

# *LES AMIS DE GEORGE SAND*

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



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

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

Copyright © 1997 Les Amis de George Sand

# LES AMIS DE GEORGE SAND

Publié avec l'aide du Centre National des Lettres



« La petite Bérengère a joué très bien Mariette [du Champi] » (G. Sand, 28/10/1853)  
Gravure coll. Georges Lubin. Cf. l'article de Colette Bretonnière

# LES AMIS DE GEORGE SAND

Association placée sous le patronage de  
la Société des Gens de Lettres

## Bureau

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

## Conseil d'administration

Mmes, MM. : Abdelaziz, 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	120 F
Membres bienfaiteurs	180 F
Membres d'honneur	250 F
Étudiants	70 F
Prix de la revue (pour les non-adhérents)	70 F

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

## SOMMAIRE

Nicole Mozet	Faut-il lire tout George Sand? . . . . .	3
Michèle Hecquet	<i>Spiridion</i> , ou la transmission . . . . .	7
Claudine Puel	Enquête dans un lycée de Rouen . . . . .	13
Anna Szabó	Sand et la paternité . . . . .	20
Colette Bretonnière	Mystérieuse Bérengère . . . . .	27
Bernadette Segoin	Sur <i>Les Sept cordes de la lyre</i> . . . . .	33
Madeleine Brocard	Derniers concerts chez les Viardot . . . . .	41
	Ouvrages, revues, colloques, thèses, spectacles, expositions, vie scolaire . . . . .	42
	Vie de l'Association . . . . .	65

## Illustrations

En couverture :	Couvée par George Sand, l'actrice Bérengère a néanmoins choisi de s'éloigner de la scène et de ses amis.
P. 14-15	Fac-similé du questionnaire sur lequel ont « planché » les lycéens de Rouen.
P. 28	Bronze inédit de Bérengère, attribué par la tradition familiale au peintre et sculpteur Leman son époux. Photographié pour nous par M. <del>Coffe</del> <sup>Choffe</sup> , de qui l'actrice fut la trisaïeule.
P. 64	Une école G. Sand en Tunisie, et sa bibliothèque, assez bien fournie en livres de la romancière.

## FAUT-IL LIRE TOUT GEORGE SAND ?<sup>1</sup>

Pourquoi et comment relire aujourd'hui les romans de Sand, même ceux dont le titre lui-même est oublié ? Parce que le plaisir de lire augmente quand on s'aventure dans les arcanes de la forêt. Ce que je propose est un voyage ou si l'on préfère, une nouvelle mise en scène de l'œuvre de Sand.

Au théâtre, les reprises périodiques des auteurs du répertoire font revivre les textes en nous les rendant immédiatement présents, dans toute la fraîcheur de leur beauté renouvelée. Ce travail de relecture est indispensable aussi pour les autres écrivains, mais comme on ne peut pas montrer la beauté d'un texte écrit, il faut bien se résigner à essayer de l'expliquer. La première règle est d'oublier ce que l'on croit savoir et d'affronter ce qu'on ignore. C'est pourquoi il faut élargir au maximum le champ de ses lectures : ce qui surnage aujourd'hui de Sand dans la culture des plus cultivés est un monument en ruine, couvert d'hieroglyphes presque aussi incompréhensibles que les inscriptions égyptiennes avant Champollion.

Il ne s'agit pas non plus de se servir de l'œuvre pour vouer un culte à la femme qui s'est appelée Sand. Même si l'écriture littéraire est toujours de chair et quelquefois de sang, c'est l'écrivain qui m'occupe, et cette énorme construction de mots à laquelle elle a voué sa vie. Patiemment, le plus méthodiquement possible, je me suis efforcée de pénétrer dans une esthétique – à la fois très romantique et très personnelle – et une pensée infiniment plus complexe qu'on ne le dit. Comme le suggère la formule « écrivain de romans » que j'ai empruntée à Marguerite Duras, les romans de Sand sont au cœur de la littérature et non dans ses marges. Ils ne sont pas toute l'œuvre, mais ils en constituent la charpente principale, qui soutient l'ensemble de l'édifice.

### DU CÔTÉ DU PHILOSOPHIQUE

Cela ne veut pas dire que les romans se suffisent à eux-mêmes : le travail de lecture parallèle que j'esquisse dans mon livre avec les *Lettres d'un voyageur*, il faudrait le faire également avec les textes autobiographiques, épistolaires ou dramatiques. Les *Lettres d'un voyageur*, à travers un foisonnement d'anecdotes, de rêves, de souvenirs et d'émotions, composent un petit traité d'esthétique et de philosophie qui représente un clé essentielle pour accéder à l'univers sandien. Ce piéton infatigable qu'est le « voyageur » se confronte chemin faisant à toutes les figures existantes de l'artiste, du génie et du pouvoir. Au terme de sa longue quête, l'écrivain sait enfin ce que signifie ce nom d'auteur qu'elle inscrit fièrement dans le texte de sa dernière lettre : sa place est celle d'un passeur se situant, comme dans la première des *Lettres*, entre les cimes et les marais. Ni dieu, ni mage, ni prophète, mais une sorte de traducteur qui fait communiquer les différentes sphères, les différents univers. L'écrivain circule entre le rêve et la réalité, entre les savants et les autres, entre les hommes et les femmes. On comprend alors le choix du roman, qui fut d'ailleurs le choix de bien d'autres écrivains de sa génération, parce qu'il permet de multiplier les publics en variant à l'infini les postures d'énonciation. Il constitue l'outil idéal pour exprimer les transformations d'une société aussi mouvante que celle du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais sans les *Lettres d'un voyageur* et les autres textes non romanesques de Sand, il serait très difficile de saisir la cohérence profonde de son œuvre romanesque. Ce fil conducteur que j'ai tenté de suivre d'un bout à l'autre, il est à mes yeux de nature philosophique et politique : c'est une véritable théorie du pouvoir. On la trouve exprimée sur le mode

satirique, et avec une haine inattendue, dans la fameuse *Lettre* intitulée « Le Prince », qui vise Talleyrand. Mais c'est tous les autres représentants du pouvoir qui sont tour à tour sur la sellette dans les *Lettres* : le pape et les prêtres, le magistrat, le mari, le grand poète, le grand musicien, le critique littéraire, le gendarme et même le roi, en filigrane. Ainsi, en face du bloc toujours solide quoique ébranlé par la Révolution, du système transcendantal issu de la tradition monothéiste et patriarcale, Sand édifie à sa manière une philosophie de l'immanence, en partie héritée de Rousseau et reposant sur l'idée de contrat.

Le contrat sandien suppose égalité et réciprocité, dans une liberté qui n'a rien à voir avec l'anarchie, et tous les romans, sans exception, explorent l'une ou l'autre facette de cet assemblage difficile qui peut si aisément devenir conflictuel. Certains textes, certes, comme *Mauprat*, *Consuelo* ou *Nanon*, semblent aller plus loin que d'autres, mais aucun n'échappe à cette problématique.

Un roman toutefois ne se réduit pas à une doctrine. Il jongle avec les idées, mais également les images et les fantasmes, en les battant ensemble comme un grand jeu de cartes. En outre, on attend de lui, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il raconte des histoires d'amour entre un homme et une femme. Sand a su profiter pleinement de ces codes génériques et de cet horizon d'attente. Sa part d'invention, il faut la chercher du côté d'une réflexion entièrement originale sur le rôle de la différence des sexes. Aucun écrivain de son temps n'est allé aussi loin qu'elle sur ce point, aucun penseur avant Freud. Chacun de ses romans est un parcours plus ou moins long à travers les méandres de la passion amoureuse : comment aimer, comment désirer, comment jouir sans dominer l'autre ou se laisser dominer par lui ? Beaucoup s'y brisent, même dans les romans de George Sand, et bien peu vont jusqu'au bout.

Parce qu'il montre de temps en temps des hommes et des femmes heureux dans le mariage, on accuse souvent le roman sandien de n'être pas assez réaliste. Mais le rêve fait partie de la réalité, et les fictions de Sand savent admirablement user de la fable et du mythe pour aller au-delà du simple constat. Sans s'y limiter ni les remplacer, elles accompagnent à leur façon les luttes féministes du siècle. C'est un mauvais procès qu'on lui fait lorsqu'on lui reproche d'avoir préféré dans ce domaine l'écriture littéraire aux risques du militantisme. C'est sous-estimer l'impact de la littérature, qui insuffle dans les idées chaleur et couleur, les protégeant de la sclérose répétitive qui guette n'importe quelle parole politique. On a donc besoin de chefs-d'œuvre, et *Consuelo* en est un, au même titre que *La Nouvelle Héloïse*, *Le Père Goriot*, *La Chartreuse de Parme* ou *L'Éducation sentimentale*. Dans le diptyque de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt*, le roman sandien atteint la dimension du mythe, qu'il frôle souvent ailleurs, mais jamais avec autant de puissance. L'initiation y est menée à son terme idéal. C'est celle d'une femme et d'une artiste, mais qui vaut pour tout individu, par-delà le sexe et la condition sociale. C'est le roman du bonheur, au ton jubilatoire même dans les passages les plus sombres. Le dénouement est une apothéose car ce n'est sûrement pas, du point de vue sandien, parce que l'héroïne et sa famille vivent dans la pauvreté qu'ils sont malheureux. La perte de sa voix, qui la libère des contraintes du théâtre et de la cour, est vécue par Consuelo comme une libération. Ce qui importe, c'est l'harmonie parfaite du couple, fondée sur un amour mutuel qui satisfait à la fois l'âme et le corps. Au moment décisif de son initiation, Consuelo n'a pas à choisir entre l'homme qu'elle admire et celui qu'elle désire, puisque Albert et Liverani ne font qu'un. Bien sûr, c'est une fable, celle de l'union parfaite de l'âme et du corps. Cependant, beaucoup d'autres héroïnes sandiennes, moins sublimes que Consuelo mais non moins intéressantes, auront pareille chance, telles Célie Merquem ou Nanon.

## DU CÔTÉ DE LA SOUFFRANCE : BIOGRAPHIE ET CRÉATION LITTÉRAIRE

Dans les romans sandiens, bien que les hommes soient rarement noircis, ce sont plutôt les personnages féminins qui sont porteurs de valeurs. Une femme pourtant est maudite sans recours, c'est Césarine Dietrich, dans le roman du même nom. Cette exception m'a profondément intriguée.

Je propose de ce texte deux analyses parallèles. La première est politique : avec cette héroïne au prénom transparent, Sand règle ses comptes avec les « tyrans » en général et le régime du Second Empire en particulier. Mais pourquoi choisir une femme ? On pense évidemment à Solange, mais *Césarine Dietrich* se montre beaucoup plus impitoyable que toutes les autres allusions fictionnalisées à Solange, que ce soit dans *La Filleule*, *Malgrétout* ou *Le Dernier Amour*. C'est devant cette difficulté que j'ai éprouvé le besoin de parcourir pas à pas la *Correspondance* d'après 1847, l'année du mariage avec Clésinger, ainsi que les lettres de Solange et surtout ses deux romans, *Jacques Bruneau* et *Carl Robert* : dans le premier, tout en mettant en scène la rivalité d'une fille avec sa mère trop célèbre, l'apprentie romancière expose naïvement la violence de ses fantasmes érotiques. Brutalement, reprenant quelques mois plus tard certains thèmes du roman de sa fille et jusqu'aux noms des personnages, Sand répond dans *Césarine Dietrich* par une fin de non-recevoir.

Ce qui m'a intéressée dans ce duel pathétique, ce n'est pas que la jeune femme ait servi de « modèle », c'est que la confrontation du biographique et du littéraire soit médiatisée par des types d'écrits parallèles mais en fait très différents et relevant de stratégies radicalement opposées : dans la vie et dans leur correspondance, Solange finit toujours par faire mouche, parce qu'elle ne songe qu'à blesser alors que sa mère est un écrivain qui ne peut s'empêcher de croire à l'efficacité de la parole. En revanche, dans la création romanesque, le mère déploie des ailes quand la fille s'épuise à l'imiter, car c'est finalement Solange la vraie copiste, bien que son *Jacques Bruneau* soit antérieur à *Césarine*. Pour l'une, la littérature était catharsis, et naufrage pour l'autre. D'une commune névrose familiale, vraisemblablement ancrée sur la phobie de la prostitution de la grand-mère, fille de courtisane, l'une a tiré sa force tandis que l'autre s'y est noyée. Étrange est ce va-et-vient entre l'œuvre et la vie, dont je vois au moins deux exemples frappants dans l'expérience de Sand, quoique en sens inverse : c'est en coupant le lien conjugal, en 1830 d'abord, puis en 1837, que Sand a pu devenir un grand écrivain, mais c'est parce qu'elle était un écrivain qu'elle a réussi à surmonter sa blessure maternelle.

## LA PART DE L'IRRATIONNEL

Il ne faudrait cependant pas croire que Sand ait attendu le mariage de sa fille pour méditer sur le désir amoureux et le noyau de violence qui lui sert de moteur. La violence est présente dès *Indiana*, mais presque uniquement chez les hommes – le mari et l'amant –, ne laissant guère aux femmes qu'un rôle de victimes toujours au bord du suicide. Dès *Valentine*, on assiste à une évolution très rapide, qui rend beaucoup plus subtile l'analyse sandienne de la passion amoureuse. *Mauprat* est à cet égard un roman exemplaire, qui combine paradoxalement une morale très exigeante de l'égalité entre les classes sociales et entre les sexes, avec une fascination du courage physique qu'on ne s'attend guère à trouver dans les romans de George Sand. Car ce courage n'est pas seulement celui de la vertu au service des bonnes causes. Tout en lui résistant pendant de longues années, c'est le sauvage qui a failli la violer qu'Edmée a aimé dès leur première rencontre dans le sinistre repaire des Mauprat de la branche aînée. Certes, il n'y a pas eu de passage à l'acte. Mais Edmée ne sera satisfaite que lorsque, enfin descendue de son piédestal de sainteté, elle aura exorcisé ses propres démons.

Elle non plus, bien sûr, n'ira pas jusqu'au bout de son geste de menace, exactement comme son cousin quelques années plus tôt. Elle n'abattra pas sa cravache sur le visage de Bernard, mais elle sera délivrée, enfin à égalité avec lui, y compris dans la violence. Dans la violence et la sublimation, mais la seconde ne saurait se passer de la première.

Bien qu'on trouve beaucoup d'autres formes d'imaginaire dans les romans de Sand, presque toutes, plus ou moins directement, finissent par se rattacher au mystère de l'amour et de la sexuation. Un des textes qui confirment le mieux cette hypothèse me semble être *Mouny-Robin*, qui raconte l'histoire d'un chasseur sorcier. Celui-ci n'est jamais, si peu que ce soit, présenté comme un naïf ou un charlatan. Sand aime le sens du sacré qui se manifeste dans les croyances populaires. Dans le domaine de la chasse, Mouny possède donc un réel pouvoir de divination. Il ne sait pas seulement où se cachent les perdrix et leur nombre, il est également capable de prédire combien vont être tuées par le coup de fusil de son compagnon. De temps en temps, pour se ressourcer, il se retire seul dans un buisson, où il entre dans de véritables transes, et l'univers lui redevient transparent. Mais au fur et à mesure de la lecture, on s'aperçoit que tout ce savoir cynégétique repose sur un unique tabou, au sens fort et archaïque du mot, celui de la féminité. La première règle du chasseur est de ne pas être amoureux, la seconde d'éviter absolument de croiser une femme en allant à la chasse. Or, Mouny est marié. Heureusement pour lui, sa femme le trompe, ce qui coupe court à la malédiction.

Jusqu'à-là, rien que de très banal dans un récit de ce type. Mais tout bascule si l'on considère qu'une signature de femme couronne ce texte, introduisant une faille majeure dans l'apparente perfection du système. Si discrète que soit cette présence féminine, elle suggère qu'une mutation est en cours. Comme dans le mythe platonicien de l'hermaphrodite originel, l'individu sandien, renonçant à ses rêves de toute-puissance, est voué à l'interdépendance d'une dualité complémentaire. La fable ici rejoint la philosophie.

Pourquoi lire les romans de George Sand ? Peut-être parce que, bien que venant des Lumières, l'idée d'égalité est aussi peu actuelle de nos jours que de son temps, mais aussi nécessaire.

Nicole MOZET  
Université Paris 7-Denis Diderot

1. À la demande d'Aline Alquier, je présente ici mon *George Sand écrivain de romans*, qui vient de paraître chez Christian Pirot. Il est divisé en huit chapitres, le premier portant sur l'ensemble de l'œuvre romanesque et le deuxième sur les *Lettres d'un voyageur*; le troisième – «la province et le féminin» – est consacré à *Pauline* et à *Mouny-Robin* et le suivant à *Mauprat* («De l'égalité»); dans le chapitre 5, «Solange ou la déchirure», j'étudie *Monsieur Sylvestre*, *Le Dernier Amour* et *Césarine Dietrich*, mais aussi les deux romans de Solange et *Affaire Clemenceau*, de Dumas fils; je reviens ensuite sur les romans du Second Empire (*Mademoiselle Merquem*, *Malgrétout*, *La Filleule*, *Césarine Dietrich*), avant de passer aux textes d'après 1870 comme *Nanon* ou *Marianne*, et de conclure avec *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*.

Afin d'éviter la prolifération de notes se référant à un seul ouvrage presque exclusivement cité, il est recommandé aux auteurs de préférer faire suivre chaque citation des références abrégées mises entre parenthèses dans le texte même.

## SPIRIDION, OU LA TRANSMISSION

*Spiridion* actuellement négligé et d'ailleurs introuvable, fut salué en son temps comme un grand livre d'idées, dans le sillage de *Lélia*, auquel la première édition collective des œuvres de Sand le joint en 1842.

*Spiridion* est l'histoire, contée par Alexis, moine savant et comme tel mis à l'écart, au très jeune novice Angel, de la filiation secrète par laquelle, depuis la mort du fondateur Hébronijs-Spiridion, un moine transmet le livre porteur du message spirituel de celui-ci, sans toujours en prendre connaissance, à un disciple choisi. Cette tradition cachée peut être considérée comme l'analogue de l'initiation à une secte ; avant la fugitive présence de carbonari au sein de la seconde *Lélia*, *Spiridion* offre le premier exemple d'une transmission secrète. Pour cette raison au moins, il s'inscrit dans une riche intertextualité sandienne : il anticipe sur les formes ouvrières de l'initiation du *Compagnon du Tour de France*, roman qu'elle consacre, en 1840, à un compagnon menuisier inspiré d'Agricol Perdiguier, et sur celles que met splendidement en scène *La Comtesse de Rudolstadt* où le rôle de la société secrète des Invisibles procède de *Wilhelm Meister*.

Dans l'initiation sectaire comme dans la filiation secrète, la connaissance du passé s'avère primordiale, elle forme la contrepartie d'une violente négation du monde comme il va, tout comme l'intensification du lien entre initiateur et initié s'accompagne d'un rejet du lien social ordinaire ; enfin, comme dans l'initiation, la transmission du savoir est subordonnée à des exigences morales et spirituelles, voire à des épreuves physiques : l'ensemble de ces traits définissent ces romans sandiens comme initiatiques.

Mais *Spiridion* s'inscrit d'abord dans le sillage de *Lélia* ; écrite au début de 1833, cette œuvre désespérée, expression d'un mal du siècle où la voix la plus éclatante était féminine, connut un succès de scandale ; très vite, Sand songea à son remaniement ; maintes fois retardé, celui-ci devient enfin possible après la rédaction de *Spiridion*. La fin de *Spiridion* est adressée de Valldemosa à Buloz le 28 décembre 1838 ; celle de *Lélia* de Barcelone, le 15 février 1839. Ces deux romans se rapprochent aussi par leur commune appartenance à un genre, que les critiques contemporains ont diversement délimité et défini. Sand elle-même, en mai 1833, peu de temps avant la parution de *Lélia*, annonçait, à la fin de son bel article sur *Obermann*, une nouvelle littérature :

« Le mouvement des intelligences entraînera dans l'oubli la littérature réelle qui ne convient déjà plus à notre époque. Une autre littérature se prépare et s'avance à grands pas, idéale, intérieure, ne relevant que de la conscience humaine »<sup>1</sup>.

Pendant la période qui couvre les années 1833 à 1839, Sand en effet privilégie la littérature « idéale, intérieure ». *Lélia*, qui l'occupa de 1833 à 1839, *Spiridion*, écrit entre la fin de 1837 et la fin de 1838, *Les Sept cordes de la lyre*, composé en 1838, forment un groupe cohérent.

Les analyses de Jean-Pierre Lacassagne nous éclairent sur les raisons de ces retards, et nous aident à lire le roman. L'avidité découverte de la pensée de Leroux s'est, selon lui, compliquée chez Sand d'une sourde agressivité, car de plus en plus, depuis les souffrances de sa rencontre avec l'avocat républicain Michel, Sand veut s'épargner, dans les rencontres avec des « Maîtres », dépendance affective et sujétion intellectuelle. À cette tension possible s'en ajoute une autre, celle qui oppose la philosophie et l'art. La contradiction latente entre ces deux modes d'appréhension du réel est résolue lyriquement par la composition des *Sept cordes de la lyre*, drame écrit à la fin de l'été 1838 pendant une interruption de *Spiridion*. Dans ce drame fantas-

tique, Sand émancipe l'amour et l'art de la tutelle philosophique et « exorcise », pour reprendre le mot de J.P. Lacassagne, le danger de soumission spirituelle<sup>2</sup>. Or, ce danger ne la menaçait pas seulement dans ses relations avec Leroux ; Alexis, comme le disait Sainte-Beuve, est Lamennais, ou du moins, Lamennais aussi.

## LE « PETIT JEUNE HOMME » ET SES MAÎTRES

*Spiridion*, roman historique, retrace l'histoire de la pensée depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, date de la fondation du monastère par Hébroniens, jusqu'en 1796, première campagne d'Italie de Bonaparte, et se montre ainsi fidèle à la « loi de continuité » unissant, selon Pierre Leroux, les xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Comme *Mauprat*, comme *Consuelo*, *Spiridion*, réhabilite le xviii<sup>e</sup> siècle considéré au début de l'œuvre de Sand comme une ère de frivolité et de corruption ; dans ces trois romans, Sand montre les aspects contradictoires du xviii<sup>e</sup> siècle. Le héros en est d'abord prisonnier d'une architecture féodale, château ou monastère ; sa sortie symbolise la liberté qu'apporte la Révolution française. Ces trois romans historiques sandiens réalisent le rêve de son adolescence au couvent, « délivrer la victime » d'une féodalité mythique et de ses monuments de pierre, sombres et puissants, cloître ou château fort (OA, I, 886).

Le lien d'Angel et d'Alexis, s'il préfigure celui d'Aliocha et du starets Zosime des *Frères Karamazov*, ne lui est pas superposable, car il est traversé de tensions, souvent inconscientes ; l'aspect d'Angel rappelle à Alexis celui d'Hébroniens, son ange gardien alternativement compatissant ou sévère ; à plusieurs reprises, le vieux moine se montre envieux des visites de Spiridion au novice. Entre Alexis et Angel, bien que celui-ci ne se dépare jamais d'une attitude tendre et paisible, la relation n'est pas sereine. Un détour par d'autres œuvres de Sand nous aidera à la comprendre mieux.

Dans *Mauprat*, *Spiridion* ou *Consuelo*, au sein de sa prison de pierre, le héros, Bernard de Mauprat, Alexis, ou Albert de Rudolstadt, reçoit la visite d'un jeune messenger venu du monde, souvent androgyne comme les anges, ces messagers divins dont il porte parfois le nom, et qui le délivre. Ainsi Edmée de Mauprat, splendide et fragile dans son vêtement cavalier, délivre Bernard de Mauprat lorsqu'elle l'entraîne hors du repaire féodal ; ainsi Consuelo, arrachant Albert de Rudolstadt à la crypte qui le retient captif auprès du tombeau maternel, avant d'être elle-même sauvée de la léthargie du Château par le bel Anzoleto, ténor au nom d'ange, ange musicien... C'est l'arrivée d'Angel auprès d'Alexis, présage de l'ouverture finale : « Il m'a été dit : "vers la fin de tes jours un ange te sera envoyé" » (SP, 14). L'ouverture vers le monde extérieur, irruption du messenger ou sortie du héros, peut être fatale à celui-ci : hors de la Roche-Mauprat, Bernard court le risque d'être soumis à la loi commune, jugé pour les exactions féodales et condamné ; la sortie d'Alexis pour soigner les victimes de l'épidémie est apparemment sans péril : comment ne pas voir pourtant que le jeune Corse – Bonaparte – qui l'invite à entrer dans le mouvement de l'histoire n'est que l'annonciateur des jeunes soldats qui le tueront ? Porteur de valeurs de vie et de liberté, le messenger n'est pas entièrement positif, ni innocent ; il bouscule certaines valeurs liées à la continuité : fidélité à un lignage, à un engagement expressément formulé. Aussi *Consuelo* oppose-t-elle, dans le même château, deux porteurs de liberté, l'un négatif, Anzoleto, l'autre positif, Consuelo. Nous trouvons dans *Spiridion* trois incarnations de ce rôle : Angel, qui ranime en Alexis la vie de relations, Bonaparte, qui l'invite à la vie active, politique, et les jeunes soldats qui rendent effective la sentence de l'histoire.

En outre, Angel, s'il ressemble à ces héros de roman, est également proche du « petit jeune homme », héros protéiforme de bien des créations sandiennes des premières années, et frère du personnage qu'elle a été en 1831, lorsqu'habillée en

étudiant, elle arpente le pavé parisien et se rendait au théâtre, comme elle le conte dans *Histoire de ma vie*. Sand s'est considérablement investie dans ces personnages de témoins ou de voyageurs, comme le jeune homme des *Lettres d'un voyageur*. Inventé au moment de sa libération sur fond d'effervescence politique en 1830-1831, le « petit jeune homme » resurgit au printemps de 1835, au moment où l'idée républicaine réapparaît sur la scène publique française, avec le « procès monstre » où la Chambre des Pairs jugeait républicains des sociétés secrètes et ouvriers insurgés, au moment où Sand rencontre Lamennais et Michel de Bourges, tous deux défenseurs des accusés.

Le plus récent de ses avatars est le jeune chasseur dont la fonction se borne à recevoir silencieusement le récit, la confession, du vieux Bernard de Mauprat. Il n'est sans doute pas téméraire de penser qu'Angel est, comme eux, porteur d'une part d'elle-même. Disculpant l'adolescent de toute violence pour la reporter sur d'autres messagers juvéniles, ce roman met en scène un type de relation où Sand a aimé se maintenir cependant, devant Lamennais surtout : celui du disciple soumis et fervent. C'est à des silhouettes minces, ardentes et juvéniles comme Angel que la fin du roman confie la responsabilité de la nécessaire violence historique, en dissociant il est vrai la pensée et l'acte, en distinguant Angel et Bonaparte, et celui-ci des jeunes soldats qui exécutent la sentence de l'histoire. Or, Sand s'identifie secrètement à ces agresseurs ; dans sa correspondance avec les saint-simoniens, Sand, se rangeant aux côtés des républicains, déclare, en avril 1836 : « vous êtes les prêtres, nous sommes les soldats »<sup>3</sup>. En 1843, dans la préface à la seconde édition des *Lettres d'un voyageur*, l'auteur se désigne encore comme « un jeune soldat impatient »<sup>4</sup>. Ainsi, à sa manière singulière, *Spiridion* élabore donc les relations affectives et les messages spirituels rencontrés au printemps 1835 : Lamennais, Leroux, et le fait, une fois de plus, en recourant à la figure du « petit jeune homme ».

## SOUVENIRS PERSONNELS ET RÉMINISCENCES GOTHIQUES

*Spiridion*, histoire spirituelle de plusieurs âmes, exclut complètement la femme ; c'était déjà le cas des *Maîtres mosaïstes* (1837), destiné à Maurice adolescent ; par le choix d'un couvent masculin, comme lieu d'activité intellectuelle, Sand obéit certes à la vraisemblance ; mais au prix de quelles tensions, de quels refoulements : car c'est entériner implicitement le jugement commun, qui exclut la femme de l'amitié spirituelle, jugement contre lequel, dans *Histoire de ma vie*, elle proteste douloureusement : « dans toute lecture d'enseignement philosophique, même dans les livres saints, cette infériorité morale attribuée à la femme a révolté mon jeune orgueil »<sup>5</sup>. L'unisexualité du personnel romanesque n'est pas si étrange, si nous nous rappelons que Sand avait elle-même passé trois années dans l'atmosphère d'un couvent.

Or, dans son beau livre précis et fervent, Jean Pommier a montré quels souvenirs d'adolescence le roman se plaisait à ranimer ; l'impression forte du tableau dit du Titien, la scène où Aurore est enfermée dans un cabinet, la sermon de la supérieure à sœur Hélène se retrouvent ici, dramatisées, amplifiées voire assombries pour les besoins du récit. Et surtout, Alexis, tout comme Aurore, entend l'appel « Tolle, lege », à l'imitation d'Augustin<sup>6</sup>.

Également insérées dans la narration d'Angel et ne s'en distinguant aucunement par leur traitement, des réminiscences de lecture d'Hoffmann se greffent à ces souvenirs. Il faut mettre en lumière la qualité de la lecture sandienne d'Hoffmann qui joua un rôle majeur dans son entrée en écriture dès l'*Histoire du rêveur*, conte fantastique antérieur à *Indiana* et qu'elle ne publia jamais, et comprendre l'importance de sa dette envers le conteur qui l'a éveillée à ses dons. Ici pour la première fois,

Sand ne réduit pas à d'aimables caprices de la fantaisie l'atmosphère d'étrange et inquiétante spiritualité d'Hoffmann, même si elle l'infléchit dans le sens d'une révélation illuminante. Les apparitions du jeune fondateur de l'ordre, messenger du divin, et l'animation de son portrait se rattachent aux thèmes, liés chez Hoffmann et chez elle, de l'enfant étranger et du tableau vivant. Dans un conte d'Hoffmann, *La Cour d'Artus*, le héros est frappé par deux silhouettes d'une fresque représentant un cortège ; l'une est celle d'un adolescent à la longue chevelure blonde ; son costume, d'une rare élégance, est anachronique comme celui de Spiridion. Plus tard, il apparaît au héros et jette sur lui un regard tendre et douloureux ; sa « charmante figure » est « touchée à la manière de Van Dyck »<sup>7</sup>. Mais bien sûr, l'inspiration hoffmannienne de Sand est très sélective : rien ne passe dans son récit des sources les plus inquiétantes de l'étrangeté : dédoublement du moi, parentés ignorées, irrésistibles pulsions érotiques ou meurtrières.

Quand elles ne sont pas souvenir d'émotion personnelle, toutes les scènes qui introduisent à la présence du sacré appartiennent à l'univers d'Hoffmann. Toutes mettent en jeu la lumière, souvent, comme dans le souvenir d'adolescence, sous la forme d'un tableau qui s'anime. Ainsi se vérifie le jugement d'Isabelle Naginski : « La lumière devient synonyme d'illumination »<sup>8</sup> aussi nettement que dans l'ouverture de *La Chartreuse de Parme*, contemporaine du roman à quelques mois près.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle de Sand doit beaucoup à celui qu'a popularisé le roman gothique. Nous n'en finirions pas d'énumérer les emprunts faits à la tradition gothique : Spiridion est le nom du frère capucin, bibliothécaire du couvent de B, responsable de l'épilogue des *Élixirs du diable*. Mais en subordonnant cette thématique romanesque à une dynamique historique et à l'histoire d'une âme, Sand la transforme, et contribue à créer le roman initiatique du romantisme.

## LA LUTTE CONTRE L'ABSTRACTION

La transmission de l'héritage intellectuel, et la difficile succession des générations est la forme privilégiée que prend l'analyse de la dialectique historique dans notre roman.

Dans *Spiridion* le savoir transmis n'est pas essentiellement d'ordre dogmatique, doctrinal ; en effet, à la manière du Vicaire savoyard, Alexis n'enseigne pas, il raconte, et son exemple, la qualité existentielle de son engagement a plus de portée que les résultats où il parvient ; son message est parole, souffle, insufflation de vie. Après sa sortie du monastère pour soigner les victimes de l'épidémie, après les dernières apparitions de Spiridion marchant sur la mer dans la traînée de feu du soleil couchant, Alexis a atteint une sagesse ; ce moment d'ouverture aux souffles marins et à la lumière solaire est le plus puissant du roman. Les brises d'automne s'y joignent au vent de l'histoire et au rythme de la mer pour l'animer. Alexis en résume l'effet sur lui quelque temps après :

« Avec l'exercice du dévouement, j'avais retrouvé le sentiment de la charité ; avec l'amitié, j'avais compris la tendresse du cœur ; avec la poésie et les arts, je retrouvais l'instinct de la vie éternelle ; avec la céleste apparition du bon génie Spiridion, je retrouvai la foi et l'enthousiasme » (SP, 214).

Le sentiment et la sensation s'unissent donc à la connaissance pour compléter son appréhension de la vie, dirons-nous en paraphrasant Leroux.

Cependant, le testament de Spiridion, que l'on pourrait désormais croire inutile, sera exhumé, et amplifié dans la seconde édition. Peu satisfaite de la conclusion de l'ouvrage – (« Je crains que cela ne vous fasse l'effet de tourner un peu court au

dénouement», écrit-elle à une amie<sup>9</sup>) – Sand l'étoffe et la clarifie pour l'édition de 1842. Alexis trouve alors, sous la pierre du *Hic est*, outre le manuscrit de Spiridion, l'Évangile selon saint Jean, recopié par Joachim de Flore, et l'Introduction à l'Évangile éternel, de Jean de Parme, disciple de Joachim ; le message de Spiridion a pour fonction de le rattacher à la tradition johannique, celle qui privilégie l'amour. Dans la première version, Alexis invoquait l'homme de l'avenir ; une dernière vision lui montrait le Christ, en proie au désespoir au Mont des Oliviers. Plus sobre, le texte de 1842 renonce aux visions.

Autre symptôme d'embarras, le roman s'achève abruptement sur l'évanouissement d'Angel, refusant de le conduire jusqu'à l'écriture de son récit. Ce trouble de la narration marque l'impossibilité de penser la succession des générations, la transmission de la pensée et la continuité de l'histoire, tandis que le roman tout entier témoigne de l'exigence de la concevoir. L'irruption des soldats ignorants est symbolique de l'entrée en scène du peuple dans l'Histoire, par la Révolution française.

Mais on pourrait soutenir que cette scène est tout aussi prophétique dans l'ordre de la création sandienne ; Sand rencontre le mouvement ouvrier en 1840, elle découvre, grâce à Leroux, le livre du menuisier Perdiguier. Il est vrai que *Le Livre du Compagnonnage* témoigne d'une intervention dans l'histoire consciente et non-violente : une intervention d'ordre spirituel. Mais il est certain qu'à Alexis, comme à Sand, le contact avec l'action populaire est délivrance de la tyrannie de l'abstraction et garantie d'avenir ; Alexis en meurt, car il appartient, comme moine, à une forme caduque de civilisation. À Sand (à Angel ?), ce contact permet l'engagement dans la lutte sociale, et sauve son roman de la désincarnation.

Car le couvent, comme tout monument de pierre chez Sand, ne symbolise pas seulement l'oppression de l'individu par le passé ; il impose la désincarnation, manifestée ici par le refus du féminin. Sand, en effet, malgré les protestations de son amour-propre, est docile aux grands schématismes de l'imaginaire, qui partout et toujours subordonnent le féminin au masculin, la chair à l'esprit, le matériel au spirituel. C'est le propre de l'oppression justement que de réduire à l'intériorité l'espace de la liberté ; vivre d'une liberté purement spirituelle, comme Alexis, c'est consentir à la perte de la libre respiration du corps, à celle des modes d'existence et de relations qui, en l'homme s'accordent avec les formes les plus humbles de la vie ; c'est pourquoi la rencontre de l'ermite, la présence du frère convers Christophore et de son chien Bacco sont pleinement significatives : combien cette sensibilité franciscaine, d'un François d'Assise tendrement attentif aux humbles et aux créatures muettes, ou celle, plus active des bénédictins qui les remplacent dans la seconde édition rafraîchit et Alexis et le lecteur au sortir des longs débats des grands héros de l'esprit ; auparavant, comme dans les propos, historiques et religieux eux aussi, d'Albert de Rudolstadt, les siècles se confondaient, les vivants et les fantômes se mêlaient ; du moins, auprès de lui, Consuelo proteste-t-elle, en femme, et en artiste, contre ce coupable abandon des conditions ordinaires de la vie, nourrissant cet ascète et le rappelant à l'écoulement des jours, lui enjoignant de distinguer les vivants et les morts ; le timide Angel ne joue pas ce rôle envers Alexis.

Une splendide ouverture sur le paysage maritime redouble ces rencontres. Il a donc fallu qu'Alexis, pour accomplir pleinement son existence et compléter sa connaissance, appréhende autrui et le monde par le cœur et par les sens : c'est pour s'apercevoir qu'il a « oublié de vivre » (SP, 217) ; ainsi, d'une manière différente des *Sept cordes de la lyre*, Sand proteste-t-elle ici encore contre l'appréhension du monde par la seule connaissance intellectuelle. Cette protestation précède dans sa carrière d'écrivain, un retour à un romanesque à la fois plus riche de réalités concrètes et plus « artiste ».

Bien sûr, la contestation dégagée par notre analyse corrige et complète, sans la

détruire, l'affiliation spirituelle affirmée dans la dédicace à Leroux, ainsi que la fière affirmation d'Alexis aux dernières pages du roman : « J'ai un fils, un enfant plus précieux qu'un fruit de mes entrailles ; j'ai un fils de mon intelligence » (SP, 246). Et il convient de rappeler ici ce qu'Alexis, figure du doute, de l'orgueil intellectuel, de la recherche d'absolu, doit, tout comme Lélia, à Sand elle-même. Ainsi se trouve réaffirmée la suprématie de l'esprit, celle que fait entendre *Consuelo* et sa suite, celle qui s'amplifie dans la seconde version de *Spiridion*, et qui transforme les franciscains de la première version en bénédictins. Du moins aurons-nous fait percevoir, dans les actes et les œuvres qu'il informe en 1838-1839, le conflit du legs intellectuel et du désir de poésie : ce débat est intérieur à Sand et la constitue.

Michèle HECQUET

SP renvoie à l'édition de *Spiridion* (1843) procurée par G. Lubin aux Introuvables en 1976.

1. Cité par Isabelle Naginski, *George Sand, Writing for her life*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1991.
2. Jean-Pierre Lacassagne, *Histoire d'une amitié : Pierre Leroux et George Sand*, Klincksieck, 1973.
3. George Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, Garnier, t. III, p. 326.
4. George Sand, *Lettres d'un voyageur*, in *Œuvres autobiographiques*, éd. Lubin, Pléiade, 2 vol., t. II, p. 646.
5. George Sand, *Histoire de ma vie*, *Œuvres autobiographiques*, t. II, p. 126.
6. Jean Pommier, *George Sand et le rêve monastique*, Nizet, 1966, p. 23.
7. E.T.A. Hoffmann, *Œuvres*, traduites par Loève-Wémars, Eugène Renduel, 1843, 2 vol., t. II, p. 261.
8. Isabelle Naginski, *op. cit.*, p. 162.
9. George Sand, *Correspondance*, t. IV, p. 561.

*Spiridion* est à paraître en 1997 chez Slatkine (Collection «Fleurons») dans l'édition critique assurée par Michèle Hecquet et Oscar Haac.

## CONNAISSEZ-VOUS GEORGE SAND ? Enquête auprès de 422 lycéens de Rouen

L'enquête, qui devait initialement toucher plusieurs lycées de l'agglomération rouennaise, s'est finalement limitée, pour des raisons d'ordre pratique, à un seul lycée du centre ville, le lycée Camille Saint-Saëns. Seuls les élèves de seconde et de première ont été contactés (soit environ 450, répartis en 16 classes, 8 secondes, 2 premières L, 2 premières ES, et 4 premières S), âgés de 14 à 19 ans, l'âge moyen étant de 16 ans. Quatorze questionnaires ont dû être éliminés, certains élèves ayant profité de l'anonymat pour se défouler. Comme il y avait par ailleurs des absents, 422 questionnaires ont été finalement retenus. L'enquête s'est déroulée sur plusieurs jours d'une même semaine et les élèves ont été invités à répondre à l'improviste aux questions, en une dizaine de minutes, sans aucune préparation.

Le dépouillement a été aisé dans la mesure où un grand nombre d'élèves ont rendu... copie blanche, ou presque. Certes, en grande majorité (à 70 %), ils savent au moins que George Sand vivait au XIX<sup>e</sup> siècle, mais ils sont 10 % à penser qu'elle vivait au XVIII<sup>e</sup>, et presque autant à faire d'elle une femme de lettres du XX<sup>e</sup> siècle (ce qui expliquerait qu'on ait pu lui attribuer une liaison avec Sartre). Seuls trois élèves ont donné les dates de 1804-1876 (mais ayant répondu à l'enquête dans les derniers jours, ils avaient vraisemblablement pris le soin de se renseigner...). Une élève, se sentant incapable de préciser, a rejeté George Sand dans un passé lointain et mythique, « du temps où les femmes montaient en amazone ».

Quant à savoir dans quelle région de France elle a vécu, les avis sont partagés. Trente-cinq la font vivre dans le Sud de la France (toutes régions du Sud-Ouest et du Sud-Est confondues), une vingtaine à Paris ou dans l'Île-de-France, quatorze dans diverses régions allant de la Beauce à la Lorraine, du Nord à la Sologne, des reminiscences de Mme de Sévigné ou d'Alain-Fournier apparaissant ici ou là. Sept seulement ont parlé du Berry (avec *une* précision : Nohant !) mais vingt-deux élèves n'ont pas hésité à l'annexer en lui faisant rejoindre la patrie de Corneille, Flaubert et Maupassant...

L'embarrassante question du pseudonyme n'a donné que neuf réponses. Quatre ont trouvé le véritable nom de la romancière : « Aurore Dupin », ou « la baronne Dudevant », et un élève pense que Sand est son vrai nom, que seul le prénom est emprunté.

À la question de savoir si George Sand avait joué un rôle politique, parmi la centaine qui a répondu par l'affirmative, sans doute au hasard (comme dit un élève : « si on nous le demande, c'est que ça doit être vrai » !) une petite dizaine a pu donner des précisions. Elles vont toutes dans le même sens : George Sand « plutôt à gauche », a lutté « pour l'émancipation des femmes », « pour leur façon de vivre et de s'habiller ». C'est pour cela sans doute qu'elle a été « académicienne ».

À vrai dire, le seul point sur lequel les élèves se sont montrés prolixes, concerne sa vie sentimentale. Notons d'abord que, alors que la formulation du questionnaire ne laissait planer aucun doute sur son sexe, il s'est trouvé cependant deux élèves pour voir en elle... un homme qui « a eu une femme et deux enfants », ou qui « a été amoureux d'une femme qui l'a repoussé ». Face aux trois élèves qui ont affirmé qu'elle n'avait eu « que des amours platoniques », « aucune vie sentimentale », ou « une vie sentimentale monotone » et « pas belle » (?), la grande majorité des élèves ont qualifié sa vie amoureuse de « perturbée », mouvementée, « chaotique », « très chargée », et déjà « médiatisée de son temps », « débordante », « tumultueuse », « d'avant-garde ».

## ENQUÊTE SUR GEORGE SAND

AGE:

SEXE:

CLASSE: (NIVEAU - SECTION)

### ISA VIE :

- ① A quel siècle vivait-elle? .....  
- éventuellement, dates de naissance et de mort: .....  
- à défaut, a-t-elle vécu longtemps? .....
- ② Dans quelle région de France a-t-elle longtemps vécu? .....
- ③ George Sand = c'est un pseudonyme. Quel était son vrai nom? .....
- ④ A-t-elle joué un rôle politique? .....
- ⑤ Que savez-vous de sa vie sentimentale? .....
- ⑥ Quels hommes <sup>ou</sup> et } quelles femmes célèbres de son temps a-t-elle  
cotoyé(s) et ont joué un rôle important dans sa vie? .....
- ⑦ Quels sont les épisodes de sa vie que vous connaissez? .....
- ⑧ Par quels adjectifs le caractériseriez-vous? .....

### II SON ŒUVRE :

- ① George Sand a écrit :
  - des poèmes
  - des romans
  - (cocher les cases qui conviennent)
  - des œuvres autobiographiques
  - des pièces de théâtre
- ② Combien d'œuvres (approximativement) pensez-vous qu'elle a écrites? .....
- a-t-elle écrit autant / moins / plus que Balzac?  
(rechercher les mentions inutiles)
- ③ A-t-elle eu du succès de son temps? .....

- ④ Pourriez-vous citer quelques titres de ses œuvres?  
(précisez lesquels).
- ⑤ Avez-vous, au cours de vos études, étudié une, ou plusieurs œuvres de G. Sand? Si oui laquelle? (lesquelles?).
- ⑥ Quelle(s) œuvre(s) avez-vous lue(s) personnellement?
- ⑦ Avez-vous aimé les œuvres de G. Sand que vous avez étudiées ou lues? Pourquoi?
- ⑧ Possédez-vous, ou y a-t-il chez vous, au moins un livre écrit par George Sand? (préciser le titre).
- ⑨ Pourriez-vous dire quels sont les thèmes qui sont souvent traités dans son œuvre?
- ⑩ La considérez-vous comme un grand écrivain?
- ⑪ Pourriez-vous citer le nom d'un personnage créé par George Sand? (lequel?).
- ⑫ Avez-vous l'impression que George Sand est souvent citée dans les manuels scolaires?
- ⑬ Aimerez-vous lire (d'autres) livres de G. Sand?  
Aimerez-vous connaître davantage sa vie?

- Selon les questions, répondre rapidement, par oui ou non, ou une phrase brève.

- Si on ignore la réponse, mettre un point d'interrogation.

- Cette enquête reste anonyme -

pour l'époque», car George Sand était «très ouverte sur ce plan-là». On lui a aussi attribué une vie amoureuse «très particulière» puisque par dix fois on a vu en elle «une bisexuelle», une «hétérosexuelle», «une homosexuelle».

D'une façon générale, on lui prête «un nombre incalculable d'amants», «tous trompés d'ailleurs», car, «passionnée par les hommes» elle «a quitté son mari et ses trois enfants», ou réussi à «connaître beaucoup d'hommes sans être volage». Le plus souvent, elle a été la maîtresse d'écrivains célèbres (Balzac, Zola, Maupassant, Lamartine, Verlaine, entre autres) ou de musiciens connus (mais on hésite alors entre Liszt, Berlioz, Bach et Beethoven), ou même d'un roi! Seuls quarante-deux élèves ont pu avancer le nom de Chopin (en signalant parfois qu'il s'agissait d'une liaison «longue» et «orageuse»), et six d'entre eux le lui ont fait épouser. Vingt-trois seulement ont cité Musset. Très peu la voient mariée, ou alors, elle «a eu plusieurs maris»... trompés eux aussi.

Les investigations concernant les personnalités de son temps qu'elle avait pu fréquenter n'ont pas donné grand-chose, car visiblement il y a eu interférence avec sa vie sentimentale, les noms les plus souvent cités étant ceux de Chopin (33 fois) et de Musset (13 fois). Pourtant, on peut noter à côté des noms de Balzac, V. Hugo ou Baudelaire, ceux de Flaubert, Delacroix, Marie Dorval «une actrice» et même Tourgueniev, qui font un peu oublier les inattendus Beaumarchais ou Van Gogh, Cocteau, Camus, Sartre, et Proust, ce dernier revenant avec une insistance difficile à expliquer.

Plus intéressante est l'idée que se font les jeunes des épisodes marquants de sa vie, épisodes que l'on peut facilement classer en cinq rubriques :

1) *Son voyage en Italie*, plus précisément «à Venise avec Musset, où elle a été malade», et la rupture qui a suivi.

2) *Sa longue liaison avec Chopin* avec qui «elle est restée une quinzaine d'années», «ils se sont retirés aux Baléares, à Majorque».

3) *Le scandale qu'elle a provoqué en son temps* : «elle voulait être libérée et s'habillait comme un homme», «elle a fait scandale à son époque parce qu'elle portait des pantalons», qu'«elle fumait» («la pipe», «les cigares»), «c'est la première femme à être montée à cheval sur un cheval (!) et non en amazone comme les femmes de son temps», «elle a été obligée de se faire passer pour un homme pour que ses œuvres puissent paraître». À cela s'ajoute le «scandale de ses œuvres» considérées comme immorales.

4) *Son changement de nom* : «elle a changé de nom pour que ses livres puissent être acceptés», «pour pouvoir écrire», «car les femmes n'avaient pas le droit d'écrire», sinon «elle était rejetée sous prétexte qu'elle était une femme». L'écriture est donc considérée comme importante dans sa vie sans qu'on sache si elle est critiquée pour cela : «elle quittait longtemps ses enfants et son mari pour aller écrire».

5) Et surtout «ses liaisons amoureuses», «car c'est le sujet dont on parle principalement».

Signalons par curiosité qu'on l'imagine aussi «se consacrant à l'artisanat», ou jouant «dans un film» et que, par trois fois, on fait mention de son suicide!

À partir de ces connaissances pourtant approximatives sur sa vie, les élèves ont défini eux-mêmes le caractère de George Sand (aucun adjectif ne leur était proposé), ce qui peut donner le «portrait-robot» s'articulant autour des trois axes suivants : d'abord, on voit en elle «une femme étrange», «excentrique», «extravagante», «mystérieuse», «énigmatique», «originale» certes, mais «mal dans sa peau» (commentaire : «s'habiller en homme!»), «choquante, car masculine», en somme «marginale». Ensuite, on met en évidence son indépendance, son caractère «effronté», genre «garçon manqué». Elle est alors présentée comme une femme

« provocante », « non conformiste », « émancipée », « libérée », « une femme de caractère », « qui ne se laissait pas marcher sur les pieds » ; une « rebelle » déjà très « moderne » dans sa façon de s'opposer à la société et dans son « féminisme ». Enfin, George Sand apparaît comme une femme d'une grande vitalité, « sûre d'elle », « spontanée », « extravertie », « déterminée », « impulsive » et « courageuse » mais « très autoritaire vis-à-vis des hommes » (« donc (!) féministe »). Aux deux extrêmes : « une femme exemplaire », « hors de son temps », ou... « une alcoolique » (cité une seule fois...).

Reste l'œuvre. À 84 %, les élèves ont su dire que George Sand avait écrit des romans. 85 pensent qu'elle a écrit des œuvres autobiographiques, 78 des poèmes (visiblement elle a été parfois confondue avec Baudelaire, qui n'aurait pas spécialement été flatté, et on lui a attribué *Les Fleurs du Mal*). 17 seulement envisagent qu'elle ait pu écrire pour le théâtre. Aucun titre ne leur ayant été proposé, les élèves n'ont pu compter sur le hasard. Près d'un tiers d'entre eux ont spontanément trouvé *La Mare au Diable* (titre souvent au pluriel, ou déformé en *La Mort au Diable*), 66 *La Petite Fadette*, 9 *François le Champi*, 1 *Mauprat*, 2 *Les Maîtres sonneurs...* et 3, *Lélia* et *Indiana*. Signalons au passage qu'une vague idée de campagne associée à George Sand lui a fait écrire *La Symphonie pastorale*. Le plus souvent, un seul titre a pu être donné, mais une vingtaine d'élèves ont tout de même cité deux titres, neuf en ont cité trois, et deux en ont donné quatre !

Cela ne veut pas dire pour autant que les romans ont été lus ou étudiés, loin de là. En effet, vingt-quatre élèves disent avoir étudié un roman de George Sand en classe (le plus souvent *La Mare au Diable*, et loin derrière *La Petite Fadette*), et soixante-huit avoir lu personnellement une œuvre (42 fois *La Mare au Diable*, et 22 fois *La Petite Fadette*), ce qui représente un pourcentage très faible de 22 %. Seuls deux élèves ont lu trois romans. Pourtant, à les en croire, 173 possèdent chez eux au moins un livre de George Sand (le plus souvent *La Mare au Diable*, titre cité 88 fois, contre 30 fois pour *La Petite Fadette*).

On pourrait penser que cette méconnaissance de l'œuvre empêcherait les élèves de répondre à la question concernant les thèmes abordés par George Sand. Or il n'en est rien, bien au contraire. Pour une trentaine d'élèves, George Sand a parlé de « la vie champêtre », « particulièrement du Berry au début du XIX<sup>e</sup> siècle » (lit-on une seule fois), ou bien de « gens pauvres qui se révèlent avoir les cœurs les plus riches ». Une dizaine d'élèves évoquent « la famille », « les enfants », « les problèmes d'éducation », plus rarement le féminisme, une fois l'adultère. Quant à la lecture de *La Petite Fadette*, elle fait assez souvent associer l'œuvre de George Sand à la peinture de la sorcellerie, aux superstitions, aux fées, au fantastique. Toutefois, pour une bonne soixantaine d'élèves, c'est l'amour qui de toute évidence est le thème favori de la romancière.

Quant à l'intérêt porté à l'œuvre, les avis sont partagés. Quarante-sept élèves disent avoir aimé le roman lu ou étudié. Parmi les raisons invoquées, vient en tête la simplicité, particulièrement celle du vocabulaire et de l'intrigue, « la fraîcheur de ses histoires et de son style », « personnel et agréable », « fluide », « clair et assez enlevé ». D'une façon générale, on apprécie qu'elle ait écrit des « romans accessibles à tous », et qui « conviennent particulièrement aux enfants », faciles à lire car ils ne contiennent pas beaucoup de descriptions (véritable bête noire des élèves). Est également souvent signalé l'intérêt pour les thèmes abordés : « la valorisation de la vie à la campagne », « la vie sociale », mais aussi le « romantisme », ou le fait qu'il s'agisse d'œuvres « émouvantes ». Certains se demandent pourtant si l'œuvre leur plairait encore s'ils la relisaient (ce qui confirmerait l'idée qu'il s'agit pour eux d'une œuvre pour enfants et non pour adultes).

De leur côté, une bonne vingtaine d'élèves n'ont pas aimé le roman, pour des raisons fort diverses : « elle veut faire passer un message », « il y a trop de descriptions », « c'est trop triste », même si on reconnaît avoir été « tenu en haleine jusqu'à la dernière page », « elle ne fait que décrire les bons côtés de la vie rurale », « c'est trop romantique » (mais l'élève qui donne ce jugement avoue n'avoir rien lu de George Sand !), « je n'aime pas le style », « c'est un bon somnifère », « je n'ai pas pu terminer le livre ».

Dès lors, il est intéressant de voir comment se répartissent les réponses dès qu'il s'agit de porter un jugement sur l'écrivain. Cent soixante élèves affirment que George Sand est certainement un grand écrivain, mais sans trop savoir pourquoi : « d'après ce que l'on dit », « par ouï-dire », « de réputation », « parce qu'on doit remplir un questionnaire dessus » (!), « les profs en parlent »... Une réponse intéressante se dégage pourtant : « elle est assez connue, mais ses œuvres sont peu étudiées ». Quarante-six au contraire pensent qu'il ne s'agit pas d'un grand écrivain, « sinon il [*sic*] serait connu », ou « j'ose espérer que l'on nous en aurait parlé à l'école ». En tout cas, il ne peut s'agir d'un grand écrivain « tel que Balzac », car « elle manque d'envergure » : elle est surtout « un grand personnage ». Les réponses concernant la place faite à George Sand dans les manuels scolaires vont dans le même sens : 64 élèves en effet pensent qu'elle est fréquemment citée dans les manuels (« surtout dans le premier cycle »), mais 281 estiment qu'elle ne l'est pas souvent (voire pas assez), « sinon on l'aurait étudiée », « la preuve : je ne connais rien d'elle ».

La dernière question concernait le désir éventuel d'en connaître un peu plus sur la romancière. Près de 50 % des élèves disent désirer lire un (nouveau) livre de George Sand, mais 10 % sans enthousiasme : (« peut-être », « pourquoi pas ? », « éventuellement », « bof ! »), et 14 % ne manifestent pas ce désir (le plus souvent après avoir affirmé qu'il ne s'agissait pas d'un grand écrivain). Prudemment, un certain nombre se refusent à prendre position. Mais 255 élèves (soit 60 %) se montrent intéressés par sa vie : « c'est toujours enrichissant », « toute contribution à la culture est bonne à prendre » (mais l'élève qui propose cette réponse dit ne pas avoir envie de lire ses livres !). Seuls 73 ne veulent pas en apprendre plus sur sa vie (comme dit un élève : « ça ne me regarde pas »).

### Qu'en conclure ?

Les résultats de cette enquête entraînent quelques remarques. Disons d'abord que, malgré quelques réponses surprenantes, ce questionnaire est sans surprise et ne fait que confirmer ce qu'on savait déjà : George Sand est encore mal connue, son œuvre n'est pas lue, si l'on excepte *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette*, elle n'est pratiquement pas étudiée en classe, et pourtant les élèves ont bien « une certaine idée » de George Sand ! Il est tout de même frappant que la « non-lecture » de ses livres n'empêche nullement les jeunes de parler de son œuvre, voire de sa vie, comme si finalement, le « personnage » George Sand était plus important que l'écrivain. Il est significatif à cet égard que sa vie sentimentale soit l'élément le plus connu et qu'on ne puisse parler d'elle sans l'associer au scandale. De toute évidence, il existe bel et bien un « mythe » George Sand contre lequel il est difficile de lutter, car il paraît bien ancré dans les esprits et sans doute dans l'imaginaire. Il est à cet effet intéressant de remarquer que dans les idées a priori sur notre romancière, ce sont toujours les mêmes clichés, les mêmes préjugés qui reviennent. Il est d'ailleurs permis de se demander ce que ce même questionnaire aurait donné si on l'avait proposé à des adultes...

Il n'est évidemment pas question de faire des reproches aux élèves qui ne font que reprendre « les bruits qui courent », puisque cette attitude a souvent été celle de critiques mal intentionnés. Mais on peut bien évidemment chercher les raisons de ces

ignorances et de ces erreurs. À ce propos, j'ai eu l'occasion de montrer dans un article sur l'image de George Sand dans les manuels scolaires (*Bulletin des Amis de George Sand*, 1995) comment les livres de classe continuaient à véhiculer ces images toutes faites, alors même que les études sur George Sand se multipliaient. S'il faut d'ailleurs trouver des «responsabilités», il faudrait aussi parler de l'attitude frileuse des éditeurs. J'en ai contacté plusieurs: ils reconnaissent honnêtement qu'il y aurait quelque chose à faire pour promouvoir l'œuvre de George Sand. Mais dès qu'on leur propose concrètement de faire paraître tel ou tel roman moins connu, ils s'abritent derrière le réalisme économique: «cela ne se vendra pas», et préfèrent rééditer *La Mare au Diable* ou *La Petite Fadette*, voire *Les Maîtres sonneurs*, rejetant souvent la faute sur les enseignants sclérosés, qui ont leurs habitudes et font toujours étudier aux élèves les mêmes textes. Il y a certainement une part de vérité et nous autres enseignants sommes aussi responsables. Mais peut-on ne pas voir qu'on se trouve devant un véritable cercle vicieux? Comment les enseignants qui le désirent (il y en a) pourraient-ils faire étudier à leurs élèves d'autres romans de George Sand s'ils ne sont pas édités dans des formats de poche, alors même qu'on leur rappelle que toute photocopie est interdite? (George Sand étant surtout éditée dans des collections trop chères pour les élèves.) Quand fera-t-on enfin une place à George Sand dans les nombreux petits classiques étudiés en classe? (J'attends toujours une réponse!) Il y a là beaucoup à faire, mais qui est prêt à le faire?

Pour terminer, je me raccroche à l'idée que les choses peuvent changer, avec le temps. Et je me console en pensant que la Normandie est loin du Berry. Comment auraient répondu les lycéens de La Châtre à un tel questionnaire? J'ose espérer qu'on aurait obtenu beaucoup plus de réponses satisfaisantes et que là-bas au moins, George Sand n'est plus un mythe lointain.

Claudine PUEL

## LA PATERNITÉ CHEZ GEORGE SAND

L'œuvre de George Sand, profondément marquée par l'époque, en reflète la physionomie, à la fois formée et déformée par la sensibilité, les expériences et les fantasmes de l'auteur. Il en est tout particulièrement ainsi dans le cas de la paternité. Il suffit de lire les premiers livres d'*Histoire de ma vie* pour voir combien la mort précoce du père a marqué la petite Aurore. Si, dans l'autobiographie, l'écrivain s'attarde si longuement sur la figure de son père, qu'elle n'a pratiquement pas connu, c'est pour remédier à un manque encore vivement ressenti, la quarantaine passée. Par la création du mythe paternel, Sand voulait avant tout ressusciter la *parole* du Père, pour se donner l'illusion au moins d'un père spirituel. Alors que, pour tant d'autres, le problème est d'échapper à l'oppression paternelle, le problème de Sand, comme le fait remarquer Philippe Berthier, « aura été exactement l'inverse : non pas d'avoir eu trop de père, mais de ne pas en avoir eu assez »<sup>1</sup>.

Le manque de père était d'autant plus douloureux que l'enfant l'a vécu dans une famille déchirée par des conflits, ceux de l'époque, ce début du XIX<sup>e</sup> siècle français. Ainsi les déchirements du monde sont très tôt devenus pour elle une réalité vécue : d'où la naissance du rêve « unanime »<sup>2</sup> que l'enfant se crée : un véritable mythe organisé autour d'un personnage androgyne, réconciliateur, projection du désir de l'enfant : aimer et être aimé dans une famille complète et véritable. Le mythe de Corambé, celui de l'union, reste le mythe structurant de l'univers sandien, et, comme tel, il n'est pas étranger à la problématique qui nous intéresse ici.

L'espace temporel des romans de Sand couvre la période qui va de la fin de l'Ancien Régime jusqu'au début de la III<sup>e</sup> République, période où la paternité devait affronter sa plus grande crise peut-être : l'ébranlement des fondements mêmes de sa puissance. La carrière de George Sand coïncide avec l'époque du Code Civil qui, en fin de compte, a restauré le Père dans ses pouvoirs. On sait cependant que, dans la réalité, rien ne pouvait empêcher la transformation des mœurs et l'éclipse de la puissance paternelle. Or, cet état de paternité éclatée, avec toutes ses métamorphoses et conséquences, crise et conflit des générations, a laissé ses traces dans les histoires romanesques où les pères ont presque toujours un rôle important, qu'ils soient personnages principaux ou secondaires. Il va de soi que les romans, conformément aux plus profondes aspirations de l'auteur, montrent aussi une autre réalité : celle du désir, une réalité idéale, peuplée de pères assumant leurs devoirs avec amour et dévouement. Dans l'image de cette nouvelle paternité, il n'est pas difficile de deviner l'influence de Rousseau, comme peut-être un certain reflet de l'esprit du droit révolutionnaire, en ce qui concerne surtout la mise en valeur des intérêts de l'enfant, qu'il soit légitime ou naturel, et celle de la paternité volontaire. Pour Sand, comme pour les législateurs de la Révolution, cette dernière veut dire avant tout le triomphe du social sur le biologique, le triomphe de la volonté d'être père sur le fait d'être seulement géniteur, car la paternité n'est pas seulement œuvre de chair mais aussi, sinon avant tout, œuvre de l'esprit<sup>3</sup>.

La question de la paternité concerne à la fois la ressemblance et la différence, la fidélité et l'autonomie, selon qu'elle est posée par le père ou par l'enfant. Dans les romans d'avant 1848, l'image du père est le plus souvent chargée de négativité et de doutes, mais les perspectives de la paternité, en accord parfait avec la principale orientation de la pensée sandienne, tendent vers une image de paternité conciliante, c'est-à-dire vers l'équilibre.

## 1. PÈRES ABSENTS (MORTS OU VIVANTS)

Quand on connaît l'histoire familiale de la romancière d'une part et, de l'autre, celle de l'époque, avec un nombre très élevé de naissances illégitimes<sup>4</sup>, les ravages des guerres, on ne s'étonne pas de voir dans l'univers romanesque une absence forte, voire obsédante des pères, surtout dans les romans des années 1830-1840<sup>5</sup>. Cette *absence*, cependant, signifie plutôt *présence* : présence du problème que pose la paternité, qu'elle fût bonne ou mauvaise. Car, sauf en certains cas, où l'on ne sait rien du père, les enfants vivent le manque dans la douleur et/ou dans les égarements de toute sorte. Ainsi Indiana, élevée par un père autoritaire, ne fait, en se mariant, que « changer de maître » et « de prison »<sup>6</sup>. D'autres doivent souffrir la tyrannie d'un tuteur comme le protagoniste de *Mauprat*, abruti par un grand-père terrible et corrompu, ou Gabriel(le), condamné(e) par son grand-père à ignorer son sexe. Ce grand-père, incarnant la toute-puissance paternelle de la féodalité, méprise « les vulgaires devoirs » et les « puérils soucis de la paternité bourgeoise », et, poussé par les « ambitions dévorantes de la paternité patricienne », va jusqu'à faire assassiner sa petite-fille<sup>7</sup>.

Les bâtards et les enfants trouvés, nombreux dans ces romans, sont bien des fois « dédommagés » par quelque faculté exceptionnelle qui les élève au-dessus des légitimes. Il semble que l'enfant d'origine obscure ne soit pas, chez Sand, la simple réutilisation, plus ou moins habile, d'un topos connu. Cet enfant sans père est par définition libre, libre de préjugés et de contraintes et, comme tel, il s'intègre parfaitement dans le système sandien comme la meilleure incarnation des revendications sociales et morales. C'est pour cette catégorie de personnages que le père fait le moins problème : la nécessité même de la paternité est ici mise entre parenthèses. Entre autres nombreux exemples, relevons celui de Consuelo, grande cantatrice et « Déesse de la pauvreté » qui, ignorant tout de son père, n'a « jamais songé à demander si elle en avait un »<sup>8</sup>. C'est seulement ainsi, ayant pour famille toute l'humanité, qu'elle peut accomplir le « devoir » et la « destinée » que lui impose le seul nom qu'elle a reçu : *Consuelo*. Elle ne se sent nullement frustrée : « Je n'ai pas d'autre nom, dit-elle à son ami. La société ne m'a pas imposé l'orgueil d'un nom de famille à soutenir »<sup>9</sup>.

## 2. PÈRES PRÉSENTS

### a) Le père autoritaire

Ce type à la fois moral et social, despote martyrisant son enfant, apparaît surtout dans les romans d'avant 1848<sup>10</sup>, dans lesquels le rapport père-fils, père-fille est beaucoup plus conflictuel que dans les romans ultérieurs où l'on observe, en outre, l'importance accrue du type antithétique, celui du père idéal<sup>11</sup>. Cette restructuration du personnel paternel suit par ailleurs les changements de la vision du monde de la romancière. Le socialisme des années 1830-1840 ne l'opposait-il pas davantage à la génération précédente que la pensée, toujours critique mais plutôt conciliatrice de la vieillesse ?

La révolte des enfants prend le plus souvent la forme de la fuite. Ceux qui restent n'ont aucune perspective : ainsi André (1834), qui n'est capable que d'un élan de fureur, d'une tentative de meurtre avortée, est condamné à végéter à l'ombre d'un père terrible, figure par ailleurs haute en couleur<sup>12</sup>. Les vues rétrogrades, le mépris de la femme ou l'absence de culture, voire la grossièreté sont autant de traits qui définissent le père autoritaire en opposition avec le père nouveau, aimant et protégeant son enfant<sup>13</sup>.

## b) Le père aimant

Ces pères, tendres et indulgents, remplissent aussi la fonction de la *mère* auprès de leurs enfants. Ils s'occupent d'eux « plus qu'il ne convient à un homme<sup>14</sup> ; et s'ils « règnent », c'est uniquement « par la puissance de l'amour »<sup>15</sup>. Il va de soi que, dans ce cas-là, la paternité est essentiellement *amour et devoir* – de *droits* on ne parle guère<sup>16</sup>.

Comme l'esprit des Lumières a libéré aussi l'expression des sentiments, ces pères osent s'attendrir, mais l'affection s'épanche bien plus facilement entre père et fille : aussi voit-on, dans ces romans, une espèce d'idylle entre eux. Selon les témoignages contemporains, il en allait souvent ainsi dans les classes moyennes, mais ce couple heureux (père éclairé et tendre fille, à la fois intelligente et chaste, qui l'idolâtre) n'est pas absent, chez Sand, dans la noblesse non plus. Il est significatif cependant que les pères nobles, eux aussi de « bonté incomparable » (*Mauprat*, p. 102), n'égalent jamais les pères bourgeois. C'est que les bourgeois sont en accord avec leur temps, alors que les nobles appartiennent déjà au passé<sup>17</sup>. Qu'est-ce à dire sinon que, pour être bon père, l'amour et le dévouement ne suffisent pas ? La paternité est aussi, sinon avant tout, *spirituelle* et celui qui n'est pas du côté du progrès, ne saurait jamais entièrement remplir son rôle d'éducateur dans l'intérêt de l'enfant qui est celui même de l'avenir.

## 3. LES SUBSTITUTS DU PÈRE

Rien de plus logique si, dans un univers romanesque où l'écrasante majorité des personnages viennent de familles incomplètes, mutilées surtout de pères, les différents substituts sont nombreux : leur présence est exigée par la logique interne même des histoires. Des père adoptifs, parrains, amis paternels remplacent le père disparu et essaient de compléter et/ou de corriger une éducation déficiente ou mal faite. Ils offrent surtout un modèle de paternité qui répond assez bien aux fantasmes des personnages en mal de père. Ce modèle n'est en rien inférieur au modèle biologique, bien au contraire. C'est cette catégorie de personnages, se confondant parfois avec celle des pères spirituels, qui met particulièrement en valeur toute paternité volontaire<sup>18</sup>.

Il est à signaler que ces pères, au lieu d'assumer simplement leur paternité volontaire, vont jusqu'à la revendiquer. C'est le cas d'un personnage d'*Horace* (Paul Arsène), qui proclame et réclame hautement sa paternité pour l'enfant de la femme qu'il aime. Autre exemple nettement symbolique dans un roman socialiste (*Le Meunier d'Angibault*) : un petit garçon, fils d'aristocrate, aura deux pères adoptifs : un bourgeois instruit et un honnête ouvrier : « Pourquoi ne serait-il pas à la fois un ouvrier laborieux et un homme instruit ? » demande l'un de ces pères volontaires qui, dans la dernière scène du roman, élève bien haut cet enfant au-dessus de sa tête. Ce geste, tenir un enfant à bout de bras, motif iconographique et littéraire répandu, est notamment le signe de la paternité revendiquée. La direction du mouvement traduit la force des pères, un élan de foi et d'espoir qui porte vers l'avenir.

Dans certaines situations romanesques, la fonction paternelle est remplie par l'amant ou le mari. Ces personnages prennent en charge l'éducation morale d'une jeune femme et pensent agir dans l'intérêt de leur protégée. Jacques, par exemple, entreprend l'éducation de sa femme pour en faire une femme libre et heureuse, comme malgré la société. Ce surhomme est cependant condamné à l'échec : sa jeune femme ne peut le suivre à des hauteurs où il voudrait la conduire ; elle souffre de ne pas être traitée en égale ; à la place d'un mari, elle voit en Jacques un père qui lui inspire autant de crainte que d'amour<sup>19</sup>.

– Œdipe agit cette fois en négatif... Mais Jacques, ce père sublime, a le don du pardon : il s'en va pour laisser sa fille/femme vivre heureuse, selon son cœur.

#### 4. PÈRES SPIRITUELS

Les pères spirituels, mentors de toutes sortes, remplissent leur rôle éducatif au plus haut degré<sup>20</sup>. Ils sont prêtres laïques d'une religion humanitaire, fils plus ou moins tardifs du romantisme social qui a connu, dans l'œuvre sandienne, malgré une certaine restructuration des valeurs, un prolongement extraordinaire. Leur proportion est très inégale dans l'œuvre : on en trouve 5 seulement avant 1848, alors qu'après, remplissant des fonctions très actives, destinataires le plus souvent, ils sont au moins une douzaine. Cette répartition est en elle-même significative : elle dit d'abord que, dans les romans de la maturité, la vérité n'est plus détenue par de jeunes révoltés ou des artistes extatiques mais par des personnages mûrs, savants et pères de famille. (Conséquence de l'âge ?) La forte présence des pères spirituels dans les romans du Second Empire dit aussi que l'espoir social (ou humanitaire), la foi dans la puissance de la parole, même si c'est une foi moins ardente, a survécu aux doutes et aux déceptions.

La première et la plus puissante figure de la série, et par son ardente passion et par sa grandeur tragique, est le père Alexis, « le plus savant des moines » dans *Spiridion* (1838)<sup>21</sup>. Ce maître parfait laisse à son enfant spirituel le plus précieux des biens : un héritage spirituel. Alexis meurt comblé, car sa vie n'a pas été inutile : « je sais que je ne tomberai pas de l'arbre comme un fruit stérile – dit-il à son disciple. La semence de vie a fécondé ton âme. J'ai un fils, un enfant plus précieux qu'un fruit de mes entrailles ; j'ai un fils de mon intelligence » (246).

Le système des personnages de ce roman mystique, qui met en scène une succession ininterrompue de maîtres et de disciples, est conçu de façon à suggérer que la quête de la vérité doit être l'entreprise commune des générations successives. C'est une des idées maîtresses de Sand qui explique aussi pourquoi, en fin de compte, les pères ne peuvent être disqualifiés dans cette œuvre.

Mais le statut de père spirituel n'est pas le privilège des seuls savants : on en trouve d'autres, comme ce « philosophe rustique », presque illettré dans *Mauprat* (1837), incarnation de l'idée mystique du Peuple, qui devient l'un des éducateurs d'un jeune noble inculte et sauvage. Dans un roman de 1845 (*Le Pêché de Monsieur Antoine*), c'est un vieux marquis « communiste » qui se substitue à un père despote et asservi à l'argent. Il devient le « père véritable » d'un jeune bourgeois pour l'initier aux idées d'un socialisme mystique<sup>22</sup>.

Ce qui change dans les romans d'après 1848, c'est, d'une part, que les pères spirituels y sont tous des bourgeois cultivés, voire des savants ou des nobles vivant déjà en bourgeois et, de l'autre, que ces personnages sont eux-mêmes bons pères de famille. Un de ces personnages emblématiques est présenté comme « le messager d'espoir et de vie », « antithèse du poète sceptique »<sup>23</sup>, qui dispose d'une « sagesse » « dont il se [croit] le dépositaire et non le maître ni l'inventeur » (163). Un autre de ses « confrères », un riche bourgeois philosophe, lutte avec acharnement contre toute intolérance, notamment religieuse. Il sauve l'âme de plusieurs et fait le bonheur de tous. Le plus grand désir de son fils, Émile (!), est de devenir digne de lui car, comme il dit, il est « mon père, mon maître, mon ami »<sup>24</sup>. À la fin de l'histoire, ce père connaît une véritable apothéose, sa victoire est celle du libre examen sur l'obscurantisme. Dans la plupart des romans de cette période, pères et fils sont alliés dans le combat qu'ils mènent ensemble pour sauvegarder la liberté de l'esprit et certaines valeurs morales et spirituelles qu'ils voient menacées par l'utilitarisme<sup>25</sup>.

Le dernier avatar de ce type de père, protagoniste de *La Tour de Percemont*, cumule les fonctions du géniteur, du substitut et du père spirituel. Il est en outre, rareté dans l'univers romanesque, chef d'une famille heureuse et complète. C'est un avocat, un « bon et heureux bourgeois »<sup>26</sup>, dépositaire par son métier même de tous les secrets. Résumé d'une humanité idéalisée, il a les attributs de la Providence, tenant tous les fils de l'intrigue. Respecté et aimé de tous, il est à la fois *maître de jeu* et *juge* rendant la justice.

Le père, fortement valorisé, des romans tardifs, est donc conservateur dans la mesure où il défend l'ordre et les valeurs du passé, mais il est présenté comme ouvert à tout ce qui est susceptible de favoriser le perfectionnement de l'homme, base du progrès social et moral. Ces pères glorifiés montrent, d'une part, tous les stéréotypes du masculin : force à la fois physique et morale, mais, de l'autre, leur autorité indiscutable est adoucie par une qualité traditionnellement reconnue féminine, la tendresse. Ces personnages, plus ou moins androgynes, incarnent un désir d'harmonie, au même titre que les héroïnes dont le caractère exprime également ce mélange de masculin et de féminin<sup>27</sup>.

Tout le XIX<sup>e</sup> siècle français a connu les conséquences du parricide collectif<sup>28</sup>, la libération n'était pas sans problème : la débâcle du Père a redoublé l'incertitude des Fils<sup>29</sup>. Son expérience personnelle aidant, George Sand le savait mieux que quiconque. Dans ses derniers romans surtout, comme pour revenir au plus fort désir de son enfance, elle imagine un univers romanesque où l'on peut se sentir en sécurité, grâce notamment à la présence des Pères<sup>30</sup>.

On pourrait donc dire que les années 1860-1870 représentent dans la carrière de Sand *l'époque des Pères*<sup>31</sup>. Leur règne coïncide d'ailleurs avec l'avènement des savants, avec l'omniprésence des valeurs bourgeoises et de la morale du bon sens, au détriment de la passion. On observe aussi un changement dans la représentation des jeunes gens. Ils sont moins capables de se défendre tout seuls que ceux des premiers romans qui avaient encore suffisamment de ressources propres pour réussir. D'où l'importance accentuée que revêtent dans leur entourage les mentors, les pères spirituels et les pères de famille exemplaires. Il est à remarquer que, dans ces romans, c'est un groupe d'individus qui triomphe : une *famille* entourée d'amis. C'est là l'expression du *mythe de l'union*, vecteur de la vision du monde sandien.

Un personnage de *Lélia* disait encore en 1833 : « Les liens de sang qui ont tant de poids sur les natures vulgaires, que sont-ils au prix de ceux que nous forge le ciel dans le trésor de ses mystérieuses sympathies ? »<sup>32</sup>. Or, les liens de sang qui ne sont ni absolutisés ni véritablement mis en question dans l'œuvre, semblent cependant s'affirmer dans les romans tardifs : pères biologiques et pères spirituels ne font le plus souvent qu'un. Ceci n'est cependant qu'un glissement de valeurs, car l'essentiel reste le même : la paternité est avant tout d'ordre moral et intellectuel.

Dans la « république » des derniers romans, le Père apparaît donc comme le premier parmi les égaux, un personnage idéalisé du système, expression du besoin d'équilibre et du désir de réconcilier les forces antagonistes. Son autorité ne peut être contestée, car, pour remplir une telle fonction, on a besoin d'autorité. Ce qui est, par contre, toujours contesté chez Sand, c'est la puissance paternelle (au sens juridique du terme). L'autorité paternelle y apparaît souhaitable car nécessaire ; mais cette autorité se manifeste par des valeurs morales, par des compétences intellectuelles et surtout par l'amour. Ce Père est l'image utopique d'un père qui, sous son masque traditionnel, cache certains traits du père moderne. Tout en étant le *maître*, il ne se veut pas exclusif : il reste ouvert à toutes les influences, capable lui-même de changer, car il pense, avec son auteur, que tout rapport humain doit être *échange*.

Anna SZABÓ

[Texte de la communication présentée par A. Szabó (Univ. de Debrecen) au Colloque «Pères et paternité», organisé par le Département de Français du Ro-champton Institute (Londres, mai 1995), dont la parution est prévue en anglais dans les Actes du Colloque, chez Macmillan, Londres, 1997.]

1. *Notes sur le roman familial*, in *Figures de fantasme*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1992, p. 190. Voir encore à ce propos les préfaces de Denise Brahimy et d'Anna Szabó, respectivement dans les tomes II et III d'*Histoire de ma vie*, éd. Pirot, 1994.
2. Berthier, *Corambé : Interprétation d'un mythe*, in *Figures de fantasme*, p. 185.
3. Cf. *Histoire des pères et de la paternité*, sous la dir. de Jean Delumeau et de Daniel Roche, Larousse, 1990, p. 283.
4. Et, par conséquent, un nombre très élevé de bâtards et d'enfants abandonnés pour une raison ou pour une autre. Rien qu'à Paris, en 1831, 31 000 enfants trouvés ont été enregistrés. Cf. *Ibid.*, p. 341.
5. 51 pères absents avant 1848, contre 30 après cette date. Face aux 51 pères absents d'avant 1848, on ne trouve que 22 pères présents et bien « vivants » dans les romans de la même période.
6. *Indiana*, Éd. de Pierre Salomon, Classiques Garnier, 1983, p. 68. D'autres personnages apparaissent comme victimes d'une mauvaise mère tantôt bornée et vaniteuse, tantôt acariâtre et possessive, tantôt enfin faible ou trop aimante. Voir Valentine, Pauline, Alezia (*La dernière Aldini*), Karol (*Lucrezia Floriani*).
7. *Gabriel*, Prés. de Janis Glasgow, Des Femmes, 1988, p. 50.
8. Prés. de Simone Vierre et René Bourgeois, Éd. de l'Aurore, t. I, p. 235.
9. II, 307. Pour le problème de l'enfant sans père ou du bâtard, voir encore : *Simon, Teverino, La Petite Fadette, François le Champi, la Filleule, Elle et lui, Malgrétout, Le Piccinino, L'Homme de neige, Ma sœur Jeanne*. Rappelons ici Lucrezia Floriani, femme indépendante qui choisit d'élever seule ses enfants, nés hors mariage. Le cas du marquis de Villemer est unique : il est père d'un enfant illégitime. Le problème est donc ici montré dans l'optique du père souffrant de la séparation. Dès qu'il est possible, il reconnaît son fils et partage la responsabilité paternelle avec sa femme qui n'est pas la mère de l'enfant. C'est un des rares exemples de la maternité volontaire. Parmi les pères morts, il y a aussi des pères exemplaires dont la mémoire est religieusement gardée, comme pour exalter le mythe de la toute-puissance paternelle perdue. Ou bien parce qu'ils ont eu une mort héroïque, comme le père de Valentine, mort à Waterloo, celui de Simon, massacré par les chouans, le père de Fiamma, héros de l'indépendance italienne, ou encore le père de Michel-Ange Lavoratori et du Piccinino, cas plus ambivalent, pourtant valorisé car il « a fait de grandes choses pour son pays » (*Le Piccinino*, Prés. de René Bourgeois, Glénat, 1994, t. II, p. 177) ou qu'ils étaient déjà de ces nouveaux pères, rêvés par Rousseau, comme ce noble éclairci qui a élevé son fils « dans les sentiments religieux de l'égalité des droits » (*Horace*, Prés. de Nicole Courrier et de Thierry Bodin, Éd. de l'Aurore, Meylan, 1982, p. 108.) Il va de soi que le souvenir de ces pères est bénéfique, car leur héritage moral continue à réconforter et à soutenir les enfants.
10. 12 cas contre 6 seulement après 1848.
11. 15 pères (géniteurs) de ce genre après 1848, 5 seulement avant cette date.
12. L'étude psychologique y est liée à l'observation sociale comme d'ailleurs un peu partout dans l'univers sandien. Parmi les pères terribles et odieux, toujours dévalorisés, on trouve les représentants de toutes les classes : le noble dépossédant et abandonnant son cadet (*Nanon*) aussi bien que le riche bourgeois voulant dominer tout et tous, « plus puissant que les anciens seigneurs », qui veut « acheter » les pensées mêmes de son fils (Cardonnet dans *Le Pêché de Monsieur Antoine*) et l'ouvrier misérable, ivrogne et vulgaire, qui conçoit pour sa fille « une passion infâme » (le père de Marthe dans *Horace*). Voir encore sous cet aspect : le père d'Aldine dans *Monsieur Sylvestre*, le comte de Flamarande dans *Flamarande*, et *Gabriel* où le rôle du père est joué par le grand-père mais qui est une parfaite incarnation de l'autorité paternelle.
13. Entre ces deux catégories on peut encore mentionner les pères faibles, fautifs pour une raison ou pour une autre et ceux qui aiment mal leurs enfants et causent ainsi leur malheur ou leur rendent la vie difficile comme malgré eux. Le père de Juliette (*Leone Leoni*), celui d'Athénaïs (*Valentine*), le père de Joséphine (*Le Compagnon du Tour de France*). V. aussi *L'Uscoque, La Filleule, Tamaris*.
14. C'est du moins ce que pense Fernande dans *Jacques*, Michel Lévy Frères / Jules Hetzel, 1857, p. 157.
15. *Mont-Revêche*, Michel Lévy Frères, 1869, p. 206.
16. Jacques, dans le roman éponyme, s'exprime ainsi à la naissance de ses enfants : « ...je reçois cet austère bienfait de Dieu avec le recueillement d'un homme qui comprend son devoir » (p. 140).
17. Voir *Mauprat*, éd. de Claude Sicard, Garnier-Flammarion, 1969, p. 98 et 157. Autre variante du même cas dans *Le Compagnon du Tour de France*. La fonction du père y est remplie par le grand-père « le plus avancé peut-être de la noblesse d'époque » (Prés. de René Bourgeois, Presses Univ. de Grenoble, 1979, p. 259). Mais on y voit combien le chemin qui mène de la « belle théorie » à l'application est long et difficile : l'idylle entre le comte et Yseult cesse dès que la fille veut mettre en pratique sa liberté. Ce

- père, qui élève pourtant sa fille dans l'esprit d'*Émile* (260-261, 306), est incapable de se débarrasser « de l'effet d'une première éducation et des préjugés sucés avec le lait ». Aussi ce personnage change-t-il de fonction : d'adjuvant il devient opposant pour l'héroïne. Autres romans où le bon père joue un rôle plus ou moins important : *Consuelo* (le père d'Albert), *Le Péché de Monsieur Antoine*, *Les Maîtres sonneurs*, *Les Dames vertes*, *Flavie*, *Valvèdre*, *La Famille de Germandre*, *Césarine Dietrich*.
18. Ce type de père est un élément constant du personnel romanesque et il y figure en proportion à peu près égale avant et après 1848 : 23/20. Quelques exemples : *Simon* (le parrain de Simon, excellent avocat, incarnation de la probité) ; le *Piccinino* (Pier Angelo, homme de cœur, très bon artisan, type de l'illettré intelligent) ; *Les Maîtres sonneurs* (Huriel, le grand bûcheux) ; *Francia* (un honnête limonadier, sévère et patriote) ; *Flamarande* et *Les Deux Frères* (un paysan, élevant le fils d'un comte).
  19. Cette confusion des rôles est réciproque : Jacques aussi préférerait rester un père auprès de sa femme et il sent parfois qu'elle n'est pas sa femme mais sa fille. Situation à la fois pareille et différente dans *Le Dernier Amour* (1867). Voir encore une nouvelle des débuts, *La Fille d'Albano*, où c'est un frère qui agit en père auprès de sa sœur. Ralph, premier des personnages chrétiens, protecteur et libérateur d'Indiana, avant de devenir son amant, la défend et lutte pour elle *en père* : « C'est moi qui l'ai élevée, dit-il, je la regarde comme ma sœur et plus encore comme ma fille » (Garnier, p. 147). D'autres substitués de père : *Consuelo* (version autoritaire et aimante : Porpora et le Chanoine) ; figures plutôt esquissées ou secondaires dans *L'Homme de neige*, *Tamaris* et *Flamarande*. Le problème de l'adoption avec tous ses risques : *La Filleule*.
  20. Le seul père spirituel dévalorisé, vaincu précisément par un laïc, est un prêtre, un usurpateur de la fonction paternelle, Moréali dans *Mademoiselle La Quintinie* (1863).
  21. Le personnage, inspiré par Lamennais et P. Leroux, est pour une science tolérante, la liberté de conscience et pour la Révolution dont les soldats ne sont rien moins, à ses yeux, que les « glaives étincelantes de la main du Dieu des armées ». Prés. de Georges Lubin, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », Plan de la Tour, 1976, p. 246.
  22. Le vieux marquis, ne voyant plus la possibilité d'agir pour lui-même, désigne son successeur par la transmission à la fois de ses biens et de son héritage spirituel : un jeune bourgeois chargé d'organiser une « communauté » pour réaliser ses rêves. Il va de soi que ce personnage joue un rôle très actif dans l'intrigue romanesque : c'est lui le grand réconciliateur qui finit par arranger le sort des jeunes amoureux.
  23. *Valvèdre*, Calmann-Lévy, 1884, p. 126.
  24. *Mademoiselle La Quintinie*, Calmann-Lévy, s.d., p. 74.
  25. Ces personnages reconnaissent d'ailleurs à l'argent un rôle important, dans la mesure où le bien-être matériel est nécessaire pour l'indépendance. Ils regrettent cependant, comme Dutertre dans *Mont-Revêche*, que la bourgeoisie soit devenue trop réaliste et qu'elle ait « mis à la porte de chez elle le monde des rêves » (p. 86). Un personnage de *Monsieur Sylvestre* (1865) expose le même problème dans l'optique des jeunes : « si ce n'est contre nos propres parents que la lutte s'engage, c'est du moins contre nos pères dans le sens général du mot, c'est contre le culte de l'argent porté si loin sous le dernier règne ». Prés. de Simone Vierre, Slatkine, Genève, 1980, p. 6.
  26. Calmann-Lévy, 1877, p. 14.
  27. L'image de l'autorité paternelle n'est affaiblie, dans l'œuvre, par aucune présence de père dérisoire, cible comique d'une épouse despotique : ce type, pourtant assez fréquent dans la littérature, est absent de cet univers, comme les pères souffrants dont il n'existe qu'un seul exemple, dans un roman de 1852 (*Mont-Revêche*). Ce dernier, quoique « cloué sur la croix comme le Christ de la paternité », n'est cependant pas réduit au sort du vieux Goriot. Ses enfants repentis le chérissent et vénèrent. A la fin du roman, il est « chef adoré d'une famille superbe. Son front, resté pur de rides, est le siège d'une sérénité divine ; mais son regard est celui d'un martyr qui subit la torture de la vie ».
  28. Balzac n'a-t-il pas écrit dans *Mémoires de deux jeunes mariées* que la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille ?
  29. Cf. *Histoire des pères et de la paternité*, p. 445.
  30. Ce n'est pas bien sûr ainsi dans tous les romans de cette période. Il y a des exceptions, comme *Flamarande* (1875) où le père est un despote inquiétant, ou *Marianne Chevreuse* (1875), roman absolument sans père.
  31. En même temps les mères deviennent très rares ; s'il y en a, comme dans *La Tour de Percemont*, elles sont bien loin de cette image glorifiée – « paysanne sur la terre, reine dans les cieux » – qu'on trouve, par exemple, dans *Simon* (1836). Mme Chantebel est une bonne femme un peu vaniteuse, un peu sottre, présentée avec condescendance. Rappelons d'ailleurs que, sauf quelques grandes figures, la mère est un personnage plutôt inquiétant et peu compréhensif.
  32. Éd. de Pierre Reboul, Classiques Garnier, 1960, p. 21.

## ACTRICE FÉTICHE DE SAND, BÉRENGÈRE SACRIFIA SA CARRIÈRE À DE MYSTÉRIEUSES AMOURS

Lire la Correspondance de G. Sand, ce n'est pas seulement découvrir l'écrivain dans son intimité, c'est aussi, à travers un dix-neuvième siècle ressuscité, faire connaissance avec ceux et celles qui ont gravité autour d'elle comme des satellites. Le travail minutieux de Georges Lubin dans ses notes biographiques retrace la vie et la carrière de ces hommes et de ces femmes qui ont été en contact avec elle. Habitée à me référer à ces précisions, je me suis interrogée sur l'une de ces personnes qui, après avoir été une familière de George, disparaissait en quelque sorte sans laisser de trace : je veux parler de l'actrice Bérengère, l'enfant chérie de Nohant entre 1853 et 1862 dont la présence s'estompe ensuite progressivement puis définitivement en 1865. Notre Président à qui j'avais avoué ma curiosité insatisfaite me confia s'être heurté à différents obstacles : fermeture temporaire des Archives de Paris, puis espoir déçu d'une lettre adressée à un destinataire qui aurait pu le renseigner mais qui, hélas, avait déménagé sans laisser d'adresse. Le nom qu'il eut la bonté de me communiquer allait me permettre de m'essayer à un travail de détective. Aidée un peu en cela par un patronyme peu usité et beaucoup par un heureux hasard, je retrouvai un descendant qui me permit d'orienter mes recherches.

Mais revenons dans un premier temps sur ce que nous savons de cette petite comédienne, arrivée le 2 juillet 1853, en compagnie de Mlle Fernand, de Buthiau et de Thiron, pour se produire sur le théâtre de Nohant. Elle se nomme en réalité Adèle Bunau, née le 15 ou le 17 mai 1833, selon que l'on consulte son acte de mariage<sup>1</sup> ou son acte de décès<sup>2</sup> (l'acte de naissance reconstitué ayant disparu depuis 1954). Elle a tout juste vingt ans. Fille de Rigobert Bunau, négociant, marié en 1823<sup>3</sup> à Caroline Paméla Coche, on ne sait rien de son enfance. A-t-elle eu auprès d'elle ce père qui, attiré sans doute par l'expansion coloniale, est allé mourir en Algérie en 1867<sup>4</sup>? Tout laisse croire que son éducation dut être assez libre puisqu'à l'époque où nous faisons sa connaissance, elle vole déjà de ses propres ailes dans un monde où libertinage et arrivisme vont de pair. Maîtresse en titre de Gustave Nieuwenhuysen, dit Vaëz, codirecteur de l'Odéon avec Royer, elle ne paraît cependant pas à l'époque être guidée par l'ambition. Peut-être, a-t-elle même trouvé dans ce quadragénaire un substitut de père, elle lui restera apparemment fidèle sept ans, portera ses enfants : un qu'elle perdra le 17 septembre 1855, lors de la première de *Maître Favilla* où elle tient un petit rôle, le second, une fille qu'elle mettra au monde le 12 mars 1857, prénommée Aurore, comme son illustre marraine. Entre deux promenades et « une bourrée », en cet été 1853, on répète, et, le 29 juillet, *Le Pressoir* donné sur la scène de Nohant satisfait, au dire de G. Sand, son public. Dans son agenda, elle note entre autres choses : « Bérengère [*sic*] très gentille »... Au mois de septembre de la même année, l'écrivain et le couple Vaëz-Bérengère se réuniront souvent chez Magny. En novembre, on va la voir jouer dans *Le Champi* et on la trouve très bien.

Deux ans plus tard, ce n'est plus de la sympathie mais bien de l'amitié que George porte à Bérengère. Elle s'occupe maternellement de sa convalescence, après une fièvre typhoïde contractée en mai et l'héberge dès juin en se constituant « médecin de cette chère enfant » qu'elle prétend « ne rendre que guérie et fleurie comme une rose ». Elle la trouve « adorable » et déclare à Vaëz qu'on ne peut faire autrement que de l'aimer. Quatre ans de suite, la jeune femme viendra passer de longs séjours à Nohant. En 1856, dans une lettre datée du 16 septembre, G. Sand reproche à Gustave Vaëz qu'après leur voyage à Berlin, ils ne soient pas encore venus en Berry. Elle invite



PHOTO CHOFFÉ

Bérengère à cacher sa grossesse qui ne siérait point à ses rôles d'ingénues et à prendre du repos à ses côtés. Et de fait, celle-ci arrivera le 11 octobre pour ne repartir que le 4 décembre. Broderie, couture, confection de « roses en papier » font partie du programme de détente, mais en même temps, la participation de Bérengère aux pièces montées sur le théâtre de Nohant à ce moment-là est très effective. Elle se produit dans *La mère Colinet*, *La Datura Fastuosa*, *Le Bail à Jeannette*, *La Femme battue*, et notre écrivain ne tarit pas d'éloges sur les dons de la comédienne en herbe. Elle note à propos de *C'est pour la frime*, dans l'agenda : « Débuts de Bérengère dans l'improvisation [...] Elle joue à merveille, elle est naturelle, pleine de mouvement, de présence d'esprit, elle parle et remue en paysanne. Elle est parfaite et charmante. » Elle la trouve « gentille à croquer », toujours naturelle, capable de créer « un rôle charmant de vieille femme » dans *La mère Collinet*<sup>5</sup>, « elle est spirituelle, fine, amusante, excellente... » À tort ou à raison, comme nous le verrons plus tard, cette foi dans le talent de Bérengère ne se démentira plus. Son affection réelle pour la jeune femme se manifeste à plusieurs reprises ; dès le 1<sup>er</sup> janvier 1857, elle écrit à Gustave Vaëz : « Donnez-moi des nouvelles de ma chère fillette. Quand je suis quelques jours sans en recevoir, je m'inquiète. » Le 10 janvier, le 8 février, même son de cloche, elle se « tourmente de cette Bérengère qui n'en finit pas » et elle « attend [...] tous les matins l'heureuse nouvelle ». Le 11 mars, elle se plaint de ne rien savoir ; enfin rassurée, elle se montre très intéressée, dans une missive datée du 15 mars, par la façon dont s'est déroulé l'accouchement : « Il paraît que la petite s'était bien trompée sur l'époque, et je me disais, ce silence cache quelque malheur que l'on ne veut pas me dire. » Un peu plus loin, elle revient sur cet accouchement difficile : « Comme notre pauvre mignonne a eu besoin de courage ! J'en suis malade d'y penser. » Cet été-là, le 5 juillet 1857,

George tiendra sur les fonds baptismaux de Lourouer-Saint-Laurent, sa filleule : la petite Aurore-Isabelle ; on fêtera cet événement en même temps que l'anniversaire de sa marraine. La maman restera jusqu'au 13 août, date à laquelle elle doit rentrer pour le spectacle gratuit donné chaque année en l'honneur de la fête de l'Empereur. Joyeuses vacances, durant lesquelles Manceau lui apprend à nager. 1858, le 5 juillet, nouveau séjour estival annuel. Elle jouera à la Châtre le 1<sup>er</sup> août *Qui perd gagne*. À ce propos, George note dans l'agenda : «...immense succès, rappel, bouquets ; on l'applaudit sur la place du théâtre et on crie dans la rue : Vive Béragère [*sic*]». Quelques jours après, on l'emmène dans la retraite de Gargillesse, mais le 25 août, c'est le départ, et Manceau note : «Madame [...] demande sa Béragère à tous les échos.» 1859 marque un point culminant dans les rapports affectifs des deux femmes : le 28 mai, elles entreprennent avec Manceau un voyage d'un mois à travers l'Auvergne dont le journal de voyage de G. Sand rend compte jour par jour. Béragère y gagne le surnom de «Cascaret» car sa jeunesse l'incite à grimper, à escalader, là où George ne peut pas toujours suivre. L'écrivain ne se contente pas de lui faire partager ses pérégrinations ; dès le 3 février 1859, elle conçoit un projet de pièce destinée à sa protégée ; en mars, le manuscrit est au point ; il s'intitule : *Tout pour elle*. Vaëz le peaufine, mais en dépit de l'obstination de l'auteur, cette comédie ne sera jamais représentée, en raison d'un désaccord avec le directeur du théâtre du Vaudeville, M. Lurine. Un début de rupture dans le couple semble également entraver la réalisation. C'est l'occasion pour George d'une première déception. Elle ne comprend pas pourquoi on la tient soigneusement à l'écart des événements, et le 9 novembre 1859, elle écrit à Aucante : «Je voudrais savoir à quoi m'en tenir vis-à-vis de V[aëz] et d'elle, car je présume que c'est entre eux qu'il y a quelque chose [...] Le 12 décembre, sûre de leur rupture, elle ajoute ; «Bér[engère] ne m'écrit pas plus que V[aëz]. Ce n'est pas bien de sa part [...]» Dans une lettre du 21 décembre adressée à Vaëz, elle ne mâche pas ses mots : «je ne vous parlerai pas ici de choses pénibles [...] La confiance et l'affection ne se commandent pas.» En 1860, bien qu'en apparence le couple semble avoir repris la vie commune, Béragère, soi-disant souffrante, ne viendra pas à Nohant, sa santé lui permettra cependant de se produire à Baden... où la destinée lui réserve probablement une rencontre qui marque un tournant dans sa vie, c'est sans doute à cette époque et dans ce lieu où toutes les têtes couronnées vont boire les eaux et se divertir qu'elle fait connaissance de Guillaume III de Hollande, séduisant monarque au type nordique, de seize ans son aîné, mais ayant beaucoup de succès auprès des femmes. George ignore probablement cette rencontre et l'attend désespérément à Nohant. Dans une lettre du 6 octobre 1860, elle écrit à Gustave Vaëz : «Amenez donc notre Béragère qui manque comme un enfant de la maison !» À l'été 1861, la liaison Béragère-Vaëz semble définitivement terminée. Arrivée le 2 juillet dans la nuit à Nohant, Béragère repart dès le lendemain pour rejoindre son royal amant. Quand elle reviendra, le 20, elle sera porteuse d'une lettre de Guillaume III à George Sand, dans laquelle il recommande sa protégée «comme ce [qu'il a] de plus cher au monde [...] à [ses] soins tout maternels [...]». Dès le 21, une réponse lui sera adressée, attestée par une mention notée à l'agenda, mais qui, selon M. Lubin, a probablement disparu des Archives de La Haye. Béragère, on le voit, associe encore G. Sand à sa vie privée ; elle séjournera cette année-là jusqu'au 2 août à Nohant, mais les rencontres vont commencer à s'espacer, à devenir parfois même difficiles, comme on peut le constater en avril 1862, lors d'un séjour parisien de G. Sand. Signalons au passage que Gustave Vaëz est mort le mois précédent et que, d'après George, Béragère en aurait éprouvé «un très grand chagrin».

Cependant elle tourne bientôt la page et renonce au théâtre pour... les coulisses. Une lettre de George Sand à Aucante, du 28 juin 1862, ne laisse aucun doute à ce sujet. On n'ose même plus la nommer, elle est devenue «*la dame à Coret*» (ce dernier

étant un domestique à son service). « Une liaison très exclusive et prise très au sérieux » lui assure « une fortune et lui a interdit le théâtre. Elle vit sagement dans un grand luxe [...] elle aime beaucoup la personne. Mais elle ne la voit qu'en secret, en voyage, et de temps en temps. Aussi elle s'ennuie à avaler sa langue et regrette beaucoup sa liberté. Mais 50 000 livres de rente, autant à sa fille, autant à son fils ! elle se sacrifie à ces chaînes d'or et m'écrit des lamentations. » Là, commence à percer l'ombre d'un mystère : qui est le père de ce « fils » dont on n'a encore jamais parlé ? Le roi sans doute ? Mes recherches pour retrouver un acte de naissance éventuel sont demeurées vaines à ce jour. Sous quel nom a-t-il été déclaré ? Comme nous le verrons par la suite, il y a lieu de s'interroger à ce sujet. Mais avant de tenter de percer les énigmes d'une vie désormais très secrète, posons-nous la question de savoir s'il était dommageable pour elle de renoncer à sa carrière d'actrice. Avait-elle un réel talent ? George en est sûre. Elle avait écrit à Lemoine-Montigny, directeur du Gymnase, le 9 décembre 1860, dans l'espoir d'obtenir pour la jeune femme un engagement dans son théâtre : « Je crois en *conscience* qu'elle a beaucoup plus de talent et d'originalité qu'elle n'a été à même d'en montrer jusqu' à présent [...] Je lui ai vu essayer toutes sortes de rôles, des ingénues et des coquettes, des *sensibles* et des comiques. En garçon, en vieille même, elle était très brillante et très drôle [...] Elle est remarquablement jolie en scène, elle a le charme, la voix, l'intelligence et ce qu'elle n'avait pas autrefois, le feu [...] » En dehors de ce jugement qui pourrait être partisan, les quelques critiques que j'ai pu retrouver vont dans ce sens : dans *L'Illustration* du 5 avril 1856, on peut lire au sujet d'une pièce retraçant la biographie de Cervantès : « Mlle Bérangère [*sic*] qui a autant de sensibilité que de grâce, s'encadre dans son rôle d'Antigone espagnole comme un portrait de Vélasquez. » En 1860, à la saison de Baden, dans *L'Europe artiste*, elle obtient un grand éloge pour ses interprétations ; elle joue La Villeroi dans une comédie en deux actes de Méry, sous la direction de Régnier<sup>6</sup>. Mais si l'actrice tire son épingle du jeu, elle n'obtient pas les premiers rôles et son nom n'est que très exceptionnellement cité dans les critiques des pièces qui se donnent alors à l'Odéon. On comprend dès lors que l'abandon de sa carrière ne pèse pas lourd en face de la chance qui lui est soudain offerte.

Cette parenthèse étant refermée, comment voit-on évoluer dorénavant les rapports entre George et Bérangère ? En dehors de quelques rares visites à Palaiseau, le carnet d'enregistrement mentionne huit lettres disparues à l'heure actuelle entre 1864 et 1865, une seulement, datant du 2 mai 1865, est parvenue jusqu'à nous ; dans des termes qui restent affectueux, George décommande une visite prévue en raison de la santé de Manceau et la remet à la semaine suivante. Dernier courrier figurant sur l'agenda : août 1865. Hasard sans doute, mais coïncidence avec la mort de Manceau. Un silence s'établit alors entre les deux femmes qui se prolongera jusqu'à ce que George soit elle-même bien près de la fin. Cette dernière semble brusquement vouloir éclaircir une disparition inexplicquée. Le 2 mai 1876, elle adresse à Mme Bunau, tante d'Adèle, une lettre non retrouvée ; le 7 mai, ayant sans doute reçu une réponse de cette dame, elle lui écrit cette surprenante missive : « Permettez-moi de vous demander quelques détails de plus sur ma filleule à laquelle je n'ai pas cessé de m'intéresser bien que je l'aie absolument perdue de vue [...] Je n'ai pas eu non plus de nouvelles de ma chère Bérangère qui n'est plus, je le vois bien, puisque vous ne me parlez pas d'elle. Veuillez prier Aurore de m'écrire un mot. Ce serait pour moi une consolation [...] ». Aurore s'exécutera et, le 22 mai, George lui adressera un courrier, sans faire, cette fois, la moindre allusion à sa mère.

Pourtant Bérangère n'est pas morte, comme le croit la romancière. Elle vit même à Paris, ainsi que le précise l'acte de mariage de sa fille – cérémonie célébrée le 23 mai 1876<sup>7</sup> à Bruxelles ; il y est stipulé que le consentement maternel a été donné par « acte authentique déposé ». Étrange, cette mère qui n'assiste pas à la cérémonie, cette fille

mineure qui se marie au sein de la famille d'un père décédé quatorze ans auparavant ! Aurait-elle reçu l'essentiel de son éducation en milieu paternel ? Plus étrange encore le fait que, depuis le 7 décembre 1863, Adèle Bunau soit également mère d'un fils illégitime<sup>8</sup> qu'elle ne reconnaîtra par acte notarié qu'en 1878, et qui sera légitimé par ses deux parents lorsqu'elle épousera, le 9 juin 1880, Jacques-Edmond Leman, artiste-peintre<sup>9</sup>. Ce dernier avait déjà signé, en tant que témoin, l'acte de naissance du garçon, à qui ont été donnés ses propres prénoms, mais inversés. Le 11 mars 1864, dans l'agenda de Sand, il est question de Bérengère et de ses deux enfants. On s'y perd un peu ; ne devrait-elle pas en avoir trois ? Serait-ce que l'enfant présumé du roi aurait été retiré à ses soins maternels ou qu'il n'aurait pas survécu ? Toujours est-il que les faits ci-dessus relatés laissent à penser que la liaison avec Guillaume III n'a dû être qu'un feu de paille et qu'en 1863, la jeune femme s'était déjà envolée de sa cage d'or. Notons, c'est important, que cette année-là est justement celle où les lettres de George à Bérengère disparaissent de la correspondance. La pudibonderie du XIX<sup>e</sup> siècle a probablement amené une famille à cacher ou à détruire tous papiers compromettants. On imagine difficilement que George n'ait pas été au courant de ce nouveau tournant dans la vie de Bérengère. Il reste néanmoins très étonnant que, dans ses nombreux écrits, il n'ait jamais été fait mention de ce peintre dont elle aurait dû entendre parler autour d'elle, à défaut de connaître ses toiles. Ce n'était pas un inconnu, dès 1855, il avait obtenu une mention honorable au Salon. Entre 1857 et 1879, il peint très régulièrement des tableaux à caractère historique qui seront exposés dans de nombreux musées provinciaux. Il semble avoir été moins productif après son mariage et jusqu'en 1889, année de sa mort<sup>10</sup>. Il eut néanmoins assez de notoriété au siècle dernier pour figurer, dès 1880, au *Dictionnaire Universel des Contemporains* de G. Vapereau.

Tout ce qu'on pourrait dire pour tenter d'expliquer la rupture des relations entre George Sand et Bérengère relèverait de la pure imagination. S'agirait-il d'une fâcherie à laquelle George aurait tenté en vain de mettre fin ? Bérengère aurait-elle été amenée à vivre un temps à l'étranger ? Quels étaient au juste ses moyens de subsistance ? Peut-on supposer qu'une fois pour toutes sa fortune avait été assurée par le roi ?

La douce, « L'agneau » comme l'appelait George, n'aimait pas à parler de ce qui était d'ordre privé. Gardons d'elle le portrait que nous ont tracé Sand et Manceau, à travers leurs confidences : celui d'une jeune femme discrète, charmante, espiègle, intrépide à ses heures, peu conformiste, et laissons-lui la part de mystère qu'elle a emportée avec elle.

Elle est morte le 10 décembre 1910, à l'hôpital Lariboisière, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

Colette BRETONNIÈRE

1. Acte de mariage d'Adèle Bunau, Archives de Paris, 5MI 111/415.
2. Acte de décès d'Adèle Bunau, Mairie du X<sup>e</sup> Arrondissement. Dans la Notice biographique que Georges Lubin lui consacre (*Correspondance*, t. XIII) il la fait naître le 15 avril 1835. La destruction des archives de l'Hôtel de Ville de Paris en 1871 a imposé une reconstitution postérieure de l'état civil des natis de la capitale. D'où la difficulté de trancher en ce domaine.
3. Acte de mariage de Rigobert Bunau, Arch. Paris, V2E/8318.
4. Voir Acte de mariage d'Adèle Bunau.
5. Écrit avec 2 l. dans l'agenda.
6. *L'Illustration* du 22 septembre 1860.
7. Acte de mariage d'Aurore-Isabelle Van Neuwenhuysen avec Pierre Parodi, Arch. Paris, 5MI 111/197.
8. Acte de naissance d'Edmond-Nicolas-Jacques, 5MI 111/702.
9. Référence n°4.
10. Acte de décès de Leman Jacques-Edmond, Arch. Paris, 5MI 111/1483.

\* \* \*

Les actes ci-dessus mentionnés peuvent être consultés aux Archives de Paris, 18 Bd Serurier, 75019 Paris, dans les séries et sous les cotes indiquées.

#### BIBLIOGRAPHIE

George Sand, *Correspondance*. Textes réunis, classés, annotés par Georges Lubin, Éditions Garnier, tomes XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXIV.

George Sand, *Agendas*. Textes transcrits et annotés par Anne Chevereau, Éditeur : Jean Touzot (vol. I, II, III).

## LA PROSE POÉTIQUE DANS *LES SEPT CORDES DE LA LYRE*

Si nous ne connaissons que peu de poèmes à forme fixe chez George Sand<sup>1</sup>, nous pouvons cependant répertorier dans son œuvre un certain nombre d'écrits relevant de la poésie par ses sources d'inspiration et par ses techniques d'écriture. Nous avons ainsi, dispersés dans ses œuvres, de véritables poèmes en prose, dont nous ne citerons que le plus exalté sans doute, la ballade à la Bonne Déesse de la Pauvreté, à la fin de *La comtesse de Rudolstadt*, dernier volet du vaste roman *Consuelo*<sup>2</sup>.

Nous nous attarderons cette fois sur ce qu'elle a qualifié de « drame fantastique » en cinq actes : *Les Sept cordes de la lyre*, écrit en 1838, et qui nous intéresse parce qu'il contient, semble-t-il, toutes les composantes du poème romantique, avec son aspect mythique, allégorique, symbolique, auquel s'ajoute le caractère épique.

Mais précisons d'abord ce qui fait la trame du récit.

Une jeune fille étrange et pure, Hélène, est entrée en communication avec un esprit mystérieux enfermé dans une lyre miraculeuse. Seule elle entend les sons de la lyre et en pénétre le sens. Elle se trouve initiée de cette façon aux secrets de la nature et de Dieu. Elle aperçoit dans toute sa complexité la vie de l'humanité.

Elle s'attache ainsi à l'esprit de la lyre, se dévoue à lui et, par la force de cette passion mystique, elle le délivre. Après quoi elle le rejoint dans un au-delà plus digne d'elle.

Sous l'apparence d'une rêverie philosophique, *Les Sept cordes de la lyre* oppose la connaissance rationnelle du monde, représentée par Maître Albertus, à la vision symbolique et mystique de toute chose, qui est révélée à Hélène, capable de ressentir, à la fin, l'Harmonie totale, universelle.

Or c'est la forme poétique, ici, qui est privilégiée par George Sand pour rendre compte de cette quête de l'absolu, résultat d'une fusion dans le Grand Tout de l'Univers. La poésie, mue par l'enthousiasme au sens étymologique (= sous l'emprise de l'inspiration divine), est l'outil permettant à l'auteur d'exalter certaines valeurs et de transmettre son message prophétique, à la manière de tous les romantiques qui se sont sentis investis d'une mission humanitaire.

« Il est temps que je vous le dise franchement, je suis poète ! Et pourtant je ne fais pas de vers... » (Hanz, dans *Les Sept cordes de la lyre*)<sup>3</sup>.

Le titre seul, d'ailleurs, détermine la portée de l'œuvre, tout à la fois symbolique, mythologique et métaphorique.

Voyons donc en premier lieu comment le symbolisme établit des rapports entre l'homme et tout un système de valeurs absolues.

### ÉCRITURE POÉTIQUE ET SYMBOLISME

« Tout est symbole dans l'ordre intellectuel comme dans l'ordre matériel »

(*Les Sept cordes de la lyre*, Acte IV, p. 168)

D'un bout à l'autre de cette œuvre, George Sand a eu recours au symbolisme de la lyre.

S'il est évident que l'objet lyre a été utilisé de multiples fois par les poètes romantiques (Lamartine, Nodier, Shelley, Ballanche, Quinet, Hugo...), pour George Sand il était – en plus – chargé d'une connotation affective personnelle : en effet

Michel de Bourges, le 11 août 1835, à Nohant, lui avait dessiné une lyre<sup>4</sup> dont les sept cordes avaient successivement pour noms la Paix, la Guerre, les Douleurs, les Joies, les Évocations, l'Amour et Dieu.

Elle est ici symbole d'une infinité de sens, d'union d'abord, d'harmonie, d'accord. Elle s'identifie de cette manière avec l'esprit qui l'anime, avec l'être qui aspire à l'éternelle beauté.

Elle est en cela «emblème de poésie» (étymologiquement,  $\lambda\upsilon\rho\alpha$  = chant, poésie), comme le déclare Albertus (*Les Sept cordes*, II, p. 128), qui reconnaît que «chez les anciens, on voit chaque corde ajoutée à l'instrument marquer un progrès dans le génie et dans la grandeur morale de l'homme», signifiant ainsi que la poésie est l'instrument privilégié de la perfectibilité humaine et que le poète a le privilège d'être un intermédiaire auprès de ses semblables pour traduire en «langue universelle» (I, 4, p. 67) les mystères de l'harmonie cosmique.

Or l'accord de cet instrument est le signe naturel de l'Harmonie recherchée (il y est fait treize fois mention dans l'œuvre) car la lyre symbolise aussi l'humanité en marche, «vaste instrument, dit Hanz, dont toutes les cordes vibrent sous un souffle providentiel»... et qui «tend à rétablir l'accord souvent détruit par l'orage qui passe...» (*ibid.*, p. 66), ce qui fait penser à la parabole du poème épique *Jocelyn*, que Lamartine a écrit en 1836, où la caravane humaine détruit ses arbres protecteurs mais jette un pont vers l'autre rive et poursuit sa route.

De même, le chiffre sept, correspondant aux sept cordes de la lyre primitive, appelée «lyre d'Hermès» par les spécialistes, est lié au culte d'Apollon, dieu musagète, dieu des arts dont l'attribut iconographique est la lyre, que l'on célébrait le septième jour du mois. Le nombre sept évoque ainsi la perfection, la totalité de l'univers en mouvement, comme le révèle le chœur des Esprits célestes à Hélène :

«Sept tons et sept couleurs s'enlacent... L'univers est une lyre» (*ibid.*, p. 110).

«Sept cordes présideront à ta formation ô lyre magique» (*ibid.*, p. 128).

Car, nombre magique, le chiffre sept possède en lui-même un pouvoir, et c'est le propre de la poésie de nous conduire à la frontière de l'irréel, voire du fantastique<sup>5</sup>.

La lyre à ceci de magique que sous une apparence normale (un instrument aux figures d'ivoire inventé et confectionné par un ancêtre d'Hélène, le luthier Adelsfreit, un siècle avant le déroulement de l'histoire), elle recèle en elle les principes capables d'élever les âmes, de les épurer, de leur offrir l'équilibre parfait : «Cette prétendue magie cache de grandes vérités», découvre Albertus (II, 4, p. 128).

Pour préciser le symbolisme dévolu à chacune des sept cordes, George Sand va faire lire par Albertus le manuscrit d'Adelsfreit que le père d'Hélène, le maître Meinbaker, a conservé jusqu'à sa mort et que Méphistophélès lui confie pour le troubler.

Il y découvre que les deux premières cordes («en or pur» [II, sc. 4, p. 129]) chantent «le mystère de l'infini» [II, sc. 4, p. 128] (la première étant «consacrée à célébrer l'idéal, la seconde à chanter la foi»).

Plus tard, il réalise que des deux cordes suivantes, en argent, «la première corde est consacrée à la contemplation de la nature ; la seconde à la Providence» (III, sc. 3, p. 145), source d'espérance pour Hélène.

Mais la lyre symbolise en même temps l'âme prisonnière du corps – idée platonicienne que l'on retrouve dans le *Cratyle* (400c), dans le *Phédon* (62b) et dans le *Gorgias* (493a). Car elle est le lieu, ou l'instrument, du combat que se livrent toutes les forces spirituelles en présence dans le drame. L'Esprit de la Lyre souhaite sa libération – «Une main pure doit me délivrer» (II, 3, p. 60) – mais Albertus, animé par le Diable (Méphistophélès) brise les cordes une à une.

Il en arrive ainsi à la cinquième et à la sixième cordes, qui sont en acier : celles-ci, d'après le manuscrit, «traitent de l'homme, de ses inventions, de ses lois et de ses

mœurs» (IV, sc. 3, p. 167), ce qui va révéler à Hélène la misère humaine, des maux multiples, l'injustice d'une société, ses crimes, ses malheurs (tout comme Trismégiste dans *La Comtesse de Rudolstadt*, qui connaît une vision douloureuse de l'envers du progrès, chantée par l'Esprit).

Ce sera donc la septième corde, en airain, qui sera libératrice et salvatrice : «Celui qui la fera vibrer connaîtra le mystère de la lyre» (IV, 3, p. 167) avait écrit Adelsfreit. La pureté d'Hélène aura raison de son pouvoir. Elle seule fera «résonner la corde de l'amour» (V, 2, p. 181).

Objet symbole, la lyre ne sert donc que de tremplin à l'esprit qui doit accéder à l'idée pure : une fois brisée, elle permet à l'Esprit et à Hélène de se rejoindre dans l'Éternité et à Albertus d'être sauvé : «Sa main a brisé les six cordes de la lyre, mais sa main était pure, et le chant de la septième corde l'a sauvé. Désormais son âme sera une lyre dont toutes les cordes résonneront à la fois...» (V, 3, p. 188).

Et Albertus aura ainsi le mot de la fin de l'Acte V :

«La lyre est brisée, mais l'harmonie a passé dans mon âme : Allons travailler !» (V, 3, p. 189).

## LES MYTHES AU SERVICE DE L'ÉCRITURE POÉTIQUE

La prose poétique, outre le recours au symbolisme, révèle son statut par toutes les résurgences culturelles que le lecteur ne manque pas de repérer, d'interpréter ou de prolonger par son imaginaire.

Ici, le recours à la mythologie permet à George Sand d'enrichir son évocation tout au long de l'œuvre. Comme ses contemporains, la romancière, en femme cultivée, n'a en effet pas échappé à cette séduction que l'Antiquité a exercée sur tout le XIX<sup>e</sup>, ce qui lui a permis de renouer avec la poésie des origines.

Outre une pléiade de références à des divinités de l'Olympe ou à des êtres surnaturels peuplant l'univers antique<sup>6</sup>, c'est Orphée, «le divin Orphée» (*Les Sept cordes...*, I, p. 89) comme l'écrit l'auteur, qui est désigné comme fils de la lyre (Hélène est également appelée *Fille de la lyre*, au moins en cinq endroits de l'œuvre), et donc capable de «porter aux hommes les bienfaits de la civilisation dans la langue sacrée» (I, p. 89) que représente cette musique surnaturelle, aux pouvoirs infinis, c'est-à-dire la poésie.

Un peu plus loin, une autre référence à Orphée signale l'importance du mythe au XIX<sup>e</sup> siècle :

«Qui nous expliquera le pouvoir fabuleux que l'histoire poétique attribue [à la musique] sur les éléments, sur les peuples barbares, sur les animaux féroces?» (II, p. 128).

En effet Orphée, parfois confondu dans la mythologie avec l'inventeur de la lyre, fait surtout figure de Grand Initié. Parce qu'il s'agit bien ici, comme souvent dans l'œuvre de George Sand, d'un parcours initiatique proposé aux lecteurs : Platon, auquel notre auteur avait souvent recours, ne disait-il pas, dans le *Phédon*,

«Tout homme qui arrive dans l'Hadès sans être purifié et initié restera couché dans la fange, mais celui qui a été purifié et initié... habitera avec les dieux»<sup>7</sup>.

Ici la lyre va permettre à l'initiée (Hélène) d'obtenir une vie bienheureuse dans un autre monde et aux autres d'obtenir une forme de salut : allégoriquement, cela nous renvoie à Orphée, qui révélait les *Mystères*, qui conduisait aux choses divines grâce auxquelles on atteignait une vie nouvelle, une réintégration dans l'ordre du cosmos.

Il est à remarquer également, dans l'œuvre de George Sand, une trace répétée d'un autre grand mythe, celui de l'Âge d'or : en 1835 déjà, George Sand avait écrit *Le poème de Myrza* (en prose, là encore) qui exaltait l'homme primitif et qui donnait une

version de la création du monde : la prophétesse Myrza, notons-le, y était décrite comme chantant la poésie et jouant « sur les cordes de son luth ». Dans cette œuvre, comme dans *Les Sept cordes de la lyre*, comme encore dans *Les Amours de l'âge d'or : Evenor et Leucippe* (1856), l'amour est seul capable de transformer les êtres et de les conduire au Bien de l'Humanité par un retour bénéfique aux valeurs originelles.

Opposée à ce schéma positif et valorisant, une autre figure mythique – à la mode au début du XIX<sup>e</sup> siècle, après le *Faust* de Goethe, est celle de Méphistophélès, figure satanique qui n'a développé sa Connaissance que dans le mal, comparable au Don Juan de Molière (autre personnage qui a fasciné George Sand) qui triomphe jusqu'à l'heure où paraît la statue du Commandeur.

Méphistophélès permet à George Sand d'exprimer les idées dont le philosophe Pierre Leroux l'a convaincue : il est en effet à l'opposé de ce que doit retrouver en lui chaque être humain, c'est-à-dire les facultés – ou triade – Sentiment / Sensation / Connaissance, dont le bien-fondé résume l'idéal de la Religion Nouvelle, et le monde nouveau vers lequel il faut tendre. Outre *Les Sept cordes de la lyre* et *Spiridion*, citons *Consuelo*, où l'Initiation Suprême s'appuie sur la découverte de ce triple règne qui insiste sur l'amour – le sentiment – qui peut seul conduire à la Connaissance parfaite.

Méphistophélès, celui qui hait la lumière, joue pourtant un rôle dans la préparation du héros aux luttes de la vie : c'est lui qui pousse Albertus à une prise de conscience de ses erreurs et donc lui permet de changer, ayant instauré le doute dans son esprit. Il fait progresser les êtres, malgré lui. Symbole métaphysique, Méphistophélès provoque, dans le récit, une inquiétude féconde, révélatrice, ce qui le rapproche du Méphistophélès de Goethe qui dit à Faust qu'il est « une partie de cette force qui constamment veut le mal et constamment fait le bien »<sup>8</sup>.

Son rôle est bien de stimuler les humains, en développant leur énergie.

George Sand a par ailleurs, réfléchi à ce mythe dans son « Essai sur le drame fantastique » et elle y a vu des implications psychologiques qui reflètent bien le dualisme de tout être humain confronté aux situations diverses de l'existence :

« Méphistophélès, Némésis... sont le rapport du *moi* au *non moi*, la pensée, la passion, la réflexion, le désespoir, le remords, toute la vie du moi, toute la vie de l'âme, produite aux yeux, selon le privilège de la poésie, sous des formes allégoriques »<sup>9</sup>.

*Nombreux sont les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle à avoir été intéressés par la figure de Satan car : « Aussitôt émise, toute forme devient une propriété commune que tout poète a droit d'adapter à ses idées »*<sup>10</sup>.

Citons par exemple *Albertus* de Théophile Gautier, écrit en 1832. Pour Pierre Albouy, il s'agit du « mythe de la fin de Satan [qui] s'insère dans l'« utopisme » »<sup>11</sup> d'après 1830. Parlant de « mythe humanitaire »<sup>12</sup>, il rejoint le point de vue de Léon Cellier qui établit un lien entre « l'épopée humanitaire » et « les grands mythes romantiques », dans l'expression d'une foi en l'homme, d'une foi en Dieu, et d'un progrès de l'humanité : *Les Sept cordes de la lyre* prépare déjà *Consuelo* où George Sand réconciliera Jésus et Satan, où la prose poétique, là encore, aura une valeur prophétique et idéologique marquée.

## L'ÉCRITURE POÉTIQUE : SES PROCÉDÉS STYLISTIQUES

« Tout ceci a un sens poétique d'un ordre assez élevé »

(*Les Sept cordes...*, II, p. 122)

Outre les symboles et les connotations propres à toucher un public lettré qui possède un fonds culturel communément admis, tel un code, c'est aussi grâce aux

métaphores recherchées que la prose devient poétique, provoquant une rupture de la cohérence universelle et introduisant ainsi le fantastique.

**L'emploi métaphorique, selon Aristote**, « suppose la perception intuitive de la similitude dans les choses dissemblables »<sup>13</sup>.

Ainsi le poète (ποιητής) fait naître des images dans l'esprit des lecteurs, en fonction de ses croyances, de ses idéaux, et de valeurs précises. Leroux disait, dans son article de 1829, *Du style symbolique* : « Le poète est un artiste qui saisit des rapports de tout genre par toutes les puissances de son âme, et qui leur substitue des rapports identiques sous forme d'images »<sup>14</sup>.

Dans *Les Sept cordes de la lyre*, Hanz, le porte-parole de George Sand, essaie d'expliquer à son maître « les merveilles du monde invisible » (I, 4, p. 63). Mais Albertus, le scientifique, lui reproche ses « métaphores délirantes » (*ibid.*, p. 64) et lui demande s'il ne peut « parler autrement que par métaphore » (*ibid.*, p. 66), tant ce langage, inspiré, voire exalté, ne correspond pas à la prose rationnelle et traditionnelle qu'utilise « le logicien », raisonneur et pragmatique.

Avant d'aller plus loin, permettons-nous de remarquer que François Buloz, l'éditeur de George Sand à cette époque, s'est lui-même récrié, en recevant le manuscrit, trouvant l'ouvrage trop mystique, trop philosophique. Il lui avoue :

« J'ai dit... que je n'y comprenais rien ainsi que beaucoup de gens de bon sens... J'en dirais bien d'autres si je savais que mes grincements de dents puissent vous dégoûter à tout jamais de votre métaphysique plus que ballanchienne ! »<sup>15</sup>.

Et de fait, le public boudera cette œuvre jugée un peu trop hermétique !

Quelles sont donc ces métaphores dont Albertus et Buloz se plaignent ?

C'est tout d'abord et surtout le registre du feu, de la flamme, qui occupe, à notre avis, une place privilégiée dans cet ouvrage.

En effet la poésie nécessitant l'enthousiasme, au sens propre, et l'exaltation, la métaphore de l'embrasement permet à l'auteur d'évoquer successivement la purification liée traditionnellement au feu, l'illumination divine et l'amour spirituel. Elle suggère même la transcendence. Ainsi ne prendrons-nous qu'un exemple parmi tant d'autres, où l'Esprit de la Lyre s'adresse à Hélène prête à le rejoindre :

« ...n'écoute que moi ;...je suis un feu dévorant. Chantons et brûlons ensemble ; soyons un autel où la flamme alimente la flamme ; et sans nous mêler aux feux impurs que les hommes allument sur l'autel des faux dieux, ... consumons-nous lentement jusqu'à ce que, épuisés de bonheur, nous mêlions nos cendres embrasées dans le rayon de soleil qui fait fleurir les roses et chanter les colombes » (V, 3, p. 185).

Plus l'émotion est intense, plus le champ métaphorique s'élargit : Hélène, qui joue de la lyre avec une impétuosité toujours croissante, provoquant ainsi la musique dont elle est seule à percevoir l'harmonie surnaturelle, s'écrie : « Mon âme est un trépid rempli de braise et de parfums » (V, 3, p. 186), répondant ainsi à Albertus qui, incompréhensif devant l'exaltation de sa pupille, l'a appelée « jeune Pythie »... en proie au « délire sacré » et même « Pythonisse enchaînée au trépid » (IV, 1, p. 159).

D'autres métaphores sillonnent le texte : la lumière céleste qu'entrevoit Hélène est « un des innombrables diamants dont est semé le vêtement de Dieu » ; la lune est successivement assimilée à une « voix » (II, 1, p. 110), à une « perle immaculée au sein de l'immense océan » (*ibid.*, p. 135), à un « miroir limpide », à un « paisible flambeau enchaîné au flanc de la terre », etc.

On pourrait longuement poursuivre la liste et même y ajouter les comparaisons que multiplie George Sand à tout moment, privilégiant le monde animalier pour servir ses évocations.

Ce qui permet d'appeler cette œuvre une poésie en prose est donc bien le choix délibéré de l'auteur de s'exprimer d'une manière choisie, symbolique, à la manière de

Ballanche (Buloz ne se trompait pas beaucoup) ou d'Alexandre Soumet, qui écrivait à la même époque que « le génie des émotions apparaît environné de symboles » et que « partout le sentiment appelle la métaphore, partout l'expression se revêt et se colore de l'image. »<sup>16</sup>

Dans le même ordre d'idées, soulignons d'autres procédés d'écriture ici, qui relèvent de la langue poétique :

– les **anaphores**, facteur d'amplification et d'exaltation :

• « chaque grain de poussière d'or...

chaque goutte de rosée...

chaque flot du rivage,

chaque rocher,

chaque brin de mousse,

chaque insecte chante la gloire et la beauté de l'Éternel » (II, 1, p. 111) murmure

le Chœur des Esprits Célestes, qui scande encore :

• « la voix du grain de sable...

la voix que l'insecte produit...

la voix de la fleur,

la voix de la mousse...

la voix de la feuille...

les voix de la lyre universelle

ta voix, ô fille des hommes ! » (II, 1, p. 111).

• ou enfin : « tu sais que l'humanité... erre sur le limon de la terre...

tu sais qu'elle a perdu le respect de son ancienne loi...

tu sais qu'elle a méconnu l'amour...

tu sais qu'elle demande... une loi nouvelle... » (V, 3, p. 184), s'écrie Albertus qui s'exalte peu à peu, à l'Acte V.

– les **répétitions** à caractère d'insistance :

• « Dieu » est nommé neuf fois en dix lignes par l'Esprit de la Lyre qui veut convaincre Hélène de tourner son âme vers l'éternel Idéal (II, 1, p. 110).

• « Fange » est répété six fois en cinq lignes quand Hélène prend conscience du malheur des hommes et de la souffrance terrestre (IV, 1, p. 158).

– le **vocabulaire spécifique à la langue poétique** :

• termes appartenant à un registre de langue soutenu : sublime – empyrée – éther – firmament – hymen – hymne...

• termes rares : alcyon – datura – francolin – hespérie...

• termes abstraits que l'on ne peut éviter ici dans la recherche (très romantique) de l'Absolu, de l'Idéal : infini (cité plus de vingt fois dans le texte) – harmonie – perfection – universel – éternel – âme (plus de vingt fois) – ange, archange, angélique – inspiration, inspiré – exaltation – extase – immortel – sacré – mystère – surnaturel – Dieu et Divinité...

**Autrement dit, la poésie semble le résultat heureux de l'association des mots et des idées** : réunissant les notions essentielles qui forment l'Idéal à atteindre, George Sand parvient ici à faire se correspondre, puis à se confondre la beauté, l'harmonie, la gloire, la lumière, dans l'union de l'Esprit de la Lyre et d'Hélène, douée d'une sensibilité extrême et capable de communiquer avec le monde surnaturel.

On pense évidemment au poème « Correspondances » de Baudelaire, dans *Les Fleurs du Mal*, où les synesthésies sont mises en évidence, comme le clame ici le chœur des Esprits Célestes :

« Sept tons et sept couleurs s'enlacent et se meuvent autour de toi... Il n'est point

de couleur muette... Il n'est point de son invisible. L'univers est un prisme » (II, 1, p. 110).

Cette communion des sens, des sensations, très romantique, trouve aussi un écho chez Balzac, dans *Séraphita* (d'inspiration swedenborgienne)<sup>17</sup> :

« La lumière enfantait la mélodie, la mélodie enfantait la lumière, les couleurs étaient lumière et mélodie, le mouvement était un Nombre doué de la Parole ; enfin, tout y était à la fois sonore, diaphane, mobile ; en sorte que chaque chose se pénétrant l'une par l'autre, l'étendue était sans obstacle et pouvait être parcourue par les Anges dans la profondeur de l'infini »<sup>18</sup>.

De même que Wilfried et Minna, dans *Séraphita*, ont accès à la sphère angélique de « la lumière céleste » et de « l'amour impérissable », de même l'Esprit de la Lyre et Hélène réalisent une fusion mystique, ce qui est le rêve de beaucoup de poètes du XIX<sup>e</sup> siècle : l'amour parfait se confond avec l'aspiration religieuse la plus haute...

Fascinée par le mystère de la destinée humaine et attirée naturellement par le mysticisme, George Sand a donc bien voulu, par une prose aux caractéristiques très proches du vers, laisser entrevoir à ses lecteurs les secrets d'un monde libéré de toute contrainte, morale ou intellectuelle, se servant pour cela d'une ornementation poétique, du rythme de la phrase, ascendant ou dynamique pour s'accorder avec des sentiments intenses, des élans lyriques, d'une musicalité, enfin, qui s'appuie sur des cadences, des allitérations ou des assonances.

\* \*  
\* \*

« Je me sens renaître et je vois une nouvelle destinée  
s'ouvrir devant moi... Je suis en train de bâtir le temple,  
c'est-à-dire de purifier mon cœur et ma vie »<sup>19</sup>.

Ayant évoqué les multiples facettes de cette poésie en prose, nous nous trouvons embarrassés pour l'enfermer dans une catégorie unique : rêverie philosophique, métaphysique, poème d'espoir, d'amour universel ? Poème dramatique, épique, prophétique ?

Nous serions tentés de dire, avec Pierre Leroux : « Tous les arts se confondent dans l'art, toutes les poésies dans la poésie »<sup>20</sup>.

Cependant nous remarquerons, pour conclure, qu'Hélène, l'héroïne, est, finalement, l'allégorie même du poème, concrétisation de l'harmonie et de tout ce que sous-tend la poésie.

En effet son langage est « sublime » (I, 8, p. 101) ; Hanz la nomme « muse ! ô belle inspirée » (*ibid.*, p. 103) ; elle-même se dit « fille de la lyre » (*ibid.*, p. 107) et Albertus l'appelle « fille de la poésie » (V, 3, p. 84)...

Toutes les métaphores de la blancheur lui sont attribuées, signe de pureté et d'élévation spirituelle, signe aussi de lumière : « Son visage blanchit comme l'aube et ses yeux se noient dans une béatitude céleste » (I, 8, p. 101), ce qui l'assimile à un ange ; une « auréole lumineuse [l']environne », son « âme » est « pure » (IV, 3, p. 169), son « souffle » est « pur » (I, 8, p. 103), ses « mains » sont « pures » (I, 8, p. 101).

« Ses bras » sont « d'albâtre » (I, 8, p. 102), « ses épaules de neige », son « âme immaculée » (II, 1, p. 109), et elle est appelée « vierge » à quatre reprises...

Bref, quand Wilhelm s'écrie : « Hélène, c'est pour moi l'idéal, ... c'est l'harmonie qui régit les choses célestes » (I, 1, p. 51), on peut penser qu'il donne là aussi une définition de la poésie qui parle « la langue de l'infini », non accessible au simple mortel privé de l'inspiration de la Muse.

À plusieurs reprises dans le texte, les personnages définissent la poésie, essaient

d'en faire comprendre les attraits. Hanz résume ainsi «la poésie, mère de toute religion, de toute harmonie, de toute sagesse.» (I, 4, p. 69).

Alors, effectivement, la poésie peut s'affranchir de la forme versifiée. La prose permet cet accord intime entre une vision du monde et sa représentation poétique, cet état de grâce qui privilégie la spontanéité du discours du cœur, sans la contrainte du vers.

La prose ici prend l'apparence d'une poésie libérée, capable de reproduire les états de sensibilité des personnages, sur un sujet qui rapproche son auteur de la lignée des poètes épiques puisqu'elle pose le problème de l'âme humaine et qu'elle chante l'humanité en marche : le mot de la fin, optimiste, est confié à Albertus qui s'écrit «allons travailler!» (V, 4, p. 189), ce qui fait penser, cette fois encore, à Consuelo, dont la fin, emphatique, engage le lecteur à poursuivre le chemin évoqué par le poète :

«Et nous aussi, nous sommes en route, nous marchons ! La vie est un voyage qui a la vie pour but...»<sup>21</sup>.

Ne doutons pas que George Sand, à son habitude, ait voulu communiquer son exaltation à ses lecteurs et qu'elle ait connu, comme le dit Madame de Staël, l'«espoir dont on se sent pénétré, quand on croit manifester par le don de l'éloquence une vérité profonde, une vérité qui forme un généreux lien entre nous et toutes les âmes en sympathie avec la nôtre»<sup>22</sup>.

Bernadette SEGOIN

1. On trouve notamment, dans *Sketches and Hints*, quelques «vers faits au couvent», qui datent de 1820, un poème de 1832, «Kreyssler», «Pour le Boléro de Favale» (1835), «Trianon» (1852).
2. *Consuelo*, éd. de Léon Cellier, Classiques Garnier, 1959, t. III, p. 552 in Lettre de Philon.
3. *Les Sept cordes de la lyre*, Acte I, scène 4, p. 64. Les autres références à cet ouvrage sont indiquées entre parenthèses après chaque citation.
4. Dessin original dans *Sketches and hints*.
5. *Ibid.*, Acte I, scène 3, p. 58. Nous verrons ainsi Méphistophélès sortir d'une lampe au moment où celle-ci s'éteint.
6. Sont évoqués Apollon (p. 90), Vulcain (p. 157), les Muses Polymnie et Erato (p. 86), les Cyclopes (p. 157), les Satyres, les Sirènes (p. 91), une Naïade (p. 151), Phalène et le Sphinx (p. 138), Alcyon (p. 135), etc.
7. Platon, *Phédon*, 69c : réponse de Socrate à Simnias et Cébès, quelques heures avant sa mort.
8. Goethe, *Faust*, Ed. Gallimard, coll. Folio théâtre, 1995, p. 69.
9. Essai sur le drame fantastique : Goethe, Byron, Mickiewicz, in *Autour de la Table*, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 116.
10. *Ibid.*, p. 113.
11. Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 1969, p. 142.
12. *Ibid.*, p. 144.
13. Cité par Roger Caillois dans *Images, Images...* «Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination», Librairie José Corti, 1966. La citation est précédée de ces phrases : «Le plus grand mérite, de loin, est d'être un maître de la métaphore. C'est le seul art qu'on ne saurait apprendre d'autrui : c'est aussi la marque d'un génie original.»
14. Pierre Leroux, *Œuvres*, Paris, Perrotin, 1840.
15. Lettre du 7 juin 1839, cité par Marie-Louise Pailleron, in *La Revue des deux mondes et la Comédie Française*, 1930.
16. Cité dans Léon Cellier, *L'épopée romantique*, (P.U.F., 1954), chap. VIII, *L'Antéchrist*, p. 193.
17. Swedenborg (théosophe suédois, 1688-1772) défend l'idée que tout est correspondance entre les choses naturelles, spirituelles et divines et les mots, les images et les signes qui les expriment. Notre monde ne serait ainsi qu'un reflet du monde spirituel.
18. Honoré de Balzac, *Séraphita*, in *Comédie Humaine*, Ed Rencontre, Lausanne, 1969, t. IX, p. 292.
19. Lettre du 22 avril 1835 à Franz Liszt, in George Sand, *Correspondance*, t. II, éd. G. Lubin, Garnier Frères, 1966, p. 871.
20. Revue Encyclopédique, *De la poésie de notre époque*, article de 1831.
21. *La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., p. 579.
22. Mme de Staël, *De l'Allemagne* (1813), IV, 12.

## GEORGE SAND ET LES VIARDOT : ULTIMES CONCERTS

De Londres où ils se trouvaient après la guerre de 1870-1871, une fois mis fin à leur long exil à Baden-Baden, les Viardot revinrent s'installer à Paris.

Bien qu'éloignée de la scène depuis longtemps, Pauline jouissait d'une grande renommée de cantatrice internationale. Les soirées musicales qu'elle organisa à son retour, dans son hôtel, 50 rue de Douai, devinrent vite un pôle d'attraction pour le monde intellectuel et artistique de la capitale.

Accourue de Nohant au printemps 1872, George Sand écrit à Lina, le 8 juin :

«Je viens de passer une belle et bonne soirée chez Pauline [...] [Elle] a plus de puissance et de talent que jamais. Elle a chanté du Glück comme personne n'en chantera plus [...]. Ses deux filles, Marie [Marianne] 18 ans, et Claudie, 20 ans, sont très jolies et chantent délicieusement. Le fils Paul, 15 ans, joue du violon comme un maître»<sup>1</sup>.

Pendant deux ou trois ans encore, lors de rapides voyages à Paris, George assistera chez son amie à d'autres soirées où, parfois, le Grand Art faisait place aux francs amusements, comme en témoignera un habitué au soir de sa glorieuse carrière<sup>2</sup> :

«Chez Pauline Viardot, nous avons joué des charades avec Tourgueniev et Saint-Saëns comme acteurs, Flaubert, George Sand et même Louis Blanc comme spectateurs. George Sand était à l'époque une bonne vieille dame. Tourgueniev était le grand manitou, d'un beau physique et d'une douceur plus belle encore. J'ai gardé le souvenir du timbre de sa voix au point que, lorsque je lis un de ses livres, il me semble que je l'entends. Gustave Flaubert prenait beaucoup de plaisir à nos plaisanteries, mais c'est Renan qui s'amusait le plus, et nous le regardions pour la joie de le voir secoué par son indulgente gaieté.»

«L'habitué», Gabriel Fauré, l'un des jeunes membres fondateurs, en 1871, de la Société Nationale de Musique, que présidait Saint-Saëns, avait été introduit par celui-ci chez les Viardot l'année suivante.

Très bien accueilli par la famille qui sera à l'origine de sa consécration parisienne, et pour laquelle il aura toujours amitié et reconnaissance, il devint vite un familier.

Pianiste, il accompagnait Pauline et ses enfants, tous musiciens, comme l'on sait, dans l'exécution de ses œuvres, qu'il leur dédiait, qu'elles fussent instrumentales, telle la sonate pour violon et piano en la majeur opus 13, destinée à Paul, ou vocales, dans les duos pour sopranos qu'interprétaient Claudie et Marianne.

Mais l'homme très épris de cette dernière qu'il était, fut désespéré lorsqu'au terme d'une longue fréquentation, la jeune fille rompit leurs fiançailles à la veille du mariage, à l'automne de 1877. George Sand, qui s'était éteinte à Nohant l'année précédente, n'eut pas à connaître la fin de cette idylle dont l'œuvre de Fauré portera longtemps la trace douloureuse.

Madeleine BROCARD

1. *Correspondance*, éd. G. Lubin, t. XXIII.

2. D'après le *Fauré* de Jean-Michel Nectoux, 1972, rééd. 1995 (interview citée de Fauré à l'*Excelsior*, 12 juin 1922) et d'après *Fauré, les voix du clair-obscur*, par le même auteur, éd. Flammarion, 1990.

**George Sand, *Politique et polémiques (1843-1850)***  
 Présenté par Michelle Perrot, coll. « Acteurs de  
 l'Histoire », dirigée par Georges Duby,  
 Imprimerie Nationale éditions, 1997, 578 p.

« J'ai changé le titre de *Politique et Philosophie* en celui de *Polémique*, parce que je n'ai pas fait de politique proprement dite » écrivait George Sand à l'éditeur de ses œuvres complètes, Michel Lévy, en janvier 1875<sup>1</sup>. Sous un titre évoquant ce paradoxe sandien, *Politique et polémiques*, Michelle Perrot rassemble tous les articles et controverses à caractère politique écrits par George Sand entre 1843 et 1850. Cette période couvre en effet les plus brillantes productions publiques de l'écrivain dévoué à la cause du peuple, au temps de son plus fervent engagement.

Le recueil cumule les intérêts éditoriaux. Outre qu'il présente une impression soignée, une typographie plaisante à la lecture, on apprécie qu'il réunisse en un volume unique des textes majoritairement épars jusque-là dans trois ouvrages posthumes anciens<sup>2</sup>; qu'il regroupe des articles et essais devenus introuvables, ce qui rend son acquisition précieuse et sert les études sandiennes; tout particulièrement, qu'il réédite deux séries de textes de très grande rareté: la brochure *Fanchette* (1843) marquant les débuts politiques de Sand; les *Bulletins de la République* (25 mars-29 avril 1848) illustrant l'apogée de son action révolutionnaire. La brochure est reproduite pour la première fois depuis sa publication initiale, ainsi que le souligne M. Perrot dans ses commentaires; signalons toutefois que, contrairement à ce qui y est dit (p. 9), les *Bulletins* avaient connu deux parutions antérieures, l'une, due à l'avocat Émile Carrey dans son *Recueil complet des Actes du Gouvernement Provisoire* (février, mars, avril, mai 1848), Paris, A. Durand, 1848; l'autre, intitulée *Bulletins de la République*, collection complète avec une préface, Paris, Bureau Central, 1848, réunie par un « Haut-fonctionnaire en activité » resté anonyme<sup>3</sup>. Il n'empêche que ces écrits gouvernementaux, quoique notoirement attribués à George Sand, étant à l'époque demeurés anonymes, on salue en l'édition de Michelle Perrot leur toute première publication sous le pseudonyme de l'écrivain illustre.

Les intérêts du contenu ne sont pas moindres. Répartis en neuf chapitres aux titres suggestifs<sup>4</sup>, les écrits politiques et polémiques de Sand se succèdent dans leur ordre chronologique – choix qui permet de suivre, à travers ses prises de position événementielles, l'évolution des idées de l'auteur, avec leur constance et leur variation. Une courte notice critique précède chaque texte, transmettant les informations circonstanciées les plus

indispensables. On peut toutefois, de place en place, regretter l'absence d'annotations autres que celles de Sand elle-même, qui viendraient étayer le savoir plus ou moins érudit des lecteurs.

Surtout, une riche *Présentation* de 51 pages retient légitimement l'attention. Michelle Perrot y souligne la place exceptionnelle de George Sand, « femme en politique » à une époque où ce domaine était considéré comme un « sanctuaire masculin » (pp. 7-8). Elle rappelle aussi les différentes étapes du cheminement idéologique de l'écrivain, puisant dans ses racines mi-plébéiennes, mi-aristocratiques, et dans quelques rencontres déterminantes d'éminents penseurs, les convictions républicaines et sociales qui cimenteront ses idées politiques et ses principes réformateurs. On remarque encore une intéressante réflexion sur la complémentarité antagoniste des lieux où s'exerce l'action politique de Sand, partagée, en 1848, entre Paris et la province, avant les cruelles déceptions révolutionnaires et « l'exil intérieur » (p. 31) à Nohant. De ces considérations, il suit une analyse centrée sur l'exemplarité, mais aussi les limites, de la trajectoire politique de Sand: « Le paradoxe sandien réside dans le contraste entre la hardiesse de l'action personnelle et la timidité, voire la nullité, de la revendication collective concernant l'égalité politique des femmes » (p. 39).

Enfin, ponctués de vues lucides, de jugements vigoureux, les textes de *Politique et polémiques* ont un intérêt historique politico-social indéniab. Cela n'exclut pas leur saveur littéraire: l'histoire de Fanchette, semée de rebondissements, se lit comme un roman; les lettres fictivement écrites par le paysan Blaise Bonnin sont de la même veine poétique que les célèbres romans champêtres. On est sensible aussi à la volonté pédagogique qui sous-tend la plupart du temps le discours sandien. C'est que l'auteur voit dans ses textes un moyen direct, efficace, de susciter et infléchir la réflexion politique. Cette technique d'écriture est représentative de l'idéologie missionnaire de l'artiste: en un temps où les poètes romantiques sont des mages, George Sand assume, elle aussi, la tâche d'éclairer et d'instruire les foules. On découvre dans la circulaire pour la fondation de *L'Éclair* de l'Indre – au titre explicite – cette énumération, où peut se lire une synthèse emblématique de l'aspiration sandienne au dévouement humanitaire et social, qui est, de plus, un idéal de vie: « l'amour de la justice et de la droiture, le sentiment de la charité étendu à toutes les classes, le désir ardent et sincère de moraliser, par une prédication sans morgue et sans rancune, le peuple, l'autorité, et peut-être soi-même aussi, car on ne peut que s'améliorer en

se vouant à la recherche du bien et à la démonstration du vrai.» (p. 114).

Nathalie ABDELAZIZ  
(C.R.R.R., Université de Clermont II)

Le 22 avril dernier, Michelle Perrot a présenté son ouvrage à l'émission *Droit d'auteurs* (Chaîne cinq), ce qui a donné lieu à un débat sur le cheminement politique de George Sand et son action sociale.

1. Cité p. 8 selon la typographie ici reproduite. Notons que dans la référence originale, à savoir : G. Sand, *Corr.*, éd. G. Lubin, t. XXIV, p. 194, des mots soulignés en italique, seuls les mots *politique* et *polémique* le sont d'origine, de même qu'aucun des trois ne comporte de majuscule. Évidemment, la présentation adoptée par M. Perrot est plus conforme à la logique. Ajoutons que la définition sandienne de la politique est le plus souvent peu flatteuse : par exemple, G. S. se défend d'avoir « jamais fait de déclamation contre les personnes, ni d'opposition, ni de politique en un mot », *Fanchette*, cité ici p. 92 (de même pp. 114, 119, etc.).
2. A savoir : *Questions politiques et sociales* (1879), *Souvenirs de 1848* (1880), *Souvenirs et Idées* (1904).
3. Citons ce Haut-fonctionnaire à la p. 6 de son édition : « Le bulletin n° 12, entre autres, trahit une origine particulière ; on y reconnaît, sans peine, les idées, le style et la touche habituelle d'un bas-bleu célèbre, voué, depuis quelques années, à la défense de son sexe ; l'auteur de *Loélia* (sic) et de *Valentine* se laisse deviner à chaque ligne, George Sand y occupe une chaire de morale à l'usage des femmes. »
4. I) *Fanchette* (1843) – II) *Le temps de L'Éclaircur de l'Indre* (1844-45) – III) *Premiers appels* (1848) – IV) *Blaise Bonnin* – V) *La Cause du Peuple* (9, 16 et 23 avril) – VI) *Les Bulletins de la République* (25 mars-29 avril) – VII) *La Vraie République* (de T. Thoré) – VIII) *Sur les femmes et la politique en 1848* – IX) *La Seconde République* : derniers temps.

George Sand, *Histoire de ma vie*, t. V,  
Préface de Gisela Schlientz,  
iconographie réunie par Christiane Sand,  
Éd. Christian Pirot, 1997, 346 p., 140 F

Auteur de deux livres sur George Sand et traductrice en allemand de nombreux romans de cette dernière, G. Schlientz oppose, dans sa préface à ce cinquième tome, la conception de Goethe, dont le livre *De ma Vie. Poésie et vérité*, « l'une des autobiographies les plus célèbres de la littérature universelle » (il « avait en tête une vision de sa propre vie que son œuvre était censée conforter et présenter comme un tout concis et cohérent »), à

celle de Sand qu'elle juge « sans symbole, sans auréole et sans piédestal ».

Le lecteur de ces sept premiers chapitres de la *Troisième partie* des mémoires est amplement récompensé de l'attente de son « feuillet » annuel car ce dernier-né de l'édition Pirot n'est pas moins passionnant que le précédent. C'est qu'il couvre cinq à six années majeures de l'enfance de la romancière (1811-1816). Enfance certes déchirée mais néanmoins si fraîche avec ses bribes de « vert paradis ». G. Schlientz souligne à juste titre que « dès la fin du IV<sup>e</sup> tome [...] le malheur est annoncé dans le contrat qui s'avère déléguer l'éducation d'Aurore à Mme de Francueil », et que « lorsque s'ouvre la troisième partie [...], sur un départ, un voyage à Paris, l'idée de la séparation d'avec sa mère est déjà ancrée dans le cœur de l'enfant ». Dès ses six ans donc, l'« âge d'or » de l'enfance est terminé. Mais c'est précisément de ce déchirement entre « deux mères », entre deux classes que la personnalité de la future G. Sand tire son originalité et sa force. Il est à la base de sa maturité précoce, de sa soif d'égalité et de tolérance.

L'intérêt des chapitres regroupés ici vient du foisonnement d'événements historiques (évoqués par les images de l'enfant et les jugements des adultes) : Premier Empire, encore dans sa gloire, mais si proche de sa fin, l'entrée des Bourbons à la pointe des baïonnettes russes, le retour de Napoléon, les Bourbons resurgis, pour, cette fois, rester, et la symbolique brève apparition, au grand soleil, « sur les versants de la Vallée noire », des « glorieuses armes de Waterloo ». Avec l'introduction des officiers amis du père, c'est comme si le héros napoléonien, dont la mort pèse si lourd sur le destin des siens, réapparaissait lui aussi avant de s'éteindre à jamais avec le monde flamboyant de sa jeunesse. Le drame familial se déroule parallèlement aux bouleversements subis par le pays, avec ses moments de souffrance aiguë ou d'abandon à un découragement résigné.

Le volume regorge de portraits émouvants, de caricatures acides. L'on y trouve 20 pages (la moitié du I<sup>er</sup> chapitre) consacrées à l'exclusion de la grande sœur Caroline, épisode majeur de la guerre familiale dont la mémorialiste fait un exemple horrifiant d'arbitraire. Entre autres fabuleux personnages, l'indomptable Hippolyte, son persécuteur Deschartres, les pittoresques « vieilles comtesses », sorte de flore tombée d'un herbier antédiluvien, le délicieux fou qui chercha, non pas la vérité mais la tendresse au fond d'un puits, las de l'avoir quémandée à tous les horizons. En fait de morceaux de bravoure, on ne se lasse pas de savourer le récit du bivouac nocturne sur la Brande, les conseils aux « communistes » de laisser à l'individu au moins ses quatre murs et son jardin pour respirer, les longues pages sur le rapport maître-valet, inspirées de Rousseau et enflammées de rancœurs.

Quand le volume s'achève, nous savons que le drame familial connaîtra encore un terrible soubresaut. Néanmoins le fossé est déjà suffisamment élargi entre Sophie-Victoire et la petite Au-

rore pour que l'avenir du couple mère-fille soit définitivement compromis.

Entreprise difficile, cette réédition présente l'avantage, outre ses intéressantes préfaces, de procurer une lecture rapide et facile d'un texte dûment aéré.

Mathilde EMBRY

**George Sand, Théâtre**  
**Éd. Indigo/Côté femmes,**  
**Coll. «Les femmes dans l'histoire»<sup>1</sup>**

Ce tome I du *Théâtre* de George Sand comprend *Cosima*, première pièce représentée, précédée de la Préface de l'auteur; *Le Roi attend* et *François le Champi* précédé de la Lettre à Bocage. Un deuxième tome est en préparation. Il est prévu d'éditer à la suite toute l'œuvre théâtrale imprimée.

1. 4, rue de la Petite-Pierre, 1997, 120 francs.

**George Sand, Mademoiselle Merquem,**  
**texte présenté par Martine Reid,**  
**éd. Actes Sud, Coll. Babel, 1996**

C'est une bonne idée que de proposer une réédition d'un roman peu connu de 1868. Il était certes difficile de marcher sur les brisées de l'excellente et monumentale édition critique due à Raymond Rheault (Université d'Ottawa, 1981). Tout en renvoyant ses lecteurs à la remarquable annotation de son prédécesseur, Martine Reid donne de l'œuvre une présentation claire et accessible dans laquelle elle met en relief l'originalité du personnage de Célie Merquem, combattante d'un amour basé sur l'estime, et cultivé avec une ferveur ascétique, mais aussi femme d'action aux ambitions sociales, et qui anime, de sa supériorité intellectuelle et morale, une société secrète égalitaire. La romancière a pris pour cadre des paysages de Haute Normandie visités l'année précédente, et scrutés des plages aux villages de l'intérieur, sans oublier leur flore.

La présentatrice a joint au texte un dossier fait d'extraits de la Correspondance contemporains de la création du roman.

Bernadette CHOVELON

**Anne E. McCall Saint-Saëns, De l'être en Lettres,**  
**l'autobiographie épistolaire de George Sand,**  
**préface de Georges Lubin, Faux Titre, Rodopi,**  
**Amsterdam-Atlanta GA, 1996,**  
**1 vol. 15 × 21, 276 p.**

Le travail d'Anne McCall, d'une ampleur et d'une exigence remarquables, est destiné à faire date. En éclairant en effet le cas exemplaire de

l'épistolière George Sand, il interroge les frontières génériques entre les différentes formes de l'écriture de soi (journaux intimes, correspondance, autobiographie). Son enquête, menée avec précision, ferveur, et humour, bien que centrée sur les XXVI volumes de correspondance restitués par Georges Lubin, concerne de proche en proche toute l'écriture intime, et jette quelques coups de sonde dans les romans, tout en évitant l'écueil, qui menace surtout les femmes écrivains, de constituer l'ensemble des écrits de Sand en espace autobiographique. Se succèdent ainsi l'examen des signatures, des autoportraits écrits ou picturaux, des micro-autobiographies par lettres. Elle renouvelle notre perception de Sand en précisant les rapports de celle-ci avec son image et son histoire, au cours de cette négociation continue avec la société qu'est une correspondance. Une bibliographie, un très précieux index des noms propres et des notions complètent le volume: l'ensemble rend manifestes l'énergie et la constance déployées par l'écrivain pour rester maîtresse de son image.

Dans la première partie de son livre, Anne McCall, convaincue de la valeur symptomatique de la multiplicité des noms mis en scène, examine d'abord les signatures. Aurore Dudevant en effet «n'est pas devenue George Sand du jour au lendemain, pas plus qu'elle ne l'est restée sans variantes par la suite» (p. 18).

Vouloir tenir son nom de soi est un geste de révolte contre l'héritage familial et le destin onomastique de son sexe que risque de manquer le lecteur d'*Histoire de ma vie*, au récit désinvolte et fragmenté de ce moment crucial. Les lettres, et la table des signatures produite en annexe (pp. 220-228) signalent au contraire que son nom fut source d'interrogation pendant toute la vie de l'auteur.

C'est au prénom pseudonyme qu'elle se révèle le plus attachée: au début de sa vie littéraire, l'écrivain incite ses correspondants à en user: mais elle ne sera jamais «George» pour sa mère, ni pour sa famille paternelle, ni pour Sainte-Beuve. Et c'est sur le prénom que se divisent les contemporains, qui tantôt l'adoptent comme promotion d'une femme à la fraternité virile, tantôt l'épinglent comme signe de dépravation morale; de sa part, l'hésitation sur les pronomes est constante, voulue – bien que Georges Lubin ait choisi de les uniformiser: Sand ne renie pas son sexe, mais les limites qui lui sont associées. Le plus souvent, les contemporains oblitèrent «George», la désignent comme «Mme Sand», nom qu'elle n'aime pas. Mais c'est lui qui s'impose, et elle doit s'incliner: «George» s'efface de la correspondance après le coup d'État de 1851. Enfin, le quart des lettres est dépourvu de toute signature – celles où s'expriment avec le plus d'immédiateté amour et colère.

Sand affiche de l'indifférence pour son image: mais ses lettres, comme Anne McCall le montre dans sa seconde partie, mettent en jeu des images d'elle-même, vouées à l'interrogation sur son être plutôt qu'à l'affirmation de sa beauté, et affichant un personnage plutôt que sa singularité.

C'est toujours par opposition qu'elle se définit, utilisant ses destinataires comme repoussoirs ; face à ses amies de pension, pour Sainte-Beuve, et plus tard Flaubert, elle pose à l'« anachorete ». En 1831, elle prend à cœur de refuser le titre de « femme-auteur », préférant s'identifier à la nullité sociale assignée aux femmes que de donner prise à la satire. Au-delà des femmes de lettres c'est pour se qualifier comme écrivain de premier plan. En janvier 1852, c'est le sens de la célèbre lettre à Louis-Napoléon Bonaparte : « Je ne suis pas Madame de Staël. » Mais l'identité défensive adoptée est le plus souvent celle de « l'artiste », plus qu'aucune autre conciliable avec la féminité.

Toutefois, les dessins, portraits, photographies envoyés le sont comme autant d'« appels à témoins » selon la formule d'Anne McCall : qu'elle les adresse à sa mère, puis à des regards masculins : Aurélien de Sèze, Sandeau, Regnault... Sand cherche à se voir à travers un regard masculin, abandonnant à l'autre, par un mouvement inverse du précédent, le choix de son image.

Par l'interrogation sur soi, par le mouvement d'adresse, la lettre et le récit autobiographique sont liés. Toute autobiographie sandienne en effet s'adresse à un destinataire. La lettre-journal à Aurélien de Sèze, en 1825, s'inscrit dans cette problématique, conforme aux usages tant romantiques que privés d'alors. Et c'est l'originalité de Sand que de lui rester fidèle, sa vie durant. Dans la troisième partie de son étude, Anne McCall isole ainsi, entre 1825 et 1847, sept lettres de confidences, qui se distinguent par leur longueur, leur caractère rétrospectif, et les constitue en une série de « micro-autobiographies » : on n'en rencontre plus après *Histoire de ma vie* (1847-1854).

Les récits de 1825 sont fortement inspirés du roman noir : celui-ci ne laissant guère que la mort comme issue à l'héroïne, Auréole, imitant cette fois *La Princesse de Clèves* dans sa démarche d'aveu, et *La Nouvelle Héloïse* dans le programme d'un bonheur à trois, propose à Casimir, dans la lettre-confession de novembre 25, un projet de vie. L'idéalisme de Sand s'y affirme hautement, elle reconnaît à la parole le pouvoir d'interpréter et de modeler la vie. Comme le note remarquablement Anne McCall, ces trois lettres de 1825 constituent les prémices de l'écriture romanesque : un travail sur soi capital s'y accomplit, que prolongeront les premiers romans, et les lettres à Musset : même adoption d'un schéma triangulaire, même tentative de dépassement du schéma de roman noir fatal à l'héroïne. À l'examen des différentes correspondances amoureuses (Lettres à Musset, Michel de Bourges, Chopin) il s'avère que Sand s'affranchit des modèles dramatiques et qu'écriture de soi et mort sont étroitement liées, la douleur de la rupture la conduisant au bord du suicide et de l'autobiographie.

Dernière micro-autobiographie, la longue lettre narrative adressée à Emmanuel Arago en 1847 est un lointain écho de la lettre à Aurélien ; mais, différence décisive, l'accueil du destinataire

n'est plus vital ; après une mort symbolique, l'auteur en effet ressuscite de ses propres forces, au bout de quelques jours, et au cours de la même lettre. Le schéma souffrance-mort vécue-renouveau sera repris sept ans plus tard à la fin d'*Histoire de ma vie*, après la mort de la petite Jeanne. Comme les limites de la confidence autobiographique sont fixées dès 1833, par une lettre à Laure Decerz et que la version définitive du roman familial apparaît dans une lettre à Charles Poncy de 1843, Anne McCall suggère de lire le récit autobiographique « comme une variante à l'intérieur de l'espace épistolaire sandien » (p. 197).

Dans ses dernières années, Sand dénie l'intérêt, et parfois l'existence de son moi ; de personnage elle s'estime devenue spectatrice. Mais elle tient à contrôler le sort de ses lettres : la destruction de sa correspondance avec Chopin, mais de plus en plus la conservation en vue d'une publication en font foi ; et, lorsqu'en 1867 elle la confie à Maurice, elle lui fournit le matériau d'une autobiographie ouverte, contradictoire, qui fait pendant à *Histoire de ma vie*, « l'autobiographie éternellement inachevée d'un nouvel âge » (p. 215).

Désigner l'épistolarité comme source de l'écriture sandienne n'est pas, conclut Anne McCall, lui assigner les limites de l'écriture « féminine », mais reconnaître la lettre comme centre de dispersion autour duquel essaïment les diverses créations et réflexions du siècle des correspondances.

Michèle HECQUET

### Peter Dayan, *Lautréamont et Sand*<sup>1</sup>

Professeur attaché au Département de Français de l'Université d'Édimbourg, Peter Dayan, auteur d'ouvrages sur Nerval et sur Mallarmé, grand spécialiste de Lautréamont, s'attaque cette fois à un rapprochement insolite. La sortie du livre intitulé *Lautréamont et Sand* était prévue pour la fin mai 1997.

1. Éd. Rodopi, B.V. Keizersgacht 302-304, 1016 Ex. Amsterdam, Pays-Bas.

### George Sand. *Un diable de femme* par Anne-Marie de Brem<sup>1</sup>

Diable de femme en effet, et qui donne du fil à retordre à ceux qui tentent d'embastiller sa personnalité multiple et proliférante, fût-ce dans le cadre chatoyant mais forcément restreint, de la prestigieuse collection Découvertes-Gallimard. L'on devine combien l'auteur du texte, Anne-Marie de Brem, Conservateur général du Patrimoine des Musées de la Ville de Paris (à qui l'on doit notamment l'organisation des remarquables expositions du Musée de la Vie romantique) dut

batailler pour obtenir de dépasser les 30 pages initialement prévues pour « tout dire ».

Elle n'en a pas obtenu beaucoup plus de 50, et presque toutes largement illustrées, 30 autres étant réservées aux *Témoignages et documents* (excellamment choisis, de l'interview de celui qui mit en relief le grand talent de Sand épistolière, Georges Lubin, au rappel de la percutante iconoclastie de Simone de Beauvoir); à une *Bibliographie* consacrée aux éditions récentes des œuvres de Sand et aux dernières études la concernant (celle-ci peut-être un peu succincte, mais il faut garder à l'esprit qu'une édition à prix modique vise un public neuf qui souhaite des ouvrages disponibles). Une parfaite Table des illustrations et un index terminent le volume.

La nécessité de condenser au maximum imposait, en ce qui concerne la vie et l'œuvre, de s'en tenir à l'essentiel. Essentiel qui, presque miraculeusement, se trouve bien suggéré. Qu'il nous soit permis de regretter qu'un développement substantiel sur *Lélia* ait disparu au profit d'une brève anecdote; que Blanqui, auquel Sand n'a apparemment jamais écrit, se soit abusivement glissé à la place de Barbès (p. 49); que Hugo (dernière de couverture) ait pu être confondu avec les visiteurs de Nohant; enfin un malchanceux iconographe envoie trop souvent la romancière se baigner dans « la Creuse toute proche ». Pour peu que le lecteur ait mis le pied en Berry, il rectifiera aussitôt, de même qu'il remettra l'éventail à l'endroit (p. 65).

À ces quelques réserves près, quel joli livre, quel enchantement pour les yeux ! Plus de 150 documents (tableaux, portraits, photos, caricatures, frontispices d'éditions rares, dessins inédits de George et de son fils Maurice, souvent reproduits en couleurs) donnent au texte un éclairage exceptionnel. C'est sans conteste, avec la réédition du *Berry de George Sand* présenté par Georges Lubin, le plus riche des livres-albums, et si parfois l'image bouscule le texte, combien d'autres illustrations lui apportent un heureux complément d'atmosphère. Il est des moments où le foisonnement typographique, l'effet de contraste obtenu par une savante mise en pages de documents fort divers contribuent à suggérer la fantaisie créatrice de l'auteur.

Dix mots reproduits en haut de la page 17 (extraits de la première lettre retrouvée d'Aurore Dupin, alors âgée de huit ans) suppléent, d'une manière d'autant plus poignante que condensée, au gommage d'un épisode dramatique, Mme de Brem n'ayant pu s'étendre sur l'exil imposé à sa bru par l'impérieuse Mme Dupin mère, soucieuse de régner seule sur le cœur de sa petite-fille. Outre sa richesse iconographique, l'ouvrage constitue une somme brillante et vivante sur l'œuvre de Sand, ses ambitions sociales, ses entreprises politiques. Comme l'auteur a raison de souligner le fait que, cinq ans à peine après les débuts de l'écrivain, l'éditeur Bonnaire a déjà mis sous presse le premier tome de ses Œuvres complètes. Cela donne une idée saisissante de la soudaineté du succès. Du phénomène Sand A.M. de Brem réussit le miracle

de donner, dans un espace limité, une idée juste et séduisante.

Aline ALQUIER

1. Édité par Découvertes-Gallimard littérature et Paris-Musées, 1997, 112 p., 64 F.

### *La mort d'Éros.*

*La mésalliance dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*  
par Éléonore Roy-Reverzy, Paris, SEDES,  
coll. « Les livres et les hommes », 1997, 353 p.

Maître de conférences auprès de l'Université de Strasbourg-II, l'auteur s'est spécialisée dans la littérature française du second XIX<sup>e</sup> siècle (Naturalisme et Décadence). En 1996, elle avait procuré l'édition de *L'Hystérique* de Camille Lemonnier. Nous donnerons dans le Bulletin N° 20 un compte rendu de cet ouvrage. Nous signalons néanmoins d'ores et déjà à nos lecteurs que, dans sa Deuxième Partie (*La dévote*), ils trouveront, au chapitre 1<sup>er</sup> (*Aux origines, l'anticléricalisme*), une étude sur *L'affrontement Feuillet-Sand*. Dans la Troisième (et dernière) Partie (*Ève*), au chapitre II : *George Sand ou la simplicité, Autour de Jeanne, La réécriture du roman courtois, Le rêve champêtre, L'inceste en filigrane, Le savoir féminin, Retour vers l'utopie*.

André Boucourechliev, *Regard sur Chopin*,  
Fayard, « Les chemins de la musique », 1996

Voilà un livre d'humeurs qui pourrait aussi bien s'intituler « Regard sur André Boucourechliev », car le « je » de l'auteur tend à jeter en coulisse le « musicien béni des dieux » dont il entreprend la réhabilitation à contre-courant, précise-t-il, des compositeurs de sa génération pour qui Chopin demeure « le mal aimé ». Composé de trois volets (*Miroirs – La vie – L'œuvre*), l'ouvrage se lit sans fatigue, avec intérêt; avec amusement parfois, car le trait est incisif et provocateur; avec irritation souvent. Dès qu'il quitte le propos strictement musicologique, Boucourechliev taille à l'emporte-pièce un portrait de Chopin qui ne s'embarrasse pas de nuances et se veut iconoclaste. Pour n'être pas très novateur, le projet n'en était pas moins louable. Mais alors pourquoi revitaliser des légendes enterrées depuis belle lurette: l'épisode du concert improvisé de Zullychau, les conversations avec Delacroix l'incompris limitées à l'échange d'adresses des meilleurs faiseurs de Paris (!), l'archi-cité « cher cadavre » de George Sand, etc. La désinvolture d'une documentation hâtive (grâce soit rendue cependant à l'ouvrage de Tadeusz Zielinski abondamment sollicité...) qui sacrifie volontiers à un trait d'esprit ou à un jugement mordant l'authenticité de l'information ou la vérité des faits, ne peut que jeter le discrédit sur les deux premières parties de l'essai. La troisième section, consacrée à l'œuvre de Chopin, est

heureusement plus satisfaisante. 80 pages d'analyse musicale font volontairement l'économie d'une aridité de spécialistes (rappelons que Boucourechliev est lui-même compositeur et qu'il a une formation de pianiste). Le survol de l'œuvre intégrale procède par aperçus d'inégale qualité, mais le plus souvent pertinents, techniquement convaincants et toujours séduisants pour l'esprit. Avec justesse Boucourechliev insiste sur la spécificité de l'écriture de Chopin, formé à l'école de J.S. Bach, qui « au sein même du Romantisme, opère la synthèse entre harmonie, mélodie et polyphonie », poursuivant comme en secret un discours que saura « dévoiler un pianiste entraîné par la Klavierübung bachienne ». Le Chopin qu'apprécie Boucourechliev exorciste des démons d'un Romantisme déclamatoire, aux antipodes des « aspirations dominatrices de la musique allemande », ouvre à l'auditeur, sans l'asservir à son autorité, un espace de liberté où il y a place pour sa propre jouissance.

Marie-Paule RAMBEAU

\*  
\* \*

*La Fortune de Frédéric Chopin*, 2 vol., Actes du colloque tenu le 20 novembre 1991 à l'Université de Bourgogne.

Jean-Jacques Eigeldinger, *Carl Filtsch, miroir de Chopin*, contient plusieurs pages sur la nouvelle de George Sand, *Carl* (1843), l'auteur formulant l'hypothèse selon laquelle le jeune élève de Chopin, son double, aurait servi de modèle à la romancière.

\*  
\* \*

Jeffrey Kallberg, *Chopin at the boundaries, sex, history and musical genre*, Harvard University Press, London, 1996.

La 3<sup>e</sup> section, intitulée « Small Fairy Voices : Sex, History and Meaning in Chopin », contient une excellente étude de l'appareil de métaphores littéraires utilisées à propos de Chopin dans la presse de son temps, dans la Correspondance de George Sand et particulièrement dans le roman dialogué, *Gabriel*, qu'elle écrivit au retour de Ma-jorque, en avril 1839.

\*  
\* \*

Krystyna Kobylńska, l'éminent chopinologue polonaise, poursuit dans la revue musicale polonaise *Ruch Muzyczny* la publication de lettres et de documents inédits concernant le compositeur et son entourage :

N<sup>o</sup> du 25 février 1996 : Lettre de Jean-Pierre Dantan à Chopin

« Paris 5 décembre 1840

« Mon cher Chopin

« Veuillez témoigner mes regrets à Madame

Sand de ne pouvoir commencer demain comme nous étions convenus. Je viens de recevoir une bien triste nouvelle pour l'état de santé de mon père qui est au plus mal. Je pars à l'instant pour chateau Thierry. À mon retour permettez moi de venir prendre une nouvelle heure. Croyez à mes sentiments bien dévoués.

« 5 Xbre 1840 »

(adresse : Monsieur Chopin 16 rue Pigale)

**Jean-Jacques Goblot : *La jeune France libérale, Le Globe et son groupe littéraire, 1824-1830*, Plon, 1995, 710 p, 198 F**

Le livre que Jean-Jacques Goblot a tiré de sa grande thèse rend l'histoire du *Globe* à un plus large public. Il l'arrache également à l'étroite histoire littéraire pour l'inscrire dans l'histoire politique de la Restauration, voire de la Monarchie de Juillet, puisque tant de ses rédacteurs devinrent, sinon ministres, du moins soutiens du régime.

Cette vaste enquête est organisée en trois parties : *Le Globe* de 1824 à 1828 (p. 1 à 156), Doctrines et opinions du *Globe* (p. 159 à 472), De la chute du ministère Villèle aux Trois Glorieuses (p. 475 à 564) : deux parties événementielles, plus brèves, encadrent ainsi un très large développement consacré aux points sur lesquels ce périodique prit des positions novatrices.

La première partie constitue une étude exemplaire d'histoire sociale de la culture, que complète, à la fin du volume, un index des 92 rédacteurs que J.-J. Goblot a réussi à identifier. Fondé en 1824, *Le Globe* doit à Pierre Leroux, ancien ouvrier typographe et future tête de proue du mouvement socialiste son titre et son concept. Dubois en dirige la rédaction, tandis que Jouffroy est le philosophe inspirateur. L'équipe, recrutée en partie parmi les anciens amis de collège des deux premiers (qui s'étaient connus au collège de Rennes) rassemble de brillants représentants de la génération qui eut vingt ans en 1820, étudiée par Alan Spitzer. Parmi eux, beaucoup d'élèves de l'École normale, d'auditeurs des cours de philosophie de Victor Cousin à la Sorbonne. Tous sont de jeunes inconnus, et des « intellectuels » : le mot est employé par Saint-Simon dès 1821. À ces jeunes universitaires, la rédaction réunit des rédacteurs socialement mieux dotés, comme Rémusat, par qui sont facilités les contacts avec les doctrinaires : on voit par là qu'il ne peut être question de confondre *Le Globe* avec l'école doctrinaire. Un judicieux système de correspondants permet au *Globe*, qui n'atteignit jamais les mille abonnés, de connaître un retentissement considérable. Fait exceptionnel, celui-ci ne se limite pas à Paris, mais touche la province, et certains pays étrangers : Belgique, Allemagne, Angleterre et États-Unis.

Journal littéraire, *Le Globe* l'est au sens large que le mot revêtait alors : si la politique lui est interdite, il aborde l'histoire, les enquêtes géogra-

phiques et économiques, la critique littéraire et artistique. Compte tenu du recrutement des rédacteurs, la philosophie est au centre de leurs préoccupations. Le spiritualisme rationnel, bientôt désigné par le mot éclectisme, de Jouffroy et Cousin guide et ordonne leur vision du monde. (*Le Globe* est identifié par Stendhal comme le « journal des cousinistes ».) Cette philosophie comprend une vision de l'histoire, et l'on ne doit pas s'étonner si l'histoire – restreinte à celle de la civilisation européenne – et la philosophie de l'histoire – conçue comme progrès continu et nécessaire – occupent une large part des articles. Le libéralisme économique y est inlassablement célébré. Cette prédominance n'exclut pas l'intérêt, souvent guidé par la « philanthropie » – pour d'autres questions et d'autres régions du globe : abolition de l'esclavage, de la traite, de la peine de mort, plaidoyer pour l'instruction populaire. Un souci de documentation exacte, l'intérêt porté aux diversités nationales ne sont pas moins remarquables. Aux mythes civilisateurs qui justifient l'expansion de l'Europe chrétienne, Leroux oppose son analyse de l'ancienneté des religions d'Asie. Une des originalités du *Globe* est la part qu'il réserve à l'étranger et aux départements, une bonne partie des rédacteurs étant originaire des provinces et leur demeurant attachée. L'Angleterre, le monde anglo-saxon y sont largement représentés, puis la Grèce et l'Amérique du Sud, en raison des guerres de libération nationale. Dans le domaine littéraire et artistique, *Le Globe* est surtout connu pour sa défense du romantisme : elle est obéissance au même principe général de liberté ; son action en faveur de Delacroix, son approbation de Walter Scott n'est pas contradictoire avec sa sévérité à l'égard d'un Lamartine – poète réactionnaire, poète du passé.

La participation des rédacteurs du *Globe* au romantisme est essentiellement critique, et la critique théâtrale, comme il est naturel, y tient le premier plan. Dans ce domaine, à partir de 1825, *Le Globe* adopte un ton vigoureusement polémique, pour prôner liberté, originalité, imitation de la nature ; mais jusqu'en 1827 seulement, année de la publication de *Cromwell*, et du succès des représentations de Shakespeare ; alors leur campagne pour la réforme théâtrale se tempère d'un éloge de Racine : le romantisme théâtral du journal n'est pas celui de Stendhal, et les globistes semblent timides devant le succès de leur combat ! La véritable innovation du *Globe* dans le domaine littéraire réside dans la révolution qu'elle impose à la critique littéraire et artistique. La critique du *Globe* rompt avec la critique normative ; toujours exprimée *a posteriori*, elle se situe dans une perspective génétique et comparative, s'intéresse à la biographie des écrivains et des artistes : « La vie de l'homme expliquera les livres, les livres expliqueront la vie », déclare Dubois : c'est au *Globe* que prend sa source la méthode de Sainte-Beuve.

Les opinions concrètes des globistes ne sont pas toujours aussi neuves. Ils demeurent marqués

par la hiérarchie des genres : les romans, si l'on excepte ceux de W. Scott, les intéressent peu ; cependant, la poésie, bien qu'elle occupe une place capitale dans la production du temps, ne les retient guère, par dédain de l'immense production néoclassique ; ils se montrent, par contre, attentifs à la poésie populaire ; l'attrait de Vitet pour l'opéra allemand, pour Beethoven est la pointe extrême du romantisme de leurs goûts artistiques, de même que la défense de Delacroix – des très contestés *Massacres de Chio* – par Thiers, en 1824.

La chute de Villèle se marque par une libéralisation du régime qui permet à certains globistes de retrouver leur poste dans l'Université. De tri-hebdomadaire, le journal devient bi-hebdomadaire de janvier 1828 au 15 février 1830 où il se fait quotidien, paraissant même le dimanche. En juillet 1828, la libéralisation de la presse lui permet de se dire « journal philosophique, politique, et littéraire ». Mais c'est en ces moments de triomphe des opinions libérales que l'unité philosophique du groupe se défait. En janvier 28, Dubois cède la place à Rémusat comme premier rédacteur politique, cependant que les relations se tendent avec l'extrême-gauche. *Le Globe* n'apporte que de faibles réponses au matérialisme de Broussais, aux premières attaques des républicains contre l'éclectisme. Il condamne ou dédaigne Fourier, Owen, Buonarrotti.

C'est alors que les diversités de la rédaction engendrent des dissensions. Pierre Leroux, comme Sainte-Beuve, tous deux pauvres et plébéiens, et que n'attend nulle carrière politique, garderont de ces années un souvenir d'abattement. *Le Globe* souffre de la concurrence du « journalisme industriel » de la *Revue de Paris*, où il s'agit, sans souci d'une communauté d'inspiration, d'exploiter des signatures. Dans le même temps, Dubois refuse de publier des articles de Sainte-Beuve trop favorables à Hugo. Ce n'est plus au nom de leur compréhension de l'histoire, mais de la liberté de l'art et de l'artiste que sont salués les drames romantiques, par les spécialistes de ces questions : Magnin, Vitet. Le mouvement romantique se sépare d'un *Globe* où l'apostolat pour la liberté a dégénéré en propagande électorale ; l'action des globistes est toujours legaliste, modérée et, surtout, prudente, comme le note avec humour Jean-Jacques Goblot évoquant les trois glorieuses de tel ou tel : à l'exception de Leroux, les globistes n'apporteront pas de participation active à la révolution de Juillet.

Cet écart qui se creuse entre les futurs politiques et les écrivains s'exprime dans le succès de l'image de l'artiste solitaire, dont il est, pour une part, responsable ; l'essor de cette figure est sensible aussi bien dans la préface des *Orientales*, « livre de pure poésie », que dans les *Pensées de Joseph Delorme* ; à cette époque appartiennent aussi les grands articles de Leroux sur le style symbolique, qui promeuvent l'artiste comme créateur ; on voit là s'esquisser, en dehors du saint-

simonisme, les résonances utopiques et contestataires du mythe de l'artiste.

En attendant la reprise du *Globe* par les saint-simoniens en novembre 1830, sa rédaction est assurée par Leroux et Sainte-Beuve : le groupe du *Globe*, après le départ de Dubois, Rémusat, Duvergier de Hauranne, a cessé d'exister.

Le grand livre de J.-J. Goblot a restauré « la petite république littéraire » dont le rayonnement intellectuel fut salué par Goethe. Il montre qu'on peut bien parler – comme d'un moment Guizot – d'un moment du *Globe*. Ce beau travail d'histoire sociale de la littérature et des idées politiques doit faire date pour ceux qu'intéressent le romantisme et le libéralisme. Il prolonge et couronne les ouvrages antérieurs de J.-J. Goblot : *Aux origines du socialisme français, Pierre Leroux et ses premiers écrits (1824-1830)*, Presses universitaires de Lyon, 1977, et *Documents pour servir à l'histoire de la presse littéraire, Le Globe 1824-1830*, Champion, 1993.

Michèle HECQUET

**Edgar Quinet, *Lettres à sa mère*,  
Textes réunis, classés et annotés  
par Simone Bernard-Griffiths et Gérard Peylet,  
Librairie H. Champion, Paris, 1995, tome I  
(1808-1820), 246 p.**

**À paraître : tomes II (1821-1825) ; III (1826-1830) ;  
IV (1831-1836) ; V (1837-1846)**

L'intérêt éditorial de l'ouvrage est incontestable : après une première publication partielle et partielle effectuée par Mme veuve Quinet, les *Lettres* adressées par Edgar Quinet à sa mère sont enfin présentées dans leur version intégrale et fidèle aux autographes (fonds Albert Valès).

Une mise en pages aérée, mettant efficacement en évidence les repères chronologiques, une annotation cantonnée aux commentaires indispensables, favorisent et éclairent la lecture des textes, qu'entoure néanmoins un riche appareil critique : douze *Annexes* – écrits intimes divers, extraits de cartes, iconographie, généalogie – ; deux *Index* – patronymique et géographique – ; une bibliographie, nécessaire et suffisante. S'y ajoutent un *Avant-Propos* où Gérard Peylet renseigne sur le mode d'établissement du texte, et une *Préface* où Simone Bernard-Griffiths présente ces *Lettres* : le propos est d'y retrouver « un trajet, celui qui va d'un manuscrit autographe à une édition, voire, au-delà, d'une correspondance à l'autobiographie, qui, portant sur la même période, la redit sans la répéter, l'englobe et la dépasse, la confirme et la dément » (*Préface*, pp. 8-9).

Les principaux intérêts des *Lettres* se présentent sous trois aspects : historique, littéraire, fantasmatique. Relatant, avec la saveur propre aux vertes années, un quotidien saisi sur le vif, les missives du jeune Edgar – celles que présente précisément ce premier tome – ont une valeur

documentaire, à la croisée de l'histoire privée et de l'Histoire publique. On suit, en outre, au fil des textes, le développement d'une sensibilité naturellement portée à la poésie, précocement romantique, et qui s'exprime déjà par l'écriture. En atteste, par exemple, cette adresse à la mère chérie, associant la sœur, elle aussi bien-aimée, pour évoquer le trio familial uni dans la tendresse : « [...] le matin, nous irons recevoir ta bénédiction, en te portant des fleurs que nous aurons cueillies dans le jardin ; et la journée se passera, après que nous l'aurons commencée ainsi, dans le bonheur le plus parfait : jours devenus moments, moments filés de soie, quand arriverez-vous, objets de mes vœux et de mes désirs ? » (Août [1819], p. 124). Enfin, c'est précisément l'image transfigurée de la Mère Absente qui illumine les *Lettres* d'Edgar et fait leur originalité. Pour le pensionnaire contristé que ses études éloignent du foyer familial, il s'agit en effet d'exprimer et de nuancer sans cesse, par l'acte scriptural, l'amour passionnel, tant soit peu œdipien, voué à Eugénie Quinet. Se constitue alors, par touches progressives, le portrait fantasmé de la Femme idéale – mère, amante, confidente, enseignante, égérie, ange, sirène...

En définitive, à la lecture touchante de ce premier volume des *Lettres à sa mère* s'esquissent déjà les traits pertinents du caractère du futur grand homme, tel que George Sand le dépeindra dans *Histoire de ma vie* : « Quant à Edgar Quinet, tous le connaissent en le lisant : un grand cœur dans une vaste intelligence » (George Sand, *Œuvres autobiographiques*, éd. par G. Lubin, coll. La Pléiade, t. II, p. 438).

Nathalie ABDELAZIZ  
(C.R.R.R., Université de Clermont II)

- Bernard-Griffiths (Simone), Variations sur le personnage épiphanique dans le roman sandien : Ralph, Jacques et le Marquis de Villemer. – Le Roman [Colloque international d'Oslo, sept. 1994, édit. 1995, Univ. Oslo], II, 259-276.
- Bochenek-Franczakowa (Regina), Du voyage musical au voyage initiatique : *Consuelo et La Comtesse de Rudolstadt* de G.S. – *Acta Universitatis Lodzsiensis. Folia litteraria*, 35, 41-53, 1994.
- Delpont (Hubert), Nouvelle approche des liens de G.S. et du Lot-et-Garonne. – *Revue de l'Agenais*, avril-juin 1994, 133-142.
- Dezalay (A.), L'écriture du labyrinthe dans *La Mare du diable*. – *Cahiers des Amis de Valéry Larbaud*, n° 32, 161-174.
- Didier (Béatrice), Représentation des conflits sociaux et idéologiques dans les romans historiques de G.S. – Le Roman, Oslo, I, 211-225.
- Frappier-Mazur (Lucienne), « George Sand » dans quelques textes autobiographiques de femmes. – *Mélanges F.P. Bowman*, 87-101, 1994.
- Genevray (Françoise), Le motif tyrolien dans

la première « Lettre d'un voyageur » de G.S. – (*Studi francesi* 117, XXXIX, sept.-déc. 1995).

- Genevray (Françoise), Le récit théâtral dans *Teverino* de G. Sand. – *Littératures*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, n° 33, automne 1995.
- Genevray (Françoise), Situations marivaudiennes dans *Teverino*. – *Revue Marivaux*, n° 5, 1995 (parution sept. 1996).
- Huet (Marie-Hélène), Ritual violence: Courbet and G.S. – *Contents*, New literary History, automne 1994, 833-853.
- McQueen (Andrew), « Qui est donc...? »: une étude de *Spiridion* de George Sand. – *Francofonia*, 27, automne 1994, 59-76.
- Monleón (Ana), Représentation des corps dans l'univers sandien. – *Queste*, 7 (1994), 85-93.
- Perrot (Michelle), La morale politique de G.S. – Flora Tristan..., 95-106, Éd. Fontenay-Saint-Cloud.
- Ragni (Stefano), *Les Huguenots* de Meyerbeer, tra G. Sand et Mazzini. – *Annali dell'Università per stranieri di Perugia*, février 1994, 165-181.
- Ramsay (Raylene), G. Sand vue du xx<sup>e</sup> siècle. – *Nottingham French Studies*, automne 1994, 21-28.
- Rebérioux (Madeleine), G. Sand, F. Tristan et la question sociale. – Flora Tristan..., 83-94, 1994.
- Roulet (Eddy), De la structure diaphonique du discours épistolaire: à propos d'une lettre d'Aurore Dupin à sa mère [18 nov. 1821]. – *Mélanges...* J. Peytard, I, 85-99.
- Szabó (Anna), Les Préfaces de George Sand comme lieu de rencontre. – *Le Roman*, Oslo, II, 37-47.
- Thompson (C.W.), With G. Sand on the Island of pigs: travel writing and autobiography. – *Mélanges F.P. Bowman*, 251-263, 1994.

#### Chronique de sept étés 4<sup>e</sup> réédition

D'abord édité en 1986 par l'Association Les Amis de Nohant, l'ouvrage de Sylvie Delaigue-Moins intitulé *Chopin chez George Sand à Nohant. Chronique de sept étés*<sup>1</sup> vient de faire l'objet d'une quatrième réédition et est en passe d'atteindre son huitième mille. Serrant de près les faits et bien documenté, le texte a été, de plus, revu et corrigé, plusieurs notes en ont été remaniées. Toujours accompagné en couverture de l'essai de reconstitution par Claude Moins du double portrait, il bénéficie d'une présentation très aérée. Nous lui souhaitons bon succès.

1. Automne 1996, 241 pages, 120 F.

C. B.

#### La vie brève de Jeanne petite fille de George Sand par Sylvie Delaigue-Moins

Prix de souscription : 85 F ; Prix public : 100 F

C'est en passant au crible la Correspondance et les Agendas de George Sand que Sylvie Delaigue-Moins a reconstitué par bribes la courte vie de la première petite-fille de la romancière, auprès de qui elle avait accompli son apprentissage de grand-mère, si douloureusement terminé.

Complété par une excellente iconographie, tirée pour l'essentiel des archives de Christiane Sand, ce récit fort bien documenté équivaut à un constat de désastre. Il demeure difficile d'imaginer comment les témoins d'un tel drame ont pu ne rien voir venir, sinon trop tard. Ces 190 pages, agréablement divisées en brefs chapitres, et coupées de reproductions, se lisent d'un trait.

C. B.

- Malvina Blanchecotte, *Tablettes d'une femme pendant la Commune*, Éditions du Léro, 1996, 280 p. Ouvrage intéressant, édition soignée.

#### Les Amis de Pierre Leroux Bulletin n° 13 (février 1997)<sup>1</sup>

Ce Bulletin annonce le Colloque consacré au Bicentenaire de Pierre Leroux organisé à Paris à l'automne 1997, et la sortie, cette année, chez Desclée de Brouwer, de *Morceaux choisis* de l'œuvre de P. Leroux, soit 500 pages sélectionnées et présentées par Bruno Viard. Cette œuvre n'ayant pas été rééditée (à l'exception de quelques textes importants récemment republiés), il était bon d'en donner une vue d'ensemble assez diversifiée. Pour permettre d'évaluer la tâche à accomplir et l'ampleur des textes recensés, il est précisé qu'un volume total pourrait être estimé à au moins 12 000 pages.

1. 280 p., 100 F.

#### Quaderni del C.R.I.E.R. N° 1 (1996)

Le Centre Interuniversitaire de Recherches sur le « Voyage en Italie » a publié le premier numéro de ses Cahiers annuels.

Au sommaire: Pia Maestroni, Motifs romantiques chez un écrivain peu connu du xviii<sup>e</sup> siècle: Loaisel de Tréogate [Article en langue italienne sur un écrivain dont l'œuvre présente l'essentiel des thèmes qui trouveront dans les décennies suivantes une plus complète expression (1752-1812)];

– Franca Zanelli Quarantini, Vers les blanches forêts de Chateaubriand;

– Lilla Maria Crisafulli Jones, Tradition,

histoire et stratégies dramatiques dans *The Cenci* de Shelley;

– Fabio Vasarri, *Rose et Blanche* et l'androgynie sandien;

[Dans cet article en langue italienne (p. 71-99), F.V. met en relief l'intérêt tout particulier présenté par *Histoire de deux soprani*, unique chapitre entièrement supprimé dans l'édition de *Rose et Blanche* de 1833. Suppression qui, estime l'auteur, «prive le texte d'une clé de lecture qui se révèle décisive», la mésaventure du second castrat pouvant être mise en parallèle avec l'itinéraire de Rose, «le personnage le mieux bâti, celui en qui Sand a projeté le plus d'elle-même». Le destin tragi-comique du castrat Firenzuola préfigure, en forme contrastée, celui de la jeune comédienne. Selon l'auteur, l'idéal romantique de *Rose et Blanche* incline nettement vers un neutre asexué, la différence sexuelle impliquant disparité et subordination. Sand paraît opposer à tout cela «un pur amour visant à une utopique abolition de la différence». Dans ce roman de jeunesse, estime F. Vasarri, le projet échoue avant même d'être sérieuse-

ment poursuivi: «L'exclusion et la privation deviennent ainsi les marques dominantes de l'androgynie de *Rose et Blanche*.» «Dans *Gabriel*, étape déterminante de l'androgynie sandien, revient, amplifié, le schème de la sublimation angélique; mais cette fois la confrontation avec le masculin occupe le premier plan et l'androgynie se trouve de nouveau perdant.» Consuelo seule saura, au terme d'une difficile initiation, créer et procréer, conciliant l'art et le féminin, la virtuosité et la vertu, la réalisation personnelle et la mission sociale.]

– Monique Streiff Moretti, Politique et imaginaire du féminin dans *Geneviève* de Lamartine;

– Gisèle Vanhese, Portrait d'un dieu obscur. Eminescu, Lamartine, Vigny;

– Barbara Wojciechowska Bianco, La réception de Pellico, Manzoni et Leopardi en Pologne.

*Quaderni di lingue e letteratura* de l'Université de Vérone, Faculté de Langues et littératures étrangères, 20/1995, 204 pages.

## COLLOQUES

### Douzième Conférence internationale

George Sand à Hofstra

Histoire, politique et société:

du Premier Empire à la Troisième République

20<sup>e</sup> anniversaire de l'établissement du Centre culturel d'Hofstra et de la fondation des Friends of George Sand (1976-1996)

Cette XII<sup>e</sup> Conférence internationale George Sand a été dédiée à la mémoire de Maddy Lubin, au talent, au dévouement, au courage de qui ont rendu hommage Annabelle M. Rea, Marie-Jacques Hoog et Janis Glasgow en première page de la revue-programme éditée par Hofstra University.

La conférence et les célébrations ont eu lieu du 14 au 17 novembre 1996. Elles ont été codirigées par Natalie Datlof, directrice du Centre culturel et David Powell.

### SESSIONS I

#### A) L'idéal féministe

G. Sand et l'avant-garde romantique. Une lecture sociocritique de l'œuvre romanesque et de *Lucrezia Floriani* (Dominique Laporte, Québec).

*La Marquise*: féminisme et idéalisme romantique (Cecilia Fernandez, Miami).

Rôle de la représentativité des héroïnes dans l'histoire des femmes. George Sand ou quand l'exception l'emporte sur la règle (Raymonde A. Bulger, Eagan).

#### B) Biographie comme politique culturelle

Réponse à G. Sand d'une femme écrivain russe [Wladimir Karenine] (Hilde, Hoogenboom, College of Wooster).

Représentations du grand écrivain femme: images culturelles populaires de Sand (Michael D. Garval, North Carolina).

*Lettre à Nisard*, ou la ruine du mariage (Elisabeth Harlan, New York).

### SESSIONS II

#### A) Politique et œuvres de Sand dans les années 1840

Poétique et politique: enjeux de la communication romanesque dans *Consuelo* (F. van Rossum-Guyon, Amsterdam).

George Sand et le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte (Eve Sourian, The City College, CUNY).

«Politique», le mot et la chose chez G. Sand (Simone Vienne, Grenoble).

#### B) Postérité du genre

G. Sand et ses *Sages-femmes*, inspiratrices de *La Sorcière* de Michelet (M. Ione Crummy, Montana).

Déconstruction du genre et intertexte de l'androgynie: *Gabriel* (Chantal Bertrand-Jennings, Toronto-Scarborough).

G. Sand et Proust: reconstructions narratives du temps et du genre (Catherine Eisenhower, Ohio).

### SESSIONS III

#### A) *Le peuple*

«La cause du peuple et la cause des femmes»: G. Sand, Jeanne Deroin, et la Révolution de 1848 (S. Joan Moon, Sacramento).

Paradoxes du *Peuple* chez Sand et Michelet (Carolyn Betensky, Columbia Univ.).

Deux révoltées du féminisme romantique socialiste: Flora Tristan et G. Sand (S. Pascale Dewey, Kutztown Univ.).

*Mauprat*: l'égalité comme passion et patience (Nicole Mozet, Paris VII).

#### B) *Histoire et société dans le théâtre de Sand*

«Ton vengeur veille»: *La Cause de George Sand* à la République, 16 avril 1848 (Tim Wilkerson, Wittenberg Univ.).

*Claudie* de George Sand: vision prolétaire et féministe? (Sylvie Charron, Univ. of Maine).

L'avenir du théâtre de G. Sand (Alex Szogyi, Hunter College, CUNY).

De la Bastille à la Madeleine: la politique du théâtre de Sand, 1846-1848 (Shira Malkin Baker, Rhodes College).

#### C) *Sand et le régionalisme*

G. Sand précurseur de l'écriture régionaliste (Annie P. Goubert Norris, Duke Univ.).

Traditions populaires et création individuelle: Les *Contes d'une grand-mère* (Marie-Jacques Hoog, Rutgers Univ.).

Building on Sand: From narrative zoos to imagined communities (David J. Mickelsen, Univ. of Utah).

La Bohème de George Sand (Evelyn Gould, Univ. of Oregon).

### SESSIONS IV

#### A) *Sand et les questions sociales*

L'antisémitisme tel qu'il est révélé dans les lettres de G. Sand (Thelma Jurgrau, Empire State College, Hudson Valley Center).

Une politique ésotérique: les sociétés secrètes dans les romans de George Sand (Ileana Mihaila, Bucarest).

Sand et le Salon (Lydia Belatèche, Mississippi State University).

#### B) *Le Fantastique*

Au-delà du miroir: Sand fantastique (Philippe Chavasse, Univ. of Oregon).

G. Sand's Search for the Heart of Faust (B. Meredith Waldinger, Hofstra).

La musique dans le fantastique de Sand (David A. Powell, Hofstra).

### SESSIONS V

#### A) *Marie d'Agoult*

Disembodying the text of celebrity: Daniel Stern and the politics of representation (Sara Murphy, New York Univ.).

Auto-invention littéraire et discours de l'abstraction: Marie d'Agoult et Daniel Stern (Barbara G. Jones, Seton Hall College).

George Sand – Marie d'Agoult, ou une

fausse amitié (Christine Chambaz-Bertrand, Lycée Debussy et Univ. de Cergy-Pontoise).

#### B) *Le socialisme dans les œuvres de Sand des années 1840*

L'abandon du socialisme chez George Sand (Michèle Hecquet, Université Ch. de Gaulle, Lille).

La femme écrivain et le travailleur: mobilité sociale et solidarité dans *La Ville noire* (Mary Rice-Defosse, Bates College).

*Le Meunier d'Angibault* (Lucienne Frappier-Mazur, Univ. of Pennsylvania).

### SESSIONS VI

#### A) *Les Révolutions de 1848*

Les Révolutions de 1848: la mort de l'idéalisme libéral (Edwin L. Dunbaugh, Hofstra).

George Sand en 1848 (Michèle Riot-Sarcey, Paris VIII).

À l'épreuve du réalisme: une lecture de George Sand par Julian Schmidt en 1851 (Kerstin Wiedemann, Nancy II).

#### B) *Sand et les structures sociales*

*Une mauvaise copie de Monsieur de Wolmar*: la subversion par Sand des masculinités de Rousseau (Jacinta Wright, Brown University).

Sand at the beach: sifting through *Un hiver à Majorque* (André Spies, Hollins College).

Falling through the cracks: *Jacques* and the reproduction of Utopia (Anne E. McCall, Tulane Univ.).

### SESSIONS VII

#### A) *Politique sexuelle*

*Valvèdre* ou les dangers de la féminité (Fr. Massardier-Kenney, Kent State University).

*Le Dernier amour* et sa politique sexuelle (Gislinde Seybert, Univ. de Hanovre, Allemagne).

«Une reine prostituée»: refiguring revolutionary misogyny in Sand and Saint-simonian feminism (Leslie Ann Minot, Berkeley).

#### B) *L'intégration des marginalisés*

*La Filleule*: une Sand apolitique? (Annabelle M. Rea, Occidental College).

Fictions créoles: Sand et l'écriture de l'histoire dans *Indiana* (Pratima Prasad, Pennsylvania).

George Sand et les mouvements d'émancipation féminine: lectures étrangères (Suzan van Dijk, Univ. d'Amsterdam).

### SESSIONS VIII

#### A) «*Lélia*», «*Spiridion*», et la religion

Réécriture de *Spiridion*: le féminisme hérétique et l'évangélisme social de George Sand (Isabelle Naginski, Tufts Univ.).

Sand et Baudelaire: la politique de charité (Reginald McGinnis, Univ. of Arizona).

George et Sigmund prennent le thé: *Lélia* lue comme une contribution philosophique à la tradition pré-psychanalytique (Karen MacLean, Copenhague).

B) *La vie de Sand, son influence*

Aurore, directeur de conscience (Jeanne Goldin, Montréal).

G. Sand, Lamennais et le féminisme: le cas des *Lettres à Marcie* (Nigel Harkness, Univ. of Wales, Swansea, Pays de Galles).

George Sand et Marie Dorval: fragments d'une amitié (Allison Guidette-Georis, Univ. of Virginia).

SESSIONS IX

A) *L'idée de Révolution*

Sand et Hugo: deux visions « parallèles » de la Révolution (K. Biermann, Wilhelms-Universität, Allemagne).

La Cause polonaise: George Sand et Olympe Chodzko (M. Adamowicz-Hariasz, Univ. of Akron).

La politique du narratif dans *Horace* (Nancy E. Rogers, National Endowment for the Humanities, Washington D.C.).

B) *Le pour et le contre dans les relations littéraires*

Entre femmes: Sand/Colet et la question de *Lui* (Marylin Lukacher, Northern Illinois Univ.).

The lives and work of motherhood and the maternal in G. Sand and Flora Tristan (Cora A. Monroe, Southern Connecticut State Univ.).

George Sand et Charles Poncy: *Une initiation littéraire* (Brigitte Diaz, Univ. de Caen).

SESSIONS X

A) *George Sand et l'artiste*

Le regard de l'artiste sur la société chez G. Sand après 1851 (J.-M. Bailbé, Université de Rouen).

G. Sand on Eugène Delacroix et Luigi Calamatta as artists, Plus Considerations on Sand's own pictorial creations (Janis Glasgow, San Diego State Univ.).

*Consuelo* et *Corinne*: Femmes artistes en dialogue avec le monde (Erica Cocke, Univ. of California, Davis).

B) *Une panoplie de portraits*

L'impératrice Eugénie dans *Malgrétout* (Ruth Carver Capasso, Kent State Univ.).

L'art du petit portrait chez G. Sand (Marielle Vandekerkhove-Caors, Lycée Balzac, Issoudun).

Marcel's Sand (Matthew Gumpert, Univ. of Colorado, Boulder).

Colloque international George Sand:

«Au-delà de l'identique», à l'Université de Hanovre, les 9/11 juillet 1997

En coopération avec l'Ambassade de France, Bonn, l'Institut Français de Hanovre, le Centre culturel George Sand et le romantisme, Nohant-La Châtre, The Friends of George Sand, Cultural Center, Hofstra University, Hempstead, Frauen-

beauftragte und Frauenbüro, Universität Hannover.

Sections proposées:

I. Rêve, rêve éveillé, mythe.

II. Déviance, aliénation, folie, naissance, mort.

III. Stratégies narratives et évolution des protagonistes.

IV. Implications autobiographiques.

V. Gyn/Écologie: relations entre les sexes, rapport de puissance. Dir. Barbara Vinken, Berlin.

VI. Théâtre.

VII. Intertextualité, réception. Dir. Gusen van Dyle, Amsterdam.

Comité d'organisation:

Karlheinz Biermann, Münster, Gisela Dischner-Vogel, Hannover, Gislinde Seybert, Hannover, Gisela Spies-Schlienz, Stuttgart.

Adresse postale: Gislinde Seybert, Romanisches Seminar der Universität Hannover, Königsworther Platz 1, Postfach 6009, 30060 Hannover, Allemagne.

Berry et Littérature (1830-1930)

Actes du Colloque de Châteauroux (octobre 1993)<sup>1</sup>

Ce recueil comprend, entre autres études:

Marielle Vandekerkhove-Caors, *Le Berry dans l'œuvre de G. Sand*: quelques clefs pour une genèse (l'auteur rappelle que, sur 89 titres d'œuvres de fiction [romans, contes, nouvelles] publiées, 13 sont localisées en Berry; dans quatre autres aux noms de lieux fictifs, le Berry est reconnaissable);

Alain Mercier, *Henri de Latouche, paysagiste du Berry*;

Jacques Tournaire, *Zulma Carraud et la famille Tourangin*;

Serge Duret, *À la recherche de la pureté perdue. L'écriture autobiographique de Marguerite Audoux dans Marie-Claire*; Marguerite Albet-Hérault, *Une lecture de la condition féminine à travers Marie-Claire et L'Atelier de Marie-Claire de Marguerite Audoux*; Bernard-Marie Garreau, *Le personnage de la mère dans l'œuvre de Marguerite Audoux*.

1. *Mémoires et documents de l'Académie du Centre*, 32, rue de la Vieille-Prison, 36000 Châteauroux, 1996, 227 p., 95 F.

L'Italie dans l'Europe romantique

Actes du I<sup>er</sup> Congrès international du CRIER (à Vérone) 1996, 2 vol., 757 p.

Ces volumes diffusés par le CIRVI, 6 Strada Revigliaso, 10024 Moncalieri (Italie), constituent les Actes du I<sup>er</sup> Congrès international tenu à Vérone en 1993 par le CRIER (Centre de recherches sur l'Europe romantique).

Nous en donnerons un compte rendu dans notre Numéro 20 (1998). Nous avons néanmoins tenu à signaler dès maintenant quatre études : J.M. Bailbé, *Le voyage en Italie de Jules Janin, ou le vagabondage poétique d'un Romantique*, Simone Vierne, *G. Sand et l'Italie : de la fantaisie au fantastique*; Henriette Bessis, *Paolo et Francesca dans l'imaginaire romantique français*; Roberto Cuppone, *Maurice Sand « chroniqueur » du Théâtre de Nohant*.

**À Vérone 8/10 mai 1996  
Congrès international**

**Résonances classiques dans l'Europe romantique**

Signalons, parmi la quarantaine de communications, celles de :

– Marie-Jacques Hoog (Rutgers University, New Jersey), *De la Sibylle antique à la Sibylle romantique* (section Le moi inquiet entre classicisme et romantisme).

– E. Kanceff (Université de Turin), *De Goethe aux voyageurs romantiques*; Pierre Brunel (Paris IV), *L'idylle romantique* (section Le monde classique dans le renouvellement romantique).

– Béatrice Didier (E.N.S., Paris), *La culture classique de George Sand* (section La formation classique des romantiques français).

– Barbara Wojciechowska Bianco (Université de Lecce), *Le mythe antique et la mission du peuple polonais chez Mickiewicz* (section l'Europe orientale entre monde classique et monde romantique).

**Automne 96 :  
Congrès à Nagoya (Japon)**

Le Congrès de la Société japonaise de langues et de littératures s'est déroulé les 2 et 3 novembre 1996 à l'Université de Nagoya. Simone Vierne y a présenté une communication intitulée *Lectures mythologiques George Sand - Jules Verne*.

---

**THÈSES**

**Nathalie Abdelaziz :**

***Le personnage de l'artiste dans l'œuvre romanesque de George Sand avant 1848***

Tel est le titre d'une très belle thèse de quelque cinq cents pages, brillamment soutenue le 13 décembre 1996 devant l'université de Clermont-II (directeur de recherches : Mme le Professeur Simone Bernard-Griffiths). Cet ouvrage mérite d'être rapidement édité et sans nul doute fera date dans les études sandiennes.

Il témoigne non seulement de la parfaite connaissance de l'œuvre de George Sand au-delà même du vaste corpus choisi (32 romans et une vingtaine de nouvelles éclairés par des références à l'autobiographie et à la correspondance) mais encore du contexte historique dans lequel elle s'inscrit. La perspective anthropologique adoptée par Mlle Abdelaziz lui permet d'enraciner les artistes sandiens qu'elle étudie dans le terreau littéraire, artistique, politique et philosophique de l'époque.

Le plan suivi allie cohérence et harmonie. Trinitaire, il conduit progressivement le lecteur, selon un mouvement ascensionnel, de la sensation à l'idée, épousant ainsi l'élan même de l'écrivain en accord avec la pensée et l'esthétique romantiques d'avant 1848.

La première partie de l'ouvrage propose une étude de la *Physionomie* de l'artiste dans sa variété (ce mot clé : artiste est l'objet d'une étude lexicologique précise) évoluant dans un monde assez vaste pour y accueillir les « artisans » et y promouvoir les femmes-artistes de génie. Artistes qui, curieusement, sont très rarement des écrivains, la prédominance des Beaux-Arts : peinture, sculpture, mais aussi et surtout art dramatique étant ici évidente.

Être artiste c'est « naître artiste » et développer ses dons dans toutes les directions possibles, en nourrir sa vie, qu'on soit homme ou femme, artiste « d'instinct » ou « de profession ».

Le troisième et dernier chapitre de cette partie, consacré à la métaphorisation, est particulièrement séduisant. Insistant sur les « affinités naturelles » qui unissent l'artiste à la fleur et à l'oiseau, il révèle une George Sand surmontant la tentation du cliché romantique pour lui substituer une esthétique organisée. « Poétique de la verticalité » qui, dans un libre essor, hausse l'esprit de l'artiste jusqu'à une métaphysique de « l'universelle harmonie ». L'artiste oiseau-messie aux vertus civiques...

La seconde partie intitulée *Physiologie : complexité* explore la délicate « organisation d'ar-

tiste», les racines physiologiques de ses états psychiques multiformes. Il se sent tour à tour «herbe, oiseau, cime d'arbre», parfois mi-ange, mi-démon en proie à une double postulation simultanée mais trouvant toujours à s'accomplir dans la création et ses affres. Il y a là de très belles pages sur le *métier d'artiste*, la «valeur sûre» du travail conjointe à celle de l'amour satureur. Le plus souvent dans les romans sandiens, les artistes supérieurs sont des femmes. C'est une des constantes de l'œuvre, et elle mérite certes réflexion à travers temps...

La dernière partie de l'ouvrage : *Philosophie : Unité* est sans doute la plus belle, la plus ferme, la plus dominée. Divisée elle-même en trois chapitres : *Mysticisme, Morale, Mission*, elle nous entraîne à la suite d'une superbe George Sand «en mouvement» (mouvement ascensionnel) de la quête mystique qui fut la sienne avant d'être celle de ses personnages vers les grandes trinités romantiques : *Liberté-Fraternité-Égalité* au service d'une république mystique ; *Science-Art-Industrie* : trinité sociale, *Sensation-Sentiment-Connaissance* ou l'idéal même de complétude humaine ; faisceau convergeant vers la *Mission* de l'artiste.

Il y a dans ce dernier chapitre dominé par le visage de la femme artiste de génie (missionnaire par excellence à l'instar de Consuelo) de ferventes pages sur «la philosophie du chemin». Chemin initiatique pour un artiste sacralisé au terme de sa longue marche. «Au chemin, George Sand délègue en définitive» dit Nathalie Abdelaziz «une fonction primordiale du mythe : la révélation des *âmes exemplaires* chargées d'apporter l'art et la sagesse aux peuples qu'elles entraînent et éduquent. Le chemin devient ainsi le symbole ouvert de la foi dans le Progrès, ce grand mythe qui règne sur le siècle, dans l'imaginaire sandien, et à travers l'œuvre.»

Mais quelle fin pour l'artiste du roman sandien ? La réponse à cette ultime question nous révèle une George Sand étonnamment moderne, romancière de l'inachevé si occupée à transcrire le mouvement même de la vie que toute clôture lui est impossible : «Si je suivais en ce point ma conviction et ma fantaisie» avoue-t-elle, «aucun roman ne finirait afin de mieux ressembler à la vie réelle».

Mlle Abdelaziz explore ici tous les possibles narratifs de la fin pour aboutir à cette conclusion que «la fin est un commencement», que le lecteur est toujours confronté au «dynamisme d'une narration en puissance»; esthétique en harmonie avec le personnage puisque l'originalité de l'artiste c'est justement d'être un personnage sans fin. «La fin ouverte» des romans où il intervient est emblématique de sa condition itinérante.

Est-ce contagion ? Lorsqu'on arrive à la conclusion du bel ouvrage de Mlle Abdelaziz, on aimerait qu'il se prolonge vers des horizons quelque peu négligés ou trop tôt désertés : Qu'en fut-il de la réception des romans étudiés, et tout particulièrement de ceux, nombreux, dominés par une femme de génie ? Ont-ils été illustrés au fil des époques ? par qui ? comment ? George Sand elle-même, personnage romanesque par sa vie multi-

forme et ses passions variées, a-t-elle été «transposée» dans des romans autres que *Béatrix* où son ami Balzac s'inspire librement d'elle pour créer le beau personnage de Camille Maupin ? Enfin et surtout qu'en est-il de la *qualité littéraire* des œuvres si subtilement analysées au fil de la thèse ? Il est dommage que cet aspect ait été presque passé sous silence, en cette fin de siècle qui tente de restituer aux lecteurs venus d'horizons divers, George Sand dans toutes ses dimensions, rendant hommage, à la suite de Georges Lubin, au grand écrivain qu'elle fut, qu'elle demeure.

Ne boudons cependant pas notre plaisir. Plaisir du texte vivifié, redoublé en annexe pour le plaisir des yeux, grâce à une somptueuse iconographie où alternent des portraits de George Sand, de ses plus chers amis et des reproductions de divers tableaux inspirateurs, évoqués ou analysés dans ses «romans d'artistes». Quant à la bibliographie qui clôt l'ouvrage, elle ne compte pas moins de quarante-deux pages, témoignant tout à la fois de la haute culture sandienne de Mlle Abdelaziz et de la vigueur des études multiples actuellement suscitées par une Artiste «femme de génie» trop souvent méconnue dans le passé.

Au total un très beau travail d'artiste-artisane. «Qu'on se le dise!» et... qu'on le lise!

Jeannine GUICHARDET

Professeur émérite à l'Université de Paris III

*La condition féminine dans les derniers romans de George Sand, de Monsieur Sylvestre (1865) à Albine (1876).*

Thèse d'Annie Camenisch,  
soutenue à l'Université des Sciences Humaines  
de Strasbourg le 5 février 1997

La dernière période de la vie de George Sand est méconnue et souvent escamotée. Les anthologies littéraires (et les éditeurs) arrêtent le plus souvent leur présentation des œuvres au début des années 1850 (*Les Maîtres sonneurs*) et ignorent les derniers romans. On ne peut que se féliciter que la thèse d'A. Camenisch porte sur cette production romanesque négligée, en montrant l'intérêt des derniers romans, publiés de la fin du Second Empire au début de la Troisième République. La problématique choisie permet de s'interroger opportunément sur l'évolution du féminisme de George Sand, pour remettre éventuellement en cause certains jugements sur la fin de la vie de l'auteur, l'image de la «bonne dame de Nohant» en étant la forme la plus superficielle.

Disons d'emblée que les objectifs de cette thèse, préparée sous la direction du professeur Jean-Pierre Lacassagne, sont bien atteints. Il s'agit d'un travail sérieux, solide, imposant (520 pages en 2 volumes), cohérent et très bien documenté, qui atteste d'une grande connaissance de l'œuvre de George Sand et qui est nourri de vastes lectures

critiques, sur l'auteur et sur la littérature et la société du XIX<sup>e</sup> siècle. La présentation, qui est très bien faite (mise en page, résumés, tableaux, annexes...), contribue au plaisir de la lecture, portée par un style vivant et élégant et guidée par des titres particulièrement soignés. L'organisation en trois parties permet d'approfondir la description et l'analyse des personnages féminins des derniers romans.

*Portraits de femmes* (I<sup>re</sup> partie) commence (Ch. 1. *Une femme bien vue*) par mettre en place le pacte de lecture proposé par George Sand : les titres des romans, les noms des personnages et les modes narratifs conditionnent la perception des personnages. La variété de l'écriture romanesque se manifeste par la diversité des formes de la narration : récit historique classique à narrateur hétérodiégétique ou, le plus souvent, homodiégétique (le narrateur peut être le héros ou un personnage secondaire), roman dialogué (*Cadio*) ou roman par lettres (*Malgrétout*, *Monsieur Sylvestre*, *Albine*). Le lecteur découvre alors la variété des caractères de femmes (Ch. 2) : la femme idéale, la coquette, la fille déchue, la mère, la mauvaise femme. Si la femme idéale, comme Cécile Merquem (*Mademoiselle Merquem*) ou Sarah Owen (*Malgrétout*), peut représenter, au-delà d'un archétype romanesque, le modèle que veut promouvoir George Sand, celle-ci intègre dans ses romans certaines innovations du Second Empire. Ainsi, la femme coquette symbolise « la société pervertie du Second Empire, avec son égoïsme, son absence d'idéal et son goût rapace de l'argent et du pouvoir » (N. Mozet, « Le jeu des dates et des filiations dans Nanon », Centre de Recherches Internationales Néerlandaises, 24, 1991, p. 79) ; Césarine Dietrich (1871) et Carmen d'Ortosa (*Malgrétout*, 1870) représentent les modèles les plus complexes des coquettes, la seconde empruntant sans doute certains traits à l'impératrice Eugénie. Autre figure nouvelle, l'institutrice salariée, placée dans les familles, comme Alix Dumont (*La Tour de Percemont*, 1876) ou Aldine Vallier (*Monsieur Sylvestre*), doit prendre en charge l'instruction et l'éducation des jeunes filles, tout en étant mêlée à la vie privée de son employeur. Cependant, « les principaux types de personnages ne sont pas uniformément représentés dans les romans. Priorité est donnée à la femme idéale avec treize personnages dont huit héroïnes. Toujours valorisée, elle se retrouve victorieuse au dénouement des histoires. Elle est concurrencée par la coquette dont quatre protagonistes émergent parmi onze personnages. Son image évolue de roman en roman : d'abord triomphante, elle voit son pouvoir diminuer pour disparaître complètement. Trois figures de filles déchues s'ajoutent à ces types prépondérants. Mais ces personnages se définissent aussi les uns par rapport aux autres » (p. 98). Dans les *réseaux de personnages* (Ch. 3), plus ou moins complexes suivant les romans, George Sand joue sur « l'opposition des caractères », nécessaire à l'art du récit, pour « valoriser un personnage au détriment de l'autre » (p. 100), dans une intention morale.

La description des *occupations de femmes* se décompose en tableaux successifs détaillant leur *éducation* (Ch. 1), leur *vie économique et sociale* (Ch. 2) et leur *vie quotidienne* (Ch. 3). George Sand critique sévèrement l'éducation, ou plutôt l'ignorance des femmes, dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette ignorance et l'état de dépendance des femmes sont dommageables non seulement aux femmes, mais à toute la société. Par opposition, l'érudition des femmes idéales (*Mademoiselle Merquem* et surtout *Nanon*) montre « les avantages de l'émancipation des femmes » (p. 173) ; par la femme, le savoir « se propage à l'humanité entière et contribue au progrès universel » (p. 174). La vie économique et sociale des femmes dépend de leurs revenus. « George Sand privilégie des héroïnes qui disposent d'un revenu ou d'un capital confortable » (p. 220) ; mais celles-ci en font deux usages opposés. Césarine Dietrich, la plus riche de toutes, héritière de grands financiers parisiens, « traite l'argent comme un agent aveugle qu'on brutalise parce qu'il n'obéit jamais assez vite » (*Césarine Dietrich*, p. 81) : elle donne des réceptions somptueuses, et elle rétribue excessivement les travaux d'aiguille de Marguerite, pour s'immiscer dans sa vie et la manipuler. Avec Césarine, George Sand critique le paternalisme et la corruption par l'argent des bourgeois du Second Empire. À l'opposé, les héroïnes idéales font profiter les autres de leur richesse : Nanon procure du travail aux pauvres de sa commune, Cécile Merquem aide les paysans, Miette Ormonde (*La Tour de Percemont*) et Sarah Owen (*Malgrétout*) consacrent une partie de leur fortune à leur famille. La vie quotidienne des femmes dépend de leur situation économique ; certaines mènent « une vie mondaine, brillante mais vaine », d'autres ont « une vie domestique, effacée mais féconde » (p. 254). Ainsi, Sarah Owen déclare n'aimer « que la solitude, les enfants et la musique » (*Malgrétout*, p. 158) ; les activités ménagères et l'éducation des enfants n'excluent pas les activités artistiques : le piano pour Cécile Merquem ou Aldine Vallier (*Monsieur Sylvestre*), le chant pour Sarah Owen, le violon pour Félicie Morgeon (*Le Dernier Amour*). Mais les dons artistiques s'épanouissent au foyer ; on ne trouve plus de grandes artistes dans les derniers romans de George Sand. Celle-ci préfère, pour la femme, la vie domestique, en accord ainsi avec les « forces conservatrices du XIX<sup>e</sup> siècle qui prônent une sexualisation de l'espace » (p. 254 ; expression d'Edgar Pich, « Littérature et codes sociaux : l'antiféminisme sous le Second Empire », *Romantisme*, 13-14, 1976, p. 167) : la femme doit rester à la maison, où elle élève ses enfants.

*Les destins de femmes* (3<sup>e</sup> partie) mettent en jeu *l'amour* (Ch. 1), *le mariage* (Ch. 2) et *la vertu* (Ch. 3). Des deux formes opposées de l'amour, « le désir ou attrait des sens » et « l'amour idéal ou l'attrait des âmes », George Sand préfère la seconde. Alors que l'amour uniquement charnel risque de mener au conflit et à la haine, l'amour idéal, construit sur l'amitié et fondé sur des aspira-

tions et des goûts communs, est seul assuré de durer. Parmi les couples qui illustrent cet idéal, comme Abel et Sarah (*Malgrétout*), Laurent Bielsa et Jeanne (*Ma Sœur Jeanne*), «le couple formé par Émilien et Nanon est exemplaire à plus d'un titre» (p. 324) : partageant chacun la même pauvreté, ils ont été tous deux privés de l'affection maternelle ; leur union permet à chacun de s'épanouir affectivement et culturellement et c'est Nanon qui enrichit et dirige le couple. Celui-ci aboutit logiquement au mariage, qui occupe «une place centrale dans l'œuvre de George Sand» (p. 327). «Tous les romans du corpus comprennent au moins un mariage sauf *Francia* où il est question de l'union libre. Sur les treize romans, dix se terminent par un mariage, parfois même deux» (*ibid.*). C'est dire que «le mariage constitue la seule voie que le destin procure à l'épanouissement de la femme» (p. 394), mais pas à n'importe quelles conditions. Le mariage de convenance, très courant au XIX<sup>e</sup> siècle, qui n'est pas fondé sur le libre consentement de la femme, risque de mener à la mésentente entre les époux ; Cécile Merquem et Césarine Dietrich protestent contre les unions arrangées par les parents, et la comtesse de Flamarande souffre des cruautés de son mari qui la soupçonne à tort d'adultère. Le mariage idéal, selon George Sand, repose sur un amour partagé, fondé sur le consentement et le respect mutuels des époux ; il «conduit à la réconciliation des sexes et des classes sociales» (p. 382) : *Nanon* représente le mieux ce rêve d'union des classes) et d'abord «à l'établissement d'une famille» (p. 395). Et si la vertu est nécessaire à la réussite d'un mariage, elle ne se manifeste pas, au XIX<sup>e</sup> siècle, de la même façon pour les hommes et pour les femmes : la jeune fille doit être innocente et la femme mariée doit être fidèle. La faute compromet la jeune fille pour toute sa vie, faisant d'elle une victime : Manuela est «punie jusqu'à la mort!» (*Ma Sœur Jeanne*, p. 191), mais sera pourtant épousée par le médecin Vianne. «L'adultère féminin, consommé ou non, constitue le thème central du *Dernier Amour* et de *Flamarande*» (p. 427). Dans le second roman, le comte de Flamarande, convaincu de l'adultère de sa femme Rolande avec son meilleur ami Salcède, enlève à celle-ci son fils prétendu adultérin en faisant croire à sa mort. *Le Dernier Amour* (1867) mérite une attention particulière : ce roman, dédié à Flaubert, peut manifester l'«adhésion momentanée [de George Sand] à quelques procédés du réalisme» (p. 410) ; comme dans *Madame Bovary* (dont il imite l'incipit : «Nous étions réunis à la campagne un soir d'hiver», p. 25), il y est question de l'adultère d'une femme qui finit par se suicider. Mais le roman de George Sand, qui donne vie à des personnages d'une grande complexité psychologique, présente Félicie Morgeron comme une victime. Éloignée de sa famille, détestée par son père, elle a été livrée au premier séducteur venu et s'en est trouvée irrémédiablement corrompue. Aspirant à une réhabilitation par le mariage (comme Marguerite qui épouse Paul Gilbert dans *Césarine Dietrich*), elle épouse Sylvestre, âgé d'une

cinquantaine d'années. Mais, après deux années de bonheur, Sylvestre découvre que Félicie est la maîtresse de son cousin Tonino et juge «la femme moins excusable que son complice» (*Le Dernier Amour*, p. 252) ; la culpabilité de Félicie est aggravée par un second adultère, avec Sixte-More, ce qui «prouve l'irresponsabilité de Félicie» (p. 434). Mais le poids de la faute ne repose pas totalement sur Félicie : Sylvestre la provoque peut-être par ses exigences excessives d'un dévouement de tous les instants et, par ses demandes et réactions contradictoires, il est responsable de l'adultère de sa femme, qui la conduit au suicide. Contrairement au suicide d'Emma Bovary, la mort de Félicie «constitue un réel sacrifice» (p. 456), que Sylvestre reconnaît, sans en éprouver le moindre remords, alors qu'il a offert de l'argent à Tonino qui a également commis un adultère. En fait, dans *Le Dernier Amour*, «George Sand ne condamne pas uniquement l'adultère féminin, mais toutes les infidélités» (p. 465) ; elle déplore surtout (cf. *Cadio*) l'inégalité du traitement des adultes masculin et féminin, suivant une loi «pleine de mansuétude pour l'homme et si impitoyable pour la femme» (*ibid.*). Pour George Sand, «le seul criminel est celui qui a trahi en premier, qu'il soit mari ou femme» (p. 469).

Grâce à la richesse de l'étude d'A. Camenisch, qui fait découvrir les personnalités multiformes des personnages, dont notre présentation ne peut donner qu'un aperçu quelque peu schématique, le féminisme de George Sand dans ses derniers romans apparaît avec toutes ses nuances. Pour saisir dans ses textes romanesques la pensée propre de l'auteur, A. Camenisch se réfère à de nombreux écrits (lettres en particulier) de George Sand. Mais elle préfère limiter strictement les projections biographiques : elle ne manque certes pas le rapprochement entre Solange et certains personnages féminins, «essentiellement des coquettes» (p. 83) et elle évoque des épisodes de la vie (l'enfance, p. 125) ou des traits de caractère (tentations suicidaires, p. 65) de l'auteur ; mais priorité est donnée à la lecture de l'œuvre elle-même. Une analyse approfondie amène à remettre en cause certaines affirmations, comme celle de M. Bossis, qui reproche à George Sand «la description préférentielle de l'adultère féminin» (p. 458), par «un effet d'intolérance et de discrimination» (Introduction du *Dernier Amour*, p. 10-11) ; or, si la description de George Sand «traduit la réalité sociale, cela ne signifie pas pour autant qu'elle l'approuve» (*ibid.*), comme nous l'avons vu. La thèse de l'antiféminisme tardif de George Sand mérite d'être corrigée ; on peut certes observer, avec M. Hecquet, une soumission plus grande de l'auteur à l'opinion dominante, par rapport aux héroïnes plus libres des années 1840 (soutenance de thèse ; lire «Féminité et espace public chez George Sand», *Les Amis de George Sand*, Nouvelle Série n° 14, 1993, p. 24-31) : la seule place valorisante de la femme est la famille, où elle doit se dévouer aux siens, alors que les coquettes et autres ambitieuses sont critiquées. Mais George

Sand n'est pas devenue antiféministe : les discours misogynes de certains personnages, comme le comte de Flamarande, se dévalorisent d'eux-mêmes ; l'auteur critique « l'éducation lamentable » des femmes (p. 472) et la dépendance que leur impose le mariage. En fait, « ce que les derniers écrits martèlent avec le plus d'insistance, c'est l'égalité effective et nécessaire entre les sexes » (p. 473). Tout en défendant, par ses héroïnes idéales, l'image et la position de la femme dans la société, George Sand tient compte de la réalité de son temps, qui n'est guère favorable. « Malgré ses aspirations idéalistes, George Sand développe d'abord un féminisme pragmatique c'est-à-dire orienté vers une action pratique et efficace. Toute dévouée à la cause des femmes, elle utilise des moyens modérés pour convertir le plus de lecteurs à ses vues » (p. 477), afin de changer progressivement les mentalités, sans choquer son public. Elle garde, au fond, une vision optimiste de la perfectibilité des hommes et des femmes et elle se montre plus humaniste que féministe. La belle thèse d'Annie Camenisch, qui nous rend George Sand « vivante et présente » (J.-P. Lacassagne), mérite d'être lue du plus grand nombre : souhaitons qu'elle soit rapidement publiée.

Jean-Christophe PELLAT

Professeur à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg

\* \* \*

Notre Association applaudit à l'heureux succès de sa jeune et néanmoins très fidèle adhérente Annie Camenisch, dont la thèse a remporté la mention honorable et les félicitations du jury. Nous lui devons un substantiel approfondissement des recherches sur les 14 derniers romans de Sand.

**Abdellah Stitou,**

*George Sand interprète de la pensée de Leroux  
Exemples de Solidarité et Figures de Tradition à  
travers son œuvre,*

Thèse dirigée par Jacques Viard, et soutenue à  
l'Université de Provence le 30/10/96

C'est au Maroc qu'Abdellah Stitou a rédigé un mémoire de maîtrise sur *Les Rites et les Chants*

*accompagnant la moisson*, dans son pays. Le projet lui est alors venu d'interroger d'autres traditions paysannes à travers les romans champêtres de George Sand, vu la dimension universelle de l'œuvre de cet auteur.

La problématique entrevue au départ de cette recherche consistait à étudier le mode de transmission de la sagesse ancestrale dans le quotidien des gens de campagne, illettrés ou non, et à comparer les modes de fonctionnement de l'âme paysanne et les représentations culturelles rustiques, décrits par George Sand, à ceux que présentent les hommes de la terre marocaine.

Bien que la thèse porte sur un corpus de cinq romans (*Mauprat*, *Spiridion*, *Le Compagnon du Tour de France*, *Consuelo*, *Jeanne*), il a semblé évident au jury de soutenance que seul le dernier chapitre, consacré à *Jeanne*, faisait réellement la synthèse des problèmes particuliers spécifiques à la vie des campagnes, et offrait une analyse intéressante sur les similitudes du monde paysan français du XIX<sup>e</sup> et celui du Maroc, quant aux croyances populaires, au merveilleux, aux pratiques rituelles, aux légendes poétiques ou fantastiques...

L'idée de tradition est le fil conducteur de ce travail qui met en évidence les formes de solidarité dans les familles, dans les générations, et même, selon Pierre Leroux, dans les peuples éloignés. Le paysan connaît même la solidarité cosmobiologique en vivant en symbiose avec les éléments.

Abdellah Stitou a tenté de récapituler les idées que Leroux et Lamennais avaient inspirées à George Sand lors de son cheminement philosophico-social, sur les notions de travail, de propriété, d'éducation du peuple, d'association...

Mais il est regrettable qu'une certaine dérive lui ait fait oublier les limites qu'il s'était fixées au début de l'élaboration de son projet. Il aurait fallu s'attacher à montrer essentiellement comment George Sand s'est fait l'écho de traditions transculturelles, et mieux relier la centaine de pages qui concernent *Jeanne* (les plus belles et les plus sensibles) à l'ensemble du travail, où malheureusement le lecteur s'égare parfois, faute de plan suffisamment convaincant, faute d'une écriture suffisamment rigoureuse et claire...

Bernadette SEGOIN

## CONFÉRENCES

### **George Sand et l'art italien Une conférence d'Annarosa Poli**

Présentée par Béatrice Didier, Annarosa Poli a fait, le 21 octobre 1996, à l'École Normale Supérieure (salle Paul Celan) dans le cadre du

C.R.I.E.R. – Centre de recherches sur l'Italie dans l'Europe romantique – une conférence accompagnée de projections sur « George Sand et l'art italien ». Sujet qu'elle a maintes fois approfondi depuis la somme de recherches intitulée *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*. La

conférencière s'attache à montrer comment George Sand a toujours jugé les artistes de son époque en se référant à l'art italien, connu d'abord par la musique. Elle portait, dès sa jeunesse, l'Italie dans le cœur et tenait ses habitants pour des êtres « naiss[ant] en quelque sorte avec le sentiment du beau [...] tandis que nos prolétaires [...] et nos bourgeois [...] aiment le faux, le vulgaire, le laid même dans les arts, si une éducation spéciale ne vient redresser leur instinct » (H.V., *Pléiade*, I, 875). A. Poli insiste sur « la révélation simultanée de l'art et de la foi » qui frappe la couventine Aurore découvrant au fond de la chapelle des Augustines anglaises un tableau représentant le Christ aux Oliviers. Occasion pour la conférencière de lire la belle page des mémoires se rapportant à cette vision enluminée par le couchant (*Ibid.*, chap. XIII, 947). Le plus bel art italien aurait donc inspiré la passagère mais forte et féconde expérience mystique de la jeune fille. Le fait que le manuscrit de cette partie des mémoires conservée à la Bibliothèque de l'Institut montre que la désignation du Titien comme auteur de la toile inspiratrice ne survient qu'une fois barré le nom de... Poussin (peintre plus adapté au milieu considéré) semble exprimer le souhait d'un parrainage plus stimulant.

La conférencière montre les diverses étapes de la découverte, d'abord au Louvre, puis en Italie même, des chefs-d'œuvre de la Renaissance, l'importance qu'eut pour Sand Michel-Ange comme protagoniste du beau moderne : la vision en 1855 à la Chapelle Sixtine du Jugement dernier l'enthousiasma. A. Poli retrace l'histoire de ses rapports avec Calamatta, souligne la longue préférence manifestée envers Ingres qui prolongeait la Renaissance par la pureté de ses lignes, la justice enfin rendue à Delacroix, surtout à partir du séjour à Rome, époque où Raphaël, longtemps placé au premier rang, lui apparaît porté à un certain maniérisme. Mme Poli estime que, long-

temps attachée à une esthétique très XVIII<sup>e</sup> siècle, Sand en est sortie grâce à l'influence de Delacroix.

### Conférence et spectacle à Neuilly-Plaisance

En complément de « l'exposition George Sand et son temps », Neuilly-Plaisance (Seine-Saint-Denis) a consacré à l'écrivain la soirée du 23 novembre 1996, dans sa Salle des Fêtes.

Dans un premier temps, sous une reproduction du célèbre tableau de G. Charpentier, le journaliste et romancier Marcel Jullian a brossé avec précision et humour un portrait vivant de la romancière, femme libre, courageuse, ennemie des préjugés et hypocrisies de son siècle, républicaine avant l'heure, saluée dès sa mort par Victor Hugo comme une « immortelle ».

Après un court entracte, le rideau se relève sur un décor succinct, évoquant les salons d'époque. Trois personnages sont en scène : Marie Silvia Manuel (la narratrice), Claudine Costermanuel (Sand), et Alain Chevallier (Flaubert). À eux trois, ils font revivre « les deux troubadours » à travers les échanges épistolaires qui font apparaître leurs divergences d'opinions, permettant ainsi à chacun d'affirmer « son moi respectif », sans écorner le moins du monde une amitié toujours croissante.

Le fond sonore assuré par Gilbert Croiset et par Maurice Blanchot au piano ainsi que les costumes signés Donald Cardwell ont ajouté à la qualité du spectacle.

Le fut une réalisation tout à fait réussie de feu Robert Manuel et de Marie-Silvia Manuel, très applaudie par un nombreux public.

Rendons hommage à Jany Holt qui a recueilli les textes nécessaires à l'élaboration de cette lecture.

Colette BRETONNIÈRE

---

## THÉÂTRE

### Au Musée de la vie romantique *Pauline et Mattéa, nouvelles de Sand* interprétées en lectures-concerts par l'atelier Porte Soleil

On dirait cet atelier Porte Soleil créé sur mesure pour le Musée de la Vie romantique, tant ses lectures-concerts ont de succès chaque dimanche, depuis le printemps 96, soit dans le jardin, soit dans la serre, soit dans la « salle basse » où l'acoustique s'est, pour l'occasion, révélée très bonne. Ces lectures, précédées d'une intelligente présentation, sont faites par un couple d'acteurs alternés, les passages choisis étant coupés de duos flûte-guitare, violoncelle ou violon solo.

Des romantiques, auteurs de contes et de nouvelles, sont, bien entendu, à l'affiche : *La Main enchantée* de Nerval, *Légende du beau Pécopin* de Hugo, un conte de Théophile Gautier, *Frédéric et Bernerette* (nouvelle de Musset, plusieurs fois reprise car très appréciée d'un public désormais fidèle), une nouvelle de Mérimée et, prochainement, un conte fantastique de Erckmann-Chatrian, écrivains influencés à leurs débuts par le romantisme.

Nos adhérents, et beaucoup d'autres spectateurs, ont applaudi la lecture-concert de *Pauline* créée dès le printemps 96. L'on sait que cette très longue nouvelle de George Sand est composée de deux parties fort différentes, dont la deuxième a

été écrite d'un trait, après dix ans de «sommeil» du texte initial. C'est cet effet de contraste qui a séduit les acteurs résolus à se coller avec la profusion du second texte, de manière à réduire la lecture à une heure un quart. La première partie, chef-d'œuvre de limpidité, se suffit en soi. La deuxième, fouillis d'intrigues en milieu théâtral, offre, une fois contenue et maîtrisée, une riche matière à des amateurs de textes neufs pour la scène.

Autre nouvelle de George Sand, *Mattéa* a pris, dès le mois d'août 1996, la suite du succès de *Pauline* (les deux textes devaient ensuite être donnés en alternance).

Nouvelle «vénitienne», assez longue elle aussi, *Mattéa* est particulièrement indiquée pour la scène, présentant l'avantage, parmi tant d'œuvres romantiques sombres, d'être une comédie allègre sur fond de décor vénitien aux allures goldoniennes ou guardesques. Parmi les œuvres sandiennes de même veine, fortement marquées de byronisme, elle constitue une exception, ce que Marie-Jacques Hoog tient pour «le premier sourire de l'œuvre sandienne».

C'est à la fois la «magie vénitienne» et le ton de comédie «à la Shakespeare» qui a séduit les interprètes. Sans compter l'humour de Sand qui apparaît rarement aussi débridé et généreux. Mais choisir l'essentiel de ce monde coloré, de ce grouillement, à fleur de canaux, de boutiquiers, d'aventuriers, d'abbés galants, de vieilles coquettes, ne fut pas chose simple.

La délicieuse introduction de l'œuvre, sur fond de coucher de soleil, pimenté d'orage, fut mise à contribution, avec la chute moliéresque de ser Zacomio dans le canal à la poursuite de son chapeau. Mais c'est surtout autour de la belle jeune *Mattéa* que la représentation est organisée, et du beau commerçant turc *Abul Amet* sur qui elle a jeté son dévolu afin d'échapper aux trop bonnes intentions de sa dévote mère. Palais véni-tiens mais aussi cafés populaires, fêtes et masques tourbillonnent à qui mieux mieux dans cette fantaisie endiablée. Marielle Caors signale, à propos de *Mattéa*, dans son ouvrage si bien documenté *George Sand de voyages en romans* (Royer, Saga, 1993) que c'est en découvrant la nouvelle dans la *Revue des Deux Mondes* (1835) qu'une touriste britannique décida d'écrire un article de louanges, lançant ainsi, sans s'en douter, la romancière française dans les pays anglo-saxons.

Tandis que les contes et nouvelles romantiques devaient se jouer alternativement au cours de l'hiver 96-97 et au printemps suivant, un programme parallèle était offert aux jeunes spectateurs. L'un des *Contes d'une grand-mère* de George Sand, *Les Ailes de Courage*, était représenté dès l'automne 96, en ouverture des lectures-concerts «en famille» consacrés aux divers romantis-mes et proposées, les dimanches des vacances scolaires, aux enfants à partir de 7 ans. Après *Les Ailes de courage*, la lecture d'autres contes de Sand était envisagée. Successivement devait être présentés

un Conte indien de Longfellow, un conte de Pouchkine, un autre de Brentano.

La Compagnie Porte Soleil, décidément faite pour épouser joliment les petits musées parisiens, reprenait également au Musée Cognacq-Jay ses lectures-concerts «en famille» des *Contes des mille et un jours*.

Pour tout apprendre sur les programmes dominicaux de l'atelier Porte Soleil, voici le sé- same : 5, rue du Loiret, 75013 Paris, tél. 01 45 84 32 02. Représentations les dimanches après-midi, soit à 15 h, soit à 17 h 30, au Musée de la Vie romantique, 16, rue Chaptal, 75009 Paris.

Cécile BELON

### Lecture à Palaiseau du *Pavé* de G. Sand où triompha Manceau lors de la première à Nohant

En écoutant, le dernier dimanche de septembre 96, sous un chapiteau prêté par la mairie de Palaiseau à nos amis Baumgartner pour y abriter les membres de l'Association dans le parc où jadis déambulait Sand, trois adhérentes fidèles (Mmes Chaintron, Grinberg, Laissus) et Yvette Lévy, «sympathisante» assidue, lire à tour de rôle *Le Pavé*, on se remettait en mémoire le récit, fait par la romancière dans le feu de l'action (*Agendas*, II, 379) de la première de sa pièce jouée le 7 septembre 1861 sous un ciel plus lourd que celui qui a souri aux spectateurs parisiens de ce dernier au-tomme.

Dans le petit théâtre surpeuplé de Nohant, on «fondait» en effet, au dire de Sand, comme «un pain de beurre», mais l'enthousiasme était au comble : «La pièce est admirablement jouée. On arrive à la perfection. Charmant décor de miné-raux, insectes, tiroirs, etc.» Parmi les meilleurs acteurs, elle cite Manceau, le jugeant «très fort de toutes façons, jeu, mise en scène, type, diction, expressions, invention et interprétation : c'est tou-jours à fond l'homme de la création de l'auteur et c'est bien plus sensible dans les pièces écrites pour le public et plus *fouillées*». L'on ne saurait mieux rendre le climat de cette collaboration. La grâce de Marie Caillaud est également mise en relief : par son «angélisme» et sa «diction qui prend le cœur», elle a «fait pleurer tout le monde et moi aussi» (dernière précision donnée à Dumas fils, le 9 septembre).

Avant la relecture moderne du texte, Georges Lubin rappelle l'évolution de ce *Pavé* dont Sand amorce le scénario le 18 juillet 1861. Le 27, elle écrit à Buloz : «Je me décide à vous envoyer une espèce de proverbe qu'on était en train de répéter sur notre théâtre de Nohant et qui a paru gentil à nos acteurs [...] Je me suis hâtée de le recopier en l'étendant un peu pour la lecture, et maintenant on le trouve mieux et on veut le jouer tel qu'il va paraître dans la revue.» À cette fin elle demande quatre épreuves afin de dispenser Man-ceau de recopier les rôles des acteurs.

C'est ainsi que, dans le numéro du 15 août de la *Revue des Deux Mondes*, paraît le *Pavé* accompagné du sous-titre «Nouvelle dialoguée». Entre-temps, Sand a résisté au désir de Buloz de la voir déniaiser quelque peu le personnage de Coqueret («Il y a dans le proverbe un rôle de niais qui l'est peut-être trop»). Le «succès étonnant» auprès des lecteurs, imprévu par la romanière, qui en fait part, le 28 août, à Montigny, lui permet d'intéresser à sa pièce tant l'Odéon que le Gymnase, tandis qu'à Nohant même les répétitions du texte «étendu» vont bon train.

Le hasard des arrivées ou des départs de visiteurs va être à l'origine de la féminisation du personnage du *voisin*. Le 28 août, Manceau indique dans l'agenda : «raccord du *Pavé* pour faire remplacer Lucien [Villot, qui se décommande] par Marie Lambert [qui s'annonce]». C'est avec cette nouveauté que la «comédie en 2 actes» (ainsi qualifiée dans les invitations) est représentée le 7 septembre. Elle est rejouée le 7 novembre avec un Coqueret neuf, et, dit Manceau, «excellent» : Maurice Sand rentré d'Amérique.

Entre-temps, *Le Drac* a paru à son tour dans la *Revue des Deux Mondes* et Sand a bon espoir que d'autres canevas, dûment récrits, soient, au fur et à mesure de la parution en revue, édités en un ou deux volumes. Mais Buloz n'a-t-il pas besoin de voir poindre une représentation parisienne pour garder le moral ?

C'est ce qu'elle laisse clairement entendre, le 27 novembre 1861 à Montigny, directeur du Gymnase (*Corr.*, t. XVI), qui s'apprête à accepter la pièce (l'auteur s'est efforcé de l'aiguillonner en faisant valoir la concurrence de l'Odéon). «Veuillez m'avertir», lui recommande-t-elle, «avant de le lire aux acteurs, afin que je vous envoie la pièce telle qu'elle a été jouée ici. Elle a été allégée pour la revue des deux mondes de tous les mots insignifiants qui aidaient la mise en scène, et de quelques passages que vous jugerez peut-être à propos de rétablir. Je les crois nécessaires.» Le 3 décembre elle annonce : «Manceau vous expédie le vrai texte [...]». À propos de Coqueret, se souvenant des réserves de Buloz, elle donne son point de vue : «C'est un naïf et non un niais.» Avec son interlocuteur elle est d'accord pour estimer «qu'une voisine vaudra mieux qu'un voisin». Montigny a fait des suppressions qu'elle juge bonnes mais elle le prie de ne pas davantage «resserrer [s]a fin».

Le soir de la première parisienne (18 mars 1862), elle est absente : ayant eu quatre dents arrachées le matin, elle n'a pas envie «d'en perdre une cinquième». Mais Manceau, qui assiste à la représentation, en est «enchanté». D'abord «froid», le spectacle a «changé de face» avec l'entrée de Coqueret-Berton. Lafont, maladroît sous les oripeaux du naturaliste, «s'est relevé dans les scènes de chagrin et de passion. Ils ont eu une ovation à la fin» (Lettre du même jour de George à son fils). Comblant les vœux de l'auteur, la Bibliographie française annonce le 3 mai la parution de l'œuvre chez Michel Lévy frères.

Relancé à Palaiseau cent trente ans après, *Le Pavé* n'a pas ému aux larmes mais sa lecture a permis d'imaginer les conditions d'évolution de spectacles dont le scénario, d'abord bâti à la diable, s'étoffait au fil des répétitions et des remodélages. Conçus comme divertissement, il arriva à certains de rebondir sur de grandes scènes. *Le Pavé* eut cette chance.

Cécile BELON

### Sand, prénommée George incarnée par Pierrette Dupoyet, auteur interprète

Le 26 septembre 1996, à l'occasion de la première Semaine romantique du Centre International George Sand et le Romantisme, et à l'initiative d'Odette Goncet, sa directrice, le théâtre Maurice Sand de La Châtre accueillait «Sand, prénommée George, ou l'aurore d'une liberté...», un spectacle écrit et interprété par Pierrette Dupoyet, qui l'avait déjà présenté l'été passé au festival d'Avignon, avec un très vif succès.

Pendant une heure de solitude, dans une serre où elle veut compléter un herbier pour sa petite-fille, George Sand, que l'on comprend proche de la mort, songe à sa vie passée : un monologue passionné, accompagné par l'orage, lui fait évoquer les heures capitales de son existence et les personnages qui l'ont entourée. C'est sur cet argument que s'est fondée Pierrette Dupoyet pour faire revivre George Sand. Une entreprise incontestablement sympathique et intelligente, qui, enfin, dépasse les clichés éternels et les caricatures habituelles pour montrer une femme généreuse, hardie, amoureuse de la vie. Impression favorable, donc. Néanmoins, on peut se sentir agacé de nombreuses inexactitudes dans des faits vérifiables dans toute bonne biographie, d'interprétations tout à fait sollicitées de certains événements (le passage au couvent présenté comme un enfermement très mal vécu, Casimir souhaitant la voir «aux fourneaux», «bonne ménagère», et exigeant d'elle qu'elle fasse des confitures alors qu'elle détesterait cela, le départ pour Venise avec Musset parce qu'elle sentait leur amour sur le point de «s'étioler», les herbiers auxquels elle ne connaîtrait rien et qu'elle classerait par couleurs...), d'une propension à surjouer et à présenter de George Sand une image constamment tendue, nerveuse, voire hystérique, sans le moindre instant de cette sérénité, de ce calme, ou même de cette apathie parfois dépressive que George Sand dit elle-même avoir connus. On peut aussi apprécier diversement la présence dans cette serre d'immenses bocaux symbolisant le souvenir des amants défunts, celui de Musset rempli de citations, celui de Chopin débordant de rubans, avec un symbolisme non dénué d'intérêt mais systématique et vaguement puéril, et un certain nombre d'effets assez faciles en direction du public ; on ne peut s'empêcher de penser

que l'on ne peut pas « faire un mot » au détriment de toute vérité historique.

Mais il est certain que cela ne doit pas faire ignorer l'intelligence et l'enthousiasme de l'auteur et interprète, un réel sens de l'humour, même au prix de distorsions biographiques, des passages où le symbolisme devient onirique, des intuitions poignantes sur l'absence de sa mère et ses relations avec Solange, des passages admirables sur la mort de Nini et la vie avec Manceau, et surtout, une évocation intense et belle des derniers instants de George Sand. Le public, en tout cas, s'est montré très intéressé, très sincèrement touché et plein d'admiration tant pour l'héroïne que pour l'interprète, et en cela, on ne peut que remercier Pierrette Dupoyet d'avoir donné de George Sand une image riche et positive, et dans l'ensemble proche de celle que l'on peut se faire de sa personnalité et de la force de son rayonnement : généreuse, vigoureuse, féroce et pourtant détachée, enthousiaste et pourtant désarmée, presque violente dans son instinct de survie et parfois fragile, touchante et agaçante, possessive et dépouillée, perceptive, tellurique, vivante, enfin.

Marielle VANDEKERKHOVE-CAORS

#### « George Sand, Voyage vers l'idéal » par le Théâtre du Regard

C'est, semble-t-il, dans le dépouillement au service des textes que fonctionne le Théâtre du Regard dirigé par Zygmunt Blazynsky. « G. Sand, Voyage vers l'idéal » était le titre de leur spectacle mis en scène par Jean-Marie Schmit et interprété par Michelle Manet, pendant deux semaines de novembre 1996, non à la crypte du Martyrium de Saint-Denis comme prévu, mais dans une petite galerie de peinture, « La Fleur d'or », 4 rue Androuet, Paris, XVIII<sup>e</sup>.

Bon connaisseur de Sand, le couple sur qui reposait la matinée avait choisi d'exhumer de l'oubli où la non-réédition les relègue les *Nouvelles lettres d'un voyageur*, notamment le beau début de *La Chanson des bois et des rues* (II, 1865) empl

d'une mélancolie profonde, où la romancière, au terme d'une méditation sur la mort, retrouve la volonté de célébrer la vie « quand même ». Et aussi *Le Pays des anémones* (III, 1868), écho d'un séjour au golfe Juan et d'une conversation avec Juliette Lamber sur l'utilité ou non de confectionner un herbier. L'on y retrouve des morceaux d'anthologie : la couleur controversée de la germandrée, la prodigalité jamais folle de la nature, l'ensoleillement de l'herbier, l'étonnement de Delacroix devant la « belle architecture » d'un lis. Et encore *A propos de botanique* (V) où la romancière assure après force observations de la flore, avoir « vu peu à peu la destinée humaine avec d'autres yeux ».

Ex-sociétaire de la Comédie-Française ayant joué plus de cent rôles, mis en scène *La Voix humaine* de Cocteau (qu'elle a connu), Michelle Manet a su se faire, comme aucune actrice ne l'a réussi à ce jour, le visage de Sand dans sa maturité. Tandis que la sonorité de sa voix et la diversité des nuances exprimées captaient pendant une heure trente l'attention du public, un projecteur mettait en évidence la sérénité du regard et du geste. La costumière Martine Pichon l'avait revêtue d'un ensemble souple et enveloppant, familier aux connaisseurs de l'iconographie sandienne. Spectacle rigoureux en somme, qui mérite un écho amplifié et des applaudissements largement renouvelés.

Mathilde EMBRY

#### Leslie Caron incarnera Sand sur une scène anglaise

Interviewée sur France-Inter, le 11 mars 1997, dans l'émission matinale de Pierre Bouteiller, Leslie Caron a annoncé devoir incarner prochainement sur une scène anglaise (Pourquoi anglaise?... - Parce que la France est un peu frileuse - sourire au bout des ondes) George Sand partageant avec Frédéric Chopin sept ans de vie. Deux jeunes pianistes se relayeront dans le rôle du musicien, assez grands et minces tous deux pour laisser imaginer un destin de poitrinaire.

## EXPOSITIONS

### Musée de la Vie romantique : saison 97-98

- Peintures romantiques du Musée du Petit-Palais
- Vigny et les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle

Pendant quatre mois (du 28 mai au 28 septembre 1997), le Musée de la Vie romantique devait présenter une exposition intitulée *Peintures romantiques du Musée du Petit-Palais*, faite de toiles souvent tirées des réserves.

Entre autres tableaux, sept Delacroix, deux Ary Scheffer, un « roi Lear » de L. Boulanger, une

œuvre de Charlet, le fameux Dreux-Brezé face à Mirabeau, l'une des premières toiles de Paul Chenavard (de qui Baudelaire a écrit : « Il était quelquefois artiste malgré ses utopies », « Les enfants au faucon », du coloriste Diaz de la Pena, deux tableaux de F.M. Granet d'inspiration religieuse et de coloris sombres, un « Portrait d'homme » de Jean-François Millet.

Parallèlement à cette exposition, le Musée Galliéra devait présenter sur mannequin, dans le salon, la robe et le châle de George Sand. Un

gôûter éûait prévu dans le jardin au cours des après-midi du mois de juin, et peut-être pendant l'été.

\* \*

L'exposition *Alfred de Vigny et les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle* sera présentée au même musée du 22 novembre 1977 au 1<sup>er</sup> mars 1998. Comme Hugo, Musset, Mérimée, Gautier, Vigny a rêvé d'une fraternité des arts qui unirait notamment peintres et poètes. L'exposition se propose de restituer les rapports de Vigny avec ses amis les artistes, considérés moins en tant qu'illustrateurs de son œuvre que par l'osmose entre créateurs que mettent en relief les pièces exposées (manuscrits, lettres, peintures, sculptures). Pour avoir été dans l'ensemble des œuvres peu connues, de son temps ou postérieures, elles n'en contribuent pas moins à montrer le dialogue entre les arts, à éclairer la conception esthétique du poète.

#### Exposition « George Sand et son temps » à Neuilly-Plaisance et Saint-Dizier

Christiane Smeets-Sand a présenté, du 16 au 30 novembre 1996 à la Bibliothèque Guy de Mau-

passant de Neuilly-Plaisance (Seine-Saint-Denis) une exposition consacrée à « George Sand et son temps ».

Des centaines de lettres, objets, photos et portraits, habituellement conservés dans les musées berrichons dont Chr. Sand est conservateur, ont fait connaître à un nouveau public tout ce qui fit la vie littéraire de l'auteur (manuscrits, matériel d'écriture), sa vie quotidienne (vêtements, bijoux, affaires de voyage), l'ambiance de Nohant (sa table à la cuisine réputée, ses activités théâtrales, les marionnettes de son fils, qu'elle a fréquemment habillées), des éditions originales de ses œuvres, des photos exécutées par Nadar de la romancière et de ses amis. Les assistants ont pu constater comment l'auteur peut encore inspirer, par le biais des *Contes d'une grand-mère*, le travail d'une classe de maternelle. Ils ont eu la primeur d'une récente acquisition de Chr. Sand auprès du descendant de l'avocat Ganneval et relative aux démêlés juridiques des époux Clésinger et à la fin tragique de leur fille.

L'exposition, qui a connu un vif succès à Neuilly-Plaisance, a été fort appréciée en décembre suivant par les habitants de Saint-Dizier, ville où Roberto Schelton, pianiste chilien, a donné un concert Chopin très applaudi.

C. BRETONNIÈRE

## CONCERTS

### Festival de piano « Chopin chez George Sand »

Créé en 1992 par Adam Wibrowski, ce festival a présenté sa 5<sup>e</sup> édition du 18 au 25 juillet 1996. Huit récitals : un dans la « bergerie » du château de Nohant, les sept autres dans la salle des concerts de La Châtre aujourd'hui parfaitement aménagée pour y réunir les grands exécutants comme les mélomanes les plus exigeants. C'est, en effet, un public particulier qu'on retrouve ici, en juillet, pour y célébrer Chopin, exclusivement.

Autre caractéristique du festival : chaque jour une master-classe et une conférence. C'est, comme le rappelle son directeur artistique, « une sorte d'université d'été où se succèdent musicologues, critiques, écrivains, peintres et historiens ».

Les master-classes ont été conduites par Bernard Ringeissen, Youri Boukoff, Kum Sing Lee, Jean Micault, Adam Wibrowski et Sylvie Delaigue-Moins<sup>1</sup>.

Cette 5<sup>e</sup> édition revêt une importance accrue : elle est liée, en effet, au XIII<sup>e</sup> Concours International Frédéric Chopin, qui s'est déroulé

en octobre 1995 à Varsovie, décernant à Philippe Giusiano la première place\* (ex aequo avec le Russe Alexei Sultanov). A. Wibrowski avait remarqué, lors du XII<sup>e</sup> Concours, en 1990, ce jeune virtuose de dix-sept ans qu'il s'était empressé de recruter pour le premier festival « Chopin chez George Sand ». Philippe Giusiano avait ensuite figuré aux programmes des deuxième et quatrième festivals.

En 1996, aux côtés de Bernard Ringeissen (membre du jury à Varsovie), Youri Boukoff et Takalo Takahashi, le festival a accueilli trois des six premiers lauréats du XIII<sup>e</sup> Concours : Gabriella Montero, Rem Urasin et Magdalena Lisak, ainsi que la finaliste Libby Yu. Quatre jeunes pianistes qui ont soulevé l'enthousiasme d'un public qui a su reconnaître en eux les grands chopinistes de demain.

Sylvie DELAIGUE-MOINS

1. La conférence de cette dernière était intitulée : « Il y a cent cinquante ans, Chopin quittait Nohant ».

\* Il n'y a pas eu de premier prix cette année comme pour le précédent concours de 1990.

## Un «Salon George Sand» à Rueil-Malmaison

L'Académie de l'histoire et de l'image et la Société historique de Rueil-Malmaison ont présenté, les 25 et 26 mars 1997, à l'ancienne mairie, un «Salon G. Sand de 1830 à 1848» dans le cadre d'évocations de «salons parisiens» à travers un personnage célèbre. Au cours de ces soirées ont été exécutés de la musique de chambre, des mélodies ou des airs d'opéra, des lectures de textes romanesques ou poétiques commentés dans le but de rendre vivante l'époque choisie.

### Vallée aux Loups (printemps 97) : Viardot, cantatrice et compositeur

Le printemps 97 a été consacré, à la maison de Chateaubriand de la Vallée aux Loups, à de brillantes soirées musicales. Entre autres, le 29 avril, *Une diva romantique* : Pauline Viardot. Myriam Boucris, soprano, Vincent de Rooster, ténor, Jean-François Ballevre au piano. Musiques de Rossini, Meyerbeer, Gounod, Saint-Saëns, Pauline Viardot. Textes de George Sand, Tourgueniev, Musset, Gounod, Saint-Saëns. Le 13 mai, conférence de M. Gérard de Senneville : *Maxime Du Camp, un spectateur engagé au XIX<sup>e</sup> siècle. D'autres soirées ont été consacrées à l'évocation de Chateaubriand et de Henri de Latouche.*

## VIE SCOLAIRE

### Exposition Sand dans une école de l'Est tunisien

Ces bâtiments légers sont ceux d'une école George Sand, mais comme le décor de palmiers et le bleu bien particulier des peintures le font deviner, elle se situe dans l'Est tunisien, près de la ville de Nabeul (le traditionnel marché aux chameaux). Il s'agit d'une école primaire à caractère privé qui permet à une poignée d'enfants de toutes nationalités de faire leurs premiers pas dans la culture française. Elle comprend deux salles de classes dans lesquelles deux maîtres se partagent les six niveaux du primaire, de la grande section de ma-



ternelle au CM2, accompagnée par un maître tunisien pour les cours d'arabe.

Afin de mieux faire connaître aux petits élèves la personnalité de l'illustre marraine dont l'école porte le nom, une «exposition George Sand» a été organisée, à l'occasion du 120<sup>e</sup> anniversaire de la mort de la romancière, le 8 juin 1996 (plus exactement le 7, le 8 étant férié). La bibliothèque (photo ci-dessous) a ainsi abrité pendant une semaine une quinzaine de panneaux relatifs à la vie de G. Sand, à ses ancêtres, à ses portraits, ses résidences (notamment Nohant), son œuvre, ses positions politiques et sociales, ses dessins, sa connaissance de l'art, son combat pour l'instruction des filles, pour celle du peuple, ses voyages, ses herbiers, le tout fixé grâce à une chronologie et à des repérages sur cartes géographiques.



M. Lanxade, ambassadeur de France en Tunisie (l'école dépend de l'ambassade) a visité l'exposition en compagnie de membres du service culturel. Ils ont pu constater qu'en deux ans à peine deux mères de famille, Mmes Carpentier et Sethon, soutenues par l'ensemble des parents, ont réussi, en faisant en partie appel à Georges Lubin, à Christiane Sand, à Mmes Chevereau et Baumgartner pour l'Association, ainsi qu'à quelques autres donateurs bénévoles, à réunir une importante documentation.

### Lycées Sand : rencontres théâtrales

Les classes de seconde des lycées George-Sand de La Châtre, Cosne-sur-Loire et Nérac devaient se rencontrer à Cosne du 7 au 11 mai 1997. Chacune de ces classes avait préparé un projet théâtral qui se composait, en ce qui concerne Nérac, d'une chorégraphie romantique montée par Mme Monique Delpont, professeur de danse, et de l'interprétation de la pièce de Dumas père, dûment réduite, *Antony* (mélo qui vit briller Marie Dorval et Bocage). Un concert romantique ainsi qu'une visite du tout proche pays natal de Colette complétaient ces festivités.

## LA VIE DE L'ASSOCIATION

### Assemblée Générale du 1<sup>er</sup> février 1997 Rapport moral de l'année 1996 par la Secrétaire générale : Anne Chevereau

Chers Amis,

L'année 1996 a été pour notre Association riche en activités dont, comme chaque année, le point culminant a été en juin la parution de notre Revue. Plusieurs adhérents ont tenu à nous faire savoir tout l'intérêt qu'ils ont porté à ce document tant pour la qualité des textes que pour leur excellente présentation. Je transmets ces compliments à tous les responsables de la publication et aux auteurs.

Le nombre de participants à l'Association se maintient à quelques unités près, 262. Ne sont pas compris les 26 journaux et bibliothèques.

Chaque trimestre – à l'exception de la période estivale – la circulaire vous a fait part des rencontres proposées pour les mois à venir. À notre grand regret, certaines manifestations, organisées par des Associations en lien avec la nôtre ne nous ont pas été communiquées à temps pour nous permettre d'en aviser nos adhérents et les engager à y participer.

L'année 1996 a débuté le 11 janvier par la réunion de l'Atelier de lectures sandiennes (créé en 1988), autour du roman *André*.

– *Le samedi 10 février* : Assemblée Générale. Après le traditionnel déjeuner au Batifol et le rapport moral et financier, conférence de Claude Moins sur : *Sand, Chopin, Delacroix, chronique d'une relation exceptionnelle*.

– *Le mardi 28 mars*, lecture de lettres de George Sand et de Marie d'Agoult, au café de la FNAC, au Salon du Livre.

– *Le samedi 30 mars*, visite personnalisée de la Bibliothèque Nationale de la rue Richelieu.

– *Le mardi 9 avril*, inauguration de l'exposition Ary Scheffer au Musée de la Vie romantique.

– *Le jeudi 11 avril*, réunion de l'Atelier autour du thème : *La dernière Aldini*.

– *Le dimanche 12 mai* au Musée de la Vie romantique, lecture-concert de la nouvelle de George Sand : *Pauline*, par l'Atelier Porte Soleil.

– *Le dimanche 9 juin*, au cimetière Montparnasse, visite du souvenir parmi les tombes où reposent les amis de George Sand (Marie Dorval,

Sainte-Beuve...) sous la conduite de notre amie Jeannine Laissus.

– *Le jeudi 13 juin*, les membres de l'Atelier ont visionné le film tiré de la pièce : *Amable Tastu* (amie de la romancière).

Après les vacances, notre rentrée s'est effectuée le *dimanche 29 septembre*, à la villa George Sand, chez nos amis Michel et Mizou Baumgartner. Une lecture d'une pièce en un acte peu connue de George Sand, *Le Pavé*, et un goûter ont réuni une cinquantaine de personnes.

– *Le lundi 21 octobre*, à la rue d'Ulm, conférence d'Annarosa Poli sur : *George Sand et l'art italien*.

– En raison des grèves, puis des congés scolaires, la troisième réunion de l'Atelier a dû être retardée au *7 novembre*. La pièce de George Sand, *Molière*, avait été retenue comme sujet de réflexion.

– *Le vendredi 15 novembre* à Neuilly-Plaisance, inauguration de l'exposition George Sand, organisée par Christiane Sand. En complément le *samedi 23*, Marcel Jullian a donné une conférence : *Une soirée avec George Sand*, avec lecture des plus belles lettres de la romancière et de Flaubert.

– Fin novembre, au Théâtre du Regard, la comédienne Michelle Manet a donné quelques représentations d'un spectacle *Voyage vers l'idéal*, à partir d'un montage de textes sandiens.

– *Les samedis 16 novembre et 7 décembre*, Monsieur Garetta, Conservateur de l'Arsenal, nous a personnellement guidés dans notre découverte de sa bibliothèque.

Nous espérons que 1997 permettra de nouvelles rencontres et activités enrichissantes, entre autres le projet d'un long week-end début juin en Berry, hors des sentiers battus, sous la houlette de notre amie Marielle Caors-Vandekerkhove. L'organisation matérielle sera assurée par le Centre International George Sand et le Romantisme.

Vous avez appris par la dernière circulaire l'annonce du prochain *Colloque International George Sand*, qui aura lieu cette année en Allemagne à l'Université de Hanovre. Nous souhaitons que, comme les années précédentes quelques-uns de nos adhérents puissent présenter des communications et affirmer ainsi le rayonnement de notre Association dans le cadre mondial des études sandiennes.

## Rapport financier par Michel BAUMGARTNER

### RÉSULTATS DE L'EXERCICE 1996

#### RECETTES

Subventions et dons :	
– Centre Nat des Lettres	6 000,00
– Mairie de Paris	0,00
– Autres	800,00
Manifestations :	
– Conférences, visites, repas annuel	8 925,00
– Ventes revues	3 168,00
Cotisations :	23 965,00
Dividendes SICAV :	2 332,65
Reprise de provision sur SICAV	21,51
Divers	487,00

45 699,16

Résultat exercice 1996 (déficit) 803,53

46 502,69

#### TRÉSORERIE

Banque	34 879,51
C.C.P.	2 523,50

37 403,01

3 actions de SICAV (val. rach. 31/12) 34 862,58

72 265,59

#### DÉPENSES

Secrétariat	8 532,51
Frais bancaires & postaux	1 189,00
Bulletin N° 18 + frais d'envoi	26 026,13
Divers	1 360,00
Manifestations	8 359,55
Cotis. Centre Internal Romantisme	500,00
Parrainage Collège G. Sand Tunisie	535,50

46 502,69

### BILAN PRÉVISIONNEL 1997

#### RECETTES

Subventions	6 000,00
Dividendes SICAV	2 300,00
Ventes de revues	3 500,00
Manifestations	12 000,00
Cotisations	24 000,00

47 800,00

#### DÉPENSES

Secrétariat	8 500,00
Frais bancaires, PTT	1 150,00
Bulletin N 19 + frais	27 000,00
Manifestations	10 500,00
Divers	650,00

47 800,00

## Bertrand Tillier : Maurice Sand et le fantastique

À l'issue de l'Assemblée générale de l'Association (1<sup>er</sup> février 1997), Bertrand Tillier, connu de nos lecteurs par son excellent ouvrage intitulé *Maurice Sand marionnettiste, ou les « menus plaisirs » d'une mère célèbre*<sup>1</sup>, a fait, devant une soixantaine de membres, une conférence consacrée au fantastique chez George et Maurice Sand, d'après leurs écrits théoriques et la mise en pratique à travers les spectacles de marionnettes. Avec nombre de diapositives à l'appui, le conférencier a notamment mis en parallèle, à partir de deux pièces de Maurice Sand, le fantastique de mots et celui produit par le geste et l'éclairage. La conférence a été particulièrement appréciée des assistants. Nous en publierons le texte intégral dans notre Bulletin n° 20.

1. Éd. du Lérot, Tusson, 1992.

### Visite à l'Arsenal

À l'automne 96, deux visites de l'Arsenal ont rassemblé deux fois vingt membres de l'Association. Ces matinées ont eu un succès à la mesure de la riche histoire des lieux, de l'importance et de la diversité des collections de livres, manuscrits, estampes conservés par une des plus anciennes Bibliothèques de Paris (ouverte sous le Premier Empire) et qui demeure la seconde en France. Parmi

les plus fameux conservateurs, Charles Nodier fut plus ou moins contemporain de George Sand, qui lisait ses contes, même si elle ne fut pas son hôtesse dans l'appartement contigu aux salons de lecture (dont il avait fait le rendez-vous des artistes et des lettrés). Parmi quantité de manuscrits rares, l'Arsenal fut le dépositaire des archives de l'École saint-simonienne (avec les mémoires d'Enfantin). Nous reviendrons sur une visite que M. Garetta, conservateur en chef, sut rendre très intense et d'un intérêt sans cesse renouvelé.

### Week-end sandiste dans la campagne anglaise

Du 21 au 23 février 1997, sur l'initiative d'une adhérente anglaise à notre Association, Marie-Madeleine Keyte, secondée par notre amie Christine Michael, sandiste de longue date, a été organisé à Woburn (à une heure de Londres) un « week-end George Sand ». C'est dans un cadre très plaisant – près du parc du duc de Bedford – qu'entre deux dîners, dont un aux chandelles, fut présentée une conférence intitulée *George Sand, femme moderne en avance sur son temps*. Étude basée sur la biographie et une sélection de fragments de l'œuvre, avec accompagnement musical. Le visionnage d'un film ainsi qu'une exposition d'ouvrages étaient au programme. Les intervenants furent invités à donner leur point de vue en langue française.

## AUTRES ASSOCIATIONS

- Une Association *George Sand et la Vallée noire* a été créée dans le Vaucluse pour faire connaître G. Sand et le Berry aux Vauclusiens et organiser des échanges inter-régions. Président : Chr. Grandemange, trésorier : Olivier Jourdia. Adresse : Les Sablières, 31 Allée des Micocouliers, 84200 Carpentras.

L'association s'est donné pour mission la reconstitution, grâce à la recherche de documents privés et d'archives locales, du village de Nohant tel qu'il devait se présenter au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

- Une Association intitulée *Chopin à Nohant* s'est créée en décembre 1996 dans la Salle des fêtes de Nohant-Vicq. Elle se propose d'approfondir la connaissance de la musique de Chopin et notamment de celle créée à Nohant de 1839 à 1846. De participer en outre aux manifestations qui, en 1999, dans le monde entier, marqueront le 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Chopin. Siège de l'Association : mairie de Nohant-Vicq.

### « Marguerite Audoux La famille réinventée »<sup>1</sup>

Tel est le titre d'un ouvrage de Bernard-Marie Garreau, qui reprend la seconde partie de la thèse de doctorat de l'auteur (Orléans, 1996). Professeur à l'Université de Bretagne-Sud, on lui doit également une biographie intitulée *Marguerite Audoux, la couturière des lettres* (Tallandier, 1991).

\* \* \*

Une plaque a été apposée, le 21 novembre 1996, sur la façade de l'immeuble 10, Rue Léopold-Robert, Paris, XIV<sup>e</sup>, où Marguerite Audoux a vécu de longues années. C'est au printemps 1909 qu'elle s'y est installée au 6<sup>e</sup> étage dans une petite chambre avec balcon (son premier luxe). Le grand succès de *Marie-Claire* lui a permis d'adopter deux petites pièces contiguës à la location d'origine.

1. Collection « Des femmes dans l'Histoire », Indigo et côté femmes éditions, 4, rue de la

Petite-Pierre, 75011 Paris. Tarif de souscription : 130 F (ajouter 16 F de frais d'envoi au cas où un contact direct avec l'auteur ne serait pas possible). Prix public : 150 F.

- *La Société Alkan* annonce, dans son Bulletin trimestriel n° 35 (décembre 1996) la prochaine publication du catalogue de l'œuvre de Ch. V. Alkan, de sa correspondance et de ses compositions inédites. Nos lecteurs connaissent bien les rapports de ce compositeur avec George Sand (V. notre Bull. n° 12 (1991)).

### Distinction

Le lundi 7 avril 1997, au cours d'une cérémonie qui groupait au Palais de l'UNESCO de nombreuses personnalités gouvernementales, diplomatiques et littéraires, Mme Odette Goncet a été promue chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur au titre du ministère des Affaires étrangères pour ses multiples activités culturelles et humanitaires : Présidente des Organisations internationales non gouvernementales établies en France, Déléguée générale de la Fédération internationale pour l'économie familiale, Directrice du Centre international George Sand et le Romantisme.

Notre Association était représentée par son président Georges Lubin et par la secrétaire générale.

### Une amie nous quitte

Après deux années de longue maladie, une de nos plus anciennes et fidèles adhérentes – Madeleine Amiot-Péan – vient de disparaître. L'Association était représentée à ses obsèques qui ont été célébrées le 9 octobre 1996, en l'église de l'Immaculée-Conception de Boulogne.

Elle nous avait organisé la première visite du château de Monte-Cristo, remis en état, suivie par le pot de l'amitié à la maison de Dumas fils à Marly.

Madeleine nous laissera le souvenir d'une personne de grande culture, douée d'une joie de vivre qui rayonnait autour d'elle.

- *Alfred de Vigny, ou la volupté et l'honneur*, par Gonzague Saint-Brice, Éd. Grasset, 1997, 317 p., 126 F.

Ouvrage beaucoup trop erroné pour pouvoir malheureusement servir de référence.

Copyright © 1997 Les Amis de George Sand