival Chopin en juin à La Châtre.

– Les représentations de *Valentine,* pièce tirée du roman de George Sand, en juillet et août à Nohant.

Après la trêve des vacances:

– Le 19 octobre l'Atelier a été consacré à une lecture de *Jeanne.*

– Le 21 octobre, au théâtre du Vieux Colombier, représentation du roman dialogué *Gabriel.*

– Le 25 novembre, au Centre Daviel, à l'occasion du XX[e] anniversaire de la création de l'Association et de la sortie du XXVI[e] tome de la *Correspondance,* 85 adhérents et amis se sont retrouvés pour une table ronde autour de notre président Georges Lubin, de Christiane Sand auteur du *Jardin Romantique de George Sand.* La fondatrice des «Amis de George Sand», Martine Beaufils, n'avait pu être des nôtres, en raison des perturbations des transports.

– Le 4 décembre au café-théâtre de Palai-

seau représentation d'*Amable Tastu ou la muse oubliée* (où George Sand tient le rôle principal) soirée clôturée par une réception chez nos amis Michel et Mizou Baumgartner dans le cadre de la maison de George Sand dont ils sont les heureux propriétaires.

– Prévenus trop tard, nous n'avons pu annoncer l'hommage solennel rendu par la Sorbonne le mercredi 5 avril au professeur Annarosa Poli, auteur de nombreuses études sur George Sand et membre de notre Association.

– Nous avons eu la joie d'apprendre qu'au mois de décembre dernier l'adjoint à la Culture de la Mairie de Boulogne-sur-Seine a remis à Georges Lubin la médaille d'argent de la Ville pour l'ensemble de ses travaux.

*Projets pour le premier semestre 1996 :*

– 3 Ateliers de lectures. L'un a déjà eu lieu le jeudi 11 janvier sur le thème d'*André*. Le second fixé au 4 avril (*La dernière Aldini*). Celui du 13 juin sera précisé le 4 avril (vraisemblablement une des *Lettres d'un voyageur*).

– Le samedi 10 février notre Assemblée Générale ordinaire, précédée d'un déjeuner au Batifol et suivie d'une conférence de Claude Moins : *Sand-Chopin-Delacroix, chronique d'une relation exceptionnelle*, avec projection de diapos.

– Le samedi 30 mars de 10 h 30 à midi, visite personnalisée de la Bibliothèque Nationale de la rue Richelieu.

– À une date qui sera précisée dans la circulaire du mois d'avril, Jeannine Laissus nous fera découvrir le cimetière Montparnasse où reposent nombre d'amis de George Sand.

---

**Nos adhérents écrivent**

Joseph-Marc Bailbé vient d'éditer à compte d'auteur
*Grégoire et Laura*, suite romanesque,
104 pages avec dessins originaux. Imprimé sur offset à grain tradition ivoire.
100 F + 20 F (port) auprès de l'auteur
47, Avenue du Dr Netter, 75012 Paris.

**Distinction**

Le 26 février 1996, M. le Président du Mérite et Dévouement Français a remis la Croix d'Or, la plus haute distinction, à notre amie Wally Karveno, en hommage à une vie consacrée à la musique en tant que pianiste et compositeur. La soirée de gala organisée par les Amis des *Moments Musicaux de Montmartre* a dû être dédoublée, la salle du Théâtre de Dix Heures se révélant trop petite pour accueillir l'ensemble des amis et mélomanes. Un échantillon très varié des œuvres de Wally Karveno a permis d'entendre, outre notre amie au piano, le trio Werther, le flûtiste Yvan Bellocq, le ténor Pierre Vaëllo, la soprano Florence Launay.

Anne CHEVEREAU

**Mariage en Berry**

Notre Association a eu le grand plaisir d'adresser ses vœux les plus chaleureux à Marielle Caors et à Bart Vandekerkhove, à l'occasion de leur mariage célébré le 20 avril 1996 en l'église de Sarzay, Indre.

# Rapport financier par Michel BAUMGARTNER

## RÉSULTATS DE L'EXERCICE 1995

| RECETTES | | DÉPENSES | |
|---|---|---|---|
| Subventions : | | Secrétariat et PTT | 5 031,10 |
| Centre Nal des Lettres | 5 500,00 | Frais bancaires, postaux | 115,50 |
| Mairie de Paris | 5 000,00 | Revue n° 16 + envois | 25 247,00 |
| Manifestations : | | Divers | 270,00 |
| Conférences, visites, A.G., | | Manifestations | 14 098,00 |
| 20e anniversaire de l'Association | 11 455,00 | Documentation | 395,00 |
| Vente revues | 3 082,00 | Centre International du Romantisme | 350,00 |
| Cotisations | 23 782,00 | Parrainage Collège G. Sand Tunisie | 599,00 |
| Dividendes SICAV | 2 352,39 | | |
| Reprise provision des SICAV | 747,39 | | 46 105,60 |
| | 59 918,78 | Résultat exercice 1994 | 5 813,18 |
| | | | 51 918,75 |

### TRÉSORERIE

| | |
|---|---|
| Banque | 34 478,55 |
| C.C.P. | 2 079,50 |
| | 36 558,05 |
| 3 SICAV | 34 841,07 |
| | 71 399,12 |

## BILAN PRÉVISIONNEL

| RECETTES | | DÉPENSES | |
|---|---|---|---|
| Subventions | 10 500,00 | Documentation | 400,00 |
| Vente de revues | 3 500,00 | Secrétariat | 6 000,00 |
| Manifestations | 11 500,00 | Bulletin n° 18 + envois | 25 000,00 |
| Cotisations | 20 000,00 | Frais bancaires, PTT | 150,00 |
| Dividendes SICAV | 2 300,00 | Collège Tunisie | 600,00 |
| | | Manifestations | 15 000,00 |
| | 47 800,00 | Cotisations et divers | 650,00 |
| | | | 47 800,00 |

# EN SOUVENIR DE MARIE-MADELEINE LUBIN

Marie-Madeleine Lubin nous a quittés le 12 mars 1996.

C'est à Chantilly que j'ai rencontré pour la première fois Madeleine Lubin. J'étais encore un gamin et je commençais mes recherches sur Balzac. Avec beaucoup d'émotion, je pénétrai dans ce temple de l'érudition romantique qu'était la bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, où les manuscrits de Balzac côtoyaient ceux de George Sand ou de Théophile Gautier. La bibliothèque n'ouvrait alors que trois fois par an pour une dizaine de jours. Alors tous les spécialistes, les balzaciens, les sandistes, les gautiéristes, les beuviens, les flaubertiens se retrouvaient pour accumuler fiévreusement leur butin.

Au fond de la pièce, dans un coin près de la fenêtre, Georges et Madeleine Lubin copiaient sans cesse les lettres de George Sand ou de ses correspondants. Je connaissais les tout premiers volumes de la *Correspondance* de Sand. Georges Lubin ne manqua pas d'accueillir favorablement son jeune compatriote, qui avait fait subitement baisser la moyenne d'âge des lecteurs. L'atmosphère était fort studieuse, parfois entrecoupée d'une petite dispute chez les Lubin, car Madame avait son caractère. Les déjeuners réunissaient tous ces chercheurs de l'autre côté de la rue du Connétable, à l'hôtel du Lion d'Or ; on s'informait de l'état de ses recherches, on échangeait des informations, et surtout on se liait d'amitié. C'est là, je crois, que je tombai sous le charme de Madame Lubin, qui savait comme nulle autre raconter les fascinantes aventures de son Georges et de sa George.

Puis je commençai à prendre le chemin de Boulogne pour aller consulter l'oracle, et « Mady » m'y accueillait toujours avec gentillesse. C'est peut-être à l'exemple des Lubin que j'amenai peu après ma fiancée à Lovenjoul pour m'aider dans mes recherches qui liaient Balzac et George Sand ; nous fûmes alors bien vite les protégés de Madeleine et Georges.

Un peu plus tard, faisant mon apprentissage chez un marchand d'autographes, je réalisai l'ampleur du travail de Georges et Madeleine Lubin. L'usage de la photocopieuse était encore peu répandu. Tous deux ont donc copié des milliers de lettres dans les bibliothèques, chez les collectionneurs ou chez les libraires. Aussi Mady disait-elle volontiers : « De grâce, si vous trouvez de nouvelles lettres de George Sand, brûlez-les ! » Mais elle se mettait aussi facilement en colère contre tel ou tel qui refusait de communiquer des documents à Georges. Avec modestie, elle s'effaçait devant lui, mais était fière des justes hommages qui étaient rendus à son mari.

Au XVIII^e^ siècle, elle eût sûrement rivalisé par le charme de la conversation avec une Madame Du Deffand. Elle nous a conté son travail de journaliste avec Louise Weiss, son amour pour Georges, comment celui-ci abandonna l'enseignement pour l'épouser, la guerre, sa fille, ses petits-enfants, le travail aux côtés de son « Gino », les vacances sacrifiées pour l'achat d'un paquet de lettres de Sand, l'excitation de la découverte d'une correspondance inédite... Elle regrettait toutefois que le sandien Georges Lubin eût abandonné la création romanesque. Et combien je regrette que tous deux n'aient pas écrit un livre « à quatre mains » sur l'histoire de cette Correspondance !

La maladie ne l'avait guère épargnée, et la faisait beaucoup souffrir. Elle qui ne pouvait plus se déplacer sans douleurs tenait cependant jusqu'à l'an dernier à assister à notre déjeuner annuel et à l'assemblée générale.

Sa coquetterie lui faisait cacher son âge, et bien peu d'entre nous étaient dans la confidence. Mais avec quelle fierté elle annonça ses quatre-vingt-dix-neuf ans ! Elle a attendu d'être centenaire pour nous quitter...

Nous garderons, Mady, le souvenir de votre incomparable sourire. Mais vous laissez un grand vide dans nos cœurs.

Thierry BODIN

Copyright © 1996 Les Amis de George Sand